جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

برنامج الدكتوراة

خطاب النداء والمحمولات عليه في الشوقيات، دراسة تداولية

The Discourse of Vocation and its adapters in Shawqi's poems. Study A Pragmatic

إعداد: تماضر زاهي مفلح العطروز

إشراف الأستاذ الدكتور: عبدالحميد الأقطش

حقل التخصص ــ اللغة والنحو

23 / تموز / 2019م

خطاب النداء والمحمولات عليه في الشوقيات، دراسة تداولية

إعداد: تماضر زاهي مفلح العطروز

ماجستير دراسات لغوية، جامعة العلوم الإسلامية 2016م

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراة الفلسفة، تخصص اللغة

والنحو في جامعة اليرموك، إربد، الأردن

وافق عليها:

عبدالحميد الأقطش ..... مشرفاً رئيساً

أستاذ دكتور في اللغة والنحو، والنحو المقارن.

فواز محمد عبد الحق .....عضواً

أستاذ دكتور في اللغويات.

عبدالقادر مرعي بني بكر .....عضواً

أستاذ دكتور في اللغة والنحو.

محمود سالم خريمات .....عضواً

أستاذ مشارك في اللغة والنحو.

عيسى عودة برهومة .....عضواً خارجياً

أستاذ دكتور في اللسانيات الاجتماعية.

الإهداء

كلما أكتبُ

أفردُ جناحيّ

اللذَين استعرتهما . . منك

أطير بهما

بكل ما أوتيت من شغف

وأستحضر الغائب مني . . أستحضرك

أستحضر ذلك النص العصي

على سطوة الفكرة. .

والمنفلت إلى غيابات المدهش

أكتبني أو تكتبني لا فرق!!

كتبت المدى في خطوط يديك

ويممتُ حرفاً دعاني إليك

فأطلق نشيدك في خافقي

ستأتي جهاتي تحج لديك.

تماضر

الشكر والتقدير

﴿ **رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ**﴾. سورة النّمل الآية 19.

يسعدني أن أتقدم بالشكر الجزيل، لكل الذين وقفوا إلى جانبي، وكانوا لي خير معين وخير مرشد فلم يقصروا قط... والدي وأستاذي الأول الدكتور زاهي العطروز، ووالدتي وجنتي الأستاذة الفاضلة أم أسيد، وملهمي زوجي الدكتور فهد مشعل. والشكر كل الشكر إلى أستاذي وشيخي ووالدي الروحي الذي ذلل كل الصعاب لي، فكان نعم الأستاذ الدكتور والأب الحاني والأخ الذخر السند؛ مشرفي العلامة الأستاذ الدكتور عبد الحميد الأقطش، الذي لن أوفيه حقه ما حييت. ومن بعده أشكر أساتذتي الأخيار العلماء العظام الذين ما انفكوا في عطائهم وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور والأب الفاضل والإنسان العظيم الأستاذ الدكتور عبدالقادر مرعي، الذي شجعني كثيراً، وجعلني محبة للصوتيات، ومن بعده الأستاذ الدكتور الجليل فايز القرعان، والدكتور الفاضل والأخ الكبير أحمد أبو دلو، والأستاذ الدكتور فيصل صفا، الذي على الرغم من عدم تدريسه لي؛ إلا أنه كان فياضاً بتوجيهه وعلمه وإنسانيته. والشكر موصول إلى كل أعضاء هيئة التدريس في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة اليرموك. والشكر كل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة الأفاضل على عطائهم وحرصهم على تلامذتهم، ومشاركتهم في تقييم هذه الدراسة.

بارك الله لكم وبكم وفيكم وعليكم، وأطال في أعماركم ودمتم بنعمة منه وفضل.

ابنتكم الباحثة: تماضر زاهي العطروز

قائمة المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
*** قرار لجنة المناقشة**	**ب**
*** الإهداء**	**ج**
*** الشكر والتقدير**	**د**
*** قائمة المحتويات**	**هـ**
*** ملخص الرسالة باللغة العربية**	**ط**
*** المقدمة**	1
*** التمهيد**	11
ـ ترجمة لحياة شوقي	12
ـ مصطلحات ومفاهيم	18
- النص	18
- الخطاب	22
- التداولية	29
*** الفصل الأول: البناء التركيبي في خطاب النداء والمحمولات عليه**	33
ـ التمهيد	34
*** المبحث الأول : أنماط التركيب في خطاب النداء والمحمولات عليه**	41
- المقدمة	41

ـ المنادى المعرب 42

ـ المنادى المضاف 43

ـ المنادى الشبيه بالمضاف 45

ـ المنادى النكرة غير المقصودة 46

ـ المنادى المبني 48

ـ المنادى المفرد العلم 49

ـ المنادى النكرة المقصودة 54

ـ حذف المنادى 55

ـ نمط الترخيم 58

ـ المحمولات على النداء 60

ـ نمط الاستغاثة 60

ـ نمط الندبة 63

*** المبحث الثاني: دلالة التراكيب في السياقين الداخلي والخارجي** 66

ـ التمهيد 66

ـ الخروج على مستوى أدوات النداء 72

ـ الخروج على مستوى الأساليب النحوية والبلاغية 74

ـ الخروج على أصل الوضع 76

*** الفصل الثاني: البناء النصي في خطاب النداء والمحمولات عليه** 79

ـ التمهيد 80

*** المبحث الأول: الترابط اللغوي في خطاب النداء والمحمولات عليه** 84

ـ المقدمة 84

ـ الترابط بالأداة 87

ـ الترابط بالتركيب النحوي 90

ـ الترابط بالتكرار 93

*** المبحث الثاني: الانسجام السياقي الافتراضي في خطاب النداء والمحمولات عليه** 99

ـ المقدمة 99

ـ الإيقاع 100

ـ النبر 110

ـ التنغيم 121

*** المبحث الثالث: البنيات الكلية الفكرية في خطاب النداء والمحمولات عليه** 133

ـ المقدمة 133

ـ نص (نهج البردة) 138

ـ نص (باريس) 149

***الفصل الثالث: البناء الحجاجي في خطاب النداء والمحمولات عليه** 157

- التمهيد 158

*** المبحث الأول: قواعد أفعال الكلام في خطاب النداء والمحمولات عليه** 159

ـ المقدمة 159

ـ الفعل القولي في نص (قلب يذوب) 172

ـ الفعل الإنجازي في نص (قلب يذوب) 174

ـ الفعل القولي في نص (قف حي شبان الحمى) 175

ـ الفعل الإنجازي في نص (قف حي شبان الحمى) 178

ـ الفعل القولي في نص (الجمل والثعلب) 179

ـ الفعل الإنجازي في نص (الجمل والثعلب) 181

ـ الفعل القولي في نص (نشيد الكشافة) 183

ـ الفعل الإنجازي في نص (نشيد الكشافة) 184

*** المبحث الثاني: الوسائل الحجاجية في خطاب النداء والمحمولات عليه** 187

ـ المقدمة 187

ـ الوسائل اللغوية الحجاجية 190

ـ الوسائل البلاغية الحجاجية 191

ـ الوسائل المنطقية الحجاجية 191

*** المبحث الثالث: قواعد التخاطب في خطاب النداء والمحمولات عليه (الاستلزام الحواري)** 200

ـ المقدمة 200

ـ خرق قواعد مبدأ التعاون في نص (اللعبة) 204

ـ خرق قواعد مبدأ التعاون في نص (الصياد والعصفورة) 207

ـ خرق قواعد مبدأ التعاون في نص (النعجتان) 209

*الخاتمة 212

* قائمة المصادر والمراجع 214

* ملخص الأطروحة باللغة الإنجليزية 230

الملخص:

العطروز، تماضر زاهي. خطاب النداء والمحمولات عليه في الشوقيات، دراسة تداولية. أطروحة دكتوراة بجامعة اليرموك، 2018-2019 (إشراف أ.د. عبدالحميد الأقطش).

عنيت هذه الدراسة بخطاب النداء والمحمولات عليه في شعر الشوقيات، من منحى تداولي؛ حيث دراسة اللغة حيز الاستعمال، وقد تناولت النداء والمحمولات عليه من استغاثة وندبة وتعجب؛ كخطاب موجه من متكلم يحمل مقصدية إلى مخاطب قادر بعلمه وفهمه إدراكها، وهذا الخطاب ذو قوة إنجازية، وطاقة حجاجية، وقدرة فاعلة في تماسك عرى النص وانسجامه. ويعد كذلك بنيات صغرى يكتنفها النص، تساهم في الوصول إلى البنية الكلية الكبرى.

وقد اقتضت الدراسة تناوله في تمهيد وثلاثة فصول؛ كان الحديث في الفصل الأول عن البناء التركيبي في النداء وأنماطه المتعددة، وتأثير السياقين الداخلي والخارجي في توجيه الدلالة وتحديدها في نصوص الشوقيات، وظهور أبعاد تداولية اقتضاها السياق.

أما الفصل الثاني فخُصص للبناء النصي في خطاب النداء والمحمولات عليه من حيث الترابط بأنواعه الثلاثة من أداة وتركيب نحوي وتكرار، وكيف حققت عبارة النداء شرط الترابط بين عرى النص. وتناول الفصل كذلك الانسجام الافتراضي من خلال الإيقاع والنبر التنغيم في عبارة النداء، التي كان لها الدور المهم في انسجام النص وتماسكه، وتناول أيضاً البنيات الفكرية الصغرى والكبرى

التي أدت فيها عبارة النداء دور البنيات الصغرى، التي أسهمت في تماسك النص في مستوييه الأفقي والعمودي.

أما الفصل الثالث؛ فقد كان معنياً بالبناء الحجاجي في خطاب النداء؛ حيث شكلت عبارة النداء فعلاً كلامياً إنجازياً سعى إلى التأثير في المخاطب، فإقناعه بالحجج المنطقية واللغوية والبلاغية، بل إنها استطاعت خرق قواعد مبدأ التعاون المختلفة في النصوص المدروسة.

وخلصت الباحثة إلى أن النداء تصويت تداولي بامتياز؛ حيث التخاطب بين طرفي حوار، يحمل المتكلم فيه مقصدية يسعى إلى إفهامها المخاطب عند تنبيهه واستدعائه ولفت انتباهه، والتأثير فيه، ومن ثم إقناعه، وإلى أن نصوص الشوقيات مكان خصب لكل أنماط النداء، والمحمولات عليه، فلم تخل من نمط من الأنماط الندائية التركيبية، التي تعانقت ومقاماتها المختلفة؛ لتُبينَ عن معانٍ مضمرة، وتكشف عن أبعاد تداولية متعددة.

الكلمات المفتاحية: التداولية، النص، الخطاب، النداء والمحمولات عليه، الحجاج، الترابط النصي، أفعال الكلام، الاستلزام الحواري.

المقدمة:

الدارس المتتبع، والباحث المستقصي في علم التداولية أو البراجماتية، يلفيه علماً جديداً للتواصل، تطور في السبعينيات من القرن العشرين، وكان ظهوره رداً على ما كان من قصور في المناهج والنظريات اللسانية السابقة كالبنيوية، والتوليدية التحويلية وغيرهما من المناهج اللغوية التي ركزت في دراستها على الجانب الشكلي للغة، وعزلها عن سياقها الثقافي والاجتماعي، وإهمالها الظروف النفسية والاجتماعية للمتكلم والمخاطب. فكانت التداولية، التي أكملت نقص النظرية اللسانية الشكلية، وكان معها الخروج من محدودية الجملة إلى فضاء النص أو الخطاب، ومن دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها إلى دراسة اللغة حيز الاستعمال، ومن شكلانية اللغة إلى وظيفيتها، حيث المرسل والمستقبل والرسالة والمكان والزمان والمقام، وكل مؤثر محيط بهذه العملية التواصلية، لأن اللغة وجدت للتواصل والتعبير، هذا التعبير الذي قد تتغير دلالة منطوقه بتغير المقام الذي قيل فيه، أو بتغير الشخوص، أو الأزمنة أو الأمكنة، وقد يحمل معه قصدية كامنة في ذهن منتجه يسعى المتلقي إلى فهمها والوصول إليها بعلمه، أو بحدسه، حيث يترك للذهن عناءُ استنتاجها.

لقد استطاعت التداولية أن تُخرج مبدأ التواصل إلى حيز التنفيذ بعدما كان في غياهب التنظير، وتشعبت وامتدت لتصل إلى كل ما يحيط الحدث الكلامي؛ فعُنيت بدراسة النص أو الخطاب لارتكازهما على أسس ثابتة؛ هي: المتكلم/ المنتج /المبدع، والمخاطب/ المتلقي/ المستمع، والسياق، ودلالة هذا النص أو الخطاب، وما وراء تلك الألفاظ المكونة لهما، فقد تتعدد الدلالات بحسب المقامات، وفهم المتلقي، وقصدية المتكلم، الذي قد يقصد عكس ما يقول أو يقول عكس ما يقصد، أو يقول أكثر مما يقصد، وعلى المتلقي/ المخاطب تأويل تلك الدلالات للوصول إلى المقصدية المرادة، التي تُعدُّ معياراً تصنيفياً مهماً في التداولية التي ارتكزت على رواسٍ عدة كأفعال الكلام وقواعد التخاطب، والحجاج، والإشاريات، ومضمرات القول والبنى الكلية، والسياق بنوعيه. ونظرت إلى الأساليب الإنشائية نظرة

مغايرة، وأكثر وضوحاً من الدرس النحوي والبلاغي العربي، أو الدرس اللساني البنيوي أو التوليدي الغربي؛ حيث تعاملت مع تلك الأساليب على أنها أفعال كلامية ذات قدرة إنجازية ترنو إلى التأثير في المخاطب، بل قد يتجاوز الأمر من التأثر والتأثير إلى الإقناع، بما تحمله من طاقة حجاجية؛ وبذلك لم تعد العملية التخاطبية عملية إمتاعية إبلاغية فحسب، بل إنها تواصلية تأثيرية إقناعية، حيث استقطاب الآخر المخاطب نحو ما يرمي إليه المتكلم، إما لتغيير وجهة نظر أو زيادة في الإقناع.

من هنا اختلجت التداولية مكامن الشغف، وتسربت في اللب حتى تمكنت، فكانت الحاجة إلى مادة مهمة ذاتِ قيمة نستطيع عبرها تطبيق معظم محاورها، وتبيان تداولية تلك المادة. ولِوَلَع الباحثة في الشعر؛ فقد ارتأت تناول ديوان شعريّ، فكان ديوان أمير الشعراء أحمد شوقي من رواد إحياء التراث العربي، وشعره غني بالأساليب الإنشائية ذات الطاقة الحجاجية والقدرة الإنجازية، لأنه نابع من رؤية شعرية ملمة بالأحداث المصاحبة لتلك الفترة الزمانية المضطربة، التي كانت بين نصر وهزيمة، وبين انحطاط وتقدم، وبين علو وانخفاض في كل مجالات الحياة، انعكست على تجربة شوقي الشعرية، فكانت أجدر بالدراسة.

ولما اجتمع الميل مع الشغف، وكانت الحاجة إلى موضوع دقيق ليكون عنوان هذه الأطروحة، كان النداء؛ هذا التصويت الذي يُنظر إليه على أنه تصويت لطلب إقبال المدعو على الداعي، تصويت هو الأكثر استعمالاً في علاقتنا التواصلية، يأتي حاضراً بكينونته المكتملة من أداة ومنادى، أو بحذف أحدهما، وقد يكون حيث اللاظهور، فوراء كل أمر نداء مضمر، ووراء كل خطاب نداء مضمر، فليس بالضرورة وأنا أخاطب أحدهم أنْ أُناديَ ولكن يفهم من قولي: (ضع الكتاب على الطاولة) أن أقول: (يا فلان ضع الكتاب على الطاولة). هذا التصويت التواصلي بامتياز كان الهدفَ لهذه الدارسة. فكانت (خطابَ النداء والمحمولات عليه في الشوقيات، دراسة تداولية)، التي تناولت الجوانب الوظيفية

والسياقية في الشوقيات، ومجمل العلاقات الموجودة بين المتكلم والمخاطب، ومقصدية المتكلم وعلم المخاطب، وقواعد التخاطب.

أهمية الدراسة:

للدراسة أهمية تربوية في التنشئة اللغوية والاجتماعية، تتجلى في تمكين الفصحى وجدانياً ونفسياً من خلال شعر أحمد شوقي، ومعرفة جمالياته اللغوية ومقدرته البلاغية، والإحساس بقيمة العربية وقوتها وقدرتها على نقل الأفكار التي أراد شوقي أن يعبر عنها، وفي تيسير فهم مباحث خطاب النداء والمحمولات عليه للناطقين بالعربية أو بغيرها. ولها أهمية نفسية، تتمثل في مقدرة شوقي في التأثير في نفسية المتلقي وإقناعه، وبراعته في استعمال الأساليب الإنشائية في الموضوعات التي طرقها، وللدراسة كذلك أهمية ثقافية عامة تتمثل في رفد المكتبة بمعلومات تخصصية حول الموضوع. وأهمية تخصصية بما تقدمه للمتخصصين في هذا الحقل اللساني.

مشكلة الدراسة:

تتلخص مشكلة الدراسة في تحليل خطاب النداء والمحمولات عليه مادة وأسلوباً وعرضاً، عند شوقي خاصة، وكيف وظف هذا الخطاب في الموضوعات الأدبية، وجعله وسيلة للحجاج والإقناع، الأمر الذي يضع الباحثة في مواجهة أسئلة عدة، تلخصها تحت عنوان أسئلة الدراسة.

أسئلة الدراسة:

- ما منزلة خطاب النداء والمحمولات عليه عند شوقي خاصة؟
- كيف يتم توظيف النداء والمحمولات عليه في الموضوعات الأدبية؟
- ما الأنماط التركيبية في النداء والمحمولات عليه التي جاءت عليها قصائد شوقي؟
- ما الدلالات السياقية التي خرجت إليها تلك التراكيب؟
- كيف يمكن أن يمثل خطاب النداء والمحمولات عليه عنصر تماسك وانسجام نصي ؟

– ما عناصر الإقناع التي استعملها شوقي في قصائده ليقنع المتلقي من خلال النداء والمحولات عليه؟

– أي قواعد التخاطب استعمل في الشوقيات؟

أهداف الدراسة:

تهدف الباحثة من دراسة خطاب النداء والمحمولات عليه في الشوقيات إلى تحقيق أمور عدة تصب في الدراسات اللسانية بعمومها، وتتلخص فيما يأتي:

– معرفة منزلة خطاب النداء والمحولات عليه عند شوقي خاصة.

– الكشف عن آلية توظيف الخطاب الإفصاحي في الموضوعات الأدبية.

– معرفة الأنماط التركيبية التي جاءت عند شوقي في شوقياته، والدلالات التي حملتها تلك الأنماط.

– تتبع الأساليب الإنشائية في الشوقيات للكشف عن مكانتها في النصوص.

– التوصل إلى إمكانية أن يمثل الخطاب الندائي عنصر تماسك وانسجام في النصوص.

– الوقوف على أهم عناصر الإقناع التي استعملها شوقي للتأثير في المتلقي.

– الوقوف على قواعد التخاطب في الشوقيات.

سبب اختيار الدراسة:

من المعلوم أنّ الإقناع هو هدف مهم و أساسي من أهداف التواصل الفكري والحضاري في خطابات البشر، وهو (أي الإقناع) يستلزم من المرسل معرفةً بموضوع الخطاب، وقدرةً على إفهام المخاطب والتأثير فيه؛ لذا فإن المرسل يحتاج قدرة بيانية، وعلماً بأحوال المخاطب، ليصل إلى غايته، وهو أمر لابد من توفره في الشاعر أو الكاتب في أي جنس من الأجناس الأدبية؛ إذ إن في كتاباته رسائل أراد من خلالها التعبير عما يجيش في نفسه من خلجات وخفقات، جعل من اللغة وسيلة للتعبير عن تلك المشاعر، وذلك باستثمار كل طاقاتها وأساليبها الخبرية أو الإنشائية بنوعيها، ولما كانت دراسة تلك الأساليب وتناولها من جانب لساني تداولي أمراً قليلاً؛ وبخاصة على الجنس الأدبي حديثاً؛

فقد ارتأت الباحثة التعمق في مثل هذه الدراسات والوقوف عليها من خلال نصّ شعري حديث ثريّ، فوجدت ضالتها عند أمير الشعراء أحمد شوقي، الذي زخرت شوقياته بكثير من الأساليب الإنشائية، التي تؤدي دوراً مؤثراً أراد من خلالها أن يَعبُر إلى المتلقي ليؤثر فيه كما تأثر هو.

منهج الدراسة:

تعتمد الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي بمحاذاة الإجراء الإحصائي، من خلال رصد جميع أساليب النداء والمحمولات عليه، ثم دراستها دراسة تداولية، من خلال النظر في أنماط تراكيبها ودلالاتها وعوارضها، ودراسة بنيتها النصية والتماسك والانسجام فيها، ومن ثم دراسة البناء الحجاجي وقواعد التخاطب، والأفعال الكلامية.

الدراسات السابقة:

بعد تقصي عدد من الدراسات وقعت العين على عدد منها، كان بعضها يمس المستوى التركيبي، وبعضها تمس التماسك النصي، وأخرى تتناول الأساليب الإنشائية، وبعضها تتناول الخطاب الحجاجي، والعوامل الحجاجية، وقواعد التخاطب، والأفعال الكلامية. ومن تلك الدراسات التي تعد داعمة لهذه الدراسة، وجزءاً من مرجعيتها ما يأتي:

ــ رسالة دكتوراة بعنوان: الخطاب وأثره في بناء نحو النص تطبيق على المعلقات السبع، إعداد: عبدالمهدي الجراح، إشراف: سمير استيتيه، جامعة اليرموك، الأردن، 2002م. وقد تناولت هذه الدراسة الخطاب وأثره في بناء نحو النص، وجاءت في فصول أربعة تقاطعت في بعض منها مع هذه الدراسة، وذلك عند تناولها تعريف النص والخطاب، وتركيز الفصل الثاني منها على الروابط التركيبية، وإثباتها أن الخطاب بتوجهاته البنائية المختلفة يعمل على توجيه الروابط التركيبية، والوظائف الاتصالية للتراكيب النصية، لتحقيق مبدأ الوحدة النصية.

ــ رسالة دكتوراة بعنوان: أسلوب النداء في القرآن الكريم، دراسة نحوية تداولية، إعداد: عز الدين إبراهيم العوادين، إشراف: سمير استيتيه، الأردن، جامعة اليرموك، 2015م. وقد تناولت هذه الدراسة أسلوب النداء من وجهة نظر تداولية، وفق المنهج الوصفي التحليلي. وهي دراسة تتقاطع مع هذه الدراسة من خلال تناولها أسلوب النداء تداولياً، ما يسهل على الباحثة سبل المعرفة والمنهجية في دراستها أنماط النداء، وتداولية تلك الأنماط.

ــ رسالة دكتوراة بعنوان: الخطاب الحجاجي عند الإمام محمد الغزالي، إعداد: مالك عوادي، إشراف: بلقاسم بلعرج، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2016م. وفيها تناول الباحث الأساليب الحجاجية التي وظفها الغَزّالي بغية التأثير في المخاطبين، وعنايته بالسياقات، والترابط النصي في منجزه اللغوي. وهي مسائل تتقاطع مع هذه الدراسة في اهتمامها بالخطاب الحجاجي، والمنطلقات الحجاجية، وعلاقة الحجاج بأفعال الكلام.

ــ رسالة ماجستير بعنوان: الأساليب الإنشائية في العربية: النمط والاستعمال، إعداد: إبراهيم عبود السامرائي، إشراف: حنا حداد، الأردن، جامعة اليرموك، 1987م. وتتحدث هذه الدارسة عن الأساليب الإنشائية في اللغة العربية، وقد عرض فيها الباحث قسمي الإنشاء، والقواعد التي تنتظم كل جزئية فيهما، وآراء النحاة والبلاغيين حولهما، وهو أمر يتقاطع مع الدراسة كونها مخصوصة لأسلوب من تلك الأساليب وهو النداء.

ــ رسالة ماجستير بعنوان: البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان، (رسالة ماجستير)، إعداد: مسعود وقاد، إشراف: عبدالقادر دامخي، جامعة ورقلة، الجزائر، 2003 – 2004. وقد تناول فيها الباحث البنية الإيقاعية، وبخاصة الإيقاع الداخلي، وسعى للكشف عن مظاهر التعالق بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية، وهو ما يتقاطع مع هذه الدراسة، واهتمامها بالإيقاع الداخلي، وتأثيره في دلالة البنى التركيبية.

ــ رسالة ماجستير بعنوان: أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، إعداد: عبد الخالق فرحان شاهين، إشراف: عقيل عبد الزهرة مبدر، العراق، جامعة الكوفة، 2012م. تعد هذه الدراسة من الدراسات الموازنة بين التراث والحداثة، ويشترك فيها النقد والبلاغة في التراث العربي من جهة وعلم النص من جهة أخرى، في سعيهما لإيجاد قواعد وأسس لإنتاج الخطاب أو النص وتلقيه، منطلقاً من دراسة المعايير السبعة مجتمعة، لتقديم رؤية واضحة في التعامل مع النصوص، ما جعلها تتقاطع مع هذه الدراسة من حيث البناء النصي وأسس تماسكه وترابطه.

ــ بحث بعنوان: قواعد التخاطب اللساني في كتاب معاني القرآن للنحاس مقاربة تداولية، إعداد: علي جواد، جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العدد 19، السنة العاشرة، 2016م. وقد تناول فيه الباحث قواعد التخاطب اللساني المتمثلة بالاستلزام الحواري ومضمرات القول، وهي قواعد تتقاطع مع هذه الدراسة في فصلها الثالث؛ حيث الخطاب الحجاجي عامة، والاستلزام الحواري ومبدأ التعاون خاصة، وأهم قواعد خرق مبدأ التعاون وآليات الخرق.

بنية الدراسة:

اقتضت الدراسة أن يكون قوامها؛ مقدمةً، تختصر الدراسة. وتمهيداً يتضمن ترجمة مقتضبة لحياة الشاعر أحمد شوقي، (اسمه ونشأته وحياته ومنفاه ومراحل الشعرية عنده، والشوقيات ومحتوياتها). ويتضمن كذلك مفاتيحَ الدراسة؛ حيث أهم المفاهيم والمصطلحات التي تتكئ عليها، وتعدد تلك المفاهيم لتعدد الشخوص ومنطلقاتهم ومرجعياتهم الفكرية والفلسفية؛ وهي : (النص والخطاب والتداولية). وثلاثة فصول راعت الانتقال من العام إلى الخاص فالأخص. وخاتمة حوت أهم النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة. وقد وضعت تمهيداً لكل فصل يكون عتبة الدخول إلى تفاصيله، ومضامينه، فجاء الفصل الأول منها بعنوان: البناء التركيبي في خطاب النداء والمحمولات عليه، وهو في مبحثين؛ عُني المبحث الأول بأنماط التركيب في خطاب النداء والمحمولات عليه، وفيه عرض

للنداء عند النحويين والبلاغيين، وتبيان لأهم الأنماط التركيبية للنداء في شعر الشوقيات، والخروجات الممكنة لتلك الأنماط عن أصل وضعها، والمحمولات على النداء من استغاثة وتعجب وندبة وترخيم. فيما عني المبحث الثاني بدلالة التراكيب في السياقين الداخلي والخارجي. حيث تضمن تمهيداً للحديث عن السياق وأهميته في تحديد الدلالات الممكنة، وإضفاء قيمة حضورية مؤقتة للكلمة. وتضمن كذلك السياقين الداخلي اللغوي والخارجي غير اللغوي، ودورهما المهم في تحديد دلالة عبارة النداء سواء أكان على مستوى الأدوات؛ حيث تتبدل مواقعها لأغراض يستدعيها السياق ما ينتج أبعاداً تداولية لتلك العبارة. أو على مستوى الأساليب النحوية والبلاغية: فقد تتبدل المواقع بين الأساليب الإنشائية فيما بينها أو بين الإنشائية والخبرية، لأسباب يقتضيها السياق. أو على مستوى خروج عبارة النداء عن أصل وضعها لمواضع أخرى ينبئ عنها السياق بنوعيه.

وفي الفصل الثاني المعنون بالبناء النصي في خطاب النداء والمحمولات عليه، جاء في تمهيد مجمل حول النص وأهميته، ثم مباحث ثلاثة تتضافر فيما بينها لتؤكد أهمية عبارة النداء وقدرتها على تماسك النص وانسجامه، وقد حمل المبحث الأول عنوان: الترابط اللغوي في خطاب النداء والمحمولات عليه. وفيه حديث عن عبارة النداء ودورها في ترابط عرى النص وانسجامه سواء أكان ترابطاً بالأداة أو بالتركيب النحوي أو بالتكرار.

أما المبحث الثاني؛ فقد حمل عنوان: الانسجام السياقي الافتراضي في خطاب النداء والمحمولات عليه، وفي هذا المبحث حديث عن الإيقاع والتنغيم والنبر، هذه الظواهر الصوتية والفونيمات التطريزية، التي استطاعت عبر عبارة النداء أن تحقق انسجام النص وتماسكَه على المستويين الأفقي والعمودي، فقد استطاع الإيقاع الداخلي لعبارة النداء بمساندة السياق إضفاء دلالات إضافية على النص، وكذلك التنغيم والنبر في عبارة النداء، ودورهما في توضيح الدلالة وتحديدها، والكشف عن دلالات جديدة بمساندة هذه الفونيمات الطارئة المصاحبة لها. وكان العمل عليهما من

خلال افتراض أداءات متعددة ومختلفة لعبارة النداء، وما ينتج عنها من دلالة منسجمة مع النص الذي ينتظمها. فيما جاء المبحث الثالث بعنوان: البنيات النصية في خطاب النداء والمحمولات عليه. وقد تقدم المبحثَ تمهيدٌ توضيحيٌ لدلالة البنية الصغرى والبنية الكبرى، عند فان دايك، وغيره من الباحثين، وكيف تشكّل عبارة النداء بنية صغرى تتضافر مع بنى أخرى صغرى لتكوين بنية كبرى قد يكون النص كله أو المعنى الإجمالي للنص.

أما الفصل الثالث؛ فقد حمل عنوان: البناء الحجاجي في خطاب النداء والمحمولات عليه، واشتمل على تمهيد تناول أهم المحاور التي تتكئ عليها التداولية من حجاج وإشاريات ومضمرات قول، وأفعال كلام واستلزام حواري، ولتكون بعضُ هذه المحاور، مباحث هذا الفصل المكون من ثلاثة مباحث، الأول بعنوان: قواعد أفعال الكلام في خطاب النداء والمحمولات عليه، وقد تضمن تمهيداً حول أفعال الكلام عند أوستين وسيرل. فنظر أوستين إلى الأساليب الإنشائية نظرة مغايرة عمن سبقه؛ إذ رأى فيها قوة إنجازية ذات قصدية قد تكون مباشرة أو غير مباشرة، قادرة على التأثير في المتلقي، وهو ما تبناه تلميذه سيرل وحاول جاهداً سد الثغرات التي وقع فيها أستاذه، ومن ثم دراسة بعض نصوص الشوقيات، التي حوت عبارات نداء شكلت أفعالاً كلامية ذاتَ قوة إنجارية مباشرة ومستلزمة مقامياً بتضافرها مع السياق وما يحويه من أساليب أخرى وجمل إخبارية، تشاركت وعبارة النداء في إنتاج الدلالة.

أما المبحث الثاني؛ فقد حمل عنوان: الوسائل الحجاجية في خطاب النداء والمحمولات عليه، سواء أكانت لغوية أو منطقية أو بلاغية، وكان تطبيقها على نص من نصوص الشوقيات، الذي مَثّلَ بكليته نصاً حجاجياً إقناعياً، استطاعت عبارة النداء فيه أن تكون عبارة حجاجية إقناعية نقلت النص من جمالية الإمتاع إلى جمالية الإقناع فالاقتناع. فيما جاء المبحث الثالث بعنوان: قواعد التخاطب في خطاب النداء والمحمولات عليه: (الاستلزام الحواري)، وهو مبحث مختص بالاستلزام الحواري ومبدأ

التعاون عند غرايس وإمكانيات خرق قواعد هذا المبدأ، وقد طبقت هذه القواعد على نصوص عدة، استطاعت أن تخرق تلك القواعد لغايات دلالية اقتضاها المقام الذي تكونت فيه. ثم خاتمة الدراسة، التي تضمنت أهم النتائج التي خلصت إليها الباحثة، فقائمة المصادر والمراجع. فالملخص باللغة الإنجليزية.

التمهيد، ويتضمن:

- ترجمة لحياة شوقي.

- مصطلحات ومفاهيم.
- النص.
- الخطاب.
- التداولية.

ترجمة لحياة أحمد شوقي

دراسة سيرة حياة الشاعر وأطوار مسيرته الشعرية ومراحلها، والأغراض الشعرية التي طرقها، وكونُه شاعراً مبدعاً يشار إليه بالبنان، أو مغموراً خاملاً، أمور تهم دارس الأدب. أما اللغوي؛ فإنما يهمه من ذلك تأثير هذه الحياة، وأثرُها في لغته الخاصة، وقاموسه الشعري.

والشاعر أحمد شوقي، واحد من أهم أعلام الأدب العربي الحديث، وأعظم شعرائه؛ فهو شاعر ورسّام مصري، ورائد من رواد الحركة الأدبية المصرية الحديثة، استطاع أن يضيف نوعاً من الملاحم الشعرية إلى التراث الأدبي العربي، وما تزال بعض أعماله تدرس في المدارس، وتلهم المبدعين في كثير من مجالات الفنون من غناء ومسرح. وقد بايعه شعراء العرب عام سبعة وعشرين وتسعمئة وألف، (أميراً للشعراء)؛ في حفل كبير أقيم بالقاهرة؛ لأنه كان من أخصب شعراء العربية إنتاجا؛ فقد كتب ما يزيد على ثلاثة وعشرين وخمسمائة وألف بيت، إضافة إلى اهتمامه بالشعر المسرحي؛ فصار رائده الأول على المستوى العربي.

- **اسمه ونشأته وحياته:**

هو أحمد بن علي بن أحمد شوقي، ولد في العشرين من رجب لعام سبعة وثمانين ومئتين وألف للهجرة، الموافق السادس عشر من تشرين الأول من عام تسعة وستين وثمانمئة وألف للميلاد، وقد حمل اسم جده لأبيه، وهو مصري الولادة والنشأة؛ فقد ولد في حي الحنفي بالقاهرة القديمة، لأب كردي وأم من أصول تركية شركسية؛ وكان جده لأبيه ينتمي إلى الأكراد العرب، وكانت جدته لأمه يونانية، وتعمل وصيفة في قصر الخديوي إسماعيل، وعلى قدر كبير من الغنى والثراء، فتكفلت بتربيته

ونشأ معها في القصر. فكان في اجتماع هذه العناصر في شخصية شوقي ثراء أورثه بعض عوامل الشعرية والنبوغ. (1)

لقد أحاطت بشوقي منذ ولادته أجواء من الحياة المترفة، فيروى أنه كان يدخل القصر في ولاية الخديوي إسماعيل، و كان الأخير ينثر الذهب تحت عينيه. (2) وقد تحدث شوقي ضيف عن هذه النشأة قائلاً: " نشأ نشأة أرستوقراطية ليس فيها شيء من الديمقراطية، وما يتصل بالديمقراطية من حياة الشعب المصري، وسنراه يقترب أو يحاول الاقتراب من هذا الشعب، لكنه على كل حال نشأ في برج ذهبي، وربما كانت الحسنة الوحيدة لهذ البرج؛ أنه أتاح له أن يخلص للشعر ويفرغ له، ولا يشغل باله بشيء سواه".(3)

في الرابعة من عمر شوقي التحق بـــ(كُتّاب الشيخ صالح)، في حي السيدة زينب، فحفظ بعضاً من القرآن الكريم، وتعلم مبادئ القراءة والكتابة، ثم انتقل إلى مدرسة (المبتديان)، ثم (التجهيزية)، التي أتم تحصيله الثانوي، وقد أظهر نبوغاً فائقاً، ونجابة وذكاء.

وفي عام خمسة وثمانين وثمانمئة وألف التحق شوقي بمدرسة الحقوق والترجمة، وذلك لدراسة القانون، ثم ألحق بقسم الترجمة فيها، وكان أثناء دراسته يتأدب في العربية، على يد الشيخ محمد البيباني، الذي كان له الفضل في اتجاهه الشعري، فقد انكبَّ على دواوين فحول الشعراء العرب حفظاً

([1]) ينظر: شوقي، أحمد، **ديوان الشوقيات**، تحقيق: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، المجلد الأول، د ت، ص 5.

([2]) ينظر: ما كتبه أحمد شوقي عن حياته في مقدمة الجزء الأول من الشوقيات، الذي أصدره عام 1898. وينظر: ضيف، شوقي، **شوقي شاعر العصر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 2010م، ص 10.

([3]) شوقي شاعر العصر الحديث، ص 11.

واستظهاراً، فما فتئ الشعر حتى جرى على لسانه. إضافة إلى إتقانه في هذه المرحلة لغات ثلاث هي: العربية والفرنسية والتركية. (1)

بعد تخرج شوقي في مدرسة الحقوق، راح يمدح الخديوي توفيق في مناسبات عدة، حتى عينه وأباه في خاصته، فعمل في بلاط الخديوي عاماً، حيث أرسله الخديوي إلى فرنسا لمواصلة دراسته في القانون في جامعتي مونبلييه وباريس لمدة ثلاث سنوات، وهناك اطلع على روائع الأدب الفرنسي، وتأثر بأعمال الكتاب المسرحيين الفرنسيين، أمثال: موليير وراسين.

لم تمنع دراسة شوقي في فرنسا من التحليق في فضاءات العالم، وسحر العوالم، فقد زار خلال فترة دراسته شمالي إفريقيا، وبلجيكا ولندن، واطلع على تلك الحضارات التي كان لها الأثر في بعد إدراكه، وتشكيل رؤيته الإبداعية.

وفي عام اثنين وتسعين وثمانمئة وألف، عاد شوقي إلى مصر بعد رحلة الدراسة التي استمرت أربع سنوات، ليكون في معية الخديوي عباس حلمي الذي خلف الخديوي توفيق بعد وفاته، فارتبط شوقي (الشاعر) بحياة القصر، ليصير شاعر القصر، ومندوباً لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين المنعقد بجنيف في سويسرا.

عاد شوقى إلى مصر وهو مغرم بالكتابة ومولع بالمسرح، حتى صار عضواً بارزاً في الثقافة الأدبية العربية، إلى أن أخرجه البريطانيون عنوة إلى المنفى في عام أربعة عشر وتسعمئة وألف، عندما دخلت تركيا الحرب ووقفت إلى جانب ألمانيا، عندها خُلع الخديوي عباس ونفي شاعره شوقي، الذي اختار أن يكون منفاه إسبانيا (الأندلس)، وظل فيها قرابة خمس سنوات، تعرف فيها إلى تراث العرب وحضارتهم وشعرائهم في الأندلس.

([1]) ينظر: ديوان الشوقيات، مج1، ص 6.

- **آثار شوقي:**

يرى كثيرون ممن خالط شوقي وعرفه وتعرف إلى أعماله الشعرية، أنه كان يملك خيالاً خصباً وعاطفة صادقة، وكان صاحب موهبة شعرية فذة؛ حيث " يمثل شعر شوقي بالنسبة للأدب العربي الحديث ظاهرة فنية لها من الذيوع والتأثير ما لا سبيل إلى إنكاره أو المراء فيه"(1). إنها موهبة يمكن تقسيمها إلى فترات ثلاث؛ الأولى: وهي فترة نمو موهبته في فرنسا، وهو طالب في مدرسة الحقوق – كما ذكر سابقاً–، وقد دأب فيها على إرسال قصائد في مدح الخديوي، ليصير شوقي (شاعر القصر).

أما الفترة الثانية؛ وهي فترة نفيه إلى إسبانيا، التي تحول فيها فكر شوقي، وشعره من مدح إلى نصوص تبوح بآلام الغربة والحنين إلى وطنه، فتوجه خطابه الشعري من مدح ووصف ولاة الأمر إلى مدح ووصف وطنه مصر والعالم العربي. فيما شكلت عودته من المنفى الفترة الثالثة من رؤيته الشعرية؛ فقد صار منشغلاً بتاريخ مصر القديمة، والإسلام؛ والأمة العربية، فتوجهت كتاباته نحو النصوص الدينية، كمدح النبي محمد –صلى الله عليه وسلم–، بعظيم الشعر، ومن أهم تلك النصوص؛ (نهج البردة)، و(الهمزية النبوية)، و(سلوا قلبي). إضافة إلى نصوص تروم النصيحة والتوجيه لأبناء أمته العربية، وأخرى تصف المناسبات الاجتماعية والوطنية، وترثي العظام الذين مروا على هذه الأمة. وله كذلك ملحمة رجزية طويلة بعنوان: (دول العرب وعظماء الإسلام)، وقد بلغت ستة وعشرين وسبعمئة وألف بيت، نظمها في منفاه بالأندلس.

([1]) الشيخ، ممدوح، **أمير الشعراء أحمد شوقي، حياته وشعره**، مكتبة جزيرة الورد، مصر، ط2، 2008م، ص7.

هذه الموهبة العظيمة عند شوقي لم تقف عند حد الشعر بل تجاوزته إلى أجناس أدبية أخرى؛ كالنثر؛ إذ عالج القصة التي طبعها بالطابع المصري، كقصة (عذراء الهند)، و(لادياس)، و(ورقة الآس). وطرق باب الخواطر والحكمة في الحياة والموت، بأسلوب نثري مسجّع، تعمّد فيه ألواناً من البديع؛ كـــ(أسواق الذهب)، الذي انتهج فيه أسلوب المقامات الأدبية (1). وأبدع في كتابة المسرح الذي عكس فيه نضوجه الشعري، وكان الأول في الأدب العربي الحديث لكتابة المسرحيات الشعرية؛ فقد كتب مآسي مسرحية مثل: مسرحية (مجنون ليلى)، وهي أول مسرحية له، ومسرحية (مصرع كليوباترا)، ومسرحية (علي بك الكبير)، ومسرحية (قمبيز الثاني)، و(عنترة). إضافة إلى مسرحيتين كوميديتين؛ هما: (سيدتي هدى)، و(البخيلة)، وغيرهما من الأعمال الأدبية الخالدة.

- **الشوقيات:**

تعد (الشوقيات) من أهم أعمال أمير الشعراء أحمد شوقي، وأكثرها شهرة؛ فهو ديوان يشمل معظم شعر شوقي، ويقع في أربعة أجزاء توالى ظهورها بين عام خمسة وعشرين وتسعمئة وألف للميلاد، وعام أربعة وثلاثين وتسعمئة وألف للميلاد. وقد كتب مقدمة الجزء الأول محمد حسين هيكل، وهو جزء يحوي قصائد في السياسة والتاريخ والاجتماع. أما الجزء الثاني؛ فتدور قصائده حول الوصف والنسيب، ويمكن القول إن هذا الجزء مجموعة من انطباعات شوقي في بعض مشاهداته وأسفاره(2). فيما اختص الجزء الثالث: بشعر الرثاء، وإحياء ذكرى الخالدين من أعلام التاريخ بمآثرهم

([1]) ينظر: ديوان الشوقيات، م1، ص 7.

([2]) ينظر: المرجع السابق، م1، ص 8.

وعبقرياتهم(1). أما الجزء الرابع؛ فقد طبع بعد وفاة شوقي بمقدمة لمحمد سعيد العريان، ويشمل قصائد متنوعة، من أمثال، وحكايات تدور حول الحيوانات شبيهة بقصص كليلة ودمنة وقصص لافونتين، وشعر للأطفال، وخصوصياته في بيته، مع أبنائه.(2)

- **وفاته:**

رحل أمير الشعراء في الرابع عشر من جمادى الآخرة، عام واحد وخمسين وثلاثمئة وألف للهجرة، الموافق الرابع عشر من تشرين الأول من عام اثنين وثلاثين وتسعمئة وألف للميلاد، مودعاً العالم شاعراً عظيماً وأديباً كبيراً، كان له كبير الأثر في إحياء التراث العربي شعراً.

([1]) ينظر: ديوان الشوقيات، ص 8- 9.

([2]) ينظر: أحمد شوقي حياته وشعره ص 4-5.

*** مصطلحات ومفاهيم:**

المصطلحات مفاتيح العلوم، التي تتفتح بها مغاليق المفاهيم، ويُعبر بها عن مجموعة كبيرة من الكلم، في كلمة أو كلمتين، إنها اختصار المفاهيم، وأداة التعامل مع المعرفة، وركيزة التواصل في مجتمع المعلومات.

وفي هذه الدراسة ثمة مصطلحات محددة لمفاهيم شتى، قد تنوعت واختلفت لاختلاف منتجيها والمرجعيات الفكرية والفلسفية والمنهجية التي ينتمون إليها، ستتطرق الدراسة إليها وتقف عند أهمها، وهي: النص والخطاب والتداولية، متجاوزة التعريف المعجمي إلى الاصطلاحي. وقد جاءت على النحو الآتي:

- **النص:**

انصب اهتمام الدرس اللساني القديم على الجملة، ورأى أنها تشكل بنية لغوية قارة، وأنها الوحدة الكبرى للتحليل، فتناول بالدرس مكوناتِها وقواعدَها المختلفة، التي تحكمها توضيحاً وتبياناً، ومردّ هذا الاهتمام؛ نظرة العلماء للجملة وكينونتها اللغوية المستقلة عن أي تركيب نحوي آخر. فقامت النظريات النحوية المتعددة والمتعاقبة إلى العصر الحديث، الذي ما انفك اللسانيون المحدثون عن دراسة الجملة وقواعدها؛ سواء أكانت المعقدة منها أو البسيطة، ومنهم: بلومفيلد وهاريس، وتشومسكي. وكان لكل واحد منهم منهجُه الخاص في الدراسة.

ومع التطور الملحوظ في مجال البحث اللساني الحديث، رأى اللسانيون أن نحو الجملة يشتغل في مجال ضيق ومحدود، وأن ثمة قصوراً في تحليل اللغة؛ فكيف نقف عند جملة بالشرح والتفصيل وهي جزء من وحدة كبرى هي العمل اللغوي ككل؛ سواء أكان نصاً أم خطاباً؟ وما دور المخاطب والسياق في تحديد دلالة تلك الجملة أو الكلمة؟. أسئلة كثيرة خالجت عقول اللسانيين، فبدت معها ملامح

علم جديد يلوح في الأفق، علم يتجاوز الجملة إلى النص وينظر إليه وحدة كبرى، وأن نحو الجملة " هو صورة من صور التحليل النحوي، يقف في معالجته عند حدود الجملة، ويرى أن الجملة هي الوحدة اللغوية الكبرى التي ينبغي أن يقعّد لها دون أن يتجاوزها إلا في القليل النادر، فإذا ما تعدى الأمر في تجاوزها حدود الجملة إلى مجموعة تتابعات كبرى تتصل بكلية النص وبنائه العام، من طريق البحث في تلك الظواهر التي تتعلق ببنية النص الكلية، فإن ذلك تجاوزٌ لنحو الجملة إلى نحو النص"،(1) الذي يعد حلقة من حلقات التطور الموضوعي والمنهجي في الدرس اللغوي. وقد ظهرت إرهاصاته على يد العالم هاريس، في بدايات النصف الثاني من القرن المنصرم، وكان يرى أن اللغة " لا تأتي على شكل كلمات أو جمل مفردة، بل في نص متماسك, بدءاً من القول ذي الكلمة الواحدة إلى العمل ذي المجلدات العشرة، بدءاً من المونولوج، وانتهاء بمناظرة جماعية مطولة ". (2)

وأنه من الضرورة بمكان تجاوز مشكلتين وقعت فيهما الدراسات اللغوية الوصفية والسلوكية؛ وهما:(3)

ــ قصْر الدراسة على الجمل، والعلاقات فيما بين أجزاء الجملة الواحدة.

ــ الفصل بيْن اللغة والموقف الاجتماعي، مما يحول دون الفهم الصحيح .

تلك الرؤى عند هاريس لفتت انتباه بعض اللسانيين، وبدأت معهم ملامحُ توجه جديد بالظهور، في سبعينيات القرن الفائت، متجاوزين حدود الجملة ومحدوديتَها إلى الوحدات الأكبر، إلى فضاء

([1]) عفيفي، أحمد، **نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م، ص65.

([2]) هاينه من، فولفجانج، فيهفيجر، دتير، **مدخل الى علم اللغة النصي**، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود ، الرياض، ط 1، 1996م، ص 21.

([3]) ينظر: عبد المجيد، جميل، **البديع بين البلاغة واللسانيات النصية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، د ط، 1998م، ص 65.

النص، الذي رأى فيه فان دايك " وحدة كبرى شاملة تتكون من أجزاء مختلفة، تقع على مستوى أفقي من الناحية النحوية، وعلى مستوى عمودي من الناحية الدلالية، ومعنى ذلك أن النص وحدة كبرى لا تتضمنها وحدة أكبر منها، والمقصود بالمستوى الأول (الأفقي) أن النص يتكون من وحدات نصية صغرى تربط بينها علاقات نحوية. أما الثاني؛ فيتكون من تصورات كلية تربط بينها علاقات التماسك الدلالية المنطقية". (1)

استمرت إرهاصات العلماء حول علم النص، حتى ترسخ وصار حقيقة على يد (روبرت دي بوجراند) في ثمانينيات القرن الفائت، عندما حدد و(دريسلر) سبعة معايير نصية، تمثل القواعد والأسس التي يجب توافرها بالمنطوق والمكتوب ليكون نصاً، وهي: (السبك، والحبك، والقصدية، والمقبولية، والإعلامية، والموقفية، والتناص).

إن المتتبع صيرورةَ علم النص وتحليلَه وتأويله، يلفيه احتل مساحة كبيرة من الفكر المنهجي المعاصر، وصار مصطلحاً يشكل مادة أساسية في علوم عدة؛ نحو: اللسانيات، والسيميائية، وعلمي: الاجتماع، والنفس. وقد شغل تعريفه تفكير علماء لغة النص، فتعددت تعريفاته لتعدد مشارب علماء النص ومذاهبهم ومنطلقاتهم الفكرية والفلسفية. غير أن ثمة قاسماً مشتركاً بين تلك التعريفات تؤكد خصيصة الترابط بين أجزاء النص؛ فهو وحدة كلية مترابطة الأجزاء، لا سلسلة من المتتاليات الجمْلية، يقول: جون لاينز " إن النص بكليته لا بد أن ينطوي على مجموعة مميزة من الخصائص التي تفضي

([1]) بوقرة، نعمان، **مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط 1، 2008م، ص 56.

إلى التماسك والانسجام (1) . وأن الفارق بين النص وغير النص فارق نوعي يتمثل في أن النص يتميز بالاكتمال والاستقلال بصرف النظر عن عدد عناصره اللغوية. (2)

لقد شهدت دلالة النص تطوراً ملحوظاً، يمكن تقسيمه في توجهات ثلاثة؛ انطلق التوجه الأول من زاوية الترابط، وأن النص وحدة كلية مترابطة، بل إنه نسيج كلمات منسقة في تأليف معين، بحيث يفرض شكلا وحيداً وثابتاً قدْرَ المستطاع، والنص من حيث هو نسيج فهو مرتبط بالكتابة، لأنه رسم بالحروف، له هالته الروحية كذلك المستمدة من وحي كلماته. (3)

إن فكرة الترابط النصيّ فكرة هيمنت على معظم علماء النص؛ فقد رأى هافج أن النص" ترابط مستمر للاستبدالات السنتجميمية(النحوية)، التي تظهر الترابط النحوي في النص"(4)، وهو بذلك يحدد خاصية الامتداد الأفقي للنص، من خلال ترابطٍ تقدمه وسائل لغوية معينة.

ويرى فاينرش أن النص " تكوين حتميّ يحدد بعضُه بعضاً؛ إذ تستلزم عناصرُه بعضها بعضاً لفهم الكل"(5). فالنصُّ عنده وحدة كلية مترابطة الأجزاء متلاحمة العناصر. " والحقُّ أن تعبير علم النص، أو نحو النص، تعبير جديد غايته القصوى فهم أوجه الترابط النحوي المتجاوزة للجملة الواحدة،

([1]) نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 23.

([2]) ينظر: الزناد، الأزهر، **نسيج النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1993، ص 12-16.

([3]) ينظر: بارت، رولان، **لذة النص**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992م، ص 109.

([4]) البحيري، سعيد حسن، **علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 1997م، ص 108.

([5]) المرجع السابق، ص 108.

إلى سلسلة طويلة أو قصيرة من الجمل، تؤلف نصاً محدداً؛ إذ من الطبيعي أن ترتبط هذه الجمل بروابط توفر للنص تماسكه الشكليَ والمعنوي" (1).

أما التوجه الثاني؛ فهو توجه يرى أن النص وحدة دلالية كبرى، ذات معنى، ومن أهم أعلامه؛ هاليداي ورقية حسن، اللذان يقران بأنه إذا كانت الجملة وحدة نحوية أساسية في الدرس النحوي، فإن النص ليس بنية نحوية أكثر حجماً من الجملة، أو مجرد مجموعة من الجمل أو جملة كبرى، وإنما هو بنية تشكل وحدة دلالية، لها معنى في سياق معين(2).

فيما يمثل شميت التوجه الثالث؛ الذي يرى فيها براجماتية النص، وأنه وحدة تواصلية، قائمة على وجود متكلم ومخاطب، وقد حده قائلاً: " كل تكوين لغوي منطوق من حدث اتصالي محدد من جهة المضمون، ويؤدي وظيفة اتصالية يمكن إيضاحها؛ أي يحقق إمكانية قدرة إنجازية جلية ومن خلال وظيفة إنجازية يقصدها المتحدث، ويدركها شركاؤه في الاتصال، وتتحقق في موقف اتصالي ما"(3). ويتفق هارتمان مع شميث في كون النص يحمل الوظيفة التواصلية، فيقول معبراً عن ذلك: " النص علامة لغوية أصلية ذات وظيفة تبرز الجانب الاتصالي والسيميائي، ومع ما يتسم به من عمومية إلا أنه يقدم خصيصة ارتباط النص، بموقف اتصالي من جهة، وإمكان تعدد تفسير العلاقة النصية من جهة أخرى"(4).

([1]) خليل، إبراهيم محمود، **في اللسانيات ونحو النص**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ط 1، 2007م، ص 215.

([2]) البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، ص 69.

([3]) علم لغة النص، ص 81.

([4]) المرجع السابق، ص 101-102.

إن المتتبع مفهوم النص في الثقافة الغربية، والتطورات التي طرأت عليه، يلفيه مفهوماً عاماً وشاملاً. فهو وحدة كلية مترابطة ذات دلالة ووظيفة تواصلية، وبهذا يمكن للنص" أن يكون منطوقاً أو مكتوباً، نثراً أو شعراً، حواراً أو مونولوجاً، يمكن أن يكون أيَ شيء من مِثْلِ واحد حتى مسرحية بأكملها، من نداء استغاثة حتى مجموعة المناقشة الحاصلة، طوال اليوم، في لقاء هيئة"(1).

أما في الثقافة اللسانية العربية المعاصرة؛ فقد اجتهد العلماء في تحديد تعريف للنص، واختلفوا اختلاف اللسانيين الغربيين، فقد عرّفه محمد مفتاح بقوله:" مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة، تقع في زمان ومكان معينين، ويهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل التجارب إلى المتلقي، وإحداث تفاعل فيما بينها"(2).

وتتفق الباحثة مع مفتاح في جزئية من تعريفه النص، وتختلف مع ما قاله في شأن (التفاعل) في النص؛ إذ ترى أنّ التفاعل شريطةُ الخطاب لا النص؛ فالنص يسعى إلى الإفهام والتأثير، لأنه في الغالب الأعم مكتوب، فيما يكون (التفاعل) قائماً بين طرفي خطاب حقيقيين، يقدم المتكلم معطياته التي تحمل مقصديته، ونية التأثير في المخاطب، الذي يتفاعل مع هذا الحدث الكلامي. فالتفاعل جوهر الخطاب لا النص، ولعل هذا هو الفارق بين النص والخطاب.

أما النص من منظور الأزهر الزناد؛ فهو: " علامة كبيرة ذات وجهين؛ وجه الدال ووجه المدلول، ويتوفر في مصطلح النص في العربية، وفي مقابله في اللغات الأجنبية (texte)، بمعنى النسيج؛ فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة

([1]) خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص13 .

([2]) مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي المغرب، ط3، 1992م، ص 120.

والمتباعدة في آن واحد، هو ما نطلق عليه اليوم مصطلح النص "(1)، وهو في رأيه هذا يتفق ورولان بارت، ومن ينظر إلى النص نظرة الترابط بين أجزائه خطياً وعمودياً، وهي نظرة تلتقي بها معظم التعريفات للنص.

فيما تنطلق الباحثة في تعريفها النص من كل تلك الرؤى، التي كانت تنظر من زاوية وتسقط الأخرى، لذلك حاولت الباحثة وضع تعريف للنص شاملٍ تلك الرؤى، فترى أن النص: **تجسيد لغوي ذو معنى، لعناصر مترابطة فيما بينها على المستويين السطحي والعميق، يروم التواصل بين قطبي إرسال واستقبال، لإفهام الأخير والتأثير فيه.**

الخطاب:

ينهض الخطاب وحدة تواصلية على أسس ثلاثة، هي: المرسل والمستقبل والسياق. ويُعدّ الخطاب من المصطلحات التي شاعت في اللسانيات الحديثة، ولاقت قبولاً واسعاً وإقبالاً كبيراً من لدن الباحثين والدارسين من مختلف المجالات المعرفية. ولعل هذا المصطلح قد انسجم ومناخه الدلالي، بعد ظهور كتاب دي سوسير (محاضرات في اللسانيات العامة)، الذي أرسى قواعد و مبادئ ومنطلقات أساسية، أسهمت في وضوح مفهوم الخطاب، الذي يرادف (الكلام) عنده؛ أي الإنجاز التلفظي الفعلي للغة. وفي هذا يقول سعيد يقطين: " اللغة في طور العمل، أو اللسان الذي تتكلف بإنجازه ذات معينة، وهو هنا مرادف للكلام بتحديد دي سوسير... ويتكون من متتالية مرسلة لها بداية ونهاية"(2).

([1]) نسيج النص، ص 12.

([2]) يقطين، سعيد، **تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م، ص 21.

فيما نظر بنفنيست إلى هذه المتتالية المرسلة (الخطاب)، من زاوية لسانية، تقتضي طرفي خطاب يكون غرض الأول التأثير في الآخر، فعرفه قائلاً:" كل تلفظ يفترض متحدثاً ومستمعاً، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال"(1).

ومع ظهور اللسانيات الاجتماعية، التي أدت دوراً مهماً في فهم الخطاب وتأويله، منطلقة من دراسة الملفوظ دراسة تحليل للمتغيرات الاجتماعية واللسانية معاً، ظهرت وجهات نظر جديدة أعادت النظر في مناهج الدراسة اللسانية بصفة عامة، واتخذت من الخطاب موضوعاً للدراسة والتحليل، ومنها اللسانيات الأمريكية، التي اعتمدت منحى أنثروبلوجياً وسوسيولوجياً، ومنها كذلك اللسانيات الفرنسية التي اعتمدت التحليل النفسي التاريخي في تحليل الخطاب في الستينيات من القرن الفائت، فيما ركزت الدراسات اللسانية في الثمانينيات على تحليل الخطاب باعتباره حدثاً اتصالياً، يقوم على المحادثة الشفاهية. أما الدراسات البراغماتية؛ فقد ساهمت في وضع الحدود الفاصلة بين النص والخطاب، على أساس العناصر المكونة لكل منهما، وما تؤديه من دور في التحليل وفهم المقاصد(2).

يُرجع أغلب الباحثين بدايات هذا المبحث اللساني إلى الشكلاني الروسي فلاديمير بروب عام ثمانية وعشرين وتسعمئة وألف؛ ذلك أنه قدم أول دراسة لسانية تحليلية لمقاطع الحكاية، بهدف تحديد المكونات والوظائف السردية.

فيما زعم آخرون أن هاريس هو أول من تنبه إلى أن لسانيات الجملة، تجعل الدرس اللساني يشتغل في مجال ضيق ومحدود، فدعا إلى ضرورة دراسة ما يَكبُر الجملة، واهتم بتوزيع العناصر

([1]) نقلاً عن: البردي، محمد، **إنشائية الخطاب في الرواية العربية**، من منشورات الكتاب العرب، دمشق،2000م، ص7.

([2]) الميساوي، خليفة، **المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم**، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، الرياض، ط 1، 2013م، ص 179.

اللغوية في النصوص، وقدم دراسة للنص وفق اللسانيات التوزيعية. وهو ما أكده جميل حمداوي بقوله:" إن هدف التحليل الهاريسي هو بيان أن الجمل لا تترابط فيما بينها اعتباطياً، وأن هناك نحواً لهذا الترابط مختلفاً عن نحو اللغة، يستطيع التحليل التوزيعي أن يرصده. وهذا ما بينه الذين جاءوا من بعده، بشكل واسع في الخمسين سنة الأخيرة" (1).

ووفقاً لما تقدم يمكن القول؛ إن مبحث لسانيات النص/ الخطاب اتجاه لساني حديث، تناول تماسك النصوص، وانسجام الخطاب، من خلال تعالق الكلم بعضه بعضاً بما يسبقه وما يلحقه، وربط ذلك الكلم بسياقاته المقامية التواصلية، وأن الجملة جزء لا ينفصل عنهما، بل إنها سلسلة من الملفوظات التخاطبية.

والمتتبع تعريف العلماء الخطاب يلفيهم وهم يركزون على الوظيفة الإقناعية فيه؛ حيث يتوخى المتكلم الإقناع والتأثير في المخاطب، يقول محمود عكاشة: " الخطاب هو القول الموجه المقصود من المتكلم (أنا، نحن) إلى المتلقي المخاطب (أنت، أنتم، أنتما، أنتن) لإفهامه قصده من الخطاب صريحاً مباشراً أو كناية أو تعريضاً في سياق التخاطب التواصلي"(2).

أما تعريف الخطاب عند فولو ستينوف؛ فهو:" مجموعات من الملامح الشكلية والسياقية والموضوعية

---

(1) جميل حمداوي: **محاضرات في لسانيات النص**، شبكة الألوكة، د ط، 2015م، ص 24.

(2) عكاشة، محمود، **تحليل الخطاب في ضوء نظريات أحداث اللغة**، دراسة تطبيقية لأساليب التأثير والإقناع الحجاجي في الخطاب النسوي في القران الكريم، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط 1، 2014م، ص 17.

ذات أبنية معيارية، أو طرائق الحديث في موقف من المواقف"(1)، وهو تعريف يؤكد أهمية عنصر المقام في تشكيل الخطاب.

على الرغم من كثرة التداول لمفهوم الخطاب إلا أنه لم يحظ بتعريف قار؛ فثمة تداخل كبير في الدرس اللساني الحديث بين مصطلحي الخطاب والنص، بل إن من العلماء من يجعل منهما مصطلحين مترادفين، يقول: روجر فاولر: " إن كل نص خطاب. فعلُ لغةٍ من لدن مؤلف ضمني، له تصميم محدد، لقارئ ضمني محدد الهوية"(2).

وقد اعترف ميخائيل استوبس بما يعتري النص والخطاب من غموض وخلط، ورأى أن الاختلاف بينهما اختلاف ضئيل لا يجعله يأمل في تأسيس فارق نظري مهم بينهما، ثم حاول بعد ذلك التمييز بينهما من خلال تقديم بعض الملحوظات المفيدة، فنحن نتكلم غالباً عن النص المكتوب في مقابل خطاب منطوق، وغالباً ما يعني (الخطاب)؛ الخطاب التفاعلي، على حين يكون النص مونولوجاً منطوقاً جهرة أو غير ذلك(3).

لقد استدعى هذا الخلط بين مفهومي الخطاب والنص، إلى ضرورة حسم الفارق بينهما، وهو ما قام به جون ميشال آدام، الذي يرى أن الخطاب وحدة لغوية أشمل من النص وفق هذه المعادلة(4):

---

(1) مايرهوفر، جون، **الماركسية والتاريخ الأدبي**، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1968م، ص 47.

(2) العبد، محمد، **النص والخطاب والاتصال**، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، د ط، 2014م، ص 8.

(3) ينظر: النص والخطاب والاتصال، ص9. نقلاً عن: Stybbs, Mechael: Discourse Analysis, Basil Blackurll. P 9.

(4) لسانيات النص النظرية والتطبيق، ص 44. نقلاً عن: J.M.Adam: Linguistque textuelle des genres des discours sux textes, editions Nathan, Paris, 1999, P39.

ــ الخطاب = النص + شروط الإنتاج

ــ النص = الخطاب ــ شروط الإنتاج

إن هذا المقام ليس مقام تفريق بين مصطلحين، قد اختلفت وجهات النظر فيهما، بحسب اختلاف الرؤى والمرجعيات، وإنما هو مقام تعريف بمصطلح الخطاب في الدرس اللساني؛ إذ يُعرّفه إميل بنفنيست بأنه:" ملفوظ ينظر إليه من وجهة آليات اشتغاله في التواصل، وهو كل تلفظ يتطلب متكلماً ومتلقياً للرسالة اللغوية، ويفترض عند المتكلم قصد التأثير على المتلقي بكيفية ما"(1). وهو بهذا التعريف يرى من الخطاب بنية كلية دلالية تتجاوز حدود الجملة إلى كل ما يحيط به من ظروف تتعلق بإنتاجه وتلقيه.

فيما يعرفه هاريس بأنه: " ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر"(2).

والمتأمل هذه التعريفات يجدها متفقة على كون الخطاب؛ متتالية من الجمل أو الوحدات اللغوية التي تكون أكبر من الجملة، وتخضع لنسق معين من التأليف.

أما ليتش وشورت؛ فقد نظرا إلى الخطاب من رؤية تواصلية ذات فاعلية بين طرفي خطاب فيقرران أن الخطاب " وحدة تواصلية لسانية، يفترض وجود متكلم ومستمع لحظة إنتاجه؛ أي أنه فاعلية تواصلية هدفها تحقيق غاية اجتماعية"(3).

---

(1) لسانيات النص النظرية والتطبيق، ص 40.

(2) تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، ص 17.

(3) لسانيات النص النظرية والتطبيق، ص 39.

فيما يقسم التداوليون الخطاب إلى نوعين (1)؛ خطاب مباشر، يراد به مجرد توصيف المتكلم المذكور، بدون التعبير عن أي حكمِ قيمةٍ صريح عنه أو عن كلماته. وآخر غير مباشر، وهو يتولد عن امتصاص خطاب الآخر وأدائه بطريقة غير حرفية، مما يتطلب تحويل أزمنته الفعلية، وتعديل ضمائره وإشاراته؛ كي تتسق في اتجاهاتها وإحالاتها(2).

ويمكن القول إن الخطاب؛ منطوق أو فعل كلامي يستلزم في إنتاجه وجود متكلم ومخاطب ورسالة، وظروف محيطة مؤثرة، ومقام، ويكون هدف المتكلم التأثير في المخاطب بطريقة ما، سعياً إلى إقناعه بمقصديته، ومراده من فعل التخاطب.

- **التداولية:**

إن المتأمل مفهوم التداولية يلفيها دراسة المنجز اللغوي حيز الاستعمال؛ في الطبقات المقامية المختلفة، لتحقيق غرض تواصلي؛ حيث تتجاوز المعاني الوضعيةَ للكلمات إلى معان أخرى تكتسبها من السياق بنوعيه: الداخلي والخارجي، ممثلاً في المقامات التي يُنجز فيها الخطاب، وتشتمل: المتكلم والمخاطب والمكان والزمان والموضوع، والقصدية من لدن المتكلم، والظروف المحيطة بالحدث الكلامي التواصلي، سواء أكانت ظروفاً اجتماعية، أو سياسية، أو ثقافية أو غيرها.

ومما لاشك فيه أن محاولة الإحاطة بتعريف شامل ودقيق للتداولية من الأمور الصعبة؛ وذلك لرحابة مجالاتها في المنظومة الفكرية الحديثة، والتمازج الذي عرفته مع العديد من التخصصات؛ نحو: اللسانيات، والسيميائيات، وعلم الدلالة، وتحليل الخطاب، والأسلوبية، والنحو الوظيفي، وغيرها

---

(1) فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1992م، ص 99.

(2) المرجع السابق، ص 100-101.

من العلوم الأخرى. وقد تُردّ هذه الصعوبة إلى تعدد الترجمات العربية لمصطلح التداولية بمقابل مصطلح غربي واحد هو (Pragmatique)؛ فقيل عنها: البراغماتية والبراغمتيك والذرائعية والوظيفية والاستعمالية والسياقية والتبادلية والنفعية وغيرها من الترجمات العربية الكثيرة، غير أن أفضل المصطلحات هو (التداولية)؛ لأنه الأكثر شيوعاً بين الدارسين والباحثين في ميدان اللغة، وهو ما أكده طه عبدالرحمن في قوله: " وقع اختيارنا منذ 1970 على مصطلح التداوليات مقابلاً للمصطلح الغربي براغماتيك؛ لأنه يوفي المطلوب حقه باعتبار دلالته على معنيين: الاستعمال والتفاعل معاً، ولقي منذ ذلك الحين قبولاً من لدن الدارسين الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم"(1). فيما يؤكد خليفة بوجادي الفوضى المصطلحية التي عرفها هذا العلم بقوله:" ومن أسباب عدم استقرار المصطلح العربي على صيغة واحدة، عدم استقرار مفهوم التداولية نفسه وموضوعها في تيار واحد، وربما عكس الاصطلاح البيئة التي نشأ فيها أو الظروف الثقافية التي يحملها"(2).

والمقام ههنا ليس مقام خلاف حول المصطلح، وإنما مقام تعريف به؛ حيث انطلق تعريف التداولية من رؤية مفادها " أن التداولية هي: العلم الذي يعالج علاقة العلامات بمؤولاتها"(3). وأنها: "تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم، كما يُعنى من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الخطابات والأحاديث. إن اللسانيات التداولية إنما هي لسانيات

([1]) عبد الرحمن، طه، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م، ص 27.

([2]) بوجادي، خليفة، **في اللسانيات التداولية، محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم**، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص 54.

([3]) حباشة، صابر محمد، **الأسلوبية والتداولية، مداخل لتحليل الخطاب**، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2011م، ص51.

الحوار أو الملكة التبليغية"(1). فهي علم من اللسانيات يتناول كيفية اكتشاف المخاطب مقاصد المتكلم أو هو دراسة معنى المتكلم(2). نحو قول أحدهم: (تعبتُ من العمل)؛ أي: ساعدني.

والتداولية لا تقف عند حدود التواصل فحسب، وإنما تمتد إلى كلّ ما يُحقق التداول أو التواصل التفاعلي. " وتكمن أهميتها في كونها تعنى بإيجاد الكلية للاستعمال، والتعرف إلى القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي. وتصير التداولية من ثم جديرة بأن تسمى علم الاستعمال اللغوي"(3). ويتعدى حدودها البنية اللغوية إلى العلاقة بين طرفي الخطاب في سياق معين، تضبط فيه قوانين الخطاب والحجاج، وتقدم تفسيرات حول كيفيات إنتاج القول ومقاصد المتكلم وأغراضه.

أما نشأة التداولية؛ فيمكن اختصارها في مرحلتين،" هما: مرحلة الإرهاصات عند تشارلز مورس، الذي اقتصرت على دراسة ضمائر المتكلم والخطاب وظرفي الزمان والمكان والمقام الذي يجري فيه التواصل.

ومرحلة الاكتمال عند الفلاسفة؛ أوستن وتلميذه سيرل وغرايس المتأثرين بفيتجنشتاين، وكذلك عالم الاجتماع غوفمان، وعالم اللسانيات الاجتماعية الأنثولوجية غمبرز، إضافة إلى مدرسة ذات توجه

([1]) دلاش، الجيلالي، **مدخل إلى اللسانيات التداولية لطلبة معاهد اللغة العربية وآدابها**، ترجمة: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1996م، ص 1. (المقدمة).

([2]) نحلة، محمود أحمد، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، دار المعرفة، الإسكندرية، د ط، 2002م، ص12.

([3]) مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص 15.

نفسي أساساً، وهي مدرسة بالو ألتو (1).

والبين مما تقدم تعدد مشارب التداولية، ما أدخل التمازج فيها، الذي أفضى إلى إشكالات عديدة، جعل من التداولية كياناً غامضاً مبهماً في معظم مصطلحاته ومفاهيمه. وعلى الرغم من هذا الاختلاف إلا أنه يمكن تعريفها بأنها: " الدراسة أو التخصص الذي يندرج ضمن اللسانيات، ويهتم باستعمال اللغة في التواصل"(2).

([1]) ينظر: بلانشيه، فيليب، **التداولية من أوستين إلى غوفمان**، ترجمة: صابر حباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 2007م، ص 17-18.

([2]) المرجع السابق، ص 19.

الفصل الأول

البناء التركيبي في خطاب النداء والمحمولات عليه

- التمهيد.

- المبحث الأول:

أنماط التركيب في خطاب النداء والمحمولات عليه.

- المبحث الثاني:

دلالة التراكيب في السياقين الداخلي والخارجي.

التمهيد:

ثمة حقيقة تؤكدها البيوغرافيا(1) التاريخية للحضارة الإنسانية المتعاقبة عبر العصور؛ وهي غريزية انتماء الكائن البشري إلى الجماعة، وميله إلى التواصل الاجتماعي مع الآخر؛ فالإنسان بطبيعته كائن اجتماعي يرفض العزلة، ويسعى إلى التواصل بغية التفاعل والإفادة والتأثير؛ لذا فقد أوجد لغة تتفق عليها مجموعة ما مترابطة اجتماعياً وثقافياً فيما بينها؛ وذلك للتعبير عن حاجياتهم وأغراضهم ومقاصدهم مستعملين جملاً وأساليب عدة، تتفاوت نسبة استعمالها بحسب أهدافهم وأغراضهم من العملية التواصلية، ولعل أكثر أسلوب لجأ إليه المتكلم هو (النداء)، الذي يعد فعلاً تلفظياً يحوي قوة إنجازية، " يُستعمل على نحو نموذجي لإثارة انتباه شخص ما" (2)، وإشراكه في الخطاب " باعتباره وحدة قاعدية في الخطابين الشفهي والكتابي له أهمية بالغة. وتكمن أهميته في كونه البنية الخطابية الأكثر دوراناً على الألسنة والأقلام، لما تتمتع به هذه البنية من قدرة على التعبير بمختلف الأغراض والمشاعر الإنسانية؛ فالنداء هو الطريقة المثلى بصيغه الظاهرة والمحذوفة، وأشكاله المختلفة، وأساليبه المتنوعة، للتعبير عن الغرض حين تقصر الوسائل الأخرى، من إشارة وإيماءة وحركة وغمزة وبسمة؛ فقد يلجأ إليه المنبه والداعي والمتضجر والشاكي والمتوعد؛ لذلك وجدنا النداء أهم البنى الخطابية تداولاً من قبل اللسانيين، فقد دُرس صوتياً وصرفياً ونحوياً وبلاغياً ودلالياً"(3). إنه فعل إنساني ذو أسس تفاعلية ذاتية تبادلية.

([1]) كلمة إغريقية تعني كتابة السير.

([2]) وايلز، كاتي، **معجم الأسلوبيات**، ترجمة: خالد الأشهب، مراجعة: قاسم البرسيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2014م، ص 695.

([3]) تريكي، مبارك، **النداء بين النحويين والبلاغيين**، مجلة حوليات التراث، مستغانم، الجزائر، العدد 7، 2007م، ص137.

وقد تباينت رؤى العلماء قديماً وحديثاً حول النداء، وعلاقته بالواقع الخارجي؛ فرأى بعضهم أن النداء " يستدعي توظيفه وجود حاضر حضوراً فعلياً في محل التخاطب أو مقام التلفظ، فيكون إذّاك من العبارات التجريبية التي تحمل في طياتها إمكانية التحقق من مطابقتها الواقع"(1)؛ حيث إن المتكلم يتصور وجود مخاطب في الواقع، ثم يعمل على استدعائه.

ورأى آخرون أن النداء " يمكن أن يكون ضمن العبارات التي لا تحمل معنى أو خبراً كالأمر والاستفهام والتعجب؛ لأنها لا تتصور شيئاً في الواقع، ولكنها تتأسس على الواقع"(2).

وقد بسط علماؤنا القدماء القول في النداء عند تناولهم الظاهرة اللغوية في مستواها التركيبي، متفقين في معناه المعجمي، مختلفين في تعريفه الاصطلاحي؛ وذلك لاختلاف منطلقاتهم التي انشطرت إلى وجهتي نظر، الأولى إعرابية. والثانية وظيفية.

أما وجهة النظر الإعرابية؛ فقد جعل النحاة العرب النداء على ضربين، هما: المنادى المنصوب، والمنادى المبني في محل نصب، يقول سيبويه: " اعلم أن النداء كل اسم مضاف فيه، فهو نُصبَ على إضمار الفعل المتروك إظهاره، والمفرد رُفِعَ وهو في موضع اسم منصوب"(3). وقالوا إن العامل في نصب المنادى هو فعل محذوف تقديره (أنادي أو أدعو)، وقد سدت مسده أداة النداء. إلا أن بعض النحويين كالسيرافي وابن جني أنكروا إنابة (يا) في النداء مناب الفعل، جاعلين أداة النداء هي العاملة في المنادى لإنابتها عن الفعل، يقول ابن جني: " قيل: لـــ(يا) في هذه خاصة في قيامها مقام الفعل

([1]) الزدجالي، سعود بن عبد الله، **دراسات تداولية في أصول الفقه، العموم والخصوص**، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2016م، ص 161.

([2]) المرجع السابق، ص 162.

([3]) سيبويه، عثمان بن عمرو، **الكتاب**، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، ج1، ص182.

ليست لسائر الحروف؛ وذلك أن (هل) تنوب عن (أستفهم)، و(ما) تنوب عن (أنفي)، و(إلّا) تنوب عن (أستثني)، وتلك الأفعال النائبة عنها هذه الحروف، هي الناصبة في الأصل. فلمّا انصرفت عنها إلى الحروف طلبًا للإيجاز ورغبة عن الإكثار، أسقطت عمل تلك الأفعال ليتمّ لك ما انتحيته من الاختصار. وليس كذلك (يا). وذلك أن (يا) نفسها هي العامل الواقع على زيد، وحالها في ذلك حال (أدعو) و(أنادي) في كون كل واحد منهما هو العامل في المفعول، وليس كذلك ضربت وقتلت..."(1).

ذلك التصويت في النداء يجعل المتأمل فيه وفي كينونته، يدرك أنه لا يقوم إلا على عنصرين هما: (الأداة والمنادى)، وأنه لا إسناد بينهما، ولا مكان لمعنى فعل مقدر، ولا يصح عدها من الجمل الفعلية كما ذهب النحاة الذين وضعوا معايير شكلية للجملة، وأرادوا إخضاع هذا الأسلوب لتلك المعايير، وجعله يحتمل الإسناد، فراحوا يؤولون فعلاً له، وهذا الفعل فاعله محذوف كذلك، ثم إن أداة النداء من علامات الاسم، فكيف لنا أنْ نجعل من الأداة نائبة مناب الفعل ويمكن حذفها، وكيف لنا أن نفترض فعلاً مقدراً؟ " ألا ترى أنه لو تجشم إظهاره، فقيل: أدعو زيداً وأنادي زيداً لاستحال أمر النداء فصار إلى لفظ الخبر المحتمل للصدق والكذب. والنداء مما لا يصح فيه تصديق ولا تكذيب"(2).

والحقيقة أن النداء ضرب من الإنشاء يُنشئه المتكلم، لتنبيه المخاطب واستدعائه، ولا يحتمل الصدق والكذب، ولا يصف واقعاً. إنه أسلوب قائم بذاته مكتمل متكامل، له دلالته التنبيهية التوجيهية التي قد تخرج إلى دلالات عدة بحسب السياق، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال الذي قيلت فيه، وهو كذلك من العبارات الانفعالية؛ لأنه" من الجمل التي تعتمد على الأداة ومعناها"(3)، وتفيد معنى تاماً

([1]) ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2006م، ج2 ، ص 65.

([2]) المرجع السابق، ج1، ص 212.

([3]) حسان، تمام، **اللغة العربية معناهاو مبناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء، د ط، 1994م، ص 219.

ويمكن الوقوف عليها، على الرغم من أنها مكونة من أداة واسم. أما الجملة المعروفة فلا بد أن يكون فيها إسناد بين اسم واسم، أو بين فعل واسم؛ لذلك أَطلقَ بعض النحويين على جملة النداء (جملة غير إسنادية)، يقول عبد الرحمن أيوب:" فعندنا أن الجمل في العربية نوعان: إسنادية وغير إسنادية، والجمل الإسنادية تنحصر في الجمل الاسمية والجمل الفعلية. أما الجُمل غير الإسنادية؛ فهي جملة النداء، وجملة نعم وبئس، وجملة التعجب، وهذه لا يمكن أن تعتبر من الجُمل الفعلية لمجرد تأويل النحاة لها بعبارات فعلية"(1).

فيما رفض مهدي المخزومي عد النداء جملة إسنادية أو جملة غير إسنادية، وإنما عده مركباً لفظياً يستعمل لإبلاغ المنادى حاجة أو لدعوته إلى إغاثة أو نصرة أو نحو ذلك (2). معللاً ذلك بقوله:" النداء أسلوبٌ خاص يؤدي وظيفتَه بمركّبٍ لفظي خاص، وله دلالةٌ خاصةٌ يحس بها المتكلم والسامع، ولن يؤدى هذا الأسلوب بغير هذا اللفظ، ولا بالاستعانة بغير أدوات النداء. يدل على هذا أن حذفَ الأداة من النداء وإقامةَ الفعل الذي قدروه مقامَه يذهبُ بالدلالة المقصودة من أسلوب النداء، ويعود الكلام بعد التقدير. وله طبيعةٌ أخرى ودلالة أخرى، ويتحول الكلام به من كونه إنشاءً إلى كونه خبراً، ومن كونه يؤدي وظيفةً لغويةً خاصةً إلى كلام يؤدي وظيفةً لغويةً أخرى، ولا أشك أن أحداً يحس بقولهم: أدعو عبدالله إحساسه بقولهم: يا عبدالله ... ولأن مثل قولهم: يا عبدالله، لا يعدو أنْ يكون أداةً للتنبيه، ولَفْتِ نظر المنادى، ولا يختلفُ عن أمثاله من الأدوات التي تؤدي ما يؤديه مثلُ هذا التعبير من وظيفة، مثل (ألا) التي للتنبيه، و(ها) التي للتنبيه أيضًا، وغيرهما. إلاّ أنه مركبٌ لفظيٌّ لا يرتفعُ

([1]) أيوب، عبد الرحمن، **دراسات نقدية في النحو العربي**، مؤسسة الصباح، الكويت، د ط، 1957م، ص 129.

([2]) ينظر: المخزومي، مهدي، **النحو العربي، نقد وتوجيه**، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986م، ص 311.

إلى منزلة الجملة، ولا يصح تسميتُه بالجملة أيضاً"(1).

فيما عدّه بعض المحدثين من قبيل (التركيب الإفصاحي)(2)؛ وعلة ذلك عندهم أن النداء عنصر تحويلي يدخل الجملة الخبرية أو الطلبية ليحولها من دلالتها الإخبارية إلى جملة تحويلية إفصاحية تفيد معنى التنبيه، كما أن الشق الأول من جملة النداء لا يعد جملة تامة يحسن السكوت عليها؛ بل هو عنصر تأثري إفصاحي يستخدم لتنبيه المخاطَب وتهيئته لاستقبال المتكلم"(3). وتتفق الباحثة مع هذه الرؤية، وهي كون النداء تركيب إفصاحي تأثري تأثيري انفعالي، لأنه يحمل بين طياته وظيفة تنبيهية ترمي إلى إقامة التواصل، بين المتكلم/ المنادي، والمخاطب/ المنادى، ومن ثم إفصاح المتكلم عن انفعالاته وما يختلج مكامنه، وتبليغ المخاطب مقصديته من هذا النداء والاستدعاء، والتأثير فيه عبر استجابته. يقول فندريس: " لا تكاد توجد جملة، مهما كان حظها من الابتذال، لا تخالطها عناصر انفعالية"(4).

أما وجهة النظر الثانية فمنطلقها وظيفي؛ فقد اتفق علماء النحو على معناه الوظيفي، وهو "تنبيه

([1]) النحو العربي، نقد وتوجيه، ص 53-54.

([2]) ينظر: مرعي، عبد القادر، **أساليب الجملة الإفصاحية في النحو العربي، دراسة تطبيقية في ديوان الشابي**، مؤسسة أرام للتكنولوجيا والكمبيوتر، عمان، ط1، 1995م، ص 55-75. والبياتي، سناء، **قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم**، دار وائل للنشر، الأردن، ط1، 2003م، ص433-434.

([3]) أساليب الجملة الإفصاحية في النحو العربي، ص 171.

([4]) ج. فندريس، **اللغة**، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، المركز القومي للترجمة، القاهرة، د ط، 2014م، ص 184.

السامع وإقباله على الداعي"(1)، وهذا التعريف هو الذي اتكأ عليه البلاغيون وجعلوه تعريفاً للنداء عندهم، فقالوا: " النداء إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة"(2). وجعلوه من جملة الإنشاء الطلبي؛ " فهو الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب؛ لامتناع تحصيل الحاصل"(3).

لقد اهتم البلاغيون بالنداء اهتماماً كبيراً؛ ذلك أن ثمة أغراضاً ندائية تنشأ من علاقة (المنادى، والمنادي)، يكشف عنها التركيب الندائي؛ فإذا ما كان النداء مباشراً يحمل مقاصد صريحة يمكن فهمها من التركيب ذاته؛ فإنه يكون نداء أصلياً؛ حيث تنبيه المنادى/ المخاطَب، وتهيئته للإصغاء إلى المنادي/ المخاطِب/ المتكلم. فإذا ما حوى التركيب الندائي خروجاً عن أصل وضعه من خلال وجود معانٍ مضمرة زائدة على المعنى الأصلي، مرتبطة ببواعث شعورية ونفسية لدى المتكلم؛ فإنه لا يمكن الكشف عنها إلا من خلال قرائن سياقية مقامية. وهو ما اهتمت به البلاغة والبلاغيون.

بات من المعلوم أن الجملة فقدت بعض قيمتها اللسانية التحليلية التواصلية، ليحل محلها مفاهيم أخرى مثل: العبارة والسلسلة والمتتالية؛ لذا رأت الباحثة في تناولها النداء والمحمولات عليه إطلاق مصطلح (العبارة) على تلك الأساليب، وهو المصطلح الأوفر حظاً لما يمثله من وحدة للفهم والتحليل والقراءة النصية؛ ولأن النداء في حقيقته يفتقد شرط الإسناد في الجملة، ويخرج إلى معنى إفصاحي

([1]) الهاشمي، أحمد، **جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع**، دار الفكر، بيروت، د ط، 1978م، ص 105.

([2]) الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، **التلخيص في علوم البلاغة**، ضبطه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط 1، 1904م، ص 171.

([3]) الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، **الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع**، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2003م، ص 108.

انفعالي تأثري تأثيري.

وفي هذا الفصل المكون من مبحثين اثنين. تناولت الباحثة الأنماط الشكلية لعبارات النداء في المبحث الأول المعنون بـــ (أنماط التراكيب في خطاب النداء والمحمولات عليه)؛ حيث ستأتي بنماذج من كل نمط من أنماطه؛ سواء أكان معرباً أو مبنياً أو محذوف الأداة أو محذوف المنادى، أو ندبة أو استغاثة أو مرخماً، وستعرضها عرضاً مجملاً من قبيل التأكيد بوجود تلك الأنماط في نصوص الشوقيات.

أما المبحث الثاني المعنون بـــ (دلالة التراكيب في السياقين الداخلي والخارجي)؛ فهو مَعْني بدراسة الدلالات السياقية لعبارة النداء، وكيف أثر السياق بنوعيه الداخلي أو الخارجي، في دلالة العبارة، وكيف أنتج معاني كانت مضمرة أفصح عنها السياق وأبانها. وقد جاء الفصل الأول على النحو الآتي:

المبحث الأول

أنماط التركيب في خطاب النداء والمحمولات عليه

المقدمة:

إذا ما كان ثمة تواصل بين طرفين؛ فإنه سينتج تخاطباً تتوافر فيه عناصر ثلاثة، هي: (المتكلم، والمخاطب، والرسالة، والقناة). وإذا ما أراد المتكلم لفت انتباه المخاطب واستدعاءه فإنه يناديه؛ لأن النداء أهم أدوات التخاطب، الذي تتنوع أغراضه وأشكاله بتنوع وجهة صدوره؛ فقد " يأخذ خطاً علوياً وسفلياً وأفقياً وحقيقياً ومجازياً، وينادى الفرد والجماعة (الحقيقة والمعنوية)، وينادى العالم المرئي وما وراء الطبيعة، وينادى العاقل وغيره، والحي والجماد"(1)، ما جعله مادة نحوية مهمة تناوله العلماء على مر العصور بالدراسة الوافية صوتياً وصرفياً ونحوياً ودلالياً، ثم تداولياً؛ لأن النداء في أصله خطاب موجه مقصود، يقول الجرجاني: " فصار قولك : يا عبد الله، و يا غلام زيد، يفيد في أنك في حال دعائه، وأن في نفسك إرادة متوجهة إليه، وقصداً مختصاً به"(2).

وإن الباحث المستقصي والدارس المتتبع في كتب النحو يلفيها قسمت المنادى قسمين من حيث الإعراب والبناء، وكل قسم يندرج تحته أضرب متعددة؛ حيث يشمل المعرب على (المضاف، والشبيه بالمضاف، والنكرة غير المقصودة)، يقول ابن عقيل:" لا يخلو المنادى أن يكون مفرداً، أو مضافاً أو مشبهاً به؛ فإن كان مفرداً...– معرفة أو نكرة مقصودة– بني على ما كان يرفع به، فإن

([1]) فارس، أحمد محمد، **النداء في اللغة والقرآن**، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1989م، ص 6.

([2]) الجرجاني، عبد القاهر، **المقتصد في شرح الإيضاح**، تحقيق: كاظم بحر المرجان، دار الرشيد للنشر، د ط، 1982م، ج2 ص 754.

كان يرفع بالضمة بني عليها، نحو: يا زيد و يا رجل، وإن كان يرفع بالألف أو بالواو فكذلك، نحو: يا زَيدان و يا رَجُلان، و يا زَيدون ويا رُجَيْلون، ويكون في محل نصب على المفعولية؛ لأن المنادى مفعول به في المعنى، وناصبه فعل مضمر نابت (يا) منابه"(1).

وتتجلى تداولية النداء عبر استعمال حروفه واختصاصها بضرب من أضربه دون غيرها، ونوع المنادى وعلامته الإعرابية، والسياقات التي قيلت فيه، والظروف المصاحبة له، التي أدت لاختلاف دلالته عن أصل وضعها. وقد اشتملت نصوص الشوقيات على كل أضرب النداء والمحمولات عليه، ويمكن إجمال ذلك على النحو الآتي:

- **المنادى المعرب:**

لم تخل كتب النحو والبلاغة من باب النداء؛ فقد تناول العلماء المنادى المعرب بالشرح والتفصيل والتمثيل، ومنه ما ذكره ابن هشام فيما يجب نصبه، " وهو ثلاثة أنواع؛ أحدها: النكرة غير المقصودة، كقول الواعظ: يا غافلاً والموت يطلبه، وقول الأعمى يا رجلاً خذ بيدي، وقول الشاعر: **فيا راكِباً إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ**... الثاني: المضاف، سواء أكانت الإضافة محضة، نحو: ربنا اغفر لنا، أو غير محضة، نحو: يا حسن الوجه. وعن ثعلب إجازة الضم في غير المحضة. الثالث: الشبيه بالمضاف، وهو ما اتصل به شيء من تمام معناه، نحو: يا حسناً وجهه، و يا طالعاً جبلاً..." (2). ومما ورد في نصوص الشوقيات من المنادى المعرب، جاء على النحو الآتي:

([1]) ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله، **شرح ابن عقيل**، تأليف: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، ط 20، 1980م، ج 3 ص 258.

([2]) ابن هشام، أبو محمد بن عبد الله، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، تأليف: محمد محيي الدين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، د ت، ج4، ص 18-20.

أ. المنادى المضاف:

بالرجوع إلى أول كتاب في النحو وصل إلينا، وهو كتاب سيبويه يتبين أن (المنادى المضاف)، هو أصل الوضع لباب النداء وأنواعه؛ يقول سيبويه: " اعلم أن النداء كل اسم مضاف فيه، فهو نُصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره"(1). وعلة النصب عندهم أنهم حملوه على المفعول، وهو ما بيّنه الأنباري بقوله: " لأن الأصل في كل منادى أن يكون منصوباً لأنه مفعول"(2).

وللمنادى المضاف معانٍ مضمرة تداولية يمكن الكشف عنها، واستخراجها من مقاماته المتعددة. وقد تضمنت بعض نصوص الشوقيّات المنادى المضاف، الذي حوى أبعاداً تداولية، جاءت على النحو الآتي. يقول شوقي: **(البسيط)**

أ. يا فاتح القدس خل السيف نـــــاحية ليس الصليب حديــداً كان بل خشبــا (3)

جاءت عبارة النداء في البيت مكتملة الأركان؛ حيث الأداة (يا) والمنادى المضاف (فاتح القدس)، وقد استعمل المتكلم/الشاعر الأداة (يا)، التي تدل على بعد مكان ومكانة، وتحمل بعداً تداولياً تجاوز التنبيه والاستدعاء إلى الرجاء والدعوة. فهي تدعو لترك السيف والقوة إذ إن الغلبة للحق.

ب. و يــا وطنـــي لقيتـــك بعد يأس كأنـــي قــد لقــيــت بــك الشبــابا (4) **(الوافر)**

وهنا جاءت عبارة النداء مكتملة الأركان؛ حيث الأداة (يا)، والمنادى المضاف إلى ياء المتكلم؛

([1]) الكتاب، ج 2 ص 182.

([2]) الأنباري، عبد الرحمن بن محمد، **أسرار العربية**، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2010م، ص 127.

([3]) ديوان الشوقيات، مج1، ص 125.

([4]) المرجع السابق، مج1، ص 110.

وقد استعملته العرب في كلامها، وجاء على ست لغات كما أوضح ابن هشام؛ حيث: إثبات الياء الساكنة، أو إثبات الياء مفتوحة، أو حذف الياء وإبقاء الكسرة دليلاً عليها، أو قلب (ياء) المتكلم ألفاً مع قلب الكسرة قبلها فتحة، أو حذف الفتحة وإبقاء الفتحة دليلاً عليها، أو ضم الحرف الذي كان مكسوراً لأجل الياء، وهي لغة ضعيفة (1). وفي عبارة النداء هذه (يا وطني) معنى تداولي يتمثل بالبعد المكاني؛ حيث عبر عن مكانة الوطن في قلبه فناداه نداء بـــ (يا)، نداء القريب والبعيد، فهو إذ في المنفى بعيد مكانياً، وهو إذ وطنه العظيم الغالي قريب من قلبه، وما إضافته إلا إضافة فخر بأن ينتسب إلى وطن يكون لقاؤه محبباً لديه، عزيزاً عليه، مطلباً ينشده، ويتمناه كما يتمنى أن يعود إلى شبابه. وهنا يفصح الشاعر عن همّ كان في قلبه، وهو اليأس من العودة إلى وطنه الذي طالما أحبه، وكان يرى استحالة العودة إليه وهو في المنفى، كاستحالة العودة إلى الشباب، لكنه قد لقيه بعد كل ذاك اليأس، ليبوح بفرحته شعراً استعمل فيه عبارة النداء، موجهاً الكلام إلى مقصوده (الوطن).

ج. أخـــا الدنيـــــا أرى دنيـــاك أفعـــى تـــبـــدل كـــل آونـــة إهـــــابـــــا(2) (الوافر)

في هذا البيت جاءت عبارة النداء، وقد حذفت الأداة منها، مع إبقاء المنادى المضاف دليلاً عليها، وما حذف الأداة إلا تعبير عن قرب مادي ومعنوي؛ إذ إنه خطاب مقصود موجه إلى نفسه، وإلى الآخر الذي يراه أخاً له في الإنسانية والعيش، ويحمل بعداً تداولياً يتمثل في نصح وتحذير ذاته والآخر، من الدنيا وتقلبات أحوالها.

([1]) ينظر: ابن هشام، أبو محمد بن عبد الله، **شرح قطر الندى وبل الصدى**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 2004م، ص 192-193.

([2]) ديوان الشوقيات، مج1، ص 113.

ب. المنادى الشبيه بالمضاف:

إن المتتبع تعريف الشبيه بالمضاف يلفي العلماء قد قالوا إنه:" ما اتصل به شيء من تمام معناه؛ إما بعمل أو عطف قبل النداء "(1). وقد أطلق عليه ابن السّراج مصطلح " المضارع للمضاف بطوله"(2). فيما عبر الجرجاني عنه بقوله: " اعلم أن ما أشبه المضاف جاء على منهاجه في لزوم النصب، وذلك قولك: يا خيراً من زيدٍ، و يا ضارباً رجلاً"(3). فالتنوين في المنادى الشبيه بالمضاف يحيل إلى معانٍ تداولية متعددة يفرضها السياق، ويستخرجها المخاطب/ المتلقي. وقد أورد شوقي في نصوصه عدداً من هذا الضرب، نحو: **(مجزوء الكامل)**

أ. يا راويــاً تحــت الصفيـــــــ ح مــن الكــرى والــجـــنــدل(4)

ومُسربـَــلاً حــلــل الـــوزار ة بـــات غـيـــر مُسـربـَــل

ومــوسـّـَداً حــفــر الـــثرى بعــد الـــبنــاء الأطـــــول

تَطلّب بيان عبارة النداء الشبيهة بالمضاف استدعاء البيت الأول، الذي جاء نكرة غير مقصودة؛ لأن عبارتي النداء في البيتين التاليين جاءتا محذوفتي الأداة، وما حذفهما إلا دلالة على قرب المرثي من نفسه، لتحتمل بعد ذلك بعداً تداولياً ينشطر إلى دلالتين؛ الأولى: مدح لهذا المرثي. والثانية: الألم

([1]) الأزهري، خالد بن عبد الله، **شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010م، ج 2 ص 214.

([2]) ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل، **الأصول في النحو**، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط 3، 1996م، ج 1 ص 329.

([3]) المقتصد في شرح الإيضاح، ج 2 ص 781.

([4]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 251.

والتوجع على حاله بعد وفاته، وهو الذي كان وكيل وزارة المعارف آنذاك، وله من الأيادي الخيّرة التي جعلت المتكلم/ الشاعر يرثيه، ألماً. وأما المنادى الشبيه بالمضاف في البيتين (ومسربَلاً حللَ الوزارة، وموسَداً حفرَ الثرى)؛ فقد جاءا اسمي مفعولين منصوبين بالتنوين، وقد نصبا الاسمين المضافين بعدهما، فحققا وظيفة نحوية، وحققا كذلك وظيفة دلالية تتمثل في تغير حال المرثي ومكانه، فقد كان ذا شأن ومكانة في الوزارة، وأضحى تحت الثرى ميتاً. وحققا أيضاً وظيفة تداولية؛ حيث التحسر والألم بفقد هذا المرثي (علي باشا أبو الفتوح)(1).

ب. يـــا طـــالباً لمعالـــي الملك مجتهداً خذها من العلم أو خـــذها من المـــال(2) **(البسيط)**

جاءت عبارة النداء في هذا البيت مكتملة الأركان؛ حيث الأداة (يا)، وهي نداء مقصود وموجه لكل طالب مُلك. أما المنادى الشبيه بالمضاف؛ فقد جاء (اسم فاعل) عامِلاً عَمَل فعله في (معالي)؛ المقترنة بلام التقوية.

والمتأمل في عبارة النداء هذه، يلفيها تحتمل بعداً تداولياً يتمثل بالإغراء والنصح والإرشاد لكل طالب مُلك ومنزلة، وأن منال الملك والمنزلة لا يكون إلا بالعلم أو العمل الذي يُدرُّ مالاً.

ج. المنادى النكرة غير المقصودة:

اتفقت الرؤى النحوية في تعريف النكرة بأنها: " كل اسم شائع في جنسه ولا يُخص به واحد دون آخر، نحو: رجل وفرس وثوب وغلام وما أشبه ذلك، وأنكر النكرات شيء، ثم جوهر، ثم جسم،

---

(1) علي باشا أبو الفتوح: أحد نوابغ مصر الذين اشتركوا في تمهيد الطريق لنهضتها، وأسندت إليه وكالة وزارة المعارف. توفي عام 1913، وعد موته خسارة وطنية.

(2) ديوان الشوقيات، مج1، ص 232.

ثم حيوان، ثم إنسان، ثم رجل"(1). فهو اسم أبقى على إبهامه ولا يختص واحداً بعينه، ولا مقصوداً محدداً بذاته.

وذهب سيبويه إلى أنها منصوبة في النداء كالمنادى المضاف والشبيه بالمضاف، معللاً ذلك بقوله: " وكذلك نداء النكرة لما لحقها التنوين وطالت صارت بمنزلة المضاف"(2). فهي منصوبة عنده لعلة الطول. وقد تبعه النحاة فيما ذهب إليه، ومنهم ابن السراج الذي أوضح علة نصبها قائلاً: " وأما الاسم النكرة الذي بقي على نكرته فلم يتعرف بتسميته ولا نداء، فإذا ناديته فهو منصوب، تقول: يا رجلاً أقبل، و يا غلاماً تعال، وكذلك إن قلت: يا رجلاً عاقلاً تعالى. فالنكرة منصوبة وَصَفْتها أو لم تَصفْها، ومعنى هذا أنك لم تدعُ رجلاً بعينه فمن أجابك فقد أطاعك ألا ترى أنه يقول: من هو وراء حائط ولا يدري من وراؤه من الناس: يا رجلاً اغثني"(3).

والبين من كلام ابن السراج أن نداء النكرة غير المقصودة، هو خطاب موجه إلى عموم لا إلى مخصوص؛ " فكل من أجابك من الأمة فذاك مقصودك"(4). وهذا الخطاب الندائي يحمل معاني تداولية يقتضيها السياق. ومن أمثلته في نصوص الشوقيات، قول شوقي:

أ. يـــا مَعْهَداً أَفْنـــى القُـــرونَ جـِدارُه وطَوى الليالـــي رُكْنُـــه والأَعْصُـــرا(5) **(الكامل)**

([1]) الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق، **الجمل في النحو**، تحقيق: علي توفيق الحمد، دار الأمل للنشر، إربد، ط 1، 1984م، ص 178.

([2]) الكتاب، ج 2 ص 119.

([3]) الأصول في النحو، ج 1 ص 331.

([4]) المقتصد في شرح الإيضاح، ج 2 ص 754.

([5]) ديوان الشوقيات، مج1، ص 197. والبيت موجه للأزهر الشريف.

استعمل المتكلم/ الشاعر عبارة النداء المكونة من الأداة (يا)، الدالة على بعد مكاني؛ حيث عِظم منزلة هذا المعهد، ثم المنادى النكرة غير المقصودة الموجهة إلى عموم المعهد، بكل أركانه وكيانه، مزاوجاً إياها ــ عبارة النداء ــ، جملة إخبارية تقريرية تصف الواقع؛ حيث قِدمُ هذا الصرح العظيم الذي تشهد عليه الأزمنة والأمكنة. وهنا يتجلى البعد التداولي في هذه العبارة حيث المدح والتعظيم له.

ب. يا قصــوراً نظرتهــا وهي تقضــى فسكبت الدمــوع والحــق يُقضــى(1) (الخفيف)

ينادي المتكلم/ الشاعر قصور الأندلس، مستعملاً عبارة النداء المكونة من الأداة (يا)، التي تحتمل دلالة البعد المكاني، والنفسي؛ بعدما أضحت مسلوبة من أهلها. ومن المنادى النكرة غير المقصودة (قصوراً)؛ وما هذا النداء إلا نداء موجه لعموم الأندلس؛ فقد شخص القصور، وما أرادها وإنما أراد أصحابها وحكامها وسلاطينها الذين عمروها، ثم سقطوا لتبقى هي وحدها الشاهدة على حضارتهم التي انقضت. لذا جاء بالنداء منادياً مستدعياً مخاطباً، خطاباً يحمل بعداً تداولياً يفصح عنه المقام، وهو التحسر والأسى، على أندلسنا المسلوبة، التي أبكى شأنها العجم والعرب.

*** المنادى المبني:**

هذا ما كان من شأن المنادى المعرب. أما شأن المنادى المبني؛ فقد ذهب سيبويه إلى أنه موفوع، فقال: " والمفرد رفع وهو في موضع اسم منصوب"(2). وقد وصفه ابن السراج قائلاً: " والمعرفة المضمومة في النداء على ضربين، أحدهما: ما كان اسماً علماً قبل النداء، نحو: زيد وعمرو،

([1]) ديوان الشوقيات، مج1، ص 401.

([2]) الكتاب، ج 2 ص 182.

فهو على معرفته. وضرب كان نكرة؛ فتعرف بالنداء نحو: يا رجلُ أقبل، صار معرفة بالخطاب"(1). وأوضح علة وجوب بناء الاسم المفرد؛ وذلك لوقوعه " موقع غير المتمكن، ألا ترى أنه قد وقع موقع المضمرة والمكنيات والأسماء، إنما جُعلت للغيبة لا تقول: قام زيد، وأنت تحذف زيداً عن نفسه؛ إنما تقول: قمت يا هذا. فلما وقع زيد وما أشبهه بعد (يا) في النداء موقع (أنت) و(الكاف) و(أنتم)، وهذه مبنيات لمضارعتها الحروف بُني... وبني على الحركة في النداء لأن أصله التمكن، ففرق بينه وبين ما لا أصل له في التمكن. فأما تحريكه بالضم دون غيره؛ فإنهم شبهوه بالغايات، نحو: قبل وبعد"(2). والمنادى المبني على ضربين، هما:

أ. المنادى المفرد العلم:

المراد بالمفرد عند النحاة هو ألا يكون مضافاً ولا شبيهاً به. وقد أبان عباس حسن عن المفرد، بقوله:" ويراد بالمفرد هنا: ما ليس مضافاً، ولا شبيهاً بالمضاف؛ فيشمل المفرد الحقيقي بنوعيه؛ المذكر والمؤنث، ويشمل مثناه وجمعه ... ويشمل كذلك الأعلام المركبة قبل النداء؛ سواء أكان تركيباً مزجياً؛ كسيبويه... أم إسنادياً، كنصر الله، أو: شاء الله، علَمين. أم عددياً كخمسة عشر... فكل هذه الأعلام وأشباهها، تسمى مفردة في هذا الباب، وتعريفها بالعلمية قبل النداء يلازمها بعده –على الأصح–، فلا يزيله النداء ليفيدها تعريفاً جديداً أو تعييناً. وإنما يُقوّى التعريف السابق، ويزيد العلمية وضوحاً وبياناً"(3). وللضمة دلالة على التقريب في هذا الضرب من النداء ما يسهم في إبراز تداوليته، " والمقصود بالتقريب أنك تدني إليك من تخاطبه، سواء أكان قريباً في المكان منك أم بعيداً. وهذه هي

([1]) الأصول في النحو، ج 1 ص 330.

([2]) المرجع السابق، ج 1 ص 333.

([3]) حسن، عباس، **النحو الوافي**، دار المعارف، القاهرة، ط 13، 2007م، ص 9.

الوظيفة الأساسية لما سَمّوه بناء المنادى العلم، والمنادى النكرة المقصودة على الضم. إن القرب المكاني ليس هو المسوغ لكون كل واحد من المنادى العلم والنكرة المقصودة، مبنياً على الضم. إن وجود الضمة متأتٍ من كونك قد منحتهما قرباً منك، وهذه الدلالة تداولية لا يحملها اللفظ نفسه...؛ فالتقريب إذن هو ما تفضي به من نفسك إلى الآخر، لا ما يفضي به إليك المكان فقط"(1). ومما ورد من المنادى المفرد العلم في نصوص الشوقيات، قول شوقي:

أ. لبنـــانُ ردّتنـــي إليـــك من النـــوى أقـــدار سيـــــر لـــلـــحيـــاة دَراك(2) **(الكامل)**

جاءت عبارة النداء العلم المفرد المبني على الضم (لبنان)، وقد حذفت الأداة لبعد نفسي؛ حيث مكانة لبنان في نفس المتكلم/ الشاعر. وجاء النداء موجهاً مقصوداً إلى (لبنان)، تلك الدولة العربية الساحرة، ثم أردفها بجملة خبرية تقريرية تصف حاله بعدما عاد إلى لبنان بعد فراق، وهي المحببة القريبة إليه. لتحتمل عبارة النداء ههنا بعداً تداولياً يقتضيه المقام؛ وهو الشوق والحنين إلى لبنان من لدن المتكلم/ الشاعر.

ب. يـــا قدس هيىء من رياضك ربـــوة لنزيـــل تربـــك واحتفـــل بلقائـــه(3) **(الكامل)**

يخاطب المتكلم/ الشاعر (القدس)، مستعملاً عبارة النداء (يا قدس)؛ حيث الأداة (يا) للدلالة على بعد المكان، وعظم المكانة في نفسه ونفس كل عربي. و(القدس) ههنا منادى علم مفرد مبني على الضم، وما نداؤه إليها إلا نداء تتكشف من خلاله تداوليته؛ إذ إن الخطاب موجه ومقصود من لدن

([1]) استيتيه، سمير شريف، **علم الأصوات النحوي، ومقولات التكامل بين الأصوات والنحو والدلالة**، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص 378.

([2]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 125.

([3]) المرجع السابق، مج2، ص 152.

عاقل إلى غير عاقل؛ لكنه عظيم في شأنه ومنزلته، فجاءت دلالته بقصد الرجاء والتمني، كي يهيئ من جنانه ربوة يدفن فيها المرثي ذو المكانة العالية، الذي أحدث فيه ألماً وحسرة فرثاه.

ج. يـــا مصـــر أنـــتِ كنـــانة الله التـــي لا تُستبـــاح، ولـــلكنـــانـــة حـــامِ(1) (الكامل)

جاءت عبارة النداء في هذا البيت مكتملة الأركان؛ حيث أداة النداء (يا)، التي تحتمل دلالة التعظيم للمنادى المفرد العلم المبني (مصر)، الذي أردفه بالضمير (أنت) تأكيداً على مقصدية المتكلم/ الشاعر؛ لأنه نداء موجه لهذا المنادى، الذي كنى عنه بـــ(كنانة الله)، وهذه التكنية تحتمل بعداً تداولياً حجاجياً يؤكد فيه مكانة مصر؛ إذ هي البلد التي حفظها الله في قلب الصحراء من مظاهر الصعلكة، فلا يستباح حماها، ما دام الله كفل حفظها وحمايتها.

والبين من عبارة النداء هذه أنها حملت بعداً تداولياً يتمثل بتعظيم المنادى العلم المفرد (مصر) ومدحه.

تناول النحاة كذلك نداء الاسم المحلى بـــالألف واللام بالشرح والتفصيل، ورأوا أنه اسم مبهمٌ لا يدل على مقصود لذاته، وإنما يدل على عموم غير محدد، وأنه لا ينادى مباشرة بعد الأداة، فلا بد من وصلة تجعله معرفة، يقول سيبويه: " اعلم أنه لا يجوز ذلك أن تنادي اسماً فيه الألف واللام البتة، إلا أنهم قد قالوا: يا الله اغفر لنا، وذلك من قبل أنه اسم يلزمه الألف واللام، ولا يفارقانه"(2).

وقد تبعه النحاة فيما ذهب إليه، ومنهم الزجاجي الذي علل عدم جواز نداء الاسم المحلى بالألف واللام بعد أداة النداء، بقوله: " ولا يجوز أن تقول: يا الرجل و يا الغلام، ولا يا الراكب؛ لأن النداء

([1]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 317.

([2]) الكتاب، ج 2 ص 195.

يعرف المنادى بالقصد والإشارة، والألف واللام تعرفانه بالعهد، ولا يتعرف الاسم من وجهين مختلفين، إلا أنهم قالوا: يا الله. فأدخلوا عليه حرف النداء؛ لأن الألف واللام صارتا كأنهما من نفس الكلمة لما لم تنفصلا منه"(1). وإذا أريد ذلك توصل إليه؛ بأي وهذا، " كقولك: (يا أيها الرجل) ... فـــ(أي): اسم مفرد/ منادى، و(ها): صلة لـــ(أي)، والرجل: نعت لـــ(أي)، في قولك: (يا أيها الرجل). وهو نعت لا يستغنى عنه ولا يجوز فيه إلا الرفع" (2)؛ لأنه من غير الممكن قول: (يا أي) أو (يا أيها) وتسكت؛ لأنه مبهم يلزمه التفسير، فصار هو والرجل بمنزلة اسم واحد؛ ما أنزل هذا الضرب من المنادى منزلة النكرة المقصودة التي يكون مقامها مقام تعريف وقصدية. وقد ورد في نصوص الشوقيات نماذج عدة للاسم المحلى بالألف واللام، نحو:

أ. يـــا أيهـــا السجنـــاء فـــي أموالـــهم أأمنتمـــوا الأيـــام أن تتغيـــرا(3) **(الكامل)**

إن المتأمل عبارة النداء يلفيها مكتملة الأركان؛ حيث جاء المتكلم/ الشاعر بالأداة (يا)، لإطلاق العموم، ثم المنادى الاسم المفرد (أي)، وصلتها (ها)، والنعت (السجناء)، وهو نداء مقصود موجه لعموم السجناء، الذين سجنوا أنفسهم في أموالهم، فصارت حياتهم مرتبطة بجمع المال وادخاره، ليأتي الاستفهام الاستنكاري بعدها، الذي خرج لمعنى التعجب، فهو يسألهم مستفهماً مستنكراً متعجباً من حالهم كيف لهم سجن أنفسهم في المال، ولم يأمنوا تقلب الزمان، والزمان لا يدوم على حال. لتحمل هذه العبارة معها بعداً تداولياً يتمثل؛ بالتهكم والسخرية من هؤلاء، عبدة الدرهم والدينار.

([1]) الجمل في النحو، ص 150-151.

([2]) المرجع السابق، ص 150.

([3]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 340.

ب. أيهـــا المنكـــر الـــغـــرام عـــليـــه حسبـــك الله قد جحـــدت الجمـــالا(1) (الخفيف)

أورد المتكلم/ الشاعر عبارة النداء (أيها المنكر)، وقد حذف الأداة وأبقى على المنادى الاسم المفرد وصلته ونعته؛ لتحتمل بعداً تداولياً يتمثل في التعجب ممن ينكر الغرام؛ إذ إن إنكار الغرام جحد للجمال.

ج. فيـــا تلك الليـــالـــي لا تعـــودي و يـــا زمـــن النفـــاق بلا ســـــلام(2) (الوافر)

أورد المتكلم/ الشاعر عبارة النداء (فيا تلك الليالي)، المكونة من الأداة (يا) الدالة على البعد الزماني والنفسي؛ إذ إنها ليالي نفاق، لا تتفق مع نفسيته، ثم جاء بالمنادى المبني؛ اسم الإشارة للبعيد (تلك)، وبدلها (الليالي)، وهو في خطابه الموجه لغير العاقل خطاب يحمل دلالة التمني؛ إذ يتمنى ألا تعود تلك الليالي بسوئها ومكرها. ولأن مقام عبارة النداء ههنا مقام تمنٍ؛ فإنها تحتمل بعداً تداولياً يتمثل باستنكار تلك الليالي ورفضها، وذلك الزمان الذي امتلأ نفاقاً ورياء باسم الدين، والدين براءٌ منهما.

د. يـــا من أحـــب ومن أجل وحسبـــه في الغيـــد منـــزلة يجـــل ويعشـــق(3) (الكامل)

هنا جاء المتكلم/ الشاعر بعبارة النداء (يا من)؛ حيث الأداة (يا) الدالة على عظم مكانة المحبوبة في قلبه، ثم المنادى المبني (من) الاسم الموصول، وما مجيئه بها إلا لأحد أمرين؛ إما ضرورة لإقامة الوزن، وإما إخفاء لتلك المحبوبة خوفاً عليها واحتراماً لها، لتحتمل هذه العبارة بعداً تداولياً يتمثل؛ بالمدح والثناء والتقرب من تلك المحبوبة.

([1]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 73.

([2]) المرجع السابق، مج1، ص 257.

([3]) المرجع السابق، مج1، ص 209.

ب. المنادى النكرة المقصودة:

تعد النكرة المقصودة ضرباً آخر من المنادى المبني، وهي نكرة موجهة إلى مقصود معين؛ لذا صارت معرفة، وقد ذكر الجرجاني سبب معرفتها بقوله: " وسبب التعريف في (رجل)، أنك أقبلت على واحد من الجنس فخصصته بالنداء، فجرى مجرى أن تقول: (الرجل)، فتأتي بلام التعريف وتقصد الاسم على واحد من الجنس بعينه"(1).

والبين مما تقدم أن النكرة المقصودة صارت معرفة بالنداء وبالقصد، الذي يحمل بعداً تداولياً، يتحقق عبر الاستعمال في سياقات متعددة مختلفة. ومما أورده شوقي في نصوصه من المنادى النكرة المقصودة قوله:

أ. رأى السهل منهم ما رأى الوعر قلبــه فيا قومُ حتى السهل في الحرب يصعب(2) **(الطويل)**

جاءت عبارة النداء في البيت (فيا قومُ)؛ حيث أداة النداء (يا)، الدالة على عمومية المنادى المبني (قوم) النكرة المقصودة؛ فهو إذ يخاطب قاصداً قوماً بأعينهم، ما جعل هذا النداء معرفة، يحمل بعداً تداولياً يتمثل بالترفق بحاله واستمالة قلوبهم إليه.

ب. يــا نفس مثل الشمــس أنت أشعــة فــي عــامرٍ وأشعــة فــي بــلقــع(3) **(الكامل)**

جاءت عبارة النداء في البيت مكونة من الأداة (يا)، والمنادى النكرة المقصودة (نفس) المبني على الضم، وقد جاء النداء مقصوداً موجهاً إلى نفس معينة هي نفس المتكلم/ الشاعر؛ لذا صارت معرفة بالقصد، وهو إذ يناديها إنما أراد تنبيهها إلى شأن من شؤونها، وهي تقلب أحوالها، فمرة عامرة،

([1]) المقتصد في شرح الإيضاح، ج 2 ص 755.

([2]) ديوان الشوقيات، مج1، ص 100.

([3]) المرجع السابق، مج1، ص 405.

ومرة مقفرة. لتحتمل العبارة بعداً تداولياً يتمثل بطلب الرحمة من هذه النفس، بأن تبقى على حال، حتى لا يؤرق ذلكم المتكلم/ الشاعر.

*** حذف المنادى:**

يحذف المنادى كما يحذف حرف النداء؛ غير أن النحاة اختلفوا في هذا الحذف، فمنهم من يمنع الحذف ومنهم من يجيزه قبل الأمر والدعاء لوروده في الكلام الفصيح، ومنه قوله تعالى: ﴿ **أَلَا يَسْجُدُوا لِلّهِ الّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ** ﴾ ([1]). فقد قرأ الكسائي ومن معه، (ألا يا اسجدوا لله الذي يخرج الخبء) (2) بتخفيف (ألا) فيكون المعنى: ألا يا هؤلاء اسجدوا، و(ألا) على هذه القراءة للتنبيه، و(يا) للنداء، وحذف المنادى لدلالة حرف النداء عليه، و(اسجدوا) فعل أمر بني على حذف النون، والدليل على صحة هذا التخريج، أن الكسائي كان يقف على (ألا يا) ثم يبتدئ بـــ (اسجدوا)؛ فقد قدّروا: (يا هؤلاء اسجدوا)، وحجتهم في ذلك " أن حرف النداء يستدعي منادى، وأن الذي ولي حرف النداء في الآية الكريمة (فعل)، الأمر الذي جعلهم يجيزون الحذف ويقدرون المنادى"(3). وأدق وصف وأجمله للحذف حيث يقول الجرجاني:" هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك

---

(1) سورة النمل، الآية 25.

([2]) قرأ أبو جعفر والكسائي ورويس بتخفيف اللام ووقفوا في الابتداء (ألا يا) وابتدؤا (اسجدوا)... وقرأ باقي العشرة بتشديدها ينظر: ابن الجزري، الحافظ أبي الخير، **النشر في القراءات العشر**، مراجعة: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2009م، ج 2 ص 337.

([3]) السامرائي، إبراهيم عبود ياسين، **الأساليب الإنشائية في العربية، النمط والاستعمال**، (رسالة ماجستير)، إشراف: حنا حداد، جامعة اليرموك، إربد، 1987م، ص 47.

أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن"(1). ولحذف المنادى أبعاد تداولية يقتضيها السياق في مقامات متعددة مختلفة. وقد أورد شوقي في نصوصه قيد الدراسة عبارات نداء قد حذف المنادى فيها، ومنه قوله:

أ. **فيـــا رعـــى الله وفـــداً بين أعيننـــا ويرســـم الله ذاك الوفد مـــا رحـــمـــا**(2) **(البسيط)**

جاءت عبارة النداء في البيت (فيا رعى الله)، مكونة من أداة النداء (يا)، لتحمل بعداً تداولياً يتجلى في الدعاء. وقد أبهم المنادى وتقديره (فلاناً)، إقامة للوزن، ثم أردفها بالجملة الفعلية (رعى الله وفداً)، لينكشف معها الغرض من النداء وهو الدعاء لهذا الوفد. وفي دعائه هذا بُعد تداولي يدل على علو مكانة هذا الوفد في نفسه.

ب. **يـــا طالمـــا شغف الظنون وطالمـــا كثر الرجـــاء عليـــه فـــي الإلمـــام**(3) **(الكامل)**

جاءت عبارة النداء في البيت (يا طالما)، مكونة من الأداة (يا)، التي تحمل بعداً تداولياً يتمثل بالتكثير، وهي دلالة استدعتها كلمة (طالما)، المركبة من (طال) و(ما) الكافة عن الفاعل، ومعناها: (كثيراً ما)، وقد حذف المنادى إقامة للوزن، وبقيت الأداة للدلالة عليه. والمتأمل في مقام عبارة النداء يجد أن ثمة بعداً تداولياً تحتمله، وهو التحسر والتوجع، فكم أصابته الظنون، وكثر رجاؤه في ألمه ومرضه، ما ولد لديه الألم والحسرة.

أما الذين لا يجيزون الحذف، فحجتهم في ذلك، " أنه لا يجوز؛ لأن الجمع بين حذف فعل

([1]) الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، اعتنى به: علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2005م.، ص 146.

([2]) ديوان الشوقيات، مج1، ص 261.

([3]) المرجع السابق، مج2، ص 319.

النداء، وحذف المنادى إجحاف"(1). وعليه يكون حرف النداء عندهم للتنبيه وليس للنداء.

وقد يدخل حرف النداء على (ليت ورب وحبذا وويح)، وفي ذلك رأيان؛ إما أن تكون " (يا) في مثل هذه التراكيب ليست حرف نداء، بل هي حرف تنبيه، وحرف التنبيه لا يختص بالاسم، بل يدخل على الحرف وعلى الاسم... وإما أن يقال: يا، نعم هي حرف نداء، ولكن المنادى محذوف (2).

وتتفق الباحثة مع من ذهب إلى أن الـــ (يا) حرف نداء يفيد التنبيه، لاستدعاء المخاطب ولفت انتباهه، نحو ما يتمناه أو يحبه أو يحتقره، أو يتحسر عليه، أو غيرها من الدلالات التي يقتضيها مقام النداء الذي قيلت فيه. وتتجلى الأبعاد التداولية في مثل هذه التراكيب بحسب السياقات المتعددة التي تجيء فيها. ومما ورد في نصوص الشوقيات، قول شوقي:

أ. والشـــعر دمع ووجدان وعـــاطفـــة يـــا ليت شعري هـــل قلن الذي أجـــد؟(3) **(البسيط)**

جاءت عبارة النداء في هذا البيت (يا ليت شعري)، وقد حذف المنادى ههنا إقامة للوزن، وجيء بـــ(ليت) أداة التمني، التي تتضافر مع عبارة النداء والاستفهام بعدهما لتضفي بعداً تداولياً يتمثل؛ بتمني المتكلم/ الشاعر لو أنه يستطيع البوح عما يختلجه، لكنه عاجز عن ذلك.

ب. يـــا ربَّ يـــومٍ ضـــــــاق ذر عـــك فيـــه بالحُسُـــد الغضـــاب(4) **(مجزوء الكامل)**

([1]) السيوطي، الإمام جلال الدين السيوطي، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، د ط، 1992م، ج 3 ص 45.

([2]) ينظر: الحازمي، أبو عبد الله أحمد بن عمر، **شرح ألفية بن مالك للحازمي**، الشبكة العنكبوتية، ج 7 ص 3، http://shamela.ws/browse.php/book-36130/page-109

([3]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 200.

([4]) المرجع السابق، مج2، ص 167.

جاءت عبارة النداء في البيت (يا ربَّ)، حيث الأداة (يا)، والمنادى المحذوف العائد على المخاطب؛ الأديب (محمد تيمور)، و(رُبَّ) حرف جر يفيد التقليل.

ومعلوم أن الحرف قد يستعمل للمعنى وضده، وهنا جاءت دلالة (ربَّ) للتكثير، لتتضافر مع أداة النداء في هذا المقام الموجه المقصود، وتضفي بعداً تداولياً يفيد تعظيم المرثي الذي طالما توجهت إليه أعين الحساد.

ج. يا ويح قلبي مهما انتاب أرسمهم سرى به الهم أو عادته أشجـــــان(1) **(البسيط)**

وهنا جاءت عبارة النداء (يا ويح قلبي)، مكونة من الأداة (يا)؛ حيث المد الذي يحمل بعداً تداولياً يتمثل بالتحسر والألم. أما المنادى فمحذوف، وجيء بالنائب عن المفعول المطلق ومضافه (ويح قلبي). وإن في عبارة النداء ههنا بعداً تداولياً يقتضيه مقام النداء؛ حيث الخطاب موجه قاصد (دمشق)، مدينة الأمويين، التي تغيرت أحوالها، وتبدلت أوضاعها؛ فما كان من المتكلم/ الشاعر الذي انفطر قلبه عليها إلا الترحم والتحسر على تلك الأمجاد الخالية.

*** نمط الترخيم:**

يقصد بالترخيم " حذف أواخر الأسماء المفردة تخفيفاً"(2). وقد فصل سيبويه القول فيه؛ فقال: " واعلم أن الترخيم لا يكون إلا في النداء، إلا أن يضطر الشاعر، وإن كان ذلك في النداء لكثرته في كلامهم، فحذفوا ذلك كما حذفوا التنوين، وكما حذفوا الياء في قومي ونحوه في النداء"(3)؛ وما هذا

([1]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 31.

(2) الكتاب، ج 2 ص 239.

(3) المرجع السابق، ج 2 ص 239.

الحذف والتخفيف إلا لعلة صوتية تتوخى تقليل المقاطع الصوتية المكونة للمنادى العلم المرخم لكثرة استعماله وبخاصة في الشعر، ما يدل على تداوليته في واقع الاستعمال؛ إذ إن مقامه مقام تقرب وتحبب وتعجب وغيره من المعاني التي يقتضيها السياق. إنه " أسلوب يتعلق باللغة الأدبية الانفعالية، ويندر في اللغة الهادئة العقلانية... إنه أسلوب شعري بالدرجة الأولى، ونزر جداً في النثر"(1).

ولم يسرِ العرب في الترخيم على سنة واحدة؛ فتارة يحذفون حرفاً، وثانية يحذفون حرفين، وثالثة يحذفون كلمة. ومما ورد من ترخيم في نصوص الشوقيات، قول شوقي:

أ. فـــاطـــمُ مـــن يـــولد يمـــت المهـــد جـــسر المقبـــرة(2) **(مجزوء الكامل)**

هذا نص (الأميرة)، وقد رخم المتكلم/ الشاعر المنادى (فاطم) – وهي الأميرة فاطمة إسماعيل، لا لدلالة التودد والتحبب، وإنما لدلالة الإقرار بحقيقة الواقع؛ وهو أن كل مولود ميت، ولا خلود لأحد على هذه البرية، ويتجلى في عبارة النداء هذه بعد تداولي يقتضيه المقام، ويتمثل بالنصح والتوجيه.

ب. إن تكرمي يا زحلُ شعري إنني أنكـــرت كـــل قصـــيدة إلاكِ(3) **(الكامل)**

وجه المتكلم/ الشاعر خطابه هذا إلى مدينة (زحلة) اللبنانية، وقد قصد ترخيمها (تحبباً وتوداً) لهذه المدينة الجميلة. وما ترخيمه هذا إلا ويحمل بعداً تداولياً يتمثل بالرجاء والتمني والاستعطاف، فهو يستعطفها لتتكرم عليه، وتقبل شعره الذي نظمه فيها.

---

(1) الأقطش، عبد الحميد، **نظرية ترخيم المنادى بين النحو القديم واللغويات الحديثة**، والمنشور في مجلة جامعة اليرموك، ص 240–239.

(2) ديوان الشوقيات، مج2، ص 221.

(3) المرجع السابق، مج2، ص 124.

*** المحمولات على النداء:**

أورد شوقي عدداً من أنماط المحمولات على النداء. وتذكر الباحثة منها:

أ. نمط الاستغاثة:

إن المتتبع معاجم اللغة يلفي إجماعهم على معنى الاستغاثة؛ فهي: طلب الغوث. والاستغاثة:" نداء من يخلِّص من شدة أو يعين على دفع بلية؛ ويقرن المستغاث به بلام مفتوحة، والمستغاث له بلام مكسورة. يقال: يا لَله لِلمسلمين"(1).

أما الاستغاثة اصطلاحاً؛ فهي:" نداء يقصد منه دعوة من يعين على دفع بلاء أو شدة ولا يستعمل له من أحرف النداء إلا (يا)، ولا يجوز حذفها في هذا الباب"(2).

وتستعمل الاستغاثة " عند تعرض الإنسان لأمر شديد لا يستطيع دفعه أو التغلب عليه؛ فينادي من يستطيع إنقاذه مما هو فيه، وللاستغاثة أركان لابد منها حتى يتم هذا الأسلوب وهي أداة النداء والمستغاث به والمستغاث له"(3).

والمتأمل عبارة الاستغاثة يلفيها مكونة من أداة النداء (يا)، والمستغاث به الذي تقترن به لام مفتوحة، والمستغاث له الذي تقترن به لام مكسورة. وإن في اختلاف الحركة أثراً دلالياً؛ ذلك أن " اللام المفتوحة خُصّت بالمستغاث دون المستغاث إليه؛ لأجل أن المستغاث منادى، والمنادى جار مجرى

([1]) الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط 8، 2005م، مادة (غ و ث). وأنيس، إبراهيم، ومنتصر، عبد الحليم، وآخرون، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، 2004م، مادة (غ و ث).

([2]) أوضح المسالك، ج 3 ص 95.

([3]) الأساليب الإنشائية في العربية، النمط والاستعمال، ص 61.

المضمرات... ولام الجر تفتح في المضمر، ألا ترى إلى لَك ولَه. فإن عطفت اسماً فيه لام جر على المدعو، قلت: يا لَزيدٍ ولَعمروٍ، تكسر اللام في المعطوف، وذلك أن موجب الفتح في الأصل هو الفصل بين المدعو والمدعو إليه، إذ لو قيل: يا لِزيد لِبكر بكسر اللامين لم يُعلم الفصل بين المدعو والمدعو إليه "(1). ولا يستغاث إلا بمعرفة؛ لأن الاستغاثة تكون موجهة إلى مقصود بعينه.

ولعل في فتح لام المستغاث به باعثاً صوتياً؛ فألف (يا) " حرف لين ومد، ومخرجه متسع لهواء الصوت"(2)، والفتحة " حركة أمامية متسعة غير مدورة"(3). ما يحدث تماثلاً صوتياً بينهما يتمثل في الاتساع الذي يقتضي مد الصوت، حتى يصل المستغاث به، ويسرع لتلبية المستغاث له، الذي يعاني الألم والحزن والكرب، وما عبارة الاستغاثة إلا عبارة إفصاحية انفعالية،" تنفجر تلقائياً من النفس تحت تأثير انفعال شديد"(4). وأمام وطأة الانفعال من جراء حدث قاسٍ يفصح المرء عن مكامنه بألفاظ وعبارات، تظهر ألمه وعذابات نفسه، فيطلقها مستغيثاً وقد أطال المد في (يا) وفتح اللام ليمتد النداء، ويتسع إلى أن يطال المستغاث به حيث مكانته العالية ومقدرته على الإغاثة فيغيثه. وقد يتولد عن هذه الاستغاثة معانٍ تداولية متعددة بتعدد السياقات المقامية، كإظهار الخوف، أو الشكوى، أو التعجب.

([1]) المقتصد في شرح الإيضاح، ص 789.

([2]) الكتاب، ج 4 ص 176.

([3]) استيتيه، سمير شريف، **اللسانيات، المجال والوظيفة والمنهج**، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ط1، 2005م، ص57 .

([4]) فندريس، اللغة، ص 194.

أما كسر حركة لام المستغاث له؛ فباعثها الصوتي؛ هو المخالفة الصوتية بين حركة لام المستغاث به المفتوحة، وحركة لام المستغاث له المكسورة، " والكسرة حركة أمامية ضيقة غير مدورة" (1). وكأن في هذا الضيق تعبيراً عن ضيق الناطق به/ المستغاث له، وكسر حاله الذي أرجأه لطلب العون والغوث من الآخر/ المستغاث به، فينصره ويعينه. ومما ورد في الشوقيات:

*** يـــا لَلرجـــال لِـــحرةٍ مـــوؤدةٍ قتلـــت بغيـــر جريـــرة وجنـــــاح**(2) **(الكامل)**

يطلق المتكلم/ الشاعر صرخة استغاثة، مستعملاً عبارة النداء (يا لَلرجال لِحرة موؤدة)، في نص (خلافة الإسلام)؛ حيث وجه نداء الاستغاثة للرجال/ المنادى/ المستغاث به، قاصداً بهم الأُباة والأقوياء والشرفاء؛ حماة الديار من أبناء الأمة العربية، ليغيثوا حرة قد وئدت. وما الحرة هذه إلا الخلافة العثمانية، التي وأدها مصطفى باشا كمال، حين ألغاها ونفى الخليفة، عام ثلاثة وعشرين وتسعمئة وألف.

والمتأمل في عبارة الاستغاثة ههنا يلفيها تحمل بعداً تداولياً، يتمثل بالتحسر والألم وعظم الفجيعة على الأمة العربية، التي ما تكاد تحط رحال الألم والحرب لتستريح، حتى تبادرها سهام الغدر ممن يطمعون بها.

لقد استعملت العرب صيغة الاستغاثة في مقام التعجب بلام مفتوحة بما يشبه لام المستغاث به. ومما ورد في الشوقيات:

*** ويـــا لَحيـــاة لم تدع غير سائـــل أكـــانت حيـــاة أم خـــلـــية داب**(3) **(الطويل)**

([1]) اللسانيات، المجال والوظيفة والمنهج، ص 57.

([2]) ديوان الشوقيات، مج1، ص 152.

([3]) المرجع السابق، مج2، ص 170.

جاءت العبارة الندائية تشبه عبارة الاستغاثة في التنبيه، لكنها قيلت في مقام التعجب. في قول المتكلم/ الشاعر (و يا لَحياة)؛ إذ يتعجب من الحياة، التي أحوجت الناس إلى السؤال، لمرارة عيشها، مستفهاً مستنكراً حالها؛ أهي حياة، أم مجتمع حيواني، يفترس فيه القوي الضعيف. وفي هذه العبارة بعد تداولي؛ حيث التهكم والسخرية من تلكم الحياة.

ب. نمط الندبة:

يعد نداء الندبة نداء موجهاً للمتفجع عليه، أو المتوجع منه، وذلك إظهاراً لأهمية المندوب وإعلاماً بعظمته. وقد وصفه السيرافي بقوله: " الندبة تفجع ونوح من حزن وغم يلحق النادب على المندوب عند فقده، فيدعوه وإن كان يعلم أنه لا يجيب؛ لإزالة الشدة التي لحقته لفقده"(1). وقد تناول سيبويه المنادى المندوب بقوله:" اعلم أن المندوب مدعو ولكنه متفجع عليه، فإن شئت ألحقتَ في آخر الاسم الألف؛ لأن الندبة كأنهم يترنمون فيها، وإن شئت لم تُلحق كما لم تلحق في النداء"(2).

وذكر ابن جني علة اختيار ألف الندبة للمنادى المندوب، فقال:" جاءت مدة الندبة إظهاراً، للتفجع وإيذاناً بتناكر الخَطب الفاجع، والحدث الواقع. فكما أن مدة الندبة ألف، فكذلك ينبغي أن تكون مدة الإنكار ألفا. والآخر أن الغرض في الموضعين جميعًا إنما هو مَطْل الصوت، ومده وتراخيه، والإبعاد فيه لمعنى الحادث هناك. وإن كان الأمر كذلك فالألف أحق به دون أختيها؛ لأنها أمدّهن صوتًا، وأنداهن، وأشدهن إبعاداً (وأنآهنّ). فأما مجيئها تارة واواً، وأخرى ياءً فثانٍ لحالها، وعن ضرورة دعت إلى ذلك؛ لوقوع الضمة والكسرة قبلها. ولولا ذلك لما كانت إلا ألفًا أبدا"(3).

([1]) الكتاب، ج 2 ص 220. (الهامش).

([2]) المرجع السابق، ج 2 ص 220.

([3]) الخصائص، ج3 ص 377.

والبين من الوصف السابق لعبارة الندبة تخصيص النحاة لها حرف النداء (وا)، وجواز استعمال حرف النداء (يا)؛ وذلك أن في استعمال الحرفين إطالة ومداً للصوت. يقول الأنباري: " وإنما زيدت (وا) أو (يا) في أوله، و(ألف وهاء) في آخره؛ ليمدّ بها الصوت، ليكون المندوب بين صوتين مديدين، وزيدت الهاء بعد الألف؛ لأن الألف خفيّة، والوقف عليها يزيدها خفاء، فزيدت الهاء عليها في الوقف؛ لتظهر الألف بزيادتها بعدها في الوقف"(1).

وما هذه التعليلات لاختيار حروف مناداة المندوب؛ إلا تفسيرات صوتية، يراد منها التعبير عن الحالات الانفعالية النفسية عند النادب، فهو متفجع مكلوم، يصرخ بأعلى صوته، مستثمراً كل الطاقات اللغوية، والآهات النفسية، مادا بها الحروف امتداد المدى، حتى تصل إلى مندوبه، ومقصوده المنجد والمُعِين، ليرد لهفته، ويخفف من فجيعته؛ إن "البنية المشبعة تغدو بالإشباع مملوءة لقوة رنين الحركات الطويلة، ومن شأن ذلك أن يؤثر في الحالة النفسية للمتلقي؛ ترنما أو تطريباً عند الفرح، وشجى أو نحيباً عند الترح"(2)؛ لذا كان مقام المندوب مقام تعريف وقصدية موجهة إلى متفجع عليه محدد ومعين؛ فندب النحاة النكرة المقصودة والمضاف والشبيه بالمضاف والعلم. وقد أبان عن ذلك الأنباري بقوله: " فلمَ وجب ألا يُندب إلا بأعرف أسمائه وأشهرها؟ قيل: ليكون ذلك عذراً للنادب عند السامعين؛ لأنهم إذا عذروه شاركوه في التفجع والرزية؛ فإذا شاركوه في التفجع هانت عليه المصيبة"(3).

([1]) أسرار العربية، ص 135.

([2]) الأقطش، عبدالحميد، **الإشباع الصوتي في المقاطع العربية، أوضاعه، وأهميته في التعبير اللغوي والتواصل**، العدد 14، جوان، 2005م، ص 180– 181.

([3]) أسرار العربية، ص 135.

وتحمل عبارة الندبة بين طياتها معاني تداولية، تختلف باختلاف السياق، وتتفق بإظهار التفجع والحسرة والأسى على المندوب لفقده. ومما ورد في نصوص الشوقيات من ندبة، قول شوقي :

أ. فيـــا حسرتـــا ألا تـــرى من أهلـــة إذا أقصر البدر التمام مضوا قدمـــا(1) **(الطويل)**

أطلق المتكلم/ الشاعر حرف النداء (يا) والألف في (حسرتا)، مادا به صوته ليعبر بها عن ألمه ووقع فجيعته لوفاة أمه، متحسراً عليها، نادباً لها، وما ذلك إلا لعظم مكانتها، ورفعة منزلتها في قلبه ووجدانه. والمتأمل عبارة الندبة وما تليها من استفهام، تكشف عن بعد تداولي متضمن فيهما، وهو الرفض والاستنكار لهذا الفقد، وتلك الفجيعة.

ب. يصيح : يا أمـــــاه ماذا قد دها حتى الغـــزالـــة استخفـــت ابنـــها؟!(2) **(السريع)**

إن هول الموقف، وتعجب (الحمار)، من فعل (الغزالة) عندما قبلت فاه ابنها، جعله يصيح نادباً (يا أماه)، وما ندبه هذا إلا ويحتمل دلالتين؛ الأولى: تعجبه من فعل الغزالة التي ترأف بابنها، وهو ما يفقده ويفتقده في أمه، فصار الندب ندب حال ونفس. والثانية: استنكاره فعل الغزالة، وهو (الحمار) الذي لا يفقه مثل ذاك الصنيع، فرآه غريباً فاستنكره مستفهماً. وهنا تكشف عبارة الندبة عن بعد تداولي يفرضه المقام وهو غباء الحمار، ومحدودية إدراكه، فهو الذي صاح بأمه نادباً لا لتوجع، وإنما لأمر غريزي فطري بين الأم وابنها.

إن المتأمل نصوص الشوقيات يلفي احتواءها على كل أنماط النداء، والمحمولات عليه، التي تعانقت ومقاماتها المختلفة؛ لتكشف عن معانٍ مضمرة، وأبعاد تداولية متعددة ومختلفة اقتضاها المقام الذي قيلت فيه، ولتشكل هذه الأنماط نموذجاً تدولياً ناجحاً.

([1]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 275.

([2]) المرجع السابق، مج2، ص 428.

المبحث الثاني

دلالة التراكيب في السياقين الداخلي والخارجي

التمهيد:

إن الكلمة متى جاءت في موضعها الصحيح في الجملة، فهي بهذا تحقق شرط التأثير في أذن المخاطب/ المتلقي، لا لأنه سهل التأثر، ولكن لأن الكلمة بذلك تتضمن طاقة كبيرة، وقوة تأثيرية بذاتها تزداد هذه القوة متى ارتبطت بغيرها من الكلمات ما يمنحهما قيمة تعبيرية، تضفي عليهما قيماً دلالية جديدة تستدعيها علاقة الكلمة بما يسبقها وما يلحقها من التراكيب؛ ما ينتج دلالة واحدة قارة لهذه الكلمة من سائر الدلالات التي من الممكن أن تتضمنها. وإن معاني الكلمات في واقعها تتحدد باستعمالها، يقول فيتجنشتاين: " ونحن في الواقع لا نبحث عن معنى الكلمة المعينة، إنما نبحث عن استعمال"(1). وهو ما يؤكده علماء الدلالة الذين يرون ضرورة البحث في دلالة الكلمة داخل السياق؛ لأن " معنى الكلمة هو مجمل السياقات التي يمكن أن تنتمي إليها" (2). ولأن السياق هو عامل مهم " في تحديد محتوى القضية لأمارات معينة من نقوش الكلام في مناسبات مختلفة من النطق"(3).

ويرى علماؤنا القدامى، وبخاصة عبد القاهر الجرجاني؛ " أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها، في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى

([1]) لاينز، جون، **اللغة والمعنى والسياق**، ترجمة: عباس صادق الوهاب، مراجعة: يوئيل عزيز، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د ط، 1987م، ص34.

([2]) كوين، جون، **بناء لغة الشعر**، ترجمة: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 1990م، ص 116.

([3]) اللغة والمعنى والسياق، ص 223.

يليها"(1).

ومعلوم أن للكلمة معنيين؛ معنى معجمي، ومعنى سياقي. أما المعنى المعجمي؛ فيمثل "الناحية الجامدة السكونية من اللغة"(2)؛ ذلك أن ثمة ثبوتاً للعلاقة بين الكلمة ومدلولها، فكل كلمة يقابلها معنى مركزي قار ثابت في معاجم اللغة، ومتعارف عليه في مجتمع لغوي ثقافي واحد؛ وبه تتم عملية التواصل اللغوي بين أفراد المجتمع الواحد في حدوده وإمكاناته. ويؤثر هذا المعنى المعجمي في توجيه المعنى النحوي؛ فالمعنى الدلالي للتركيب.

وأما المعنى السياقي؛ " فيحدد دلالة الكلمة على وجه الدقة، وبوساطته تتجاوز كلمات اللغة حدودها الدلالية المعجمية المألوفة، لتفرز دلالات جديدة قد تكون مجازية أو إضافية أو نفسية أو إيحائية أو اجتماعية "(3). حيث يتعدى السياق حدود الكلمات والجمل السابقة واللاحقة؛ إلى النص كله أو الكتاب كله، آخذاً بعين الاعتبار كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وعناصر غير لغوية متعلقة بالمقام الذي قيلت فيه؛ " إذ تخضع الكلمة للعلاقات المعنوية والظروف الحالية والتعبيرية المحيطة بها التي يأتلف بعضها مع بعض لتبين المعنى الخاص لتلك الكلمة" (4). وليتحقق بعد ذلك شرط التداولية، التي تقوم على أركان عدة، هي: (المتكلم، والمخاطب، والرسالة، والسياق بنوعيه؛ اللغوي وغير اللغوي).

---

(1) دلائل الإعجاز، ص 46.

(2) نهر، هادي، **علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي**، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، ط 1، 2007م، ص 218.

(3) المرجع السابق، ص 236.

(4) الزيدي، ابتهال كاصد، **البحث الدلالي في التبيان في تفسير القرآن لأبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي**، (أطروحة دكتوراة)، إشراف: علي السامرائي، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، 2004م، ص 285.

وحقيق بنا في هذا المبحث أن نقف عند السياق ودوره في تحديد دلالات الألفاظ، تلك الألفاظ التي تكون غامضة داخل تركيب لغوي ما، وقابلة للاحتمالات، إلى أن توظف داخل سياق ما، سينبئ عن دلالتها في هذا التركيب، وعن دلالات متعددة ومختلفة متغيرة بتغير التراكيب اللغوية، فتغير السياق الذي ينتظمه كل نص على حدة؛ لأن العملية عملية تفاعلية داخل نص ما، حيث تؤثر المفردة في معنى التركيب، وقد يؤثر التركيب في معنى المفردة في إطار تفاهم بين متخاطبين فأكثر، مشتملاً الزمان والظروف المحيطة بالحدث الكلامي، والمفاهيم المشتركة بين المتخاطبين، والكلام السابق واللاحق للمفردة، وهو ما يمكن نعته بالدلالة السياقية.

إن فكرة السياق ليست فكرة حديثة النشأة؛ إنما هي فكرة قد تولدت مع الإنسان وقدرته على التفكير في الكلام، وتحليل دلالاته التي اختلفت باختلاف الأسلوب والنص والحدث؛ فطرق أفقه الفيلسوف والمفكر واللغوي والناقد والبلاغي والأصولي، كل أدلى بدلوه بحسب قدرته على التحليل، وبحسب توجهه ومرجعيته الفكرية، يقول أفلاطون: فإذا كانت غاية الخطابة هي إقناع الجمهور من خلال التلاعب بالأفكار، فإنها تعتمد على الفلسفة؛ لأن الخطابة هي فن قيادة النفوس، وهي تتطلب دراسة للنفس، ومعرفة الأمر الذي تتحدث عنها، مع مراعاة حالات الناس الأخلاقية والنفسية؛ ذلك أنه في محاولة إقناع الناس لابد من مطابقة بين كلامهم وطبيعتهم، فإن تمكن الخطيب من ذلك عرف متى يجب أن يتكلم، ومتى يجب أن يمتنع عن الكلام، ومتى يكون مبالغاً فيه(1).

فيما يتحدث ابن خلدون عن السياق قائلاً: " اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة؛ إذ هي ملكات

---

(1) ينظر: فاديروس، **أو عن الجمال لأفلاطون**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، دار المعارف، مصر، ط 1، 1969م، ص 28-30.

في اللسان للعبارة عن المعاني، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها. وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما هو بالنظر إلى التراكيب؛ فإذا حصلت الملكة التامة في تركيب الألفاظ المفردة للتعبير بها عن المعاني المقصودة، ومراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال، بلغ المتكلم حينئذٍ الغاية في إفادة مقصود السامع"(1). ولم تغب فكرة السياق عن أذهان اللغويين العرب بدءاً من الخليل في معجمه العين؛ فقد تناول النصوص واستشهد بها، وقسم الألفاظ إلى مستعمل ومهمل، ومن ثم أوجد الجامع بين المستعمل منها في الدلالة والمهمل دون الاستعمال(2).

وتبعه في ذلك تلميذه سيبويه، الذي أشار إلى أهمية السياق، وكذلك فعل تلامذته من أمثال؛ أابن جني والجرجاني.

وقد أكد البلاغيون والأدباء دور السياق وأهميته في إنتاج معان للمفردات، تتوسع فيها عن دائرة المعاني المعجمية المركزية إلى معان ودلالات هامشية. يقول الجاحظ: " ومن عَلِمَ حق المعنى أن يكون الاسم له طِبقاً، وتلك الحال له وفقاً، ويكون الاسم له لا فاضلاً ولا مفضولاً، ولا مقصّراً ولا مشتركاً، ولا مضمناً، ويكون مع ذلك ذاكراً لما عقد عليه أول كلامه، ويكون تصفحه لمصادره، في وزن تصفحه لموارده، ويكون لفظه مونقاً، ولهول تلك المقامات معاوداً، ومدار الأمر على إفهام كلّ قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم"(3).

---

(1) ابن خلدون، ولي الدين عبدالرحمن بن محمد، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق: عبدالله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ط 1، 2004م، ج 2 ص 378.

(2) ينظر: الصغير، محمد حسين، **تطور البحث الدلالي، دراسة تطبيقية في القرآن الكريم**، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط 1، 1420هـ، ص 28.

(3) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، د ط، د ت، ج 1، ص 93.

أما عند الأصوليين ومنهم ابن القيم الذي أبان عن أهمية السياق، ودوره في تحديد المعنى؛ فقال:" السياق يرشد إلى تبيين المجمل وتعيين المحتمل، والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام، وتقييد المطلق، وتنوع الدلالة، وهو من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم، فمن أهمله غلط في نظره، وغالط مناظرته".(1)

والبين مما تقدم التقاء مفهوم السياق عند علمائنا القدامى مع مفهومه في الوقت الحاضر، وأنه يتكون من متكلم/ مرسل محدد، ومخاطب/ متلقٍ محدد، وزمان ومكان ومقام محدد كذلك، وله دور مهم في تأويل الخطاب؛ لذا كان على محلل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب؛ لأن الكلمة إذا قيلت في سياقين مختلفين، قد يؤدي ذلك إلى ظهور تأويلين مختلفين، وهو ما أكده هايمس الذي رأى " أن للسياق دوراً مزدوجاً؛ إذ يحصر مجال التأويلات الممكنة، ويدعم التأويل المقصود".(2)

ومعلوم أن فكرة التداولية تكمن في اهتمامها بالمتكلم، والمخاطب، والسياق، والأثر الذي ينجزه فعل الكلام بين طرفي الخطاب، اللذين قد ينقطع الاتصال بينهما لا لعلة اللغة؛ وإنما لعدم فهم القصدية من وراء عبارة ما؛ لأنها قد تحمل جانباً من المعنى الضمني المستتر في المستوى العميق لها، وللاستدلال عليها وللوصول إليها، فإن التداولية توضح الآلية التي يمكن للمخاطب/ المتلقي الاتكاء عليها من خلال معلومات، ومقدمات ظاهرة على المستوى السطحي لها، وأخرى يقدمها السياق، فيضع فرضيات حول مقصدية المتكلم التي يسعى إلى إدراكها من خلال فهم نيته؛ لذلك رأى بعض العلماء

---

(1) ابن القيم الجوزية، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر، **بدائع الفوائد**، تحقيق: علي بن محمد العمران، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ج 4ص 1314.

(2) لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص، ص 52.

أن التداولية تعني: " علم الاستعمال اللساني ضمن السياق، وبتوسع أكثر، هي استعمال العلامات ضمن السياق". (1) بل ويرى ماكس بلاك ضرورة إعادة تسمية التداولية؛ بالسياقية.(2)

وعلى الرغم من اهتمام العلماء القدماء بالسياق، إلا أنه لم يصبح نظرية في دراسة المعنى لها دعاة ومؤيدون أصلوا لها، ووضعوا القواعد والثوابت، إلا في العصر الحديث على يد العالم الإنجليزي فيرث، الذي رأى أن المعنى " لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة... وأن معظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى، وأن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها " (3). ولهذا السياق بعدان أساسيان؛ الأول: داخلي/ مقالي: " وهو بعد سياقي لغوي صِرف، يتأسس على وفق طبيعة التركيب أو التشكيل أو المكون النحوي، الذي ترد فيه المفردات، حيث يعلق بعضها ببعض على وفق الأنظمة والقواعد والضوابط المتعددة في لغة ما، وهذه القواعد والأنظمة هي التي تعمل على تحديد القيمة الدلالية لكل كلمة داخل التركيب اللغوي"(4).

والثاني: خارجي/ مقامي، وهو بعد يحدد الخلفية غير اللغوية المحيطة بالعملية اللغوية، ويشتمل على القرائن الحالية، من سياق (ثقافي، اجتماعي، ديني، سياسي...)، والحالة النفسية أو العاطفية، ونوع الخطاب، وطبيعة النص وغايته المتوخاة، ومكان الكلام وجنس المتكلمين، والزمان، وقناة

([1]) أرمينكو، فرانسواز، **المقاربة التداولية**، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، د ط، د ت، ص 11.

([2]) ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها 11.

([3]) عمر، أحمد مختار، **علم الدلالة**، عالم الكتب، القاهرة، ط 5، 1998م، ص 69- 68. (بتصرف يسير).

([4]) علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص 264.

الاتصال(1).

والمتأمل في باب النداء، يلفيه " ضرباً من الخطاب الكلامي، الذي لا يؤدي دوره في التواصل إلا بوصفه عنصراً من عناصر مسرح اجتماعي، يضم مرسلاً ومستقبلاً أو مخاطباً ومتلقياً"(2)، أو مقاماً، أو ظروفاً محيطة بالخطاب؛ إنه خطاب موجه مقصود، يحمل أبعاداً تداولية تتنوع بتنوع السياق الذي ترد فيه؛ وتتجاوز معه التنبيه والاستدعاء إلى دلالات أخرى؛ قد يفرضها خروج النداء عن أصل وضعه، ويكون هذا الخروج على ثلاثة أضرب، ارتأت الباحثة تناولها لبيان دور السياق ببعديه في تحديد الدلالات المتعددة في نصوص الشوقيات، وما يتولد عنها من أبعاد تداولية، فعمدت إلى انتقاء نصين لكل ضرب. وقد جاءت الدراسة على النحو الآتي:

أ. الضرب الأول: على مستوى أدوات النداء:

من المعلوم أن النداء الحقيقي هو الطلب بأدواته الأصلية التي وضعت له، ما لم تتغير دلالتها في الاستعمال، وقد تتناوب الأدوات أماكنها، وتحل أداة مكان أداة أخرى؛ بحسب منزلة المنادى في ذهن المتكلم/ المنادي؛ كتنزيل البعيد منزلة القريب، أو إقصاء القريب وجعله في منزلة البعيد لغاية في نفس المتكلم. وقد أشار سيبويه إلى ذلك، بقوله: " وقد يستعملون هذه التي للمد في موضع الألف، ولا يستعملون في هذه المواضع التي يمدون فيها..."(3)؛ لأن دلالة حرف النداء المستعمل يحددها المقام الذي قيل فيه؛ وبذلك حضور لمعانٍ تداولية تلائم هذا المقام. ويمكن توضيح ذلك من نصي (صدى الحرب)، و(بعد المنفى).

([1]) ينظر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص 264.

([2]) بشر، كمال، **علم اللغة الاجتماعي**، (مدخل)، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط3 ، 1997م، ص 99.

([3]) الكتاب، ج 2 ص 230.

يقول شوقي في (صدى الحرب): **(الطويل)**

فيـــا قومِ أين الجيش فيما زعمتم وأين الجــواري والدفــاع المركــب(1)

وأين الذي قالت الصــحف عنكــم وأسنــد أهــلــوها إليكــم فأطنبــوا

وما قد روى برق من القول كاذب وآخــر من فعل المحبيـــن أكــذب

تبرز عبارة النداء ههنا (فيا قوم)، المكونة من أداة النداء (يا) التي تستعمل للقريب والبعيد، والمنادى المضاف إلى ياء المتكلم المحذوفة (قومِ)، وهم قوم المتكلم/ الشاعر الذي كان من المفترض أن تكون دلالة الأداة للقريب؛ إلا أنها هنا جاءت لدلالة البعيد، ليس البعيد مكانياً؛ وإنما البعيد عن نفسيته، وذلك لأنهم جاءوا بفعل (الكذب) و(الخداع)، الذي يرفضه المتكلم/ الشاعر ويستنكره، وهو ما أبان عنه السياق من خلال اقتران عبارة النداء بالاستفهام الاستنكاري (أين الجيش فيما زعمتم؟)، وما حذف (ياء) المتكلم من المنادى إلا لشعور المتكلم/ الشاعر بالنفور من هؤلاء القوم، وكأنه بذلك يرفض نسبته إليهم. وما إبقاؤه الكسرة إلا دلالة على عدم تنصله التام من قومه، وإنما هو تنصل من فعلتهم المستنكرة، التي اقتضت معها حذف الياء.

ومعلوم افتخار العربي بانتسابه إلى قومه؛ لذلك كان من المفترض أن تكون دلالة الأداة ههنا للقريب مكانة ونفساً، غير أن السياق أفصح عن دلالة واحدة؛ هي البعد النفسي على الرغم من القرب المكاني، " فالتناغم ما بين نوع الأداة والحالة التي يكون عليها المخاطب، جاء منسجماً مع الوظيفة التي يؤديها أسلوب النداء في العربية؛ إذ يراد منه عطف المخاطب على المتكلم وجلب انتباه إليه

([1]) ديوان الشوقيات، مج1، ص 86.

ليأمره أو ينهاه أو يخبره ..."(1)، وليكشف عن بعد تداولي يتمثل بالاستنكار، والتحقير، من فعل قومه، وكذبهم.

- أما نص (بعد المنفى)، فيقول: **(الوافر)**

أنـــــادي الرســـم لو ملك الجوابـــــا وأضـــربه بدمعـــــي لو أصابـــــا(2)

وداعـــــاً أرض أندلـــــس وهـــــذا ثنائـــــي إن رضيت بـــه ثوابـــــا

على الرغم من البعد المكاني بين المتكلم/ الشاعر والمنادى (أرض أندلس)، إلا أنه حذف الأداة ليكشف حذفها عن دلالة قرب مكانتها في نفس المتكلم/ الشاعر؛ فهو إذ في مصر يخاطب أرض أندلس التي باتت بعيدة عنه غير أنها قريبة إلى قلبه. وفي هذا الحذف بعد تداولي يتمثل بالحنين لتلك الأرض، وهو بعد دل عليه سياق النص، ومقام عبارة النداء فيه. " فعلى الرغم من كون هذه الحروف أداة يستعين بها المتكلم لجلب انتباه مخاطبه وإقباله عليه، لكنه إذا تحقق له ذلك الغرض قد يستغني عن أداة النداء بالقرائن الحالية المتأتية من الموقف الخطابي"(3).

ب. الضرب الثاني: على مستوى الأساليب النحوية والبلاغية:

تتبادل المواقع الدلالية بين الأساليب؛ كأن يوضع الأسلوب الخبري موضع الأسلوب الإنشائي أو العكس، أو أن يوضع أسلوب إنشائي موضع أسلوب إنشائي آخر؛ كوضع الأمر موضع النهي، ووضع النداء موضع التعجب أو التمني.

---

(1) العوادي، أسعد خلف، **سياق الحال في كتاب سيبويه، دراسة في النحو والدلالة**، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011م، ص 178.

(2) ديوان الشوقيات، مج1، ص 109.

(3) سياق الحال في كتاب سيبويه، دراسة في النحو والدلالة، ص 178.

ومن هنا تتأتى أهمية السياق، في كونه بوصلة تحدد دلالة العبارة؛ فيتحقق الفهم بين طرفي الخطاب؛ إذ لا تُفهم عبارة لغوية ما أو تفسيرها إلا بعد وضعها في السياق الذي ترد فيه، والذي تخضع له جميع علاقات الكلام وتقابلاته المختلفة، وحتى تتحقق الدلالة والفهم؛ لا بد من ربط النصوص والملفوظات بسياقاتها التي تنتمي إليها. ويمكن توضيح هذا من نصي شوقي؛ (يمد الدجى)، و(ذخيرة).

يقول شوقي في نص (يمد الدجى): **(الطويل)**

أَرِقْتُ وعـــادتني لذكـرى أَحِبَّـتـي شجـونٌ قيـــامٌ بالضلـــوع قعـــودُ(1)

ومَنْ يَحْمِلِ الأَشـواقَ يتعَب، ويَختلفْ عليـهِ قديـــمٌ فـي الهـوى، وجديـد

لقيت الذي لم يلق قلبٌ من الهـوى لـك الله يـــا قلبـــي، أأنت حديـــد؟

جاءت عبارة النداء (يا قلبي)، المكونة من الأداة (يا)، والمنادى المضاف إلى ياء المتكلم (قلبي)، لتعبر عن دلالة الدعاء لهذا القلب؛ حيث خرجت عبارة النداء من دلالة التنبيه إلى دلالة الدعاء لنفسه التي اختصر آلامها في قلبه، إذ هو موطن الأحزان والأوجاع، وما مده الأداة (يا) إلا دلالة على عظم الألم الذي يعانيه المتكلم/ الشاعر، وهي دلالة دلت عليها عبارة النداء لتضافرها بما لحقها من استفهام، (أأنت حديد؟)، ليكشف السياق الداخلي عن بعد تداولي يتمثل بالاسترحام، وطلب الرحمة بهذا القلب المعذب من لدن محبوبته وصدها، فهو غير قادر على تحمل هذا البعد.

* أما نص (ذخيرة) الذي نظمه شوقي ميشيراً فيه إلى ألفي جنيه كان الدكتور محجوب قد اكتنزها وحرص عليها في بنك حسن باشا سعيد؛ وفيه يقول: **(مجزوء الكامل)**

قـل لابـن سـينـا لا طبـيـب ـب اليـــوم إلا الـدرهـــمُ(2)

([1]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 56.

([2]) المرجع السابق، مج2، ص 458.

هـــو قـبل بـقـــراط وقـب لـــك للجـراحـة مرهـمُ

والنـــاس مُـذ كـانـــوا عـل يـــه دائـــرون وحـــوّمُ

وبسحـره تعلـو الأســـافـل فـي العيـــون وتـعظـمُ

يـــا هل ترى الألفـــان وقف لا يُـمـسُّ ومَـــحْـــرمُ

بنـــك السعيـــد عـليهـــا حتـــى القيـــامة قيّـــمُ

يتضافر السياق ببعديه الداخلي والخارجي في هذا النص، ليكشف عن دلالة عبارة النداء فيه (يا هل ترى؟)، المحذوفة المنادى، التي انشطرت إلى دلالتين؛ الأولى: دلالة تنبيهية، والثانية: استفهامية أبان عنهما السياق عبر اقتران أداة النداء بأداة الاستفهام، وبذلك صار خروج الأداة إلى معنى الاستفهام، لكنه استفهام استنكاري، حمل معه بعداً تداولياً يتمثل بالتحقير والسخرية من فعل الدكتور محجوب، الذي كنز المال في بنك السعيد، وماذا عساه سينفعه المال المكنوز، إذ الأجدر به استثماره؛ إما بالإنفاق على نفسه أو مساعدة غيره. وهي دلالة اقتضاها السياق؛ فالمتكلم/ الشاعر يؤكد في آخر بيت أنه مال محفوظ إلى يوم القيامة، فيا هل ترى ماذا عساه أن ينفع صاحبه وهو رهن خزينة البنك؟.

ج. الضرب الثالث: الخروج عن أصل الوضع:

قد يخرج النداء عن معناه الحقيقي، وهو طلب الإقبال إلى معان أخرى يستدل عليها المخاطب/ المتلقي من خلال قرائن مقامية. ومن هذه المعاني الإغراء والتحسر والزجر، والنصح والإرشاد، والفخر والتعظيم، والاسترحام، والسخرية وغيرها. وهو ما سنتبينه من نصّيْ الشوقيات (سلوا قلبي)، و(الفأرة والقطة).

* يقول شوقي في نص (ذكرى المولد): **(الوافر)**

ولا يُنبـــيك من خلــقِ الليالـــي كمَن فقــدَ الأحبـــةَ والصّحابـــا(1)

أخــا الدنيـــا أرى دنيـــاكَ أفعى تَبــدلُ كــلَّ آونـــــةٍ إهــابـــا

ولــم أرَ مثــل جــمعِ المـــال داء ولا مثل البخيــل بــه مُصــابـــا

فــلا تــقتــلك شــهوتــه وزنهــا كمـــا تزن الطعــام أو الشرابـــا

وخــذ لبنيـــك والأيــام ذخـــراً وأعط الله حصتـــه احتســابـــا

تضافرت عبارة النداء في هذا النص (أخا الدنيا) مع ما يسبقها وما يلحقها من تراكيب، لتفصح عن دلالة النصح. فقد حذف المتكلم/ الشاعر الأداة، وهو يخاطب كل أخ له في هذه الدنيا، وما حذفها إلا دلالة على قرب المنادى من نفسه، فهو جزء من التكوين الإنساني، وهو – المتكلم/ الشاعر– يقاسم الآخر في العيش على هذه البرية؛ فالخطاب موجه مقصود لذاته وللآخر الإنساني، وما خطابه هذا إلا تحذير له من تقلبات الزمان، لذا ألحق عبارة النداء بجمل إخبارية وإنشائية، يعرض فيها حقيقة هذه الدنيا. لتخرج دلالة النداء من التنبيه وطلب الإقبال إلى النصح والإرشاد، وهو بعد تداولي، استدعاه السياق، والظروف المحيطة بالمتكلم/ الشاعر التي كونت فكره وفكرته.

*أما نص (الفأرة والقطة)، فيقول: **(الرجز)**

سَمِعْـــت أنّ فَـــأرةً أَتــاهــا شقيقُهــا يَنعــى لهــا فتــاهــا(2)

يصيحُ يــا ليَ من نَحوسِ بَخْتي مَن سَلْطَ القِّطَ علـــى ابن أُختـــي

فَــولْوَلَتْ وعَضّــتْ التــرابـــا وجَمعَــتْ للمأتــمِ الأَتــْرابـــا

وقالــت: اليوم انقضــتْ لذاتــي لا خيــرَ لــي بعــدَك في الحياة

([1]) ديوان الشوقيات، مج1، ص 113.

([2]) المرجع السابق، مج2، ص 430.

مَن لـــي بِهــرٍّ مثل ذاك الهِــرِّ يُريحنـــي مِن ذا العــذاب المُــر

وكـــان بالقُــربِ الذي تـُريــدُ يَسمــعُ ما تُبــدي ومــا تُعيــدُ

فجــاءهــا يقولُ يــا بشــراكِ إنّ الذي دعــوتِ قــد لَبـــاك

هنا في هذا النص تستوقفنا عبارتا النداء؛ الأولى: (يا ليَ من نحوس بختي)، وهي عبارة خرجت لمعنى التحسر؛ حيث يتحسر الفأر على ما جرى بابن أخته الذي أكله القط. والثانية: (يا بشراك)، وهي عبارة خرجت لمعنى التهكم والسخرية، فالبشرى لا تكون إلا بخير، إلا أن القط لما سمع مقولة الفأرة وما قالته في لحظات الغضب والألم والتوجع لفقد ابنها، فجاء هو (القط)، ساخراً منها، بأن ما تطلبينه قد جاءك، فهو المخلص لك من هذه الحياة التي فقدتِ بها ابنك، وهنا يتجلى البعد التداولي المتمثل بالتأني في الدعاء لحظة الغضب كي لا يتحقق ما يطلبه المرء عند الدعاء على النفس.

إن النماذج السابقة قد أوضحت دور السياق في تحديد معنى عبارة النداء، وإضفاء قيمة حضورية مؤقتة عليها دون غيرها من الدلالات المحتملة، التي قد تختلف باختلاف السياق. وكشفت كذلك عن أبعاد تداولية اقتضاها الاستعمال في سياقات مقامية متعددة، ولتمثل هذه النماذج، خطابات تداولية ناجحة مكتملة الأركان؛ حيث المتكلم، والمخاطب، والمقام، والظروف المحيطة بالحدث الكلامي، والرسالة المتوخاة من تلكم الخطابات.

الفصل الثاني:

البناء النصي في خطاب النداء والمحمولات عليه

ـ التمهيد.

ـ المبحث الأول:

الترابط اللغوي في خطاب النداء والمحمولات عليه.

ـ المبحث الثاني:

الانسجام السياقي الافتراضي في خطاب النداء والمحمولات عليه.

ـ المبحث الثالث:

البنيات النصية في خطاب النداء والمحمولات عليه.

التمهيد:

إذا كان من المعلوم أن العملية النحوية التقعيدية تقوم على التواصل بين متكلم ومخاطب، وإذا ثبت في أذهان النحاة أن ثمة علاقة بين متكلم ومخاطب عند تواصلهم لغةً؛ اعتمدوا الشواهد؛ فوضعوا القواعد وفقاً لتلك العلاقة، ووجهوا الشواهد، وخرجوا مسائل النحو مدركين ذلك التواصل الخارجي الذي يلعب فيه المخاطب دوراً مهماً في العملية التقعيدية؛ فالحذف إنما يؤتى به لعلم المخاطب بالمحذوف، والزيادة يؤتى بها لإزالة اللبس عند المخاطب، والرتبة تتحصل من عناية المتكلم بالرسالة الموجهة للمخاطب لفهم مقصديته.

إن علم المخاطب وفهمَه المعنى، قد يؤدي إلى تعدد أنماط التراكيب اللغوية وعوارضها، وفق سلسلة من الاستبدالات يستعملها المتكلم لإفهام المخاطب مراده ومقصديته؛ ولهذا كان علم المخاطب أو السامع أو القارئ أساساً من أساسيات البناء النحوي العربي؛ فالدراسات الوظيفية الحديثة التي تُعنى باللغة في جانبها الوظيفي التداولي، اهتمت بالمتكلم ومقاصده والمخاطب وفهمه وإدراكه، والمقام ومناسبته لمقتضى الحال، والخطاب وشعريته، والمعنى المنبثق من تلك التراكيب التي قد تخرج من معجميتها إلى دلالات أخرى يكشف عنها السياق؛ لتحقق في نهاية الأمر غاية المتكلم عبر استعماله اللغة وسيلة للتعبير والتوصيل. فهي – اللغة– أداة الإنسان لإنجاز العملية التواصلية في الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه " والناس إنما يكلم بعضهم بعضاً؛ ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصوده"(1).

([1]) دلائل الإعجاز، ص386.

وهذه النظرة الوظيفية للغة تنطلق أساساً من مبدأ القصد الذي قال به الأصوليون في الألفاظ والعبارات المركبة (1).

واللغة كذلك" أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"(2)، وهي منظومة توصيلية تواصلية بين متكلم منتج للخطاب، ومخاطب معني بذلك الخطاب؛ ليصير بالإمكان القول " إن التوجهات النحوية للظاهرة اللغوية قامت لخدمة المخاطب في محاولة لإنجاح التواصل الإبلاغي بين طرفي الخطاب، وفق استراتيجية ميكانيكية تلتفت إلى واضع اللغة، وإلى المتكلم وما يهدف إليه، علاوة على تركيز رئيس على المخاطب الرئيس، الذي يمكن عدّه محور الخطاب"(3).

إن المتكلم في إنتاجه الخطاب الذي يبث فيه فكره ومشاعره وأحاسيسه، إنما يوجهه إلى مخاطب حاضر في ذهنه، وحاضر كذلك في ذهن عالم اللغة؛ لذا عنيت به الدراسات اللغوية، وركزت عليه فراعت استراتيجيات الخطاب وظروفه سواء أكانت ثقافية أم اجتماعية أم مرجعية أم سياسية؛ يقول سيبويه: " وإنما أضمروا ما كان يقع مظهراً استخفافاً ولأن المخاطب مما يُعنى"(4).

وذهب ابن جني مذهب سيبويه في إدراكه لهذه العملية التواصلية التداولية والعناية بالمخاطب، وأن أكثر هذه اللغة إنما جاء على المجاز والاتساع في الكلام – وذلك عند رده كلام من جهل تفسير

([1]) العبيدان، موسى بن مصطفى، **دلالة تراكيب الجمل عند الأصوليين**، دار الأوائل للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 1984م، ص 26.

([2]) الخصائص، ج1، ص67.

([3]) أبو نواس، عمر محمد، **علم المخاطب بين التوجيه النحوي والتداولية**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد 7، العدد 2، ربيع الثاني 1432هـ، نيسان 2011م، ص103–104.

([4]) الكتاب، ج1، ص224.

آية من القرآن الكريم، والتبس عليه فهمها–، فقال:" وطريق ذلك: أن هذه اللغة أكثرها جارٍ على المجاز، وقلّما يخرج الشيء منها على الحقيقة، فلما كانت كذلك، وكان القوم الذين خوطبوا بها أعرف الناس بسعة مذاهبها، وانتشار أنحائها، جرى خطابهم بها، مجرى ما يألفونه ويعتادونه منها، وفهموا أغراض المخاطب لهم بها على حسب عرفهم وعاداتهم في استعمالها..."(1).

ويمكن القول إن النحو العربي قام على جملة من المفاهيم والمعطيات التي يمكن عدها سمات تداولية، يتلاقى معها الدرس اللساني الحديث، ويختلف معها مصطلحاً. وإن العلماء الأوائل من نحويين وبلاغيين استطاعوا إدراك العلاقة بين ثنائيات عدة، مثل: النص والسياق، والمتكلم والمخاطب، والقصدية، والمقبولية.

وإذا ما تناولنا الدرس اللغوي العربي المعاصر؛ فإننا نلفيه قد عني بطرفي الخطاب والمحيط بهما، فهذا نهاد الموسى قد ركز على عناصر التواصل، وهي" شخصية المتكلم والسامع وتكوينهما الثقافي وشخصيات من يشهد الكلام غير المتكلم والسامع – إن وجدوا– وبيان ما لذلك من علاقة بالسلوك اللغوي من العناصر المكونة للموقف والكلام"(2).

فيما رأى محمد يونس أن مفهوم التخاطب يقوم على افتراضٍ مفاده أن إسهامات المتخاطبين مترابطة بعضها ببعض ومحكومة بما يعرف بأصول التعاون؛ الذي يقتضي أن كلا من المتكلم وسامعه يسعيان إلى بلوغ تخاطب ناجح(3).

([1]) الخصائص، ج3، ص247.

([2]) الموسى، نهاد، **الصورة والصيرورة بصائر في أحوال الظاهرة النحوية ونظرية النحو العربي**، دار الشروق، عمان، ط1، 2003م، ص 124.

([3]) يونس، علي محمد محمد، **مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب**، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2005م ، ص 45.

لذا فقد ارتأت الباحثة في هذا الفصل ضرورة دراسة البناء النصي في خطاب النداء والمحمولات عليه، وذلك في مباحث ثلاثة متنوعة، جاء المبحث الأول بعنوان: (الترابط اللغوي في خطاب النداء والمحمولات عليه)؛ أي مع (السبك)، متناولة فيه الترابط بالأداة والترابط بالتركيب النحوي والترابط بالتكرار. وجاء المبحث الثاني بعنوان: (الانسجام السياقي الافتراضي في خطاب النداء والمحمولات عليه)، حيث دراسة الإيقاع الداخلي والنبر والتنغيم، وبيان دورها في حبك النص وانسجامه. فيما جاء المبحث الثالث بعنوان: (البنيات النصية في خطاب النداء والمحمولات عليه)، وقد تناولت فيه الباحثة البنية الصغرى المتمثلة بعبارة النداء والبنية الكبرى الدلالية التي تحمل دلالة النص، وذلك للوصول إلى مقصدية المتكلم في كل نص مدروس. وقد جاءت دراسة هذا الفصل على النحو الآتي:

المبحث الأول

الترابط اللغوي في خطاب النداء والمحمولات عليه

المقدمة:

تتباين الرؤى حول مفهوم الجملة، ومفهوم النص من مدرسة إلى أخرى، ومن عالم لغوي إلى آخر؛ فالمرء أمام مفهومين صوريين يصطنعهما العقل اللغوي لشرح أبعاد تعالق أجزاء الكلام بعضها ببعضها الآخر، فكان ثمة قيد الفائدة والإسناد في الفكر اللغوي؛ وهو منطلق الفهم والتحليل المتغلب في عموم اللسانيات الوصفية، إلى أن استجدت بستينيات القرن الماضي لسانيات الخطاب، فكان المنعطف حاداً وفارقاً في مسألة التحليل اللغوي؛ ليصير التكلم عن نوعين من التحليل هما: نحو الجملة، ونحو النص أو الخطاب، وهذا الأخير له تعلق عضوي بمقام هذه الدراسة (خطاب النداء والمحمولات عليه). وغدت كذلك النظرية اللغوية العربية تنتقل من النظرة الإعرابية إلى النظرة الترابطية، التي تستمد قواها من اللغة المنجزة الموجودة في التركيب أو في النص المنجز، وتسير وفق خطين، أحدهما: أفقي تتراصف عناصر التركيب فيه وتترابط مع تراكيب أخرى في متتالية نصية. والآخر: عمودي تُنتَج النصوص المتتالية فيه عبر تواصلات الناس فيما بينهم، ما يضمن تواصلية اللغة بين طَرَفَيْ الخطاب في الواقع التداولي؛ ذلك أن النص وحدة دلالية تواصلية بين عناصر ثلاثة هي؛ المتكلم (المرسِل)، والمخاطب (المرسَل إليه)، والنص (الرسالة)، الذي يعد " وحدة كبرى شاملة تتكون من أجزاء مختلفة، تقع على مستوى أفقي من الناحية النحوية، وعلى مستوى عمودي من الناحية الدلالية"(1)؛ أي أن النص مكون من وحدات نصية صغرى تترابط فيما بينها بعلاقات

([1]) بوقرة، نعمان، **لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012م، ص 55.

نحوية، وهو (المستوى الأفقي)، فيما ينتظم (المستوى العمودي) مجموعة " من التصورات والمفاهيم الكلية التي تربط علاقات التماسك الدلالية المنطقية".(1)

يرى سعيد بحيري أن لغة النص " لغة متفاعِلة ليست خامدة، ولا تكف عن الحركة: لا تكف عن استيعاب دلالات ومضامين جديدة، وإفراز أبنية غير محددة، تتطلب وصفاً دينامياً يواكب تلك القدرة ولا يحدها. وبالتالي تحتاج إلى قارئ ذي كفاءة معينة قادر على القيام بعملية لا تقل قيمة عن عملية إنتاج نصوصها من خلال عمليات الوصف والتحليل والتفسير، قادر على إبراز إمكانيات النصوص وطاقاتها غير المحدودة"(2)، لذا عمدت الباحثة إلى قراءة النصوص ومحاولة تحليلها وتفسيرها، وسبر أغوارها للكشف عن الأبنية العميقة فيها، من خلال العلاقات الخطية السطحية التي تنتظمها، والوقوف على الروابط التي سبكتها، وجعلت منها نصوصاً.

والمتتبع اصطلاحات العلماء والدارسين للنص يلفيهم يقرون الترابط أساساً للنص، ويشترطون في النص ليكون نصاً؛ تَماسُكِ عناصره الثلاثة الأساسية: **التركيبية**؛ لبيان علاقة العلامة اللغوية في التركيب بسائر العلامات المترابطة معها. **والدلالية**؛ لبيان علاقة العلامة اللغوية التي تحيل إليه. **والتداولية**؛ لبيان علاقة العلامة اللغوية بمستعمل اللغة؛ فذلك هو الذي يبرز صفة النصية فيه. وقد صور جارلسون " خصيصة الترابط هذه من خلال تخيل النص حواراً جيد التكوين، حيث في مثل هذا الحوار تكون كل كلمة وكل جملة هي رد على أخرى سابقة عليها، وفي الوقت نفسه مثيرة لأخرى

([1]) لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، ص 56.

([2]) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص 164.

لاحقة لها، وهكذا حتى يصبح لدينا في النهاية حوار تتعالق كل أجزائه بعضها ببعض".(1)

ويتأكد دور الربط في النص من خلال معايير سبعة اقترحها دي بوجراند؛ هي: " السبك والحبك والقصدية والموقفية والمقامية والإعلامية والتناص"(2). وقد جعل الربط النحوي المعيار الأول؛ وهو (السبك) ويعني: " الكيفية التي يتم بها ربط العناصر اللغوية على مستوى البنية السطحية في النص، بحيث يؤدي السابق منها إلى اللاحق"(3). فيما جعل الربط الفكري المعيار الثاني، وهو (الحبك، أو التماسك الدلالي)؛ الذي يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص، وهي الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة من المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم.(4)

ويعنى هذا المبحث بالترابط اللغوي في خطاب النداء والمحمولات عليه، الذي يحقق معيار السبك؛ ذلك الترابط الرصفي اللغوي القائم على المستوى السطحي عبر توالي الجمل والإحالات والحذف، والروابط النحوية المتعددة المختلفة، التي تأتي في مستويات صوتية وصرفية وتركيبية ومعجمية ودلالية، وتتخذ أشكالاً من التكرار الخالص، والتكرار الجزئي، وشبه التكرار، وتوازي المباني، وتوازي التعبيرين والإسقاط، والاستبدال، وعلاقة الزمن، وأدوات الربط بأنواعها المختلفة،(5) التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية للنص.

([1]) البديع بين البلاغة واللسانيات النصية، ص 70. نقلاً عن: Dialogue games: Lauri Garlson, p 148

([2]) دي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1998م، ص 103-104.

([3]) قياس، ليندة، **لسانيات النص النظرية والتطبيق، مقامات الهمذاني أنموذجاً**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009م، ص 23.

([4]) ينظر: مصلوح، سعد، **نحو آجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية**، مجلة فصول، مصر، مج 10، العدد 1،2 ص 154.

([5]) ينظر: المرجع السابق، ص 157. نقلاً عن: Introduction to Text Linguistics: pp. 57-54

يرى هاليداي ورقية حسن أن السبك قد يتحقق إما؛ نحوياً أو معجمياً(1)، وفق تمظهرات تمييزية؛ فللسبك النحوي تمظهراته التي تتمثل بالإحالة بنوعيها النصي والمقامي، أو الاستبدال أو الحذف أو الوصل. وللسبك المعجمي تمظهراته كذلك، وتتجلى في التكرار أو التضام، وهذا ما سيُكشف عنه عند تحليل بعض نصوص الشوقيات، والوقوف على تلك الروابط اللغوية التي ترتسم في أنواع عدة جاءت على النحو الآتي:

- **الترابط بالأداة:**

بات من المعلوم اتفاق النصيين على عدد من الروابط التي تشكل شبكة من العلاقات الدلالية، التي تربط وحدات الخطاب، وتسهم في خلق النصية، ومن أهمها ما جاء به هاليداي ورقية حسن، وهي: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والربط المعجمي من تكرار وتضام.

والمتأمل نصوص الشوقيات يلفت انتباهه تلك الروابط بأنواعها المتعددة، وبخاصة في عبارة النداء في عدد من النصوص؛ منها: نص (أدهم باشا) حيث ترابط النص عبر استعماله حرف العطف (الواو) مقترناً بعبارة النداء ثماني مرات، ونص (ما أعز حماكا) الذي ترابط بحذف أداة العطف واكتفى المتكلم/ الشاعر فيه بالسبك المعجمي، المتمثل في (شبه الترادف) في المنادى، وذكره ست مرات. أما نص (اعتداء) الذي جاء في ثمانية وأربعين بيتاً، يقول شوقي فيه: **(متقارب)**

فَيــا سَعْدُ جُرْحُكَ ســاءَ الرِّجــالَ ... فَــلا جُرِحَــتْ فيــكَ أَوْطــانُهــا(2)

وَقَــتْكَ العِنــايَــةُ بِالــرَّاحَــتيــنِ ... وَطَــوَّقَ جِــيــدُكَ إِحْســانَــهــا

مَنــايــا أَبــى اللهُ إِذْ ســاوَرَتْــكَ ... فَــلَــمْ يُلْقِ نــابيْــهِ ثُــعْبــانُهــا

([1]) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص 77.

([2]) ديوان الشوقيات، مج1، ص 309.

ويــا سَعْــدُ أَنْــتَ أَمِيــنُ البِــلادِ قَــدْ اِمْتَــلأتْ مِــنْــكَ أَيْمــانُهــا

يتجلى الترابط النحوي في هذا النص عبر استعمال أدوات لغوية تتمثل في نوعين، هما:

إن المتأمل في النص يلفي المتكلم/ الشاعر، وقد أورد (فاء) الاستئنافية أداة للربط تحيل إلى ما قبلها، وتحمل معنى السببية والإفراد للمنادى (سَعْد)، وهو ما يفهم من سياق النص على الرغم من اختلاف التركيب ومعناه، بين السابق (الجملة الخبرية)، واللاحق (الجملة الإنشائية)، لكنه مرتبط بوجه من الوجوه. ولقد أردف المتكلم/ الشاعر (الفاء) بعبارة النداء المكونة من أداة النداء (يا)، والمنادى المبني على الضم (سعدُ)، وفيها يخاطب سعد باشا زغلول مهنئاً له بسلامته، بعدما أصيب بعيار ناري أطلقه عليه أحد الشبان في إنجلترا، لافتاً انتباهه وانتباه المخاطب/ القارئ إلى أن جرحه هو جرح للوطن. وهو ما يدل عليه عجز البيت الذي ابتدأه بفاء واقعة في جواب شرط محذوف، قصدَ المتكلم/ الشاعر من خلاله القول: (ما دام جرحك ساء الرجال، فلا عدمناك؛ لأن فيك جرح للأمة)، لتشكل (الفاء) هنا أداة للربط.

ثم يرصف بعدها أبياتاً تترابط على مستوى خطي نحوي تحمل الدعاء للمخاطب سعد زغلول، وتبرز مكانته، وتصف حال الأمة في عصره. وقد عمل على ترابط النص وتماسكه من خلال استعمال ضمير المخاطب (الكاف) المحال إحالة قبلية، والمطابق إلى المحال عليه في الجنس والعدد، وهو المنادى (سعد)، وذلك في الكلمات الآتية (جرحك، فيك، وقتك، جيدك، ساورتك ...)، وما هذه الإحالة في الكاف إلا تأكيد للمماثلة واختصار للنص، فبدلاً من تكرار المنادى في كل مرة، عمد المتكلم/الشاعر

إلى الإتيان بضمير المخاطب (ك) ليحيل إليه؛ بل إنه في توظيفه (الكاف) هنا قد سد مسد أداة العطف، وهو ما أضفى على النص جرساً موسيقياً وسبكاً نصياً.

ويمضي المتكلم/ الشاعر في رصف نصه بوحدات نحوية دلالية مترابطة، إلى أن نصل معه إلى البيت الخامس والثلاثين؛ حيث تبرز عبارة النداء مرة أخرى وقد اتصلت بها أداة الاستئناف (الواو) التي تمثل رابطاً بين العناصر اللغوية السابقة، والعناصر اللغوية اللاحقة المكونة للنص، يقول شوقي:

ويــا سَعْــدُ أَنْــتَ أَميــنُ البِــلادِ قَــدْ اِمْتَــلأتْ مِــنْــكَ أَيْمــانُهــا

لقد جاء المتكلم/ الشاعر بعبارة النداء (يا سعد)، هذا الأسلوب الإنشائي الإفصاحي، وقد أتبعه بأسلوب خبري عند مجيئه بضمير الفصل (أنت)، إمعاناً في رفع مكانة سعد وتأكيداً لتفرده، وهو أمر قصده المتكلم/ الشاعر للفت انتباه المخاطب/ القارئ للنص، الذي سيلتقطه ليصل من خلاله إلى مقصدية المتكلم/ الشاعر، وهي الفخر والافتخار بهذا الرمز الوطني، ولتتحقق في هذا النص المعايير النصية السبعة، إذ توافر فيه (السبك والحبك والقصدية والإعلامية والمقامية والتناص)، ما يجعله نصاً متكاملاً؛ لأن التكامل " تقنية من التقنيات المهمة في تحفيز اللغة الشعرية التي تفجرها في النص، ونعني بالتكامل: الانسجام والترابط المحكم بين المفردات والجمل والتراكيب على المستويات التركيبية كافة، ابتداء من أدنى مستويات الترابط والتركيب ممثلة بترابط الأدوات والمفردات، وانتهاء بأعلى مستويات الترابط والتركيب، ممثلة بترابط الجمل والتراكيب على مستوى الأشطر والأبيات كافة"(1).

([1]) شرتح، عصام، **اللغة واللذة الشعرية عند وهيب عجمي، دراسة تأسيسية في جمالية اللغة الشعرية**، دار الخليج للنشر والتوزيع، ط 1، 2018م، ص 153.

ويمكن توضيح الترابط اللغوي بالأداة في عبارة النداء عبر الجدول الآتي:

النص	العنصر الإحالي	الأداة	نوع الإحالة	المحال إليه
فَيا سَعْدُ جُرْحُكَ ساءَ الرِّجالَ	(ك) الخطاب	الضمير	قبلية	سعد باشا
فَــلا جُرِحَتْ فيكَ أَوْطــانُهــا	(ك) الخطاب	الضمير	قبلية	سعد باشا
وَقَتْكَ العِنــايَةُ بِالرَّاحَــتيــنِ	(ك) الخطاب	الضمير	قبلية	سعد باشا
وَطَوَّقَ جِــيدُكَ إِحْســانَهــا	(ك) الخطاب	الضمير	قبلية	سعد باشا
مَنــايا أَبى اللهُ إِذْ ســاوَرَتْكَ	(ك) الخطاب	الضمير	قبلية	سعد باشا
ويــا سَعْدُ أَنْتَ أَمينُ البِــلادِ	(أنت) الخطاب	الضمير	قبلية	سعد باشا
قَدْ اِمْتَلأَتْ مِــنْكَ أَيْمــانُهــا	(ك) الخطاب	الضمير	قبلية	سعد باشا

*** الترابط بالتركيب النحوي:**

يُعدّ الترابط التركيبي" جهازاً لسانياً بطبيعته الرصفية ووظيفته الدلالية داخل التركيب، فهو المفصل الأساس الذي ينبني عليه النظام النحوي للعربية الفصحى"(1).

والمتتبع نصوص الشوقيات يلفت انتباهه ذلك الترابط المتقن، من خلال استعمال التركيب الندائي أداة للترابط، وهو ما ألفيناه في عدد من النصوص، نحو: نص (منك دائي) الذي تكون من خمسة عشر بيتاً وظف فيها المتكلم/ الشاعر عبارة النداء أربع مرات، ونص (عرضوا الأمان) الذي نظم في تسعة أبيات، وقد وردت عبارة النداء التي تمثل ترابطاً تركيبياً خمس مرات، ونص (ولد

([1]) زهر الدين، طالب أمين، **آليات الترابط في التركيب اللغوي سورة البقرة أنموذجاً**، (أطروحة دكتوراة)، إشراف: صفية مطهري، جامعة وهران، الجزائر، 2012م، ص 136.

الهدى) الذي تكون من واحد وثلاثين ومئة بيت، وقد جاءت عبارة النداء لتمثل تركيباً ترابطياً سبع مرات، جاءت على النحو الآتي: **(الكامل)**

يـــا خَـــيـــرَ مَن جاءَ الوُجودَ تَحيّـــةً ... مِـــن مُرسَلينَ إلى الهُدى بِكَ جاؤوا(1)

يـــا مَن لَهُ الأَخلاقُ ما تَهوى العُـــلا ... مِـــنـــهـــا وَمـــا يَـــتَعَشّقُ الكُبَـــراءُ

يـــأَيُّهـــا الأُمـــيُّ حَسبُـــكَ رُتـــبَـــةً ... في العِلمِ أَن دانَـــت بِـــكَ العُلَمـــــاءُ

بِـــكَ يـــا ابنَ عَبدِ اللهِ قامَت سَمحَةٌ ... بِالحَقِّ مِن ملـــلِ الهُـــدى غَـــــرّاءُ

يـــأَيُّـــها المُسرى بِهِ شَرَفًـــا إِلـــى ... مـــا لا تَنـــالُ الشَمسُ وَالجَـــــوزاءُ

يَتَســـاءَلـــونَ وَأَنتَ أَطهَـــرُ هَيكَـــلٍ ... بِـــالـــروحِ أَم بِالهَيـــكَلِ الإِســـــراءُ

بِهِـما سَمَوتَ مُطَهَّرَينِ كِـــلاهُمـــا ... نـــورٌ وَرَيـــحـــانِـــيَـــةٌ وَبَـــهـــــاءُ

يـــا مَن لَـــهُ عِـــزُّ الشَفاعَةِ وَحـــدَهُ ... وَهـــوَ المُنـــزّهُ مـــا لَـــهُ شُفَعـــــاءُ

عَـــرشُ القِيـــامَةِ أَنتَ تَحتَ لِوائِـــهِ ... والحَـــوضُ أَنتَ حِيـــالَـــهُ السَقـــاءُ

لـــي في مَديحِكَ يا رَسولُ عَـــرائِس ... تُيِّمـــنَ فـــيكَ وَشـــاقَـــهُـــنَّ جَـــلاءُ

إن المتأمل هذه الأبيات يلفيها شكلت نصاً داخل نص، إذ من خلالها يمكن الاكتفاء لتحقق المقصدية فيه، سواء أكان على مستوى النص كله، أو من خلال عبارة النداء الدالة على ذات الممدوح محمد –صلى الله عليه وسلم–، وعلى الرغم من تباعد الأبيات التي تحوي عبارة النداء، إلا أن سبكها وانسجامها بدا جلياً واضحاً لدى المخاطب/ القارئ. وفيها يوجه المتكلم/ الشاعر خطابه إلى النبي –صلى الله عليه وسلم– ذاكراً صفاته وسماته، وقد جاءت عبارة النداء في النص كله مكونة من أداة النداء والمنادى، الذي تعددت صوره بين صفة أقامت مقام الموصوف كما في البيت الأول: (يا خير)،

([1]) ديوان الشوقيات، مج1، ص 113.

أو اسم موصول عائد على الممدوح –صلى الله عليه وسلم–، كما في قوله: (يا من له الأخلاق)، و(يا من له عز الشفاعة)، أو مضاف كما في قوله: (يا أيُّها الأمي)، و(يا ابنَ عبدالله)، و(يا أيُّها المسرى)، أو نكرة مقصودة كما في قوله: (يا رسولُ)؛ وليشكل هذا التركيب ترابطاً بقسميه النحوي والمعجمي؛ فأما النحوي فيتجلى من خلال رصف المتكلم عبارة النداء، التي تمثل بنية تركيبية نحوية سبع مرات، ولتمثل هذا العبارات سبكاً معجمياً يتمثل بتكرار شبه الترادف؛ ذلك أن النبي (صلى الله عليه وسلم)، هو خير من جاء الوجود، وهو من له الأخلاق، وهو الأمي، وابن عبدالله، والمسرى به، ومن له عز الشفاعة، وهو رسول الله –صلى الله عليه وسلم–، ولم يكتف المتكلم/ الشاعر بهذا الترابط بل أردفه بترابط إحالي قبلي من خلال استعمال ضمير المخاطب في قوله: (بك، حسبك، بك، التاء، أنت، فيك)، وضمير الغائب (به، له، هو، له)، وإحالة يمكن عدها قبلية/ بعدية، من خلال استعماله ضمير المخاطب في قوله: (بك يا ابنَ عبدِالله، ولي في مديحك يا رسولُ عرائسٌ)، فهي قبلية للمنادى في أول النص، وبعدية لعبارة النداء في البيت.

ويمكن توضيح الترابط اللغوي بالأداة في عبارة النداء عبر الجدول الآتي:

النص	العنصر الإحالي	الأداة	نوع الإحالة	المحال إليه
مِن مُرسَلينَ إلى الهُدى بِكَ جاؤوا	(ك) الخطاب	الضمير	قبلية	الرسول عليه الصلاة السلام
يا مَن لَهُ الأَخلاقُ ما تَهوى العُلا	(هـ) الخطاب	الضمير	قبلية	الرسول عليه الصلاة السلام
يـــأَيُّهـــا الأُمِـــيُّ حَسبُكَ رُتبَـــةً	(ك) الخطاب	الضمير	قبلية	الرسول عليه الصلاة السلام
في العِلمِ أَن دانَـــت بِكَ العُلَمـــاءُ	(ك) الخطاب	الضمير	قبلية	الرسول عليه الصلاة السلام
بِكَ يـــا ابنَ عَبدِ اللهِ قامَت سَمحَةٌ	(ك) الخطاب	الضمير	قبلية/بعدية	الرسول عليه الصلاة السلام
يـــأَيُّهـــا المُسرى بِهِ شَرَفًا إِلى	(هـ) الخطاب	الضمير	قبلية	الرسول عليه الصلاة السلام
يَتَســـاءَلونَ وَأَنتَ أَطهَرُ هَيكَـــل	(أنت) الخطاب	الضمير	قبلية	الرسول عليه الصلاة السلام
بِهِمـــا سَمَوتَ مُطَهَّرَينِ كِلاهُمـــا	(ت) الخطاب	الضمير	قبلية	الرسول عليه الصلاة السلام

يـــا مَن لَـهُ عِزُّ الشَفَاعَةِ وَحدَهُ	(هـــ) الخطاب	الضمير	قبلية	الرسول عليه الصلاة السلام
وَهوَ المُنَزَّهُ مـــا لَـــهُ شُفَعـــاءُ	(هـــ) الخطاب	الضمير	قبلية	الرسول عليه الصلاة السلام
عَرشُ القِيامَةِ أَنتَ تَحتَ لِوائِـــهِ	(أنت) الخطاب	الضمير	قبلية	الرسول عليه الصلاة السلام
وَالحَوضُ أَنتَ حِيـــالَهُ السَقَـــاءُ	(أنت) الخطاب	الضمير	قبلية	الرسول عليه الصلاة السلام
لي في مَديحِكَ يا رَسولُ عَرائِس	(ك) الخطاب	الضمير	قبلية/بعدية	الرسول عليه الصلاة السلام
تُيَمّنَ فيـــكَ وَشـــاقَهُنّ جَـــلاءُ	(ك) الخطاب	الضمير	قبلية	الرسول عليه الصلاة السلام

وعلى الرغم من عدم وجود أدوات عطف، إلا أن عبارة النداء المكونة من (أداة النداء والمنادى) قد شكلت وحدة ترابطية، أسهمت في سبك النص وتماسك عراه؛ بل إن المتكلم الشاعر عبر هذه العبارة قد أفصح عن قصديته وراعى السياق العام لنص، ونبه المخاطب إلى مراده، وبهذا حقق النص عنصر التداولية فيه من خلال إيصال رسالة المتكلم/ الشاعر إلى المخاطب وإفهامه.

- **الترابط بالتكرار:**

يُعدّ التكرار وسيلة من وسائل السبك وأكثرها شيوعاً، وتستعمل داخل النصوص بغية ترابطه عبر " إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف؛ وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها: تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة"(1). فتكرار وحدة لغوية معجمية سواء أكان بلفظها أو بمرادف لها أو شبه مرادف، يحدث الاتساق المعجمي، عبر إحالة اللفظ المكرر على اللفظ الأول السابق الذكر، الأمر الذي يحدث تماسكاً للطرفين الوارد فيهما اللفظان.

([1]) الفقي، صبحي إبراهيم، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية**، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 2000م، ج 2، ص 20.

وقد ارتبط التكرار في الدرس النحوي بالتوكيد اللفظي، وعده النّصيون عنصراً من عناصر السبك أو الاتساق المعجمي؛ ذلك أنه يستدعي الاستمرارية في الكلام، ويعمل على سبك النص وتحقيق الترابط فيه بين العناصر اللغوية داخله، ولا يشترط في إعادة العنصر اللغوي وتكراره أن يكون ذاته؛ إذ " يمكن للعناصر المعادة أن تكون هي نفسها أو مختلفة الإحالة أو متراكبة الإحالة"(1).

*** وللتكرار أنواع عدة؛ هي:** (2)

أ. التكرار التام؛ حيث تتكرر الكلمة ذاتها بلا تغيير.

ب. التكرار الجزئي، ويسمى الاشتقاقي؛ حيث تتكرر الكلمة مع شيء من التغيير في الصيغة.

ج. تكرار المعنى باختلاف اللفظ؛ حيث تكون الدلالة واحدة واللفظ مختلف.

د. التوازي، ويتناول الأبنية اللغوية المتماثلة في النص.

والمتتبع نصوص الشوقيات يلفي تكرار عبارة النداء ظاهرة في كثير من النصوص؛ إما بتكرار العبارة نفسها، أو تكرار جزئي، أو تكرار المعنى باختلاف اللفظ، وقد تكثفت في نصوص عدة منها: نص (إلى عرفات) المكون من أربعة وأربعين بيتاً، وقد تكررت عبارة النداء فيه خمس مرات تكراراً تاماً. ونص (بين الحجاب والسفور) المكون من أربعة وخمسين بيتاً، وقد تكررت فيه عبارة النداء ثماني مرات تكراراً في المعنى مع اختلاف اللفظ، ونص (قلب يذوب) المكون من اثنين وعشرين بيتاً، وقد تكررت عبارة النداء فيه أربع مرات تكراراً تاماً، ونص (خطبة غليوم) المكون من اثني

([1]) النص والخطاب والإجراء، ص 301.

([2]) البطاشي، خليل بن ياسر، **الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب**، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1، 2009م، ص 201.

عشر بيتاً، وقد تكررت عبارة النداء فيه سبع مرات تكراراً تاماً كذلك. ونص (أبا الهول) المكون من سبعة وسبعين بيتاً، وقد تكررت عبارة النداء فيه سبع مرات تكراراً تاماً؛ يقول شوقي: **(المتقارب)**

أَبـــا الهَـوْلِ، طـالَ عليـكَ العُصُـــرْ وبُلِّغْتَ فـي الأَرْضِ أَقصى العُـمُـرْ(1)

فيـــا لِـدةَ الدّهـرِ، لا الدّهـرُ شَـــــ ـــــبّ، ولا أَنت جاوزتَ حدّ الصِّغَـرْ

أَبـــا الهـــولِ، مـــاذا وراءَ البقـــا ءِ – إِذا مـا تطـاولَ – غيرُ الضّجَـرْ؟

ولـو وُجِـــدَتْ فيـكَ يـابنَ الصّفـــا ةِ لحِـــــقْتَ بِصـــــانِعكَ المقتـــدِرْ

أَبـا الهـولِ، مـا أَنـتَ فـي المُعضِلا تِ؟ لقـد ضلّـت السـبْلَ فيـكَ الفِكَـرْ!

أَبـــا الهـــولِ وَيْحَـــكَ لا يُسـتَقَلّ لُ مـــع الدهـــرِ شـيءٌ ولا يُحـتقَرْ

أَبـــا الهـــول، أَنـت نـديـمُ الزمـا نِ، نَجِـــيّ الأَوانِ، سَـــمِيرُ العُصُـرْ

أَبـــا الهـــولِ، لَـوْ لـم تكُـن آيـةً لكـــان وفـــاؤك إِحـــدى العِـــبرْ

تحـــرّكْ أَبـــا الهَـولِ، هـذا الزمانُ تحـــرّك مـا فيـه، حـتى الحَـجَـرْ

إن المخاطب/ القارئ للنص يلفت انتباهه هذا التكرار التام لعبارة النداء المكونة من المنادى المضاف محذوف الأداة، وما حذفها عشوائياً، وإنما وفق ضوابط تسمح للمتكلم/ الشاعر عدم ذكر المحذوف؛ لأن الحذف " لا يتم إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنياً في الدلالة، كافياً في أداء المعنى، وقد يحذف أحد العناصر؛ لأن هناك قرائن معنوية أو مقالية تومئ إليه، وتدل عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره"(2)، وهذا المعنى يحاول المتلقي الكشف عنه من خلال الولوج إلى البنية العميقة للتركيب، ما يجعل من الحذف وسيلة لسبك النص وتماسك خيوطه.

([1]) ديوان الشوقيات، مج1، ص 179.

([2]) عبد اللطيف، محمد حماسة، **بناء الجملة العربية**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2003م، ص 259.

وقد حذف المتكلم/ الشاعر أداة النداء إمعاناً في قرب منزلة الممدوح الذي شخصه، وهو التمثال الصخري المنحوت في الصحراء من آلاف السنين، وراح يحاوره ويخاطبه واصفاً له شاكياً تعاقب الأزمنة التي مرت عليه، وهو يطالع أناسها الذين خلفوا الأرض وماتوا، وهو ما زال منتصباً في عرض الصحراء.

وترى الباحثة أن تكرار عبارة النداء تكراراً تاماً جعل من النص وحدة دلالية واحدة، تكشف عن مقصدية المتكلم/ الشاعر، الكامنة في لبه، وهي سخطه من هذا الزمان وما فيه، ومن فيه، وجعل من أبي الهول وسيلة يعبر بها عن مكامنه؛ فأبول الهول صخرة صماء، تمثال صمد في وجه الزمان، وأهله، وشهد كل النكبات والانتصارات والحوادث والأحداث، وهو كذلك لا ينطق؛ لذا فإن المتكلم/ الشاعر لا يخشى شيئاً عند البوح إليه، وكأنه يفرغ غضبه، وكأنه يخاطب ذاته المترائية في هذا التمثال، الذي لم يغير شيئاً رغم عظمته، والمتكلم/ الشاعر لا يستطيع تقديم شيء أو تغيير شيء رغم منزلته الرفيعة.

ويفصح النص كذلك عبر عبارة النداء عن ترابط نحوي ومعجمي، فأما المعجمي؛ فقد تجلى في بيتين؛ الأول:

فيـــا لِــدةَ الدّهــرِ، لا الدّهــرُ شَـــــ ـــــبّ، ولا أَنت جاوزتَ حدّ الصِّغَرْ

والثاني:

ولــو وُجِـــدَتْ فيــكَ يــابنَ الصّفــا ةِ لحِـــــقْتَ بِصـــــانِعكَ المقتـــدِرْ

إن عبارتي النداء في البيتين، تمثلان ترابطاً معجمياً من خلال التضام في المنادى المضاف (لدة الدهر)، و (ابن الصفاة)؛ بل إنه من الممكن عدها من المتلازمات اللفظية المسكوكة، التي تعد من الترابط اللغوي داخل الجملة أو العبارة. وفي البيتين كذلك ترابط نحوي، تجلى في استعمال الأداة ضمير الوصل (ك)، المحال إحالة قبلية/ بعدية، و(ت)المحال إحالة قبلية عائدة على المنادى، وضمير الفصل (أنت). ما يؤكد اتساق النص وتماسكه في علاقاته الخطية الترتيبية والدلالية.

ويمكن توضيح الترابط اللغوي بالأداة في عبارة النداء عبر الجدول الآتي:

عبارة النداء المكررة	الأبيات التي تكررت فيها	نوع التكرار
أَبـــا الهـــــولِ	**الأول، السادس، الحادي عشر، الثامن عشر، الخامس والعشرين، الثامن والخمسين، الثالث والسبعين.**	تكرار تام
فيـــا لِـــدةَ الدّهـــرِ	الثاني	تكرار المعنى باختلاف اللفظ
يـــا ابـــنَ الصّفـــاةِ	التاسع	تكرار المعنى باختلاف اللفظ

وترى الباحثة أن هذا التكرار ما هو إلا إحالة لفظية على محيل ذكر أولاً، وهو عبارة النداء في البيت الأول (أبا الهول)، وما جاء بعدها أحيل إليها إحالة قبلية؛ ليكفل للنص اتساقه الخطي وسبكه المحكم الذي عمد إليه المتكلم/ الشاعر، للفت انتباه المخاطب/ القارئ للبنية الكلية، التي يكتنفها النص، الذي تظافرت به أدوات الترابط اللغوية عبر عبارة النداء لتعبر عن تلك المقصدية، وتشرك المخاطب في هذه العملية النصية من خلال سياق عام لكل نص، ومقام، ومخاطب موجه إليه هذا الخطاب، وليكون هذا النص نصاً لسانياً تداولياً ناجحاً.

وليس يخفى على المتتبع تحليل النصوص ههنا، نجاح عبارة النداء في أن تكون عنصراً فاعلاً من عناصر الترابط والتماسك النصي في المستويين الأفقي والعمودي، سواء أكان هذا الترابط عبر الأدوات أو التراكيب أو عبر التكرار، إنها تصويت تداولي بامتياز؛ حيث التخاطب بين طرفي

حوار، يحمل المتكلم فيه مقصدية يسعى إلى إفهامها المخاطب عند تنبيهه واستدعائه ولفت انتباهه، ولكون هذا التصويت ينشطر في وظائفه؛ فهو يشكل أداة ربط، وبنية صغرى ترصف النص، وهو تنبيه ودعوة للمخاطب، و من ثم التأثير فيه.

المبحث الثاني

الانسجام السياقي الافتراضي في خطاب النداء والمحمولات عليه

المقدمة:

إن نسج الكلمات وتآلفها فيما بينها، وانسجامها وتماسكها لفظياً ومعنوياً ينتج نصاً تنتظم خيوطه الجامعة لعناصره المتعددة؛ فيصير مكتملاً دلالياً؛ لأن " الخاصيّة الأولى لتحديد النص هي الاكتمال وليس الطول أو الحجم"(1)؛ فقد يتكون النص من جملة أو كلمات مفردة أو مجموعة لغوية، إنه " تكوين حتمي يحدد بعضه بعضاً، وتستلزم عناصره بعضها بعضاً لفهم الكل؛ لأن النص كل مترابط أجزاؤه من جهتي التحديد والاستلزام، ويؤدي الفصل بين الأجزاء إلى عدم وضوح النص، كما يؤدي عزل أو إسقاط عنصر من عناصره إلى عدم تحقق الفهم، ويفسر هذا بوضوح من خلال مصطلحي الوحدة الكلية، والتماسك الدلالي للنص"(2).

إن هذه التشكيلة اللغوية ذات معنى تصدر عن متكلم، في فترة زمانية محددة، تستهدف الاتصال(3)؛ لذا فهي تسير وفق أسس ومعايير تحقق نصيتها، ويعد كل من السبك والحبك أو الاتساق والانسجام معيارين مختصين بصلب النص؛ إذ يُعنيان بترابطه لفظياً على المستوى السطحي للكلمات، ومعنوياً على المستوى العميق وصولاً إلى الدلالة؛ فهو وحدة دلالية تتكون من أجزاء متعددة، هي وحدات نصية مترابطة بعلاقات وفق نظام أفقي؛ بحيث لا يشعر القارئ أو المخاطب بخلل أو انقطاع

([1]) بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 232.

([2]) علم لغة النص، ص 232. وشبلنر، برند، **علم اللغة والدراسات الأدبية**، ترجمة: محمود جاد الرب، الدار الفنية، 1987م، ص 163 – 164.

([3]) ينظر: أبو غزالة، إلهام، وحمد، علي خليل، **مدخل إلى علم لغة النص**، مطبعة دار الكاتب، ط 1، 1992م، ص9.

يعرقل استيعابه مضمونه. وآخر عمودي يمثل العلاقات الدلالية وخيوط المعنى المنطقية الخفية التي توجه القارئ أو المخاطب إلى الحفر في أعماق النص، وإمساك ذلك الخيط الرفيع الذي يمتد من أوله إلى آخره، والكشف عن دلالاته الخاضعة للتأويلات المحتملة، وتحديد العلاقات والمعاني الكامنة وراء تلك الأداءات اللغوية التعبيرية التي يكتنفها.

والمتأمل تشكيل القصيدة كونها(نصاً)؛ يلفيها بنية موسيقية تتآلف عناصرها الصوتية في إيقاعات منسجمة، سواء أكانت على مستوى الحرف أو الكلمة أو التركيب؛ فكل حرف صوت وله إيقاع، وكل كلمة مجموعة أصوات لغوية ولها إيقاع، وكل تركيب هو أصوات لغوية ولها إيقاع؛ وإن الحديث عن الإيقاع حديث عن الصوت، عن اهتزازات ودفقات انفعالية عاطفية منتظمة، لها زمانها ومكانها، لها مرسلها ومستقبلها، لها تشكلها الذي يعطي ذلك الصوت معنى حين انتظامه مع أصوات أخرى، ليشكل تركيباً يعبر به عن حالات شتى بإيقاعات متعددة فدلالات مختلفة؛ إذ إن التحول في الأداء الصوتي عبر التنغيم والنبر وغيرهما يعطي دلالات مغايرة متعددة عن أصل وضع ذلك التركيب. لذا ارتأت الباحثة في هذا المبحث تناول الإيقاع الداخلي والنبر والتنغيم في باب المراثي عند شوقي، وكيف ساهمت في انسجام النصوص في سياقاتها المتعددة المختلفة، وجاء هذا المبحث على النحو الآتي:

***الإيقاع:**

لكل ظاهرة كونية إيقاعها المؤثر فيما عداه، هذا التأثير الذي يجذب جزئيات الكون في حركة إيقاعية متماسكة، وتتجلى هذه الحركة الإيقاعية في الشعر الذي يرتبط به بعلاقة تماه وهوية؛ إذ يعد المدخل الإيقاعي من أهم مداخل النص الفنية؛ فهو " الوسيلة التي تجعل اللغة شعراً"(1)، ولا يمكن أن

([1]) كوهن، جون، **النظرية الشعرية**، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000م، ص 74.

يكتمل الحديث عن شعر منظوم يلقى وينشد بمعزل عن الإيقاع المصاحب له؛ فالإيقاع هو الركن الأساس الذي تتذوق من خلاله حلاوة الكلمة، وهو وليد هذا التآلف والتعالق بين عناصر المنجز الشعري، وهو ما أشار إليه سوريو في حديثه عن الإيقاع الشعري؛ فقال: " تنظيم متوال لعناصر متغيرة كيفياً في خط واحد وبصرف النظر عن اختلافها الصوتي" (1)؛ فهو وسيلة مهمة من وسائل التغيير والتعبير عن الانفعالات والتواتر؛ لذلك ارتكز عليه الشعر وصار أحد أهم أركانه؛ فالشعر عبر عناصره المكونة له يسعى إلى تحقيق الانسجام والتماسك في النص، "ويأتي الإيقاع لدعم هذا الإحساس العام بالانسجام"(2)؛ لأن القيمة الحقيقية للإيقاع لا تكمن في العلاقات الصوتية المجردة؛ بل في الأثر النفسي عبر شبكة من الشفرات الدلالية التي تجمع بين متكلم/ مبدع، ونص، ومخاطب/ متلقٍ، فلم "يعد الإيقاع قالباً جاهزاً كما كان سابقاً على الشاعر أن يصب فيه عواطفه وأفكاره، إنما أصبح ذاتياً بحسب قصد المنشئ والمتلقي"(3)؛ فالإيقاع في الشعر يشكل ركناً أساساً في بناء الخطاب الشعري؛ لذلك عده ابن سينا المحدد الثاني لماهية الشعر بعد التخييل؛ يقول: " إن الشعر هو كلام مُخيّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مُقفّاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي. ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر".(4)

([1]) إسماعيل، عز الدين، **الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م، ص 101. نقلاً عن: الديب، بدر، **ماهية الفن والمعرفة الكامنة فيه**، رأي لإتيين سوريو، مجلة علم النفس، فبراير 1953م، ص 377.

([2]) جان، كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1986م، ص 86.

([3]) مفتاح، محمد، **دينامية النص**، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط، 1987م، ص 63.

([4]) أرسطوطاليس، **فن الشعر**، ترجمة: عبد الرحمن البدوي، مكتبة النهضة، د ط، 1953م، ص 161.

وإذا كان الإيقاع يشكل عنصراً مهماً من عناصر ماهية اللغة؛ فإنه يقوم كذلك بوظائف دلالية متعددة تتفاعل مع بقية أنظمة القصيدة/ النص على سبيل الانسجام والتناسب؛ فهي وحدات دلالية صغرى داخل الخطاب الشعري يكتنفها الإيقاع بعنصريه؛ الأول: خارج النص مرتبط بالمقام عبر إلقاء الشاعر نصه، ذلك أن الخطاب الشعري ذو بعد تداولي أنتج ليلقى، ويكون للإلقاء دلالاته الإضافية للتركيب تختلف عنه عند القراءة الذاتية. أما العنصر الثاني؛ فإنه داخل النص من وزن وقافية وبنى صرفية وتركيبية وغيرها.

وللإيقاع مستويان، الأول: الإيقاع الخارجي الذي يمثله العروض، والثاني: الإيقاع الداخلي؛ يقول فوزي خضر:" ويتألف البناء الموسيقي من إطار خارجي يتمثل في الوزن والقافية، وموسيقى داخلية تتمثل في الإيقاع الداخلي، الذي يبرزه التماثل والتوازي بين أجزاء المقطع الشعري والتكرار وتآلف الحروف وتجاورها والجناس"(1)، ويمثل الإيقاع الداخلي " استراتيجية قرائية خاصة يتبعها كل من المرسل والمستقبل لاستنطاق تجسيدات إيقاعية وموسيقية مختلفة"(2) يصيغ فيها الشاعر انفعالاته، ويرتبها بحسب المضمون وهو الذي يمنح القصيدة أو النص التأثير في المتلقي، ذلك أن المخاطب/ المتلقي عبر الإيقاع يستشعر ما وراء الألفاظ.

إن الإيقاع الداخلي قائم في النص كله في حركة مكوناته ونسيج علاقاته، وما دام مشروعاً فردياً غير مقنن وغير موجود بالفعل بل بالقوة؛ فإن تجسيداته هي الأخرى عصية(3). لذلك لابد

([1]) خضر، فوزي، **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**، مؤسسة البابطين، الكويت، د ط، 2004م، ص 211.

([2]) أبو مراد، فتحي، وشعوان، وفاء، **الإيقاع الداخلي في رسالة التربيع والتدوير للجاحظ**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج 28 (8)، 2014م، ص 1838.

([3]) ينظر: العيد، يمنى، **في معرفة النص**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 3، 1985م، ص 101.

للمتلقي/ المخاطب أن يلج إلى تلك الإيقاعات التي تحمل مشاعر المتكلم/ الشاعر وأفكاره، ليصل إلى مقصديته.

ولتلمس إيقاعات نصوص شوقي كان لابد من محاولة افتراض إلقائه، وتلمس الفكرة المحورية وكيفية توجيه شوقي لخطابه في بعض نصوص المراثي، عبر فضاءات واسعة تتخذ تلوينات إيقاعية عدة في النص، تهيمن عبارة (النداء والمحمولات عليه) عليه، ومعرفة كيف لعبت تلك العبارات دوراً إيقاعياً تأثيرياً انفعالياً عبّر فيه شوقي عن مقصديته وراء كل نص من تلك النصوص؛ يقول عبدالرحمن الوجي: " الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس، الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل من تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة تأليف، وانسجام حروف وبعد عن التنافر وتقارب المخارج"(1).

إن المتأمل نصوص المراثي يلفي شوقي وقد بدأها انطلاقاً من رؤية شعرية، تتمثل بذكر مناقب المرثي وصفاته، والتعبير عن حزنه وألمه تجاه ذلك الفقد، عبر استعماله تراكيب وعبارات شتى يُعمل فيها عبارة النداء؛ ليلفت المخاطب إلى ذلك المرثي، ومن ثمَّ البوح عن مكانته في نفس المتكلم/ الشاعر، وذلك بإيقاعات منسجمة متماسكة في كل نص من تلك النصوص التسعة والخمسين.

ومعلوم أن الإيقاع يشكل "التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو الإسراع والإبطاء، أو التواتر والاسترخاء. ويعود الأمر لعاملين مهمين هما: التواتر الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة؛ فيعمل على تشويق المتلقي،

([1]) الوجي، عبد الرحمن، **الإيقاع في الشعر العربي**، دار الحصاد، د ط، 1989م، ص 74.

والمفاجأة أو خيبة الظن التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة، التي تولد الدهشة لدى القارئ"(1)؛ فالمتكلم/ الشاعر لتحقيق الإيقاع في نصه فإنه يتخذ عناصر مهمة كالتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف وغيرها، ويكون التأثير للإيقاع في جملته من خلال اتحاد الصوت والمعنى، واندماجهما في وحدة عضوية واحدة مركبة لتأكيد المعنى المراد من لدن المتكلم، وتنتظمها مستويات اللغة كافة (الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية)، وتختلف أشكال الإيقاع باختلاف سياقاته، فهو " التكرار المتسق لوضع أو مركز قوة لمعنى أو حركة، وهو أحد أنواع الوحدة؛ لأنه تركيز على حركة أو نغم أو لفظ معين"(2). ويعد التكرار " الأكثر وضوحاً من غيره، خاصة وأن التكرار يتصل بتجربة الأذن المدربة جيداً على التقاطه"(3)، ويعتمد عليه الإيقاع الداخلي. وهو باب واسع؛ فقد يكون التكرار لحرف أو بضعة أحرف أو تكرار لفظة فأكثر.

والمتتبع نصوص المراثي عند شوقي يلفت انتباهه كثرة تكرار عبارة النداء والمحمولات عليه؛ إذ بلغت اثنتين وسبعين ومئة مرة، وقد تكثف هذا التكرار في قصيدتي عبده الحمولي، وكريمة البارودي.

ففي نص عبده الحمولي الذي توفي عام اثنين وتسعمئة وألف، وقد كان نادرة زمانه في حسن الصوت، وابتكار الألحان؛ فرثاه شوقي بهذا النص الذي بناه على بحر الخفيف ثنائي التفعيلة، ويرتكز

([1]) ينظر: وقاد، مسعود، **البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان**، (رسالة ماجستير)، جامعة ورقلة، الجزائر، 2003 – 2004 م، ص 12. والعشماوي، محمد زكي، **فلسفة الجمال**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1981م، ص 162.

([2]) حمدان، ابتسام أحمد، **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي**، مراجعة: أحمد فرهود، دار القلم العربي، ط 1، 1997م، ص 115.

([3]) الهاشمي، العلوي، **فلسفة الإيقاع في الشعر العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2006م، ص53.

بناؤه على تفعيلتي (فاعلاتن، مستفعلن). ولهذا البحر من اسمه نصيب؛ إذ يعد من أجمل بحور الشعر العربي في موسيقاه وأكثرها سلاسة وخفة، ولعل المتكلم/ الشاعر استعمل هذا البحر ليناسب مقام المرثي، وجمال ألحانه؛ فقال في مطلع نصه: **(الخفيف)**

ســاجِعُ الشَّــرْقِ طَــارَ عَــنْ أَوْكــارِهِ وَتَــوَلَّــى فَــنَــنٌ عَــلــى آثــارِهْ(1)

يقف القارئ/ المخاطب أمام هذا النص فيجد المتكلم/ الشاعر، وقد عدد مناقب المرثي وسماته، وكيف أن الناس قد فجعوا لوفاته؛ فهو الدواء لكل مهموم عليل، وهو أبو الفن واللحن، ثم يكثف المتكلم/ الشاعر هذا الإيقاع الوجداني عبر عبارة النداء في أبيات ثلاثة؛ فيقول: **(الخفيف)**

يــا مُغيــثًــاً بِصَوْتِــهِ فــي الرزَايــا وَمُــعيــناً بِمالِــهِ فــي المَــكــارِهْ

ومُــحِــلَّ الفَــقيــرِ بــَيْنَ ذَويــهِ وَمُــعِــزَّ اليَــتيــمِ بــَيْنَ صِغــارِهْ

وعِــمــادَ الصَّديــقِ إِنْ مَــالَ دَهْــرٌ وَشِفــاءَ المَــحْزونِ مِــنْ أَكْــدارِهْ

يبلغ الامتزاج الشعوري والإيقاع الوجداني أوجه في هذه الأبيات، عبر استعمال المتكلم/ الشاعر عبارة النداء مكررة ست مرات، ما يحقق في مجملها عنصر الانسجام النصي وتماسكه المتمثل في ذكر مناقب عبده الحمولي؛ فهو (المغيث، والمعين، والمحل، والمعز، والعماد، والشفاء)، وجاء تكرار المنادى بألفاظ متقاربة ومتجانسة دلالياً، وكلها صوامت حوت الجهر والهمس والانفجار والاحتكاك، لتضفي الانطلاق الحركي لصوت (يا) المسموع القوي؛ للفت المخاطب تجاه هذا المرثي، وللتعبير عن ألم المتكلم/ الشاعر بفقده.

إن الصوامت في هذه الأبيات المتمثلة بالمنادى نغمات موسيقية، لا قيمة لها إلا في انتظامها في تراكيب ألّفت لحناً وإيقاعاً قوامه الأصوات ذات النسب والدرجات والمخارج، التي تناسب ما في

([1]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 208.

نفس المتكلم/ الشاعر من مشاعر وأحاسيس، وتحقق مقصدية الحزن والألم من هذا الفقد، عبر اتحاد الدلالة والإيقاع داخل التركيب اللغوي؛ فاستعمل الإيقاع الصوتي عبر ألفاظه؛ وجاء صدر البيت بلفظ (مغيثاً)، وجاء في عجز البيت لفظ (معيناً) منونين؛ ما يضفي إيقاعاً صوتياً متناغماً. إضافة إلى إطالة الصوت في المنادى الأول (مغيث)، فأوجب إطالة في المنادى الثاني(معين)؛ وفي إطالة المقطعين المتوسطين (غي)، و(عي) يمنح السياق جرساً موسيقياً على مستوى المقطع، وإيقاعاً موسيقياً منسجماً على مستوى الكلمة، ودفقة شعورية تعبر عن تأكيد المتكلم/ الشاعر خصال المرثي. والأمر كذلك في البيت الذي يليه؛ فقد استعمل لفظ (مُحْلّ) لكنه بلا إطالة للصوت؛ بل تضعيف يؤكد فيه صفات المرثي، فأوجب الإيقاع الموسيقي في عجز البيت أن يأتي المنادى بلا إطالة، ومضعفاً؛ فجاء بالمنادى:(ومُعِزّ). ولما جاء بعبارة النداء بعد ذلك وقد أطال الصوت في صدر البيت فجاء بلفظ (عماد)، أوجب ذلك مجيئ العجز بمنادى وقد أطال الصوت فيه فجاء بلفظ (شفاء)، وما مجيئه بعبارة النداء على هذا النحو اعتباطياً، وإنما قصدياً؛ ليحدث انسجاماً إيقاعياً صوتياً. بل إن المتكلم/ الشاعر جاء بالألفاظ (مغيثاً ومعيناً ومحلاً ومعزاً) على إيقاع صرفي واحد؛ إذ إنها أسماء فاعلين لفعل رباعي، وذلك لتحمل دفقة شعورية أبرز، وكمية صوتية تحمل معها أحاسيس المتكلم/ الشاعر وانفعالاته، وقد تكونت البنية المقطعية للمنادى على النحو الآتي:

مقطع قصير	**+ مقطع متوسط**	**+ مقطع متوسط مغلق**
مُ	**+ غي**	**+ ثاً**
مُ	**+ عي**	**+ ناً**
مُ	**+ حِل**	**+ لاً**
مُ	**+ عز**	**+ زاً**

يرى حلمي خليل أن المقطعية وعدمها " ليست صفة ملازمة للصوت؛ وإنما صفة تنشأ من مجاورة الأصوات بعضها لبعض ومقارنة ذلك بالأصوات الأخرى في البنية اللغوية"(1)، وهو كما في مجيء اللفظين (عماد وشفاء) وفق إيقاع صرفي واحد كونهما مصدرين، فقد تكونت البنية المقطعية فيهما من مجاورتهما الألفاظ بعدهما؛ ليكونا معرفين بالإضافة، ولتصير البنية المقطعية لهما هي ذاتها في عبارات النداء السابقة، ليؤكد الانسجام الإيقاعي في النص عبر تكراره عبارات النداء، بوجود مقطع قصير + مقطع متوسط+ مقطع متوسط مغلق. على النحو الآتي:

مقطع قصير + مقطع متوسط + مقطع متوسط مغلق

عِ + ما + دل

شِ + فا + عل

إن المتأمل تكرار عبارات النداء على هذا النحو، يجد المتكلم / الشاعر وقد جاء بها وفق إيقاع صوتي صرفي تركيبي دلالي متناغم، حقق إيقاعاً موسيقياً وجدانياً، لفت انتباه المخاطب إليه، ليلج إلى النص عبر عبارة النداء الأولى التي تكونت من أداة النداء(يا) الدالة على القريب أو البعيد، وربما حملت في هذا الموضع الدلالتين؛ إذ إن المرثي قريب وجدانياً بعيد مكانياً، ثم جاء بالمنادى النكرة غير المقصودة، ثم أردف بعدها خمس عبارات للنداء، وقد ربط بينها بأداة العطف (الواو)، مكرراً تلك العبارات بإيقاع موسيقي منظم منسجم، ساهم في تماسك النص، وتحقيق مقصدية المتكلم/ الشاعر.

أما رثاء شوقي لكريمة محمود سامي البارودي، التي توفيت أثناء زفاف شقيقتها، فرثاها بهذا النص، الذي بناه على بحر المتقارب ذي التفعيلة الواحدة المكررة (فعولن). وقد بدأ نصه بقوله: **(المتقارب)**

([1]) خليل، حلمي، **مقدمة لدراسة علم اللغة**، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، د ط، 1993م، ص 76.

أَحَـيْثُ تَـلُـوحُ المُنَـى تَـأْفَـلُ كَـفَـى عِـظَـةً أَيُّـهـا المَـنْزِلُ (1)

استعمل المتكلم/ الشاعر عبارة النداء في قوله: (أيها المنزل)، وقد حذف أداة النداء تأكيداً لقرب هذا المنادى المعرفة وقرب ساكنيه منه، وكأنه أراد أن يستدعي المخاطب/ القارئ للنص عبر ندائه ذاك (المنزل). وعند الولوج إلى النص يبقى في مسامعه صوت منبه يدعوه للدخول إلى عوالم المنزل؛ فعوالم النص ومعايشة وقع ما حدث فيه؛ إذ كان يملؤه الفرح بابنته، وأضحى يملؤه الألم بابنته الأخرى، فهو بين فرح لم يكتمل ونكد دائم. وقد تجلت هذه الفكرة عند المتكلم/ الشاعر عبر تكرار عبارة النداء أربع مرات في البيتين الآتيين؛ يقول شوقي:

فَـيـا نَـكَدَ الحُـرِّ هَـلْ تَنْـقَضـي وَيـا فَـرَحَ الـحُـرِّ هـلْ تَـكْمُـلُ

وَيـا صَبْـرَ سـامـي بَلَغْتَ المَـدَى ويـا قَـلْبَـهُ السَّـهْلُ كَـمْ تَحْمِـلُ

إن المخاطب/ القارئ لهذين البيتين يدرك أن استعمال النداء هنا بإيقاع وجداني منسجم، وبألفاظ متنافرة، تعبر عن هول المصاب ووقعه على محمود سامي البارودي الأب؛ فيطلق المتكلم/ الشاعر أداة النداء (يا) صرخة موجعة، وهذا الامتداد في الصوت المفتوح، يخرج دلالة النداء من التنبيه إلى التحسر والتوجع " إن استقطاب أداة النداء (يا) مع المنادى، وتكرارها يشكل ترجيحاً صوتياً، يزيد في النغمة الموسيقية للنص، ويمنح الخطاب الشعري القدرة على ترسيخ التجربة الشعورية، وزيادة تأثيرها في المتلقي"(2)، وهذا الاستقطاب للأداة (يا) لم يكن وحده ما أحدث هذا الصوت الموجع؛ بل إن

([1]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 244.

([2]) مجيد، حسين، **الدلالة الصوتية في نونية ابن زيدون، في ضوء منهج النقد الصوتي**، كلية التربية، ص 10. (بتصرف).

المنادى أكده عندما جاء المتكلم/ الشاعر بمتضادين في قوله في صدر البيت: (نَكَدَ) وفي عجزه (فَرَحَ)؛ ليشكل إيقاعاً صوتياً منسجماً. وكذلك في البيت الذي يليه؛ فقد جاء بلفظ (صَبْرَ) في صدر البيت، ولفظ (قَلْبَ) في عجزه، وهي علاقة محلية؛ إذ إن الصبر محله القلب.

وإن استعمال هذه الصوامت المتمثلة بالمنادى المعرف بالإضافة، تحمل كذلك إيقاعاً صرفياً واحداً، وهي مجيئ (نكد، وفرح، وصبر) مصادر. وقد كانت البنية المقطعية للفظين (نكد وفرح) هي:

مقطع قصير + مقطع قصير + مقطع متوسط مغلق

نَ + كَ + دلْ

فَ + رَ + حَل

فيما كانت البنية المقطعية للفظ (صبْر) هي:

مقطع متوسط مغلق + مقطع قصير مفتوح

صَبْ + رَ

أما البنية المقطعية للفظ (قلبه) هي:

مقطع متوسط مغلق + مقطع قصير + مقطع متوسط مغلق

قَلْ + بَ + هُس

إن حسن التأليف القائم على التنسيق بين اللبنات والمواءمة بين وحداتها، وتحديد كل منها ودوره في بناء الكلام يؤدي إلى إصابة المقصود منه.

وإن المتكلم في تمكنه من الاستفادة من العناصر الصوتية الموافقة للمقام، وتآلفها في عبارات لها سمات صوتية، قادر على خلق إيقاعات موسيقية منسجمة تعبر عن المدلول المراد.

ومعلوم أن حروف المد " لها خصائص موسيقية تجعلها أقدر على إحداث تأثيرات نفسية أشبه بالتأثير الذي يحدثه اللحن الموسيقي"(1)؛ ففي ارتفاع صوت أداة النداء (يا) وانخفاض صوت الصوامت (المنادى) والتلوين بينهما، يحدث إيقاعاً وجدانياً يعبر عن حالة المتكلم/ الشاعر، وتوجعه لما ألمّ بصديقه. وإن في تكرار أداة النداء في البيتين السابقين تحقيق لذلك الانسجام، وإعطاء نفس جديد للأبيات، لتأكيد فاجعة الفقد.

إن السمة الغالبة على عبارات النداء هنا هي الإطالة، التي تنسجم مع طبيعة الفاجعة التي ستمتد مع محمود سامي البارودي الأب المفجوع، وكأنه يصرخ ألماً، فينتج هذا الإيقاع المفتوح الدلالة، يقصد من ورائه جذب انتباه المخاطب، ليسمع ذلك الصوت، وليدرك عظم الألم، وما تكراره هذا إلا تجاوزٌ منه الوظيفة الجمالية إلى الوظيفة الدلالية، عبر إيقاع وجداني منسجم صوتياً وصرفياً ودلالياً، ليخدم مقصديته.

***النبر:**

يعد الصوت مادة اللغة الأولى، وهي مادة لا قيمة لها إلا عند توظيفها وتناغمها مع أصوات أخرى، لتشكل مفردة، فتركيباً له دلالاته الموحية له؛ سواء أكانت دلالات معجمية أو سياقية. وإن المتكلم يضفي على تلك الأصوات اللغوية قيماً تطريزية؛ فتنتج دلالات جديدة. وقد أشار إبراهيم أنيس في حديثه عن وحي الأصوات واستيحاء الدلالات من الألفاظ بقوله:" وقد أطلقنا عليه الوحي؛ لأنه لطيف لا يدرك إلا بعد التجارب والدراسة المستفيضة؛ لأنه عمل من أعمال العقل الباطن أو

([1]) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص 155. وينظر: عياد، شكري محمد، **موسيقى الشعر العربي**، دار المعرفة، القاهرة، ط 2، 1987م، ص 123.

اللاشعور... وللأدباء بصدد هذا الاستيحاء قدرة أخرى فوق ما للمرء العادي، يستمدونها من خيالهم وتبنيهم للألفاظ، وتمدهم هذه القدرة بظلال من الدلالات لا تكاد تخطر في ذهن الآخرين"(1).

والمتأمل قول إبراهيم أنيس يجد أنه يبين كيف تظهر قيمة التشكل الصوتي في توضيح الدلالة، وأن هذه القدرة يمتلكها المبدعون عبر استعمالهم خيالهم لإظهارها في النصوص. ما يؤكد أن النظام اللغوي والاستعمال السياقي في اللغة العربية، يستعمل التشكل الصوتي في التمييز بين معانٍ مختلفة، وأن " الحدث اللغوي لا يجري على مستوى الأصوات وحدها، ولا في مستوى المعاني منعزلة؛ بل يجري في مستوى اقترانهما وتشكلهما، وهذا التشكيل هو جوهر اللغة ومادتها، والنظر إلى اللغة بوصفها شكلاً مجرداً لا مادة يفقد الدراسة الصوتية قيمتها"(2). ومن الظواهر اللغوية التي لها قيمتها في التشكيل الصوتي (النبر)، الذي يعد عنصراً مهماً من عناصر تحديد المعنى على مستوى المفردة، وإن كان نسبياً في اللغة العربية كونها لغة غير نبرية، لا تعتمد النبر في تغيير الدلالة إلا في مواطن محددة؛ إذ إن النبر يقوم بأداء وظيفة نطقية تتصل بالنظام الصوتي للغة، إضافة إلى وظيفة دلالية تكون إضافية في نطق التراكيب، وهو ما يسمى بنبر الانفعال؛ حيث يعهد المتكلم نبر كلمة معينة في جملة لتأكيدها، أو التلميح بدلالة مغايرة عن أصل الوضع، وعلى المخاطب فهمها، وهذا الإجراء يعطي دلالات للكلمات تختلف من سياق لآخر، " وإذا كان المطلوب من المتكلم تنظيم أصواته بتنظيم ألفاظه التي تحوي الأصوات مركزاً على البدايات والنهايات من الجمل والفقرات إن كان الكلام نثراً، وعلى الأبيات الشعرية إن كان الكلام شعراً"، (3) وعلى المتكلم كذلك أن يعي المواطن المناسبة لوضع

([1]) أنيس، إبراهيم، **دلالة الألفاظ**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1976م، ص 85.

([2]) علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص 72. نقلاً عن: أهم المدارس اللسانية، مجموعة من الباحثين، ص 38.

([3]) دلالة الألفاظ، ص 85.

النبر وغيره من الظواهر التطريزية؛ لأن في وضعه هذا؛ إظهاراً لقيمتها الصوتية الدلالية؛ لأن النبر " إبراز أحد مقاطع الكلمة عند النطق"(1)، وهو " وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا ما قورن ببقية الأصوات"(2)، وسبب هذا الوضوح السمعي " حفز قوي من الحجاب الحاجز وعضل الصدر لهواء كثير" (3)؛ فالمقطع الصوتي المنبور يحتاج جهداً أكبر من غير المنبور، وهذه الحاجة يعمد إليها المتكلم عندما يضغط على مقطع صوتي أو جزء من الكلمة أو الكلمة كلها، لإبرازها؛ فتمد وتطال بعض الأصوات، ويقصر بعضها إذا وليه صوت غير منبور، تحقيقاً لحاجة الكلام في تقارب مقاطعه المنبورة من بعضها البعض؛ إما للتوكيد أو الانفعال الذي يريد المتكلم أن يعبر عنه عندما ينبر مقطعاً لا ينبر عادة؛ رغبة منه في جذب المخاطب/ السامع وتنبيهه لهذا الجزء المنبور من الكلمة.

أما النبر على مستوى الجملة؛ فإن له " وظائف بالغة الأهمية، إنه عند تنوع النبر ودرجاته، يفيد التأكيد أو المفارقة؛ حيث ينتقل النبر القوي من كلمة إلى أخرى، قصداً إلى بيان هذا التأكيد أو الكشف عن هذه المفارقة"(4). وهو ما يعنينا في دراستنا هذه، إذ يعمل المتكلم على نبر كلمة معينة لتأكيدها أو لإضفاء دلالة معينة يريد إيصالها للمخاطب، لإدراك فحوى الخطاب، ففهمه؛ ذلك أن الجملة في تكونها جاءت " وفق أغراض المتكلمين ومقاصدهم، وتتوزع بين حالات مختلفة، كالتقرير والنفي

([1]) يعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، دار العلم الملايين، بيروت، ط 1، 1987م، مج 2، مادة (نبر).

([2]) حسان، تمام، **مناهج البحث في اللغة**، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، 1990م، ص 160.

([3]) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله، **أسباب حدوث الحرف**، تحقيق: محمد الطيان، ويحيى مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د ط، د ت، ص 72.

([4]) بشر، كمال محمد، **علم الأصوات**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000م، ص 515.

والاستفهام والتوكيد والتعجب..." (1)، وإذا ما أراد المتكلم دلالة ما، فإنه ينبر كلمة ما لتتميز عن باقي التركيب فيبرزها، ويكون النبر هنا عنصراً مهماً من عناصر هذه الكلمة؛ إذ إنه " لا يدخل مباشرة في تركيب البنى اللغوية، لكنه يفضي إلى أغراض المتكلمين النطقية قوة وضعفاً، شدة وليونة"(2). ومن ثم يمكن عد النبر فونيمات صوتية من وحدات السياق الدلالي؛ بل إنه وحدة تعمل على شحن العواطف والانفعالات عند المخاطب، بإيقاعات مختلفة تتنوع في شكلها، وبخاصة في الخطاب الشعري، يقول تمام حسان: " لكل من النبر الأولي والنبر الثانوي قواعده الخاصة به التي تنسجم مع وظيفته الإيقاعية في حدود الصيغة أو الكلمة"(3).

وفي دراستنا وتتبعنا هذه الفونيمات التطريزية نجد أن ثمة علاقة بينها، وبين عبارة النداء في جوانب معينة أشار إليها علماؤنا القدماء؛ فقد ربط سيبويه بين هذه الفونيمات والمراد من النداء، ووضح أن الغرض من حروف النداء؛ هو امتداد الصوت وتنبيه المدعو، وذلك عند حديثه عن استعمال الحروف الأربعة (يا) و (أيا) و (هيا) و (أي)؛ فقال: " إلا أن الأربعة غير الألف قد يستعملونها إذا أرادوا أن يمدوا أصواتهم للشيء المتراخي عنهم، والإنسان المعرض عنهم، الذي يُرَون أنه لا يُقبل عليهم إلا بالاجتهاد"(4)، والاجتهاد ههنا (النبر)؛ لأن المقطع الصوتي المنبور يتطلب اجتهاداً وجهداً عضلياً أكبر من غير المنبور.

([1]) السيد، عبد الحميد مصطفى، **دراسات في اللسانيات العربية، المشاكلة، التنغيم، رؤى تحليلية**، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003م، ص 51.

([2]) عبد الجليل، عبد القادر، **علم الصرف الصوتي**، دار أزمنة، د ط، 1998م، ص 113.

([3]) اللغة العربية معناها و مبناها، ص 172.

([4]) الكتاب، ج 2 ص 229 – 230.

ومعلوم أن أدوات النداء تتمايز فيما بينها بسمات خاصة، مثل الأداة (يا)، التي تطلق لكل منادى قريب أو متوسط أو بعيد، وتتعين في نداء لفظ الجلالة (الله)، فلا ينادى إلا بها، ولا يستغاث بغيرها، وتتشارك و(وا) في الندبة فلا يندب بغيرهما، وهي وحدها التي تحذف في النداء، وهي وحدها التي يحذف المنادى بعدها، ولا يجوز حذفها من المنادى المتعجب به أو البعيد، ذلك أن القصد فيها إطالة الصوت، والحذف ينافيه.

والدارس في بعض كتب العلماء القدماء يلفيهم وقد رفضوا حذف هذه الأداة في تلك المواضع، ويعللون الأمر بدورها الإيقاعي في إظهار التفجع والألم، الذي تضفيه عليها الفونيمات التطريزية من نبر وتنغيم وغيرهما، في توجيه الدلالة؛ ذلك أن " الغرض بالنداء التصويت بالمنادى ليقبل، والغرض من حروف النداء امتداد الصوت وتنبيه المدعو..." (1)؛ لأن هذه الأدوات ما خلا الهمزة يمكن تطويلها ونبرها، فبروزها.

ولا يقتصر الأمر لتصاغ عبارة ندائية على أدوات النداء؛ بل إنه من الممكن الاعتماد على المنادى من غير الأداة؛ وهو ما نشهده في واقعنا الاستعمالي اليومي؛ حيث نحذف الأداة، ونستعمل فونيمات تطريزية مثل النبر والطول للفظ؛ ليصير أسلوباً ندائياً، مثل: (محماد)، (حسآن)، بدلاً من (يا محمد)، و(يا حسن)؛ إذ نكتفي بإطالة الصائت القصير ونبره في الاسم المنادى ونطقه ليسد مسد أداة النداء.

وكما تحذف أداة النداء؛ فقد يحذف المنادى كذلك، وتبقى الأداة للدلالة عليه، يقول ابن يعيش في شرح المفصل: " اعلم أنهم كما حذفوا حرف النداء لدلالة المنادى عليه، كذلك أيضاً قد يحذفون

([1]) ابن يعيش، علي بن يعيش، **شرح المفصل للزمخشري**، قدمه: إيميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2001م، ج 1 ص 361.

المنادى لدلالة حرف النداء عليه فمن ذلك قولهم: (يا بؤس لزيد)، والمراد: (يا قوم بؤس لزيد)"(1).

والمتأمل نصوص شوقي المعنونة بـــ(المراثي)، يلفيه استعمل عبارة النداء عبر أدوات النداء (يا)، و(الهمزة)، وبلا أداة، أو بحذف المنادى وإبقاء الأداة للدلالة عليه. وقد ارتأت الباحثة اختيار ثلاثة نصوص منها، وافتراض النبر فيها في الأداة أو في جزء من المنادى، أو المنادى كله؛ ليؤدي وظيفة تطريزية تمييزية دلالية، يعبر من خلالها عن انفعالات المتكلم/الشاعر، ويؤكد عبرها مقصديته.

ففي رثاء مصطفى باشا فهمي، يقول شوقي: **(الكامل)**

يـــا أَيُّهـــا النَّـــاعـــي أَبـــا الـــوُزَارءِ هَـــذا أَوانُ جَـــلائِـــــلِ الأَنْـــبـــــاءِ(2)

يـــا أَيُّهـــا الشَّيْـــخُ الكـَـريـــمُ تَحيَّـــةً أَنْـــدَى لِـــقَبـْـرِكَ مِـــنْ زُلالِ الـــمـــاءِ

يـــا وَيْـــحَ وَجْـــهَ الأَرْضِ أَصْبَحَ مَأْتَماً بَعْـــدَ الفَـــوارِسِ مِـــنْ بَنـــي حَـــواءِ

إن القراءة الذاتية للأبيات لا يلمح النبر فيها إلا بأداة النداء، ولكن المتكلم في إلقائه وأدائه، أو المخاطب في افتراضه وتأمله الإمكانيات الأدائية لهذه الأبيات، يمكنه افتراض النبر وجعله في مواطن معينة وأجزاء محددة في عبارة النداء؛ إذ يمكن أن يكون الأداء الافتراضي لهذه الأبيات على النحو الآتي:

([1]) شرح المفصل للزمخشري، ج 1 ص 385- 386.

([2]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 283.

عبارة النداء	الافتراضات النبرية الممكنة
يا أَيُّها النَّاعي	-النبر في أداة النداء (يا) هذه الوحدة الصوتية المستقلة، ص ح ح. -النبر على المقطع المتوسط (أيّ) في كلمة (أيها) ص ح ص. -النبر على المقطع المتوسط (نّا) في كلمة (النّاعي) ص ح ح. -النبر على كلمة (النَّاعي) كله.

إن من مظاهر النبر؛ المد والتضعيف، والمد ما ألفيناه في أداة النداء (يا)، والتضعيف ما ألفيناه في جزء من المنادى على المقطع المتوسط من الكلمتين (أَيُّها)، والصفة (النَّاعي)، وهو من النبر الطبيعي للمقاطع؛ إذ إن في تضعيفهما ونطق الصوت مرتين إضفاء أمد طويل، للفت انتباه المخاطب.

وأما نبر الصفة (النَّاعي) ورفع الصوت بها لإبرازها بأكبر جهد تنفسي ونطقي؛ وذلك لأنها تحمل بعداً دلالياً؛ إذ فيه تخصيص لهذا الناعي وكأنه يوجه إليه خطابه، فهو من حمل خبر وفاة مصطفى باشا، وكأن المتكلم/ الشاعر يستنكر هذا الخبر، بل لا يصدقه، فهو من جلائل الأنباء التي هزته وآلمته.

أما البيت التالي، فيمكن افتراض النبر فيه على النحو الآتي:

عبارة النداء	الافتراضات النبرية الممكنة
يا أَيُّها الشَّيْخُ	-النبر في أداة النداء (يا) هذه الوحدة الصوتية المستقلة، ص ح ح. -النبر على المقطع المتوسط (أيّ) في كلمة (أيها) ص ح ص. -النبر على المقطع المتوسط (شي) في كلمة (الشّيخ) ص ح ص. -النبر على كلمة (الشّيخ) كلها.

والقول السابق ذاته يكون في عبارة النداء هذه، إلا أنه من الممكن نبر الصفة (الشَّيخ)، وذلك لتخصيص الدلالة؛ إذ إنه كبير في السن تجاوز السبيعين، وهو رئيس الوزراء في عهد الملك توفيق؛ لذا فهو (شيخ) في سنه ومكانته، وإن في نبر المخاطب/ القارئ الكلمة وإبرازها إنما هو إقرار بعظمة هذا المرثي.

وأما البيت التالي لهما، فيمكن افتراض النبر على النحو الآتي:

عبارة النداء	الافتراضات النبرية الممكنة
يا وَيْحَ وَجْهَ الأَرْضِ	-النبر في أداة النداء (يا) هذه الوحدة الصوتية المستقلة، ص ح ح. -النبر القوي على المقطع الأول (وَيْ) في كلمة (وَيْحَ) ص ح ص. -النبر على كلمة (وَيْحَ) كلها.

إن نبر جزء من كلمة (وَيْحَ) (وَيْ)، هو نبر مقطعي يحمل دفقة صوتية شعورية انفعالية تفيد التحقير، وإن المخاطب/ القارئ في نبره (وَيْ) قد تحتمل (الويح)، وقد تحتمل (الويل) وفي كلتيهما تحقير لوجه الأرض والدعاء عليه، فقد أضحى مأتماً بعد وفاة المرثي.

ويعد النبر في تلك المواضع قرينة تساهم في فهم مقصدية المتكلم، وفي تمييز الكلمة عن غيرها من كلمات النص؛ إنه النبر الدلالي أو نبر السياق الذي قد يكون تأكيداً أو تقريراً كما رآه تمام حسان.(1)

أما في نصه الذي رثى به علي باشا أبو الفتوح؛ فيقول: **(مجزوء الكامل)**

([1]) مناهج البحث في اللغة، ص 163.

يـــا راوِيَـــا تَـــحْـــتَ الصَّـــفِيـــــ ـــحِ مِـنَ الـكَـــرَى والجَـنْـــدَلَ(1)

ومُـــسَـــرْبَـــلاً حُـــلَـــلَ الـــوُزَا رَةِ بـــاتَ غَـيْـرَ مُـسَـرْبَـــلِ

ومُـــوَسَّـــداً حُـــفَـــرَ الـــثَّـــرى بـَـعْـــدَ الـبِـنـــاءِ الـأَطْـــوَلِ

وهنا يمكن افتراض النبر في مواضع متعددة، نحو:

عبارة النداء	الافتراضات النبرية الممكنة
يا راوياً تَحْتَ الصَّفيحِ	-النبر في أداة النداء (يا) هذه الوحدة الصوتية المستقلة، ص ح ح. -النبر القوي على المقطع الأول (را) في كلمة (راوياً) ص ح ح. -النبر على كلمة (راوياً) كلها.

من الممكن أن يكون النبر هنا إما من خلال أداة النداء ومدها، وهو نبر مقطعي طبيعي، كما في نبر المقطع الأول من المنادى (را). وإما بنبر المنادى (اسم الفاعل) كله (راوياً) للدلالة على ما كان عليه المرثي من ترف الحياة، فكأنه قد ارتوى وروى من الدنيا، وهو الآن تحت الثرى بين حجارة القبر، وإن نبر هذه الكلمة ليحمل السياق من دلالة التفجع إلى دلالة الاستعبار.

أما البيت الذي يليه، فيمكن افتراض النبر على النحو الآتي:

عبارة النداء	الافتراضات النبرية الممكنة
ومُسَرْبَلاً حُلَلَ الوُزارَةِ	-النبر على المقطع المتوسط (سَرْ) في كلمة (مُسَرْبَلاً) ص ح ص. -النبر على كلمة (مُسَرْبَلاً) كلها.

(1) ديوان الشوقيات، مج2، ص 250.

وفي هذا البيت محذوف الأداة يتجلى النبر في المنادى من خلال النبر المقطعي الطبيعي للمقطع المتوسط (سَرْ)، ذلك أن صوت الراء مكرر، وهذه خاصية تجعله أوضح في السمع؛ فإذا ما نبر زاد في وضوحه وبروزه. وأما نبر المنادى (اسم المفعول) (مُسَرْبَلاً)، فهو لإبراز الحالية التي صار عليها المرثي؛ فمن نعيم الدنيا إلى قيد القبر.

وكذلك الأمر في البيت التالي؛ إذ يمكن افتراض النبر على النحو الآتي:

عبارة النداء	الافتراضات النبرية الممكنة
ومُوَسَّـــداً حفُرَ الثرى	-النبر القوي على المقطع المتوسط (وس) في كلمة (مُوَسِّداً) ص ح ص. -النبر على كلمة (مُوَسِّداً) كلها.

في هذا البيت؛ يمكن للمخاطب/ القارئ افتراض النبر في المقطع المتوسط (وَسْ) من المنادى (مُوَسِّداً)، وهو نبر مقطعي طبيعي. أما نبر المنادى (اسم المفعول) كله (مُوَسِّداً)، فذلك مما يشير إلى مكانه الحالي الذي آلَ إليه بين الثرى بعد أن كان في القصور.

إن النبر على المنادى وإبرازه ليكون أوضح في السمع، إنما يحمل السياق من التفجع بهذا الفقد إلى التأمل في المصير الأخروي للناس، فمهما كان حراً طلقاً مترفاً، فإنه في آخر الأمر إلى مستقر في قبر، وكأنه لم يعش شيئاً.

وأما النص الثالث المختار؛ فهو نص (شهداء العلم والغربة)، يقول شوقي: **(الطويل)**

أَعَـيْنَـــيَّ جـــودا بالـــدمـــوع علـــى دمٍ كريـــمِ المصفـــى من شبـــابٍ وآمـــالِ(1)

([1]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 257.

خَلِيـــلَـــيَّ قومـــا في رُبَى الغَرْبِ وَاسْقيا رَيـــاحينَ هـــامٍ في التُّـــرابِ وأَوْصـــالِ

والمخاطب/ القارئ المتأمل في هذين البيتين يستطيع افتراض مواضع في المنادى يمكن النبر عليها، وإبرازها لتكون أوضح في السمع، نحو:

عبارة النداء	الافتراضات النبرية الممكنة
أَعَيْنَيَّ جودا	-النبر في أداة النداء (أ) هذه الوحدة الصوتية المستقلة، ص ح. -النبر القوي على المقطع المتوسط (نَيْ) في كلمة (عَيْنَيَّ) ص ح ص. -النبر على كلمة (عَيْنَيَّ) كلها.

وما النبر فيها إلا إفصاح عن انفعال وشعور يراود المتكلم/ الشاعر، وهو التوجع والألم، فإما أن يكون النبر على المقطع المتوسط (نَيْ) في المنادى، وإما النبر على المنادى كله (عَيْنَيَّ)، وما الضغط عليه ونبره إلا زيادة في الدلالة، فزيادة في الدمع.

وأما البيت الثاني فيمكن افتراض النبر على النحو الاتي:

عبارة النداء	الافتراضات النبرية الممكنة
خَلِيلَيَّ قوما	-النبر القوي على المقطع المتوسط (لَيْ) في كلمة (خَلِيلَيَّ) ص ح ص. -النبر على كلمة (خَلِيلَيَّ) كلها.

وهنا يمكن النبر على المقطع المتوسط (لَيْ) وجعله أكثر وضوحاً في السمع؛ فتتحقق وظيفة النداء بعد حذف الأداة؛ ويجذب المنادى إلى الالتفات إلى المتكلم/ الشاعر وإجابة طلبه في القيام. وأما نبر المنادى كله (خَلِيلَيَّ)؛ فإنه ينقل دلالة النداء من الطلبية إلى الاستغاثة، ولكنها استغاثة خرجت عن أصل وضع تركيب الاستغاثة، ويؤكد هذه الدلالة سياق البيت خاصة، والنص عامة؛ إذ يستغيث المتكلم/ الشاعر بصديقيه في الغرب ليغيثا شهداء العلم الذين استشهدوا هنالك في حادثة قطار فتقطعت أوصالهم،

ونقلت جثثهم إلى مصر، وهو في مصر لا يقدر على فعل شيء سوى الاستغاثة بخليليه، عبر خطابه هذا.

إن المتتبع تلك المواضع النبرية الافتراضية، يلفي النبر ملمحاً تمييزياً أضاف دلالات جديدة عبر استعماله الافتراضي من لدن المخاطب/القارئ ما أحدث انسجاماً سياقياً، ونبه المخاطب إلى مقصدية المتكلم عبر عبارات النداء.

***التنغيم:**

إن الأصل في اللغة كونها منطوقة يعبر بها المتكلم عن أغراضه؛ فالصوت " هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً أو منشوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف. وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة من الدلِّ والشكل والتفتل"(1)، وما جاءت الكتابة إلا تصوراً لهذا الصوت المنطوق بغية حفظه، فوضعت الرموز التي تمثل كل صوت، لتتشكل قوالب الألفاظ، وصيغ الكلمات عبر تآلف تلك الأصوات وانسجامها كتابياً، وليعبر بها عن ذلك المنطوق.

وإذا كان الكلام لا يجري على وتيرة صوتية واحدة؛ إذ يرتفع الصوت ويهبط ويستوي ليشكل إيقاعات موسيقية تتغير بتغيرها معاني الألفاظ ودلالات التراكيب. هذه التنوعات الصوتية تدرك بالسمع عند نطق المتكلم بها بطراق تعبيرية مختلفة يفصح من خلالها عن حالته النفسية والانفعالية؛ فيخلق إيقاعاً موسيقياً نغمياً لكل جملة أو عبارة، ويستطيع المخاطب التفريق بينها وتحديد أغراض المتكلم

([1]) البيان والتبيين، ج 1 ص 79.

من نداء أو تعجب أو استفهام؛ لأن خروج الكلام عن مجراه الطبيعي لوظيفة تؤدى في سياق معين(1)؛ إذ للنداء مجراه، وللتعجب مجراه، وللاستفهام مجراه... والمتكلم عبر رفعه الصوت وخفضه، إنما يعبر عن حالاته الشعورية واللاشعورية، وإن التغيرات في الدرجات الصوتية عنده أثناء حديثه المتواصل يسمى تنغيماً، وهو ناتج عن تذبذب لأوتاره الصوتية.

وإن التنغيم ظاهرة صوتية مرتبطة بالمقطع والنبر لا تخلو منه لغات البشر؛ إذ إنه قيمة تمييزية بين المعاني، أطلق عليه إبراهيم أنيس موسيقى الكلام(2). وعرفه تمام حسان " الإطار الصوتي الذي تقال فيه الجملة في السياق"(3). فيما عرفه ماريو باي بأنه: " عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين"(4).

وتختلف هذه النغمات من حيث ثباتها وتغيرها؛ فتسمى مستوية في حالة ثباتها، وصاعدة في حالة توجهها إلى الصعود، وهابطة في حالة نزولها، وصاعدة هابطة في حالة غيرت اتجاهها من أعلى إلى أسفل.

([1]) ينظر: ميران، فراس، وعبيس، قصي، **القرينة الصوتية وأثرها في توجيه المعنى عند ابن يعيش**، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 18، كانون أول، 2014م، ص 90. ودلالة الألفاظ، ص 47.

([2]) ينظر: أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1979م، ص 175.

([3]) اللغة العربية معناها ومبناها، ص 226.

([4]) باي، ماريو، **أسس علم اللغة**، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 8، 1998م، ص 93.

ويعد التنغيم حدثاً طارئاً يرافق التركيب فيغير دلالاته بتغيره، ويسهم في نقل المعاني أثناء التواصل الكلامي مثل: (المعاني الاجتماعية والانفعالية والمرجعية) (1)، ويؤدي وظائف متعددة أهمها: الوظيفة النحوية عبر بيانه اكتمال الجملة من عدمه، وتفريقه بين أنماطها المختلفة الندائية أو التعجبية أو التقريرية أو الاستفهامية. ويؤدي كذلك وظيفة سياقية دلالية؛ حيث يفصح المتكلم عبر أداء معين عن القبول أو الرضا أو التهكم أو التعجب أو الغضب أو التحسر أو التوجع، ويضفي على تراكيبه المنطوقة معاني إضافية لا يستطيع المخاطب إدراكها بمجرد معرفة معاني المفردات، وإنما من خلال طريقة إصدار أو نطق تلك التراكيب بنغمات مختلفة، تساهم في فهم المعاني التي يقصدها هذا المتكلم في سياق عام، وهذه المعاني المولدة يكون التنغيم هو المنتج لها، وصاحب اليد الطولى فيها، والمحرك لهذه المعاني بين إنشائية وخبرية؛ بل إنه صفة من صفات تماسك النص وانسجامه؛ " إذ يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة غير أن التنغيم أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة...؛ لأن ما يستعمله التنغيم من نغمات أكثر مما يستعمله الترقيم من علامات"(2).

وفي تناولنا عبارة النداء والمحمولات عليه في شعر الشوقيات في باب المراثي نلفي أثر التنغيم فيها؛ بل إن عبارة النداء في أغلبها خاضعة للعنصر التنغيمي؛ فهو الأساس في إدراك معاني أدوات النداء وفهمها؛ ولا يتحقق التصويت بالمنادى إلا بالضغط على حروف النداء والمنادى الذي تكسوه نغمة التنادي حتى يحدث الإسماع المطلوب. وهذا ما ستفصح عنه النصوص الثلاثة التي ارتأت الباحثة اختيارها؛ لبيان دور التنغيم في تغيير دلالات النداء وخروجها عن التنبيه لأغراض ومقاصد أخرى،

([1]) ينظر: البابيي، أحمد، **دور التنغيم في التواصل اللساني**، مجلة علامات، المغرب، العدد 3، 2011م، ص 151. نقلاً عن: Uldall.E.1961: dimensions of meaning in Intonation.p.205.

([2]) اللغة العربية معناها ومبناها، ص 226-227.

عبر نغمات إيقاعية مختلفة صاعدة أو مستوية أو هابطة افتراضية؛ إذ من الممكن لقارئ أو مخاطب آخر أن يكشف عن دلالات مغايرة. يقول شوقي في نصه الموجه إلى(عمر المختار) يرثيه: **(الكامل)**

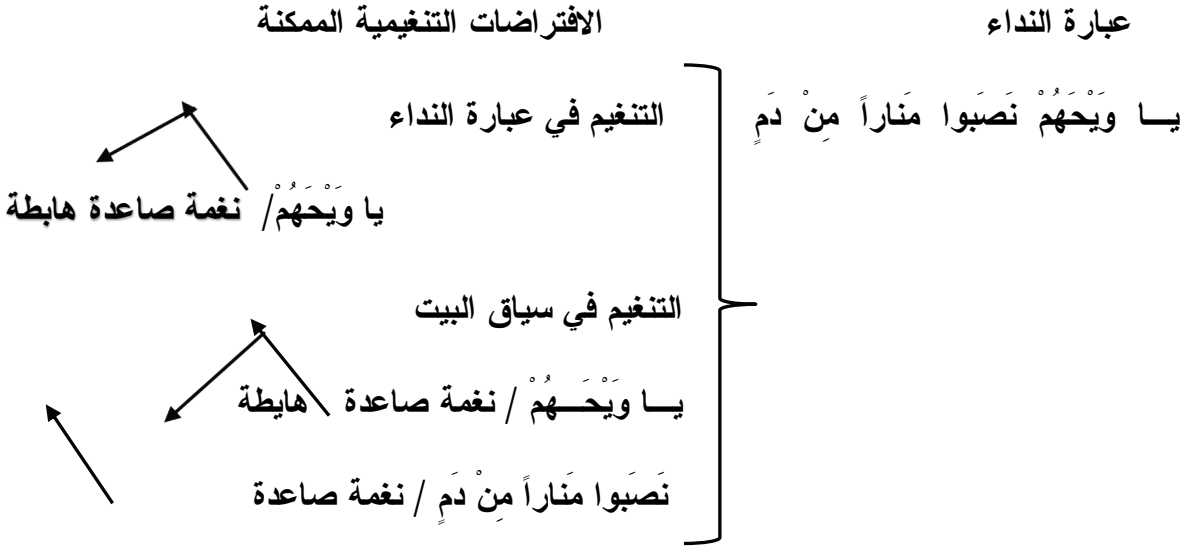
رَكَــزوا رُفــاتَكَ فــي الرِّمــالِ لِواءَ يَسْتَــنْهِــضُ الــوادي صَبــاحَ مَــســاءَ(1)

يــا وَيْحَــهُمْ نَصَبــوا مَنــاراً مِنْ دَمٍ تُــوحــي إِلــى جِيــلِ الغَــدِ البَــغْضــاءَ

يــا أَيُّهــا السَّيــفُ المُجَــرَّدُ بِالفَــلا يَكْســو السُّيــوفَ عَلى الزَّمــانِ مُضــاءَ

يــا أَيُّهــا الشَّــعْبُ القَريــنُ أَسامِعٌ فَأَصــوغَ فــي عُمَــرَ الشَّــهيــدِ رِثــاءَ

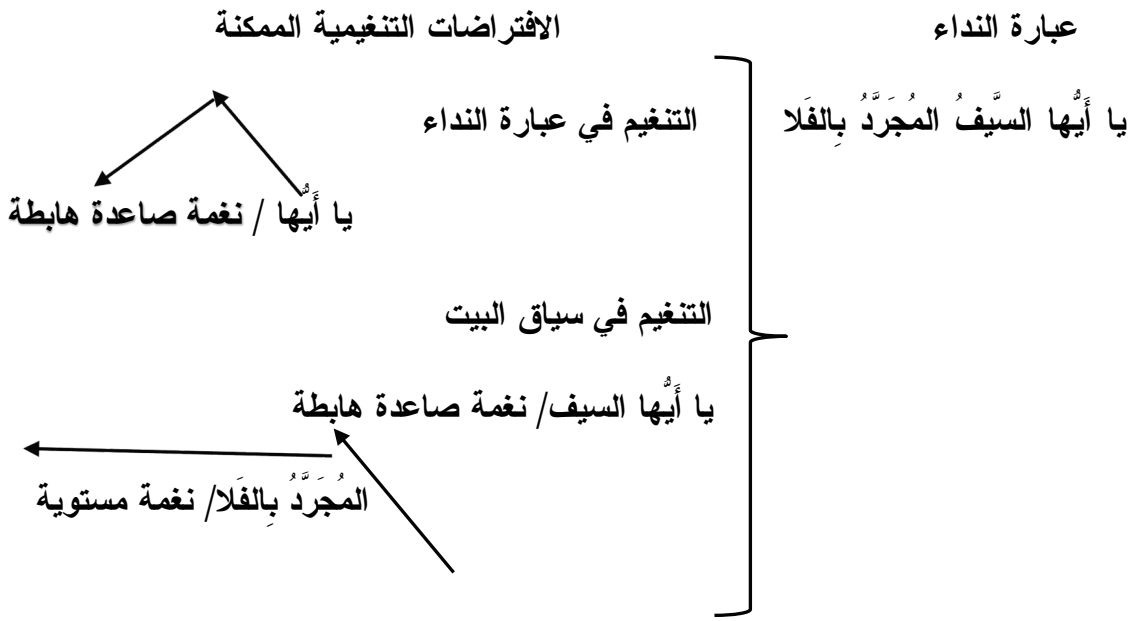
إن المتتبع في عبارات النداء في هذه الأبيات يلفيها، وقد جاءت بنغمات متعددة ومختلفة، وذلك لاقترانها بسياق البيت على المستوى الأفقي، ما يحمل تلوينات موسيقية، جاءت على النحو الآتي:



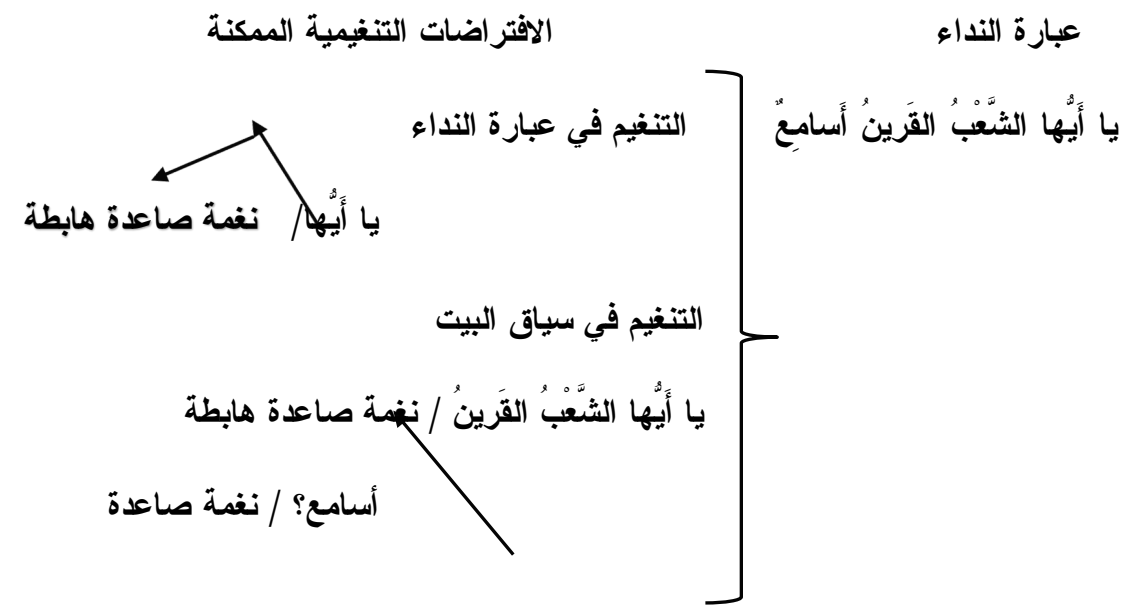
إن المخاطب/ القارئ لعبارة النداء (يا ويحهم) يلفيها، وقد جاءت بنغمة صاعدة هابطة تحمل دلالة التحقير والدعاء بالهلاك لمن نصب الشهيد عمر المختار لإعدامه. ولأنه لا يمكن فصل العبارة عن سياقها؛ فإنه يجد الجملة بعدها (نصبوا مناراً من دم)، وقد خرجت لمعنى التعجب الاستنكاري، ما

([1]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 157.

جعل النغمة صاعدة كذلك، فهو متعجب مستنكر مستفهم كيف لهذا البطل العظيم أن يشنق أمام الملأ في الفلا؛ فلذلك كانت عبارة النداء عبر هذا التنغيم الصاعد مؤكدة لقبح ما فعلوا، ولرفض المتكلم/ الشاعر تلك الفعلة. فيما جاءت الافتراضات التنغيمية للبيت الذي يليه على النحو الآتي:



إن أداة النداء (يا) هنا حملت النغمة إلى الصعود فالهبوط، والمنادى وصفته كذلك، ثم جاءت الصفة الثانية والجار والمجرور بعدها على نغمة مستوية في قوله: (المجرد بالفلا)؛ وكأن استواء النغمة استواء لمكان إعدام المرثي الشهيد؛ فقد ناداه المتكلم/ الشاعر واصفاً إياه بالسيف بنغمة صاعدة ممتدة، ولما كان هذا السيف مجرداً كانت النغمة مستوية كاستواء الفلا ممتدة، وليمضي المتكلم/ الشاعر في سياقه مادحاً للمرثي. ولما تغير الخطاب والمخاطب تغيرت النغمة؛ فكانت على النحو الآتي:



يوجه المتكلم/ الشاعر خطابه هنا إلى الشعب، فجاء بعبارة النداء بنغمة صاعدة هابطة، لتصل كل المخاطبين، ثم أردفها باستفهام ذي نغمة صاعدة كذلك في قوله: (أسامعٌ)؛ وكأنه عبر هاتين النغمتين الصاعدتين يريد أن يخاطب كل الشعوب للفت انتباههم إليه ليرثي هذا الشهيد البطل؛ وما رثاؤه إلا رثاء أمة.

والمتأمل هذه الأبيات والأبيات التالية يجد أن التنغيم؛ هو الضابط المحدد للدلالة التي يخرج إليها النداء؛ ذلك لأنه لا يتوخى نمطاً أدائياً واحداً؛ بل تتعدد أنماطه بتعدد مستويات أدائه النغمية.

أما النص التالي؛ فهو نص في رثاء رياض باشا؛ يقول شوقي: **(الوافر)**

مَـمـاتٌ في المـواكـبِ، أمْ حَيـاةُ ... وَنَـعْـشٌ فـي المَنـاكِـبِ، أَمْ عِـظـاتُ(1)

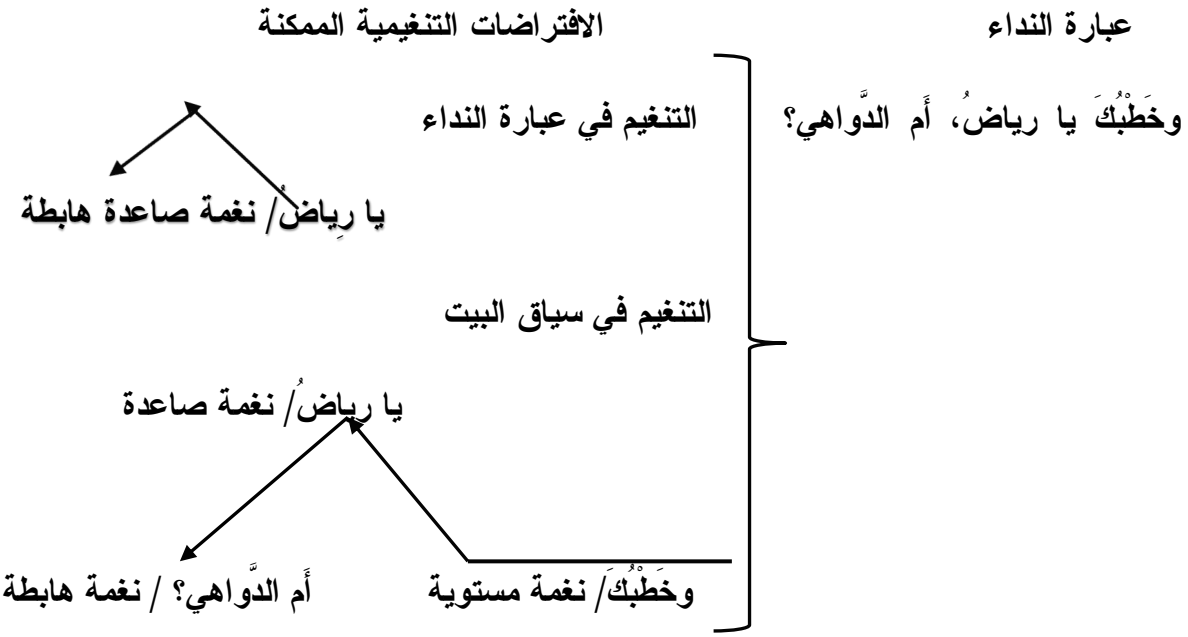
وخَـطْبُـكَ يـا ريـاضُ، أَم الدَّواهـي ... عـلـى أَنـْواعِـهـا والـنَّـازلـاتُ

أَبـا الـوَطَـنِ الأَسيـفِ بَكَتْكَ مِصْـرُ ... كـمـا بَكَـت الأَبَ الكَـهْـلَ الـبَـنـاتُ

بَـنـي الأَوْطـانِ هُبّـُوا ثُـمَّ هُـبُّـوا ... فَبَعْـضُ الـمَـوْتِ يَجْـلُبُـه السُّـبـاتُ

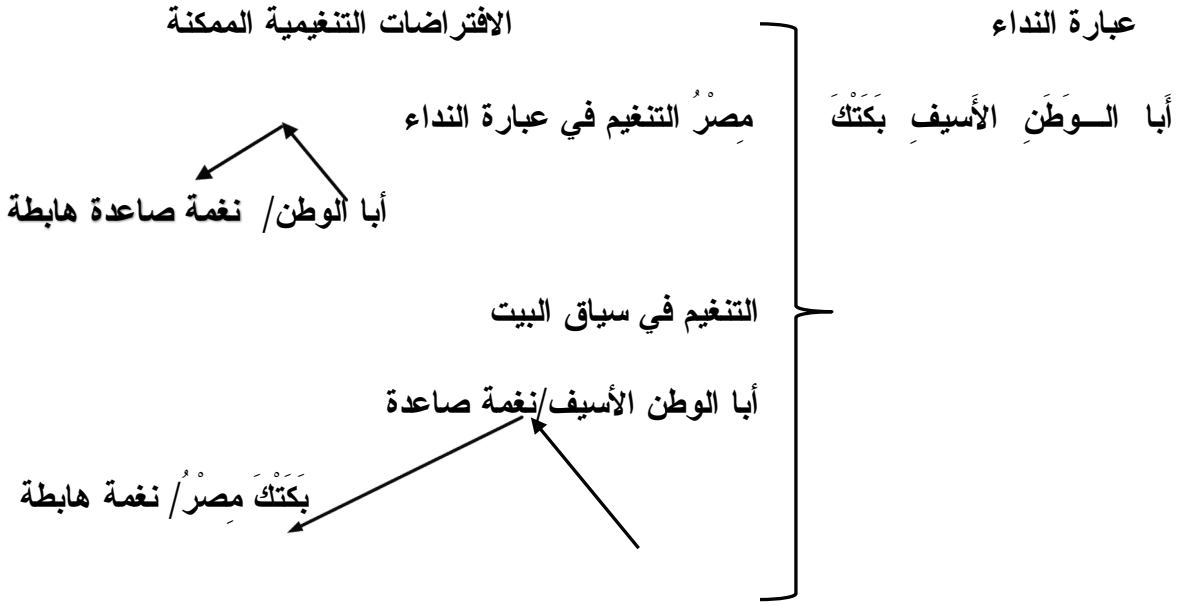
([1]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 179.

إن المتأمل عبارات النداء في هذه الأبيات، يفترض تلوينات موسيقية متعددة، ونغمات متفاوتة بين الصعود والهبوط والاستواء عند إلقائها؛ وذلك لتأثير السياق فيها، ما يخرجها من دلالتها إلى دلالات أخرى، قد تجيء على النحو الآتي:

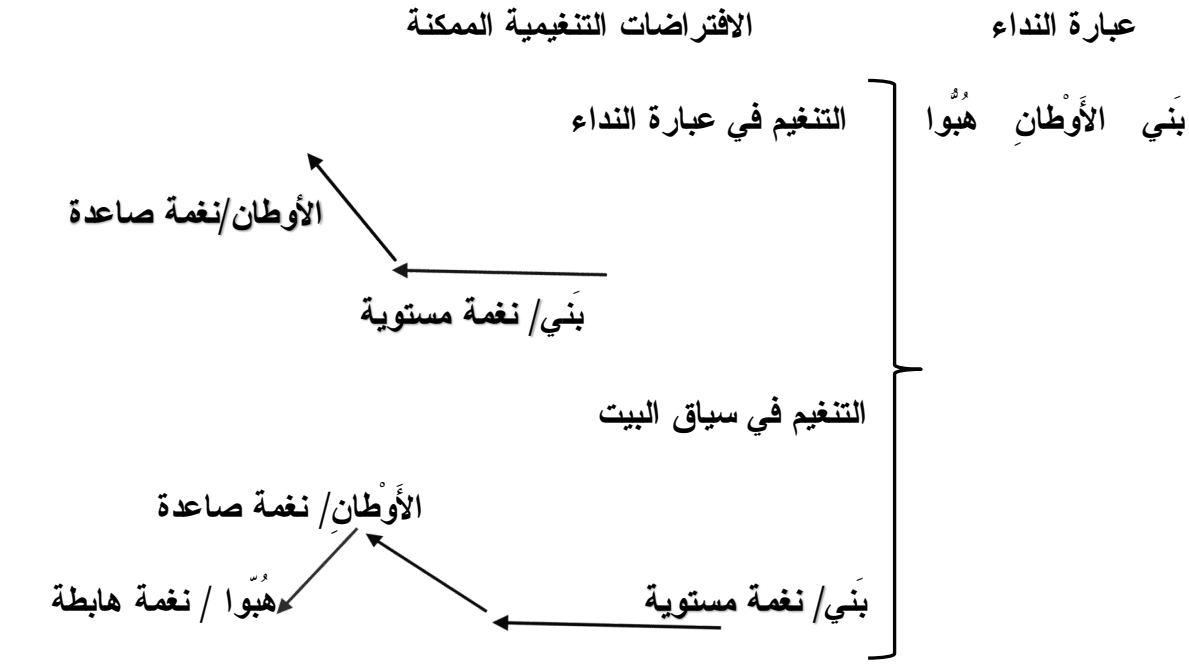


يبدأ المقطع الأول في هذا البيت بنغمة مستوية في لفظ (وخطبك)، ثم تصعد النغمة وتهبط في مقطع النداء (يا رياض)؛ ذلك أن إنشاد الشعر للترنم يقتضي إطالة الشاعر الحركة فتصير طويلة مفتوحة، تمنح الصوت وضوحاً، فتنغيماً صاعداً، يسهم في الدلالة على استمرارية الموقف النفسي الذي يعايشه. ثم جاء بعده استفهام جعل النغمة تهبط في لفظ (أمْ الدواهي). وهذا التنوع الموسيقي عبر استواء النغمة وصعودها وهبوطها؛ ليكشف عن اضطراب المتكلم/ الشاعر لهول الفاجعة بفقد (رياض باشا)، الذي يقترن تاريخه بتاريخ مصر في زمن الخديوي إسماعيل ومن بعده.

أما البيت التالي؛ فقد جاءت الافتراضات التنغيمية الممكنة لعبارة النداء على النحو الآتي:



جاءت عبارة النداء (أبا الوطن الأسيف) في هذا البيت بنغمة صاعدة هابطة، ثم تلتها جملة فعلية بنغمة هابطة تحمل معها دلالة الحزن والألم؛ فكان هذا التنوع الموسيقي بين نغمتين؛ صاعدة فهابطة؛ لتعبر عن مشاعر المتكلم/ الشاعر تجاه هذا المرثي، ولتلفت انتباه المخاطب عبر هذا التنغيم لهذا المرثي، فهو أبو الوطن، وهو من بكته مصر كلها؛ لذا ينادي بني الأوطان ويخاطبهم في البيت التالي، بنغمات موسيقية متعددة، يمكن افتراضها على النحو الآتي:



يمكن تأمل التنغيم في هذا البيت على نحو يجعل من المنادى (بني) نغمة مستوية والمضاف إليه (الأوطان) نغمة صاعدة، فرضها المد الذي جعلها أكثر وضوحاً في السمع، فصعد بالعبارة، ثم جاء فعل الأمر(هبوا) لتصير النغمة هابطة. وهذا التنوع الموسيقي عبر تلك النغمات الثلاثة دافعها المشاعر الكامنة في نفس المتكلم/ الشاعر؛ فهو عندما أتى بالمنادى (بني) أراد خطاب الجميع على السواء، ولما جاء بالمضاف إلى المنادى (الأوطان) بنغمة صاعدة لتلائم مكانة الأوطان، ولما جاء بفعل الأمر (هبوا) بنغمة هابطة، إنما أراد الدلالة على حال بني الأوطان؛ إذ هم في سبات، فهبطت النغمة لتنبههم من سباتهم وغفلتهم عن أوطانهم، ولتستنهض هممهم. وما أنتج هذه الدلالة سوى التنغيم بعبارة النداء والسياق التي فيه.

وأما النص الثالث؛ فهو رثاء شوقي والدته في نص عارض فيه المتنبي في رثاء جدته، يقول شوقي في مطلعه: **(الطويل)**

إِلى اللهِ أَشْكو مِنْ عَوادي النَّوَى سَهْماً أَصــابَ سُــوَيْداءَ الفُــؤادِ وَمــا أَصْمــى(1)

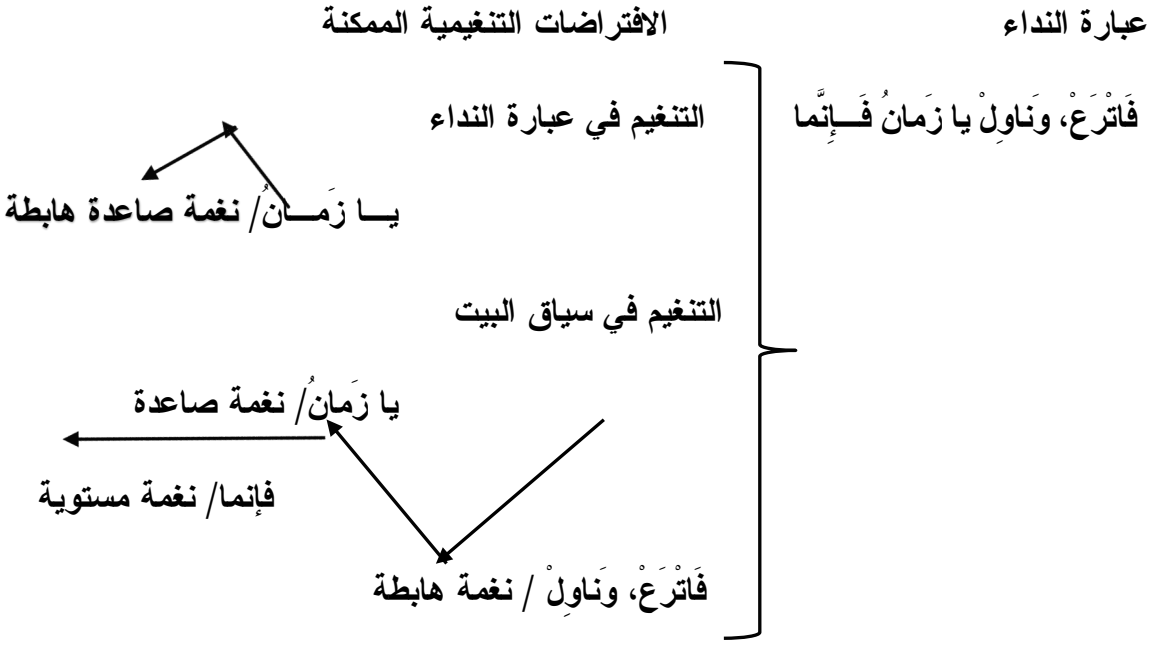
وأما التنغيم في عبارة النداء فيتجلى في بيتين هما:

فَاتْــرَعْ، وَنــاوِلْ يــا زَمــانُ فَــإِنَّمــا نَديــمُــكَ سُقْــراطُ الَّــــذي اِبْتَدَعَ السُّمّــا

فَيــا حَسْــرَتــا أَلا تَــراهُــمْ أَهــِلَّــةً إِذا أَقْصَــــرَ البَدْرُ التَّمــامُ مَضــوا قُدْمــا

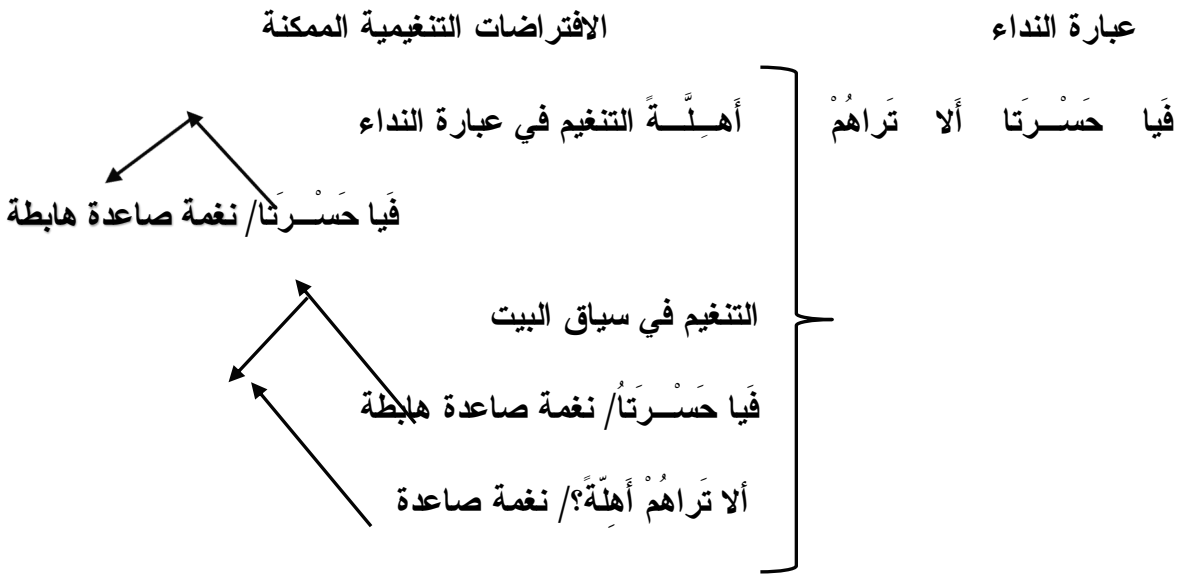
([1]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 274.

ويمكن افتراض التنغيم فيهما على النحو الآتي:



إن المتأمل عبارة النداء (يا زمان) يلفي النغمة صاعدة هابطة، وقد جاء المتكلم/ الشاعر بالمنادى نكرة غير مقصودة؛ وكأنه يخاطب كل زمان. وأما البيت فإنه يبدأ بنغمة هابطة عبر فِعْلَيْ الأمر (فاترعْ) و (ناولْ)، وإنما جاء الأمر هنا للدلالة على أن المتكلم/ الشاعر لم يعد يعنيه شيء بعد وفاة والدته، لذا يطلب من الزمان أن يفعل ما يشاء، ثم يناديه بنغمة صاعدة، وكأنه يصرخ فيه مستنكراً ما قد حدث، حتى تستوي النغمة بعدها ليجري حواراً معه، وكأنه نِدّ له؛ فقد سقاه الزمان ما سقى سقراط من سُمّ. وهذا الاضطراب في التنغيم دلالة على اضطراب الشاعر لهول مصابه.

بعد ذلك يندب المتكلم/الشاعر كل العظام الذين ماتوا، وأمه منهم، في البيت التالي الذي تنوعت فيه النغمات، فتنوعت الدلالة، فكانت على النحو الآتي:



هنا جاءت عبارة النداء (فيا حسرتا)، لتحمل دلالة الندبة، وتكون معها النغمة صاعدة هابطة؛ إذ إن الإطالة في الأداة وفي المنادى حمل النغمة إلى أعلى درجات الصعود، ولتستمر النغمة بالصعود جاء بالاستفهام بعدها، ولكنه استفهام خرج لمعنى التحسر؛ إذ هم (أهلة) يرشدون الناس، ذوو فضل، لكنهم الآن أموات، وما هذا كله إلا بفعل الزمان. وهذا ما يفصح عنه سياق النص، في مستواه الأفقي والرأسي، الذي لعب فيه التنغيم دوراً مهماً في انسجامه والإفصاح عن مقاصد المتكلم فيه.

إن التنغيم " ينهض وحده دليلاً على المعنى ومفصحاً عن الغرض، ومبيناً للمقصود من الكلام، ومن خلاله يوقف على الدور الذي يؤديه التنغيم في هذه اللغة العربية؛ إذ لولا التنغيم لكان في ذلك لبس وتعمية"(1) على المستويين التركيبي والدلالي.

وإن المتتبع دور الإيقاع والتنغيم والنبر في النصوص السابقة، يقف على أهميتها في الكشف عن دلالات النصوص ومقاصد المتكلم وأغراضه التي عبر عنها، وجعل المخاطب/ القارئ بفهمه وعلمه قادراً على افتراض تلك الدلالات بغية الوصول إلى المقصدية التي أرادها المتكلم/ الشاعر.

([1]) الفيومي، أحمد عبد التواب، **أبحاث في علم أصوات اللغة**، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1991م، ص 195.

وترى الباحثة أن هذه العناصر الثلاثة (الإيقاع، والتنغيم، والنبر)، قد وظفت في هذا المبحث بنجاح من خلال خطاب النداء والمحمولات عليه عند شوقي، وظهر معها الانسجام الدلالي الذي خدم مقصدية المتكلم/ الشاعر وأغراضه، وأشرك المخاطب في هذه العملية النصية، ليشكل طرفاً منتجاً للدلالة في هذه النصوص التي استطاع شوقي من خلالها الإفصاح عن مقصديته بلا لبس أو تعمية، مستعملاً المعايير النصية السبعة، فالسبك واضح، والحبك ما تناولناه في هذا المبحث جلي، والقصدية واضحة، والإعلامية، والمقبولية، والمقامية، والتناص، كلها واضحة جلية متقنة؛ وعليه يمكن القول إن التداولية في شعر شوقي جاءت مستقيمة ناجحة، مستوفية جميع ركائزها.

المبحث الثالث

البنيات الكلية الفكرية في خطاب النداء والمحمولات عليه:

البنية الصغرى والبنية الكبرى

المقدمة:

يعنى هذا المبحث بالبناء النصي في خطاب النداء والمحمولات عليه خاصة، والإفصاحيات عامة في النصوص المختارة من شعر الشوقيات في ضوء التداولية؛ التي تعرف بأنها دراسة المنجز اللغوي أثناء الاستعمال؛ أي دراسة اللغة في حيز الاستعمال في الطبقات المقامية المختلفة، باعتبارها كلاماً محدداً صادراً من متكلمٍ، وموجّهاً إلى مخاطبين، بلفظ محددٍ، وفي مقام محدد؛ لتحقيق غرض تواصلي. وهي بذلك تتجاوز المعاني الوضعية َللمفردات والمتعلقة بالبنية والدلالة، إلى معان أخرى تكتسبها من السياق بنوعيه؛ السياق الداخلي والسياق الخارجي، ممثلاً في المقامات التي يُنجز فيها الخطاب. وتشتمل "المتكلم والمخاطب والمستمعين، والمكان والزمان، والموضوع والأسلوب، والغاية التي يقصدها المتكلم، والنتائج العلمية والسلوكية التي تحدثها العبارة في المخاطب والمستمعين"(1)؛ وبلا معرفة شاملة بكل مكونات الخطاب، لا يتسنى لنا معرفة تداولية الخطاب ومقاصده؛ لأن ثمة علاقة بين المعنى التداولي والسياق اللغوي، يمكن عبرها الوصولُ إلى مقاصد الخطاب ودلالاته. ويرى التداوليون أن المتكلم هو منتج للأداءات اللغوية، وذلك لنقل ما يجول في ذهنه، فينتج من خلال تلك الأداءات خطاباً منطوقاً أو مكتوباً، وأن المخاطب متلقٍ لتلك الأداءات اللغوية، وأن ثمة ظروفاً وأحوالاً تؤثر وتسيطر على العملية التواصلية لابد من الاهتمام بها، وأن اللغة وسيلة بين المتكلم والمخاطب؛ بل إنها تنتقل من كونها تواصلية إبلاغية إلى كونها قصدية فإقناعية.

([1]) الحسن، شاهر، **علم الدلالة السمانتيكية والبراجماتية في اللغة العربية**، عمان، دار الفكر، ط 1، 2001م، ص 157.

والمتتبع الدارس للتداولية – ولا سيما ما جاء به أوستين وسيرل–؛ يجدها تقوم على مبدأين مهمين في تحليل اللغة، يشترك فيهما طرفا الخطاب، وهما:

أ. القصدية من لدن المتكلم، والإفادة من لدن المخاطب؛ ذلك أن دلالة الوحدة الكلامية مرتبطة بقصد المتكلم، فقد تصدر الوحدة الكلامية من غير قصد فلا يعتبر مدلولها، وتصدر مع القصد فتدل وتفيد (1)؛ فالمتكلم هو المحرك الأول للخطاب؛ إذ ينتج كلاما يحمل قصداً يسعى لإبلاغه للمخاطب، مستعملاً أدوات لغوية بعيدة عن الغموض، وأمن اللبس، تعين المخاطب في فهمه وإدراكه المعنى الذي يرمي إليه المتكلم.

ب. سياق الحال؛ فالعبارات أو الجمل تخرج ضمن سياقات معينة، سواء أكانت اجتماعية أو ثقافية أو سياق الحال، وأن جزءاً مهماً من الدلالات اللغوية يستمد من السياق الذي ينتج فيه(2).

إن دراسة مقاصد المتكلم وكيفية توظيفه للمستويات اللغوية والدلالية في سياق ما بما يناسب ذلك السياق، وربط المتكلم عناصر إنجازه اللغوي بعناصر السياق، وأثر الوقائع الخارجية أو العناصر غير اللغوية؛ من زمان ومكان وطبيعة العلاقة التي تربط هذا المتكلم بالمخاطب، تمثل جل اهتمام التداولية التي تنطلق من رؤية تجد فيها أن المخاطب أو المتلقي أو القارئ عند استقباله النص، وقراءته وتحليله؛ فهو يساهم في تكوين المعنى، ويكشف عن غموض النص، ويلج إلى خفاياه، إلى ذهن المتكلم أو المرسل أو المبدع، الذي أفضى إلى كلماته وباح بخلجاته؛ فأنتج نصه، وقد صاغ فيه قصداً رمى إليه، وتشكل عبر بنيات صغرى مبثوثة على المستوى السطحي، يستطيع المخاطب بحدسه الاتكاء

([1]) دلالة تراكيب الجمل عند الأصوليين، ص 271.

([2]) لاينز، جون، **اللغة والمعنى والسياق**، ترجمة: عباس صادق الوهاب، مراجعة: يوئيل عزيز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص 200.

عليه، والولوج إلى المستوى العميق، حيث أفكار المتكلم وقصديته، ثم إخراجها إلى السطح بنيات كبرى قد تمثل عنواناً للنص، أو معنى إجمالياً له؛ فيصير المخاطب " بنية منتجة تفضي إلى إنتاج الدلالات الأدبية ، وتقود إلى القراءة المفتوحة القادرة على فك شفرات النص ..."(1).

ولفهم النص يعمل القارئ على دمج البنيات الصغرى اللسانية، التي تحمل قضايا صغرى تكون ذات أهمية في نمو النص وتطوره، أو إحداث تغير في منحى النص وسير أحداثه؛ فالقارئ عند قراءته النص ومحاولة فهمه، لا يمكنه الوقوف على كل البنيات الصغرى، وإنما على تلك البنى التي تحمل قضايا صغرى، تعلق في الذهن فترة قصيرة ليست طويلة المدى، ويمكن استعادتها والعمل على دمجها لتكون بنية كبرى عند نهاية القراءة، تمثل القضية الكبرى لهذا النص أو ذاك، وبعبارة أخرى يمكن القول: إن الجمل " تمثل قضايا جزئية يفضي بعضها إلى بعض في سيرورة دلالية، تقود إلى وحدة قضوية كبرى أطلق عليها فان دايك مصطلح البنية الكبرى"(2)؛ أي أن الجملة داخل النص قد تشكل مفهوم قضية، وهي " الأساس الدلالي للنص كله؛ بناء على أن النظرة إليه قد اختلفت وصار التركيز على مقصد أو هدف النص بطرح أسئلة مثل: عم كان الحديث؟ ماذا كان محور الحديث؟ ماذا أراد؟ ماذا كان في نيته حين قال ذلك؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي ترمي إلى الكشف عن جوانب تداولية؛ جوانب تتعلق بمنتج النص ومتلقيه، والعلاقات بينهما، وأشكال التواصل والتفاعل، وسياقات الفعل اللغوي واختلاف المقامات، ومستويات الاستعمال اللغوي وغيرها"(3).

([1]) صالح، بشرى موسى، **نظرية التلقي أصول وتطبيقات**، المركز الثقافي العربي، ط1، 2001م، ص 29.

([2]) مزعل، خالد توفيق، **مصطلحا البنية الكبرى والبنية العليا عند فان دايك، مقاربة في المفهوم، والمعيار، والوظيفة**، جامعة الكوفة، كلية الآداب، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العدد 18، 2016م، ص 274.

([3]) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص 127-128.

ويعمل الباحثون في علم النص على التمييز بين مصطلحي البنية الكبرى والبنية الصغرى؛ وذلك من أجل تفكيك وحدات النص إلى وحدات كبرى، على أساس خواصها النوعية؛ كالوظيفة البنيوية والفنية لكل وحدة، ثم وحدات جزئية صغرى ذات بنية كبرى، ويكون التحليل النصي في بدايته مع البنية الكبرى المتحققة بالفعل، التي تمثل الوحدات البنيوية الشاملة للنص(1). وتمتاز هذه الوحدات بالتماسك والانسجام بين المتجاورات داخل المتتالية النصية.

وأما البنية الصغرى فهي؛" أبنية المتتاليات والأجزاء من الجمل، وهذه المتتاليات تكون متماسكة دلالياً، وذلك عندما تقبل كل جملة فيها التفسير والتأويل في خط داخلي بالنسبة لتفسير غيرها من العبارات الماثلة في المتتالية، أو من الجمل المحددة المتضمنة"(2)، وتتميز المتتاليات من الجمل فيما بينها بعلاقة الترابط؛ و تقوم بتكوين نصوص تتسم بالتماسك، غير أن هذا التماسك خطي أفقي.

وينتظم النص المتماسك المنسجم نوعان من العلاقات التركيبية؛ أطلق محمد حماسة عبداللطيف على النوع الأول اسم (العلاقات الأفقية)؛ وقد عنى بها "ترابط الجملة الواحدة في داخلها بوساطة العلاقات النحوية المعروفة على مستوى الجملة؛ من الابتدائية والخبرية أو الفعلية والفاعلية، وما يلحق بكل منها من متعلقات وتوابع، وما يتسلط عليها من معاني النفي والاستفهام والتوكيد العطف وغير ذلك من معاني الأدوات... "(3). أما النوع الثاني فهو ما يسميه بـــ(العلاقات الرأسية)؛ وقد عنى بها: "تماسك القصيدة كلها في إطار واحد محكوم بعلاقات نحوية سياقية توثق عرى الترابط بين الجمل بعضها والبعض الآخر، مضافاً إليها الإشارات المتشابهة في الجمل أو الوظائف النحوية المتكررة

([1]) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص253-254.

([2]) المرجع السابق، ص254-256.

([3]) عبد اللطيف، محمد حماسة، **اللغة وبناء الشعر**، دار غريب، القاهرة، ط1، 1992م، ص44.

بينها..." (1)، وكل ما يؤسس علاقة ترابط بين الجمل.

إن القارئ عند قراءة النص؛ فإنه يهيم في فضاءات الدلالة الممكنة، وينسج عالماً من تلك البنى، يحاول من خلالها الوقوف على الأحداث النصية، وكيف تتصاعد وتتنامى وكيف تهبط، وكيف تأخذ النص من المستوى السطحي إلى الولوج إلى المستوى الذهني العميق، إلى ذهن المتكلم؛ ليكشف هذا المخاطب عن مقصدية المتكلم، ويستخرج بنية كبرى، قد تكون عنواناً أو معنى إجمالياً للنص؛ إنها المحتوى الدلالي الذهني للنصوص.

ويمكن عد عبارة النداء بنية صغرى، ومجموع العبارات ودمجها من لدن المخاطب يؤسس لبنية كبرى، وذلك عبر توظيفه حدسه؛ إذ يفترض مقصدية عند المتكلم/ الشاعر غير ظاهرة على المستوى السطحي في النص، فيسعى هذا المخاطب/ المتلقي إلى استنباطها من خلال بعض الإجراءات؛ كالحذف والتعميم للمعلومات التي تشكل محوراً مهماً في النص.

وقد ارتأت الباحثة في دراستها تناول البنيات النصية سواء أكانت بنيات صغرى أم بنيات كبرى، اتخذها المتكلم / الشاعر في نصيه عبر توظيفه النداء والمحمولات عليه خاصة، والإفصاحيات من أسماء الأفعال والأصوات والاختصاص والتمني والقسم عامة، والباحثة تتفق ورؤية بعض العلماء الذين قالوا إن النداء من الإفصاحيات؛ ذلك أننا في درسنا التداولي نلفي النداء خرج عن عرض التنبيه – تنبيه المخاطب– إلى مقصديات أخرى، أراد أن يقدمها المتكلم للمخاطب، وقد جاء نداؤه طلباً للالتفات؛ ليفصح فيما بعد عن انفعالاته ومقاصده، ومن ثم إحداث التأثير في المخاطب.

وقد اختارت الباحثة نَصّيْ (نهج البردة) و (باريس) اللذين يمثلان حالة، وموضوعاً، فمقصدية، وقد استعمل المتكلم/ الشاعر فيهما بنية النداء والمحمولات عليه لأغراض عدة ستنجلي عند تحليلهما.

([1]) اللغة وبناء الشعر، ص44–45.

*** نص (نهج البردة):**

عند شروع المخاطب في قراءة النص وفهمه؛ فإن أول ما يستقطبه هو العنوان، هذه العلامة اللغوية الظاهرة البارزة المتقدمة في النص، فنلفيه وقد انجذب إليها قراءة وتأملاً مطلقاً أفقه، طارحاً أسئلة على ذاته تتعلق بإمكانيات الدلالة التي يحتملها هذا العنوان، صانعاً لنفسه أفقاً للتوقع؛ فالعنوان أول عتبة من عتبات النص ومفتاحه الإجرائي الذي من خلاله – العنوان– يمكن الولوج إلى عالم النص، فمقصدية المتكلم/ الشاعر/ المبدع؛ فالعنوان يعلن نية قصدية النص، ويحقق (العملية التواصلية بين المعنون المتكلم والمعنون له المخاطب، ويؤكد دورهما في إنتاج وامتلاك أساسيات السؤال المعرفي)(1)، ويشكل رسالة تحمل شيفرة لغوية يفككها القارئ عند قراءته؛ إذ " من الممكن جداً أن يؤسس العنوان لشعرية من نوع ما حين يثير مخيلة القارئ ، ويلقي به مذاهب أو مراتب شتى من التأويل، بل يدخله في دوامة التأويل، ويستفز كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعرية"(2).

يرى فان دايك أن لكل خطاب بنية كلية ترتبط بها أجزاء الخطاب، ويقصد بالبنية الكلية أن يكون للخطاب جامع دلالي وقضية موضوعية يرتكز النص حولها ويحاول تقديمها بأدوات متعددة، ومن تلك الأدوات؛ العنوان(3) الذي تكمن أهميته بكونه معيناً لدخول عالم النص؛ فهو "يومئ إلى أمر غائب في النص على القارئ أن يبحث عنه لاكتشاف البيئة المولدة للدلالة، والجديرة بأولية التحليل"(4). وتعد التأويلية غاية في ذاتها تحيل إلى مرجعيات فكرية، وظروف محيطة، ومنطلقات فلسفية عند كل

([1]) الحجمري، عبد الفتاح، **عتبات النص، البنية والدلالة**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص72.

([2]) قطوس، بسام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م.

([3]) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص45.

([4]) البستاني، بشرى، **قراءات في النص الشعري الحديث**، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2002م، ص32.

من المتكلم والمخاطب، وهذه المسائل ترتسم في البنية العميقة للنص؛ لذلك عدت بشرى البستاني العنوان مدخلاً " إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"(1)، وهذا راجع إلى العلاقة بين العنوان والخطاب، وهذه الرؤية عند البستاني جعلتها تَعُدُّ العنوان بنية صغرى؛ إلا أنها بنية افتقار غير مستقلة عن البنية الكبرى المتمثلة في النص. وتقر الباحثة بأن العنوان بنية صغرى ولكن يمكن عده بنية كبرى كذلك؛ لأنه تمثيل دلالي للبنية العميقة الكامنة في ذهن المتكلم، وإنما أوجدها المتكلم وأظهرها؛ لتشكل بنية صغرى يستطيع المخاطب الاتكاء عليها عند ولوجه النص، والمضي في فضاءاته للوقوف عند مقصدية المتكلم.

والمخاطب القارئ الفاهم المحلل للنص عند وقوفه على أول عتبة من النص وهي (نهج البردة)؛ فإنه يلفيها معرفة بالإضافة، وقد جاءت كلمة (نهج) مفرغة من محتواها، واتخذت من المضاف إليه (البردة) سنداً، تشكل من خلاله دلالة جديدة، تناسب سياقها الجديد، بل ويمنحها في تعريفه لها ماهية وخصوصية.

لقد اعتمد المتكلم/ الشاعر في هذا المركب الإضافي الحذف، " وللحذف دور مهم في تحقيق الترابط داخل النص، من خلال البحث عما يملأ الفراغ فيما سبق من خطاب، وبذلك يقوم المتلقي للنص بعملية الربط التلقائي"(2)، وهذا الإسقاط لبعض العناصر اللغوية في هذا المركب الإضافي، يفتح أفقاً واسعة للتأويل عند المخاطب، الذي يحاول سد هذا الفراغ، ويصير المخاطب عنصراً فاعلاً في عملية التواصل، وهذه غائية المتكلم/ الشاعر ومقصديته؛ فيمكن للمخاطب عد هذا المركب الإضافي خبراً لمبتدأ محذوف تقديره (هذا نهج البردة)، أو عده مبتدأ خبره محذوف تقديره (نهج البردة قصيدتنا).

([1]) قراءات في النص الشعري الحديث، ص33.

([2]) خليل، إبراهيم، **اللسانيات ونحو النص**، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان، د ط، 2007م، ص233.

وترى الباحثة/ المخاطب مفاضِلة كون المركب الإضافي خبراً لمبتدأ محذوف؛ ليتناسب هذا الأمر مع النص، ويكون أدل عليه؛ إذ إن المتكلم /الشاعر في هذا النص، انتهج نهج الأقدمين ككعب بن زهير والبوصيري، بابتدائه بالمقدمة الغزلية في معرض مدح النبي –صلى الله عليه وسلم–، هذا الابتداء المحبب عند المخاطب، يفصح عن مقصدية كامنة في نفس المتكلم/ الشاعر، وهو جذب المخاطبين إلى النص وقراءته وفهمه بالرغم من طوله؛ إذ بلغ تسعين ومئة بيت من الشعر، بناه المتكلم/الشاعر على بحر البسيط – بحر الدراويش–؛ ليتلاءم ومضمون القصدية، سواء أكانت في مقدمته الغزلية أم في مديحه النبوي.

والمخاطب المتأمل سيرورة النص، يقف على بنى كبرى تكتنفه وتشكله، وتندرج تحتها بنى صغرى؛ لعبت بنية النداء والمحمولات عليه دوراً مهماً في تغيير صيرورته، مع ترابط وتماسك في عناصره على المستوى النحوي الأفقي الخطي؛ بل إن تلك البنى الكبرى صارت في النص بنى صغرى تتعانق وتتواءم في هذا النسيج؛ لتكون بنية كبرى دلالية ذهنية ذات مقصدية، وعلى المخاطب الواعي الفاهم إدراك تلك المقصدية، وإخراجها إلى السطح.

والمتتبع النص يجد المتكلم / الشاعر، قد مازج بين الأساليب الخبرية، والأساليب الإنشائية والإفصاحية المتمثلة أساساً بعبارة النداء والمحمولات عليه وغيرها؛ لتعكس عاطفته ومقصديته.

وفي النظر إلى النص من حيث كونه بنية نصية فكرية كبرى، تحوي بنى كبرى، تندرج تحتها عبارات أو بنى صغرى؛ لتشكل في نهاية النص تلك البنية النصية الفكرية؛ عملت الباحثة/ المخاطب على تقسيم النص إلى بنيات كبرى، تنتظم تحتها عبارات أو بنى صغرى، وقد جاءت على النحو الآتي:

أ. البنية الكبرى الوجدانية:

وتتمثل هذه البنية بالمقدمة الغزلية من البيت الأول إلى البيت الرابع والعشرين، وقد شكل خطاب النداء فيها بنية صغرى – أي وحدة نحوية دلالية–، عملت على تماسك النص وانسجامه؛ فالمتكلم / الشاعر في مقدمته يخاطب ظبية، قد أحدثت في نفسه ألماً؛ فهو عاشق لها، وهي لا تكترث إليه؛ بل إنه صَوّرَ نفسه أسداً، قد رمته تلك الظبية بسهام عينيها؛ فأضحى فريسة، وقد عملت عبارة النداء على تبيان هذا المعنى في قوله: **(البسيط)**

رَمى القَضاء بعينَي جُــؤذرٍ أَسَــداً يا ساكِنَ القاعِ أدْرِكْ ســاكِنَ الأَجَمِ(1)

وهنا استعمل المتكلم /الشاعر النداء المباشر من أداة النداء الياء، والمنادى المعرف بالإضافة (ساكن القاع)، وجاء استعماله أداة النداء (يا)؛ للدلالة على بعد الظبية المحبوبة؛ فبعد المنال والظفر؛ إذ إنها تسكن السهل، فيما هو يسكن عرينه، وهذا البعد المكاني أحدث بعداً نفسياً، استوجب تلك الأداة، بل إن عبارة النداء هنا قد خرجت من معناها المباشر الإفصاحي التأثيري، إلى معنى الاستغاثة غير المباشرة، ولكنها استغاثة معكوسة؛ لأن الطبيعي المتوقع أن تستغيث الظبية من الأسد، لكن المتكلم/ الشاعر كسر المتوقع، وخرق الطبيعة، عندما جاء بفعل الأمر (أدركْ) بعد عبارة النداء؛ فأخرج الفعل من الأمر إلى معنى الاستعطاف والاستغاثة؛ التي انزاحت عن أصل تركيب الاستغاثة؛ وذلك لتلفت المخاطب إلى المقصدية التي أرادها المتكلم/الشاعر في هذه البنية، التي تنبئ بضعف المحب أمام عيني محبوبته، وأنه أضحى فريسة بعد أن كان مفترساً. ويستمر المتكلم/ الشاعر في هذا الإحساس في البيت الثالث، وتتوالى العبارات المبثوثة على المستوى السطحي الأفقي للنص، في صورة مترابطة متماسكة فيما بينها، بعلاقات تجعل هذا النص وحدة دلالية كبرى منسجمة، يقول شوقي:

---

(1) ديوان الشوقيات، مج1، ص 237.

لَمّــا رنَا حَدَّثَتْنــي النَّفْــسُ قــائِلَةً يا وَيْحَ جَنْبِكَ بِالسَّهْمِ المُصيبِ رُمِي

يبرز النداء في البيت (يا ويح جنبك) ليشكل بنية صغرى، وقد حذف منها المنادى الذي أعاده المتكلم الشاعر إلى ذاته، فأجرى حواراً بينه وبين ذاته، يشكوها الشدة التي يمر بها من خلال استعماله كلمة (ويح)، وهي كلمة تدل على التحسر والشدة. وإن المخاطب حين يقف على مقصدية المتكلم/ الشاعر في هذه العبارة؛ فإنه يلفي المتكلم/ الشاعر، وقد استعملها طلباً للرأفة والرحمة من نفسه لنفسه التي تتألم بالرغم من إصابتها بسهم الحب؛ لكنه يراه سهماً غير مؤلم.

إن المخاطب في سبره أغوار المتكلم يقف أمام ثنائية (الألم واللذة)؛ فالمتكلم / الشاعر بالرغم من ألمه؛ لكنه متلذذ بهذا الحب المحدث لهذا الألم؛ بل إن المخاطب في البيت السادس يجد المتكلم/ الشاعر وقد استعمل عبارة النداء في قوله:

يا لائِمي في هَــواهُ والهَــوى قَدَرٌ لَوْ شَفَّــكَ الوَجْدُ لَمْ تَعْذِلْ ولَمْ تَلُــمِ

ليؤكد تلك الثنائية عبر مجيئه بعبارة النداء المباشر (يا لائمي)، وقد أطلق الياء مخاطباً كل لائم قريب أم بعيد قائلاً؛ (إن الهوى لو مسك أيها المخاطب لم تلمه)؛ بل إنه –المتكلم/الشاعر– منشغل الذهن شارد غير منصت لهذا اللائم أو لذاته، وهذا القصد عناه باستعمال (رُبَّ) التي تفيد التقليل في البيت السابع؛ فيقول:

لَقَــدْ أَنَلْتُــكَ أُذْنــاً غَيــرَ واعيــةٍ ورُبَّ مُنْتَصِــتٍ والقَلْــبُ في صَمَمِ

وهنا يستطيع المخاطب إدراك مقصدية الشاعر باستعماله (رُبَّ)؛ لتدل على عدم اكتراث المتكلم/ الشاعر بلوم اللائمين؛ لأن قلبه قد صم من عشقه.

ويستطرد المتكلم/ الشاعر في رصف نصه ببنى صغرى أخرى، تدور كلها في فضاءات البنية الكبرى الوجدانية؛ فيقول منادياً محبوبته – الظبية–:

يا ناعِسَ الطَّرْفِ لا ذُقْتَ الهَوى أَبَداً أَسْهَرْتَ مُضْناكَ في حِفْظِ الهَوى فَنَمِ

هذا النداء المباشر مازال يؤكد بعد المحبوبة؛ وذلك باستعمال (يا)، وبالرغم من ذلك البعد؛ فإنه يُخرج هذا النداء إلى معنى الدعاء، عندما جاء بالنفي والفعل الماضي الدال على الاستمرارية، وظرف الزمان (أبداً) الدال على استغراق المستقبل، والذي لا يأتي مع الماضي؛ وإنما جاء به الشاعر ليقوي دلالة الماضي على الاستمرارية (لا ذقت الهوى أبداً)، حتى لا تشقى هذه المحبوبة وتتألم من الحب، ويطلب منها أن تنام وتستريح بعدما أسهرت هذا المحب. وإن المخاطب أمام هذه البنية ليؤكد تلك الثنائية السابقة الذكر ثنائية (الألم واللذة) الكامنة في البنية العميقة من النص، وفي ذهن المتكلم، ثم يستمر المتكلم/ الشاعر في بث بناه الصغرى؛ ولكنها بنى لا تحمل النداء أو المحمولات عليه حتى البيت العشرين الذي كسر فيه المتوقع وخرق العادة؛ بقوله:

يا بِنْتَ ذي اللِّبَدِ المَحْمِـــيِّ جانِبُـه أَلْقــاكِ في الغابِ أَمْ أَلْقاكِ في الأُطَمِ

فقد جعل من تلك الظبية ابنة للأسد، وهذه الكناية استطاع المخاطب فهمها وإدراكها من البنى الصغرى الدلالية الموجودة في الأبيات الثلاثة التالية؛ ليصل من خلالها لمقصدية المتكلم/ الشاعر، وهي استحالة الوصول والمنال من تلك المحبوبة المتمنعة العفيفة؛ فهو لا يعلم أين يلقاها؛ أفي الغاب أم في الحصن؟. يقول شوقي:

ما كُنْتُ أَعْلَـمُ حَتَّى عَـنَّ مَسْكَنُـهُ أَنّ المُنى والمَنايـا مَـضْرِبُ الخِيَـمِ

مَنْ أَنْبَتَ الغُصْنَ مِنْ صَمْصامَةٍ ذَكَرٍ؟ وَأَخْرَجَ الرِّيـمَ مِنْ ضِرْغـامَةٍ قَـرِمِ

بَيْنـي وَبَيْنَكِ مِنْ سُمْرِ القَنا حُجُـبٌ وَمِثْلُهـا عِفَّـةٌ عُـذْرِيَّـةُ العِصَـمِ

وما هذا الفهم من لدن المخاطب؛ إلا ليؤكد قوة التماسك النصي، وارتباط عراه، سواء أكان أفقياً أم رأسيا "فالإنسان لا يستعمل العبارات اللغوية إلا بدافع الحاجة التواصلية؛ فالدلالة على ما في النفس تولد الحاجة إلى القول، ومن الحاجة إلى القول تتولد العبارات اللغوية. وبعبارة أخرى إن الإنسان لا يتكلم إلا لأن في نفسه حاجة إلى القول، تقتضي الدلالة على ما في نفسه، والإفصاح عما

بداخله"(1)؛ لذا فالمتكلم/ الشاعر بعد هذه المقدمة الغزلية ينتقل إلى بنية كبرى أخرى هي؛ (البنية العقلية)؛ ليفصح فيها عما يختلج نفسه، ويشغل ذهنه، وهو ما سيكشف عنه المخاطب في هذه البنية.

ب. البنية الكبرى العقلية:

وقد بدأها المتكلم/ الشاعر بعبارة نداء؛ ليحدث هذا النداء تغيراً وتحولاً في صيرورة النص، وينقله من بنية كبرى وجدانية إلى بنية كبرى عقلية؛ حيث يستفيق المتكلم/ الشاعر من ذاك الهيام الذي صم قلبه وأسهر جفنه، ويدرك أن الدنيا تحمل الألم والوجع، إن بدا ثغرها مبتسماً، لكنها كالحية الرقشاء تبث سمها، لذا فليفق من غفلته، ومن تلك الذنوب والمعاصي، يقول شوقي في البيت الخامس والعشرين:

يا نَفْسُ دُنْيــاكِ تُخْفــي كُلَّ مُبْكِيَــةٍ وَإِنْ بَدا لَكِ مِنْهــا حُسْــنُ مُبْتَسَــمِ

فُضّــي بِتَقْــواكِ فاهاً كُلَّمــا ضَحِكَتْ كمــا يُفَضُّ أَذى الرَّقْشــاءِ بِالثَّــرَمِ

استعمل المتكلم/ الشاعر هنا عبارة النداء المباشر مخاطباً ذاته، وهذا الخطاب بين المتكلم/ الشاعر وذاته، ينبه المخاطب/القارئ لمقصدية تختلج ذهن المتكلم/ الشاعر، وهي علاقته بدنياه التي أبكته وآلمته كمحبوبته؛ بل إن دنياه هي محبوبته؛ لذلك فإن تركها وتقوى الله هو ما يبعد ألمه وأذاها.

وتتوالى المتتاليات في النص مترابطة فيما بينها بإحالات ووصل وفصل، كلها تحيل إلى تلك الدنيا، عبر بنى صغرى يتخذها المتكلم/ الشاعر لوصفه هذه الدنيا، وغفلة الناس عن أحداثها ومصائبها، مستعملاً بنية التكثير (كم) الخبرية، ويجعل من تكرارها رابطاً لفظياً يؤدي إلى تماسك نصي؛ فيقول في البيتين الثلاثين والثاني والثلاثين:

([1]) صحراوي مسعود، **الأفعال المتضمنة في القول بين الفكر المعاصر والتراث العربي**، (أطروحة دكتوراة)، جامعة الحاج لخضر باتنة، السنة الجامعية، 2003-2004م، ص 178.

كَــمْ نائمٍ لا يَراها وَهــي ساهِرَةٌ لولا الأَمانــيُّ والأَحْــلامُ لَــمْ يَنَــمِ

كَــمْ ضَلَّلَتْكَ ومَن تَحْجُبْ بَصيرَتَهُ إِنْ يَلْقَ صابــاً يَرِدْ أَوْ عَلْقَمــاً يَسُمِ

وفي هذا التكرار لــ(كم) الخبرية؛ مقصدية يوجهها للمخاطب، ويريد ألا يكون من أولئك النائمين الغافلين الضالين المنشغلين بلهو الدنيا، ثم يكثف هذه البنية من خلال استعمال عبارة النداء التي أخرجها لمعنى الندبة والتحسر من هذه الدنيا؛ التي سودت صفحته وأكثرت ذنوبه؛ فيقول في البيت الثالث والثلاثين:

يا وَيْلَتــاهُ لِنَفْسي راعَهــا وَدَها مُسْوَدَّةُ الصُّحْفِ في مُبيَضَّةِ اللِّمَــمِ

لقد جاء المتكلم/ الشاعر بعبارة النداء غير المباشر باستعمال أداة النداء (يا)، وحذف المنادى، وكأنه خطاب جمعي يندب فيه نفسه ألماً على ما قدم في هذه الدنيا، وينبه المخاطب/ القارئ من نفسه – نفس المخاطب–، حتى لا تميل وتقع في ملذات الدنيا فتكثر المعاصي؛ لذا عليه بمكارم الأخلاق حتى تصلح نفسه، وإن مقصدية المتكلم/ الشاعر من هذه البنية الكبرى العقلانية هي؛ أن الحياة ملهاة للنفس مكثرة للذنب غرور، وأن النجاة منها يكون بحسن الخلق. يقول شوقي معبراً عن مقصديته في البيت السادس والثلاثين:

صَلاحُ أَمْرِكَ لِلأَخْــلاقِ مَرْجِعُــهُ فَقَــوِّمِ النَّفْسَ بِالأَخْــلاقِ تَسْتَقِــمِ

إن استقامة النفس، وحسن الخلق إنما يستقيه المرء من نبي هذه الأمة محمد –صلى الله عليه وسلم–، وهذا المعنى جلي في المتتاليات التي يسوقها المتكلم/ الشاعر في نصه، وذلك عبر مدحه النبي –صلى الله عليه وسلم–، متخذاً بنى صغرى متتالية أفقية ورأسية، لتخدم غرضه الرئيس ومقصديته، وهو مدح النبي –صلى الله عليه وسلم–، وذكر صفاته ومناقبه وحسن خلقه. وقد تنوع في هذه البنى التي خلت من استعمال عبارات النداء لأن محمداً –صلى الله عليه وسلم–، بلغ من العظم والمكانة

وحسن الخلق منزلة لا حاجة للفت المخاطب إلى تلك الصفات، وتنبيهه، فلما جاء على ذكر المشككين المشركين بنبي هذه الأمة استدعى المتكلم/الشاعر بنية جديدة هي؛ (بنية كبرى زمانية).

ج. بنية كبرى زمانية:

أفصح البيت السادس والستون عن هذه البنية الكبرى، من خلال استعمال المتكلم/ الشاعر عبارة النداء (يا جاهلين)؛ وهي نداء مباشر. يقول:

يا جاهِليــنَ عَلى الهــادي ودَعْوَتــِهِ هل تَجْهَلــونَ مَكانَ الصّادِقِ العَــلَمِ

لَقَّبْتُمــوهُ أَميــنَ القَــوْمِ فــي صِــغَرٍ وما الأَميــنُ عَلــى قَــوْلٍ بِمُتَّــهَمِ

وجاء استعمال المتكلم/ الشاعر لــ(يا) النداء موجِها هذا الخطاب لكل من كفر بمحمد (صلى الله عليه وسلم) قصا أو دنا في السابق. وإمعاناً في تأكيد هذا الخطاب؛ فقد جاء بالمنادى نكرة غير مقصودة (جاهلين)؛ واختار سمة الجهل له؛ فتنكير وجهل يجعل المخاطب يقف عند مقصدية كامنة في ذهن المتكلم، أومأ عنها في عبارة النداء هذه، وهي أنه وإن خاطب أهل الجاهلية من قريش وغيرهم ممن أنكر دعوة النبي (صلى الله عليه وسلم)؛ فإنه يخاطب كذلك كل من أنكر الدعوة في كل مكان وزمان، لما للنبي (صلى الله عليه وسلم) من سمات خَلقية وخُلقية، عبر عنها المتكلم /الشاعر ببنى صغرى متتالية، أظهر وظيفتها الدلالية من خلال استعمال عبارة النداء في قوله في البيت الثاني والسبعين:

يا أَفْصَحَ النَّاطِقيــنَ الضّــادَ قاطِبَــةً حَديثُــكَ الشَّهْدُ عِنْدَ الذّائِقِ الفَهِــمِ

وليمثل هذا البيت بنية كبرى جديدة هي؛ (بنية الثناء والمديح).

د. بنية الثناء والمديح:

تؤكد هذه البنية عربية النبي –صلى الله عليه وسلم–، وأنه من أفصح القوم –من قريش–، التي أنكر كثير منها نبوة محمد –صلى الله عليه وسلم– ودعوته، وهنا يستطيع المخاطب إدراك

مقصدية المتكلم/ الشاعر، وأنه أراد من هذا النداء المباشر؛ الرد على من أنكر النبوة والدعوة، وأن النبي –صلى الله عليه وسلم– منهم – من قريش– أفصح العرب، وأن القرآن قد نزل بلغتهم؛ فكيف لهم هذا الإنكار وهو منهم، وهم أعلم الناس به؟.

ثم يستطرد المتكلم/ الشاعر في ذكر صفات النبي –صلى الله عليه وسلم– وتعدادها ومدحه، والثناء عليه، بمتتاليات أفقية ورأسية، مترابطة منسجمة تخدم غرض المديح، ثم تأتي عبارة نداء مباشر أخرى، تحمل صيغة نسبية؛ حيث نسب الخير إلى هذا النبي –صلى الله عليه وسلم–، فيقول في البيت المئة:

يا أَحْمَدَ الخَيْرِ لـــي جـــاهٌ بِتَسْمِيَتـــي وكَيْفَ لا يَتَسامـــى بالرَّســـولِ سَمي

وهنا يستطيع المخاطب من خلال بنية النداء هذه التي نسب الخير فيها للنبي (صلى الله عليه وسلم) تعظيماً وإجلالاً لقدره ومكانته، أن يفهم مقصدية المتكلم/ الشاعر؛ وهي اعتزازه وفخره بأن سمي على اسم النبي (أحمد) كما ذكر في القرآن الكريم على لسان سيدنا عيسى عليه السلام؛ فارتفع المتكلم/ الشاعر باسمه الذي سمي به، اقتداء بالرسول –صلى الله عليه وسلم–.

ويمضي المتكلم/ الشاعر في مدح النبي –صلى الله عليه وسلم–، كما مدحه صاحب البردة البوصيري –، ويذكر مناقبه والسمات الرفيعة التي يمكن أن يوصف فيها وتليق بمقامه وقدره –صلى الله عليه وسلم–؛ مستعملاً بنية التكثير (كم) الخبرية؛ ليبين مقدار الأثر الذي تركه النبي –صلى الله عليه وسلم– في أمته، ومن تبعه؛ فهم قد شيدوا البلاد، وأصلحوا العباد، وبنوا معاهد العلم، ونشروا العدل والرحمة. وهذه البنية مكثفة في الأبيات الأربعين بعد المئة إلى السادس والسبعين بعد المئة؛ لتظهر بعد هذه البنية الكبرى بنية كبرى أخرى يمكن نعتها بـــ(البنية الدعائية).

هـ. بنية كبرى دعائية:

تبدأ هذه البنية من البيت السابع والسبعين بعد المئة إلى آخر بيت في النص، وهو البيت التسعون بعد المئة، وقد لعبت بنى النداء الصغرى دوراً في التماسك النصي، وتحقيق مقصدية المتكلم/ الشاعر؛ فيقول في البيت السابع والسبعين بعد المئة:

يـــا رَبِّ صَلِّ وَسَلِّمْ مـــا أَرَدَّتَ على نَزيـــلِ عَرْشِكَ خَيْـــرِ الرُّسْلِ كُلِّهِـــمِ

وقد استعمل المتكلم/ الشاعر النداء المباشر من خلال (يا) أداة النداء للبعيد، وكأنه ما زال ثمة مسافة نفسية بينه وبين ربه؛ فهو يتوسل إليه داعياً طالباً منه الصلاة على النبي –صلى الله عليه وسلم– ؛ فلما ذكر مناقبه وطلب الصلاة عليه إمعاناً في الإلحاح في الدعاء، لغاية في ذاته سيكشفها النص في آخره؛ أردف عبارة نداء أخرى، وقد حذف منها أداة النداء، وهي قوله في البيت الواحد والثمانين بعد المئة:

وصَلِّ رَبِّ علـــى آلٍ لَـــهُ نُخُـــبٌ جَعَلّـــتَ فيهِمْ لِـــواءَ البَيْتِ والحَـــرَمِ

وهذا الحذف إنما يؤكد قرب النبي الممدوح من ربه، فلما توسل به؛ صار المتكلم/ الشاعر قريباً من ربه سبحانه وتعالى، فدعا بالصلاة على آل محمد –صلى الله عليه وسلم–، وصحبه أجمعين.

ولما كانت أداة النداء تدل على القريب والبعيد؛ فإن المتكلم/ الشاعر استعملها في البيت السادس والثمانين بعد المئة والتاسع والثمانين بعد المئة؛ راجياً داعياً الله لكل شعوب الأرض التي آمنت بالرسالة المحمدية، ليلطف بها ويرفق فيهم يوم البعث؛ يقول:

يـــا رَبِّ هَبَّتْ شُعـــوبٌ مِنْ مَنِيَّتِهـــا واسْتَيْقَظَـــتْ أُمَمٌ مِنْ رَقْـــدَةِ العَـــدَمِ

فالْطُفْ لأَجْلِ رَســـولِ العالمينَ بِنـــا ولا تَـــزِدْ قَوْمَـــهُ خَسْفـــاً ولا تَسُـــمِ

ثم يختم نصه ببنية صغرى متمثلة بالنداء لغرض الدعاء؛ فيقول:

يـــا رَبِّ أَحْسَنْتَ بِدْءَ المُسْلميـــنَ بِهِ فَتَمِّمِ الفَضْلَ وامْنَحْ حُسْـــنَ مُخْتَتَـــمِ

والمخاطب في وقوفه على هذه البنية الكبرى الدعائية؛ يلفيها مقصدية المتكلم/ الشاعر في النص كله، وأن المتكلم/ الشاعر لما كتب نصه، ما كانت مقصديته العميقة في ذهنه هي مدح النبي –صلى الله عليه وسلم–، إذ إنها لم تكن الغاية بل كانت الوسيلة التي يتقرب بها المتكلم/ الشاعر من ربه، ويطلب منه حسن الخاتمة وغفران الذنوب يوم البعث، وهذا ما يؤكده البيت الأخير:

يـــا رَبِّ أَحْسَنْتَ بِدْءَ المُسْلميـــنَ بِهِ فَتَمِّمِ الفَضْلَ وامْنَحْ حُسْـــنَ مُخْتَتَـــمِ

ومن المعلوم" أن التعامل مع النص إنما يتم بمعيارين لا غنى لأحدهما عن الآخر، وهما معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي، ومعيار الخبرات الماضية التي يتم استدعاؤها في لحظات التلقي"(1). ومعلوم في العرف الشعبي عند الناس في تداولهم، أنهم إذا ما أرادوا الدعاء وطلب المغفرة؛ فإنهم يتوسلون بالنبي –صلى الله عليه وسلم–؛ ويقولون: (يا رب بحق نبيك محمد صلى الله عليه وسلم) أو (بجاه نبيك محمد صلى الله عليه وسلم) ثم يطلبون سؤلهم.

- **نص (باريس):**

إن المخاطب في قراءته النص وتحليله، لا بد من معرفة المقام الذي قيل فيه؛ ذلك أنه" لا يكون وصولنا إلى هذا المعنى الدلالي؛ إلا بالكشف عن المقام الذي قيل فيه النص"(2). وقد نظم شوقي نصه هذا إبان الهجوم الألماني في الحرب العالمية الأولى على باريس، هذه المدينة التي قضى فيها زمنا في دراسة الحقوق، فرأى جمالها وعراقتها وعظمتها، فأنتج نصه هذا ليعبر عن حبه لهذه المدينة ومكانتها في قلبه.

([1]) عبد الواحد، محمود عباس، **قراءة النص وتجليات التلقي**، دار الفكر العربي، ط1، 1996م، ص28.

([2]) اللغة العربية معناها ومبناها، ص342.

وإن أول ما يطالعنا في النص عتبته اللغوية المتمثلة بالعنوان (باريس). ومما لا شك فيه أن اختيار العناوين عملية (لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الأجناسي للنص، إنها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية؛ ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه) (1). وقد جاء المتكلم/ الشاعر باللفظ (باريس) مفرداً، ما يفتح الأفق لدى المخاطب بافتراضات عدة؛ فإما أن يكون مبتدأ خبره محذوف تقديره؛ (باريس محبوبتي، أو باريس قصيدتي)، أو أن يكون خبراً لمبتدأ محذوف تقديره؛ (هي باريس)، أو أن يكون منادى حذفت أداة النداء (أباريس) لقربها من نفسه. وترى الباحثة/ المخاطب أن عبارة النداء أقوى؛ ذلك أنها عبارة إفصاحية انفعالية تأثيرية؛ فالمتكلم/ الشاعر يقصد التعبير عن مشاعره وأحاسيسه تجاه هذه المحبوبة وجمالها، ويتجلى هذا المعنى من خلال دلالة سياق النص؛ لأنها ترشد في تبيين المجمل والقطع بعد احتمال غير المراد، وتخصيص العام، وتقييد المطلق، وتنوع الدلالة، وهي من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم، فمن أهمله غلط في نظره وغالط في مناظرته (2). ولقد نسج هذا النص من بنى كبرى عدة، شكلت عبارات النداء فيه ركيزة في التغيير بين البنى للتعبير عنها، ومن هذه البنى الكبرى:

*** البنية الكبرى الوجدانية:**

ينتظم النص من بدايته جملاً خبرية وإنشائية، تتزواج فيما بينها؛ لتنتظم مقدمة غزلية بدأت من البيت الأولى إلى البيت الرابع عشر، يخاطب فيها المتكلم/ الشاعر محبوبته، التي أوجدت في نفسه لوعة الوجد، فلوعة الصد، فعذابات الهوى وآلامه، فأسئلة تفتش عن السبيل للوصول إلى هذه المحبوبة

([1]) دينامية النص، تنظير وإنجاز، ص72.

([2]) ينظر: بدائع الفوائد، ج4، ص1314 .

التي يغريها الهجر، وذل المحب الظامئ الذي يرتجي رشفة ماء منها تنجيه من المنية، بل إن المنية هي المنى للمتكلم/ الشاعر إن كان يرضيها؛ فهو يعيش بين ثنائية (الألم واللذة)، هو متألم من محبوبته، وهو متلذذ بها الحب، ولو كان فيها هلكته، يقول شوقي: **(الكامل)**

جَهْـدُ الصَّبــابَةِ مــا أُكــابِدُ فيــكِ لَوْ كــانَ مــا قَــدْ ذُقْتُــهُ يَكْفيــكِ(1)

حَتّــامَ هِجْــرانــي وَفيــمَ تَجَنُّبــي وإِلامَ بــي ذُلُّ الهَــوى يُــغْريــكِ؟

أَجِدُ المَنايــا في رِضــاكِ هِيَ المُنى مــاذا وَراءَ المَــوْتِ مــا يُرْضيــكِ؟

ثم تفصح عبارة النداء التي تشكل بنية صغرى، عن كينونة تلك المحبوبة المعذِّبة للمتكلم/ الشاعر؛ فيقول:

يا بِنْتَ مَخْضوبِ الصَّوارِمِ والقَنــا بَرِئَــتْ بَنــانُكِ مِــنْ سِــلاحِ أَبيــكِ

جاء النداء المباشر هنا باستعمال أداة النداء (يا) للدلالة على بعد المحبوبة المكاني والتمكني؛ فهو إذ يقول نصه كان في مصر، وهي في قدرها وعظمتها لم تمكنه منها، وإنما رمته بسهام عينيها الناعستين التي هوى بهما الشاعر؛ فهي (بنت مخضوب الصوارم والقنا)، وإنما يناديها المتكلم/ الشاعر؛ ليفصح عبر هذه البنية الصغرى الأفقية عن تعجبه من كونها ابنة محارب؛ فيما هي من اللطف والرقة ما يبرئها من أبيها؛ لقد كسر المتوقع، لكن المخاطب في تناوله النص على المستوى الرأسي يلفي هذه المحبوبة اللطيفة هي مقاتلة؛ ولكن بسلاح آخر رمت به المتكلم/ الشاعر، وهو سلاح عيونها التي تُخضب درءاً للعين من شدة جملها، لذا وقع في شركها المتكلم/ الشاعر، و أضحى عليل حبها، يبكيها، ويستغيث بالرجال من فرط جمالها؛ يقول شوقي في البيت الحادي عشر:

أَبْكَيْتِهــا وَقَعَــدْتِ عــن إنسانِهــا يــــا للرِّجـــــال لمُغْــرِقٍ مَتْـــــروكِ

([1]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 10.

استعمل الشاعر عبارة النداء المحمولة لمعنى الاستغاثة (يا للرِّجال لمُغرِقٍ مَتْروكِ)؛ لتكشف عن بنية صغرى جديدة هي بنية الألم، فالمتكلم/ الشاعر يستغيث بالرجال لينقذوه من هذا العشق الذي قد أحدث ألماً عنده فرقّ لحاله النسيم ورثاه البدر.

والمخاطب في تأمله مقصدية المتكلم/ الشاعر على المستوى السطحي لعبارة الاستغاثة، يلفيه يستغيث بالرجال لذاته العاشقة؛ لكن العبارة في بنيتها العميقة تكشف عن قصدية المتكلم/ الشاعر في استغاثته بالرجال لأجل هذه المحبوبة التي عقد العدوان لغزوها وتدميرها؛ لتشكل عبارة الاستغاثة على المستوى الرأسي بنية صغرى نصية، عملت على ترابط النص وانسجام عناصره.

والمتتبع الشوقيات يجد المتكلم / الشاعر، وقد استعمل عبارة (يا للرجال) في هذا الموضع، وموضع آخر من نص آخر هو (خلافة الإسلام)؛ في قوله:

يــا لَلرِّجـــالِ لِحُــرَّةٍ مَــؤْودةٍ قُــتِلَتْ بِغَــيْــرِ جَــريــرَةٍ وجُــنــاحِ

والمخاطب في تأمله مقصدية المتكلم/ الشاعر في استعماله المنادى (الرجال) مستغيثاً ومعرفاً بأل، ليخصص الرجال دون غيرهم، فهم المحبون في نص باريس، وهم الحماة في نص الخلافة، على المستوى السطحي للبنية النصية الصغرى، وهم الأكفاء ذوو العزيمة القادرون على استرداد الحقوق وخوض الحروب، وردع العدوان، على المستوى العميق للبنية النصية الصغرى، وهذا هو مقصدية المتكلم/ الشاعر ومراده، " ومن عرف مراد المتكلم بدليل من الأدلة وجب اتباع مراده. والألفاظ لم تقصد لذواتها، وإنما هي أدلة يُستدل بها على مراد المتكلم؛ فإذا ظهر مراده ووضح بأي طريق كان عُمل بمقتضاه سواء أكان بإشارة أو كتابة أو بإيماءة أو دلالة عقلية أو قرينة حالية أو عادة له مطردة

لا يُخلّ بها"(1).

يرصف المتكلم/ الشاعر نصه عبر بنى صغرى في أبيات عشرة، تترابط فيما بينها لتحدث انسجاماً نصياً يصف فيه الغزاة الألمان؛ ليكشف النص في البيت الرابع والعشرين عن بنية كبرى جديدة هي؛ (البنية الكبرى الاستنكارية).

*** البنية الكبرى الاستنكارية:**

تعد عبارة النداء ركيزة هذه البنية الكبرى الاستنكارية، بل باعثتها؛ ففيها يفصح المتكلم/ الشاعر عن اسم محبوبته (باريز)، وفيها يستنكر جهل الجاهلين الغزاة جمالَها؛ فيقول:

ولَقَـدْ أَقـولُ وأَدْمُـعـي مُنْهَلَّـةٌ بـاريزُ لـمْ يَعْرِفْـكِ مَـنْ يَغْـزوكِ

وقد جاءت عبارة النداء بلا أداة؛ ليفصح المتكلم/ الشاعر عن قرب مكانتها في قلبه، وكأنه لفرط هذا القرب يهمسها باكياً قائلاً مستنكراً (باريز لم يعرفك من يغزوك)، بل إنه يؤكد هذا الاستنكار عبر عبارة النداء التي تمثل بنية نصية في البيت السادس والعشرين، يقول شوقي:

زَعَمـوكِ دارَ خَـلاعَـةٍ ومَجـانَـةٍ ودَعـارَةٍ يـا إِفْكَ مـا زَعَمـوكِ

لقد استعمل المتكلم/ الشاعر النداء غير المباشر (يا إفك ما زعموك)؛ إذ (يا) النداء لكل قريب وبعيد، ومنادى محذوف يُترك للمخاطب حرية ملء فراغه بمن وبما شاء، معملاً الفكر في تقديره بما ينسجم وبنية الاستنكار على أولئك الأفاكين المغرضين لهذه المدينة الجميلة العريقة، والمخاطب في هذه البنية الصغرى عبر عبارة النداء يجد أن مقصدية المتكلم/ الشاعر، تقف على بطلان مزاعم الغزاة فيما نعتوا به باريس، باريس مدينة العلم والجمال والعراقة، وغيرها من الصفات التي بثها المتكلم/

---

(1) ابن القيم الجوزية، شمس الدين أبو عبد الله، **إعلام الموقعين عن رب العالمين**، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1987م، ج1، ص218.

الشاعر في نصه لتشكل بنية كبرى جديدة هي؛ (بنية المدح).

*** بنية المدح الكبرى:**

بعد استنكار المتكلم/ الشاعر إفك الغزاة والحاقدين على باريس الجميلة، يمضي في نصه مادحاً واصفاً عراقة هذه المدينة وحضارتها، عبر بنى صغرى تتماسك فيما بينها وتنسجم لتشكل نصاً جميلاً جمال باريس، مستعملاً عبارة النداء وتكرارها عبر استعمال رابط لفظي هو أداة العطف الواو يحكي فيها حكايته مع محبوبته باريس، يقول شوقي في أواخر قصيدته:

يـــا مَكْتَبَـــي قَبْلَ الشَّبَـــابِ ومَلْعَبَـــي ومَـــقيـــلَ أَيـــامَ الشّـَبـــابِ النُّـــوكِ

ومَـــراحَ لَذّاتـــي ومَغْداهـــــا علـــى أُفُـــقٍ كَـــجَنّـــاتِ النّـَعيـــمِ ضَحـــوكِ

وسَمـــاءَ وَحْـــيِ الشِّعْرِ مِنْ مُتَدَفّـَقٍ سَلِـــسٍ علـــى نَوْلِ السَّمـــاءِ مَحـــوكِ

لقد شكلت عبارة النداء بنى صغرى نصية؛ تفصح عن مقصدية المتكلم/ الشاعر في هذا المدح لباريس، موطن العلم والمرح والإلهام، ويستطيع المخاطب بحدسه الوصول إليها، وهي أن باريس ملهمة لمن عرفها، كما المحبوبة ملهمة لمن أحبها؛ لذا فإن هذه المدينة لا تستحق إلا أن تبقى جميلة كما هي، ملهمة كما كانت، ولا يحق لأحد مسها بسوء، وكما أن المحب العاشق ينظم الشعر ويتغنى بمحبوبته، فالمتكلم/ الشاعر لا يجد غير شعره يهديه لهذه المدينة ويختمه بالدعاء لها كي يحميها الله سبحانه وتعالى.

لقد لعبت بنية النداء من أول علامة لغوية ظاهرة هي العنوان، إلى آخر القصيدة، دوراً في تحقيق مقصدية المتكلم/ الشاعر من وراء هذا النص، استطاعت الباحثة/ المخاطب عبر القراءات المتعددة للنص وفهمه، الوصول إلى البنية الكبرى الكلية له والمختزلة في البيتين الرابع والعشرين والسادس والعشرين؛ يقول شوقي :

ولَقَــدْ أَقــولُ وأَدْمُــعــي مُنْهَلَّـــةٌ بــاريزُ لــمْ يَعْرِفْــكِ مَــنْ يَغْــزوكِ

زَعَمــوكِ دارَ خَــلاعَــةٍ ومَجــانَــةٍ ودَعــارَةٍ يـــا إِفْكَ مــا زَعَمــوكِ

إن المتأمل النصين السابقين (نهج البردة) و (باريس)، يلفي المتكلم/ الشاعر وقد بدأهما بمقدمة غزلية، تشكل بنيات كبرى تعبر عن رؤية شعرية، تمثلت بثنائية هي؛ ثنائية (الألم واللذة)؛ فالمتكلم/ الشاعر في كلتا القصيدتين محب مولع معذب، وقد صدت محبوبته عنه، وهذا الصد قد أحدث ألماً لكنه متلذذ بهذا الألم، لا يريد مغادرته؛ لأن في مغادرته مغادرة المحبوبة، فمغادرة الغزل، وهو يستمتع بهذا الحب، وهذا الوجود المتخيل. ولقد لعبت بنية النداء دوراً مهماً على المستوى الأفقي والرأسي في ترابط النصين وتماسكهما، والكشف عن البنى الكبرى التي يكتنفها النصان؛ بل ولعبت دوراً في أن تكون بنى صغرى أثرت في مجريات النصين وكانت متكأ في تحولاتهما لتكشف للمخاطب عن مقصدية المتكلم وراءهما.

وبعد قراءة الباحثة/ المخاطب النصين وتحليلهما، والوقوف على البنى الصغرى والبنى الكبرى فيهما، توصلت إلى الآتي:

أ. إن مقصدية المتكلم في نص (نهج البردة) خرجت عما هو متداول بين الناس من كونها قصيدة في المديح النبوي، إلى مقصدية أخرى هي طلب الرحمة والمغفرة وحسن الختام من الله تعالى؛ وذلك عبر توسله بالنبي (صلى الله عليه وسلم)، وهذا التوسل أمر تداولي بين الناس إذا ما أرادوا حاجة من الله تعالى.

ب. يكشف نص (باريس) عن مقصدية المتكلم/ الشاعر التي تتجلى في استنكار الهجوم على باريس الجميلة.

ج. إن علم المخاطب وفهمه النصين جعله عنصراً فاعلاً في العملية التواصلية، وفي الكشف عن البنيات النصية، وهذا ما راعاه المتكلم/ الشاعر. ويعد هذا من الخطاب التداولي الناجح، الذي شكل

النداء فيه عبارات نصية صغرى اكتنفها النصان، وغيرت في صيرورتهما، وكشفت عن البنى الكبرى فيهما.

وإن الباحثة تتفق ورؤية سعيد بحيري حول البنية النصية، في قوله: " البنية النصية بنية معقدة ذات أبعاد أفقية ، وتدرج هرمي تحتاج إلى ذلك الخليط المتكامل من علم النحو وعلم الدلالة وعلم التداولية الذي اختص علم لغة النص بالقدرة على استيعابه؛ إذ إنه علم يجمع شتات الجزئيات المبعثرة في فروع معرفية مختلفة في إطار نظرية متكاملة ويتفق الباحثون فيه بالخواص التركيبية والاتصالية التي تجمع بين نصوص معينة، وينصب اهتمامه على التحليل المضموني"(1)، وهذا ما سعت الباحثة إلى تحقيقه في هذا الفصل بمباحثه الثلاثة، لتؤكد تداولية النصوص في شعر الشوقيات، وكيف راعى المتكلم/ الشاعر عناصر النص الثلاثة، ومعاييره السبعة. ليكون نصاً لسانياً تداولياً حقيقياً، لعبت فيه عبارة النداء والمحمولات عليه دوراً مهماً وواضحاً في نجاحه.

([1]) علم لغة النص، ص 125.

الفصل الثالث

البناء الحجاجي في خطاب النداء والمحمولات عليه

ـ التمهيد.

ـ المبحث الأول:

قواعد أفعال الكلام في خطاب النداء والمحمولات عليه.

ـ المبحث الثاني:

الوسائل الحجاجية في خطاب النداء والمحمولات عليه.

ـ المبحث الثالث:

قواعد التخاطب في النداء والمحمولات عليه: (الاستلزام الحواري).

التمهيد:

لا يخفى على الدارس والباحث في اللسانيات الحديثة مكانة التداولية، هذا العلم الجديد الذي يحلل الظواهر اللغوية، ويلوج في جزئياتها شكلاً ومعنىً خدمة للتواصل اللساني؛ إنه علم يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه، ويهتم " بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية والمقامية والحدثية والبشرية، ويدرس اللغة بوصفها ظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية"([1]) بين متخاطبين، لا تكون اللغة فيما بينهم وسيلة تفاعل فحسب، وإنما يتعاونون عليه. ويتكئ هذا العلم على مفاهيم إجرائية عدة هي: الفعل الكلامي، ومتضمنات القول، والإشاريات، ونظرية الملاءمة، والاستلزام الحواري. بيد أن الباحثة ارتأت في هذا الفصل تناول ثلاثة مفاهيم، كل مفهوم إجرائي في مبحث؛ حيث جاء المبحث الأول بعنوان: (الأفعال الكلامية في خطاب النداء والمحمولات عليه)، وكان الحديث فيه حول الأفعال الكلامية عند أوستين وسيرل، ومن ثم تحليل بعض نصوص الشوقيات والوقوف على الأفعال القولية والأفعال الإنجازية في تلك النصوص. أما المبحث الثاني الذي يحمل عنوان: (الوسائل الحجاجية في خطاب النداء والمحمولات عليه)، فكان الحديث فيه حول الوسائل الحجاجية اللغوية، والوسائل الحجاجية البلاغية، والوسائل الحجاجية المنطقية، واستنباطها من نص (أبا الهول)، وكيف نجح هذا النص في أن يتجاوز الوظيفة الجمالية والإفهامية إلى وظيفة تأثيرية فإقناعية. فيما عنون المبحث الثالث بـــ: (الاستلزام الحواري في خطاب النداء والمحمولات عليه)، وتناولت الباحثة فيه بعض نصوص الشوقيات، واستخرجت منها تلك الخروقات في مبدأ التعاون؛ سواء أكانت خروقات لقاعدة الكم أو لقاعدة الكيف، أو لقاعدة الطريقة، أو لقاعدة المناسبة. وقد جاء الفصل الثالث على النحو الآتي:

([1]) التداولية من أوستين إلى غوفمان، ص 18. نقلاً عن: Encyclopaedia Universalis.

المبحث الأول

قواعد أفعال الكلام في خطاب النداء والمحمولات عليه

المقدمة:

كيف ننجز أفعالاً بالألفاظ؟ وكيف تتجاوز اللغة الوظيفة التواصلية إلى الوظيفة التأثيرية، وتغير في السلوك الإنساني عبر مواقف كلية؟ وهل الملفوظات الوصفية الإخبارية هي ما تحتمل الصدق والكذب فقط؟ أسئلة عدة ناقشها جون لاننجشو أوستين في محاضراته التي قدمها في جامعة هارفارد عام خمسة وخمسين وتسعمئة وألف، وكانت تتمحور حول فلسفة اللغة؛ لتصير كتاباً بعد عامين من وفاته التي كانت عام ستين وتسعمئة وألف ميلادي، وقد حمل عنوانه التساؤل الأول (كيف ننجز أفعالاً بالألفاظ How to do things with words)، وناقش فيه السؤالين الثاني والثالث وغيرهما من الأسئلة التي تدور في فلك اللغة الوظيفية، ورأى في مرحلة تناوله الأولى أن كل قول ملفوظ يعد عملاً، وأن الملفوظات على نوعين، ملفوظات تقريرية وصفية إخبارية تحتمل الصدق والكذب، وتصف الواقع الخارجي، فإن تطابقت معه فهي صادقة، وإن لم تتفق فهي كاذبة. وملفوظات إنشائية إنجازية يعارض فيها مبدأ الصدق والكذب في الجملة، ومهمتها هي أنه عندما نتلفظ بقول فإننا ننجز فعلاً في الواقع. منطلقاً من رؤية فلسفية منطقية استقاها من خلفياته التاريخية، وتأثره بالمنطق الأرسطي ونظريات الرياضيات والفلسفة التحليلية عند فيتجنشتاين، التي تنص على دراسة اللغات الطبيعية، ما جعله يرفض الفلسفة الوضعية المنطقية، التي تشترط مقياساً وحيداً للحكم على دلالة جملة ما، وهو مقياس الصدق والكذب، وأن العبارات الإنشائية تخلو من أي معنى منطقي؛ فهي لا تثبت ولا تنفي شيئاً؛ لذلك يتوجب تخليص لغة المنطق مما يتصل بها، وأن اللغة أداة رمزية وظيفتها وصف العالم الخارجي فقط، وهو ما عارضه أوستين الذي كان يرى أن اللغة " ليست مجرد وسيلة للوصف ونقل الأخبار، إنما هي أداة

لبناء العالم والتأثير فيه وعليه" ([1])، وأن مقياس الصدق والكذب قد حصر العبارات اللغوية في عبارات إخبارية وصفية تصف الحدث، ويحكم على صدقها وكذبها بمدى مطابقتها([2])، نحو قولنا: (الجو حار)؛ فالجملة عند الوصفيين تكون صادقة إذا ما كانت مطابقة للواقع وكان الجو حاراً فعلاً، وكاذبة في غير ذلك" وجوهر الخبر عند هؤلاء الفلاسفة أنه لا يقبل إلا إذا كان خاضعاً للتمحيص والتجريب"([3])؛ لذا سعى أوستين إلى أن " يدخل التناقض في الاعتقاد المنتشر انتشاراً واسعاً في الوسط الفلسفي الأنجلوسكسوني في عصرئذٍ، القائل بأن للإثباتات خصوصاً وللغة عموماً وظيفة وصف حالة الأشياء، وأنها صادقة أو كاذبة"([4]). واقترح قسماً ثانياً للعبارات أطلق عليه العبارات الإنجازية([5])، التي تكون عاكسة للآثار التي ينجزها كلامنا، ولا يحكمها مقياس الصدق والكذب، ويتزامن النطق بها مع تحقق مدلولها، واشترط بها اجتماع المستويين النحوي والمعجمي.

والمتتبع كتاب أوستين يلفيه وقد رسخ في المرحلة الأولى من عمله ثنائية (الوصف/ الإنجاز)، وأوضح أن الجمل الوصفية؛ هي التي تصف حدثاً بلا فعل؛ أي لا يتجاوز القول فيها إلى الفعل، فيما

---

(1) بوقرمة، حكيمة، **نظرية الأفعال الكلامية عند أوستين وسيرل ودورها في البحث التداولي**، جامعة المسيلة، حوليات الآداب واللغات، مج 1، العدد1، ص 196.

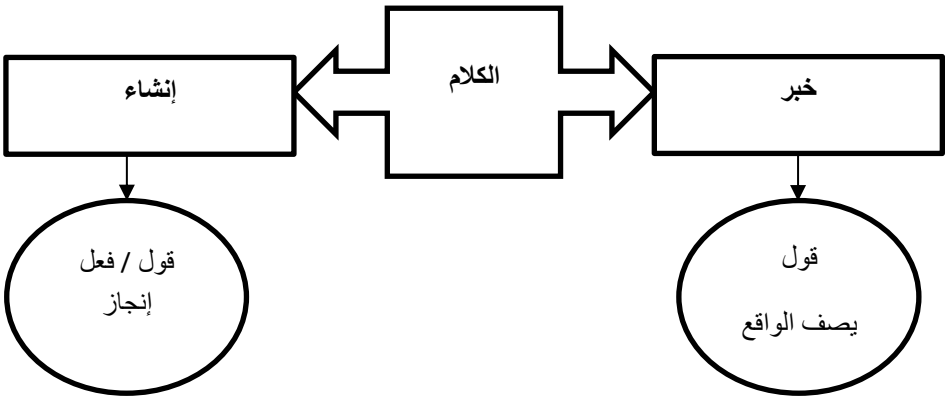
(2) ينظر: في اللسانيات التداولية، ص 89.

(3) المرجع السابق، ص 90، نقلاً عن D.maingueneau: pragmatique pour le discours litteraire, p 05.

(4) جاك، موشلر، آن، ريبول، **القاموس الموسوعي للتداولية**، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين من الجامعات التونسية، دار سيناترا، تونس، د ط، د ت، ص 56.

(5) ينظر: نظرية أفعال الكلام العامة، ص 17.

تعمل الجمل الإنجازية على إنجاز قول وفعل في الوقت ذاته([1]). ويمكن توضيح ذلك بالترسيمة الآتية:



وإن الباحثة تقف هنا مع هذه الثنائية الأوستينية، التي ظهرت في العصر الحديث، لتستذكر ثنائية (الخبر والإنشاء) عند العرب، التي تتطابق معها ثنائية أوستين؛ فقد تناول البلاغيون في باب المعاني (الخبر والإنشاء) وعلاقتهما بالخارج، وحددوا أن الخبر ما احتمل الصدق أو الكذب، بالنظر إلى درجة مطابقته الخارج أو مخالفته. واللغويون يقولون: " الخبر ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه"([2]).

أما الإنشاء فإن مدلوله يتحقق بمجرد التلفظ به، والطلبي منه: " ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب؛ لامتناع تحصيل الحاصل"([3]). ويضع القزويني حداً لغوياً بلاغياً للخبر والإنشاء، ويحصر الكلام بينهما؛ " لأن الكلام إما خبر أو إنشاء؛ لأنه إن كان لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه فخبر وإلا فإنشاء"([4]). بل نبه علماؤنا العرب على أن الإنشاء قد يأتي على صيغة الخبر، ونحو ذلك؛

---

(1) ينظر: نظرية الأفعال الكلامية عند أوستين وسيرل، ص 197. نقلاً عن: الزهري، نعيمة، **الأمر والنهي في اللغة العربية**، مطبعة المعارف الجديدة، سلسلة الأطروحات والرسائل،2، جامعة الحسن الثاني، عين الشق، الرباط، 1997م، ص138.

(2) ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس، **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، علق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م، ص 133.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ص 108.

(4) التلخيص في علوم البلاغة، ص 38.

الجمل الدعائية، وهو ما ستعرضه الباحثة عند الحديث عن المرحلة الثانية، التي قسم بها أوستين العبارات الإخبارية، ورأى أنها قد لا تحتمل الصدق أو الكذب.

والحق إن هذا التفريق بين الملفوظات تفريق عربي بقي بين دفات الكتب، ولم يتناوله أبناء العربية إلا في القليل النزر، حتى جاء أوستين بالفكرة ذاتها، وناقشها لتصير كتاباً؛ فنظرية لها أتباعها ومؤيدوها، وبه ترى الباحثة أن ما جاء به أوستين هو بضاعة العرب.

انطلق أوستين من رؤية فلسفية مؤتاها أن لا تناقض بين الفعل والكلام، لأن الكلام بحسب رؤيته هو أفعال سلوكية محكومة بقواعد تخاطبية مقامية وسياقية، تجعل من اللغة وسيلة للتواصل والكشف عن مقصدية المتكلم وأغراضه في سياقات تداولية؛ لذلك يكون تركيز الفعل الكلامي على تلك المقاصد التي تسعى إلى تحديد الغرض الذي لم يصرح به المتكلم، وأن اللغة في المتعارف عليه "هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام"([1])، وهي لا تنقل مضامين نمطية، وإنما تختلف بحسب السياق والظروف المحيطة بالحدث الكلامي، التي تتفاعل معه لتحديد الدلالة المقصودة؛ لتحمل هذه العبارات اللغوية دلالات مختلفة باختلاف سياق استعمالها؛ إنها عبارات مفتوحة الدلالة والتعدد الإحالي، تصف ما يجب علينا إنجازه، وتسلك مسلكاً آخر لوصف الوقائع والأحداث، وهو مسلك الاستعمال والإنجاز، الذي يفضي إلى جعل كل لفظ كلامي إنشائي مدعاة للقيام بسلوك معين، أكثر من كونه يعكس أقوالاً تنطبق عليها مقولة الصدق أو الكذب.

فالمتكلم في إنشائه ألفاظاً يعبر بها عن خلجاته ومكامنه؛ فإنه لا يتلفظ ببنى نحوية ومفردات فقط؛ وإنما هو ينجز أفعالاً من هذه الألفاظ؛ فإذا كان ثمة طلبة في غرفة صف مغلقة ودخل الأستاذ

---

(1) مقدمة ابن خلدون، ج2، ص 367.

وقال: (الجو حار) فإن قوله يفوق العبارة الإخبارية؛ إنه يستعمل اللفظ لإنجاز فعل، كأن يقوم أحد الجالسين في الغرفة ويفتح النافذة، وذلك لتوقع المتكلم/ الأستاذ أن يتعرف المخاطب / الطالب إلى نيته التواصلية، التي تتضافر ومقام الكلام أو الظروف المحيطة باللفظ لتفسره، وإنجاز فعل كلامي معين؛ فمثلاً أن يذهب أحدهم إلى البحر في الشتاء، فينزل الماء ويجده بارداً، فيقول مخاطباً من حوله مع إيماءات جسدية: (الماء بارد)، فيفهم المخاطب من قوله أنه متذمر شاك منزعج، ولكن إذا ما تغيرت الظروف وكان الصيف، ونزل البحر فوجده بارداً فيقول: (الماء بارد)؛ فإن المخاطب يفهم من قوله هذا أنه مادح سعيد مسرور.

من هنا تجلت نظرية أوستين في أفعال الكلام (speech acts)، وأخذت بالحسبان كون اللغة " تتكشف فيها مقاصد، وتتفاعل فيها الذوات الخطابية؛ وذلك لتحقيق التواصل فيما بين هذه الذوات"([1])؛ حيث تتداول هذه الذوات المتكلمة، مقاصد وأغراض كلامية في سياقات خطابية لغوية محددة، تظهر من خلالها دلالة العبارات، مع مراعاة كل الحيثيات والظروف المحيطة بالمتكلم المنشئ، من المقام والزمان والمكان، ما يسهم في بناء تشكيل الدلالة والمعنى. وقد أورد أوستين مثالاً يوضح مقصديته عند التلفظ بعبارة، يقول:" عندما أقول في الكنيسة أو عندما يكتبون العقد: نعم أقبل الزواج بها، فأنا في هذا المقام لا أذيع خبراً ولا أنشره، بل إن لسان حالي يقول: رضيت بالزواج"([2]).

---

(1) أخدوش، الحسين، **نظرية أفعال اللغة لدى الفيلسوف أوستين، أسسها وحددوها الفلسفية**، بحث محكم، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، 21 أكتوبر، 2016م، ص 17.

(2) أوستين، **نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأشياء بالكلام**، ترجمة: عبد القادر قينيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 1991م، ص 17.

إن الدارس المتتبع مفهوم الفعل الكلامي، يلفيه وقد صار نواة مركزية في كثير من الأفعال التداولية إنه " ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، ويعد نشاطاً مادياً نحوياً يتوسل بأفعال قولية إلى تحقيق أغراض إنجازية كالطلب والوعد والوعيد... وغايات تأثيرية؛ أي يطمح إلى التأثير في المخاطب اجتماعياً أو مؤسساتياً، ومن ثم إنجاز شيء ما"([1]) نحو شعار (بصمتي بين ثنايا بيئتي)؛ فهذا الفعل الكلامي التلفظي هو فعل قولي إنجازي تأثيري، يتبلور عندما نجد الحملات التوعويّة في مؤسسات الدولة، التي تدعو إلى المحافظة على البيئة، فيقوم كثير من المخاطبين بالالتزام به، مثل جمع النفايات، أو عدم التدخين في الأماكن العامة، أم عدم إلقاء القمامة من نوافذ السيارات، فإذا ما أنجز ذلك تبين أنه أحدث تأثيراً في المخاطبين. ونحو قول رسول الله –صلى الله عليه وسلم–:" إماطة الأذى عن الطريق صدقة"([2])، فهذا الفعل الكلامي ليس إخبارياً يحتمل الصدق أو الكذب، إنما عبارة إنجازية تدعو إلى إبعاد الأذى عن الطريق، أو تجنب إحداث الأذى، وإذا ما فهم المخاطب مقصدية الحديث تراه يرفع الزجاج أو الحجارة التي تعوق الطريق، وهو خُلُق متداول عهدناه في صغرنا، وهذا هو الفعل التأثيري في المخاطب/ المتلقي الناتج عن ذلك الفعل التلفظي.

والباحثة في تتبعها الأفعال الكلامية عند أوستين، وجدته وقد قسمها قسمين، هما:

* **الأفعال الإخبارية:** وهي الأفعال التي تصف أحداث العالم الخارجي، وتحتمل في كنفها الصدق أو الكذب بحسب مطابقتها الواقع. إلا أن أوستين قد فطن هنا لما فطنه العرب من قبل، من أن العبارة

---

(1) صحراوي، مسعود، **التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 40.

(2) السجستاني، الإمام الحافظ أبي داود، **سنن أبي داود**، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وآخرون، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط1، 2009م، ج7، ص526.

الإخبارية ليست كلها خاضعة لمعياري الصدق أو الكذب، ودعّم قوله بأمثلة عدة منها مثال الكنيسة السابق الذكر.

* **الأفعال الأدائية الإنجازية:** وهي الأفعال التي لا يصدر عليها الحكم بالصدق أو الكذب، ولا تقوم بالإخبار أو وصف الواقع، فمثلاً عندما أقول لأختي: (إني متعبة من عمل المنزل)، فأنا هنا لست بصدد الإخبار ووصف الواقع؛ بل غايتي هي طلب المساعدة، وإنجاز فعل.

ويمكن القول إن أوستين قد بدأ دراسته بتناول الملفوظات الإنجازية أولاً، وتوسع فيما بعد لتشمل الملفوظات التقريرية بعد أن تبين له أنها تمثل ملفوظات إنجازية، ورأى أن لا فرق بين الإنجاز والتقرير، وانتهى إلى أن التخلص من ثنائية (وصف/ إنجاز)، ليضع جميع الجمل اللغوية في إطار وصف وتنظير عام، مشكلاً ما سُمّيَ بنظرية أفعال الكلام، ثم لينتقل بعدها إلى التركيز بشكل دقيق على المقصود من القول، لأنه يرى أننا حين نتكلم بكلام ما فإننا ننجز فعلاً معيناً([1])، جعله في أصناف ثلاثة، وهي ([2]):

الأول: الفعل التلفظي القولي؛ وهو فعل التلفظ الأساس، وإطلاق ألفاظ ذات صيغ صوتية وصرفية ونحوية ودلالية.

الثاني: الفعل الوظيفي الإنجازي؛ حيث نصوغ ألفاظاً تؤدي وظيفة متضمنةً الغرض من المعنى مقصد الكلام؛ كالأمر والنصح والدعاء وغيرها، وعلى المخاطب الكشف عن تلك الأغراض.

---

(1) ينظر: أدراوي، العياشي، **الاستلزام الحواري في التداول اللساني**، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الزمان، الرباط، ط 1، 2011م، ص 82.

(2) ينظر: نظرية أفعال الكلام العامة، ص 115 – 127.

يقول أوستين: "فإنجاز ما لفعل كلامي سنكون منجزين لبعض ما تناوله كلامنا، ولما لم يتناوله"([1]).

والبين من قوله هذا وجود معنيين للفعل؛ الأول ظاهر، والثاني مضمر؛ أي أن العبارات التلفظية الإنجازية تكون على نوعين:

الأول : إنجازية صريحة مباشرة، فعلها ظاهر؛ كالأمر والنهي والحض والدعاء، لأن الكلام بحسب رؤية أوستين –التي نتفق معها– حمال أوجه، لكونه غير واضح إلا في سياق خطابي تداولي معين، وأن وضوح الدلالة شرط مهم في العبارة الإنشائية التصريحية، التي تمثل الصورة الناجحة للفعل الكلامي، ومثال ذلك العبارة الإنشائية الآتية: (اكتب الدرس)، وهي عبارة مكونة من إنشاء فعل أمري يستوجب إنجاز كتابة الدرس، وأنه إزاء هذا المثال نجد أنفسنا أمام تعددية الدلالة التي تحتملها هذه العبارة التلفظية التصريحية، نحو:

– يجب أن تكتب الدرس ⟵ أمر

– اكتب الدرس، اكتب الدرس ⟵ إلحاح

– من فضلك، اكتب الدرس ⟵ طلب

إن هذه التعددية جاءت من طبيعة السياق الذي وردت فيه هذه الملفوظات التصريحية المباشرة.

الثاني: إنجازية ضمنية غير مباشرة؛ فعلها غير ظاهر؛ نحو: (النار) أي احذر النار، ونحو قوله تعالى: ﴿**وَمَن دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا**﴾([2])، أي آمنوا، وقوله تعالى: ﴿**كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ**﴾([3])، وقوله

---

(1) نظرية أفعال الكلام العامة، ص 119.

(2) سورة آل عمران، الآية 97.

(3) سورة البقرة، الآية 183.

تعالى: ﴿**وَأَن تَصُومُوا خَيْرٌ لَّكُمْ**﴾[1]، أي آمركم بالصيام. وقول العربية في بيت الشعر الذي صار مثلاً: **(الرجز)**

أوردهـــا سعـــدٌ وسعدٌ مشتمـــل ما هكذا يا سعد تورد الإبـــل [2]

وتعني قم وغير موضعك، أو أحسن عملك.

أما الصنف الثالث من الأفعال اللغوية عند أوستين فهو:

الثالث: الفعل التأثري الاستلزامي: وقد عنى به: أثر الكلام في المتلقي سواء أكان التأثير فكرياً أو جسدياً، وهو " يتعلق بمسألة كيف يكون رد فعل السامع"[3]، ومثال ذلك أن يرى أحدهم مكتوباً على لافتة (ممنوع التدخين)، أو (خطر)، فعندما يقرأها سيتخلى عن فكرة التدخين في المكان، أو عن فكرة الاقتراب منه.

فتح هذا الطرح حول أفعال الكلام من لدن جون أوستين آفاقاً واسعة للنقاش جذب إليه كثيراً من الدارسين؛ أمثال سيرل وغرايس وغيرهما، الأمر الذي جعل من هذا الطرح نظرية لها روادها ومتابعوها الذين سعوا إلى نشرها، وجعلها أكثر استيعاباً لكثير من القضايا المرتبطة بتداوليات (أفعال الكلام) وبخاصة مفهوم (القصدية)، التي تعد قيمة تداولية نصية/ حوارية؛ لأنها تربط بين العبارات اللغوية ومقاصد المتكلمين، وهو ما أكده سيرل الذي تبنى اقتراحات أستاذه أوستين، وعمل على متابعة مشروعه الفلسفي؛ فعد الغرض من القول (But illocutiore)، عنصراً ومكوناً أساسياً من مكونات

---

(1) سورة البقرة، الآية 184.

(2) البكري، أبو عبيد، **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، تحقيق: إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1971م، ج1، ص 347. البيت للنوار بنت جل. زوج مالك بن زيد مناة، أخت الشاعر سعد بن مالك.

(3) جوتس، هنده لانج، **مدخل إلى نظرية الفعل الكلامي**، ترجمة: سعيد بحيري، زهراء الشرق، مصر، ط1، 2012م، ص 34.

القوة المتضمنة في القول (Farece illocutiore)، وأن (فعل القول) لا يمكن تحققه بلا قوة إنجازية؛ لذلك عمد سيرل إلى تطوير نظرية أستاذه، بإدخال بعض التعديلات لسد الثغرات التي وقع فيها أوستين، وليشكل عمله بعد ذلك قفزة نوعية في الاتجاه التداولي؛ فهو يؤكد أن " (الفعل الإنجازي) هو الوحدة الصغرى للاتصال اللغوي، وأن للقوة الإنجازية دليلاً يسمى دليل القوة الإنجازية؛ الذي يبين لنا نوع الفعل الإنجازي الذي يؤديه المتكلم بنطقه للجملة"([1])، وأن الغرض الأساس للتواصل عنده هو الفعل الإنجازي.

إن ما اقترحه سيرل من أفكار كان هدفه بها تدعيم البعد التواصلي التداولي وتطويره؛ فهو يرى أن التحدث بلغة، ما هو إلا قيام بأفعال لغوية محددة، قسمها إلى أربعة أقسام، وقد أبقى فيها الفعل الإنجازي والفعل التأثري عند أوستين، على الرغم من أنه يعد الفعل التأثيري ليس ذا أهمية " لأنه ليس من الضروري عنده أن يكون لكل فعل تأثير في السامع يدفعه إلى إنجاز فعل ما"([2])، ورأى كذلك أن الفعل التلفظي (القولي) واقع في قسمين؛ الأول: يتمثل في (الفعل النطقي) وهو: عملية أداء الكلام والتأليف بين مكوناته. والثاني: هو (الفعل القضوي)، وهو معادل للفعل الدلالي عند أوستين، الذي يشمل المعنى والإحالة. ولتوضيح ذلك بمثال نقول:

- **يَصِلُ خالدٌ رَحِمَهُ.**
- **يا خالدُ صلْ رحِمَك.**
- **أيصلُ خالدُ رحِمَه؟**
- **لا يصل خالد رحمه.**

---

(1) نحلة، محمود أحمد، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002م، ص 47.

(2) المرجع السابق، ص 73.

إن التلفظ بهذه العبارات من لدن المتكلم، يجعله يقوم بإنجاز الأفعال الآتية:

أولاً: الفعل القولي التلفظي النطقي: وهو نطق الأصوات نطقاً صحيحاً نحوياً ومعجمياً. وتمثله الجمل السابقة جميعها.

ثانياً: الفعل القضوي: وهو الفعل الذي " يشمل المتحدث عنه أو المرجع والمتحدث به أو الخبر"([1])، ومحور الحديث في الجمل الأربعة (خالد)، والخبر فيها جميعاً هو (صلة الرحم).

ثالثاً: الفعل الإنجازي؛ كالاستفهام والأمر والإخبار... وقد جاءت في العبارات الأربعة على النحو الآتي: الإخبار في العبارة الأولى، والأمر في الثانية، والاستفهام في الثالثة، والنفي في الرابعة.

رابعاً: الفعل التأثيري: وهو متعلق بما يحدثه الفعل الإنجازي في المخاطب من نتائج؛ كالخوف والامتناع أو الضحك...

إن للغة من المنظور التداولي وظيفتين أساسيتين مرتبطتين بمقاصد المتكلم، ووضعه الاجتماعي؛ لذلك ربط سيرل الفعل الكلامي بالأعراف الاجتماعية واللغوية في الوقت ذاته، ولم يحصره فقط بمقاصد المتكلم، ومثال ذلك قول العرب مثنيين مادحين: (لله درك)، وقد جاءت هذه العبارة مستقاة من البيئة العربية التي كانت قوام حياة الناس فيها إبلهم ومواشيهم، وما يخرج من ضروعها.

ولم يكتف سيرل بهذه التعديلات؛ فقد عمل كذلك على تطوير شروط الملاءمة التي وضعها أوستين وجعلها أربعة شروط، وأضاف مجموعة من المعايير بلغت اثني عشر معياراً، اختلف فيها كل فعل إنجازي عن الآخر، ثم أعاد النظر في تصنيف أوستين للأفعال الإنجازية، وقدم تصنيفاً جديداً امتاز بالدقة، وعمل كذلك على التمييز بين الأفعال المباشرة وغير المباشرة، معتمداً البنية والوظيفة.

---

(1) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 72.

لقد ظهرت نظرية أفعال الكلام التداولية، التي رأت في اللغة قوة فاعلة ومؤثرة في الواقع، وأن لا حدود بين الكلام والفعل، وأن النص الأدبي ليس مجرد خطاب يحوي الأخبار والأقوال والأفعال، بل هو يسعى عبر مجموعة الأخبار والأقوال والأفعال الإنجازية إلى تغيير في المخاطب، إن كان سلوكياً أو فكرياً أو عقائدياً، والتأثير فيه عبر فعل الإنجاز؛ لذا فقد صارت هذه النظرية منهجاً في البحث اللغوي لاستنادها على أسس لغوية عدة أهمها: (الحوار). ولتكون كذلك نمطاً ثالثاً من أنماط اللسانيات التداولية التي شاع استعمالها واختلفت تعريفاتها؛ لاختلاف مرجعياتها الإبستمولوجية التي انطلق منها الدارسون لها والباحثون فيها. فالفعل الكلامي هو" التصرف الإرادي الذي ينجزه الإنسان بالكلام، فهو من ثمّ، الإنجاز الذي يؤديه المتكلم بمجرد تلفظه بملفوظات معينة، ومن أمثلته: الأمر والنهي والوعيد..." ([1])، وغير ذلك من الأفعال الكلامية.

وقد ارتأت الباحثة في هذا المبحث دراسة الأفعال الكلامية الواردة في بعض نصوص الشوقيات سواء أكانت أفعال قول أم أفعال إنجاز مباشرة وغير مباشرة، متكئة على عبارات النداء والمحمولات عليه، التي تعد أفعالاً كلامية توجيهية طلبية تحفز المخاطب لرد فعل المتكلم. ذلك أن التوجيه ليس عملاً لغوياً فحسب إنه وظيفة من وظائف اللغة التي أطلق عليها رومان جاكبسون (الوظيفة الإيعازية أو الندائية)([2])، وقد جاءت الدراسة على النحو الآتي:

---

(1) صحراوي، مسعود، **الأفعال الكلامية عند الأصوليين، دراسة في ضوء اللسانيات التداولية**، مجلة الدراسات اللغوية، مج 6، العدد 2، ربيع الثاني، جمادى الثانية، 1425هـ، يوليه، سبتمبر 2004م، ص 199.

(2) زكريا، ميشال، **الألسنية، علم اللغة الحديث، قراءات تمهيدية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984م، ص 85. (رومان جاكبسون، التواصل اللغوي ووظائف اللغة).

- **الفعل القولي:**

إن دلالة هذه الأفعال واضحة من كونها أفعالاً تدل على قول أو فعل معنوي، وتمثلها العبارات المفيدة الصحيحة نحوياً ومعجمياً، ويكمن دورها في إفهام المخاطب، فإقناعه بمفهوم الخطاب، وتندرج تحتها أفعال لغوية فرعية هي:

أ. **الفعل الصوتي:** وهو الأصوات اللغوية المكونة للنصوص الشعرية.

ب. **الفعل التركيبي؛** حيث تنتج كلمات ذات دلالات نحوية ومعجمية صحيحة سليمة.

ج. **الفعل الدلالي:** وهو توظيف هذه المستويات بحسب معان وإحالات محددة.

د. **الفعل القضوي:** ويشتمل على المرجع والخبر.

تحقق عبارة النداء في نصوص شوقي – قيد الدراسة – أغراضاً مختلفة؛ كالتنبيه والاستغاثة والتحسر والتأكيد وغيرها. ويُعد النداء أول فعل كلامي يعمد إليه المتكلم لبث مقاصده وحمل" المستمع على فعل أشياء معينة؛ أي يسلك بطريقة تجعل سلوكه يضاهي المحتوى الخبري القضوي للتوجيه"([1])، ويُعد كذلك مدخلاً لأفعال كلامية أخرى تكون هي الهدف؛ كالأمر والنهي والاستفهام وغيرها... يقول شوقي في قصيدة (قلب يذوب): **(الكامل)**

يـــا طيرُ بُثَّ أخـــاك مـــا يجـــري إنّـــا كـــلانا مـــوضـــع السّـــــر(2)

بـــي مثل ما بـــك من جوى ونوى أنـــــا في الأنـــام وأنت في القمر

يـــــا طيـــرُ لا تجـــزع لحـــادثـــة كـــــل النفـــوس رهائـــن الضُّـــر

---

(1) سيرل، جون، **العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي**، ترجمة: صلاح إسماعيل، المركز القومي للترجمة، ط1، 2011م، ص 32.

([2]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 66.

يــا طيرُ كدر العــيش لو تــدري في صفــوه والصفــو في الكَــدر

وإذا الأمــور استصعبتْ صُعبــت ويهــون مــا هــوّنت مــن أمــر

يــا طيرُ لــو لُــذنا بمصطـــبر فــلعــلّ روح الله فــي الصــبــر

وعســى الأمانــي العــذاب لنــا عــون علــى السلــوان والهجــر

نحن أمام نص يُجري فيه المتكلم/ الشاعر حواراً مع طير، والطير دلالة رمزية استعمله شوقي في بعض نصوصه، وكأنه يومئ إلى ذاته العالية المحلقة الرافضة للواقع، وهو في هذا النص يستهل عبارة النداء التي تحمل وظيفة توجيهية خرجت إلى معنى التمني؛ ذلك أن المخاطب غير عاقل، فناداه بأداة النداء (يا) الدالة على القريب أو البعيد طالباً منه بث ما يجري، والبث قد يكون بصوت عالٍ، إلا أن دلالة البيت تكشف عن طلب الاقتراب، حتى لا يسمع أحد تحاورهما، فكلاهما موضع السر. ثم زاوج المتكلم/ الشاعر بين الإخباريات والإنشائيات في النص، لتشكل أفعالاً كلامية تحمل قوة إنجازية، ومقصدية، يمكن توضيحها على النحو الآتي:

*** الفعل القولي، ويتضمن:**

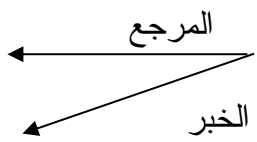
أ. الفعل الصوتي: وهو الأصوات اللغوية التي ينتظمها النص.

ب. الفعل الإخباري الإسنادي: وقد احتوى النص عدداً من الإخباريات، من نحو: (لو تدري)، و(استصعبت صعبت)، و(يهون ما هونت). وكذلك احتوى على الفعل الإنشائي، الذي تمثل في الفعل الأمري (بث)، وفعل النهي (لا تجزع)، وحرف الترجي (لعل)، والفعل (عسى)، والفعل الطلبي المتمثل بعبارة النداء (يا طير).

ج. الفعل الإحالي: ويمثله في النص ضمير المتكلم (نا) في الفعل (لُذنا)، المحال إحالة قبلية على المتكلم والمخاطب، وضمير المخاطب (التاء) في الفعل (هونت) المحال على المخاطب/ الطير.

د. الفعل الدلالي: وتمثله دلالة الأبيات، وهي النصح بعدم الضعف والجزع أمام صعوبات الحياة.

هـ. الفعل القضوي: ويمثله المرجع (الطير)، والخبر (كدر العيش).



إن المتكلم/ الشاعر في أبياته يستعمل عبارة النداء، التي تحمل دلالة توجيهية يدعو من خلالها المخاطب/ الطير لبث شكواه، ومقاسمته تلك الأعباء الحياتية التي يحياها كلاهما، ثم يتبعها بفعل إنجازي أمري يمثله الفعل التلفظي (بث)؛ ليحثه على البوح عن مكامن نفسه، ثم يكرر عبارة النداء مرة أخرى، وقد أتبعها بفعل إنجازي شكل قوة إنجازية صريحة، وهو فعل النهي (لا تجزع)، المتضمن لمعنى النصح؛ لأن النفوس رهائن الشدة والضر، ثم يؤكد كلامه عبر تكراره عبارة النداء وما تلاها من إخبار احتمل الصدق ومطابقة الواقع، وهو أن في العيش كدراً وإن صفا، وأن المرء قادر على تصغير الصعاب أو تكبيرها، وذلك في قوله :

وإذا الأمــور استصعبتْ صُعبــت ويهــون مــا هــوّنت مــن أمــر

ولأنه طير طليق حر لابد من تصغير الصعاب حتى تهون عليه، ومثله قول المتنبي: **(الطويل)**

وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم ([1])

ولا ينفك الشاعر تكرار عبارة النداء، لتخرج لدلالة الإلحاح على هذا المخاطب للاستعانة بالصبر، راجياً أن يكون فيه السلوان.

لقد جاء النداء في هذا النص محفزاً للمخاطب، وموجهاً له توجيهاً يفيد غرض النصح والإرشاد، وليمثل قوة إنجازية غير مباشرة. فيما جاء النهي قوة إنجازية صريحة تفيد النصح، ويمكن توضيح ذلك عبر الترسيمة الآتية:

---

(1) المتنبي، أحمد بن الحسين، **ديوان المتنبي**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م، ص 385.

* **الفعل الإنجازي:** القوة الإنجازية الصريحة ← النهي (لا تجزع).

القوة الإنجازية المستلزمة مقامياً النصح، والتأكيد، والإلحاح، والطلب، والترجي.

أما النص الثاني؛ فهو نص (قِف حَيِّ شُبّانَ الحِمى)، يقول شوقي: **(مجزوء الكامل)**

قِـفْ حَـيِّ شُبّـانَ الحِمـى قَبـلَ الرّحيـلِ بِقـافِيَـه(1)

عَـوّدتـهُـم أَمثـالَـهـا فـي الصالِحـاتِ الباقِيَـه

مِـن كُـلِّ ذاتِ إِشـارَةٍ لَيسَـت عَلَيهِـم خـافِيَـه

قُـل يـا شَبَـابُ نَصيـحَـة مِـمّـا يـُزَوَّدُ غـالِـيَـه

هَـل راعَـكُـم أَنّ الـمَـدا رِسَ فـي الكِـنانَةِ خاوِيَـه

هُـجِـرَت فَـكُـلُّ خَـلِيّـةٍ مِـن كُـلِّ شَـهدٍ خـالِيَـه

غَدَتِ السِيـاسَـةُ وَهـيَ آ مِـرَةٌ عَـلَيهـا نـاهِـيَـه

فَهَجَرتُمـو الوَطَنَ العَـزيـ ـزَ إِلى البِلادِ القـاصِيَـه

هذا نص نظمه شوقي في طلاب مصر الذين يطلبون العلم في أوروبا، وقد عنونه بالجملة الأمرية (قف، حي شُبّان الحمى)، التي تعد فعلاً قولياً إنجازياً صريحاً، تتكشف من خلاله أهمية العنوان التي " لا تكمن فقط في كونه يضع النص ضمن سياق، ولكن أيضاً لأنه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصاً ما"([2]). ذلك أنّ " الشروع في تحليل العنوان يصبح أساسياً

([1]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 356.

(2) الجزار، محمد فكري، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998م، ص 24.

عندما يتعلق الأمر باعتباره عنصراً بنيوياً"([1])؛ لأنه يمثل وحدة لسانية قابلة للتحليل، تتركب فيه مستويات لغوية معجمية ونحوية ودلالية، نستطيع من خلاله العبور إلى فضاءات النص، وما يحويه من أفعال كلامية قولية إنجازية، تحمل مقصدية محددة، قد تكون ظاهرة في النص أو كامنة في نفس المتكلم؛ لأن المتكلم لا يقصد ما يقوله فحسب بل قد يتعدى قصده قوله، إلى ما هو أكثر منه، مراعياً أحوال المخاطبين، وثقافتهم، وظروفهم الاجتماعية والنفسية، وموائماً بين الألفاظ والمعاني والمقام؛ يقول الجاحظ:" ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"([2])، ويستطع المخاطب بعد ذلك أن يعي مقصدية المتكلم، والكشف عنها وإظهارها، متتبعاً الأفعال الكلامية التي قام عليها هذا النص، وقد جاءت على النحو الآتي:

*** الفعل القولي؛ ويتضمن:**

أ. **الفعل الصوتي:** وهو الأصوات اللغوية المكونة للكلمات التي ينتظمها النص.

ب. الفعل الإخباري الإسنادي: وهنا قد زاوج المتكلم/ الشاعر بين الإخباريات والإنشائيات في النص وربط بينهما بروابط إحالية جعلت منه نصاً متماسكاً، وقد تمثلت الإخباريات في جمل عدة منها: (عودتهم)، (يزود)، (هجرت)، (فهجرتم). فيما تمثلت الإنشائيات بالطلبيات من نداء في قوله (يا شباب)، والأمريات المتمثلة بالفعل (قف)، و (حي)، والاستفهاميات التي مثلتها أداة الاستفهام (هل).

---

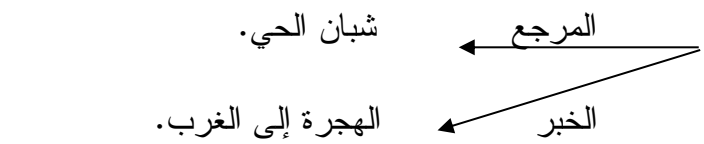
(1) بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 303- 304.

(2) البيان والتبيين، ج 1، ص 138-139 .

ج. الفعل الإحالي؛ حيث استعمل المتكلم/ الشاعر ضمير الغائب (هاء)، المحال إحالة قبلية على شبان الحمى، في قوله (عودتهم)، وضمير المخاطب (الكاف) في قوله: (راعكم)، المحال على المخاطب شبان الحمى.

د. الفعل الدلالي: ويمكن استشرافه عند سبر أغوار النص، الذي ينبئ عن إنكار لتلك الهجرة، ونصح بالعودة عن تلكم الفكرة.

هـ. الفعل القضوي: حيث يتحدث النص عن مرجع هو (شبان الحمى)، وخبر هو (الهجرة إلى الغرب بدعوى طلب العلم). ويمكن توضيحه عبر الترسيمة الآتية:



والمتأمل الدارس هذا النص يستجيب لطلب المتكلم/ الشاعر في الوقوف، لكنه وقوف بغية الكشف عن مضمون النص، وتلك الأفعال الكلامية المكونة له، الحاملة لمقصديته، وهي وإن جاءت أفعالاً قولية إنجازية أمرية مباشرة في ظاهر النص من خلال استعماله فِعْلَيْ الأمر (قف، وحيّ) لكنها في بنيتها العميقة تحمل الاستنكار من هؤلاء الشبان وفعلتهم، وكأن التحية هنا قد خرجت من دلالة الترحيب إلى دلالة التحقير، وهي نحو قوله تعالى: ﴿ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾[1]، فأصل البشرى للأمر المحبب، لكنها هنا مستعارة للإنذار والوعيد على طريقة التهكم. وقد استعمل المتكلم/ الشاعر فعلي التلفظ (قف، حي) وفاعلهما العائد على أي مخاطب، وربما يكون المتكلم/ الشاعر موجهاً الخطاب إلى ذاته للوقوف وتحية بعض الشباب المهاجرين إلى الغرب بقصيدة شعرية، هي بضاعته وصنعته.

---

(1) سورة الانشقاق، الآية 24.

ثم يخاطبه بفعل قولي إنجازي صريح متمثل بالفعل (قل)، ويليه عبارة النداء المكونة من أداة النداء (يا) لمخاطبة كل الشباب في كل مكان من أرض مصر، والمنادى النكرة غير المقصودة (شباب)، وهنا جاءت عبارة النداء فعلاً قولياً إنجازياً مباشراً لغاية التنبيه، فالتوجيه؛ تنبيه كل الشباب وتوجيههم عبر نصحهم بنصيحة قد تكون زاداً لهم، عبّر عنها في قوله: (مما يزوّد غاليةْ)، لتشكل هذه الجملة قوة إنجازية غير مباشرة تتمثل بالاستعارة المكنية، التي تنقل اللفظ عن موضع استعماله في اللغة إلى غيره لغرض. " وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده، أو المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين الغرض الذي يبرز فيه"([1])؛ حيث شبه النصيحة بالزاد لقيمتها. إن الاستعارة آلية استراتيجية ذات بعد تداولي يأخذ اللغة من التواضع اللغوي إلى الخروج عن المألوف عبر استعمال التلميح لاعتماد أقوالٍ غير حرفية تفضي إلى عمليات ذهنية من قبل المخاطب/ المتلقي، للوصول إلى تفكيك شيفرات هذا الأسلوب الذي عده سيرل متعلقاً بالفعل الكلامي غير المباشر.

والمتتبع صيرورة الأفعال الكلامية في النص يلفيها تمثل إنجازاً تلفظياً أعطى المأمور بعداً دلالياً وأساسياً به، ولما صار القول فعلاً ينجز ناداهم المتكلم/ الشاعر لتقديم نصيحة لهم؛ ليشكل النداء هنا طلباً واستحضاراً يراد منه إقبال المدعو (الشباب) عليه؛ ليتمكن من نصحهم، مصطحباً في ذلك استفهاماً، متمثلاً باستعمال الأداة (هل)، وذلك في قوله:

هَــل راعَــكُــم أَنّ الــمَــدا رِسَ فــي الكِــنانَةِ خاوِيَــه

---

(1) العسكري، أبو هلال، **الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1972م، ص 274.

والمتأمل هذا الاستفهام يلفيه قوة إنجازية مباشرة؛ فالمتكلم لا ينتظر جواباً عن سؤاله، وإنما يقصد خلف هذا الاستفهام غرضاً يخصه؛ لذا فقد أخذ الاستفهام في البيت منحى آخر لينجزه، وهو (الإنكار). يقول الجرجاني: " الإنكار هو أن تنكر على المخاطب، وتستهجن منه ما حدث؛ لتنبيه السامع حتى يرجع إلى نفسه، فيخجل ويرتدع ويعيا بالجواب"([1]). والمتأمل النص تتراءى له احتمالية دلالة أخرى يوحي بها هذا الاستفهام، وهي (التقرير)، وأنها غدت فعلاً خاوية، عند سفرهم وترك مدارس مصر التي كنى عنها بالكنانة، لتمثل بذلك عبارة الاستفهام فعلاً إنجازياً في النص، جاء على النحو الآتي:

* **الفعل الإنجازي:** القوة الإنجازية الصريحة ← الاستفهام (هل راعكم).

القوة الإنجازية المستلزمة مقامياً ← وقد تمثلت بالنصح والإرشاد، والتهكم والسخرية، والتقرير، والإنكار.

إن المتكلم/ الشاعر عبر هذه الأفعال الكلامية، ليكشف عن مقصديته الكامنة وراء هذا النص، وهو الذي عاش في أوروبا وتعلم في مدارسها؛ لكنه كذلك يعرف ما لا يعرفه هؤلاء الشباب من أمور جعلته يفضل بقاءهم في بلادهم والتعلم فيها، وأنها خير من الغرب وما فيه؛ لذلك فهو ينكر فعلتهم؛ لأن هممهم هذه وطاقاتهم مصر ومدارسها أولى بها من الغرب.

أما نص (الجمل والثعلب)، فيقول شوقي: **(الرجز)**

كـــانَ عَلى بَعضِ الدُروبِ جَمَـــلُ حَمّلَـــهُ المـــالِكُ مـــا لا يُحمَـــلُ(2)

فَقـــالَ يـــا لَلنَحـــسِ وَالشَـــقـــاءِ إِن طالَ هَذا لَـــم يَطُـــل بَقائـــي

([1]) دلائل الإعجاز، ص 119.

([2]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 428.

لَم تَحمِلِ الجِبــالُ مِثــلَ حِملــي أَظُــنُّ مَــولايَ يُريــدُ قَــتلــي

فَجــاءَهُ الثَعــلَبُ مِــن أَمــامِــه وَكــانَ نــالَ القَصــدَ مِن كَلامِه

فَقالَ مَهــلاً يــا أَخــا الأَحمــالِ وَيــا طَويــلَ الباعِ في الجِمــالِ

فَأَنــتَ خَــيرٌ مِن أَخيــكَ حــالا لِأَنّنــي أَتــعَــبُ مِــنــكَ بــالا

وَقَد عَرَفــتَ خافِــيَ الأَحــمــالِ فَــاصبِر وَقُــل لِأُمّــةِ الجِمــالِ

لَيــسَ بِحمــلٍ ما يَمَــلُّ الظَهرُ ما الحِملُ إِلّا ما يُعاني الصَــدرُ

إن المتأمل النص يلفي المتكلم/ الشاعر، استعمل استراتيجية التلميح بالأفعال اللغوية التلفظية الإنجازية؛ بهدف التلميح إلى مقاصد هذا الخطاب، الذي أجرى فيه حواراً على ألسنة الحيوانات المتمثلة بـــ (الجمل والثعلب)، وعلى المخاطب /القارئ سبر أغوار هذا النص واستكناه مقصدية المتكلم/ الشاعر من ورائه. وقد زاوج بين الجمل الإخبارية والإنشائية، واستعمل النداء وظيفة توجيهية، خرجت لمعان عدة سيكشف عنها النص عند الولوج إلى عالمه، وقد جاءت فيه الأفعال الكلامية على النحو الآتي:

*** الفعل القولي؛ ويتضمن:**

أ. الفعل الصوتي: وتمثله الأصوات المؤلفة للأبيات الشعرية في النص.

ب. الفعل الإخباري الإسنادي: ويمثله مجموعة من الجمل الإخبارية من نحو: (كان على بعض الدروب جمل)، (فقال يا للنحس والشقاء)، (فجاءه الثعلب)، والنفي في (لم تحمل)، (ليس بحمل ما يمل الظهر). فيما جاءت الإنشائيات على النحو الآتي: الطلبيات المتمثلة بالنداء (يا لَلنحس والشقاء)، (يا أخا الأحمال)، والأمريات المتمثلة بفعلي الأمر (فاصبر، قل).

ج. الفعل الإحالي: وتمثله ضمائر الغائب في الفعلين (حمّله، فجاءه)، المحال إحالة بعدية على المالك في الأول، وعلى (الثعلب) في الثاني، وضمير المخاطب (التاء) في الفعل (عرفتَ) المحال إحالة قبلية على (الجمل).

د. الفعل الدلالي: ويمكن فهمه من سياق النص وهو أن المعاناة النفسية أشد قسوة من المعاناة والتعب الجسدي.

هـ. الفعل القضوي: ويمثله في النص بـ(الجمل) الذي هو المرجع، و(الشقاء)، الذي هو الخبر.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الأفعال متداخلة لا يمكن الفصل بينها، وإنما جاء الفصل لغايات التوضيح في هذه الدراسة. ويمكن توضيح الفعل القضوي عبر الترسيمة الآتية:

* **الفعل القضوي:** المرجع ← الجمل.

الخبر ← الشقاء.

في هذا النص يستعير المتكلم/ الشاعر الحيوان (الجمل)، الذي هو مضرب المثل في الصبر والتحمل والشقاء، وقد غدا في النص يحمل أثقالاً، ويعمل تحت سلطة متسلطٍ؛ يحمله ما لا يحتمل، فيشكو الجمل عن حاله ويصف ما يعاني، ولكن هذا الإخبار لا يحتمل في كنهه الصدق أو الكذب، وإنما رمى به لغرض طلب المساعدة من (الثعلب)، الذي يعرف في العرف الاجتماعي الشعبي بدهائه ومكره وذكائه. ويعبر المتكلم/ الشاعر من خلال استحضاره الثعلب عن شريحة في المجتمع تجيد الكلام والإقناع، ولكنها لا تتحمل المسؤولية. فهذا الجمل المتعب المنهك يستغيث عبر عبارة النداء التي خرجت في ظاهر النص إلى معنى الاستغاثة والتشكي؛ إلا أن المعنى المضمر منها هو التعجب من حاله وما يعانيه من شقاء جراء كثرة الأحمال. " إن الطلب النفساني أمر باطن، فلابد من الاستدلال عليه بأمر ظاهر والإرادة أمر باطن مفتقر إلى المعرَّف كافتقار الطلب إليه، فلو توقفت دلالة الصيغة

على الطلب على تلك الإرادة، لما أمكن الاستدلال بالصيغة على ذلك الطلب البتة" ([1])، يقول شوقي:

فَقــالَ يــا لَلنَحــسِ وَالشَــقــاءِ إِن طالَ هَذا لَــم يَطُــل بَقائــي

يخاطب الجمل الثعلب مستغيثاً به ليغيثه، لكن الثعلب بارع في إنتاج كلامه، للتفلُّت من مساعدة الجمل بطريقة مهذبة بليغة حملت حجاجاً إقناعياً، من خلال عقد موازنة بينه وبين الجمل في قوله: (فأنت خير من أخيك حالا)؛ ليبرهن للجمل أن ما فيه لا يعد شقاء ولا تعباً، وأنه قادر على تحمل الأعباء، مكنياً عن ذلك بقوله: (و يا طويل الباع في الجمال)، التي خرجت لدلالة المدح. وليؤكد الثعلب أن المتعب الشقي هو المتعب فكره وباله وصدره من أعباء الحياة كالثعلب؛ لذا فهو يتقدم إليه آمراً ناصحاً قائلاً له: (اصبر، وقل لأمة الجمال، أن التعب والشقاء ليس فيما تحمله على ظهرك، إنما هو ما يضيق به صدرك)، وليمثل هذا الفعل الأمري فعلاً إنجازياً في النص، يمكن توضيحه على النحو الآتي:

* **الفعل الإنجازي:** القوة الإنجازية الصريحة فعل الأمر (اصبر).

القوة الإنجازية المستلزمة مقامياً وقد تمثلت في النصح والإرشاد، والتأكيد وطلب العون، والحيلة.

إن المخاطب بعلمه وفهمه النص يستطيع عبر الولوج إلى مكامن المتكلم/ الشاعر، الكشف عن مقصديته من هذا الاستنطاق، الذي يعبر فيه عما يعتلج نفسه من ألم وشقاء، وأن شقاء النفس أشد قسوة من شقاء البدن، وهو ما عبرت عنه عبارة النداء التي حملت دلالة الاستغاثة من هذا الشقاء

---

(1) الرازي، فخر الدين محمد، **المحصول في علم أصول الفقه**، تحقيق: طه جابر العلواني، مؤسسة الرسالة، ط3، 1997م، ج2، ص 29.

الجسدي، ولتوجه هذه العبارة المخاطب نحو التمهل والصبر على آلام جسدية جراء كثرة الأحمال، وطول الأسفار، الأمر الذي جعل من هذه العبارة فعلاً إنجازياً غير مباشر، يراعى فيه الجانب الاستعمالي طبقاً لمقامات الخطاب؛ لأن وظيفة اللغة الأساس " ليس إيصال المعلومات والتعبير عن الأفكار، إنما هي مؤسسة تتكفل بتحويل الأقوال، التي تصدر ضمن معطيات سياقية إلى أفعال ذات صبغة اجتماعية"([1])

أما نص (نشيد الكشافة)، فيقول شوقي فيه: **(المتدارك)**

نَحــنُ الكَشّافَــةَ فــي الــوادي جِبريــلُ الــروحُ لَنــا حــادي(2)

يــا رَبِّ بِــعيــسى وَالهــادي وَبِموســى خُــذ بِيَــدِ الوَطَــنِ

كَشّــافَــةُ مِصــرَ وَصبيــَتُها وَمُــنــاةُ الــدارِ وَمُــنيَتُــهــا

وَجَــمــالُ الأَرضِ وَحــليَتُــها وَطَــلائِــعُ أَفــراحِ المُــدُنِ

في الصِــدقِ نَشَأنا وَالكــَرَمِ وَالعِفّــةِ عَــن مَسِّ الحُــرمِ

وَرِعايَــةِ طِفــلٍ أَو هَــرِمِ وَالــذَودُ عَــنِ الغيــدِ الحُصُــنِ

يــا رَبِّ فَــكَثِّــرنــا عَــدَدا وَابــذُل لِأُبُوَّتِــنــا المــَدَدا

هَيِّــئ لَهُــم وَلَنــا رَشَــدا يــا رَبِّ وَخُذ بِيَــدِ الوَطَــنِ

هذا نشيد نظمه شوقي على لسان أبناء الكشافة، وجعلهم المتكلمين فيه، وأجرى مقاصده على ألسنتهم، من خلال استعماله أفعالاً كلامية جاءت على النحو الآتي:

---

(1) بلخير، عمر، **تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003م، ص 155.

([2]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 442.

*** الفعل القولي؛ ويتضمن:**

أ. الفعل الصوتي: وتمثله الأصوات اللغوية المكونة للنص.

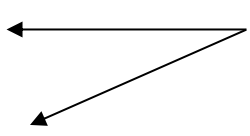
ب. الفعل الإخباري الإسنادي: ويمثله مجموعة من الجمل الإخبارية من نحو: (نحن الكشافةَ)، (في الصدق نشأنا)، وهذه الإخباريات لا تحتمل الصدق أو الكذب أو وصفاً للواقع، وإنما جاءت لتحمل دلالة الفخر وبيان مكانة أبناء الكشافة، من خلال الاختصاص والتفرد في قوله: (نحن الكشافة). واستقامة نهجهم واستواء سلوكياتهم، في قوله: (في الصدق نشأنا)، وهم الذي يسيرون على نهج جبريل عليه السلام وما أوحي إليه، وهو ما توضحه الكناية في قوله: (جبريل الروح لنا حادي)، لتشكل هذه العبارة اللغوية فعلاً إنجازياً غير مباشر؛ يؤكد استقامتهم. فيما جاءت الإنشائيات على النحو الآتي: الطلبيات المتمثلة في عبارة النداء (يا رب)، التي خرجت لمعنى الدعاء وهو الطلب على سبيل التضرع، أي التذلل والخضوع. والتلمس المتمثل في أفعال الأمر (فكثرنا عددا)، (وابذل المددا)، (هيء لنا رشدا)، (خذ بيد الوطن)، وهو طلب من الأدنى إلى الأعلى، أي من المخلوق إلى الخالق، ليخرج الأمر إلى دلالة الدعاء ومناجاة الله تعالى، ليكثر عددهم ويمد بأعمارهم وأهليهم، وليأخذ بيد الوطن.

ج. الفعل الإحالي: ويمثله ضمير المتكلم (نا) في الفعلين (كثرنا، نشأنا)، المحال إحالة قبلية على أبناء الكشافة.

د. الفعل الدلالي: ومكونه القضية التي يمثلها النشيد من فخر واعتزاز بأبناء الكشافة.

هـ. الفعل القضوي: ويمثله في النص بـ(أبناء الكشافة) الذين هم المرجع، و(مكانتهم ومنزلتهم)، التي هي الخبر. ويمكن توضيح الفعل القضوي عبر الترسيمة الآتية:

*** الفعل القضوي:**



* **الفعل الإنجازي:** إنه عمل ينجز بقول ما، وهو الصنف المقصود من نظرية الأفعال الكلامية كلها، وهو ما يؤديه الفعل التلفظي من وظيفة في الاستعمال كالنصح والإرشاد والتحذير والوعد، ويحمل مقصد الناطق به، وجاء في النص متمثلاً بالطلبيات من عبارة النداء، وما تلاها من فعل أمر خرجا لدلالة الدعاء، وقد حصر السكاكي قانون الطلب في خمسة أبواب هي([1]): التمني والاستفهام والأمر والنهي والنداء؛ فإذا أجراها المتكلم على أصلها، وبشروطها، وفي سياقاتها الملائمة لها، فإن معانيها تكون أصلية. وقد يتولد عنها معان أخرى، تخرجها عن أصل وضعها، لتتناسب المقام الذي قيلت فيه، وبعبارة أخرى يمكن القول: إن هذه الأبواب الخمسة تمثل أفعالاً كلامية إنجازية مباشرة لها أغراضها الأصلية من (تمنٍ، وأمر، واستفهام، ونهي، ونداء)، وبالإمكان تحويلها إلى معان أخرى بوساطة قرائن معينة لإنجاز أفعال كلامية غير مباشرة، تتناسب ومقتضى الحال. ويمكن توضيح ما جاء في النص من أفعال إنجازية من خلال الترسيمة الآتية:

* **الفعل الإنجازي:** القوة الإنجازية الصريحة الدعاء.

القوة الإنجازية المستلزمة مقامياً وقد كشف عنها النص من الفخر، والتأكيد الذي يحمل دلالة الحرص من خلال تكرار عبارة (خذ بيد الوطن)، والإلحاح الذي تمثله عبارة النداء وتكرارها ثلاث مرات (يا رب).

لقد وظف المتكلم/ الشاعر قواعد النحو والأساليب العربية؛ فـــ" قدم وأخر، وعرف ونكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرر، وتوخى في الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها علم النحو، فأصاب

---

(1) ينظر: السكاكي، أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر، **مفتاح العلوم**، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م، ص 302، وما بعدها.

في ذلك كله، ثم لطف موضع صوابه، وأتى مأتى يوجب الفضيلة"([1])، ما أسهم في توصيل رسالته الإبلاغية، وتحديد مقصديته الكامنة، وهي بيان مكانة أبناء الكشافة والاعتزاز بهم، والدعوة لانتهاج منهجهم، موظفاً عبارة النداء وفعل الأمر لغرض الدعاء لهؤلاء الكشافة، ويكون بذلك قد جاء بفعل قولي إنجازي يأمل من الله تعالى تحقيقه في المستقبل القريب أو البعيد.

إن المتأمل النصوص السابقة يلفيها وقد زاوجت الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية، وتنوعت فيها الأفعال الكلامية، التي كان الحضور الأكثر فيها للأفعال الطلبية والأمرية، والأفعال الإخبارية.

وإن الدارس المستقصي لنظرية الأفعال الكلامية يلفيها تتماثل مع ما جاء في علم المعاني عند علماء العربية قديماً، يقول السكاكي معرفاً علم المعاني:" هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقضي الحال ذكره"([2])، ويعرفه الخطيب القزويني بقوله:" علم يعرف به أحوال اللفظ العربي، التي بها يطابق مقتضى الحال مع وفائه بغرض بلاغي يفهم ضمناً من السياق، وما يحيط به من القرائن، أو هو علم يبحث في الجملة بحيث تأتي معبرة عن المعنى المقصود" ([3]). ويتجلى في هذين التعريفين اهتمامهما بالمعنى في ضوء السياق، مثله مثل نظرية الأفعال الكلامية.

وعليه يمكن القول إن نظرية الأفعال الكلامية التي تعد مبحثاً أساسياً من مباحث التداولية، قد ماثلت ما جاء به العلماء العرب في باب الخبر والإنشاء، وما اندرج تحت علم المعاني واهتمامه

---

(1) دلائل الإعجاز، ص 85.

(2) مفتاح العلوم، ص161.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة، ص 4.

بالمتكلم والمخاطب والسياق، يقول مسعود صحراوي: " تعتبر نظرية الخبر والإنشاء- عند العرب- من الجانب المعرفي العام مكافئة لمفهوم الأفعال الكلامية عند المعاصرين"([1]).

وأما هذه النصوص من الشوقيات؛ فقد حوت أفعالاً كلامية، حملت أغراضاً إنجازية مباشرة وغير مباشرة، أسهم السياق في الكشف عنها، ما يؤكد نجاح النصوص تداولياً.

---

(1) التداولية عند العلماء العرب، ص 49.

المبحث الثاني

الوسائل الحجاجية في خطاب النداء والمحمولات عليه

المقدمة:

إن المتأمل حوارات البشر ونقاشاتهم المسموعة أو المشاهدة في حياتنا اليومية، أو عبر وسائل الإعلام يلفيها ممارسات كلامية مكونة من متتاليات تركيبية، وأقوال تنتظمها علائق متعددة، لتشكل خطاباً متماسكاً منسجماً بين طرفين متحاورين فأكثر، يسعى المتكلم في هذا الخطاب إلى التأثير في سلوك الطرف الآخر، حتى وإن كانت تلك الأقوال تعبر عن خلجات معينة، أو نظرة خاصة للحياة؛ بل إن خطاباً قد يبدو لنا خالياً من الغايات الحجاجية، قد ينكشف أمامنا على طاقات حجاجية متعددة، وذلك بتجاوز المتكلم غايته الإبلاغية إلى غايته الإقناعية؛ لتحقيق مقاصده وأغراضه مستعملاً الحجاج ركيزة أساسية.

والمتتبع المستقصي والدارس المتعمق مفهوم الخطاب الحجاجي يتبين له أهميته الكبرى ومدى توغله في التاريخ منذ الحضارة اليونانية، من خلال استعمالهم البرهان والحوار لغرض التأثير والإقناع. ولم تغب عن العرب تلك الأهمية، فنجده في شروحاتهم وتفاسيرهم ومناظراتهم وخطبهم، كلٌّ يستعمله بغية إقناع المخاطبينَ بوجهة نظر معينة، وهو ما ألفيناه نحن الدارسين في كتب العربية عند علمائنا، وأنهم كانوا يحاججون في رؤاهم محاولين الإقناع والتأثير لإثبات آرائهم، موظفين الحجاج الذي شكل بنية أساسية في إبداعاتهم؛ لأنه يرمي إلى استمالة المخاطبين/ المتلقين للخطاب والتأثير في سلوكياتهم، ومن ثم إقناعهم، وبذلك يُعَدُّ الحجاج " خطاباً ذا إقناعية تروم دفع المتلقي إلى تغيير اعتقاداته وتبني ثقافة وسلوكات وتصرفات منشودة، انطلاقاً من حجج ملائمة لثقافة المتلقي المفترض

وتمثلاته"([1])، فصار الحجاج في هذا العصر مجالاً من مجالات التداولية؛ لأن طابعه فكري مقامي اجتماعي يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة، ومطالب إخبارية، وتوجهات ظريفة، ويهدف إلى الاشتراك جماعياً في إنشاء معرفة علمية إنشاء موجهاً بقدر الحاجة.

لقد عالجت التداولية الحجاج باعتباره فعلاً لغوياً، وربطت مفهومه بالفعل " وهو بحث من أجل ترجيح خيار من خيارات قائمة وممكنة بهدف دفع فاعلين معينين في مقام خاص إلى القيام بأعمال إزاء الوضع الذي كان قائماً"([2])؛ إنه " وسيلة المتكلم في جعل المتلقي يتقبل آراءه واتجاهاته وانتقاداته وتوجهاته"([3])، وإقناعه بما يعرضه عليه أو يزيد في حجم الإقناع.

ويمكن القول إننا أمام سياق وطرفي خطاب متحاورينْ، يعرض فيه المتكلم مقدمات وفرضيات إقناعية تهدف إلى التأثير في المخاطب؛ إما لتغيير رأي أو تدعيم موقف، أو تبني موقف جديد، وتشكل هذه الفرضيات والمقدمات " فعلاً لغوياً مركباً، وبنية نصية قد تشتمل الخطاب ككل، وتشتغل كاستراتيجية خطابية إقناعية"([4]).

([1]) عليمات، يوسف محمود، **بلاغة الحجاج في النص الشعري دالية الراعي النميري نموذجاً**، مجلة جامعة دمشق، مج 29، العدد 1+2، 2013م، ص 258. نقلاً عن: لحويدق، عبد العزيز، **الأسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية**، ص 336. ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالات.

([2]) في اللسانيات التداولية، محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ص 105.

([3]) تابتي، يمينة، **الحجاج في رسائل ابن عباد الرندي**، منشورات مَخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 2، ماي 2007م، ص 284.

([4]) بوخشة، خديجة، **الوظيفة الحجاجية للشعر**، مجلة النص، العدد 15، جوان 2014م، ص 85. نقلاً عن: طروس، محمد، **النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية**، ص 152.

ومعلوم أن الشعر هو خطاب موجه من متكلم إلى مخاطب مقصود أو إلى المخاطبين عموماً، ومعلوم كذلك قدرته على تحريك الوجدان وإحداث الانفعال والإمتاع القادر على سلب عقل المخاطب بما يحويه من تخييل وسحر؛ فالشعر" تُجلب به العقول، وتُسحر به الألباب، لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ، ولطيف المعنى"([1])، الذي يأسر المخاطب، ويؤثر فيه، بل إن هذا التأثير الإمتاعي يصير وسيلة إقناعية تستقطبه وتوجهه نحو أغراض رسمها المتكلم في خطابه الشعري.

إن الخطاب الشعري هو فعل أو حدث شعري يحمل قوة إنجازية، يسعى إلى استمالة الآخر، مستعملاً الحجاج لغايات إقناعية، وهو ما أشار إليه بعض علمائنا، فقد ربط أبو هلال العسكري الحجاج بالشعر، ورأى أن للشعر وظيفته الحجاجية؛ فهو " يملك ما تعطف به القلوب النافرة، ويؤنس القلوب المستوحشة، وتلين به العريكة الآبية المستعصية، ويبلغ به الحاجة، وتقام به الحجية"([2])؛ فهو ليس أحادي الوظيفة حيث الشعرية، وإنما يتجاوزها إلى وظائف عدة كالانفعالية والإقناعية، إنه ينهض بوظيفة حجاجية يرومها المتكلم/ الشاعر؛ فهو عندما ينظم كلاماً فإنه ينظم مشاعره وأحاسيسه، مُشكّلاً نصاً يحمل مقاصده وأغراضه، التي يسعى إلى إيصالها للمخاطبين، مُوظّفاً كل الإمكانيات التعبيرية التي توفرها اللغة في سياقات متعددة، ومن ثم إحداث التوجيه والتأثير والإنجاز الذي يُعَدُّ فعلاً كلامياً حجاجياً.

إن الحديث عن الحجاج حديث ممتد امتداد شجون كل حديث، متشعب تشعب مسالكه وطرقه ومتناوليه؛ لذا فقد ارتأت الباحثة في هذا المبحث الوقوف على وسائله وآلياته الاستراتيجية التي يعتمدها المتكلم/ الشاعر المحاجج في نص (أبا الهول)، مدعماً بها حجاجه بهدف الإقناع، وهي:

([1]) ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد، **عيار الشعر**، تحقيق: محمد زغلول سلام، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، شركة جلال للطباعة، ط 3، ص 121.

([2]) كتاب الصناعتين، ص 49.

*** الوسائل اللغوية الحجاجية:**

يعنى هذا المبحث بدراسة الوسائل اللغوية الحجاجية من تكرار وأفعال إنجازية، متجاوزة الحجاج اللغوي عند ديكرو وأنسكوبير، متناولة الأساليب الانشائية التي لها دور مهم في العلمية الحجاجية بما تزخر به من توجيهات استفهامية وطلبية وتعجبية وغيرها، تعمل على إثارة المشاعر، وتشكل هذه الأساليب الإنشائية التوجيهية أفعالاً كلامية مقصدية ذات طبيعة حجاجية؛ فهي تلعب دوراً مهماً في إقناع المخاطبين نحو معتقد معين، أو معرفة ما، أو وجهة نظر خاصة عند المتكلم. فالاستفهام الحجاجي يعد " نمطاً يستلزم تأويل القول المراد تحليله انطلاقاً من قيمته الحجاجية"([1]). أما الأمر؛ فإنه يحوي قوة إنجازية تسعى إلى التأثير في المخاطب وإقناعه؛ فهو " مجموعة من المعاني المتقاربة المتداخلة يثيرها الأسلوب في النفس المتلقية، وهي معان شعورية أو نفسية أو عقلية"([2]). فيما يشكل النهي فعلاً إنجازياً ضمنياً؛ وطاقة حجاجية فاعلة، فالمتكلم يتواصل مع المخاطب عبر" طاقة ترك الفعل المنهي عنه، وإنجاز فعل آخر نقيضه؛ إذ ثمة إنكار راسخ يستدعي الكف عنها عن طريق الحجاج بصيغة النهي"([3]). وأما النداء؛ فهو " بنية تنتج الإقبال حساً ومعنى، وله تأثير كبير في المتلقي؛ لأنه لا يؤتى به لمجرد الانتباه والإصغاء فحسب، وإنما يؤتى به لتنفيذ فعل إنجازي ما عن طريقه، لذا دخل في باب الأفعال الكلامية"([4]). وكذا الأساليب الإنشائية الباقية، فهي تمثل فعلاً لغوياً ذا طاقة حجاجية تسعى إلى التأثير في المتلقي/ المخاطب، فإقناعه.

([1]) العزاوي، أبو بكر، **الخطاب والحجاج**، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط 1، 2010م، ص 57.

([2]) دراز، صباح عبيد، **الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية**، مطبعة الأمانة، مصر، ط 1، 1986م، ص 17.

([3]) صادق، مثنى كاظم، **أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي**، دار ومكتبة عدنان، بيروت، ط 1، 2015م، ص 148.

([4]) المرجع السابق، ص 150 – 151.

*** الوسائل البلاغية الحجاجية:**

تعد البلاغة آلية من آليات الحجاج؛ لأنها تسعى إلى التأثير في المخاطب وإقناعه عن طريق استمالته لتقبل مسألة ما انطلاقاً من " أن البلاغة هي علم الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير أو الإقناع أو هما معاً إيهاماً أو تصديقاً"([1]). حيث يتم عزل هذه الأساليب عن سياقها البلاغي لتؤدي وظيفة لا جمالية إنشائية؛ بل لتؤدي وظيفة إقناعية استدلالية؛ ذلك أن معظم هذه الأساليب البلاغية تحمل خاصية التحول لأداء أغراض تواصلية، ولإنجاز مقاصد حجاجية، ولإفادة أبعاد تداولية ([2]). ومن أهم هذه الأساليب (التفريع، والاستعارة، والتشبيه، والكناية، والإيجاز).

*** الوسائل المنطقية الحجاجية:**

يؤكد محمد العبد أن العلاقات النصية التي يقيمها سياق النص الحجاجي، هي علاقات الدعوة والنتيجة على أن يرتبط محتوى النتيجة بمحتوى المقدمات ([3]). ويعد القياس من أهم الآليات المنطقية الحجاجية، ويتكون من أركان عدة؛ هي: المقدمة الكبرى، والمقدمة الصغرى، والنتيجة؛ فإذا ما جاء القياس مكتمل الأركان كان قياساً كاملاً. أما إذا أضمر ركن من أركانه صار قياساً مضمراً.

وترى الباحثة ضرورة الوقوف على هذه الآلية، إضافة إلى بعض الآليات اللغوية والبلاغية التي سيوفرها النص المختار، وهو نص (أبا الهول) الذي نظمه شوقي على بحر المتقارب.

يقول شوقي: **(بحر المتقارب)**

([1]) العمري، محمد، **البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**، مكتبة الأدب المغربي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2012، ص 6.

([2]) ينظر، حباشة، صابر، **التداولية والحجاج، مداخل ونصوص**، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2008م، ص50.

([3]) ينظر: العبد، محمد، **النص والخطاب والاتصال**، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، د ط، 2014م، ص 168.

أبــا الهُــول طــال عليــك العُصُــرْ وبُلغتَ في الأرض أقصــى العُمُــرْ(1)

فيــا لِــدَّةَ الدَّهــر لا الدَّهــرُ شَــبّ ولا أنــتَ جــاوزتَ حــدَّ الصِّغــرْ

إلامَ ركـــوبــكَ مَــتــنَ الــرِّمــالِ لِطــيّ الأصــيــل وجوْب السَّحرْ؟

تُســافــر مُــنتقــلاً فــي القُــرونِ فــأيّــان تُلقــي غُبــار السّفــرْ؟

أبــا الهــول مــاذا وراء الــبقــاء إذا مــا تَطــاول غيرُ الضَّجَرْ؟

تحلق الدلالة في فضاء النص لتشكل بنية نصية كبرى يحملها النص بين دفتي أبياته، تتوهج مع المطلع الأول الذي يسير في علاقة نسج متكاملة للأفكار، من عتبته الأولى التي تتسرب معها الدلالة، وتتخطى حدودها إلى الأبيات اللاحقة التي تنتظمها علاقة الاقتضاء والافتقار، ليكتمل النص وتتكشف المقصدية، التي أراد المتكلم/ الشاعر أن يفصح عنها، مستثمراً كل الطاقات والإمكانات الحجاجية المتاحة، التي تضمن فهم المخاطب لنيته؛ فعمد إلى عبارة النداء التي تتغيا تنبيه المخاطب فتحفيزه تجاه المتكلم، لتصير هذه العبارة فعلاً خطابياً حجاجياً في هذا التفاعل؛ فقد تعدت الوظيفة التنبيهية إلى وظائف سياقية، وخرجت معها إلى معانٍ إنشائية أخرى ذات قيمة حجاجية، وقوة كلامية قادرة على التأثير في المخاطب ، ومن ثم إقناعه.

يقف المتكلم/ الشاعر منادياً على الحكاية (أبا الهول) حاذفاً الأداة لقرب المنادى المكاني والنفسي، وما أبو الهول إلا تمثال أصم استعقله المتكلم/ الشاعر في مجريات نصه، الذي غلب عليه الحجاج القصصي، ثم أنطقه في نهايته؛ لأن حقيقة الخطاب ليست موجهة إلى هذا التمثال الرمز، وإنما هو خطاب موجه لأبناء مصر، الذين جنحوا إلى السلم عندما صور لهم أعداؤهم هذا السلام والاستسلام على غير حقيقته، فما برحوا أماكنهم، وما واكبوا ركب الحضارة والتقدم. إن حالهم الذي كانوا عليه

([1]) ديوان الشوقيات، مج1، ص 179.

هو حال أبي الهول المنادى الذي طال عليه الدهر وهو في مكانه لا يتحرك.

والمتأمل كلية هذا النص يجده **خطاباً حجاجياً منطقياً**، أورد فيه المتكلم/ الشاعر مقدمات حجاجية منطقية، سعى من ورائها إلى دفع المخاطب أبي الهول الرمز إلى فهم مقصديته التي أرادها منه، ومن ثم إقناعه بما يبتغيه من تحرك، ومضي في ركب المستقبل، لتأتي النتيجة في آخر النص عندما انشق عن هذا التمثال فتى وفتاة، وهما رمز يختصر فيه بناة المستقبل من أبناء مصر اللذان راحا ينشدان استجابة لأغراض المتكلم/ الشاعر من خطابه، ويكون النص بذلك **بنية حجاجية منطقية** مثل **القياس الكامل** فيه أهم آلياته؛ إذ عرض عدداً من المقدمات التي تمثلها عبارة النداء وما صحبها من وسائل حجاجية، وأفعال أخرى لتجيء النتيجة في نهايته.

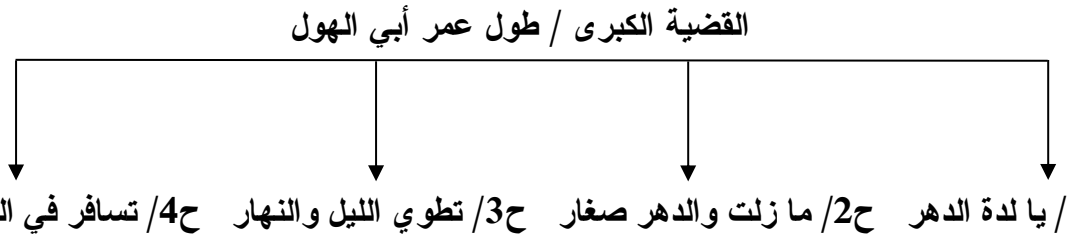
إن القارئ المتتبع ثنايا هذا الخطاب وبنياته الصغرى، يجدها تتكشف عن وسائل حجاجية متعددة سواء أكانت لغوية أم بلاغية أم منطقية، تمثل عبارة النداء فيها فعلاً حجاجياً تأثيرياً إقناعياً، وتتشاطرها أفعال إنجازية أخرى، لأداء مهمة الإقناع، فالاقتناع من لدن المخاطب (أبي الهول) الذي يبرز من بداية النص، يقول شوقي:

أبـــا الهُـــول طـــال عليـــك العُصُـــرْ وبُلغتَ في الأرض أقصـــى العُمـُـرْ

هنا تتجلى أول **وسيلة بلاغية** في النص تتمثل في التفريع " وهو أن يذكر المرسل حجة كلية في أول الأمر ثم يعود إلى تقييدها، وتعدد أجزائها إن كانت ذات أجزاء، وذلك ليحافظ على قوتها الحجاجية، فكل جزء منها بمثابة دليل على دعواه "([1]). وقد شكّل هذا البيت قضية كبرى، وهي طول عمر أبي الهول، وكأنه نشأ مع الزمن وامتد امتداده، ثم يدعم قضيته هذه بمجموعة من الحجج، جاءت

([1]) الشهري، عبد الهادي بن ظافر، **استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط 1، 2004م، ص 494.

على النحو الآتي:



والمتأمل هذه القضية وحججها يلفيها **مقدمات منطقية صغرى**، هي متممات لسؤال يعد **مقدمة كبرى**، وهو قوله: (ماذا وراء البقاء؟)؛ لتكون **النتيجة:** (غير الضجر).

فالمتكلم/ الشاعر في خطابه هذا يحاول إقناع المخاطب والتأثير فيه، ليغير من ذاته الثابتة ومن طبيعته المتحجرة؛ فإن كان محباً للخلود فإن الخلود لا يأتي إلا بالضجر، وبخاصة أنه ثابت في مكانه، شاهد على تقلبات زمانه, وتغيرات أحداثه وشخوصه، حتى كنى عنه بعبارة النداء (يا لدة الدهر)، هذه العبارة التي تمارس الحجاج من طرفين؛ أحدهما **لغوي**، والآخر **بلاغي؛ فاللغوي** في كونها عبارة نداء خرجت من دلالة التنبيه إلى دلالة التوكيد. أما **البلاغي** فكونها تكنية عن اقترانه بالدهر؛ **فالكناية** وسيلة بيانية أبلغ من الإفصاح يلجأ إليها المتكلم لإثبات معانيه، وهو ما أشار إليه الجرجاني بقوله: " المراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة؛ ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردِْفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه "([1])؛ لإثبات حجته وإقناع المخاطب بمقصديته، لذا لجأ المتكلم/ الشاعر بعد ذلك إلى تضمين **واستحضار بعض الأسماء**؛ كإحالات تاريخية ذات أبعاد **حجاجية بلاغية** مشحونة بالأحداث والإنجازات، وقد وظفها في خطابه كشكل من أشكال **الإيجاز**، فذكر متعجباً من لقمان ذي النسور الذي

([1]) دلائل الإعجاز، ص 66.

عاش كما تروي الأسطورة العربية سبع آلاف سنة، وكان يرجو المزيد. ولبيد الذي كان يشكو طول عمره، وقد عاش مئة وأربعين عاماً، هذه الحياة التي يتمناها بعضهم ويتضجر منها بعضهم الآخر، لو وجدت في أبي الهول لكان قد مات في زمانه، يقول شوقي :

عَجبتُ للقمانَ في حِرْصِهِ على لُبدٍ والنُّسور الأُخَرْ

وشَكوى لَبيدٍ لِطول الحياة ولو لمْ تَطل لَتَشكى القِصَرْ

ولو وجِدتْ فيك يا ابنَ الصّفاةِ لَحقْتَ بصانعك المقتدرْ

فإنّ الحياة تَفلُّ الحديد إذا لَبسَته وتُبلي الحَجَرْ

وهنا وظف المتكلم/ الشاعر عبارة النداء **حجة لغوية** جديدة، ليؤكد عدمية الروح فيه، وأنه من الحجر، إلا أن هذا الحجر قد تحدى العصور بصموده، وظل متماسكاً ثابتاً في مكانه؛ لذا أردف **الاستفهام الاستنكاري** الذي يمثل **وسيلة حجاجية لغوية** بعد عبارة النداء في قوله:

أبا الهُول ما أنت في المُعضلاتِ لقدْ ضَلّت السّبلَ فيك الفِكرْ

فالمتكلم/ الشاعر لا يطرح سؤالاً يرجو جوابه؛ وإنما استعمل الاستفهام استثارة للمخاطب ليسيطر على ذهنه ودفعه لإعلان موقفه.

ويمضي المتكلم/ الشاعر في خطابه الذي حوى معاني ضمنية موجهة إلى المخاطب أبي الهول، تدعوه إلى التحدي والثبات أمام تقلبات الحياة، وهو ما يرجوه المتكلم/ الشاعر من أبناء مصر، ودعوة إلى عدم الاغترار بالآخرين، فليس كل ما يلمع ذهباً، وذلك في قوله:

فيا رُبَّ وجهٍ كصافي النَّمير تَشابهَ حامِلُه والنَمِرْ

هذا البيت الذي يمثل **حجة لغوية** تتمثل بعبارة النداء (فيا رب)، التي حملت معنى النصح وتوخي الحذر. **وحجة بلاغية**؛ إذ شبه بعض المخادعين الذين يظهرون خلاف ما يضمرون، وكأن

وجوههم صافية كالماء العذب، لكنهم مفترسون في دواخلهم كالنمر، يقتنصون الفرصة للانقضاض على فرائسهم.

ثم يعود المتكلم/ الشاعر ليخاطب أبا الهول عبر عبارة النداء، التي شكلت **وسيلة حجاجية لغوية**، مستثيراً همته لافتاً انتباهه إلى هؤلاء الأعداء في قوله:

أبــا الهُــول ويْــحــكَ لا يُــستقلــ ـلُ مــع الدَّهــر شيء ولا يُحتقَــرْ

تَهَــزأْتَ دهــراً بِــديــك الصّبــاحِ فَنَــقــّرَ عَينيـــكَ فيــمــا نَقَــرْ

أســال البــيــاضَ وسَــلَّ السّــواد وأوغـــلَ مِنقــاره في الحفــرْ

فــعُدْتَ كــأنــكَ ذو المَــحْبِــسيْــ ـن قطيــع القيام سَلــيب البَصــرْ

تمثل هذه الأبيات **حجة بلاغية منطقية** مهمة، حيث **القياس المضمر**؛ إذ جاء المتكلم/الشاعر **بمقدمة كبرى**؛ تمثلها جملة (تهزأت دهراً بديك الصباح)، وديك الصباح هو **كناية** عن الزمان الذي عبث بأي الهول، فكانت **النتيجة** أن شوّهَهُ حتى فقد بصره كأبي العلاء المعري، وهذا على المستوى السطحي للنص، لكن المتعمق في الدلالة العميقة، يلفيه أراد الأعداء المتربصين له العابثين به، وكيف أنه قد استهان بهم فخراً وتكبراً منه، فما كان منهم إلا أن أفقدوه بصره، حتى لا يبصر المستقبل ويمضي نحو التقدم، فربما لو أبصر لتحرك.

ثم يمضي المتكلم/ الشاعر في رصف نصه على المستويين الأفقي والعمودي، لخدمة هذه الدلالة عارضاً مجموعة من **الحجج المنطقية**، التي تمثل مقدمات كبرى وصغرى وحججاً بلاغية من **استعارة** " تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي "([1])، يقول شوقي:

أبــا الهُــول أنت نــديــمُ الــزّمــانِ نَــجــيُّ الأوانِ سَميــرُ العصــرْ

([1]) استراتيجيات الخطاب، ص 495.

بَسطتَ ذراعيْك من آدم ... وولّيت وجهكَ شطر الزُّمَرْ

تُطِلُّ على عالمٍ يَستهِل ... وتُوفي على عالم يحتضرْ

فَعَينٌ إلى مَن بدا للوجو ... د وأُخرى مُشيعةٌ من غَبَرْ

فَحدِّث فقد يُهتدى بالحدي ... ثِ وخَبِّرْ فقد يؤتَسَى بالخبرْ

يتحدث حباشة عن **الاستعارة** ودورها الحجاجي، قائلاً: " إن محسناً لهو حجاجي إذا كان استعماله وهو يؤدي دوره في تغيير زاوية النظر، يبدو معتاداً في علاقته بالحالة الجديدة المفترضة، وعلى العكس من ذلك؛ فإذا لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب فإن المحسن سيتم استدراكه باعتباره زخرفة؛ أي باعتباره محسن أسلوب، ويعود ذلك إلى تقصيره عن أداء دور الإقناع"([1])؛ لذا عمد المتكلم/ الشاعر إلى سوق **حجج بلاغية** أخرى من خلال **استحضار الأسماء** البارزة، التي كان لها شأنها ومكانتها في مصر، وقد شهدت أحداثهم وأزمنتهم، وما آلوا إليه في نهاية المطاف؛ حيث الفناء والموت، مثل: (فرعون، والإسكندر، وقيصر)، والأنبياء من مثل: (موسى عليه السلام، وعيسى عليه السلام، ومحمد صلى الله عليه وسلم)، والصحابي الجليل عمرو بن العاص، والمقوقس، وغيرهم .

هذا الاستحضار هو استحضار ذهني للتاريخ وأحداثه وشخوصه؛ وذلك لتشتد دعامته الحجاجية، فيؤثر في المخاطب ويقنعه بمقصديته، بل إن المتكلم/ الشاعر لم يكتف بسرد هذه الحجج واستحضارها، بل إن في **تكراره** عبارة النداء (أبا الهول) ست مرات، وما كناه عنه مرتين (يا لدة الدهر، و يا ابن الصفاة)، " ليس هو ذلك التكرار المولد للرتابة والملل أو التكرار المولد للخلل والهلهلة في البناء، ولكنه التكرار المبدع الذي يدخل ضمن عملية بناء النص أو الكلام بصفة عامة، إنه التكرار الذي

([1]) التداولية والحجاج، ص 51.

يسمح لنا بتوليد بنيات لغوية جديدة، باعتباره أحد ميكانزمات عملية إنتاج الكلام، وهو أيضاً التكرار الذي يضمن انسجام النص وتوالده وتناميه"([1])؛ حيث يستعمله المتكلم لتثبيت الحكم في نفس المخاطب، وقد أكثر منه شوقي؛ لأنه يريد أن يقرع أذني أبي الهول من أجل لفت انتباهه، ونصحه ثم إقناعه بمراده ومقصديته. هذه المقصدية التي تجلت في قوله:

تَـــحرَّكْ أبـــا الهُـــول، هـــذا الزمـــانُ تَـــحرَّكَ مـــا فيـــه حتّى الحَجَرْ

حيث الأمر الذي يعد **فعلاً لغوياً توجيهياً إنجازياً**، يوظفه المتكلم/ الشاعر لأغراض حجاجية إقناعية؛ فهو " صيغة يُطلب بها على وجه التكليف والإلزام حصول شيء لم يكن حاصلاً وقت الطلب... ويدل على معانٍ أخرى يدركها السامع من السياق وقرائن الأحوال"([2]).

ثم أردف هذا الفعل فعلاً إنجازياً آخر، هو عبارة النداء التي خرجت إلى معنى **النصح والإرشاد**، وكأن لسان حال المتكلم/ الشاعر يقول: (لقد تحديت الزمان، ولكنك لم تغير في حوادثه، وأحداثه، وآن لك الآن أن تنهض). وما نهضته إلا نهضة للشعب المصري نحو التغيير.

لقد قدم هذا الخطاب **مقدمات حجاجية منطقية** – قد ذكر بعضها سابقاً–، أثرت في المخاطب فأقنعته بمقصديته، لتكون النتيجة بأن ينشق صدر أبي الهول عن فتى وفتاة، مثلا أمامه وأنشدا هذا النشيد: **(المتدارك)**

اليـــوم نـــسـود بـــوادينـــا ونُـــعيـدُ مـــحـــاســنَ مـــاضـــينـــا

ويـــشيـــدُ العِـــزَّ بـــأيديـــنـــا وطـــنٌ نَـــفديـــه ويـــفديـــنـــا

([1]) الخطاب والحجاج، ص 49.

([2]) الجارم، علي، أمين، مصطفى، **البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع**، دار المعارف، د ط، د ت، ص 178. (بتصرف).

إن المتأمل هذا الخطاب يلفي المتكلم/ الشاعر زاوج بين الوسائل الحجاجية؛ حيث تضافرت مجموعة من الأساليب كالنداء والأمر والاستفهام، ثم المحسنات البلاغية الحجاجية كالاستعارة والتفريع والإيجاز عبر ذكر الأسماء والكناية، ثم القياس بمقدماته ونتائجه المنطقية. استدعاها المتكلم/ الشاعر للتأثير في المخاطب، ومحاولة إقناعه، وهو ما حدث في آخر الأمر؛ إذ اقتنع المخاطب بعد تأثره بتلك الحجج الإثباتية؛ ليكون هذا الخطاب خطاباً حجاجياً ناجحاً، لعبت فيه عبارة النداء دوراً مهماً في العملية الإقناعية، وهو فهم تداولي يخرج باللغة من شكلانية اللفظ والتراكيب إلى وجوديتها الاجتماعية في الاستعمال، وهو ما تسعى إليه التداولية التي تهتم بعناصر التحليل الثلاثة، وهي: البنية التركيبية، والبنية الدلالية، والبينة التداولية.

المبحث الثالث

قواعد التخاطب في خطاب النداء والمحمولات عليه

الاستلزام الحواري

المقدمة:

يروم هذا المبحث دراسة الاستلزام الحواري، هذه الظاهرة التي ترى أن جمل اللغة تدل في أغلبها على معنيين؛ أولهما ظاهر، والآخر ضمني تتحدد دلالته داخل السياق، هذا المعنى الذي شكل قضية بحثية فلسفية منذ قدم الفلسفة، وكان له وجهتا نظر؛ الأولى: وجهة نظر صورية اهتمت بالبنية الصورية للغة، وما يجري من علاقات بين الجمل أو العبارات. والثانية: وجهة نظر استعمالية اهتمت بالمتخاطبين وتفاعلاتهم، ومقصدية المتكلم، ورأت أن المعنى " ظاهرة توجد في اللغة وخارجها سواء بسواء"([1])، وأن المتخاطبين يمتلكون قدرة كبيرة عبر تلاعبهم بالألفاظ ما يسهم في إغناء المعنى، ورأت كذلك أن دلالات التعبيرات اللغوية لا يمكن فهم مقصديتها الحقيقية إلا من خلال ربطها بالأفكار المستمدة من تجارب المخاطبين الحياتية.

ولعل بول غرايس الفيلسوف الإنجليزي هو من أهم العلماء الذين منحوا المتكلمين ومقاصدهم مكانة رئيسة في تفسير المعنى، الذي سبب له كثيراً من القلق، وأحدث أيضاً توقداً أكثر من أي جانب آخر([2]). فجاء بنظرية القصدية في المعنى التي انطلقت من تحليل مفهوم المعنى، إلى استعماله عند المتكلم.

---

(1) إسماعيل، صلاح، **النظرية القصدية في المعنى**، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الخامسة والعشرون، القاهرة، 1426هـ، 2005م، الرسالة 230، ص 35.

(2) المرجع السابق، ص14. نقلاً عن Paul Grice, Studies in the Way of Words, Cambridge, Massachus- sets: Harvard University Press, fourth printing 1995 first ed. 1989), p. 349.

يرى غرايس أن للتعبير اللغوي معنيين؛ الأول: معنى يعبر به حرفياً عن فكرة ما أو قصد معين عند المتكلم، الذي يحاول من خلاله إيصال ما يريد إلى المخاطب عبر نطقه عبارات معينة في ظروف معينة، وهو ما أطلق عليه المعنى الطبيعي أو الدلالة الطبيعية. أما المعنى الثاني؛ فهو المعنى غير الطبيعي أو الدلالة غير الطبيعية، التي أولى اهتمامه بها لارتباطها بمقاصد المتكلمين، وما يجول في أذهانهم لحظة نطقهم الكلام، وقد أوضحها بقوله: " أن تقول إن القائل قصد شيئاً 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"([1]).

هذه العناية في الاستعمال من لدن غرايس أفضت إلى إحداث نظرية الاقتضاء التخاطبي، التي تمثل أداة ناجعة لحل كثير من المشكلات الفلسفية والمنطقية، إضافة إلى اللغوية؛ فهي تؤدي دوراً رئيساً في النظرة اللغوية التداولية، وتهتم بكيفية استعمال اللغة ودراسة بنية تركيبها.

إن تعمق غرايس في هذه النظرية ودراستها أنتج ظاهرة مهمة نعتها بالاستلزام الحواري، ودعامته فكرة أن الجمل أو العبارات في أغلبها تحتمل معنيين؛ الأول: ظاهر، والثاني: مضمر. ويرجع البحث في هذه الظاهرة إلى المحاضرات التي ألقاها غرايس في جامعة هارفارد عام سبعة وستين وتسعمئة وألف، بعنوان: (المنطق والحوار)؛ إذ لاحظ غرايس أثناء دراسته الدلالة أن جمل اللغات الطبيعية في بعض المقامات، قد تحتمل دلالات ومعاني مخالفة لمحتواها القضوي، ورأى "أن الناس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون، وقد يقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون"([2])، الأمر الذي شكل نقطة بدء، وشرارة نور عنده أضاءت فكره البحثي، وراح يوضح ذلك

---

(1) روبول، آن، موشلار، جاك، **التداولية اليوم، علم جديد في التواصل**، ترجمة: سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003م، ص 53.

(2) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 33.

الاختلاف بين ما يقال وما يقصد؛ لأن ما يقال هو ما تحمله الألفاظ في العبارات أو الجمل من معانٍ لها قيمتها اللفظية الظاهرة ومعناها المعجمي، لكن ما يقصد هو معنى مضمر فيما يود المتكلم إبلاغه المخاطب بطريقة غير مباشرة، وبوعي من المتكلم أن المخاطب قادر على أن يصل إلى مقصديته، بما أتيح له من آليات استدلالية، وأعراف استعمالية، لتنشأ لدى غرايس ظاهرة الاستلزام الحواري، وهو " عمل المعنى أو لزوم شيء عن طريق قول شيء آخر، أو قل إنه شيء يعنيه المتكلم، ويوحي به، ويقترحه ولا يكون جزءاً مما تعنيه الجملة حرفياً"([1]). وقد عدت هذه الظاهرة من أهم الجوانب في الدرس التداولي الذي عُنيَ بتحليل الخطاب؛ فهو " يولي قصدية المتكلم أو ما يسمى بالدلالة غير الطبيعية اهتماماً كبيراً"([2])، ذلك أن حقيقة الخطاب ليس في كونه ألفاظاً منتظمة مترابطة أثناء الفعل اللغوي، وإنما هو تركيب مكون من عدد من القوانين والضوابط أنشأها المتكلم بغية تحقيق التواصلية مع المخاطب؛ لأن الخطاب لا يتحقق إلا في ظل حوار بين طرفين " يؤدي مبدأ التعاون إلى التواصل والتفاعل فيما بينهما مهما كانت الظروف المعتمدة"([3]). ويعد هذا المبدأ عماد ظاهرة الاستلزام الحواري، والمنظم للعملية التواصلية بين طرفي الخطاب في الحدث الكلامي، وتتجسد فكرته في مساهمة طرفي الخطاب وقدرتهم على التحكم في التبادلات الكلامية، الأمر الذي يحقق التعاون بينهما في سياق معين، وقد صاغه غرايس على النحو الآتي: " ليكن إسهامك في الحوار بالقدر الذي يتطلبه

---

(1) إسماعيل، صلاح، **نظرية المعنى في فلسفة جرايس**، الدار المصرية السعودية، القاهرة، ط1، 2005م، ص 78.

(2) البستاني، بشرى، **التداولية في البحث اللغوي والنقدي**، مؤسسة السياب، لندن، ط1، 2012م، ص 86.

(3) حمو الحاج، ذهبية، **قوانين الخطاب في التواصل الخطابي**، منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة تيزي وزو، دار الأمل، العدد الثاني، 2007م، ص 220.

سياق الحوار، وبما يتوافق مع الغرض المتعارف عليه، أو الاتجاه الذي يجري فيه ذلك الحوار"([1]).

وقوام هذا المبدأ قواعد أربع متفرعة، اشتقها غرايس لوصف هذه الظاهرة؛ وهي:

- **قاعدة الكم:** وتدل هذه القاعدة على كمية المعلومات الواجب تقديمها في الحدث الكلامي.
- **قاعدة الكيف:** وتروم هذه القاعدة الصدق في القول، فلا يقول المتكلم ما يفتقر إلى دليل كاف عليه، أو ما يعتقده كذباً.
- **قاعدة المناسبة:** وهي مناسبة الكلام مقتضى الموضوع في سياق معين.
- **قاعدة الطريقة:** وتُعنى بالوضوح في الكلام، والإيجاز، والترتيب، وتجنب الإبهام، واللبس في الحوار.

وتقدم هذه القواعد الأربع تفسيراً لكيفية استنتاج المفاهيم الخطابية، وتسهم في بناء تبادلات كلامية منسجمة متماسكة " لقد أريد بهذه القواعد التخاطبية أن تنزل منزلة الضوابط، التي تضمن لكل مخاطبة إفادة تبلغ الغاية في الوضوح، بحيث تكون المعاني التي يتناقلها المتكلم والمخاطب معاني صريحة وحقيقية، إلا أن المتخاطبينِ قد يخالفان بعض هذه القواعد، ولو أنهما يدومان على حفظ مبدأ التعاون، فإذا وقعت هذه المخالفة، فإن الإفادة في المخاطبة تنتقل من ظاهرها الصريح والحقيقي إلى وجه غير صريح وغير حقيقي، فتكون المعاني المتناقلة بين المتخاطبين معاني ضمنية"([2]).

---

(1) استراتيجيات الخطاب، ص 181.

(2) عبد الرحمن، طه، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1988م، ص 239.

إن هذه المخالفة في قاعدة من القواعد الأربع السابقة الذكر يعد خرقاً، وهذا الخرق هو ما يحدث الاستلزام الحواري؛ فقد " وجب على الآخر أن يصرف كلام محاوره عن ظاهره إلى معنى خفي يقتضيه المقام، وهذا المعنى المصروف إليه يحصل بطريقة الاستدلال من المعنى الظاهر من القرائن، وذلك بالذات ما عُبر عنه بالاستلزام التخاطبي"([1])، وهو ما تروم الباحثة توضيحه في بعض نصوص الشوقيات، التي أُحدث فيها خرق أو أكثر لقاعدة من قواعد مبدأ التعاون في عبارات النداء والمحمولات عليه، وما يجاورها من أفعال كلامية غير مباشرة، منطلقة من فكرة أن كل خروج عن المعنى العام إلى المعاني الفرعية هو خرق أي استلزام حواري.

يقول شوقي في خطاب موجه إلى ابنته أمينة، ابنة العامين، عندما راحت تطلبه لعبة كدأب أي طفل: **(المتقارب)**

وَلـــي طِفـــلَـــةٌ جـــازَتِ السنَتَـــيـــنِ كَبَـــعـــضِ المَـــلائِـــكِ أَو أَطـــهَـــرُ(2)

بِـــعَينَيـــنِ فـــي مِثلِ لَـــونِ السَمَـــاءِ وَسِنّـــــينِ يـــــا حَبّـــــذا الجَوهَرُ

أَتَـــتَـــنِيَ تَسـأَلُنـــي لُـــعبَـــةً لِـــتَكسِـــرَهـــا ضِـــمنَ مـــا تَكسِـــرُ

فَـــقُلـــتُ لَـــهـــا أَيُّـــهـــذا المَـــلاكُ تُـــحِـــبُّ الـــسَـــلامَ وَلا أُنـــكِـــرُ

وَلَكِـــنّ قَـــبلَـــكِ خـــابَ المَـــسيـــحُ وَبـــــاءَ بِمَـــنشـــورِهِ القَيـــصَـــرُ

فَـــلا تَـــرجُ سِـــلمـــاً مِنَ العالَمـــينَ فَـــإِنّ السِّـــبـــاعَ كَـــمـــا تُـــفطَـــرُ

وَمَـــن يَعـــدَمِ الظُـــفرَ بَينَ الذِئـــابِ فَـــإِنّ الـــذِّئـــــابَ بـــــهِ تَـــظفَـــرُ

---

(1) عبد الرحمن، طه، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م، ص 104.

([2]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 376.

فَــإِن شِـئتَ تَــحيــا حَيــاةَ الكِبارِ ... يــُؤَمِّــلُــكَ الــكُــلُّ أَو يَــحــذَرُ

فَخُــذ هــاكَ بُنــدُقَــةً نــارُهــا ... سَـــــلامٌ عَلَيـــكَ إِذا تُــسعــَرُ

فَــفيهــا الحَيــاةُ لِمَــن حــازَهــا ... وَفيــهــا السَعَـــادَةُ وَالمَــفخَـــرُ

فَلــوبيـــلُ مُمسِكَـــةٌ مـــوزَراً ... ولــوبيـــلُ تُــمسِكُهــا مـــــوزَرُ

أَجـــابَت وَما النُطقُ في وُسعِهــا ... وَلَكنّــهـــا العَيــنُ قَــد تُــخبِـــرُ

تَقــولُ عَجـــيبٌ كَــلامُــكَ لـــي ... أَبِــالشَــرِّ يـــا والِــدي تَــأمُـــرُ

تــزينُ لِبنتــِكَ حُـــبّ الحُـــروبِ ... وَحُـــبُّ السّــلامِ بِــهــا أَجـــدَرُ

وَأَنــتَ امـــرُؤٌ لا تُحـــِبُّ الأَذى ... وَلا تَــبــتَــغيــهِ وَلا تَـــأمـــُرُ

فَقُـــلتُ لأمـــرٍ ضَلَــلتُ السَبــيلَ ... وَرُبّ أَخـــي ضـــَلّــةٍ يُــعـــذَرُ

فَلَو جـــيءَ بِالرُسـلِ فــي واحِـــدٍ ... وَبِالكُتــبِ فـــي صَفحَـــةٍ تُنشَــرُ

لِيَنهــَضَ مــا بَــينَــهُم خــاطِبـــاً ... عَلـــى العَرشِ نَصّ لَـــهُ مِنبـــَرُ

يَقـــولُ السَـــلامُ يُحِـــبُّ السَلامَ ... وَيَأجُـــرُكُم عَنــهُ مـــا يــأجـــُرُ

لَصُـــمّ العِبـــادُ فَلَـم يَسمَعـــوا ... وَكُـــفّ العِبـــادُ فَلَم يُبصِـــروا

يحكي المتكلم/ الشاعر بلسان أب محب فرح بابنته التي جاوزت العامين من عمرها، وهي كالملاك؛ ذات عينين زرقاوين، وسنّيْن لؤلؤيين، مستعملاً عبارة النداء (يا حبذا)، الكاشفة عن ذلك الكم من الحب والإعجاب. هذا الملاك جاء يسأل والده لعبة سيكون مصيرها مصير كل ألعابه إلى الكسر، لكنه لا يفعل ذلك عمداً، فهو محب للسلام، وإنما تلكم أفعال أطفال غير مقصودة. فيجيبه هذا الوالد مخاطباً إياه بعبارة النداء المتصل (أيهذا الملاك)، لينبهه إلى قوله؛ فهو محب للسلام، ولكن قبله خاب المسيح، وباء بمنشوره القيصر، والجبابرة من النصارى، فلا ترج سلماً في هذا الزمان؛ لأن السباع فطرتها الافتراس، وأبيات متعددة رمى من خلالها إلى مقصدية كامنة في نفسه، وكأن لسان حاله

يقول: (إن لم تكن ذئباً أكلتك الذئاب). فالخيّر الصالح لا مكان له، وإنما يسود القوي ويحكم؛ لذا كان عليك أيها الملاك الطاهر أن تكون قوياً لا تغرك المظاهر.

والمتأمل سيرورة هذه الأبيات يجد خرقاً في مبدأ التعاون من حيث (الطريقة)؛ فالمتكلم/ الشاعر كان عليه أن يلتزم سؤل ابنته فيأتيها بلعبة أو لا يأتيها، لكنه خرق قاعدة الطريقة؛ حيث افتقر إلى الإيجاز، وكان الغموض واللبس والإبهام في كلامه الموجه لطفلة في عمر العامين، لا تفقه كل تلك المقدمات التي تمثل مقصدية تربوية تعليمية توجيهية من لدنه إلى ابنته.

ويمضي المتكلم/ الشاعر في سبك نصه مقدماً نصائح لابنته التي استنكرت وتعجبت من قوله، مقدمة الاستفهام التعجبي على عبارة النداء (يا والدي)، التي انشطرت إلى دلالتين؛ الأولى: (مكانية) تدل على عظم مكانة هذا الأب، والثانية: (نفسية)، تدل على بعد ذلك القول عن نفسها، وعن مقدرتها الاستيعابية، فكيف لأب يريد لابنته حب الحروب، وكان الأجدر حب السلام. وهنا كان على الشاعر ضرورة الالتزام بإجابة ابنته إجابة تناسب قدراتها، لكنه أعاد الخرق من جديد، (خرق للمناسبة)؛ إذ المقام مقام حديث عن اللعبة، لكنه انحرف إلى النصح، وكأنه أراد أن يقول لابنته: (إن النفس مجبولة على السلطة والتسلط، وإننا في زمن حتى لو جاءه نبي يدعو إلى السلام، فإن النفس البشرية سترفضه؛ لأن البقاء للأقوى؛ لذا عليك أيتها الابنة الملاك أن تكوني قوية حتى لا ينهشك الزمان وأهله).

لقد أفصح هذا الخطاب الحواري عن خرقين في مبدأ التعاون؛ وهما خرق للطريقة، وخرق للمناسبة، وكان على المتكلم/ الشاعر أن يلتزم بحواره مع ابنته بما يناسب مداركها وقدراتها؛ لأنه "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً؛ حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني،

ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"([1]).

أما نص (الصياد والعصفورة)، الذي نظمه المتكلم/ الشاعر مشخصاً الطير والشرك، وقد أدار بينهما حواراً أراد من خلاله مقصدية، سيكشف النص عنها في نهايته. يقول شوقي: **(الرجز)**

ألقـــى غـــلام شـركاً يصطـاد ... وكـــل من فوق الثـرى صيـــاد(2)

فانحـدرت عصفورة من الشجـر ... لم يَنهَها النهي ولا الحـزم زجـــر

قالـت: سـلام أيّـهـا الغـــلامُ ... قـال: علـــى العصفورة السـلام

قـالت: صبـيّ منحنـــي القنـاة ... قـال: حنـتهـا كثـرة الصـلاة

قـالت: أراك بـــاديَ العـظـام ... قـال: بَـرتَهـا كثـرة الصيـــام

قـالت: فمـا يكون هـذا الصوف ... قـال: لبـاس الـزاهد الموصـوف

قـالت: فمـا هـذى العصا الطويلـة ... قـال: لهـاتيك العـصـا سليـله

أهُـشّ فـي الـمرعى بهـا وأتّكـي ... ولا أردّ النـــاس عـن تـبـرُّك

قـالت: أرى فـوق التـراب حَبّـا ... ممـا اشتهـى الطيـر ومـا أَحبا

قـال: تـشّبهّـتُ بـأهـل الخـــير ... وقـلت: أُقـري بائسـات الطّـير

فـإنْ هـدى الله إلـيـه جـائـعـاً ... لم يك قربـاني القليـل ضـائعـا

قـالت: فُجد لي يـا أخـا التنسُـّك ... قـال: ألقُطيـــه بـارك الله لـكِ

فـصَلِيَـت فـي الفخ نـار القـاري ... ومـصـرعُ العصفور في المنقار

وهتـفـت تـقـول لـلأغـــرار ... مـقالـة العـــارف بـالأسـرار

---

(1) البيان والتبيين، ج1، ص 136.

([2]) ديوان الشوقيات، مج2، ص 393.

إيّـــاك أن تـــغـــــترّ بـــالـــزهّـــاد كـــــم تحت ثوب الزهد من صياد؟

تحمل فضاءات النص إلى تخيل الحوار الذي دار فيه مؤكداً في بدايته حقيقة البشرية، وهي أن كل من على الأرض صياد يسعى وراء فرائسه، هذا الصياد في النص قد نصب شراكه لعصفورة أقل ما تنعت به أنها مغفلة، لم تعتبر بما حل مع أقرانها، ولم يردعها ذلك؛ لذا انحدرت من عشها، وألقت السلام، لأن من طبعها السلام، ونادته مستعملة عبارة النداء المحذوفة الأداة (أيّها الغلام) لقربها المكاني، والغلام هنا استعارة مكنية عن الشَرَكِ الذي تربطه بالصياد علاقة الآلية، فردها السلام ليستدرجها في الخطاب، ثم راحت العصفورة تحاوره وتسأله عن حاله، وفي كل أسئلتها تنقلنا معها لتخيل ذلك الشَرَك المنحني القناة، الرفيع الذي يلفه الصوف، وفي وسطه عصاً رفيعة، وهو يجيبها سؤلها واصفاً نفسه بالزهد والورع، مستعملاً التناص؛ إذ شبه عصاه بعصا موسى عليه السلام التي لا تؤذي، وكذلك عصاه لا تؤذي، إنما يهش بها على غنمه، ويتوكأ عليها. وأما الصوف فهو استعارة أراد به (القناع) إخفاء لحقيقته، وكأنه زي المتصوفين الزاهدين، حتى يطمئن قلبها إليه.

والبين من هذا الحوار عدم التزام المخاطب بالإجابة عن أسئلة العصفورة/ المخاطِب، ليخرق بذلك قاعدة (الكيفية)؛ إذ في قوله الكذب وعدم الصدق، حتى تأتيه العصفورة وتقترب لتتناول الحب الذي نُثر حوله، ويجود به عليها، تقول: (فجد لي يا أخا التنسك).

في هذا البيت يُظهر النداء انشطاره إلى مستويين من الخطاب؛ أولهما: (طلبي) دل عليه فعل الأمر (فجد)، وثانيهما: (التماس)، دلت عليه عبارة النداء (يا أخا التنسك)؛ حيث خرجت العبارة إلى معنى التوقير والتودد؛ فهو امرؤ صالح، لذا فقد بارك لها به حتى يؤجر على نثره بحسب زعمه.

لقد اغترت المسكينة بمظهر هذا المحتال وبمعسول كلامه، واندفعت إليه مطمئنة لتلقى مصيرها بين قوسين، وهنا تنكشف مقصدية المتكلم/ الشاعر، التي تجاوزت وصف الخطاب الحواري بين العصفورة والصياد إلى النصح والتوجيه، حيث ينخدع الكثير بالمظاهر، فمنهم من يدعي الورع والزهد

بلسانه، ولكن تحت ثوب الزهد صياد مفترس، وهو وصف عبر عنه عنترة بن شداد أدق تعبير عندما قال: **(البسيط)**

إنّ الأفــاعــي وإن لانت ملامسهــا عند التقلــب في أنيابهــا العطب [1]

في دلوك المعنى الظاهر للخطاب تنكشف حقيقة الاستلزام الحواري؛ حيث خُرقت (الكيفية) فكان الكذب، وتنكشف معه حقيقة البشري الصياد الذي خرق (الطبيعة) الخيّرة في النفس الآدمية فكان الخداع لبلوغ الغايات، وكأن الغاية تبرر الوسيلة. " إن الاستلزام الحواري يقدم تفسيراً صريحاً لقدرة المتكلم على أن يعني أكثر مما يقول بالفعل؛ أي أكثر مما تؤديه العبارات المستعملة" [2].

أما نص (النعجتان) الذي صنع فيه المتكلم/ الشاعر حواراً بين نعجتين واحدة سمينة مغترة بسمنتها، والثانية هزيلة ضعيفة. يقول شوقي: **(السريع)**

كــانَ لِبَــعضِ النــاسِ نَعجَتــان وَكــانَتا فــي الغَــيطِ تَرعَيــانِ(3)

إِحــداهُمــا سَمينَــةٌ وَالثانِيَــه عِظــامُهــا مِنَ الهُــزالِ بادِيَــه

فَكــانَتِ الأولى تُباهــي بِالسُّــمن وَقَولِهِــم بِــأَنّــها ذاتُ الثَمَــن

وَتَــدّعــي أَنّ لَــهــا مِقــدارا وأَنّهــا تَــستَوقِــفُ الأَبصــارا

حَتّــى أَتــى الجَزّارُ ذاتَ يَــومِ وقَلّــبَ النَّــعجَــةَ دونَ القَــومِ

فَقــالَ لِلمــالِــكِ: أَشــتَريهــا وَنَقَــدَ الكــيسَ النَفيــسَ فيهــا

فَــانطَلَقَــت مِن فَــورِها لِأُختِــها وَهــيَ تَشُــكُّ في صَــلاحِ بَختِهــا

---

(1) الخطيب التبريزي، **شرح ديوان عنترة**، قدم له: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م، ص 25.

(2) فاخوري، عادل، **الاقتضاء في التداول اللساني**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 20، 1989م، ص 141 – 142.

(3) ديوان الشوقيات، مج2، ص 416.

تَقــولُ: يــا أُختـــاهُ خَبّــرينـــي هَــل تَــعرِفيــنَ حــامِــلَ السكّيــنِ؟

قــالَت: دَعينـــي وَهُــزالي وَالزَمَن وَكَلّــمـــي الجَــزّارَ يــا ذاتَ الثّــمَن

لِكُــلّ حــالٍ حــُلــوُهــا وَمــُرُّهــا مـــا أَدّبَ النَعجَـــة إِلّا صَبـــرُها

يسير هذا الخطاب في إطاره العام وفق نسق الخطابات التوجيهية التوعوية، التي أخذت حيزاً كبيراً في مجمل أعمال شوقي، تماشياً مع تلك الفترة الزمانية التي كان يعايشها؛ حيث المباهاة والمغالاة وتصغير الآخرين عند البعض. وقد نقل هذا الواقع على لسان نعجتين في غيط؛ إحداهما تمشي مرحاً في الأرض مغترة بنفسها لسمنتها، والثانية هزيلة ضعيفة. حتى أتى الجزار في يوم وراح يقلب الشياه، فوقع اختياره على تلك السمينة، التي انطلقت مسرعة لقرينتها الهزيلة يملؤها الشك، ظناً منها أن هذا الجزار ربما أراد بها خيراً، وهنا يجيء البيت بصفته السردية عبر حضور الفعل (تقول) وضميره المستتر العائد على تلك السمينة المتوددة المستعملة عبارة النداء (يا أختاه)، التي خرجت من معنى الندبة إلى معنى التودد، ليتجلى بها الاستلزام الحواري؛ حيث خرق (الكيفية)؛ إذ الكذب من لدن هذه النعجة التي كانت تحتقر تلك الهزيلة، فكيف لها أن تصير أختها بعدما دارت رحى الزمان عليها؟!.

ثم تستدعي بعدها طلباً متمثلاً بفعل الأمر (خبريني)، يليه استفهام تعجبي يراد من خلاله توجيه المخاطب، والسيطرة على ذهنه، وتيسير الخطاب تجاه ما يريده المتكلم لا بحسب ما يريده الآخرون([1]).

كل هذه الأفعال الكلامية تزدحم على لسان النعجة السمينة للدلالة على اضطرابها. لتقابلها النعجة الهزيلة بفعل طلبي متمثل بفعل الأمر(دعيني وهزالي والزمن)، لتعبر به عن رضاها بهذا الهزال، وفي هذه المقدمة استهزاء وسخرية أكدته عبارة النداء في آخر البيت (يا ذات الثمن)، وكان المفترض أن ترد عليها : (كلمي الجزار)، لكنها فيما قدمت من مقدمات خرقت معها قاعدة (الكم)،

---

(1) استراتيجيات الخطاب، ص 325.

حيث لم تلتزم بالرد، وإنما أضافت إليه مجموعة من الأفعال اللغوية الإنجازية، التي لم تكتف بها بل ضربت مثلاً بعدها في آخر بيت في قولها: (ما أدب النعجة إلا صبرها)، حيث يضرب المثل بصبر النعجة، وذلك لبيان فضيلة الصبر التي حفظت حياتها، وكأن لسان حالها يقول: **(رب ضارة نافعة، ورب منحة في محنة)**؛ فهي قد صبرت على هزالها زمناً طويلاً، ذلك الصبر حماها من تقلبات الزمان. يقول أبو البقاء الرندي([1]): **(البسيط)**

لِكُـــلّ شَـــيءٍ إذا مـــَا تَمّ نُقْصَـــانُ فلا يُغَـــرّ بطِيْـــبِ العيش إنســـــانُ

هـــــي الأمـــورُ كَمـــا شـــَاهَدْتُها دُوَلُ مَـــن سَـــرّهُ زمنُ ساءتْـــــه أزْمَـــان

وعَالَـــم الكَـــوْنِ لا تَبقَى محـــاسِنِـــــُه ولا يَـــدُوْمُ علـــى حـــالٍ لَهَـــا شـــَانُ

إن المتكلم/ الشاعر في هذا الخطاب الذي ألقى عليه ظلال مقصديته، التي يمكن إيجازها بقوله تعالى: ﴿ **وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ**﴾ ([2]).

لقد نجحت هذه النصوص في تحقيق الاستلزام الحواري؛ حيث خرقت القواعد الأربعة لغايات ومقصديات متعددة كامنة في نفس الشاعر، وظف الحيوانات في بعض منها، وأدار حواراً فيما بينها؛ لأنه في المتداول بين الناس دلالات معروفة لتلك الحيوانات في العرف الشعبي.

كل تلك الخطابات صنعها المتكلم/ الشاعر بغية وصول المخاطب إلى أغراضه ومقاصده التي تجتمع كلها في باب النصح والتوجيه؛ إن لم تكن ذئباً أكلتك الذئاب، لا تغرك المظاهر، رب ضارة نافعة.

---

(1) الرندي، أبو البقاء، **ديوان رثاء الأندلس**، جمع: عيسى بن محمد الشامي، كنوز الأندلس، د ط، د ت، ص 29.

(2) سورة لقمان 18.

الخاتمة:

هنا تتوقف الدراسة عن وصفها وتحليلها عبارة النداء والمحمولات عليه، في ضوء اللسانيات التداولية، توقفاً ربما يكون انطلاقة عمل آخر أو دراسة أخرى، لأن قرائح العلماء في ميدان لسانيات النص وتحليل الخطاب ما فتأت تجود علينا برؤى جديدة، وأنظار متفردة، مبثوثة في منجزاتهم، تتناول النظرية النحوية الحديثة التي اتسعت مداركها بعدما انتقلت من مجال دراسة (الجملة)، إلى دراسة (النص/ الخطاب) فصارت قادرة على استيعاب مجالات لسانية وغير لسانية، في إطارها الإجرائي والمنهجي.

وقد عنيت هذه الدراسة بعبارة النداء والمحمولات عليه، وسعت جاهدة لتناول أهم محاور التداولية، وتوظيفها في نصوص الشوقيات من خلال عبارة النداء التي لعبت دوراً مهماً في العملية التخاطبية، وكشفت عن مقاصد المتكلم في كل نص تناولته الدارسة التي خلصت إلى نتائج عدة، جاءت على النحو الآتي:

ــ النداء تصويت تداولي بامتياز، حيث التخاطب بين طرفي حوار، يحمل المتكلم فيه مقصدية يسعى إلى إفهامها المخاطب عند تنبيهه واستدعائه ولفت انتباهه.

ــ نصوص الشوقيات مكان خصب لكل أنماط النداء، والمحمولات عليه، فلم تخل من نمط من الأنماط الندائية التركيبية، التي تعانقت ومقاماتها المختلفة؛ لتُبينَ عن معانٍ مضمرة، وتكشف أبعاداً تداولية متعددة.

ــ أبانت النماذج المختارة عن دور السياق في تحديد معنى عبارة النداء، وإضفاء قيمة حضورية مؤقتة عليها دون غيرها من الدلالات المحتملة، التي قد تختلف باختلاف السياق.

ــ نجحت عبارة النداء في أن تكون عنصراً فاعلاً من عناصر الترابط والتماسك النصي في نصوص الشوقيات؛ سواء أكان هذا الترابط عبر الأدوات أو التراكيب أو عبر التكرار.

ــ وظفت العناصر الثلاثة (الإيقاع، والتنغيم، والنبر)، بنجاح في نصوص الشوقيات، من خلال خطاب النداء والمحمولات عليه، وظهر معها الانسجام الدلالي الذي خدم مقصدية المتكلم/ الشاعر وأغراضه.

ــ إن علم المخاطب وفهمه النصوص يمكنه من أن يصير عنصراً فاعلاً في العملية التواصلية، وفي الكشف عن البنيات النصية.

ــ شكلت عبارة النداء في نصوص الشوقيات عبارات نصية صغرى، هي رصف على المستوى الخطي، وتدرج على المستوى الهرمي، تتعانق مع متتاليات النص المنتظم لها، وتجمع شتات الجزئيات المبعثرة، لتكشف عن البنى الكبرى فيه.

ــ أدت عبارة النداء دوراً مهماً في العملية الإقناعية، وهو فهم تداولي يخرج باللغة من شكلانية اللفظ والتراكيب إلى وجوديتها الاجتماعية في الاستعمال.

ــ لم تخل نصوص الشوقيات من قواعد التخاطب، المتمثلة بالاستلزام الحواري، فقد نجحت في خرق مبدأ التعاون لغايات ومقصديات متعددة كامنة في نفس الشاعر.

ــ يمكن القول: إن نظرية الأفعال الكلامية التي تعد مبحثاً أساسياً من مباحث التداولية، قد ماثلت ما جاء به العلماء العرب في باب الخبر والإنشاء، وما اندرج تحت علم المعاني.

ــ تعد عبارات النداء أفعالاً كلامية، ذات أغراض إنجازية مباشرة أو غير مباشرة، يسهم السياق في الكشف عنها.

قائمة المصادر والمراجع:

ـ القرآن الكريم.

المراجع العربية:

ـ أدراوي، العياشي، **الاستلزام الحواري في التداول اللساني**، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الزمان، الرباط، ط 1، 2011م.

ـ الأزهري، خالد بن عبد الله، **شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010م.

ـ إسماعيل، صلاح، **النظرية القصدية في المعنى**، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الخامسة والعشرون، القاهرة، 1426هـ، 2005م.

ـ إسماعيل، صلاح، **نظرية المعنى في فلسفة جرايس**، الدار المصرية السعودية، القاهرة، ط1، 2005م.

ـ إسماعيل، عز الدين، **الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م.

ـ الأنباري، عبد الرحمن بن محمد، **أسرار العربية**، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2010م.

ـ أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1979م.

ـ أنيس، إبراهيم، **دلالة الألفاظ**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1976م.

ـ أنيس، إبراهيم، ومنتصر، عبد الحليم، وآخرون، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، 2004م.

ـ أيوب، عبد الرحمن، **دراسات نقدية في النحو العربي**، مؤسسة الصباح، الكويت، د ط، 1957م.

ــ البحيري، سعيد حسن، **علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 1997م.

ــ البردي، محمد، **إنشائية الخطاب في الرواية العربية**، من منشورات الكتاب العرب، دمشق،2000م.

ــ البستاني، بشرى، **التداولية في البحث اللغوي والنقدي**، مؤسسة السياب، لندن، ط1، 2012م.

ــ البستاني، بشرى، **قراءات في النص الشعري الحديث**، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2002م.

ــ بشر، كمال محمد، **علم الأصوات**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000م.

ــ بشر، كمال، **علم اللغة الاجتماعي**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط3 ، 1997م.

ــ البكري، أبو عبيد، **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، تحقيق: إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1971م.

ــ البطاشي، خليل بن ياسر، **الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب**، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1، 2009م.

ــ بلخير، عمر، **تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003م.

ــ بوجادي، خليفة، **في اللسانيات التداولية، محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم**، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

ــ بوقرة، نعمان، **لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012م.

ــ بوقرة، نعمان، **مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط 1، 2008م.

ــ البياتي، سناء، **قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم**، دار وائل للنشر، الأردن، ط1، 2003م.

ــ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، 1998م.

ــ الجارم، علي، أمين، مصطفى، **البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع**، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت.

ــ الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، اعتنى به: علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2005م.

ــ الجرجاني، عبد القاهر، **المقتصد في شرح الإيضاح**، تحقيق: كاظم بحر المرجان، دار الرشيد للنشر، د ط، 1982م.

ــ الجزار، محمد فكري، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998م.

ــ ابن الجزري، الحافظ أبي الخير، **النشر في القراءات العشر**، مراجعة: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2009م.

ــ ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2006م.

ــ حباشة، صابر محمد، **الأسلوبية والتداولية، مداخل لتحليل الخطاب**، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 1، 2011م.

ــ حباشة، صابر، **التداولية والحجاج، مداخل ونصوص**، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط 1، 2008م.

ــ الحجمري، عبد الفتاح، **عتبات النص، البنية والدلالة**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

ــ حسان، تمام، **اللغة العربية مبناها ومعناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء، د ط، 1994م.

ــ حسان، تمام، **مناهج البحث في اللغة**، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، 1990م.

ــ الحسن، شاهر، **علم الدلالة السمانتيكية والبراجماتية في اللغة العربية**، عمان، دار الفكر للطباعة والنشر، ط 1، 2001م.

ــ حسن، عباس، **النحو الوافي**، دار المعارف، القاهرة، ط 13، 2007م.

ــ حمدان، ابتسام أحمد، **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي**، مراجعة: أحمد فرهود، دار القلم العربي، ط 1، 1997م.

ــ خضر، فوزي، **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**، مؤسسة البابطين، الكويت، د ط، 2004م.

ــ خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.

ــ الخطيب التبريزي، **شرح ديوان عنترة**، قدم له: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م.

ــ الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، **الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع**، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2003م.

ــ الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، **التلخيص في علوم البلاغة**، ضبطه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط 1، 1904م.

ــ ابن خلدون، ولي الدين عبدالرحمن بن محمد، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق: عبدالله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ط 1، 2004م.

ــ خليل، إبراهيم، **في اللسانيات ونحو النص**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007م.

ــ خليل، حلمي، **مقدمة لدراسة علم اللغة**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 1993.

ــ دراز، صباح عبيد، **الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية**، مطبعة الأمانة، مصر، ط 1، 1986م.

ــ الرازي، فخر الدين محمد، **المحصول في علم أصول الفقه**، تحقيق: طه جابر العلواني، مؤسسة الرسالة، ط3، 1997م.

ــ الرندي، أبو البقاء، **ديوان رثاء الأندلس**، جمع: عيسى بن محمد الشامي، كنوز الأندلس، د ط، دت.

ــ الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق، **الجمل في النحو**، تحقيق: علي توفيق الحمد، دار الأمل للنشر، إربد، ط 1، 1984م.

ــ الزدجالي، سعود بن عبد الله، **دراسات تداولية في أصول الفقه، العموم والخصوص**، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 2016م.

ــ زكريا، ميشال، **الألسنية، علم اللغة الحديث، قراءات تمهيدية**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1984م.

ــ الزناد، الأزهر، **نسيج النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1993.

ــ الزهري، نعيمة، **الأمر والنهي في اللغة العربية**، مطبعة المعارف الجديدة، سلسلة الأطروحات والرسائل:2، جامعة الحسن الثاني، عين الشق، الرباط، 1997م.

ــ استيتيه، سمير شريف، **علم الأصوات النحوي، ومقولات التكامل بين الأصوات والنحو والدلالة،** دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2012م.

ــ استيتيه، سمير شريف، **اللسانيات، المجال والوظيفة والمنهج،** عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ط1، 2005م.

ــ السجستاني، الإمام الحافظ أبي داود، **سنن أبي داود،** تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وآخرون، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط1، 2009م.

ــ ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل، **الأصول في النحو،** تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط 3، 1996م.

ــ السكاكي، الإمام سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر، **مفتاح العلوم،** ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.

ــ سيبويه، عثمان بن عمرو، **الكتاب،** تحقيق: محمد عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1،دت.

ــ ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله، **أسباب حدوث الحرف،** تحقيق: محمد الطيان، ويحيى علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د ط، د ت.

ــ السيوطي، الإمام جلال الدين السيوطي، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع،** تحقيق: عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، د ط، 1992م.

ــ السيد، عبد الحميد مصطفى، **دراسات في اللسانيات العربية، المشاكلة، التنغيم، رؤى تحليلية،** دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003م.

ــ شرتح، عصام، **اللغة واللذة الشعرية عند وهيب عجمي،** دراسة تأسيسية في جمالية اللغة الشعرية، دار الخليج للنشر والتوزيع، ط 1، 2018م.

ــ الشهري، عبد الهادي بن ظافر، **استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط 1، 2004م.

ــ شوقي، أحمد، **ديوان الشوقيات**، تحقيق: عمر الطباع، شركة دار الأرقم ا،بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، د ت.

ــ الشيخ، ممدوح، **كتاب أمير الشعراء أحمد شوقي، حياته وشعره**، مكتبة جزيرة الورد، مصر، ط2، 2008م.

ــ صادق، مثنى كاظم، **أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي**، دار ومكتبة عدنان، بيروت، ط 1، 2015م.

ــ صالح، بشرى موسى، **نظرية التلقي أصول وتطبيقات**، المركز الثقافي العربي، ط1، 2001م.

ــ صحراوي، مسعود، **التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

ــ الصغير، محمد حسين، **تطور البحث الدلالي، دراسة تطبيقية في القرآن الكريم**، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط 1، 1420هـ.

ــ ضيف، شوقي، **شوقي شاعر العصر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 2010م.

ــ ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد، **عيار الشعر**، تحقيق: محمد زغلول سلام، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، شركة جلال للطباعة، ط 3، د ت.

ــ عبد الجليل، عبد القادر، **علم الصرف الصوتي**، دار أزمنة، د ط، 1998م.

ــ عبد الرحمن، طه، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م.

ــ عبد الرحمن، طه، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1988م.

ــ عبد اللطيف، محمد حماسة، **بناء الجملة العربية**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2003م.

ــ عبد اللطيف، محمد حماسة، **اللغة وبناء الشعر**، دار غريب، القاهرة، ط1، 1992م.

ــ عبد المجيد، جميل، **البديع بين البلاغة واللسانيات النصية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، د ط، 1998م.

ــ العبد، محمد، **النص والخطاب والاتصال**، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، د ط، 2014م.

ــ عبد الواحد، محمود عباس، **قراءة النص وتجليات التلقي**، دار الفكر العربي، ط1، 1996م.

ــ العبيدان، موسى بن مصطفى، **دلالة تراكيب الجمل عند الأصوليين**، دار الأوائل للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 1984م.

ــ العزاوي، أبو بكر، **الخطاب والحجاج**، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط 1، 2010م.

ــ العسكري، أبو هلال، **الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1972م.

ــ العشماوي، محمد زكي، **فلسفة الجمال**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1981م.

ــ عفيفي، أحمد، **نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م.

ــ ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله، **شرح ابن عقيل**، تأليف: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، ط 20، 1980م.

ـــ عكاشة، محمود، **تحليل الخطاب في ضوء نظريات أحداث اللغة، دراسة تطبيقية لأساليب التأثير والإقناع الحجاجي في الخطاب النسوي في القران الكريم**، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط 1، 2014م.

ـــ عمر، أحمد مختار، **علم الدلالة**، عالم الكتب، القاهرة، ط 5، 1998م.

ـــ العمري، محمد، **البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**، مكتبة الأدب المغربي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2012م.

ـــ العوادي، أسعد خلف، **سياق الحال في كتاب سيبويه، دراسة في النحو والدلالة**، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011م.

ـــ عياد، شكري محمد، **موسيقى الشعر العربي**، دار المعرفة، القاهرة، ط 2، 1987م.

ـــ العيد، يمنى، **في معرفة النص**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 3، 1985م.

ـــ أبو غزالة، إلهام، وحمد، علي خليل، **مدخل إلى علم لغة النص**، مطبعة دار الكاتب، ط 1، 1992م.

ـــ فارس، أحمد محمد، **النداء في اللغة والقرآن**، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1989م.

ـــ ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس، **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، علق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م.

ـــ فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1992م.

ـــ الفقي، صبحي إبراهيم، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية**، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 2000م.

ـــ الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط 8، 2005م.

ـــ الفيومي، أحمد عبد التواب، **أبحاث في علم أصوات اللغة**، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1991م.

ــ قطوس، بسام، **سيمياء العنوان**، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م.

ــ قياس، ليندة، **لسانيات النص النظرية والتطبيق، مقامات الهمذاني أنموذجاً**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2009م.

ــ ابن القيم الجوزية، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر، **إعلام الموقعين عن رب العالمين**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1987م.

ــ ابن القيم الجوزية، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر، **بدائع الفوائد**، تحقيق: علي بن محمد العمران، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، د ط، د ت.

ــ المتنبي، أحمد بن الحسين، **ديوان المتنبي**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1983م.

ــ المخزومي، مهدي، **النحو العربي، نقد وتوجيه**، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986م.

ــ مرعي، عبد القادر، **أساليب الجملة الإفصاحية في النحو العربي، دراسة تطبيقية في ديوان الشابي**، مؤسسة رام للتكنولوجيا والكمبيوتر، عمان، ط 1، 1995م.

ــ مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي المغرب ط3، 1992م.

ــ مفتاح، محمد، **دينامية النص**، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، ط1، 1987م.

ــ الموسى، نهاد، **الصورة والصيرورة بصائر في أحوال الظاهرة النحوية ونظرية النحو العربي**، دار الشروق، عمان، ط1، 2003م.

ــ الميساوي، خليفة، **المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم**، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، الرياض، ط 1، 2013م.

ــ نحلة، محمود، **الاتجاه التداولي في البحث اللغوي المعاصر في اللغة والأدب**، إعداد وتقديم: محمد مصطفى أبو شوارب وآخرون، دار الوفاء لدنيا النشر، الإسكندرية، ط 1، 2004م.

ــ نحلة، محمود أحمد، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002م.

ــ نهر، هادي، **علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي**، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، ط 1، 2007م.

ــ الهاشمي، أحمد، **جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع**، دار الفكر، بيروت، د ط، 1978م.

ــ الهاشمي، العلوي، **فلسفة الإيقاع في الشعر العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2006م.

ــ ابن هشام، أبو محمد بن عبد الله، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، تأليف: محمد محي الدين، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، د ت.

ــ ابن هشام، أبو محمد بن عبد الله، **شرح قطر الندى وبل الصدى**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 4، 2004م.

ــ الوجي، عبد الرحمن، **الإيقاع في الشعر العربي**، دار الحصاد، د ط، 1989م.

ــ ابن يعيش، علي بن يعيش، **شرح المفصل للزمخشري**، قدمه: إيميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2001م.

ــ يقطين، سعيد، **تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.

ــ يعقوب، إميل بديع، **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، دار الملايين، بيروت، ط 1، 1987م.

ــ يونس، علي محمد محمد، **مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب**، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2005م.

المراجع المترجمة:

ــ أرسطوطاليس، **فن الشعر**، ترجمة: عبد الرحمن البدوي، مكتبة النهضة، د ط، 1953م.

ــ أرمينكو، فرانسواز، **المقاربة التداولية**، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، د ط، 1986م.

ــ أوستين، جون، **نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأشياء بالكلام**، ترجمة: عبد القادر قينيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 1991م.

ــ بارت، رولان، **لذة النص**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992م، ص 109.

ــ باي، ماريو، **أسس علم اللغة**، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 8، 1998م.

ــ بلانشيه، فيليب، **التداولية من أوستين إلى غوفمان**، ترجمة: صابر حباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 2007م.

ــ جاك موشلر، آن ريبول، **القاموس الموسوعي للتداولية**، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين من الجامعات التونسية، دار سيناترا، تونس، د ط، د ت.

ــ ج. فندريس، **اللغة**، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، المركز القومي للترجمة، القاهرة، د ط، 2014م.

ــ جوتس هنده لانج، **مدخل إلى نظرية الفعل الكلامي**، ترجمة: سعيد بحيري، زهراء الشرق، مصر، ط1، 2012م.

ــ دي يوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1998م.

ــ روبول، آن، موشلار، جاك، **التداولية اليوم، علم جديد في التواصل**، ترجمة: سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2003م.

ــ سيرل، جون، **العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي**، ترجمة: صلاح إسماعيل، المركز القومي للترجمة، ط1، 2011م.

ــ شبلنر، برند، **علم اللغة والدراسات الأدبية**، ترجمة: محمود جاد الرب، الدار الفنية، 1987م.

ــ فاديروس، **أو عن الجمال لأفلاطون**، ترجمة: أميرة حلمي مطر، دار المعارف، مصر، ط1، 1969م.

ــ كوهن، جان، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1986م.

ــ كوهن، جون، **النظرية الشعرية**، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000م.

ــ كوين، جون، **بناء لغة الشعر**، ترجمة: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 1990م.

ــ لاينز، جون، **اللغة والمعنى والسياق**، ترجمة: عباس صادق الوهاب، مراجعة: يوئيل عزيز، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د ط، 1987م.

ــ هاينه من، فولفجانج، فيهفيجر، دتير، **مدخل الى علم اللغة النصي**، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود ، الرياض، ط 1، 1996م.

ــ وايلز، كاتي، **معجم الأسلوبيات**، ترجمة: خالد الأشهب، مراجعة: قاسم البرسيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2014م.

المجلات والدوريات :

ــ أخدوش، الحسين، **نظرية أفعال اللغة لدى الفيلسوف أوستين، أسسها وحددوها الفلسفية**، بحث محكم، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، 21 أكتوبر، 2016م.

ــ البايبي، أحمد، **دور التنغيم في التواصل اللساني**، مجلة علامات، المغرب، العدد 3، 2011م.

ــ الأقطش، عبد الحميد، **الإشباع الصوتي في المقاطع العربية، أوضاعه، وأهميته في التعبير اللغوي والتواصل**، العدد 14، جوان، 2005م.

ــ الأقطش، عبد الحميد، **نظرية ترخيم المنادى بين النحو القديم واللغويات الحديثة**، مجلة جامعة اليرموك.

ــ بوخشة، خديجة، **الوظيفة الحجاجية للشعر**، مجلة النص، العدد 15، جوان 2014م.

ــ بوقرمة، حكيمة، **نظرية الأفعال الكلامية عند أوستين وسيرل ودورها في البحث التداولي**، جامعة المسيلة، حوليات الآداب واللغات، مج 1، العدد1.

ــ تابتي، يمينة، **الحجاج في رسائل ابن عباد الرندي**، منشورات مَخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 2، ماي 2007م.

ــ تريكي، مبارك، **النداء بين النحويين والبلاغيين**، مجلة حوليات التراث، مستغانم، الجزائر، العدد 7، 2007م.

ــ حمو الحاج، ذهبية، **قوانين الخطاب في التواصل الخطابي**، منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة تيزي وزو، دار الأمل، العدد الثاني، 2007م.

ــ صحراوي، مسعود، **الأفعال الكلامية عند الأصوليين، دراسة في ضوء اللسانيات التداولية**، مجلة الدراسات اللغوية، مج 6، العدد 2، ربيع الثاني، جمادى الثانية، 1425هـــ، يوليه، سبتمبر 2004م.

ــ عليمات، يوسف محمود، **بلاغة الحجاج في النص الشعري دالية الراعي النميري نموذجاً**، مجلة جامعة دمشق، مج 29، العدد 1+2، 2013م.

ــ فاخوري، عادل، **الاقتضاء في التداول اللساني**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 20، 1989م.

ــ مجيد، حسين، **الدلالة الصوتية في نونية ابن زيدون، في ضوء منهج النقد الصوتي**، كلية التربية، د ط، د ت.

ــ أبو مراد، فتحي، وشعوان، وفاء، **الإيقاع الداخلي في رسالة التربيع والتدوير للجاحظ**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مج 28 (8)، 2014م.

ــ مزعل، خالد توفيق، **مصطلحا البنية الكبرى والبنية العليا عند فان دايك، مقاربة في المفهوم، والمعيار، والوظيفة**، جامعة الكوفة، كلية الآداب، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العدد 18، 2016م.

ــ مصلوح، سعد، **نحو آجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية**، مجلة فصول، مصر، مج 10، العدد 1،2.

ــ ميران، فراس، عبيس، قصي، **القرينة الصوتية وأثرها في توجيه المعنى عند ابن يعيش**، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع 18، كانون أول، 2014م.

ــ أبو نواس، عمر محمد، **علم المخاطب بين التوجيه النحوي والتداولية**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد 7، العدد 2، ربيع الثاني 1432هـ، نيسان 2011م.

الرسائل والأطروحات الجامعية:

ــ الزيدي، ابتهال كاصد، **البحث الدلالي في التبيان في تفسير القرآن لأبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي**، (أطروحة دكتوراة)، إشراف: علي السامرائي، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، 2004م.

ــ زهر الدين، طالب أمين، **آليات الترابط في التركيب اللغوي سورة البقرة أنموذجاً**، (أطروحة دكتوراة)، إشراف: صفية مطهري، جامعة وهران، الجزائر، 2012م.

ــ السامرائي، **إبراهيم عبود ياسين، الأساليب الإنشائية في العربية، النمط والاستعمال**، (رسالة ماجستير)، إشراف: حنا حداد، جامعة اليرموك، إربد، 1987م.

ــ صحراوي، مسعود، **الأفعال المتضمنة في القول بين الفكر المعاصر والتراث العربي**، (أطروحة دكتوراة)، جامعة الحاج لخضر باتنة، السنة الجامعية، 2003-2004.

ــ وقاد، مسعود، **البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان**، (رسالة ماجستير)، جامعة ورقلة، الجزائر، 2003 - 2004.

الشبكة العنكبوتية:

ــ الحازمي، أبو عبد الله أحمد بن عمر، **شرح ألفية بن مالك للحازمي**، الشبكة العنكبوتية، http://shamela.ws/browse.php/book-36130/page-109

ــ حمداوي، جميل، **محاضرات في لسانيات النص**، شبكة الألوكة، د ط، 2015م.

Abstract:

Al Atrouz, Tomadher Zahi, The Discourse of Vocation and its adapters in Shawqi's poems. Study A Pragmatic. PhD thesis at Yarmouk University, 2019-2018. (Supervised by Prof. Abdul Hamid Al-Aqtash)

This study aimed at addressing Speech of of Vocation and its interpretation in Ahmed Shawqi's poems deliberately, the language in the field of use, and addressed the of Vocation and its interpretations from distress and scarring and admiration and dramatization; as a speech directed by a speaker carries a destination to the address capable of knowledge and understanding of perception, and this discourse is strong Achievement, and hybrid energy, and an effective ability to cohesive text coherence. It is also a small structure surrounded by text that contributes to access to the grand total structure. In the first chapter, the researcher discussed the structural body of the appeal and its multiple patterns, the influence of the internal and external contexts in directing and defining significance in the contextual texts, and the emergence of the deliberative dimensions required by the context. The second chapter is devoted to the textual structure in the call letter and the interpretations in terms of the three types of correlation; instrument, grammatical structure and frequency, and how the call phrase achieved the requirement of interconnection between the text. The chapter also dealt with the virtual harmony through the rhythm and tone of the appeal, which played an important role in the harmony of the text and its cohesion. It also dealt with the small and grand intellectual structures in which the words of the call played the role of micro structures, which contributed to the coherence of the text in its horizontal and vertical levels. The third chapter was concerned with the construction of the pilgrims in the letter of appeal, where the words of the appeal is actually a word of achievement sought to influence the address to convince logical arguments, linguistic and rhetorical, but it was able

to violate the rules of the principle of cooperation in various texts studied. The researcher concluded that the appeal is a deliberative vote with distinction, where the communication between the two sides of dialogue, the speaker carries a destination seeks to understand the interlocutor when alerting and calling and attention and influence, and then convince. And that the texts of longing are fertile places for all types of appeal, and mobile devices, has not changed from the pattern of synthetic patterns, which embraced different positions; to show the meanings of the content, and reveal the deliberative multiple dimensions.

Keywords: deliberative, text, speech, call and interpretations, pilgrims, scriptural interdependence, verbs, speech invocation.