

النص الشعري وأفق التحليل التداولي

-قراءة تداولية لبائية الكميت الأسدي-

THE POETRY TEXT AND THE PRAGMATIQUE ANALYS

-PRAGMATIQUE READING OF BAAIATE KOMITE ASDI-

* بن ساحة فاطمة الزهرة

* الدكتور لوصيف الطاهر

تاريخ النشر: 2021 / 03 / 30

تاريخ القبول: 2020 / 12 / 03

تاريخ الإرسال: 2020/08/ 18

الملخص:

تهتم التداولية بكل أشكال التفاعل الاجتماعي والخطابي ودراسة كل ما يتعلق بالعملية التواصلية من قبيل: من يتكلم؟ ماذا نفعل عندما نتكلم؟ متى نصرح ومتى نلمح ومتى يكون الكلام إقناعاً؟ فالتداولية تحاول الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال انفتاحها على السياق واهتمامها بقصد المتكلم وملابسات الخطاب وتعتبر التداولية منهج تحليل للنصوص والخطابات.

المؤلف المرسل: بن ساحة فاطمة Fatimabensaha87@gmail.com

جامعة الجزائر 2، fatimabensaha87@gmail.com

جامعة الجزائر 2، taharloucif63@gmail.com

يتميز الخطاب الأدبي عن الخطاب العادي بانزياحاته التي تشكل جماليته التي شكلت عائقا أمام تحليله تداوليا فهناك من يرى أن العمل الشعري متحرر من السياق الذي ارتكزت عليه التداولية وهنا مكن الإشكال هل يمكن مقارنة النص الأدبي تداوليا؟ وهذا ماسنحاول الإجابة عنه في مقالنا من خلال إبراز المعالم التداولية للنص الأدبي وتحليل نص أدبي تداوليا.

الكلمات المفتاحية: التداولية، النص الأدبي، النص الشعري، السياق.

Abstract:

Pragmatics deals with all social and discursive interaction forms, and studies everything about the communication process like: who speaks? what do we do when we speak? when do we express implicitly and when do we express explicitly? Pragmatics attempts to answer these questions by opening up on context and focusing on speaker's intent and discourse circumstances.

This method has occupied a central place in the field of didactics, it has been able to correct its deficiencies, because didactics adopts old methods like structural linguistics which is a descriptive study of the language.

Didactic discourse is a link between pragmatics and didactics, it is considered to be the linchpin in the educational process because it is a practical work containing knowledge content, which needs to have effective communication mechanisms.

Key words.prgmatique, literarytext, poetrytext, context.

*** **

1. مقدمة:

التداولية هي ذلك المنهج الذي يدرس الجانب الوظيفي والسياقي للنص بحيث النص هو خطاب قبل كل شيء، وهذا ما يستدعي وجود مرسل ومستقبل ورسالة وخطاب يحمل في طياته وظائف ومقاصد، كما تتعامل مع النص على أساس أنه عمل

النص الشعري وأفق التحليل التداولي-قراءة تداولية لبائية الكميت الأسدي-

لغوي، المقاربة التداولية تدرس النص أو الخطاب الأدبي في علاقته بالسياق التواصلية، كما تهتم بعنصر المقصدية والوظيفة.

2-تداولية الخطاب الأدبي:

نحاول من خلال العنوان إلى التطرق إلى مسألة مهمة أثارت جدلاً بين اللسانيين وهي: هل بالإمكان أن نقارب أو نحلل النص أو الخطاب الأدبي تداولياً؟ وعليهما المقصود بالخطاب الأدبي وهل يمكن مقارنته تداولياً؟

يقصد بالخطاب الأدبي: «الممارسة الأدبية شفوية أو كتابية للغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط قنينة مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، وتتقيد أيضاً بقيم جمالية يتعارض عليها كل أمة تبعاً لحضارتها وثقافتها ويكون تحليل الخطاب تبعاً لذلك هو استخلاص هذه الشروط الفنية أي المكونات الأدبية في خطاب ما عبر مستويات متعددة تندرج كلها ضمن وجهي الأثر الأدبي هما الشكل والمضمون».¹

يحيل هذا التعريف إلى خصائص الخطاب الأدبي وكيف يتم تحليله انطلاقاً مما يُميزه، فهو ممارسة أدبية للغة، بمعنى أن لغة الخطاب الأدبي غير لغة الخطاب العادي، فلغة الخطاب الأدبي تمتاز بكثرة الانزياحات والمجازات والتلميحات عكس ما نجده في الخطاب العادي المباشر، وهذا ما يكسب العمل الأدبي أدبيته أو ما يُسميه جاكسون (الشعرية)، وهذه الممارسة الأدبية مُقَيّدة بخصائص كل فن أدبي، فما يصلح للشعر لا يصلح للنثر مثلاً، وما يميز الخطاب الأدبي هو مضمونه الذي يحمل قيماً جمالية وحضارية تعتبر المرآة العاكسة للموروث الثقافي لأي أمة، والخطاب الأدبي متّصلٌ بمَبْنَىٍّ وَمَعْنَىٍّ، ولا بدّ لأيّ محلّل أن يراعي ذلك، وعليه يمكن أن نقول: إنّ الخطاب الأدبي هو كل عمل إبداعي شعراً كان أو نثراً.

وما أثار هذا الجدل هو طبيعة الخطاب الأدبي وخصوصيته التي تميزه فهي مغايرة لطبيعة الخطاب العادي الذي اهتمت به التداولية، «إنّ الرغبة في الوصل بين التحليل التداولي واللغة الأدبية يمثل تحدياً ويفضي إلى ما يشبه المفارقة (...) وذلك لأنّ التداولية تتعلق بتحليل اللغة العادية ودراسة الحياة اليومية، أمّا الأدب فيستعمل

خلافًا لذلك خطابًا تخيليًا يُحيل على الحياة المتخيلة»². فأول ما اهتمت به التداولية هو الكلام الذي أهمله سوسير، فبدأت تتوالى البحوث التداولية وتتطور من خلال الاهتمام بالتحوارات اليومية، فاهتمت التداولية بكل ما هو خطاب عادي، وهذا بخلاف الأدب الذي يعتمد التخيل واللغة الإبداعية المتميزة بكثرة مجازاتها وانزياحاتها، لكنّ التداوليين حاولوا تدارك الاختلاف الحاصل بينهما بتطويع بعض الآليات التداولية وفق ما تماشى وطبيعة النص الأدبي، فمثلاً للخروج من مسألة التعارض الحاصل بين لغة الاستعمال العادي التي اهتمت بها التداولية ولغة التخيل التي يتميز بها الأدب، تجاوز التداوليون هذه المسألة إلى النظر فيما يجمع بين التداولية والأدب، وهو أنّ كليهما يستعمل اللغة والعلامة اللسانية.

«إنّ السعي إلى ربط التحليل التداولي باللغة الأدبية هو بمثابة تحدٍّ، بل قد يرقى إلى درجة المفارقة وبالفعل يتموضع المفهوم معاً ضمن المفاهيم المتناقضة، إذ يعارض أحدهما الآخر: ترتبط التداولية بتحليل اللغة العادية المتعلقة بالمجال المنطقي والعقلي للحياة اليومية، في المقابل يستخدم الأدب خطاباً تخيلياً يرجع إلى مجال اللامعقول ومجال الحياة المتخيلة، إلّا أنّ هناك رابطاً جامعاً بين التداولية والأدب هو استعمال العلامة واللغة بوصفهما وسيطاً للتواصل والتفاعل»³.

كما نظر التداوليون إلى الخطاب الأدبي عبر سياقه انطلاقاً من أن كل نص هو نص في سياق، بذلك فإنّ له بُعداً تواصلياً، وهذا ما ذهب إليه محمد خطابي «لا نستطيع أن نلغي وظيفة التواصل في الأدب، إمّا أن نعتبر النص الشعري فعلاً تواصلياً وفي هذه الحالة لا بد من سياق»⁴

ولقد اعتبر التداوليون الخطاب الأدبي خطاباً ذا مقاصد، من خلال ما أسماه دومينيك مانغينو "الميثاق الأدبي" وهو ما يشبه مبدأ التعاون الغرايسي، فالميثاق الأدبي هو تعاون ضمني أو مفترض، فالكاتب يتقاسم مع المتلقي معرفة خلفية ومجموعة من المراجع والمعايير والافتراضات المسبقة، بالإضافة إلى التقاليد الأدبية والمعلومات التي

النص الشعري وأفق التحليل التداولي-قراءة تداولية لبائية الكميت الأسدي-

يوفرها الكاتب للقارئ في نصه لإنجاح عملية التواصل، وهذا ما يبرّر قصدية الخطاب الأدبي، وما الخطاب الأدبي إلى ترجمة لقصد صاحبه.

كما اعتبر التداوليون الخطاب الأدبي عملاً لغوياً له بعد تأثيري من خلال الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في نفسية المتلقي، وبذلك أصبح بالإمكان مقارنة الخطاب الأدبي تداولياً، وهذا ما نجده في كتاب دومينيك مانغينو "تداولية الخطاب الأدبي" وما قامت به ألي بولان في مؤلفها "المقاربة التداولية للأدب" والتي حاولت فيه الكاتبة أن تقارب الخطاب السردى تداولياً.

إنّ الخطاب الأدبي له سماته الخاصة به التي شكّلت عائداً لمقارنته تداولياً إلاّ أنّه استفاد من آليات المقاربة التداولية «بالرغم من خصوصية النص الأدبي الذي يتمرد على المعيار ويستمر بالتخييل والانزياح والخرق ومجانبة الحقيقة والصدق الواقعي، ممّا يصعب تطبيق التداولية عليه إلاّ أنّه مادام يتأرجح بين الواقع والتخييل على حدّ قول محمد مفتاح، فلقد استفاد الخطاب الأدبي من آليات المقاربة التداولية التي تنظر إلى النص الأدبي كخطاب وسياق وإحالة وتأويل وحجاج وإقناع وتلفظ...»⁵

1-2-تداولية الخطاب الشعري:

يأتي هذا العنوان تفصيلاً لما تم ذكره في العنوان السابق-تداولية الخطاب الأدبي- وتخصيصاً له انطلاقاً من أنّ الخطاب الشعري هو نوع من أنواع الخطابات الأدبية وقد يتبادر للأذهان أن هناك تكراراً في هذه المسألة، ولكننا - هنا- خصصنا نوعية الخطاب المتمثل في الشعر محاولين توضيح البعد التداولي لهذا النوع من الخطابات الأدبية بخصوصيته التي تميزه. وقولنا تداولية يُحيل إلى (التواصل، السياق، أفعال الكلام، قوانين الخطاب، مقصدية، حجاج) والشعر هو الكلام الموزون المقفى، يتميز ببلغته المجازية التي تعتمد التلميح أكثر من التصريح، ويعتمد الإيجاز ويتحرر من العقل وتحكمه العاطفة، وهو بذلك خطاب يغيّر الخطاب العادي.

1-1-2-النص الشعري والخطاب العادي:

لقد ذكر علي آيت أوشان في كتابه "السياق والنص الشعري" خصوصيات النص الشعري المتمثلة في: «خصوصيات الخطاب الأدبي عامة العتمة والتشويش والتعقيد، والواقع أنّ لغة النص الشعري لها علاقة مع مجموعة لغوية، وإن كان هذا لا ينفي كون اللغة الشعرية لها نظامها الذاتي المتميز والمختلف، بحيث تبني دلالتها الخاصة التي لا يمكن أن تقارن بنظام التواصل اليومي، كما أنّها تتضمن نوعاً من التفاعل مع الواقع يخضع لمبدأ التأويل»⁶ فنفهم من كلام علي آيت أوشان أن النص الشعري له لغته التي تميزه عن الكلام العادي، لكنّ لها علاقة به من خلال تفاعلها مع الواقع، فالشعر هو ممارسة لغوية وإن تميز بنظام خاص به، لكن بفعل التأويل يعود للواقع، وهذا القول جاء كمخرج لمن يقول: إنّ لغة الشعر خاصة وهي مغايرة للخطاب العادي، وعليه لا يمكن أن نحلّ تداولياً.

2-1-2-النص الشعري فعل تواصل:

ويضيف علي آيت أوشان قائلاً «كما يعتبر النص الشعري رسالة نتاج لعملية الإنتاج وأساساً لأفعال وعمليات التلقي، واستعمالاً داخل نظام التواصل والتفاعل، وهذا ما يحتم علينا الأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد الدلالية والتداولية المكونة للنص، الذي يتجسد من خلال الخطاب كفعل تواصل، حيث يتم الربط وفق هذه العلاقة بين النص وسياقه التداولي»⁷

فالنص الشعري في حقيقته رسالة موجهة من مُرسل إلى مرسل إليه لنقل تجربة شخصية أو إحداث أثر فيه، لذا فهو خطاب تواصل، إلا أنّ في النص الشعري -خاصة القديم- تبقى مسألة تحديد طرقي العملية التواصلية معقدة، وذلك نتيجة فعل رواية الشعر، فمثلاً نجد الشاعر ينظم قصيدته لهجاء شخص معيّن، فالمرسل هنا الشاعر، والمرسل إليه هو المهجو، ثم يتناقلها شخص آخر أراد هجاء شخص فيتغير كل من المرسل والمرسل إليه لكن يبقى التواصل من خلال النص الشعري، ونصبح أمام مبدع ومتلق «إلا أنّ المرسل والمرسل إليه في النص الشعري القديم يُمثّل إشكالية معقدة ومتشابكة الأطراف، لا نكاد نمسك صورة عن المرسل حتى يغيب مرة أخرى وهكذا

النص الشعري وأفق التحليل التداولي-قراءة تداولية لبائية الكميت الأسدي-

دواليك، إنّ هذا المستوى من التواصل بالنص الشعري بمعنى أن النص هو الرسالة، وطرفا العملية التواصلية هما المبدع والمتلقي، إنّ هذا النوع من التواصل يتم عبر تواصل آخر موجود في الرسالة ذاتها»⁸

واللساني جابر عصفور يعتبر العمل الشعري تواصلا بين المبدع والمتلقي «وكل عمل شعري يعني تواصلا بين المبدع والمتلقي، والتواصل يبدأ بتوصيل رسالة من نوع خاص ذات محتوى متصل بالقيم»⁹

إذن للنص الشعري بعد تواصلي، وعليه فلا إشكال في تحليله تداوليا.

2-1-3-النص الشعري والسياق:

يرى محمد خطابي «أنّ النصوص الشعرية-خاصة القديمة- نصوص مقامية، ويتجلى ذلك في المعلومات الإضافية عن سياق النص، فالمتكلم هو الشاعر والمتلقي هو فلان أو فلان، والمناسبة هي كذا وكذا، أي أنّ الشخص الذي يروي القصيدة يقيد بها بزمان ومكان محددين، وحديث وشخصيات معلومة بحيث يضع لكل قصيدة ملفا يساعد على فهمها»¹⁰ فذكر راوي القصيدة لكل من الزمان والمكان والحدث والمرسل والمرسل إليه -وهي عناصر السياق- وهذا يعني أن للنص الشعري سياقاً كما أنّ «النصوص الشعرية لا تُروى معزولة عن محيط إنتاجها، وما يميّز النص الشعري هو تشابه سياق التكلم مع سياق التلقي، بحيث يبني المتلقي النص الشعري ويتجاوب معه على أساس تشابه سياق إنتاج النص مع سياق التلقي، وبهذا يحصل التجاوب بين مبدع لم يكن يقصد هذا المتلقي، ويتم عادة التفاعل والتجاوب عن طريق توظيف السياق الداخلي وربطه مع سياقه الخارجي»¹¹

لذا نجد أن للنص الشعري سياقين: الأول يتمثل في الظروف التي على إثرها نظم الشاعر قصيدته والملابسات التي أنتجت تلك القصيدة، والثاني: سياق التوظيف، وهو إعادة استعمال القصيدة حينما يتشابه مقام ذكرها مع ما هو موجود، فمثلا نجد الشاعر ينظم قصيدة يمدح فيها ملكا أو شخصا وتتوالى الأيام نجد شخصا آخر استدعاه مقام المدح أن يعيد قصيدة تلك الشاعر، فبذلك يتجدد توظيف القصيدة،

لذا دائما هناك ترابط بين السياق الداخلي للقصيدة وسياقها الخارجي، ولأنّ الشعر كان يُروى مشافهة فدائما -بحيث كان لكل شاعر راوٍ- يذكر الشاعر والمناسبة التي على إثرها قيلت القصيدة، وفي حق من قيلت ، كما أنّ النص الشعري في حد ذاته فيه أمارات تحيل إلى أمور خارج النصّ «النص الشعري القديم غالبا ما يُحيل على منتجه ومحيط إنتاجه ومقام تلقيه أيضا اعتمادا على مجموعة من الإحالات التي يوفرها النص، وهي غالبا ما تكون خارجة نصية، يقدمها راوية الشعر أو شارحه»¹² وحتى كتب المتأخرين المهتمين بالشعر وقضاياه تذكر هذه المعلومات، فتحدد قائل النص ومناسبة القصيدة وفي من قيلت، يعني توفر كل المعلومات التي تمثل السياق، وما السياق إلا مجموع الظروف والملازمات النفسية والاجتماعية التي تحف بالنص، لذا فالنص الشعري - خاصة القديم- نص مقامي.

2-1-4-النص الشعري والمقصدية:

للنص الشعري مقصديته من خلال «كيفية التعبير والغرض المتوخى، وهي البوصلة التي توجه تلك العناصر وتجعلها تتضام وتتظافر وتنتج إلى مقصد عام، فالمقصدية تحدّد اختيار الوزن والألفاظ وتركيبها بطرق معيّنة لتؤدي المعنى العام المتوخى، ولذلك نجد البحر ينظم فيه الشاعر مدحاً أو فخراً أو رثاء.... فالمقصد يتحكم في نسيج القصيدة أو المقطوعة بل في البيت أو شطره مبنى ومعنى»¹³ فتلك الاختيارات الأسلوبية والتي تميز شاعرا عن غيره لم تأت من العدم، إنّما هي اختيارات تمت عن قصد، فنجد أغلب قصائد المعلقات نظمت على بحر الطويل لأنه أكثر البحور اتساعا لأغراض الشعر (هجاء، مدح)، وحينما يكون الشاعر في مقام الافتخار نجده يستعمل الكلمات القوية الجزلة وينظم قصيدته وفق حرف روي يكون من الأحرف المهجورة الشديدة، وعكس ذلك إن كان المقام مقام رثاء وحزن فهو يختار الحروف المهموسة التي فيها نبرة ألم وحسرة كالهاء والسين. إن مثل هذه الخيارات تدل على أن للشعر مقصديته، ذلك أن الشاعر دائما ما يستحضر في ذهنه المرسل إليه، لذا فهو يحسن اختياراته التي تتوافق وغرضه الشعري، ومن هنا يتفاضل الشعراء فيما بينهم، بالرغم

النص الشعري وأفق التحليل التداولي-قراءة تداولية لبائية الكميت الأسدي-

من أنّ العرب ملكت ناصية الشعر، وقالته على السليقة، إلاّ أنّها كانت تراعي المرسل إليه، والخيمة التي كانت تنصب للنابغة الذبياني في سوق عكاظ لخير دليل على أنّ الشعر ليس قولاً اعتباطياً للألفاظ، بل لابد أن يوافق الغرض فنجد الذبياني يقول للشاعر: لو قلت كذا وكذا كان أحسن، ولو بدأت القصيدة بكذا وكذا كان أفضل، إذا للشعر مقصديته المتحققة من خلال مادته الشعرية المختارة والتي يعتمد عليها عن قصد تبعاً لطبيعة التفاعل بين طرفي التخاطب، وهذا ما يؤكد أيضاً أن الشعر يحتفي بالتواصل وهو فعل تواصل.

2-1-5- النص الشعري والفعل الكلامي:

تُعرف معنى العيد الشعر بـ «فعل القول، أي فعل يحول اللغة ويمارسها ويتملكها»¹⁴ ففي هذا التعريف ترى الناقدة يمنى العيد أن الشعر له إنجازيته وفعل كلامي من خلال الممارسة الشعرية، فالشاعر يتحكم في اللغة ويحسن توظيفها ليؤثر في الآخر، فهو يروم التأثير في المتلقي من خلال ما يحدثه في نفسيته من إعجاب أو نبذ أو تأييد. ويذهب محمد مفتاح إلى القول: «النص الشعري ليس لعب ألفاظ، وليس نقل تجربة ذاتية وحسب، وإنما يهدف فوق ذلك كلّ إلى الحث والتحريض وبهذا المفهوم تشمله نظرية: الكلام فعل»¹⁵ فهو يعتبر الشعر فعلاً كلامياً، لكن كان الشعر القديم ينقل تجارب أصحابها وهذا ما عابه الشعراء المحدثون الذين اتخذوا الالتزام ظاهرة في قصائدهم، فأسقطت على الشعر القديم وقضايا وأساليبه. و«النص الشعري يقوم على الجمع بين النظاميين الإيقاعي والتخييلي ويسمح هذا النظام الخاص بخلق نموذج تواصلية تداولية يفضي لإنجاز الفعل الأدبي من جهة، كما يفضي لخلق الأثر الناتج عن تلقي هذا الفعل الأدبي»¹⁶

إذا فالشعر فعل كلامي، وليس مجرد قول يعبر فيه الشاعر عن أحاسيسه أو تجاربه، فالشاعر يروم التأثير في المتلقي وكسب عواطفه وهذا ما نسميه الأثر الناجم عن العمل الفني (الشعر)، وأحياناً يتجاوز ذلك إلى فعل الإنجاز، فمثلاً حينما يمدح الشاعر ملكاً، فإن قوله لا يقتصر على مجرد قوله للكلمات في حق ممدوحه وإنما يتجاوز ذلك إلى

فعل الإنجاز الذي يتحقق من خلال إعطاء الممدوح (الملك) المال للشاعر، فالشعر هنا فعل كلامي إنجازي.

2-1-6-الشعر والحجاج:

«يعتبر جاكبسون أن الأدبية نشأت نتيجة التركيز على لغة خطاب الرسالة في ذاتها، وليست الشعرية في هذه الحالة هي الوظيفة الوحيدة للغة لكنها الوظيفة المهمة»¹⁷

ما يميز الشعر هو أدبيته، أو ما يسمى بالشعرية والتي تعتبر إحدى وظائف اللغة الستة، لكن هناك وظائف أخرى فنجد في الشعر الوظيفة الحجاجية، ويعتبرها أصحاب نظرية الحجاج اللساني -ديكرو- وظيفة متأصلة في اللغة، من هذا المنطلق اعتبروا الشعر حجاجا، فهم يرون أن للغة وظيفة حجاجية، والشعر مادته اللغة، إذا للشعر وظيفة حجاجية، فالشعر يحتاج بأدبيته واختياراته الأسلوبية «النص الشعري يحتاج بأدبيته التي هي موضع تميزه وعلّة اصطفاؤه»¹⁸

وهذا ما ذهب إليه أيضا عبد الله صولة: «لا يمكن دراسة البنى الأسلوبية عن أهدافها الحجاجية، فحتى ما ينشأ في الخطاب من تناغم وإيقاع وغير ذلك من الظواهر الشكلية المحضة يمكن أن يكون له تأثير حجاجي من خلال ما يتولد عنه من إعجاب ومدح وانبساط وحماس لدى جمهور السامعين، على أنّ هذه الظواهر ليست ذات وظيفة حجاجية مباشرة»¹⁹، إذن يتجلى البعد الحجاجي في النص الشعري من خلال الأثر الذي يحدثه لدى السامع على أن يكون بطريقة غير مباشرة.

كما أن الشعر في حقيقته هو رسالة موجهة للغير، لذا فهو لا يخلو من المحاجة. والشاعر كان لسان قومه يزود عنهم ويدافع، فهو وسيلة للتحريض وكسب التحالفات.

2-1-7-النص الشعري وقواعد التخاطب:

حينما نعود لحقيقة الشعر نجده ضربا من التواصل الذي يقيمه الشاعر مع ذات تكون حاضرة أو متخيلة، فالشاعر دائما يستحضر متلقيه، فنجدته يختار من

النص الشعري وأفق التحليل التداولي-قراءة تداولية لبائية الكميت الأسدي-

الألفاظ ما يناسب غرضه الشعري، لذا فالنص الشعري يحتفي بفكرة التخاطب «ولعلّ النص في بعض وجوهه يرسم فضاء لتحقيق بعض القواعد: فقاعدة الكم لها حضور خاص في الشعر، فالنص الشعري مرهون بتحقيق هذه القاعدة، قاعدة الجهة: تعتبر هذه القاعدة من بين أكثر القواعد احتراماً ومدعاة لنجاح العملية الشعرية، الكيف: إنّ مدار الأمر من هذه القاعدة هو الصدق، وهو مبدأ خلاف داخل النص الشعري الذي عادة ما يبني على النقيض "خير الشعر أكذبه"²⁰

وعليه فالنص الشعري يحترم من القواعد ما يبقى على تداوليته ويخرق من القواعد ما يُتيح جماليته.

انطلاقاً ممّا سبق التعرض له إنّ النص الشعري يمكن أن نقاربه تداولياً وهذا ماسنحاوله فعله فيما يأتي، بحيث سنحلل نص من بائية الكميت بن زيد الأسدي.

3-قراءة تداولية لبائية الكميت بن زيد الأسدي.

1-3-التعريف بالشاعر:

« هو الكميت بن زيد بن الأخنس بن مجالد بن ربيعة بن قيس بن الحارث بن عامر بن ذؤيبة بن عمرو بن مالك بن سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن حُزيمة ابن مدركة بن إلياس بن مضر، شاعر أموي مقدم، عالم بلغات العرب، خبير بأيامها، من شعراء مضر وألسنتها والمتعصبين على القحطانية العالمين بالمثالب، عاش أيام بني أمية ولم يدرك الدولة العباسية²¹»

التعريف بالقصيدة:

النص مقتطف من بائية الكميت وهي أولى قصائده من الهاشميات، والهاشميات ديوان شعري يضم مجموعة من القصائد التي أعلن فيها الشاعر عن تشييعه لبني هاشم وموالته لآل البيت، ولهذه القصائد أهمية كونها «تؤرخ لفترة زمنية مليئة بالأحداث والصراعات²²».

2-3-السياق:

3-2-1- مناسبة القصيدة:

تعتبر بائية الكميت (طربت وما شوقا إلى البيض أطرب) من أشهر قصائد الهاشميات، «لما قال الكميت بن زيد الشعر فأول ما قاله الهاشميات فسترها ثم أتى الفرزدق بن غالب، فقال له: يا أبا فراس إنك شيخ مضر وشاعرها وأنا ابن أخيك الكميت بن زيد الأسدي، قال له: أنت ابن أخي، فما حاجتك؟ قال: نفت على لساني فقلت شعرا، فأحببت أن أعرضه عليك، فإن كان حسنا أمرتني بإذاعته، وإن كان قبيحا أمرتني بستره، وكنت أولى من ستر علي فقال له الفرزدق: أما عقلك فهو حسن، وإنني لأرجو أن يكون شعرك على قدر عقلك، فأنشدني ما قلت فأنشده:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب

قال: فقال لي: فيم تطرب يا ابن أخي؟ فقال: ولا لعبا مَيّ وذو الشيب يلعب

فقال له: بلى يا ابن أخي، فالعب، فإنك في أوان اللعب، فقال:

ولم يلهمي دار ولا رسم منزل ولم يتطربني بنان مخضّب

فقال: ما يطربك يا ابن أخي فقال:

ولا السائحات البارحات عشية أمرّ سليم القرن أم مرّ مخضب

قال: أجل، لا تتطير، فقال:

ولكن إلى أهل الفضائل والنهى وخير بني حواء والخير يطلب

فقال: ومن هؤلاء؟ ويحك، من هؤلاء

بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضِي مِرَاراً وَأَغْضَبُ

بَنِي هَاشِمٍ زَهْطٍ النَّيِّ فَإِنَّنِي

إِلَى كَنَفٍ عِطْفَاهُ أَهْلٌ وَمَرْحَبُ

حَفَظْتُ لَهُمْ مَيِّ جَنَاحِي مَوَدَّةٍ

مَجَنّاً عَلَى أَنِّي أُذَمُّ وَأُقْصَبُ

وَكُنْتُ لَهُمْ مِنْ هَؤُلَاءِ وَهَؤُلَاءِ

النص الشعري وأفق التحليل التداولي-قراءة تداولية لبائية الكميت الأسدي-

وَأُرْمَى وَأُرْمَى بِالْعَدَاوَةِ أَهْلَهَا وَإِنِّي لَأُوْدَى فِيهِمْ وَأُوْنَسِبُ

فقال له الفرزدق: يا ابن أخي، أذع ثم أذع، فأنت والله أشعر من مضى، وأشعر من بقي»²³.

2-2-3-عناصر السياق:

*المُرسل: وهو الذي تركز عليه عملية التواصل، فهو يُمثّل الذات المحورية في إنتاج الخطاب، من أجل التعبير عن مقاصد معينة ويفرض تحقيق الهدف فيه²⁴، والمرسل هنا: الكميت بن زيد الأسدي.

*المرسل إليه: وهو مؤول الخطاب، والركن الثاني في العملية التواصلية، ومن أجله نسج الخطاب والذي يبذل جهداً في الفهم والتأويل²⁵، فبالعودة إلى ما سبق يبدو لنا للوهلة الأولى أن الفرزدق هو المرسل إليه، لكن هذا ليس صحيحاً، إنما الفرزدق كان وسيطاً للخطاب فقط، إنما المرسل إليه هم الأمويون (في مقام الهجاء) والهاشميون (في مقام المدح).

*الزمان والمكان:

إنّ تحليل النص الشعري يستدعي استحضار المتكلم (الشاعر) والمتلقي (القارئ) على اعتبار أنّهما رحما العملية التواصلية، كما أنه لا بد من استحضار العناصر الأخرى المكتملة للسياق زماناً ومكاناً ومقاماً، لذا فالسياق عنصر مركزي وأداة إجرائية في التحليل²⁶.

الزمن: في العصر الأموي، واستناداً على سيرة الشاعر في فترة ولاية خالد القسري (105-120هـ).

*المكان: العراق.

*الرسالة: وهي المضمون الذي يرسله المرسل إلى المرسل إليه-فحوى الخطاب-، والذي يتم من خلال الكلمة المنطوقة أو المكتوبة، وفي نصنا كانت شفوية ثم أصبحت مكتوبة عند طبع الديوان.

*موضوع الرسالة: النص يتحدث عن الظروف السياسية التي عاشها المسلمون في عهد بني أمية، وهو رسالة قام فيها الشاعر بمدح الهاشمين وإبداء حبه الشديد لهم وموالاتهم والدفاع عن حقهم في الخلافة، مقابل هجائه للأمويين وذمهم، والنص نموذج عن الشعر السياسي.

3-3-الإشارات:

3-3-1-الإشارات الشخصية:

تعتبر الضمائر من الإشارات الشخصية «وهي بشكل عام، الإشارات الدالة على المتكلم أو المخاطب أو الغائب، فالذات المتلفظة بالخطاب تدل على المرسل في السياق، فقد تصدر خطابات متعددة عن شخص واحد، فذاته المتلفظة تتغير بتغير السياق الذي تلفظ فيه، وهذه الذات هي محور التلفظ في الخطاب تداوليا لأنّ "الأنا" قد تحيل على المتلفظ الإنسان، أو المعلم أو الأب وهكذا...»²⁷

فهي تحيل إلى ذات، وفي التحليل التداولي الضمائر لا يقتصر دورها على الوظيفة النحوية فقط إنما أحيانا توظيفها يتم وفق مقاصد يرمي إليها المرسل، وفي نصنا الضمير الأكثر استعمالا هو "أنا" المعبر عنه بياء المتكلم أو تاء المتكلم.

يقول الكميّ:

طربتُ وما شوقا إلى البيض أطرب
ولا لعبا مَتّي وذو الشيب يلعب
(من الطويل)

لم يُلْهي دارولا رسم منزل
ولم يتطربني بنان مَحْضَب
إلى النفر البيض الذين بحمّهم
إلى الله فيما نالني أتقرب
بني هاشم رهط النبي فإنني بهم
ولهم أرضى مرارا وأغضب

النص الشعري وأفق التحليل التداولي-قراءة تداولية لبائية الكميت الأسدي-

خفضت لهم مَيَّ جناحي مَوْدَة
إلى كنف عطفاه أهل ومرحب
هذه الضمائر المستعملة تشير إلى الذات المتلفظة (الشاعر) التي من خلالها
اتَّضح رأيه، وباستعمالها عبّر عن موقفه في مسألة الخلافة، وبَيَّن موقفه الداعم لبني
هاشم الذين سيساندوهم ويؤازروهم ويتضامن معهم ضد من سلبوا حقهم في الخلافة،
فكان استعمال ضمير المتكلم سبيلا للتضامن اعتمده الشاعر ليمد جسور المودة والمحبة
للهاشميين.

2-3-3- مبدأ التأدب الأقصى:

هو المبدأ الذي أقره جوفري ليتش واعتبره مكملاً لمبدأ التعاون وله صورتان:
أكثر من الكلام المؤدب
قلّ من الكلام غير المؤدب.
«وهذا المبدأ يسعى إلى تجاوز العثرات المسجلة على مبدأ التعاون عن طريق
توظيفه لبعض الآليات والأدوات في الخطاب، فالتأدب لا يقف عند حدود تنظيم
العلاقات فحسب، بل يسعى إلى تنظيم الصداقات فيكون بذلك أساساً للتعاون»²⁸
والقواعد المتفرعة عن هذا المبدأ هي:
قاعدة اللباقة: وصورتاها هما:
-قلّ من خسارة الغير
-أكثر من ربح الغير
قاعدة السخاء: وصورتاها هما:
-قلّ من ربح الذات
-أكثر من خسارة الذات
قاعدة الاستحسان: وصورتاها هما:
-قلّ من ربح الذات
-أكثر من مدح الغير
قاعدة التواضع: وصورتاها هما:

-قلّل من مدح الذات

-أكثر من ذم الذات

قاعدة الاتفاق: وصورتها هما:

-قلّل من اختلاف الذات والغير

-أكثر من اتفاق الذات والغير

قاعدة التعاطف: وصورتها هما:

-قلّل من تنافر الذات والغير

-أكثر من تعاطف الذات والغير

بُنِيَتْ القصيدة على غرضي المدح والهجاء، فمدح الشاعر الهاشميين بحيث تحقق التقارب والتضامن من خلال قاعدة الاستحسان والاتفاق والتعاطف، فالشاعر قام بمدحهم وأبدى توافقه تعاطفه معهم، فقد راعى هذه القواعد في حين قام بخرقها عند هجائه للأمويين، وعليه فهذا المبدأ كان آلية من آليات التضامن التي اعتمدها الشاعر.

3-3-3-الأفعال الكلامية غير المباشرة:

هي نوع من الأفعال الكلامية التي يكون غرضها غير موافقٍ للعبارة الحرفية أو ما يسمى عند البلاغيين في باب الإنشاء خروج الأساليب البلاغية عن معناها الحقيقي إلى معانٍ أخرى يفرضها السياق، وفيها يكون المعنى الحرفي للمنطوق غير معبرٍ عن مقصد المتكلم، ويعرفها فرانسواز أرمينيكيو بـ«والتى هي نوع من الأفعال الكلامية التي يكون غرضها لا يوافق الدلالة الحرفية للعبارة، والتي يعتمدها المرسل حين يريد إخفاء مقاصده أو الإشارة إلى غرض ضمني يتوافق مع السياق، مثل: الإيحاء، التلميح، التأدب، التهكم، بحيث تلفظه بالعبارة يوحي بأنّه" يريد أن يقول بها بالضبط ما يقول ويريد أن يقول كذلك شيئاً آخر»²⁹

النص الشعري وأفق التحليل التداولي-قراءة تداولية لبائية الكميت الأسدي-

وهذا ما ركز عليه سورل "إذ يعتبر أن الآليات الأساسية للانتقال من الأفعال المباشرة إلى الأفعال غير المباشرة اعتماداً على مبادئ الحوار والتعاون التي حددها غرايس كالانتقال من الاستفهام إلى الطلب³⁰

***الاستفهام:**

اعتمد الشاعر الاستفهام، لكنه ليس استفهاماً حقيقياً إنما خرج عن معناه الحقيقي إلى معاني أخرى، استدعاها السياق، ومثال ذلك:

يقول الشاعر:

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب ولا لعباً مَيّ وذو الشيب يلعب³¹

(من الطويل)

فعبارة "ذو الشيب يلعب" هي استفهام حذفته همزته فأصل الكلام "أ ذو الشيب يلعب"، فهذا الاستفهام هو فعل لغوي غير مباشر تكمن قوته الإنجازية الحرفية في الاستفهام بالهمزة، أما المعنى المتضمن والمنبثق عن هذا الاستفهام فهو التقرير، تقرير حقيقة كبر سنّه وليؤكد على أن موقفه هو موقف شخص خبر الدنيا وعرفها، فتأييده للهاشميين ليس مجرد رأي عابر إنما هو موقف لا رجعة فيه.

ويقول أيضاً:

بأيّ كتابٍ أم بآية سنة ترى حيم عارا عليّ وتحسب؟

(من الطويل)

فهذا البيت الشعري تضمّن فعلاً لغوياً غير مباشر، تكمن قوته الإنجازية الحرفية في الاستفهام ب "أيّ"، أما المعنى المستلزم من هذا الاستفهام هو الإنكار: إنكار الشاعر محاسبة بني أمية له لأنّه يحب الهاشميين ويقف في صفهم، كما أن هذا الاستفهام له دور حجاجي سنبيته فيما يأتي.

4-3-3-الحجاج:

بالعودة إلى الهاشميات وسبب نظمها نجد أنها نوع من الخطاب السياسي انطلق فيها الشاعر من فكرة أساسية هي الدفاع عن حق بني هاشم في الخلافة،

فالشاعر له دعوى يريد الانتصار لها من خصمه (بنو أمية)، لذا فهي خطاب حجاجي، انطلاقاً من تعريف طه عبد الرحمان للحجاج «الحجاج كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها»³²، فاعتبر أول من فتح باب الحجاج للشيعه، وهذا ما قاله الجاحظ: «ما فتح للشيعه الحجاج إلا الكميت»³³ وهذا ما ذهب إليه أحمد أمين «أكبر شعراء الشيعة في العصر الأموي، وهو أول من احتج في شعره على صحة المذهب الشيعي وأقام حججه وقوى براهينه»³⁴.

فالنص الذي بين أيدينا هو نص حجاجي، وظف فيه الكميت اللغة وأساليها للاحتجاج لبني هاشم، ومن آلياته نجد:

3-4-1-3 حسن الاستهلال:

حسن الاستهلال من أساسيات بناء القصيدة عند القدماء، إذ كانت العرب تهتم كثيراً بالمطالع، وحسن الاستهلال أو براعة المطالع وسُي أيضاً حسن الابتداء وهو محسن من المحسنات البديعية، وقد أطلق هذه التسمية ابن المعتز وفرع المتأخرون هذه التسمية (براعة الاستهلال) وهو: «أن يأتي الناظم أو الناثر في ابتداء كلامه ببينة أو قرينة تدل على مراده في القصيدة أو الرسالة أو معظم مراده والكاتب أشد ضرورة إلى ذلك من غيره ليبني كلامه على نسق واحد دل عليه من أول وهلة وعلم بها مقصده»³⁵ ويسميه ابن رشيق حسن الافتتاح «إن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح فإن الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي أن يُجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة»³⁶، لذا اهتم الشعراء والأدباء بالافتتاح، ومن عادة الشاعر أن يستهل القصيدة القديمة بالنسيب والبكاء على الأطلال، وأول من شق هذا الطريق امرؤ القيس في معلقته "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل"، فوقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الديار، إلا أن ما نجده في قصيدتنا مخالف لما اعتاد عليه الشعراء، فهو لم يبك ديار أهله أو محبوبته، إنما ابتدأها بحب بني هاشم، وفي هذا يقول شوقي ضيف «هي قصائد لا تبتدئ ببكاء الأطلال والديار على عادة القصائد القديمة، إنما تبتدئ بحب أهل البيت الهاشميين والنسيب لهم»³⁷

النص الشعري وأفق التحليل التداولي-قراءة تداولية لبائية الكميت الأسدي-

فالكميت استهل قصيدته ب:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب
ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب
(من الطويل)

في هذه البداية خالف الشاعر سابقه، حيث اعتمد التلميح بدل التصريح، متدرجا في ذلك من خلال نفيه لكل ما يحقق طربه فيقول:

ولم يلهي دار ولا رسم ولم يتطربني بنان مخضب
ولا السائحات البارحات عشية أمر سليم القرن أم مرّ مخضب
ولكن إلى أهل الفضائل والنهى وخير بني حواء والخير يطلب
إلى النفر البيض الذين بهمهم إلى الله فيما نالني أتقرب
بني هاشم رهط النبي فإنني بهم ولهم أرضى مرارا وأغضب

وبخصوص بناء هذه القصيدة يعلّق عبد القادر القط فيقول: «في الجانب المتعلق ببناء القصيدة استثار فضول السامع فيذكر بعض ما يثير في نفسه من طرب وشجو مؤجلا التصريح بما أثار طربه وشجوه إلى حين، مبرزاً ثورته على ما ألفه الشعراء من وقوف عند آثار الأحبة، حتى إذا أثار فضول السامع لحديثه عن طربه وشجوه انتهى إلى ذكر علة ذلك وموطن هواه مشيرا إلى آل البيت بصفات من الفضائل المطلقة دون أن يصرح بذكرهم، ثم ينتهي أخيرا إلى التصريح»³⁸، فالشاعر في بداية قصيدته صرح بشعوره المتمثل في طربه وشوقه، لكنّه لم يصرح بمصدر الشوق والطرب، إذ لم يطرب شوقا للنساء الحسان، ولم يشغله الوقوف على الأطلال، ولم تفتنه النساء اللاتي يزينّ أيديهن بالحناء، كل هذه الأمور لم تكن مصدر طربه، فهذا التلميح استثار فضول السامع (بالعودة إلى السياق الذي قيلت فيه القصيدة نجد السامع الذي هو الفرزدق كان قد عقب على كل بيت يسأل: ماذا يطربك؟ من هؤلاء؟) بحيث أثار فضوله وشوقه إلى معرفة من هؤلاء، وما زال الشاعر يُلمح بحيث لم يصرح ببني هاشم مباشرة إنّما ذكر

أوصافهم قبل تسميتهم "أهل الفضائل والنهي، خير بني حواء، النفر البيض" ممّا زاد من فضول السامع وشدّ انتباهه ليُصرّح في الأخير بهم "بني هاشم رهط النبي" وقد خالف بذلك سابقه في بناء قصيدته، وهذه البداية التي اعتمدها الشاعر استهلالاً لقصيدته وتلميحاته المستفزة لفضول السامع والتي شدّت انتباهه هي آليات حجاجية ساهمت في حجاجية هذه القصيدة من خلال محاولة الشاعر التأثير في المتلقي وتدعيم موقفه المتمثل في حبه الشديد لآل البيت.

3-4-3-2-المقابلة:

بُنِيَتْ بائية الكميت على التقابل والتضاد في المعاني، وهذا تماشياً مع قصد الشاعر الذي كان يُشيد ببني هاشم ويُندّد ببني أمية، فاعتمدت المقابلة آلية حجاجية بحيث ألحق الصفات الجيدة ببني هاشم، في حين استعمل ما ينافيها ويقابلها عند ذكره لبني أمية، كما أنّ التضاد بين موقفه فهو يقول:

بني هاشم رهط النبي فإنّي بهم ولهم أرضى مراراً وأغضب

(من الطويل)

فاستعمل التضاد "أرضى# أغضب" وفيه تصريح بموقفه الداعم الخالص لبني هاشم الذين يرضى براضهم ويغضب بغضبهم، وضمنياً نفهم موقفه اتجاه بني أمية «فالجمع بين الأضداد يظهرها في معرض التألف وهي متخالفة، ويربط بينهما وهي متباعدة، فتزداد بذلك الفكرة وضوحاً فيستجيب لها السامع وذلك فضلاً عمّا تضيف كل مطابقة على حدة الكلام من دلالات ومشاعر»³⁹

3-4-3-3-الصفات:

تميّزت بائية الكميت بتوظيف معجم لغوي يدلّ على حبّ الشاعر لآل البيت الذين خصّهم بصفات حميدة، ولم يقتصر توظيفها على إبراز البعد التضامني معهم، بل تجاوزوه إلى فعل المحاجة لاستمالة المتلقي والتأثير فيه حتى يؤيد موقفه، فالشاعر يؤيد الطرف الذي تميز بصفات: رهط النبي، خير بني حواء، أهل الفضائل والنهي، وهي صفات

النص الشعري وأفق التحليل التداولي-قراءة تداولية لبائية الكميت الأسدي-

مدح وثناء تستدعي تأييد حقهم في الخلافة، فالصفة لعبت دورا حجاجيا من خلال محاولة إقناع المرسل إليه «تعد الصفة من الأدوات التي تمثل حجة المرسل في خطابه، وذلك بإطلاقه نعتا معينا في سبيل إقناع المرسل إل»⁴⁰، فتلكم الصفات التي نعت بها الشاعر بني هاشم هي بمثابة حجج يحاول إقناع المرسل إليه بها ليقف في صفه.

3-4-4-التكرار:

يعتبر التكرار آلية هامة من آليات الحجاج، فهو يلعب دورا في تأكيد الفكرة وترسيخها في ذهن المتلقي، ويكون التكرار في الألفاظ والمعاني وحتى في الإيقاع (للنص الشعري بنيتة الإيقاعية من خلال الموسيقى الداخلية والخارجية)، وترى سامية الدريدي أن التكرار اللفظي له دور حجاجي لكن بشروط «فالتكرار اللفظي قادر الاضطلاع بدور حجاجي هام متى اعتمد في سياقات محددة وتوفرت فيه شروط معينة، فتكرار اللفظة ذاتها في أكثر من موضع يعد من أفانين القول الرافد للحجاج والمدعمة للطاقة الحجاجية في الدليل والبرهان لما له وقع في القلوب لاسيما في سياقات المدح والثناء»⁴¹، وهذا ما ذهب إليه عبد القادر القط الذي اعتبره ضربا من ضروب الاستدلال، لكنه أضاف نوعا آخر هو التكرار الإيقاعي الذي له دور حجاجي أيضا، إذ يقول: «والشاعر لا يكتفي بتأكيد عواطفه السياسية بالتكرار اللفظي كضرب من ضروب الاستدلال، بل يستخدم إلى جانب ذلك ضربا آخر من التكرار المؤكد الذي يعتمد على استخدام ألفاظ تدل على معانٍ متقاربة في إحائها العام، وتشتبك في إيقاع واحد، إذ تجيء على صيغة مشتركة من صيغ المشتقات وكأنني بالشاعر يحاول أن يطبع عاطفته ويحفها في وجدان القارئ أو السامع»⁴²

في نصنا نجد التكرار سواء على مستوى اللفظ أو الإيقاع يقول الكميت:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب
(من الطويل)

ولم يلهي دار ولا رسم منزل ولم يتطربني بنان مخضّب

فتكررت لفظة "لعبا، طربت، يلعب، أطرب، يتطربني) فهذا التكرار أكد موقفه ومشاعره اتجاه الهاشميين.

كما نجد التكرار في قوله:

إلى النفر البيض الذين بحمهم إلى الله فيما نالني أنقرب (من الطويل)

بأي كتاب أم بأية سنة ترى حمهم عارا على وتحسب؟

يعيبونني من حمهم وضلالهم على حبكم، بل يسخرون وأعجب

يرون لهم حقا على الناس واجبا سفاها وحق الهاشميين أوجب

فان هي لم تصلح لحي سواهم فإن ذوي القربى أحق وأقرب

تكررت لفظة "حمهم، حبكم، أنقرب، أقرب، واجب، أوجب" وقد قامت بنفس الدور حيث رسخت في ذهن المتلقي موقفه الداعم للهاشميين.

وما نلاحظه على هذه الكلمات المتكررة أنها متقاربة في الحروف مما يعطيها نفس الإيقاع، فهذا التكرار لم يقتصر على الجانب اللفظي إنما كان تكرارا في الإيقاع، ولالإيقاع بوزنه وقافيته دور حجاجي من خلال استمالة المتلقي نتيجة الوقوع الذي يحدثه في نفسية السامع، كما أننا نجد في هذه الكلمات المتكررة في بنيتها الصوتية تكرر حرف الباء والذي بُنيت عليه القصيدة، فكان رويًا لها، وبذلك سميت هي القصيدة بالباءية، وبالعودة إلى الخصائص الصوتية لهذا الحرف فهو حرف شديد شفوي مجهور، ولقد توافق مع غرض القصيدة لأن الشاعر في مقام الدفاع عن حق الهاشميين في الخلافة، كما أن القصيدة نظمت على تفعيلات بحر الطويل وهو أشهر البحور الشعرية وأكثرها اتساعا لأغراض الشعر، فاعلم المعلقات نظمت وفق هذا البحر، فهو ملائم لغرضي المدح والهجاء، يقول إبراهيم أنيس «ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه فقد جاء ما يقارب ثلث الشعر القديم من هذا الوزن»⁴³

فاعتماد الشاعر هذا البحر وحرف الروي توافق مع قصده.

3-3-4-5-الأفعال اللغوية غير المباشرة:

*النفي:

استهل الكميت قصيدته بفعل النفي الذي تكرر في بدايتها، إذ يقول:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب
(من الطويل)

ولم يلهني دارولا رسم منزل ولم يتطربني بنان مخضّب

ففعل النفي يندرج ضمن الإخباريات لكنه يدخل ضمن سلسلة الأفعال الكلامية غير المباشرة والتي صرفت عن معناها الأصلي إلى معنى آخر يفهم من السياق، فبعد أن نربط هذا النفي بسياق القصيدة الذي يوحي شكله بأنه إخبار، ندرك أن فعل النفي المتكرر خرج عن معناه الأصلي إلى التنبيه واستمالة المتلقي والتأثير فيه (وذلك من خلال إثارة الفرزدق الذي عقب كل نفي بسؤال) وبذلك كان لفعل النفي دور حجاجي من خلال فعل الاستمالة وإقناع المتلقي.

*التعبيريات (Expressives):

بُنيت بائية الكميت على مدح الهاشميين وهجاء الأمويين، لذا فالمدح والهجاء فعلا لغويان يندرجان ضمن التعبيريات التي يُعبّر المتكلم من خلالها عن سلوكه ومشاعره تجاه الغرض مثل: يهني، يشكر، يعتذر، ولقد ساهما في الحجاج من خلال تدعيم موقف الشاعر المؤيد لبني هاشم (مدح) والرافض لبني أمية (هجاء) ومثال ذلك قوله:

أهل الفضائل والنهي "مدح" للهاشميين من خلال نعتهم بصفات حميدة يعيبونني من خيهم وضلالهم "هجاء" للأمويين من خلال وصفهم بالخبث والضلالة فكان المدح والهجاء خادمين للحجاج.

الاستفهام:

بأيّ كتابٍ أم بأية سَنّة ترى حَبّهم عارا عليّ وتحسب؟

من الطويل

هذا الاستفهام التي تضمنه البيت الشعري هو فعل لغوي غير مباشر (الإنكار) بحيث لعب دورا حجاجيا من خلال إنكار الشاعر ما قام به الأمويون من شتم وسب في حقه، بحيث يطالبهم الشاعر أن يبرروا موقفهم وأن يأتوا بالدليل من الكتاب والسنة، وهو بذلك يضعف من حججهم التي لا تستند لا إلى كتاب الله ولا إلى سنة رسوله صلى الله عليه وسلم، كما أنّ ذكر الكمية للكتاب والسنة هو بحد ذاته حجة دينية، وظفها الشاعر لما تحمله من سلطة في نفوس المتلقين، فكتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم هما دليان لكّ مشكك، وبذلك قويت حجة الكمية وتدعم موقفه من خلال هذا الاستفهام الذي لعب دورا هاما في العملية الحجاجية.

3-3-4-6 الأدوات اللغوية:

• لكن:

تعتبر "لكن" من الروابط الحجاجية وهي تنتجُ تعارضا حجاجيا بين ما يسبقها وما يتلوها، يقول الكميّ:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب
ولا لعبا مَيّ وذو الشيب يلعب
من الطويل

ولم يلو رسم منزل
ولم يتطربني بنان مخضب
ولكن إلى أهل الفضائل والنبي
وخير بني حواء والخير يطلب

فبعد سلسلة النفي التي استهل بها الشاعر نصه، نجده استعمل الرابط "لكن" الذي أنتج تعارضا حجاجيا بين ما تقدمه والمتمثل في "نفي الشاعر اهتمامه ببكاء الأطلال وافتنانه بالنساء" وما يتلوها "ذكر الشاعر حبّه لبني هاشم وتعداد صفاتهم" وعليه نجد

النص الشعري وأفق التحليل التداولي-قراءة تداولية لبائية الكميت الأسدي-

أن الحجة الثانية أقوى من الأولى ومعارضة لها، فتكون النتيجة المضادة التي يؤول إليها الكلام هي "ما يطرب الشاعر ويثير شوقه هو حبه وولاؤه لبني هاشم".

• إن الشرطية وأن التوكيدية:

اعتمد الشاعر أسلوب الشرط لينتصر للهاشميين ويُبين أنهم الأولى بالخلافة، فهو يقول:

يرون لهم حقا على الناس واجبا سفاها وحق الهاشميين أوجب
من الطويل

يقولون لم يورث، ولولا تراثه لقد شركت فيه بكيل وأرحب

فإن هي لم تصلح لحيّ سواهم فإن ذوي القربى أحق وأوجب

في هذه الأبيات يرد الكميت على حجج بني أمية التي احتجوا بها ليبينوا أنهم الأولى بالخلافة لقرابتهم من الصحابي عثمان بن عفان، بحيث حاججهم بنفس حججهم معتمدا على القياس المنطقي وموظفا الشرط والتأكيد كأدوات لغوية، فبنو هاشم احتجوا بمسألة أن "الأنبياء لا يورثون" في قوله "يقولون لم يورث" فيجيبهم الكميت منطلقا من مقدمة حجاجية هي "الخلافة حصرت في قريش ولو لم تكن خاصة بهم لاشتركت جميع القبائل في الحكم والخلافة" وذلك في قوله "ولولا تراثه لقد شركت فيه بكيل وأرحب" وبكيل وأرحب قبائل عربية، لذا فهو يرى أن الخلافة من حق بني هاشم كونهم من قريش، واستمد هذا الحكم من قول الأمويين وحججهم فهم من قالوا: إن الخلافة لهم بحكم القرابة، فإن كانت القرابة هي الحجة كما يذهب بنو أمية، فبنو هاشم أولى من بني أمية بحكم قرابتهم من الرسول صلى الله عليه وسلم، إذا هم الأحق بالخلافة، فاعتمد حجة قياسية:

-المقدمة: حصر الخلافة في قريش-

بنو هاشم من قريش

الخلافة لمن هم أقرب

بنو هاشم هم الأقرب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم

-النتيجة: بنو هاشم أولى بالخلافة لأنهم من قريش والأقرب للرسول صلى الله عليه.

كما دعم ذلك بأسلوب الشرط الذي جاء جوابه مؤكدا وهذا ليدحض حجج خصمه، فيقول:

فإن هي لم تصلح لحي سواهم فإن ذوي القربى أحق وأقرب (من الطويل)

فجملة الشرط هي: إن لم تصلح الخلافة لأحد من العرب إلا قريش، فيأتي جوابها مؤكدا للنتيجة التي مفادها: أن بني هاشم أحق بها بحكم القرب، وحتى الألفاظ أوجب وأقرب وهي أسماء تفضيل خدمت الحجاج، بحيث رجحت كفة الهاشميين ودعمت موقفهم في الحكم، ذلك أن الشاعر استعملها في مقام الدفاع عن الهاشميين في الخلافة.

4. خاتمة:

خلص البحث إلى جملة من النتائج التي تمثلت فيما يلي:

يعتبر المنهج التداولي النص الأدبي خطابا تواصليا وليس مجرد بنى معزولة عن سياقها وبالرغم من الخصوصية التي يتميز بها الخطاب الأدبي الذي يتمتع بلغة ابداعية تُصعب من دراسته تداوليا إلا أنه استفاد من آلياتها التي تهتم أكثر بالمبدع وقصده فالنص الأدبي يحتفي بفكرة التواصل وهو خطاب قيل ضمن سياق خاص وله مقاصد والخطاب الأدبي هو خطاب وكل خطاب هو فعل كلامي تتوافر فيه مختلف المبادئ التداولية، فالمنهج التداولي وسع دائرة تحليله وأسهم في إثبات انجازيته والنص الشعري

النص الشعري وأفق التحليل التداولي-قراءة تداولية لبائية الكميت الأسدي-

لا يتعارض مع الحجاج فهو يحتاج بأسلوبيته ولغته فهو ليس مجرد رصف للكلمات بغية الإمتاع فقط إنما هو نص قاصد يقول كي يفعل ويؤثر كي يغير كما يهدف إلى الإقناع والتحريض دون أن يتعارض مع طبيعته الجمالية، وهذا ما تجلّى في نص الكميت الذي أحسن توظيف اللغة كي ينتصر على معارضيّه من خلال اعتماده استراتيجية حجاجية عبر فيها عن ولائه للهاشميين، بحيث تجلّت في النص انجازية الشعر وقوة أثره ودوره في الحياة السياسية فالشعر يحمل مضامين تدعو إلى إنجاز أعمال حين النطق بها وبالتالي التأثير في المتلقي من أجل تغيير سلوكاته ومواقفه وولاءاته، فالمقاربة التداولية أثرت النص الأدبي وساهمت في الكشف عن العديد من معالمة الخفية.

5.الهوامش:

- 1 إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دارالآفاق، ط1، بغداد، ص219.
- 2-ألفي بولان: المقاربة التداولية للأدب، ترجمة: محمد تنفوليلي أحمياني، مراجعة وتقديم: سعيد جبار، روية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة-مصر، 2018.
- 3- ألفي بولان: المقاربة التداولية للأدب، مرجع سبق ذكره، ص19-20.
- 4- محمد خطايي، لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب-، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1 1991م، ص305.
- 5- ينظر: جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، مكتبة المثقف، ط1، 2015، ص61.
- 6علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء - المغرب، 1421هـ-2000م، ص136.
- 7المرجع السابق نفسه، ص78.
- 8- شتير رحيمة، تداولية النص الشعري، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر-باتنة، 2008-2009م، ص85.

- 9- جابر عصفور، مفهوم الشعر، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط2، بيروت-لبنان، 1982، ص232.
- 10- يُنظر: محمد خطابي، لسانيات الخطاب- مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء - المغرب، 1991م، ص299.
- 11- شتيررحمة، تداولية النص الشعري، مرجع سبق ذكره، ص219.
- 12- علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، مرجع سبق ذكره، ص145.
- 13- محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د.ط، الدار البيضاء - المغرب، 1409هـ-1989م، ص53.
- 14- يمني العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1987، ص12.
- 15- محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، مرجع سبق ذكره، ص53.
- 16- شتيررحمة، تداولية النص الشعري، مرجع سبق ذكره، ص125.
- 17- Catherine Kerbat-Orecchioni. Enonciation de la Subjectivité dans le langage, Paris, ArmondCalin. 1980, p :181.
- 18- محمد عبد الباسط عيد، في حجاج النص الشعري، إفريقيا الشرق، د.ط، المغرب، 2013م، ص35.
- 19- عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة لبيبرلمانوتيتكا ضمن مؤلف أهم نظريات الحجاج في التقاليد العربية من أرسطو إلى اليوم اشرف حمادي صمود. جامعة الآداب والفنون والعلوم الانسانية، د.ط، تونس، ص317.
- 20- ينظر: شتيررحمة، تداولية النص الشعري، مرجع سبق ذكره، ص139-140.
- 21- الكميت بن زيد الأسدي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، جمع وشرح وتحقيق محمد نبيل الطريفي، دار صادر، ط1، بيروت - لبنان، 2000، ص512.
- 22- الكميت بن زيد الأسدي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، مرجع سبق ذكره، ص10.

النص الشعري وأفق التحليل التداولي-قراءة تداولية لبائية الكميت الأسدي-

- 23- أبو الفرج لأصفهاني، كتاب الأغاني، تحقيق إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، م17، ط، بيروت - لبنان، 1429-2008، ص24-25.
- 24- ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية. دار الكتاب الجديدة، ط1، بيروت - لبنان، 2004، ص45.
- 25- المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها.
- 26- علي آيتأوشان، السياق والنص الشعري، مرجع سبق ذكره، ص137.
- 27- عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، مرجع سبق ذكره، ص82.
- 28- ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مرجع سبق ذكره، ص110.
- 29- فرانسواز أرمينيكو، المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الانماء القومي، د. ط، ص71.
- 30- مسعود صحراوي، التداولية عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص114.
- 31- الكميت بن زيد الأسدي، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، مرجع سبق ذكره، ص512.
- 32- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثرالعقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء-المغرب، 1998، ص226.
- 33- جلال الدين السيوطي، شرح شواهد المغني، ذيل بتصحيحات وتطبيقات العلامة محمد حمود التلاميذ، لجنة التراث العربي، د. ط، د. ت، ص38.
- 34- احمد أمين، ضحى الإسلام، ج03، ط03، مصر 1943، ص304.
- 35- احمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العراقي، ج1، د. ط، 1403هـ- 1983، ص392-393.
- 36- ابن رشيقي، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة - مصر، 1420-2000، ص350.
- 37- شوقي ضيف، التجديد في الشعري الأموي، دار المعارف، ط5، مصر، ص272-273.

- 38- عبد القادر قط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، د.ط، بيروت-لبنان، 1987، ص279.
- 39- عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة قان يونس، ط1، بنغازي - ليبيا، 1997، ص170.
- 40- ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مرجع سبق ذكره، ص486.
- 41- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، ط2، اريد- عمان، 2011م، ص168.
- 42- عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، مرجع سبق ذكره، ص287.
- 43- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، ط2، 1952م، ص56.