الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــــوان المـــــــذكّرة

أنماط القول في ديوان " فليرحل الظلام " لعبد المالك بومنجل (مقاربة تداولية)

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:

- طاهير حمامة
- زوقاغ صابقة

إشراف الأستاذة:

بوعياد نوارة

لجنة المناقشة:

- د. كميلة واتيكي..... رئيسا
- أ.د. نوارة بوعياد..... مشرفا ومقررا
- د. ربيحة وزان.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020 -2021

شكر و عرفان

قال الله تعالى:(ومن يشكر فإنّما يشكر لنفسه) (لقمان:12)

نحمد الله تعالى حمدا كثيرا طيبا مباركا على توفيقه وإعانته لنا على إتمام هذه الدراسة التي نرجو أن تنال رضاه.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى:

- ❖ من رافقتنا الرِّحلة بالعقل والقلب والعمل الأستاذة المشرفة نوارة بوعياد.
- ❖ الأستاذ المحترم" عباس عبد الكريم "الذي ساندنا ووقف معنا في كل لحظة من مشوار بحثنا، نطلب من الله أن يكتب له صنيعه في ميزان حسناته.
- ❖ أفراد الأسرة الجامعية، خاصة الأساتذة، ورئيس قسم اللغة والأدب العربي.
- ❖ أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم دراسة موضوع بحثنا.
- ❖ كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاح هذا العمل.
- ❖ إلى كل من يفكر ويبحث للإرتقاء بالعلم في كل مكان.
- ❖ شكرا لمن كانوا في الشدة عون وفي الرخاء عون.

إهداء

في البداية الشكر لله، والحمد لله.

أهدي تخرجي وثمرة تعبي إلى:

- سندي، الذي علمني معنى الإيثار من دون أن أدري، وعلمني الوفاء في زمن الخيانة، وعلمني العدل في زمن الظلم، وعلمني االمواجهة في زمن الغدر، أبي حفظك الله ورعاك.
- حبيبتي، التي تستقبلني بإبتسامة، وتودعني بدعوة، سر نجاحي، وبلسم جراحي، أمي أطال الله في عمرك.
- النّبع الذي أرتوي منه حبا وحنانا، من تقاسمت معهم أفراحي وأحزاني، سمير، علي، رياض، لطفي، هشام، فطيمة، فهيمة، إخوتي، فيا رب لا تحرمني من وجودهم.
- الغالية، التي تظل صورتها وصوتها من أجمل اللحظات والأيام التي عشتها معها، التي علمتني حروفا من ذهب، وكلمات من درر، حمامة، وعائلتها.
- عائلتي الثانية، تجمعني معها ذكريات لن تتكرر، فيا رب إحمي هذه العائلة من الشر والبؤس والخوف، عائلة كافيز ونيني.
- أمي الثانية، دخلت حياتي تخجلني عظمتها وتجبرني أن أحبها، لأنها تستحق العطاء، فيروز أنت عظيمة الشأن في قلبي، فليحفظك المولى.
- من جمعني بهم منبر العلم والصداقة، زملائي وزميلاتي، الذين أكن لهم أسمى عبارات المحبة، إلى جميع أساتذتي الذين رافقوني طوال مشواري الدراسي.
- الأستاذة الفاضلة، نوارة بوعياد، أطال الله في عمرها لتفضلها الكريم بالإشراف على هذه الدراسة، وتكرمها بنصحي وتوجيهي حتى إتمام هذه الدراسة.
- شكرا، لمن هم دوما بجانبنا بدون سبب وبدون شروط وبدون مصالح.

صابقة زوقاغ

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

من قال الله تعالى في حقهما ((وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا)).

- أبي وأمي حفظهما الله وبارك في صحتهما وأطال في عمرهما.
- زوجي الغالي الذي حرص حرصا شديدا أن يخرج هذا العمل إلى النور ولم يدخر ذلك جهدا.
- أولادي كلّ باسمه: خاصة ابنتي البِكر أسماء التي بذلت جهدها في مساعدتي، وأنياس وياسين.
- روح أخي عز الدين، وحماي الطاهرتين، رحمهما الله وأسكنهما فسيح جناته.
- إخوتي وأخواتي: عمر وزوجته، عامر، إلياس وزوجته، وسيلة، وردة، أمال وأزواجهن.
- عائلة زوجي دون استثناء.
- نعمة المرشدة والموجّهة المشرفة التي لم تبخل عليا بنصائحها الأستاذة المحترمة "نوارة بوعياد".
- من كانت شريكتي وصديقتي وتقاسمت معي متاعب هذا البحث آناء الليل، وأطراف النهار الغالية صابقة وكل من يكنّ لها الاحترام.
- زميلاتي في العمل وأخصّ بالذّكر: نسيمة عتيلوس، نبيلة هواري، صونية مادي.

حمامة طاهير

مقدمة

إنّ التغيرات العميقة التي عرفتها الدراسات المعرفية واللسانية في النصف الثاني من القرن العشرين ثمرة من ثمار التطورات الفكرية الحديثة، لتكون سببا في بزوغ تيارات ونظريات لغوية، وآخر ثمرة تمخّضت عن الدرس اللساني هي النظرية التداولية التي تعد تخصصا لسانيا يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم لأنها تسعى إلى كيفية اكتشاف السامع مقاصد المتكلم، وأغراض كلامه، حيث ارتبطت ارتباطا وثيقا بالخطاب لأنها تجمع بين عناصره. وقد أسهمت التداولية بكافة فروعها النظرية في إثراء مفاهيم تحليل الخطاب، ومن بين هذه الفروع الأساسية: نظرية التلفظ، قوانين الخطاب وكيفية تنظيمه ونظرية أفعال الكلام التي تدرس هذه الأفعال وما تنتجه من تأثير وتبليغ حيث يرى أصحابها أن المتكلم حين يتلفظ بالكلام فإنّه ينجز حدثا أو فعلا كلاميا و تعدّ من أهم مجالات الدرس التداولي.

وبما أن التداولية أصبحت أداة للتفسير والنقد معا لذا يمكن الاستعانة بها في فهم وتحليل نصوص وخطابات من أجناس أدبية مختلفة ومنها الخطاب الشعري الذي يعتبر فنّا قوليا يلجأ فيه المتكلم إلى التأثير والإقناع، ولهذا فقد اخترنا أن يكون موضوع بحثنا المعنون ب" أنماط القول في ديوان " فليرحل الظلام " لعبد المالك بومنجل (مقاربة تداولية). وسنحاول فيه الإجابة عن بعض التساؤلات المتمثلة في:

_ هل يمكن للتداولية في مقاربتها للخطاب الشعري الإجابة عن مثل هذه الأسئلة:- كيف يقول المتكلم شيئا ويعني شيئا آخر، وكيف ننجز الأشياء بالكلمات؟ .

_كيف يتجسد الفعل الكلامي في الخطاب الأدبي عامة، والخطاب الشعري خاصة، وإذا كان هذا الأخير فعلا كلاميا إنجازيا فما مدى تحقق التأثير على الآخر؟.

_ ماذا صنع الشاعر أثناء كلامه، وما هي الأغراض الإنجازية لمختلف الأفعال الكلامية الصادرة عنه، وما مدى تأثير السياق في عملية التبليغ و توجيه المتلقي؟.

ـ وهل كانت أفعال الكلام في ديوان عبد المالك بومنجل مباشرة فقط أو غير مباشرة؟ و لماذا التلميح أبلغ من التصريح في مثل هذه الخطابات؟.

و لمّا كان لأيّ باحث وهو يخوض مجال البحث العلمي أسباب ذاتية في معالجة موضوع ما فإنّ من دوافعنا الرئيسية هي خدمة البحث اللغوي اللساني حتى يكون جسرا لدراساتنا المستقبلية، وكذلك اطّلاعنا على بعض الدراسات المنجزة في هذا المجال منها (الحجاج وبعض الظواهر التداولية في الخطاب التعليمي الجامعي-نموذج أقسام اللغة العربية وآدابها) لنوارة بوعياد، و(تداولية الخطاب الشعري-ديوان أبي فراس الحمداني أنموذجا) لعمار لعويجي. إضافة إلى ذلك اهتمامنا بالشعر عامة خاصة المعاصر لأنه مرتبط بالواقع الإنساني، خاصة العربي الذي عرف عدة انتكاسات مما جعل الشاعر المعاصر يسايره دائما.

أمّا عن الأسباب الموضوعية التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع نذكر منها:

* الكشف عن أهمية التداولية ونظرية أفعال الكلام في التبليغ والتواصل وعن تجسدها في الخطاب الشعري.

* أن الخطاب الأدبي فن تداولي تواصلي في فحواه ممّا يشجع على البحث في أغواره.

أمّا بالنسبة للديوان الذي وقع اختيارنا عليه للشاعر عبد الملك بومنجل، فبعد اطّلاعنا عليه لفتت انتباهنا مضامينه التي كانت مرآة عاكسة للواقع الجزائري، فقد استطاع الشاعر تصويره بكل موضوعية وشفافية.

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة اعتمدنا على المنهج الوصفي الذي يتتبع الظاهرة بالوصف والتحليل والدراسة حيث تم عرض الإرهاصات الأولى لنشأة حقل التداولية ونظرية أفعال الكلام، و القضايا الجزئية الأخرى إضافة إلى مجموعة من الأدوات التحليلية التي استقيناها من التداولية.

وفيما يخص خطة بحثنا فقد وضعناها بشكل يمكننا من الإحاطة بمعظم حيثيات الموضوع والتحكم فيه والوصول إلى الأهداف المنشودة.

فقد قسمناه إلى فصلين وخاتمة، أمّا الفصل الأول فكان تحت عنوان " التحليل التداولي للخطاب " ويضمّ ثلاثة أجزاء، ففي الجزء الأول تطرقنا فيه إلى ضبط مصطلح المقاربة التداولية ومفاهيمها الأساسية بدءا بمفهوم التداولية ثم نشأتها عند الغرب والعرب، وتطرقنا أيضا إلى درجاتها و التي تدخل ضمنها نظرية الأفعال الكلامية التي أسسها (أوستين) وطوّرها تلميذه (سيرل)، فذكرنا مفهوم الفعل الكلامي و مساهمات أوستين في بروزه، وتصنيفاته، وبعدها دور سيرل في تطوير مفهوم هذا الفعل الكلام، و التعديل الذي قام به على تصنيفات أوستين، إضافة إلى تبيان بعض مظاهر التداولية المتمثلة في السياق و القصد و المقصدية، حيث قدمنا نماذج تطبيقية من الديوان نظرا لأهميتها في العملية التواصلية. أمّا الجزء الثاني فتناول مفهوم الخطاب الأدبي و الشعري وأهم ما يميزه عن بقية الخطابات، والتحليل التداولي للخطاب الذي تركز عليه التداولية لأنه محلّ الدراسة. أمّا الجزء الثالث فتوقفنا عند أهم الآليات اللغوية و الاستراتيجيات الخطابية التي اعتمدها الشاعر والتي كانت بارزة في ديوانه كظاهرة التكرار والمعجم اللغوي، وهي تبرز دور الأسلوب والصورة الفنية في دعم مقاصده من خلال تأثيره على المخاطَب.

أمّا الفصل الثاني الموسوم ب" فليرحل الظلام بين الإنجاز المباشر وغير المباشر" قد درسنا فيه أنماط القول بتبني تقسيمات سيرل، ويتفرّع إلى جزأين: الجزء الأول بين التقرير و الإنجاز المباشر، عرضنا فيه الأفعال الكلامية وأغراضها الإنجازية المحققة من كل فعل كلامي انطلاقا من المقام وقصد المتكلم و تضم الإخباريات و التعبيريات و الالتزاميات و التوجيهات و الإعلانيات. والجزء الثاني خصصناه للإنجاز غير المباشر، حيث تم التطرق فيه إلى الأفعال الكلامية الطلبية غير المباشرة الواردة في المدونة و المتمثلة في الاستفهام والأمر والنداء، ركّزنا فيها على الجانب

التلميحي باعتباره الأبلغ في الكلام، ثم ختمنا بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها و أهم الآفاق المستقبلية التي يمكن التطرق إليها.

إن اتساع حقل التداولية وتشّعب قضاياها قد يحيل إلى عدم الاستيفاء بكل جوانبها ، وما لاحظناه من دراسات في هذا المجال خاصة ما تعلق بالكتب والتي كانت حول تداولية الخطاب الأدبي بما في ذلك الخطاب المسرحي والذي أُلّف في هذا المجال نجد (تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية) لعمر بلخير، وكذلك (في تداولية الخطاب الأدبي المباديء والاجراء) لنواري سعودي أبو زيد ، و لهذا فقلة الدراسات المنجزة حول تداولية الخطاب الشعري ، والدراسات التطبيقية في مجال الأفعال الكلامية المباشرة و غير المباشرة قادتنا إلى محاولة تطبيق الآليات التداولية على الخطاب الشعري لديوان فليرحل الظلام لعبد المالك بومنجل وخاصة أنّه لم يحظ بدراسة سابقة كونه إصدار جديد للشاعر.

ولا ننكر أنّنا لم نواجه أيّة صعوبات، ولعلّ أهمها: اتساع الدرس التداولي بسبب تعدد مصادره المعرفية ولهذا فهي تختلف في تعريفاتها بين الباحثين بحسب مجالات تخصصهم وما إنجرّ منها وهو تعدد المصطلحات وكثرة المفاهيم وكذلك قلّة الدراسات التداولية التي تناولت الخطاب الشعري الجزائري، وينبغي الإشارة فقط إلى أنّ الديوان الذي نحن بصدد دراسته إصدار جديد للشاعر وقد خرج إلى الوجود سنة 2020 ولم تكن أي مقاربة تداولية له، ومع ذلك حاولنا قدر المستطاع تخطّي كل هذه العراقيل باجتهادنا المتواضع.

ختاما، نشكر الأستاذة المشرفة نوارة بوعياد على توجيهاتها وإرشاداتها وتصويباتها ومعاملتها لنا بكل ما تقتضيه الأخلاق العلمية، فجزاها الله عنّا خير الجزاء، مع علمنا أن الشكر لها قليل، وحتى أبلغ العبارات لا تفي بحقها علينا.

كما لا ننسى إسداء جزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين يتكبّدون عناء قراءة البحث وتقويم إعوجاجه، ونحمد الله على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث المتواضع.

الفصل الأول:

التحليل التداولي للخطاب الأدبي

أولا: المقاربة التداولية ومفاهيمها الأساسية

1-1-التداولية (المفهوم والنشأة)

1-2-الفعل الكلامي وأنماطه

1-3-السياق

1-4-القصد والقصدية

ثانيا: الخطاب والخطاب الأدبي

2-1-مفهوم الخطاب

2-2-التحليل التداولي للخطاب

ثالثا: ديوان " فليرحل الظلام " بين البيت والسطر

3-1-التكرار بين الكلمة والجملة

3-2-المعجم من التقرير إلى الجمال

لقد تعدّت التداولية– في مجال البحث اللّساني وارتباطها بعلوم عديدة –حدود اللغة لتنتقل إلى مجال الأدب فهي تنطلق من اللغة وتعتمدها كوسيلة للكشف عن خبايا الأدب باعتبارها اللّبنة الأساسية التي يتوقف عليها الخطاب الأدبي بشتى أنواعه ، ولهذا تعد محاولتنا لتطبيق التحليل التداولي على الخطاب الأدبي والشعري خاصة هو معرفة مدى ملاءمة هذا التحليل له ، لأن التداولية لم تهتم فقط باللغة بل حتى الخطاب و هذا الأخير هو المجال الذي تستعمل فيه اللغة ، والبحث عن المعنى ومراعاة السياق من أجل انجاح العملية التواصلية بين المبدع والمتلقي.

أولا: المقاربة التداولية ومفاهيمها الأساسية

لقد عرفت الدراسات التداولية تطوّرا ملحوظا، وتفرّعت منها عدّة نظريات، من أهمها نظرية الأفعال الكلامية التي تعتبر من أهم الدعائم الأساسية التي انبنت عليها التدولية باعتبارها أوّل من حاول دراسة العلاقة بين اللغة والاستعمال ، وهذا ما سنحاول ابرازه في هذا المدخل وذلك بتقديم أهم المفاهيم الأساسية للمقاربة التداولية ،من حيث تعريفها لغويا واصطلاحا ، ونشأتها ،ودرجاتها والتي تشمل نظرية أفعال الكلام وقد فصّلنا فيها الحديث لأنها محور دراستنا .

1-1-التّداولية (المفهوم و النشأة)

تعدّ التّداولية حقلا من الحقول اللّسانية الجديدة، نشأ نتيجة قصور المنهج البنيوي الذّي كان يعتني عناية مفرطة بالأشكال على حساب الوظائف والمواقف التي تستعمل فيها اللّغة، وقد اِعتنى هذا الحقل بالمتكلم والسّامع والعلاقة بينهما والاهتمام بمقاصد المتكلم، أي أنّها تدرس اللّغة أثناء استعمالها في المقامات المختلفة وبحسب أغراض المتكلمين وأحوال المخاطبين.

فالتّداولية علم تواصلي يهتم بالعملية التّواصلية بما في ذلك المتكلم ومقاصده باعتباره الرّكيزة الأساسية الذي تتوقف عليه العملية التّواصلية، ومراعاة حال السّامع أثناء الخطاب والظّروف المحيطة بتلك العملية من أجل تحقيقها.

ونظرا لتداخل التدّاولية مع كثير من العلوم و كونها مبحث لساني جديد ونظرية لم يكتمل بناؤها بعد،جعل كل باحث يعرّفها انطلاقا من مجال تخصصه و ينبغي أوّلا أن نعرّفها لغويا.

يعود مصطلح التداولية إلى مادة (دول) وقد وردت في معجم مقاييس اللغة لابن فارس((أنّ **(دول) الدّال والواو واللّام أصلان أحدهما يدل على تحوّل شيء من مكان إلى مكان، والآخر يدل على ضعف واسترخاء.فأمّا الأول فقال أهل اللّغة (اندالَ القومُ) إذا تحوّلوا من مكان إلى مكان، ومن هذا الباب تداولَ القومُ الشيءَ بينهم إذا صار من بعضهم إلى بعض**))[1].

وكذلك في لسان العرب لإبن منظور (ت 711هـ) ((**تداولنا الأمر،أخذناه بالدّول وقالوا دواليك أي مداولة على الأمر** (....) **ودالت الأيام أي دارت، والله يداولها بين الناس وتداولته الأيدي أخذته هذه مرّة وهذه مرّة و تداولنا العمل والأمربيننا، بمعنى تحاورناه فعمل هذا مرّة وهذا مرّة**))[2].

فكل المعاني اللّغوية التي وردت في المعاجم السّابقة الذّكر للجذر (دَوَلَ) تقريبا لها دلالة واحدة فهي لم تخرج عن الانتقال من حال إلى حال أو التّغير.

أمّا اصطلاحا، فالتّداولية(Pragmatique)مصطلح شائع بين الدّارسين والباحثين بمسميات متعدّدة، ويمكن القول أنّ الفيلسوف الأمريكي (شارل موريس) هو أول من استعمل المصطلح سنة 1938، عندما ميّز بين علم الدّلالة و التّداولية "في كتابه أسس نظرية العلامات " حيث جعلها جزءا من السّميائيات ((**التداولية جزء من**

[1]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط2، 1991،2،ج2،ص314.

[2]–ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المجلد11، ط3، 1994، مادة(دول)ص252-253.

السّميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات))[1].فالتّداولية حسب(موريس) تعدّت المجال اللّساني إلى المجال السّيميائي، أي دراسة اللّغة في الخطاب و الاهتمام بالأشكال اللّسانية التّي يتحدّد معناها عند استعمالها.

و"ايلوار"بدوره أشار إلى أنّ التّداولية:((**إطار معرفي يجمع مجموعة من المقاربات تشترك عند معالجتها للقضايا اللّغوية في الاهتمام بثلاثة معطيات لها دور فعال في توجيه التبادل الكلامي وهي**[2] :

-المتكلمين (المخاطَبْ والمخاطِبْ).

-السّياق (الحال والمقام).

-الإِستعمالات العادية للكلام أي الاستعمال العفوي للكلام)).

أما عند فلاسفة أكسفورد فالتّداولية جاءت مرادفة لأفعال الكلام ((**أنّ التداولية هي دراسة أفعال الكلام وهو المفهوم الشّائع والموجود (المعمول به) في معظم المراجع التّي صدرت في الآونة الأخيرة**))[3]، فالباحث في التّحليل التّداولي ينطلق من القول ليصل إلى المعنى، وهذا يعني أنّ التّداولية مرتبطة بالسّياق.

[1]-ينظر:جاك موشلار و آن روبول، التّداولية اليوم علم جديد للتّواصل تر:سيف الدّين دغنوس ومحمد الشّيباني، المنظمة العربية للتّرجمة، لبنان، ودار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1 ،2003 ،ص29.

[2]- R-Elurd,La pragmatique linguistique ,EditionsFernand Nathan,1958 ;p79، نقلا عن: نوارة بوعياد، الحجاج وبعض الظّواهر التّداولية في الخطاب التعليمي الجامعي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر2، 2011.

[3]- C ,K orechionne,lénontonion de la subjectivité dans le langag,2emeédition,Paris, 9armand célin,180,p185.

أما "فيليب بلانشيه" فيعرّفها على أنّها ((**هي الدّراسة التي تُعنى باستعمال اللّغة وتهتم بقضية التّلاؤمبينالتّعابير الرّمزية والسّياقات المرجعية والمقامية والحداثية**))[1]، فالتّداولية مرتبطة أيضا بالسّياق والموقف الذي صيغ فيه الحديث.

في حين أنّ "ماري ديلر"و"فرانسوار ريكاناتي" أقرّا على أنّ التّداولية تهتم بالجانب الدّلالي للّغة بعد توظيفها ((**التّداولية هي دراسة استعمال اللّغة في الخطاب، شاهدة في ذلك مقدرتها الخطابية**))[2].

لم يختلف المفهوم العربي عن الغربي للتّداولية، فهي أيضا مرتبطة بعملية التّواصل بين مستعملي اللّغة حيث يعرّفها طه عبد الرّحمان بقوله:((**التّداول عندنا متى تعلق بالممارسة التّراثية، وهو وصف لكل مكان مظهر من مظاهر التّواصل و التّفاعل بين صنيعي التّراث من عامة النّاس وخاصتهم كما أن المجال في سياق هذه الممارسة هو وصف لكل ما كان نطاقا مكانيا وزمانيا لحصول التّواصل و التّفاعل فالمقصود (بمجال التداول)في التّجربة التّراثية هو إذن محّل التّواصل و التّفاعل بين صانعي التّراث**))[3]، فتبليغ الرّسالة هو الهدف الأول في العملية التّخاطبية والتي يشترط فيها وجود طَرَفيَ الخطاب.

وعرّفها إسماعيل علوي بقوله ((**أنّ التّداوليات هي علم الإستعمال اللّغوي، وإنها بحق علم جديد في التّواصل**))[4]. فالتّداولية تهتم بالعملية التّواصلية بين مستعملي اللّغة .

---

[1]-فيليب بلانشيه، التّداولية من أوستين الى غوفمان، تر:صابر الحباشة :دار الحوار للنّشر و التّوزيع اللاّذقية، سوريا، ط1،2007، ص18.

[2]-فرانسوار أرمينكو، المقاربةالتّداولية، تر:سعيد علواش، الرّباط، المغرب،ط1، 1987 ، ص8.

[3]-طه عبد الرّحمان، تجديد المنهج في تقويم التّراث، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط2،ص244.

[4]-حافظ إسماعيل علوي، التّداوليات علم استعمال اللّغة، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1،2011 ، ص03.

انطلاقا من المفاهيم السّابقة الذّكر نخلص إلى أنّ التّداولية هي دراسة اللّغة قيد الإِستعمال والإِستخدام وذلك في سياقاتها الواقعية لا في حدودها المعجمية، وهو مجال يبحث في السّياق وكل الظّروف المحيطة بالمستمع (الاجتماعية، الثقافية، السياسية، التاريخية ...) التي ستساعده حتما في فهم مقاصد المتكلم.

ويمكن إرجاع بدايات التّداولية إلى الخمسينيات من القرن العشرين وبالتّحديد إلى سنة 1953، وقبل ذلك كانت نشأتها مع (سقراط) ثم (أرسطو) حسب (فيليب بلانشيه) إلى أولى مقالات شومسكي(Chomsky) وميلر(Miller) ونيوال(Newelle) وسيمون(Simon) ومنسكي (Minsky) [1].

كما كانت مرتبطة بالمحاضرات التي ألقاها"جون أوستين"*سنة 1955 في جامعة هارفارد والتي تعود إلى (ويليام جيمس)، وطوّرها بعد ذلك (سيرلSearle)و(جرايسGraice)، تلك المحاضرات التي نشرت في كتاب عنوانه (How to do thingswithwords ?) كيفية إنجاز الأفعال بالكلمات، هذه الأفكار الجديدة أثارت ضجّة كبيرة، وفتحت المجال أمام الدّارسين في دراسة استعمالات اللّغة، ويعتبر بذلك (أوستن) المؤسس الأول لنّظرية أفعال الكلام ثم طوّرها و ضبطها منهجيا فيما بعد تلميذه (سيرلSearle) .

وقد حصر الهولندي (هانسون) التّداولية في ثلاث درجات [2]:

1-تداولية من الدّرجة الأولى: وتشمل مختلف نظريات التّلفظ.

2-تداولية من الدّرجة الثّانية: التي تدرس قوانين الخطاب والظّواهر الضّمنية للّغة.

[1]-آن روبول، جاك موشلار، التّداولية اليوم علم جديد في التّواصل، ص27.

*-هو فيلسوف بريطاني وضع نظرية أفعال الكلام ،من أعماله كتاب : كيف ننجز الأشياء بالكلام.

[2]-عمر بلخير، الخطاب الصّحافي الجزائري دراسة تداولية، دار الحكمة، الجزائر،2009، ص126.

3-تداولية من الدّرجة الثّالثة: تشمل نظريات أفعال الكلام (مما قدمه أوستين وطوّره سيرل)، ولا يتحدّد الفعل الكلامي إلاّ من خلال السّياق.

1-2-الفعل الكلامي وأنماطه

إنّ من أهم المبادئ الأساسية والقضايا التي قامت عليها التّداولية هي دراسة اللّغة أثناء الاستعمال بين المتخاطبين وربطها بالسّياق والتي لها علاقة بأفعال الكلام، وللحديث عن هذه الأخيرة ينبغي توضيح ثلاث مفاهيم أساسية وهي:

1-الفعل: حين التكلم، يعني فعل.

2- السّياق: يتعلق بكل ما يحتاج إليه لفهم ما قيل (المكان والزمان والهوية).

3-الأداء: وهو انجاز الفعل في السّياق.

وتنسب هذه النّظرية إلى الفيلسوف "جون أوستين" وتلميذه "سيرل".

1-2-1-اسهامات ج ل أوستين(John Langshaw Austin)

تعتبر قضية الأفعال الكلامية حالة تمثيلية وإنجازية وقد وضّحها "أوستين" في قوله: ((**أنّ فكرة معنى القول لاتكون حالة تمثيلية للعالم بمعزل عن تلفظه**))[1] أي أنّه لكل ملفوظ بُعدا معينا، ومقاصد المتكلم نستنتجها من خلال الظّروف التي أنجز فيها الفعل، ويَعتبر الفعل الكلامي ((**أنه كلّ ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري وفضلا عن ذلك يعدّ نشاطًا ماديًا نحويًا، أفعالا قولية (Actes locatoires) لتحقيق أغراض إنجازية** (كالطّلب والأمر والوعد والوعيد ...الخ) **وغايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي** (كالرّفض والقبول) **أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب، اجتماعيا أو مؤسساتيا ومن ثمّ إنجاز شيء ما**))[2].

وقد بدأت مرحلة التّأسيس الحقيقية لهذه النّظرية من"ج ل أوستين" وهو عالم لغوي انجليزي 1911-1960 عندما جمعت محاضراته التي ألّفها في جامعة أكسفورد سنة 1955 في كتاب أسماه بـ (كيف نفعل الأشياء بالكلمات؟)[3].

كما اختلفت تسمياتها في اللّغة العربية حيث أطلق عليها "نظرية الفعل الكلامي"، "نظرية الحدث الكلامي"، "النظرية الإنجازية" فهذه النّظرية ترتكز على الأقوال التي ينتجها المتكلم، ويمكننا تلخيص فكر أوستين في نقطتين اِثنتين هما[4]:

1-النّقطة الأولى: تتمثل في رفضه ثنائية الصّدق و الكذب.

---

[1]-حمو الحاج ذهبية، لسانيات التّلفظ وتداولية الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطّباعة و النّشر و التّوزيع، 2005، ص 125.

[2]-مسعود صحراوي، التّداولية عند العرب، دراسة تداولية لظاهرة (الأفعال الكلامية) ص40.

[3]-محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدّلالة و التّخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1،2004، ص34.

[4]-جلالي دلاش، مدخل الى اللّسانيات التّداولية، ترجمة الدّكتور محمد يحياتن، الجزائر، ص22.

2-النّقطة الثّانية: تتمثل في إقراره بأنّ كل قول عبارة عن عمل (فعل).

يعني أن "أوستين" أنكر أن يكون الكلام أفعالا إخبارية فقط تحتمل الصّدق أو الكذب وإنّما هي أيضا أفعالا أدائية لا توصف بالصّدق أو الكذب، وإنّما تكون موفّقة أو غير موفّقة لوجود شروط وقد أطلق على هذه الشّروط التي تحقق في الأفعال الأدائية بشروط الملائمة وهي على قسمين :

*شروط تكوينية أساسية لازمة للفعل الأدائي.

*شروط قياسية، وهي إذا لم يتحقق الفعل الأدائي، مثل الأمر إذا لم ينفّذه المخاطب (فهو بذلك لم يؤد الفعل).

وبالرّغم ممّا بذله من مجهودات للتّمييز بين الأفعال الأدائية إلاّ أنّها لا تزال غير واضحة المعالم وفيه الفعل (الإنجازي-لفظي-تأثيري)، وقد ركّز (أوستين) على الأفعال الإنجازية، وهذه الأوجه الثّلاثة تشكل كيان الفعل اللّغوي وبمجرد التّلفظ بجملة ما فإنّها توافق أداء فعل قولي (كلمي) و فعل(إنجازي) متضمن في القول، وأحيانا القيام بفعل تأثير بالقول، فمثلا يقول المدرس مخاطبا طلبته: تؤكّد وزارة الصّحة انتشار فيروس الأنفلونزا الموسمي.

أ-الفعل القولي: هو التّلفظ بالعبارة السّابقة.

ب-الفعل المتضمّن في القول: هو التّحذير.

ج-مدى تأثّر الطّلبة بالقول وردود أفعالهم كالخوف مثلا.

وقد صنّف (أوستين) الفعل الإنجازي إلى خمسة أقسام مع تصريحه بأنه غير راض عنها في محاضرته الثانية عشرة وهي:

1-**صنف الأفعال الدالة على الأحكام**: يتميز هذا الصنف بكونه أن الحكم يصدر (كما يدل على ذلك الاسم) عن لجنة و حكم أو قاض، وليس من الضروري أن تكون الأحكام نهائية، فهي قد تكون مثلا عبارة عن

تقدير أو تقييم. فالأمر يتعلق بإصدار حكم حول ما يُكتشف بصدد حدث أو قيمة ولكن، ولأسباب مختلفة، يصعب التأكد منها مثل : برّأ ، صنف، حكم على ، أصدر، حلل ...إلخ[1] .

2-**صنف الأفعال الدالة على الممارسات**: يحيل على ممارسة السلطات والحقوق والتأثير/ النفوذ. على سبيل المثال: إجراء تعيين، التصويت، الأمر، الحضّ، النصح، التحذير الخ. وهي واسعة جدا نذكر منها: عين، طرد، صوت، أعطى، جرده من رتبته...إلخ [2].

3-**صنف الأفعال الدالة على الوعود**: فتقوم على كوننا نعد أو نتكفل بشيء ما. هذه الأقوال تلزمنا بالقيام بفعل ولكنها تتضمن أيضا الإعلان أو التصريح بنوايا، ليست بوعود وكذا مواقف غامضة جدا يمكن أن نسميها "أعراسا" (من حيث مجاورة شخص ما على سبيل المثال). من الواضح أن هذا الصنف يقيم علاقات مع صنف السلوكيات و الممارسات مثل: وعد، اتفق على، تبنى، أقسم ب، تعهد، آزر، شجع،...إلخ[3].

4-**صنف السلوكيات**: يشكل زمرة غير متجانسة جدا، تتعلق بالمواقف والسلوك الاجتماعي. أمثلة: الاعتذارات، التهاني، التوصيات، التعازي، الشتائم، التحديات مثل [4]:

_لتقديم الاعتذارات ، لدينا "اعتذر"

-للشكر: "شكر".

-للتعاطف:" تأسف، واسى، هنأ، احتضن، لاطف".

---

[1]-ج.ل. أوستين، القول من حيث هو فعل/ نظرية أفعال الكلام، تر: د.محمد يحياتن ط1، مكتبة الدراسات الأدبية و اللغوية، عالم الكتب، الجزائر،2006،ص123.

[2]- المرجع نفسه، ص 124.

[3]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[4]-المرجع السابق،ص132.

-للمواقف: "قال بأنه أهين، لا يبالي، كرم، اشتكى".

-للتحية:" رحب، ودّع"

-للتمني:" بارك، لعن، شرب".

-للتحدي: "واجه، تحدى، احتج، استفز".

5-**صنف العرضيات**: يصعب تحديده. إن الأفعال تجلي في هذه الأقوال بوضوح كيف تندرج في مجرى المحاجة أو المحادثة و بأي معنى تتناول الكلمات: "أجيب"، "أبرهن"، "أسلم ب..."، "أصور"، "أظن أنه من الثابت"، "أطرح كمسلمة". يجب أن نعي في البداية بأن العديد من الحالات الهامشية والمزعجة، أو التي يغطي بعضها بعضا، يمكن دائما أن تظهر مثل: أكد، وصف، لاحظ، أخبر، التفت إلى...إلخ[1].

لكن لم تكتمل هذه النّظرية إلاّ على يد تلميذه جون روجرز سيرل (John Rogeers Searle)*.

1-2-2-دور سيرل في تطوير مفهوم الفعل الكلامي

لقد كان لما قدّمه (أوستين) من اجتهادات حول الفعل الإنجازي كافيا لانطلاق (سيرل) من هذه الأرضية الخصبة، مستفيدا منها حيث اقترح بعض التعديلات و قام بتنظيم أفعال الكلام التي بدأها، وذلك بتقسيمها إلى أربعة أقسام حيث أبقى على الإنجاز و التّأثير، أمّا اللّفظي فقسّمه إلى قسمين :

*الفعل النّطقي: ويشمل الجوانب الصّوتية والنّحوية والمعجمية.

[1]- المرجع السابق، ص 124.

*- هو فيلسوف أمريكي، تلميذ أوستين، من أبرز الفلاسفة المحدثين، من أصحاب التّيار الفلسفي التّحليلي الذي طوّر من طرف أوستين، ومن أعماله: أفعال الكلام -القصدية -لغز الشّعور...الخ.

*الفعل القضوي: ويشمل المتحدث عنه أو المرجع أو القضية التي تحملها الأفعال اللّفظية.

هذه النّقطة الأولى، أمّا الثّانية الفعل الإنجازي لا يقتصر فقط على المتكلم وأنّ للعرف اللّغوي و الاجتماعي تأثيرا أيضا، في حين الثّالثة طوّر شروط الملائمة وهي أربعة شروط[1]:

1-المحتوى القضوي (Propositional Content): أي الكلام يحمل معنى قضوي وهو المعنى الأصلي للقضية المتحدث عنها (محور الكلام) أي فعل في المستقبل مطلوب من المخاطب.

2-الشّرط التّمهيدي(Preparatory): ويتمثل في تحقيق المتكلم لذلك الفعل الإنجازي أي إذا كان قادرا على إنجاز الفعل.

3-شرط الإخلاص(Sincerity):و يكون فيه المتكلم مخلصا في أداء الفعل كما طلب منه (المتكلم يريد حقا من المخاطب أن ينجز هذا الفعل)[2].

4-الشّرط الأساسي: ويتحقق حين يؤثر المتكلم في السّامع أي يتحقق (حين يحاول المتكلم التّأثير في المخاطب لينجز الفعل).

لقد أعاد سيرل تصنيف الأفعال الكلامية إلى خمسة أصناف وهي:[3]

1/الإخباريات(Assersifes): و معناه تبليغ خبرما وهي تمثيل للواقع (مثل أخبر-أكدّ-زعم-شرح).

[1]-محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر ص:46.

[2]-المرجع السابق ص 75_79.

[3]-J.RSearle,les actes de langage,(éssai de philosophie du langage), colletionsavoire, lettreshemann, paris, nouveau tirage,1996,p62.

2/ الأمريات(Directifes): تحمل المخاطب على القيام بفعل ما (مثل طلب-أمر-ترجى-سؤال- نهي- تمني ...الخ).

3/الالتزامات(Commissifes): هو جعل المتكلم ملتزما بإنجاز عمل ما(الوعد أو التّعهد) وينبغي أن (مثل قولنا: أعدك بالمجيء ...أي وعد وأقسم).

4/التّعبيريات (Expressifes):هو التّعبير عن الموقف الإنفعالي للمرسل بخصوص وضع معين (الإعتذار- التّهنئة-الشّكر...الخ) مع شروط صدقها .

5/الإنجازات أوالإدلاءات(Declarations):تكون حين التلفظ ذاته هنا يجب توفّر شرط الصّدق، ولنجاحها يشترط مطابقة محتواها القضوي للعالم الخارجي،(مثل الدّعاء، الشّكر، التّحية .... الخ).

كل فعل من الأفعال السّابقة يتحقق حسب (سيرل) في صيغ لغوية مختلفة بإختلاف مواقف الكلام والعناصر المكونة لهذا الموقف، كما وسّع من بحثه و ميّز بين الأفعال الإنجازية المباشرة و غير المباشرة لأنّ الخطاب قد يكون مباشرا أو تلميحا.

أ-الأفعال الإنجازية المباشرة

عرّفها (سيرل) على أنّها ((**الفعل المباشر الذي يتلفّظ به المرسل في خطابه، وهو يعني حرفيا ما يقول وفي هذه الحالة فإنّ المرسل يقصد أن ينتج أثرا إنجازيا على المرسل إليه ويقصد أن ينتج هذا الأثر من خلال جعل المرسل إليه يدرك قصده في الإنجاز**))[1].

1- John R. Searl, Expressiond meging.3.135نقلا عن استراتجيات الخطاب

ومعنى الحديث أنّ الكلام المتلفظ به من طرف المتكلم ينبغي أن يكون مفهوما من بداية تلفظه ولا يحتاج للشّرح أو تفسيرات أخرى أي هناك مطابقة بين الغرض الإنجازي والكلام المتلفظ به.

ب–الأفعال الإنجازية غير المباشرة

تعرف الأفعال غير المباشرة بأنّها: ((**الأفعال ذات المعاني الضّمنية التي لا تدل عليها صيغة الجملة بالضّرورة، ولكن للسّياق دخل في تحديدها و التّوجيه إليها، وهي تشمل على معان عرفية وحوارية**))[1]، معناه أن الأفعال الإنجازية غير المباشرة تلميحية أكثر منها تصريحية ويتحكّم فيها السّياق.

و ((**هي التّي تخالف فيها قوتها الإنجازية مراد المتكلم فالفعل الإنجازي يتحقق من خلال فعل إنجازي آخر فقد قدّم (سيرل) مثال على ذلك وهو مشهور هل يمكنك أن تناولني الملح؟ التي ظاهرها استفهام، ولكن دلالتها لا تشير إلى الاستفهام إنّما تشير إلى الطّلب**))[2].

و يعرّفها عبد الهادي بن ظافر الشّهري على أنها ((**استراتيجية لغوية تلميحية يعبّر عنها المتكلم عن القصد بما يغاير معنى الخطاب الحرفي في لخطابه فيعبر عنه بغير ما يقف عند اللّفظ مستثمرا في ذلك عناصر السّياق**))[3]، ولعلّ الدّاعي إلى التّلميح في الكلام هو السّياق بسبب عوامل معينة و المهم في ذلك في أن يعبر المتكلم عن قصده.

[1]–مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية، ط1، ص35.

[2]–عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النّظرية التّداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2003،1ص64.

[3]–عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط01، 2004، ص370.

1-3-السّياق(Contexte)

يعتبر السّياق من الآليات الفعالة لعملية تحليل الخطاب، وهو من العناصر المهمة في تشكيل العملية التّواصلية، كما يتموضع في مقدمة مفاهيم التداولية حسب تصنيف فرانسواز أرمينكو، والمراد بالسّياق مجموعة الشّروط الاجتماعية (الموقف الفعلي) التي تأخذ بعين الاعتبار دراسة العلاقات الموجودة بين السّلوك الاجتماعي واستعمال اللّغة. وهي المعطيات المشتركة بين المرسل والمتلقي والوضعية الثّقافية، و النّفسية، و التّجارب و المعلومات الشّائعة بينهما[1]. ومصطلح السّياق يطلق على مفهومين[2]:

1/السّياق اللّغوي: وهو الأكثر شيوعا في البحث المعاصر، وهو الجواب البديهي عندما يتبادر إلى الذّهن السّؤال العام، وهو ما السّياق؟ إنه تجسيد لتلك التّتابعات اللّغوية في شكل الخطاب، من وحدات صوتية وصرفية، ومعجمية، وما بينها من ترتيب وعلاقات تركيبية.

2/ سياق التّلفظ، أو سياق الحال أو سياق الموقف: ويمثله العالم الخارجي عن اللّغة بما له صلة بالحدث اللّغوي أو النّص و يتمثل في الظّروف الاجتماعية و النّفسية و الثّقافية للمتكلم و المشتركين في الكلام أيضا[3].

والسّياق حسب المعجم تلك الأجزاء من الخطاب التي تحف بالكلمة في المقطع وتساعد في الكشف عن معناها

[1]-ينظر: مسعود صحراوي، التّداولية عند العلماء العرب، ص44، وخليفة بوجادي، في اللّسانيات التّداولية، ص115-117.

[2]-عبد الهادي بن ظافر الشّهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط2004/1، ص: 40- 43.

[3]-عبد النّعيم خليل، نظرية السّياق بين القدماء والمحدثين: دراسة لغوية نحوية دلالية، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الاسكندرية، ط1، 2007، ص81.

((**كما يعني الموقف الفعلي توظف فيه الملفوظات، والمتضمّن بدوره لكل ما نحتاجه لفهم وتقييم ما يقال**))[1].

وهو أنواع 'السّياق النّصي، السّياق الوجودي، سياق الفعل، السّياق النّفسي'، ويحوي عناصر محددة وهي المخاطَب، المخاطِب، والعلاقة بينهما، الزّمان و المكان.

وقد يصعب في بعض الأحيان فهم النصوص إلا إذا تم الرّجوع إلى السياق لأنّه هو المحيط الذي توجد فيه الكلمة أو الجملة والذي يتحدد من خلال المعنى المقصود ولهذا يرى (فيرث) ((**بأن المعنى لا ينكشف إلاّ فيوضع الوحدة اللغوية في سياقات مختلفة، ومن هنا فإن دراسة معنى أي كلمة من الكلمات يتطلّب تحليل السياقات والمواقف التي ترد فيها**))[2]، فالسياق إذا له الدور الأكبر في تحديد قصد المتكلم ، وينقسم إلى قسمين لغوي وغير لغوي كما أشرنا آنفا ، وقد اعتنى الشاعر بكليهما، ومن أمثلة الأول في الديوان أي (السياق اللغوي) باعتباره المعيار في توجيه دلالة الألفاظ و لا سيما من ناحيتها التركيبية قول الشاعر:

بلغ السيل الزّبى يا اخوتي نفذ الصبر الذي في جعبتي[3]

فالمتأمل لهذا البيت يدرك أن كلمتي " السيل والزّبى " تحملان أكثر من معنى يمكن إدراكه من خلال السياق اللغوي الذي وردتا فيه، فمن الناحية التركيبية تدل كلمة السيل على الشيء المعروف وهو الماء الكثير، أو ماء المطر إذا جرى مسرعا فوق سطح الأرض، وكلمة الزبتدل على المكان المرتفع الذي لا يعلوه الماء، والمعنى الثاني جاءت للتعبير عن الأوقات التي لا يمكن أن نسكت عليها، فالشاعر يعاني من الذين نهبوا ثروة بلده ولا يتحمل رؤية ذلك أمام أعينه إذ وصلت إلى الحد الذي لا يُحتمل فقد نفذ ما بجعبته من صبر.

[1]–د.نواري سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي–المبادئ والأجزاء، بيت الحكمة، الجزائر،ط1، 2009،ص30.

[2]–د.أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5،ص68.

[3]–الديوان، ص31.

وكذلك ما نجده في قوله[1]:

ضربتَ لهذا الكون أنصعَ آية على أن أنفاس الوجود تجُدّدُ

يحمل الفعل (ضربتَ) دلالتان أفادهما السياق التركيبي الذي ورد فيه، فمن ناحية حمل معنى الضرب أو الجَلد والاصابة ومن ناحية أخرى يحمل معنى المثل أي أعطى الشعب الجزائري أجمل صورة للتحدي والعزم والقوة حتى أصبح يضرب به المثل.

أما بالنسبة للسياق غير اللغوي و الذي يكمن دوره في إبراز الحدث الكلامي و ضبط المعنى وتحديده وتوضيحه فقد ورد كذلك في الديوان، وما لفت انتباهنا في هذا النوع هو السياق التاريخي لأن الشاعر أشار إلى الكثير من الحقائق التاريخية منها هذا المقطع من قصيدة " فليرحل الظلام" والتي يقول فيها:

صاح الحراكُ كلّهُ صبّاره وفلّه [2]

فليرحل النظام

أجابه الظلام :

سيرحلُ النظام.

ففي ظاهر المقطع يتبادر إلى أذهاننا التأريخ لحدث هام في تاريخ الجزائر وهو قيام الثورة السلمية ضد النظام ، أما مضمونه وهو قصد الشاعر تبيان درجة التوعية التي وصل إليها الشعب الجزائري حتى خرج إلى الوجود وطالب بالتغيير الجذري، وقد شمل هذا الحراك كل شرائح المجتمع، وطبعا الأمثلة كثيرة في هذا السياق اكتفينا بذكر مثال

[1]- الديوان، ص 40.

[2]-الديوان نفسه، ص37.

واحد فقط ، أضف إلى هذا ما يسمى بالتلميح الاستعاري لأنه يساعدنا على توضيح المعاني والمقاصد التي لم يستطع (المتكلم /الشاعر) الافصاح عنها ومثال ذلك قول الشاعر:

أشتاق إلى بلد[1]

تتعانق فيه الأمطار، الأشجار

ينسب الشاعر الفعل تتعانق إلى الأمطار وهذه الأخيرة لا يمكنها أن تقوم بهذا الفعل لأنه من صفات الانسان إذا في هذه الحالة حذف المشبه به وبقيت أحد لوازمه لتدلّ عليه و هو التعانق، على سبيل الاستعارة المكنية و بهذا يكون الشاعر من خلال هذا التعبير المجازي قد لمحّ عن مقصده وهو تحقيق أمنية من أمنياته وهو عودة المياه إلى مجاريها أي تعود للجزائر مكانتها بزوال النظام الفاسد، ويتعانق فيها أهلها تعبيرا عن الحب والأخوة المتشبثين بقلوبهم.

ومنه يمكن القول أن السياق بنوعيه له الأثر الكبير في توجيه معاني النصوص خاصة إذا كانت شعرا، وإزالة الغموض الذي يكتنفها و التأويلات التي قد تخرجها عن مجراها الحقيقي.

1-4-القصد والمقصديّة

من البديهي أنّ الأفعال هي ما يقوم النّاس بعمله، وقد يتردد الإنسان في إطلاق صفة الفعل على الشّيء إذا لم يكن نتيجة لقصد الفاعل، و عليه فلا يسمّى الفعل فعلا ما لم يصحبه القصد، ينطبق هذا على الفعل الذّهني أو الجسدي، ولا ريب أن كل فعل من هذه الأفعال يأتي لتحقيق هدف معين، وقد يدل القصد على الإرادة أو معنى الخطاب أو هدف الخطاب [2].

[1]- الديوان، ص46.

[2]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا،ط1، ص188.

أما عند اللسانيين المحدثين نجد (سيرل) قد عرف القصد باعتباره عدة حالات عقلية وأفعال حركية، وبسببها تتوجه تلك الحالات نحو أشياء العالم الخارجي وقد ميّز في كتابه (Intentionality) بين القصد الذي يكون واعيا وبين المقصدية التي تنبني على مجموعة من الثنائيات :الوعي واللاّوعي ، اللّغوي وغير اللّغوي المقصدية الحاصلة أثناء العمل وتلك التي تحصل قبله ، وفي كتابه هذا تفصيلات أخرى للقصدية والإدراك والمقصد والفعل والسبب القصدي[1].

إذ تعتبر القصدية أحد المقومات التي تساهم في توجيه أطراف العملية التواصلية بما في ذلك (المرسل والمرسل إليه) وهي تمثل الخطة التي يرسمها الشاعر وهي المرشد كذلك في عمله الابداعي، وهذا يعني أنها توجه عناصر النص وتجعلها متناسقة ومتماسكة حتى توجه معنى النص إلى هدف محدد، فإذا أراد الشاعر مثلا أن يعطينا فكرة عن الأسى والحزن الذي يعيشه الشعب الجزائري الذي سُلبت حقوقه، ستعمل كل عناصر النص على صنع الجو المناسب له من عبارات مناسبة لجو الحزن من أجل أن يصل إلى مقصوده، ويتجلّى ذلك في قول الشاعر في هذا المقطع من قصيدة " **رثاء وطن**"[2]:

فيا وطني المكروب، ما لكَ والأسى؟ أمازلت مكرَ الغادرين تعاني؟

أمازال فيك القوم سودٌ دماؤهم وحمرٌ تواريخ لهم وأماني ؟

أمازال فيك النّهش يعززسمّه ففي كل وكرٍ مخطف ويدان !

إنّ الشاعر هيّأ للمتلقي الجو المناسب حتى يتفاعل مع ما أنتجه، فكل الألفاظ والعبارات كانت متماسكة ومنسجمة مع معانيها، فهي عبّرت عن معاناة الشعب بسبب أيادي الغدر الذين لازالوا يعززون سمّهم القاتل

[1]- مقبول إدريس، البعد التداولي عند سيبويه، مجلة عالم الفكر، العدد 1، المجلد33،ص269.

[2]- الديوان، ص10.

لتجرّدهم من إنسانيتهم فلننظر مثلا لعبارة (ففي كل وكر مخطف ويدان) و هذه صفة اللصوص الذين يخطفون قسرا ثم يلجئون إلى الاختباء في أوكارهم المشبوهة، وطبعا هذا التعبير قد بلّغ للمتلقي مقصود الشاعر وهو الذي يصبو إليه.

أضف إلى ذلك عناوين قصائده : " وطني يستحق الرثاء" ، " رثاء وطن "، " حائر" ، " العهدة السوداء" ، " هل يلام الذئاب؟" ، " فليرحل الظلام" ، " سيرة ذاتية مختصرة" ، " شوارع الحراك" ، الروضة الجذباء"...إلخ ، فكل العناوين جاءت مقصودة وللتأثير في المتلقي ولم تخرج عن إرادة الشاعر، وقد وفّق في اختيارها لأنّها تخدم العنوان الرئيسي للديوان " فليرحل الظلام" فغيرته على وطنه الجزائر جعلته يثور على ما صنعه بعض أبنائها الذين تغلغلت في نفوسهم دماء الفساد، ويدعو الذين يتّسمون بالروح الوطنية للنهوض من أجل تحقيق الحرية التي حرّم منها وعدم الاستسلام مهما كانت العواقب ، وحتى لغته بسيطة من صميم التجربة الحياتية وهي مقصودة خالية من التكلّف.

كما لا ننسى مختلف التراكيب المتضمنة للأساليب الانشائية التي تلفظ بها الشاعر لكنه لم يرد المقصود من خلال معانيها الحرفية بل لنا أن نفهمها من خلال السياق على سبيل المثال ما ورد في قوله :

هل يلامُ الذبابُ[1]

إذا حطّ يوما على جيفة منتنةٍ ؟

لماذا إذاً عرضُ هذا القطيع

تمزّقه الألسنة ؟

[1]-الديوان، ص29.

لقد تحدّد القصد من خلال لفظة (الذباب) التي اتّضح سياقها من خلال مكونات الخطاب والعلامات اللغوية التي ذكرها (حطّ يوما على جيفة منتنة) هذا التعبير يدل على أن الذباب يرمز للضعف وقلّة الحيلة التي يتّصف بها الذين يخدمون النظام الفاسد، وكذلك الاستصغار لأن المنطق لا يخاطب ولايلوم الحشرة لأنها ليست صاحبة عقل ويقال أنّ سقوط الذباب على الدّواب أو الجيفة دليل على ضعفها لأنه لا يختار المكان الذي سوف يقع عليه.

فبالتالي القصدية تختلف باختلاف الخطاب وكلّما كان المتكلّم بارعا في جعل حلقة التواصل بينه وبين المتلقي وتفاعل هذا الأخير مع نصه كلّما عرفت القصيدة نجاحا و هذا يثبت نجاح العملية التواصلية.

ثانيا: الخطاب والخطاب الأدبي

2-1- مفهوم الخطاب

ورد مصطلح الخطاب في المعاجم العربية منها' لسان العرب 'لإبن منظور، فهو لم يخرج في تحديد مفهوم الخطاب عن دلالة الكلام و معاييره، وهو الضّبط الذي يذهب إليه الكثير من علماء اللّغة قديما وحديثا وفي هذا الشّأن يقول إبن منظور:((**الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابًا وهما يتخاطبان والخطبة مصدر الخطيب. وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام: الخطبة...وذهب أبو إسحاق إلى أنّ الخطبة عند العرب: الكلام المنثور المسجوع، ونحوه. التّهذيب: والخطبة مثل الرسالة، التي لها أول وآخر**))[1].

[1]-ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأوّل، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت_لبنان،1990،ص361.

كما ورد في 'أساس البلاغة' للزّمخشري: ((**خطب: خَاطَبَهُ أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام وكان يقوم الرّجل في النّادي في الجاهلية فيقول: خَطَبَ...واخْتَطَبَ القوم فُلاناً دعوه إلى أن يخطب إليهم.....وتقول له :أنت الأَخْطَب البيّن الخطبة. فتخيّل إليه أنه ذو البيان في خطبته**))[1].

أما **اصطلاحا** فالخطاب إنجاز في الزّمان و المكان، يجمع بين القول والفعل، ولإنجاز هذا الخطاب يقتضي مشاركة ثلاث عناصر أساسية وهي المتكلم(المرسل)، والمتلقي(المرسل إليه)، والعناصر المشتركة بينهما كالعلاقة بين طرَفي الخطاب والمعرفة المشتركة والظروف الاجتماعية العامة، والخطاب أنواع :بحسب المضامين والمواقف التي يرد فيها نجد منه الخطاب السّياسي، الخطاب التّاريخي، الخطاب الاجتماعي، الخطاب التّعليمي، الخطاب العلمي والثّقافي، الخطاب الأدبي وهذا الأخير ينقسم إلى قسمين خطاب نثري وخطاب شعري ، يعرّفه عبد المالك مرتاض على أنّه: ((**كل إبداع أدبي بلغ الحدّ المقبول ونال إعجاب أكثر من ناقد، أي كلّ إبداع أدبي نال الحد الأدنى من اجتماع النّاس على جودته، فيصنّف في الخالدات من الآثار الفكرية**))[2]، فكلّما إستطاع المبدع إقناع المتلقّي والتّأثير فيه كلما بقي عمله خالدًا، فالشّعر مهما كان نوعه (عمودي –تفعيلة) فإنّه يتميّز بلغة تأثيرية، رمزية تعجّ بالألغاز، والتي يجب تفكيكها بين المتكلم و المتلقي، هذه اللّغة التي لا تفهم إلاّ من خلال السّياق الذي وردت فيه والمقاصد الضّمنية ، و نظرية أفعال الكلام جاءت لهذا الغرض و هو تفكيك هذه الرّموز و تحليلها و محاولة معرفة مقاصدها.

[1]–الزّمخشري، أساس البلاغة (مادة خ ط ب)،ط1،بيروت ،لبنان،1992،ص167_168.

[2]–عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشّعري، دراسة تشريحية في قصيدة "أشجان يمينة "دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 1986، ص34.

ويتميز الخطاب الأدبي عن بقية الخطابات الأخرى كونه:((**ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية ويكون تحليل الخطاب الأدبي تبعا لذلك هو استخلاص أدبيتها**))[1]، فالخطاب الأدبي متميز ولا يحمل دلالة واحدة بل عدة دلالات ولهذا فهو يختلف عن بقية الخطابات الأخرى. كما يحمل خصائص جمالية ، وقد أصطلح عليها بالأدبية وهي صفة الأدب وميزته.

والخطاب الشعري هو نوع من الخطاب الأدبي، له عالم خاص ، عالم يعجّ بالأسرار ، غامض في بعض الأحيان، لأن عالم القصيدة يظلّ عالما خفيّا الشيء الذي يجعلنا نبحث عن خباياه، والخطاب الشعري من المصطلحات الحديثة التي أضيفت إلى معجم المصطلحات النقدية ((**وهو الأسلوب الخطابي المباشر**))[2] وهو كذلك ((**أكثر دلالة على جوهر الرسالة الشعرية من النص الشعري**))[3] لأن الرسالة الشعرية موجهة من مرسل إلى مرسل إليه أي أن هناك مخاطِب ومخاطَب وبينهما خطاب يشتركان في تكوينه ، أمّا النص الشعري فيدل على الرسالة الشعرية ولا يشير إلى وجود متلقٍ مع العلم أن هذا الأخير يمثل الطرف المهم الذي بسببه تكتسب الرسالة الشعرية.

وللخطاب الشعري ميزة خاصة تتمثل في ((**عدم الإكتفاء بترتيب الكلمات لأداء المعنى ، وإنّما لابد أن يكون هناك تفاعل وترابط وتناسق بين الجمل ، يؤدي إلى تكثيف الدلالة من ناحية ، والانسجام الصوتي من ناحية ثانية**))[4] إذا من خصوصيات الخطاب الشعري حمل كل معاني الكمال والاستقلالية بفضل معانيه المحكمة و تناسق جمله وقوّة تأثيره في المتلقي.

[1]-ينظر: إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار التنوير،ط1، الجزائر،2013،ص157.

[2]-د/محمد صالح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، مطبعة المقداد،ط1، 2000، ص29.

[3]- المرجع نفسه ، ص30.

[4]- المرجع السابق، ص 29.

أما لغة الخطاب الشعري فهي لغة إيحائية أكثر منها تصريحية، وهي إحساس ووعي مقصود لذاته وتتميز عن اللغة العادية، يقول "أدونيس "في هذا الصدد بأنّ ((**اللغة الشعرية أكثر من وسيلة للنقل أو التفاهم ، إنها وسيلة استبطان واكتشاف ، ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرّك، وتهزّ الأعماق وتفتح أبواب الاستبقاء ، إنها تهامسنا لكي نصير، أكثر ممّا تهامسنا لكي نتلقّن ، إنّها تيار تحوّلات يغمرنا بإيحائه، وإيقاعه، وبعده، هذه اللغة فعلا نواة حركة ، خزّان طاقات والكلمة فيها أكثر من حروفها**))[1] .ومعنى هذا أنّ القصيدة لا تثيرنا بما تنقل إلينا من معان فحسب، وإنّما بما تثير في نفوسنا من تساؤلات، وبما توحي من إشارات وبما تحدثه من تأثيرات، ولهذا ينبغي على الشاعر اختيار المفردات التي تعبر عن مقاصده الخاصة ليؤثر في الآخر لأن الفعل الكلامي لا يتحقق بمجرد التلفظ فقط ، والشعر فعل كلامي يتحقق الفعل الانجازي فيه إذا حدث التأثير في المتلقي.

2-2-التحليل التداولي للخطاب

إن الخطاب في التحليل التداولي يتوقف على العملية التواصلية بين المتكلم والسامع، ومدى نجاح المتكلم في التأثير على الآخر ومحاولة هذا الأخير فهم مقاصده وذلك حسب الظروف والسياقات التي ورد فيها ذلك الخطاب، كما يتجلى في العوامل التالية:[2]

- مؤشرات الشخص والمكان والزمان .

-كيفيات القول التي تحدده، مثل موقف التأكد واليقين أو الشّك والاحتمال.

[1]-علي أحمد سعيد أدونيس، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت، ط1،1975، ص79.

[2]-د/ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1،دار الكتاب المصري القاهرة، ودار الكتاب اللبناني بيروت،2004،ص 90.

–مؤشرات الموقف التي لا تتصل بفعل القول ذاته ،وإنما بموقف القائل ممّا يقوله ،ويدخل في ذلك العناصر اللغوية الذاتية أو الخارجية التي تحدد أحد الموقفين .

وبناء على هذا بنى التداوليون رؤاهم وذلك بتقسيم الخطاب إلى قسمين هما خطاب مباشر وآخر غير مباشر؛ فأما الأول تلتزم فيه الموضوعية والنقل الحرفي للقول دون تحريف، والثاني يكون بامتصاص خطاب الآخر وأدائه بطريقة غير حرفية، ممّا يتطلب فيه إحداث تغييرات كأزمنة الفعل، تعديل الضمائر، أي يعيد القائل صياغة الكلام الذي ينقله مع توخي الدّقة في نقله، ولهذا تنعدم فيه الموضوعية في بعض الأحيان، وهذا شأن الخطاب الأدبي بنمطيه؛ النثر والشعر.

ثالثا: ديوان "فليرحل الظلام" بين البيت والسطر

لقد وقع اختيارنا على ديوان الشاعر عبد المالك بومنجل [*] بعنوان "فليرحل الظلام"– والذي يحتوي على ستة وأربعين قصيدة (46) منها سبعُ (7) قصائد من الشّعر الجديد (الحر)– نظرا لما تحمله مضامينه من رسائل وجيهة مفادها أن الواقع الجزائري يعاني و يستنجد، ويريد أصحابه التّغيير، ويمكننا اعتبار عنوانه بمثابة البوابة الواسعة للدّخول إلى أعماق هذه الرسائل، فهي تحمل أبعادًا سياسية وإنسانية، كلها تعبّر عن مدى اِلتزام الشّاعر بقضايا أُمّته، ومشاركته أحزانها وأفراحها وآمالها، ومحاولة إيجاد الحلول النّاجعة للمساهمة في تغيير الواقع المرير الذي تغلغل فيه الفساد، و أرهق بذلك الشّعب الضّعيف بحذافره، فهذا الديوان يُعدّ تأريخًا للحراك الشّعبي الجزائري الذي أراد أن

[*] هو شاعر وناقد جزائري، أستاذ النّقد الأدبي بجامعة سطيف 02 (الجزائر)، له عدة منشورات أهمّها: لك القلب أيتها السّنبلة (سنة 2000)، حديث الجرح والكبرياء، غربة الشّمس، فليرحل الظّلام(سنة2020). صدر له في النّقد و الفكر خمسة عشر مؤلفا أهمّها: جدل الثّابت و المتغيّر في النّقد العربي الحديث (2010)، حوار الحضارات،....

يقتلع ويستأصل جذور الفساد والمفسدين، وذلك بالتّغيير الجذري وهذا الأخير لا يكون إلاّ إذا كانت الثورة السّلمية من الصّميم.

لقد مزج الشّاعر بين نمطين مختلفين في الكتابة الشّعرية، ويبدو أنّه أراد أن يكون محافظا على القصيدة التّقليدية وفي الوقت نفسه حاول أن يدخل القالب الجديد- الشعر الحر- لإبراز عنصر التّشويق، والابتعاد عن النّمطية التي ترهق القارئ. ويقصد بالشعر التقليدي أو العمودي ذلك الشّعر العربي الذي يخضع في نظمه لقواعد الخليل بن أحمد الفراهيدي والتي تُدعى بعلم العروض أين يتقيّد الشّاعر بالوزن والقافية والروي، ويتكون من مجموعة من الأبيات، كل بيت فيها ينقسم إلى شطرين يسمّى الشّطر الأول بصدر البيت، والشّطر الثّاني منه بالعجُز، ويتميّز بمجموعة من الخصائص نجد منها:

_التّرابط والوضوح في الأفكار.

_الالتزام بوحدة القافية والوزن والبيت.

_استخدام اللّغة الفصيحة التي تتّسم بحسن السّبك.

أمّا الشّعر الحر فهو((**الشّعر الذي يلتزم فيه الشّاعر بتفعيلة يكرّرها في السّطر، فهو شعر سطر وليس شعر بيت، فقد يتكون السّطر الشّعري من تفعيلة واحدة أو اثنتين أو ثلاث أو أكثر**))[1]، فالتحرّر يكون من القيود الشّكلية التي تحدّ من قدرات الشّاعر والتّعبير عما يختلِج في نفسه بكل حرية، والقافية فيه ترِد وفق الحالة الشّعورية وترتبط بألفاظ البيت أي ارتباطا حرا لا اصطناع فيه مُفحم بالصّدق العاطفي.

[1]-د/ عبد العزيز بن محمد بن فيصل، مع التجديد والتقليد في الشعر العربي، ط1،1993، ص126.

ولابد أن نتوقف عند تعريف (نازك الملائكة) كونها أوّل من كتبت هذا الشّكل الجديد من الشّعر ودعت إليه، أي لا ينبغي على الشّاعر أن يكون أداةً محكوما عليها بالتّقليد دون التّجديد، وما يتماشى مع روح الحياة الجديدة شكلا ومضمونا وهو ((**شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، وإنما يصح أن يتغير عدد التّفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التّغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه**))[1]، فالشّكل الذي ينبغي أن تكون عليه القصيدة الحرة هو ما يتحكم فيها الخيط العاطفي من بدايتها إلى نهايتها وليس العكس.

ومن خصائصه:

-تعدّد التفعيلات.

-توظيف اللغة البسيطة والابتعاد عن التّكلف والتّصنّع.

-التّحرّر من قيود القافية.

-اتّصال الأسطر الشّعرية بعضها ببعض بحيث إذا حذف سطرا من أسطرها اختلّ المعنى، وقد سمّيت هذه الظاهرة النّقدية بالوحدة العضوية، لأن كل القصيدة متّصلة الفكرة والمعنى والأسلوب.

ويكمن الفرق بينهما في النقاط التالية:

*يتكون الشّعر العمودي من شطرين، بينما الشّعر الحر من شطر واحد.

*يلتزم الشّاعر في الشّعر العمودي بوحدة القافية والوزن، في حين الشّعر الحر عكس ذلك.

*انعدام التكرار في الشعر العمودي، بينما الشعر الحر بارزة فيه وهي سمة من سماته.

*توظيف الرّموز بكل أنواعها والأسطورة في الشّعر الحر، وانعدامها في الشّعر العمودي.

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط12، 2004، ص77.

يعتمد المرسل أثناء ممارسته للخطاب (التواصل) على عدّة طرق خطابية، لغوية أو غير لغوية، لأن التواصل لا يتوقف على اللغة الطبيعية وحدها بالرغم من أن الانسان لا يستغني بذلك عن استعمالها في التواصل مع الآخرين سواء أكان هذا الاستعمال مكتوبا أم شفاهيا[1].

وكل ما يستعمله المتكلم من طرق أين يستغل فيها ذكاءَه حتى يصل إلى تحقيق أهدافه وفي وقت محدد تسمى الاستراتيجية الخطابية، ولهذا ((**يتحتم على المرسل أن يختار الاستراتيجية المناسبة التي يستطيع أن تعبر عن قصد هو تحقق هدفه بأفضل حالة**))[2] وهذا يعني أن الخطاب المنجز يكون خطابا مخططا له بصفة مستمرة وشعورية. والتفاوت الذي يُلمَس عند الناس في مستوى التعبير، سببه كفاءة الانسان التداولية. ويتضح ذلك عند قصور البعض في التعبير عن قصده أو دون تحقيق أهدافه فقد يخفق أحدهم، في حين يوفّق غيره، مع تماثل في بعض عناصر السياق أو تشابه[3].

والشيء الذي لفت انتباهنا في الديوان هو استعمال الشاعر لوسائل لغوية في خطابه تفصح عن استراتيجياته الخطابية، ومن بينها:

3-1-التكرار بين الكلمة والجملة

يعد التكرار من أبرز الظواهر التركيبية في الشعر العربي، خاصة الحديث منه، اعتمده الشعراء وجعلوه كوسيلة فنية تبنى عليه قصائدهم وهو((**إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة من نص أدبي واحد**))[4] ويعني هذا أنّ التكرار لا يلتزم صورة واحدة بل عدة صور حيث يأتي مكرر الحرف أو الكلمة

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب، ص 56.

[2]-المرجع السابق، ص56.

[3]-المرجع نفسه، ص61.

[4]-د. شفيع السيد، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعر، مجلة إبداع، العدد 6،1984، ص7.

أو الجملة أو العبارة، وفي الشعر الحر قد تتكرر مقاطع بأكملها ولعلّ التّوق الى التجديد وتنويع التراكيب، وإثراء الدلالة والإيقاع كان من أكبر العوامل التي أدّت إلى العناية المفرطة بهذه الظاهرة، وهذه الأخيرة لمسناها بكثرة في شعر عبد المالك بومنجل، وهي مختلفة الأنماط ممّا ساهم في إثراء لغة شعره والتأثير في نفسية المتلقي، حيث جعلت حاسة التأمل لديه أكثر قابلية للتأثر، والإستجابة، والمشاركة الوجدانية، لأنه في حقيقة الأمر ذلك التكرار يحمل أحاسيس وعواطف الشاعر الصادقة ووسيلة للتقرير و التأكيد لما يريده المتكلم .

أ-تكرار الكلمة

والكلمة ثلاثة أنواع تنقسم حسب دلالتها ومعناها وهي الاسم والفعل والحرف، وتكرار الكلمة يعد من أبسط أنواع التكرار، والأكثر شيوعا.

***تكرار الحرف**: قد تكرر حرف العطف (الواو) في القصيدة الواحدة (**جزائر البسملة**)[1] أكثر من خمسة عشرة مرة أضف الى ذلك بقية القصائد مما أكسبها اتساقا وانسجاما بين أجزائها، وكذلك اشتراك الأحداث في الزمان والمكان والأحاسيس، وهذا التكرار لم يأت عبثا بل حتى يظهر للمتلقي أهمية ما يكرره، واستدراجه بطريقة عفوية للتفاعل مع ما يريد إيصاله دون أن يشعر بالملل، لأن كل سطر مرتبط بالآخر لفظًا ومعنىً.

[1]-الديوان، ص،7-8.

وكذلك تكرار الحرف الواحد في بنية الكلمة، والذي يؤدي دورا عظيما في الموسيقى اللفظية، وإبراز الجانب الايقاعي للتركيب والدلالي والنفسي ومن أمثلته في الديوان، تكرار حرف (السين) في هذا المقطع الشعري من قصيدة (**رثاء وطن**)[1] التي يقول فيها الشاعر:

أرى جسمك المهزول تعلوه صفرة كأن به جرثومة السرطان

أراك أسيا، كالح الوجه، شاحبا وقد زاغينان والقدمان

فيا وطنتي المكروب: ما لك و الأسى؟ أما زلت مكر الغادرين تعاني؟

أما زال فيك القوم سود دماؤهم وحمر تواريخ لهم و أماني؟

أما زال فيك النهش يغرز سمه ففي كل وكر مخطف ويدان؟

أيا وطني المسلوب: ما لك والأسى؟ وكيف أقمت الآن دار هوان؟

هذا التكرار عكس الحالة النفسية والشعورية لدى الشاعر، كما أحدث ايقاعا موسيقيا ترتاح له الأذن، وتشد المتلقي إلى معرفة اكتشاف معاني القصيدة.

***تكرار الكلمة**: إن تكرار الكلمة في النص ينمّ عن أهميتها وأثرها في إيصال المعنى، ولا شك أن تكرار الفعل" أفيق" في هذا في هذا المقطع الشعري من قصيدة (**وطني يستحق الرثاء**)[2] له معنًى يؤديه.

أُفيقُ وفي شفتي نكهة الملح في رئتي اختناق الهواء

أُفيق و في ناظري غسق الليل في خاطري غصة مرة كالبكاء

أفيق و في الحلق حشرجة أن "هرمنا" ولم يهرم الليل في حينا و الغباء

[1]- الديوان، ص 10.

[2]-الديوان، ص15.

أفيق و في الأفق زوبعة من غبار وصوت كرجع الصدى: "وطني يستحق الرثاء"

وقد تكرر الفعل "أفيق" بشكل متتالي، وبصورة رأسية للدلالة على حجم الإحساس بالألم والمعاناة والتي يريد الشاعر أن يشاركها مع المتلقي، كأن هذا الفعل يتجدد في كل مرة، لكنه لم يأت بالجديد فاستفاقة الشاعر في كل يوم لم تزده إلاّ تشاؤما من الأوضاع التي يعيشها وطنه الأم.

وكذلك بالنسبة للأسماء، فهناك نماذج كثيرة مكررة، وهذا التكرار تولدت عنه الكثير من الدلالات داخل النص وساهم في تناميها وتطورها، من أجل الوصول إلى المعاني المقصودة و التأثير في المتلقي و له أن يشاركه في أحاسيسه.

كرّر الشاعر لفظة" **وطني**" من القصيدة نفسها:

وطني واحة من نخيل تزمجر فيها الذئاب و يصلب تحت عراجينها الكبرياء

وطني ساحة من خيول يكبل فيها الصهيل ليمرح فيها النعيق النهيق العواء

وطني نهبة الناهبين، كأن لم ير الفجر منهمرا كالزلال ولم تشرب الأرض من زاكيات الدماء

وطني قد فدتك الدماء التي هطلت كي ترى شاهقا؛ و لكنك الآن —يا وطني– تستحق الرثاء

هذا التكرار، جاء في بداية كل بيت، يدل على أنها محوره ارتكاز القصيدة ومنبع ثقلها الفني، وكذلك لفت انتباه القارئ لأن كلمة "وطني" تكرارها لم يأت عشوائيا بل جاء مشحونا بطاقة فنية رائعة تدفع إلى التأمل، فإضافة (وطن) إلى ضمير المتكلم (الياء) دليل على شدّة التعلق و الاعتزاز بالوطن، وفيه تخصيص وإظهار للحب والقرب، فلولا حبّه لوطنه لما بكى من أجلها، ورثاها، لأنه أحسّ بعمق المأساة ومرارتها، وقد ولّد هذا التكرار التأكيد على فكرة الوطن فالشعور بالوطنية لم يكن مصطنعا لدى الشاعر بل كان يتنفّسه، فقدسية الوطن إنما تتأتى من خلال خوف مواطنيها عليها، لذا فوظيفة هذا التكرار إذن هو التأكيد والتنبية أو إثارة السامع لمشاركته في إحساسه ونبضه الشعري.

ب-**تكرار الجمل**

فلنتأمل مثلا قصيدة "**جزائر البسملة**"[1] التي يقول فيها:

تذوقت باسم الله طعم حياتي وما كان لي من قبل ذاك حياة

و رويت باسم الله نبض هويتي وتاهت لغيري في الهوى النبضات

و فاخرت باسم الله أني أمة ترقيت بها في العالمين صلاة

و سافرت باسم الله أزرع نوره بأندلس، فانجابت الظلمات

و سطرت باسم الله نهج حضارتي فأينع بالنور الزكي فلاة

و ضوعت باسم الله علمي و حكمتي فكان لعلمي في الورى بصمات

و كافحت باسم الله كل مناوئ إلى أن دهتني أعصر حلكات

فنورت باسم الله شعبنا مكبلا تتوه به في جهله الطرقات

وجاهدت باسم الله بغي عدوه فولى و قد أزرت به الطعنات

فحررت باسم الله كل ترابه ولم يبق إلا أنفس نجرات

وما زلت باسم الله أقرع بغيهم فترتاع منه الأوجه النحسات

في هذا المقطع الشعري كرّر الشاعر جملة "باسم الله" المتعلقة بالفعل الذي قبلها وهي تدل على طلب العون والحفظ والبركة من الله سبحانه وتعالى، وقد تكررت أحد عشر مرة، وفي صدر البيت، كون القصيدة من الشعر العمودي وبشكل متوالٍ، جاء بها الشاعر في سبيل الإلحاح و التأكيد على فكرته، لأن طلب العون والحفظ من الله عز وجل، -وهو الأقرب إلى عبده ويستجيب دعوة الداعي-لا يكون إلاّ إذا كان الانسان بحاجة ماسّة إليه أو هناك

[1]-الديوان، ص 7-8.

خطر يحدّق به، فالشاعر يبدو أنه قد استعان بالله في كل خطوة يخطوها، وهو يتكلم على لسان بلده الجزائر التي تستحق الفخر، والتي أصبحت في أيدي أصحاب البغي، ويطلب من الله أن يحميها ويرعاها وينزل عليهم اللعنات بعدد ذرات تربة الوطن المباركة.

كما تكررت جملة "فليرحل الظلام" في قصيدة (**فليرحل الظلام**)[1] التي يقول فيها :

فليرحل الظلام كله،

فليرحل الظلام!

ابتلع الظلام رعبه، استشار نسله وصحبه

ورد ملء خوفه:

سيرحل الظلام..

ويسمى هذا التكرار بالتكرار الاستهلالي، فالشاعر وعلى لسان شعبه أطلق صرخته صرخةَ رجل واحد، "فليرحل الظلام" فهي تعكس كثافة الشعور المتراكم في نفسية المتكلم يستضيء به القارئ حتى يتتبع المعاني والأفكار التي يريد الوصول إليها.

فهذا التكرار هو أشد أثرا من تكرار الكلمة، ويدل على اضطراب نفسية الشاعر المتوترة و التي وجدت الطريق نحو التحرر من الواقع المتدهور في الجزائر، وقد عرفته "نازك الملائكة "بأنه: ((**يوحّد القصيدة في اتجاهٍ يقصده الشاعر إلاّ إذا كان زيادة لا غرض لها**))[2] أي لا بد أن يحقق تكرار الجملة الاستهلالي انسجاما وتناسقا داخل سياق القصيدة.

[1]-الديوان، ص 37.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 12، 2004، ص269.

لقد تنوعت أنماط التكرار في الديوان، بين تكرار الكلمة (الحروف–الأفعال–الأسماء) وتكرار الجمل، وأغلبها جاء في بداية المقاطع وكان لهذا التكرار أثرا بالغا في ترسيخ أفكار الشاعر في عقل المتلقي، ولهذا يمكن اعتبار ظاهرة التكرار من أهم تقنيات القصيدة خاصة المعاصرة لأن دوره لا يكمن فقط في التأكيد والاختصار كما كان في القصيدة القديمة بل تعدّى ذلك حيث أصبحت معتمدة في النصوص الشعرية وساهمت في إثرائه.

3–2–المعجم من التقرير إلى الجمال

إنّ اللغة هي أداة لإيصال المعاني، ونقل للأفكار وهي مشتركة بين الأدباء و المبدعين والمفكرين، لكن أساليب التعبير مختلفة بينهم، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بالمبدع الذي يخلق من اللغة خصائصا لأسلوبه ومن ثمّة تظهر ميزته عن غيره، وطريقة تعبيره تكشف عن معجمه الشعري الذي تصنعه كل ما كان مكبوتا في أعماق نفسه، و يتفاعل مع الآخر، ويعايش همومه، ويحاول تصويرها بطريقة مبتكرة و هذا ما فعله الشاعر في ديوانه، فالقارئ له تستوقفه جملة من الألفاظ التي تحمل معاني الوطنية و التحدي، و صمود الشعب الجزائري، وكذلك لم تأت مغايرة للنسق التقليدي الذي يهتم فيه الشاعر بالفكرة و المضمون معا، و استخدام اللغة العربية الفصيحة، واحتوائه على كل ألوان البديع والخيال (كالاستعارة و التشبيه و الكناية...الخ).

و إذا أردنا تتبع تصويره لمختلف الوقائع، لوجدناها تتّسم بما يسمى بظاهرة الصدق الفني، لأنه لم تتحرك أنامله إلاّ بعدما وقع نظره على ما يجري في أرض الواقع، لكنه من ناحية أخرى نجده قد اصطبغ بحلّة جديدة لأنّ ديوان الشاعر تقريبا لم يخرج عن الموضوع نفسه وهو حب الوطن و الدفاع عنه، والدعوة إلى محاربة كل من تسمح له نفسه بتدميره وخيانته، وهذا يعني أنه أدرك دوره الإنساني فلم يعد مثل ذلك الشاعر الذي كان حبيس أغراض شعرية قديمة. هذه إستراتيجية من إستراتيجية الخطاب التي تبناها الشاعر لمواجهة القارئ وما يتناسب مع عقلية

الشعب الجزائري فلننظر مثلا إلى العنوان الذي اختاره "**فليرحل الظلام**"[1]، فإذا ربطناه بواقع الجزائر سيُخيَّل لنا حجم المأساة التي عاشها ولا زال يعيش فيها، وطلب الرحيل لا يكون إلاّ إذا زاد الوضع تأزما، كأنّ الذين فعلوا ذلك بالجزائر ليسوا منها فهم غرباء المشاعر، والظلام الذي يرمز في حقيقة الأمر إلى السكينة، قد تغير مفهومه وأصبح رمزا للبشاعة و المكر و الخداع التي يتصف بها من سمحت لهم ضمائرهم بخيانة أمانة الأجيال الصاعدة. هي تقنية أخرى لمخاطبة الظالم باسمه المزيف، لأنه يشعل الظلام في الحياة، ويسرق الطّمأنينة من الناس، ولهذا قامت ذات الشاعر الثائرة بدورها الفاعل لتزرع الحلم في العقول فيقول فيها:

صاح الحراكُ كلّهُ، صبّاره و فلّهُ:

فليرحل النظام!

أجابه الظلام في رسالة ممهورة بختمه:

سيرحل النظام..

هب الحراك كله،

و صاح ملء عزمه:

فليرحل الظلام كله،

فليرحل الظلام !

ابتلع الظلام رعبه، استشار نسله و صحبه

ورد ملء خوفه:

سيرحل الظلام ..

[1]- الديوان، ص 37.

تتجلى في هذا المقطع صورة "الحراك " الذي لم تأت حركته من اللاّوجود، بل ولّدته الظروف القاهرة التي يعاني منها الشعب المقهور، فهو يوجّه رسالة للذين زرعوا الفساد و دنسوا الماضي و الحاضر، وقد استخدم أسلوب الحوار ممّا زاده تأثيرا في نفس المتلقي لجعله مشاركا في العملية التبليغية وتكون متبادلة بين الطرفين و إلاّ لا تتحقق المقاصد التي يصبوا إليها، لأن الإستراتيجية في علاقتها بالخطاب مرتبطة بشقّه التواصلي والتفاعلي بين المرسل والمتلقي.

إن اختيار (المتكلم/الشاعر) للعبارات والكلمات المناسبة، والسياق المناسب للخطاب، يعد كذلك إستراتيجية من استراتيجيات التبليغ المحكم ويبدو أنه قد أحسن اختيار الألفاظ المناسبة للمعنى اختيارا دقيقا وهذا يدل على كفاءته اللغوية، وهي امتداد للقاموس اللغوي القديم فمثلا: الهوى، الورى، شجاني، مكرمات، الدجى، ويحك، الرّبى، البغي، أنذال...الخ، فقد تأرجحت لغته بين مستويين بين المباشرة حيث جاءت تقريرية بعيدة عن التصنع، و الجمالية التي أصبح الشعر بفضلها متعدد القراءات.

كما قفى الشاعر خَطوَ التجديد في الموضوع أو القالب الشعري، ولعل هذا يدخل في عمله الإبداعي والواقع الذي يعيشه يفرض عليه مشاركة المتلقي ومحاولة التأثير فيه وإقناعه وتغيير الواقع إلى الأفضل بأحسن السُبل وقد تنوعت المعاجم اللغوية في ديوانه بين الحزن و الألم، و الفرح و الرضا و كذلك السخط والغضب. وكذلك من سمات النص المعاصر بلاغة السؤال، وقد صادفنا هذه السمة عند الشاعر وقد مثّل حجما متميزا في ديوانه نجد منها:

ألم تر كيف اهد في التكون رايتي وغاب بريق المجد عن خفقاني[1]

و كيف استقلت عن جذوري ملامحي وبوعد ما بيني و بين لساني

و كيف استقرت في عروقي دماؤهم وكيف كبا في الفارغات حصانتي

[1]- الديوان، ص 12.

و كيف استقرت لوثة الغدر في دمي وكيف أضاع المارقون كياني؟

و كيف ..؟و لا تسأل عن الحرق التي يكابد كل جمرها و يعاني:

فراغ، و فقر، و اكتئاب، و فتنة وبحر من الأحزان أحمر قان

وفي نموذج آخر يقول[1] :

حتى متى ينتشي من قهرنا هبل يا أمة سخرت من وضعها الدول؟

حتى متى كلما انهار الدجى صنما أهدى إليك الدجى تهوينه الخبل

يدل هذا التوظيف الاستفهامي على وجهة نظره القلقة و المتأملة ، ويكون بذلك قد استثار آلة التفكير لدى القارئ من أجل التدبّر في معاني القصيدة.

إنّ أغلب التعريفات المقدمة للتداولية مرتبطة بفكرة الاستعمال وهي دراسة اللغة في الاستعمال أو التواصل، والحديث عن التداولية يحيل مباشرة إلى الحديث عن أفعال الكلام لأنها تعكس الجانب العملي للتداولية، وهي نظرية أسسها أوستين لكن الفضل في تطويرها وإرساء قواعدها يعود إلى تلميذه سيرل، حيث اهتمت في جوهرها بدلالة المضامين والمقاصد التواصلية.

– صنّف أوستين الأفعال الكلامية إلى صنفين تقريرية وإنجازية لأنّ دراسته للمعنى في سياق الكلام وأثناء الاستعمال أفضت الى نوعين من المنطوقات :منطوق تقريري، ومنطوق أدائي(إنجازي) ، فالأوّل وظيفته التقرير ويمكن أن نحكم عليه بالصدق والكذب، في حين الثاني يمكن الحكم عليه بالنجاح أو الفشل مثل الاعذار، وهذا يعني أنّه ميّز بينهما على أساس درجة تحقّقها في الخارج وموقف المتكلم منها ، أمّا سيرل فميّز بين الأفعال المباشرة وغير المباشرة، ولنجاح هذه الأفعال ينبغي توفر عدة عناصر من متكلّم وسامع وقصد وسياق وكل الظروف المحيطة بها.

[1]–الديوان، ص 47.

الفصل الثاني:

" فليرحل الظلام " بين الإنجاز المباشر وغير المباشر

أولا: بين التقرير والإنجاز المباشر

1- التقرير والإخبار

2- التعبير والتوجيه

3- التوجيه والتنبيه

4- الوعد والالتزام

5-الإعلان والتحذير

ثانيا: الإنجاز غير المباشر

2-1- الاستفهام وقوته الإنجازية

2-2- الأمر الطلبي

2-3- النداء التلميحي

يتميز الخطاب الشعري بلغة تأثيرية إضافة إلى مقاصده الخفية والتي لا تفهم إلاّ من خلال السياق ، ونظرية أفعال الكلام جاءت لهذا الغرض وهو دراسة اللغة أثناء عملية الاستعمال وهذا يعني الاهتمام بالمنطوق والمتكلم والشروط السياقية التي تتحكم في العملية التواصلية، والتي انطلقت فعليا على يد (أوستن) وعرفت تطورا ونضجا عليد تلميذه (سيرل) كما ذكرنا سابقا ، ومن خلال هذا الخطاب الشعري أردنا أن نبيّن القوة الإنجازية للأفعال الكلامية الواردة فيه وذلك حسب تقسيم سيرل لها ، وارتأينا تصنيفها انطلاقا من الأغراض الإنجازية الطاغية في كل قسم والذي يريد المرسل تحقيقها، وكذلك توضيح نوع الفعل من حيث التصريح أو التلميح.

أولا: بين التقرير والانجاز المباشر

ميّز سيرل بين الأفعال الانجازية المباشرة والأفعال الانجازية غير المباشرة لأن المتكلم لايمكن أن يتحدث عن كل شيء يريده، وليس باستطاعته أن ينقل لنا الحقيقة، بحيث يقول أشياء مع خطابه دون إرادته لاعتبارات اجتماعية، أو أخلاقية، أو سياسية...إلخ،ولهذا سعى إلى البحث في شروط نجاح القول وبلوغه غايته أثناء عملية التواصل، إذ أن تعديله لتصنيف أوستين لأفعال الكلام جاء وفق الهدف الانجازي وهذه الأصناف هي: الاخباريات التعبيريات، التوجيهيات، الالتزاميات، الإعلانيات وسنحاول أن نكتشف إذا كان (المتكلم/ الشاعر) في خطاباته الشعرية قد عمد إلى إحداث التغييرفي المتلقي والتأثير عليه، فكل نوع من الأفعال الانجازية تتحدد من خلاله استراتيجيات الخطاب.

1- التقرير والإخبار

وغرضها الانجازي هو نقل المتكلم واقعة ما (بدرجات متفاوتة) من خلال قضية يعبر بها عن هذه الواقعة وأفعال هذا الصنف كلها تحتمل الصدق والكذب. واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم[1].

[1]- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي، ص78.

- **التقرير والإعلام** : إن نقل المتكلم واقعة ما، معناه الإعلام عنها ونقلها نقلا أمينا وهذا ما لمسناه في الديوان في قصائد متعددة نجد منها: قصيدة "**جزائر البسملة** "[1]يقول الشاعر:

تذوقت باسم الله طعم حياتي و ما كان لي من قبل ذاك حياة

و رويت باسم الله نبض هويتي و تاهت لغيري في الهوى النبضات

و فاخرت باسم الله أني أمة ترقت بها في العالمين صلاة

و سافرت باسم الله أزرع نوره بأندلس، فانجابت الظلمات

و سطرت باسم الله نهج حضارتي فأينع بالنور الزكي فلاة

و ضوعت باسم الله علمي و حكمتي فكان لعلمي في الورى بصمات

و كافحت باسم الله كل مناوئ[2] إلى أن دهتني أعصر حلكات

فنورت باسم الله شعبنا مكبلا تتوه به في جهله الطرقات

و جاهدت باسم الله بغي عدوه فولى و قدأزرت به الطعنات

فحررت باسم الله كل ترابه و لم يبق إلا أنفس نجرات

و ما زلت باسم الله أقرع بغيهم فترتاع منه الأوجه النحسات

فمن رام قطعي عن دمي بار سعيه و غارت به في خزيه النزعات

و ثارت عليه كل ذرة تربة وصبت عليه في الورى اللعنات

يحمل المقطع أفعالا اخبارية ومرتبة ترتيبا محكما تصف معاناة الشاعر و التي يحتوي كل فعل فيها على معنى ووظيفة معينة وهي الإبلاغ عن قضية أو مشكلة ، حيث يبدو أنه قد تذوّق مرارة الحياة ليروي بعد ذلك قصة الهوية التي يفتقر إليها الغير ، والاعتزاز بالانتماء إلى أمة تستحق الفخر بأمجادها والتي ارتقت بفضل شعبها، هذا

[1]- الديوان، ص7.

الأخير الذي أصبح أسيَر عدوّ الحرية، لكنه لا زال مصرٌ على محاربة أصحاب البغي الذين عاثوا في البلاد فسادا، وبفضل الإرادة ستُصنع المعجزات و من هذه الأفعال نجد : (تذوقت، رويت، فاخرت، سافرت، سيطرت، ضوعت، كافحت، نوّرت، جاهدت، فحررت، مازلت...)، فهي كلّها أفعال ماضية تقريرية قد حدثت و المتكلم فيها حاضر هو الشاعر (على لسان الجزائر) ويظهر ذلك من خلال (تاء)المتكلم المرتبطة بكل فعل فهي تُظهر مدى ارتباطه الشديد بوطنه، وصدق أقواله، وما استعانته المتكررة بالبسملة إلا دليل على صدق مشاعره وأحاسيسه.

هذه الأفعال الإخبارية والتقريرية ما هي إلاّ انعكاس لواقع خارجي يعاني منه الشاعر، وداخلي يعبّر عن حالته النفسية التي تعاني القهر والهوان، وما يثبت فعله التأثيري هو محاولة إقناع المتلقي باعتماد التكرار اللفظي (باسم الله) وغرضها هو التأكيد والإصرار و زيادة التقرير وحمل المتلقي على التصديق بأنّ هيبة الوطن لن تسترجع إلاّ إذا عُرفت قيمة المواطن، واخترقت مكائد الطامعين وأهواء المفسدين، والعمل للحاق بركب الحضارة.

كما يواصل الشاعر إخبارياته في قصيدة أخرى " **وطني يستحق الرثاء**" [1]، فيقول:

أُفيقُ و في شفتي نكهةُ الملحِ في رئتيَّ اختناق الهواء
أفيق و في ناظري غسق الليل في خاطري غصة مرة كالبكاء
أفيق و في الحلق حشرجة أن "هرمنا" ولم يهرم الليل في حينا و الغباء
أفيق و في الأفق زوبعةٌ من غبارٍ و صوتُ كرجع الصدى وطني يستحق الرثاء !
وطني واحةٌ من نخيلٍ تزمجرُ فيها الذئاب و يُصلبُ تحت عراجينها الكبرياء!
وطني ساحةٌ من حيول يكبل فيها الصهيل ليمرح فيها النعيق النهيق العواء
وطني نهبة الناهبينَ، كأن لم يرَ الفجر منهمرا كالزلال و لم تشرب الأرض من زاكيات الدماء
وطني قد فدتكَ الدماءُ التي هطلت كي ترى شاهقا؛ و لكنك الآن –يا وطني– تستحقُّ الرثاء!
أُفيق و في الأفق زوبعة من غبار

[1]– الديوان، ص15.

أفيق ولي رغبة في العروج و لكنما القيظ يخنقني، و الجدار

أكابد من محنتي فيك –يا وطني- حسرة الكادحين، و غربة

من شردته القفار

أطالع وجهك في بعض رفرفة الحالمين،

و لكنما الصوت يأتي كرجع الصدى:

وطني ضيعته الجراء التي كبرت

وطني ضيقته العقول التي صغرت

وطني يستحق الرثاء"!"

لك الله يا وطنا في مهب الخواء

لك الله في القاعدين على جسمك القرفصاء

لك الله في شعبك المستريح القنوع بأسطورة من هواء

لك الله في لغة كبلتها الإماء

لك الله في نخبة كالقطيع، وفي عصبة تستبيح الدماء

لك الله في حاكم لا يهابك فينا، وطيف معارضه كالغثاء

لك الله يا وطنا يستحق الرثاء

استهل الشاعر أبياته بالفعل المضارع (أُفيق) ولهذا الفعل دلالة زمنية صرفية تتمثل في الدلالة على الحال لأنه إذا خلا من القرائن لم يحمل إلا على الحال أو الحاضر ، فهو يصف إذن حاضره الذي كما يبدو مملوء بالحزن والأسى ، فاستفاقة الشاعر لم تكن طبيعية بل هي همٌّ وغمٌّ وألم على الوطن الذي استغلته أيادي الذئاب هذه الأخيرة التي فُطرت على الغدر والمكر والخداع، وتعيش على حساب تعاسة الآخرين فوطنه هو أرض الخيرات، وطن بُوركت تربته بدماء الشهداء، فهو يستنجد الماضي المجيد، ويندب الحاضر التعيس، ولعل التكرار الذي ورد بكثرة ما

هو إلاّ دليل على ما وصلت إليه حالة وطنه فهو مثل شاةٍ هرِمة تتقاذفها رياح الصحاري و التي كان السبب فيها صغارُ العقول، إذن الغرض الإنجازي هو نقل ووصف ما يحدث في الواقع، و ما يثبت ذلك هو الأفعال الوارد (أُفيق، يستحق، يصلبُ، تزمجر، يكبّل، لم تشرب...) ، وكذلك المعاني التي تصف وتبين ذلك الحزن (اختناق، الهواء، غصّه، الرثاء، حسرة الكادحين...) .

ويقول أيضا في قصيدة أخرى " **حائر** "[1]:

وقاك الله يا أمي الجزائر أنا في جد من نهبوك حائر

فقد نهبوك شحما ثم لحما فقلبك نازف و الجرح غائر

و لميذروك بعد، فهل أرادوا التهام العظم، ويحك، و الضفائر

و قدندبوا لحكمك كل فدم فهل نفد الأكابر و الحرائر؟

لا يمكن للقناع أن يدوم يوما، فالحقائق تُظهر نفسها بنفسها، رآها الشاعر في بلده حاول وصفها وتقريرها وتأكيدها في ذهن القاريء أو المتلقي، والهدف منها ليس الإقناع فقط بل هو أبعد من ذلك لأن ما حدث للجزائر ليس بالأمر الهيّن، فطلب الحماية لا يكون إلاّ إذا أحسّ الشاعر بالضّرر الذي يحيط ببلده، لذا نجده استهل خطابه بدعوة صريحة إلى حمايته من مخالب الوحوش الذين نهبوها شحما ولحما والنّهب معناه الأخذ قهرا باستعمال كل الطرق الملتوية كالخداع والغش في أخذ حقوق الغير من غير حق فهذه هي صفات الوحوش عديمةُ الإحساس وليس البشر ، ومن مؤكدات تعبيره (قد) التي تفيد التحقيق (قد نهبوك، لم يذروك، قد ندبوا، التهام العظم) ، ولكل هذا صدى وتأثير على المتلقي .

[1]- الديوان، ص23.

كما نجد أيضا رسائل أخرى يوجهها الشاعر للمتلقي والتي تحمل دلالات رمزية تفيد التقرير والإثبات مثل قوله في قصيدة " **العهدة السوداء** "[1]:

طاب الجنانُ، و إنّا بعد باقونا"!" أما كفى أنهم للبؤس ساقونا؟

إنا نساق جميعا نحو محرقةٍ أبطالُها هم، بحمد الله، راقونا

فقد رقَوا، دون نصبٍ، فوق أظهرنا لأنّهم بعلوم النّهب فاقونا

و قدسَقونا صنوف الذّلِ قاطبةً و كل صنف من البلوى أذاقونا

إنا نساق إلى سوداء حالكة والسائقون أكِفّاءُ مُعاقونا

ففي التراكيب السابقة كرر الشاعر أفعال القول (انساق، سقونا، نساق) وحتى ما يدخل في معناها مثل لفظة (السائقون) كلّها لها دلالات ومعان يريد من خلالها الشاعر تقرير الحقيقة ألا وهي عدم كفاءة هؤلاء الأشرار للحكم والمسؤولية ،وعدم أحقيتهم في ذلك ، لأن التحكم في حقوق الغير من غير حقّ ليس عدلا، ومن شروط الحاكم العدل ، فالغرض الإنجازي هو الاخبار عن حقيقة الحاكم الظا لم والشعب المظلوم، فالشاعر لا يريد أن يخبرنا بوصفه صنوف المجرمين الذين أذاقوا الناس كل أنواع العذاب فقط بل هو يصبو إلى أبعد من ذلك فقد أشرك المتلقي في إدراك هذه الحقائق ونتائجها مستقبلا.

ويقول في قصيدة أخرى " **على بلدي** "[2]:

أخاف عليك يا بلدي أخاف فقد غرزت مخالبها النطاف

و قد جهرت بنقمتها علينا و ملء خطابها السمّ الزعاف

[1]- الديوان، ص27.

[2]- الديوان، ص31

يصف لنا الشاعر خوفه على بلده من مخالب الأعداء ومن سمّها القاتل، وهذا الخوف لم يأت عبثا بل جاء نتيجة لما يراه في الأرض الواقع ، وهو مرتبط بالزمن الحاضر وما يفسر ذلك هو الأفعال المضارعة (أخاف، أخاف) التي تكررت مرتين ، يعني أن الخوف لا زال مستمرا ، والغرض منه هو التقرير والتأثير في المتلقي وكشف النوايا السيئة لكل من أراد أن يمسّ بكرامة بلده ، فالشاعر له نية الابلاغ والنقل الصادق لما يحدث .

وفي السياق السابق الذكر أيضا نجد قصيدة أخرى " **هذه هويتي** "[1] تحمل معاني الروح الوطنية التي يتمتع بها الشاعر حيث يقول فيها :

أنا الجزائرُ، و الإسلام عُنواني بنتُ الأمازيغِ، و العُربان خِلاّني

وفيَّة لِلُغاتي الأمِّ، أحضنُها و لا أفرّط في ضَادي و قرآني

ففي هذه المقطوعة يؤكد الشاعر هوّيته والتي يفتخر بها، فقوله " أنا الجزائر " هو الانصهار في الأنا الجمعي للأمّة، فكل المعاني التي اعتمدها تثبت حقا مدى حبّه لوطنه، ولا ينكر الأرض التي وُلد فيها فهو من أصل أمازيغي، دينه الاسلام، لا يستغني عن لغة أصله ولا يفرّط في لغة دينه، إذن هي حقائق يدلي بها الشاعر الهدف منها هو إثبات الهوية والتأكيد على حبّ الوطن والحفاظ عليه مهما تعرقلت السبُل.

كما نلمس الكثير من الوقائع التي التفتَ الشاعر إليها من خلال ديوانه وأراد اخبارنا بها ونقلها نقلا أمينا وصادقا لأنها تمثل واقعا ملموسا يعيشه هو لأنه عيّنة من الشعب الجزائري يعاني الويلات التي حاول الطغاة رسكلتَها ويظهر هذا في قصيدته المعنونة بـ"**فاقوا** "[2]والتي يقول فيها :

أنكَروا عجزَهُ ثمانين شهرا ذاقَ فيها أبناؤنا الويلات

[1]- الديوان، ص33.

[2]- الديوان، ص35.

ثمَّ لما دنَت نهايةُ عهدٍ أثبَتوا العجزَ بُغيةَ الإفلاتِ

يُظهر هذا المقطع أن الشاعر يحاول بصدق أن يخبرنا ويُعلِمنا ما يحدث حقاّ على أرض الواقع، فهو يقدم وصفة تقريرية للحراك الشعبي الذي حاولت العصابة أن تنكره واستئصاله ، لكنّها لم تستطع لأنها أحسّت بقرب نهايتها، وما يثبت هذا الواقع الذي مضى وانقضى هو هذه الأفعال (أنكروا، ذاق، دنت، أثبتوا) فالغرض الإنجازي منها هو التقرير لأن الزمن الماضي يفيد تقرير الحقيقة .

لازالت الوقائع الأليمة متواصلة لدى الشاعر وطبعا نقله لها كان مقصودا وأمينا والغرض الإنجازي منها هو نقل ووصف الحقائق كما هي والتأثير في المتلقي نحو قوله في قصيدة " **أنتم أعدائي** "[1]:

وضعوا الأيادي في يد الأعداءِ و تساءلوا عن غربتي، عن دائي

كان الصّباح مضمَّخا بعبِيرها الحرِّ البهيج، و نورِها الوضّاءِ

و رفيق أغنيةٍ لها ألق الندى و فمُ الشّذى و روائحُ الأنواء

و نسائم البشرى بأن لنا غدا حرّا كأرضي، مشرقا كسمائي

حتى وضعتم في الطريق رؤوسكم ليمرَّ قاتل فرحتي و رجائي

ليمرّو الأيدي تصافح رِجلَه و ترشُّ عطرَ الوهمِ في الأجواء

ويُر بالصّباح و قد تلبَّد غيمُه و علا الدخان عليه في الأنحاء

و يُرى عبيدُ الوهم في طرقاتهم صرعى، و قد نضبتْ عروق الماء

وتُرى العصابةُ قد تجدد ماؤها و مضت تمصُّ بقية الأنداء

فتفاءلوا بالوهم يا عبَّادهُ ودعوا التساؤل عن كئيب ردائي

قاتلتمُ الأمل الجريحَ بخاطري يا أيها العبدانُ أنتم دائي

[1]- المصدر نفسه، ص53.

فالشاعر في هذا الخطاب ينقل ويصف لنا عن قصد أسباب آلامه وآلام أمته والتي فسحت المجال أمام الأعداد لنفث ما تبقى من سمومه القاتلة في أجسام الأبرياء، وهؤلاء الذين أبَوا شعارَ الاستسلام، والذين يحلمون بالغد الجميل، لكن طبعا هناك من عكّر جوّهم، هو الذي ركع وخضع وعمل وفتح المجال للعبودية، والذي قتل كل فرحة في قلب الأبرياء، وأمطر صباحهم، ولبّد سماءهم، وأغلق مجاري المياه ليظمأ شعبه، فالفعل الإنجازي قد تحقق، وما يظهر ذلك هو قوله في البيت الأخير

قاتلتم الأمل الجريح بخاطري يا أيها العُبدان أنتم أعدائي !

أي الذي قتل أمل الشعب البريء هم العُبدان، ولهذا أغلب الأفعال التي ذُكرت كانت تقريرية وقد تحققت بمجرد أن تلفظ بها الشاعر وأخبرنا بها وهي :(وضعوا، تساءلوا، وضعتم، يمرّ، تصافح، ترش، يرى، تلبّد، نضبت، مضت، قاتلتم) .

كما يثبت حقيقة أخرى ويصفها وصفا واقعيا، وكل بيت من أبيات هذه القصيدة " **سيرة ذاتية** "[1] يعرض علينا فيها الشاعر وقائع موجودة على أرض الواقع ، حيث يقول فيها :

كنّا معا، ننهب الأموال طائلةً و نمنحُ الشعبَ بعد النّهب ما فضلا

و إن أثار إله الشر معركة على الأباة، قتلنا مثلما قتلا

نحاربُ القيمَ العليا و نمحقها برّا و جوّا، و نعلي كل ما سفلا

و نطربُ الشعب أوهاما معلبة بل نمنح الشعب من إكرامنا قبلا

ثم اختلفنا، فقالوا بالعشاء، و لم نقبل عشاء، فثُرنا نمحقُ الخطلا

قلنا الغداء، تغدينا، و كان لنا بعد الغداء، يد ممدودة عسلا

[1]-الديوان، ص55.

للشعب، نوهِمُ من غوغائهِ زمنا أن الفساد الذي يأباهُ قد رحلا

حتى إذا انقسمت أركانُ جبهتهِ جُدنا عليه بأوهام لهُ أملا

و كلّما وسوست للشعب حيرته ضحى الدهاء بعبدان لنا فسلا

كنا معا، كلُّنا سمن على عسل نَدينُ بالنّهب، لا نرضى له بدلا

ثم افترقنا، فكان اللّعن موئلَهم و كنتُ في الأعين المسحورةِ البطلا

يصوّر الشاعر في مشهد تمثيلي يتراءى لنا كأنّه خيال لكنّه حقيقي ، يجسّد حالة الواقع وقد سعى لإثبات أحداثه بغية التأثير في الآخر ، ويمكن اعتباره، تقريرا ذاتيا لمسرحية جرت أحداثها على خشبة مسرح مزيّف الصور والشخصيات والمشاهد، إنها سيرة مختصرة لكنّها تحمل معان كثيرة ، وأبعادا سياسية محضة ،لأنّ الشاعر يؤكد حقيقة ما يراه على أرض الواقع من نهب للأموال ، ومحق للقيم العليا واستغلال لمشاعر الأبرياء وإثارتها ، فهم أعداء الديموقراطية ، والذي يجسد ذلك هو الأفعال التي وردت في القصيدة نجد منها : (ننهب، نمنح، قتلنا، نحارب، نضرب، نقبل ، اختلفنا، قلنا، تغذينا، نوهم، انقسمت، وسوست، كنّا، افترقنا) وكذلك مختلف الألفاظ المعبرة عن صفات الذي يدّعي الديموقراطية (النهب، الشرّ، العشاء، الفساد، اللعن) ،كلها معان تعبر عن مدى أنانية الغوغائي وتغلب المصالح الشخصية على المصلحة الجماعية، لكنّه مع ذلك يبقى في نظر العُبّاد بطلا مُحترفا. وفي قصيدة أخرى " **يا علي** "[1] أيضا يؤكد حقيقة أخرى و يقرّرها :

صُراخُهم "يا عليُّ" يملأُ الأُفُقا يبنونَ بالهَبَة الشمّاءِ مُنطلَقا

والغافلون على أصنامهم عكفوا يبنون من رملِ أوهامٍ لهم نفَقَا

ففي هذه المقطوعة يصف حقيقة موجودة على أرض الواقع الجزائري، وهي صُراخ الحراك الذي هبّ وسُمع دويه في كل أرجاء العالم، ورفعوا بذلك همّة الشعب الجزائري ، في حين بقي الغافلون ليصنعوا أنفاقا لأنفسهم

[1]- الديوان، ص73.

بعكوفهم وعبوديتهم لأصنامهم عَدِيمي المشاعر ، فالغرض الإنجازي هو تقرير الحقيقة ألا وهي أنّ الاستسلام للآخر لا يولِّد إلاّ الخزي وفقدان الإحترام في كل زمان ومكان .

يُعلِمنا الشاعر في قصيدة أخرى " **الروضة الجذباء** "[1] عن خسارة وهزيمة كل شخص ساهم في حزن الشعب الجزائري حيث يقول:

تبّت يدا هُبَلٍ وتبّا، ومَن اشترى وهما فلبّى

ومن احتفى بسراِهم، فرآه فاكهةً وأبَّا

ومن استشاط مرافعاً عن ليلهم، فدعا وذبَّا

ومن استجاب لمكرهم، فأذاقنا شتما وسبَّا

الآن أسفرَ ليلهم عن روضة جرباء جدبا

والآن قرَّ ظلامُهم بين المدائن، واستَتبّا

فليملأوا صفحاتِهم أسفا، و تنديدا، و نَدبا

فعسى يفيدهمُ البكا ءُ إذا تراكمَ ثم فهبَا

إن القصد في الإبلاغ هو تحقيق الهدف المنشود، ونقل الوقائع بأمانة تامة يستدعي من الشاعر لأجل إثبات صحة أقواله الاعتماد على الاقتباس، وهو من مؤكدات الخبر ، ونجد منه في القصيدة ما ورد عمدا (تبّت، تبّا، اشترى، أذاقنا، قرّ...) كل هذه الأفعال تثبت خسارة الماكرين ، والذي زادها اثباتا هو تكرارها في ثنايا القصيدة ، أضف إلى ذلك الألفاظ التي تدل على واقع هؤلاء الأشرار (الليل، الظلام، الأسف، الشتم، البكاء، السّب) وهذا هو عالمهم الخارجي لا يملكون ما يثبت غير ذلك.

[1]- الديوان، ص77.

2- التعبير والتوجيه

و غرضها الانجازي هو التعبير عن الموقف النفسي تعبيرا يتوافر فيه شرط الاخلاص، وما ينتابها من مشاعر الحزن والفرح والرضا، وليس لهذا الصنف اتجاه مطابقة فالمتكلم لا يحاول أن يجعل الكلمات مطابقة للعالم الخارجي ولا العالم الخارجي مطابق للكلمات، ويشترط فيها الاخلاص في التعبير عن القضية ويدخل فيها أفعال (الشكر، التهنئة، الاعتذار ، التعزية، الترحيب، الشوق،...إلخ)[1] وتتضح أغراضها الانجازية في ما يلي:

أ- الحزن والألم

إن الغرض الذي يعبر عن الحزن والألم هو ناتج عن الموقف النفسي للمتكلم وكذا الأثر الذي يتركه في المتلقي، وقد استقيناه من بعض القصائد في الديوان نجد منها قصيدة " **رثاء وطن** "[2] أين يقول فيها :

لمن وطن أبصرتُه فشجاني وأدركتُ من أسراره فدهاني

و طالعتُ منه حرقة شجنية وطالع منيّ مكرمات زماني

فأجهشتُ بالأشجان حين رأيته و أجهش بالأشواق حين رآني

فكابدتُ جرحي، ثم لملمت عبرتي ورحت أواسي جرحه بلساني

فلم يستطع كفا عن الحرقة التي لها في دمي قلبان يحترقان

ومن الكلمات الدالة على الحزن كذلك في النموذج نفسه :

أراك، و في العينين غمٌّ و حيرةٌ كأن بك الضدين يعتركان

فيا وطنتي المكروبَ: ما لك و الأسَى؟ أما زلت مكر الغادرين تعاني؟

[1]- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي، ص80.

[2]- الديوان، ص09

أجِبني، و كفكف يا أخي جرحَك الذي أصاب سواد القلب حين رماني

كل الأفعال الكلامية التي ذكرها الشاعر في المقاطع السابقة (أجهشت، شجاني، أواسي، غمّ، أسى، جرحك) كلها تحمل في طيّاتها الجانب العاطفي للشاعر ، فهي تعبّر عن إحساسه بالحزن على وطنه لما وصل إليه نتيجة غدر الفاسدين .

وفي السياق نفسه وفي قصيدة أخرى عَنونَها بكلمة " **ألم** " [1] فهذا العنوان يكفينا بأن نستنتج عالم النص لأنّه بوابته الرئيسية ، فالتعبير عن الألم ليس سهلا ولكن قد تُرى آثاره من خلال موقف المتكلم وما يعبّر عن ذلك هو كلامه ، فلنلاحظ مثلا ما ورد في هذه المقطوعة :

تلك البلاد تبخرت أنداؤها و ترهّلت من نهتبهم أثداؤها

لكنهم، صلفا، يرون دواءها في كفهم، عجبا، و هُم، همْ داؤها

و قد ادّعوا أن العدوَّ وراءهُم و الله يعلمُ أنهم أعداؤُها

إن الجرح يكون عميقا إذا كان المتسبب فيه من ذوي القربى بالنسبة للمتكلم ، ولهذا فالشاعر قد ازداد ألمه وجرحه مماّ يحدث لبلده ، التي تبخرت فيها الأحلام والآمال والتي كان ينتظر تحقيقها والمانع لذلك هو ابن بلده خادم الأشرار .

وكذلك في قصيدة "**العهدة السوداء** " [2] البيت الأخير أين يعبّر فيه الشاعر عن مشاعره الحزينة ، فهو غير راض لما يحدث في بلده الذي استغلته أيادي السفهاء وهو يدعو بكل إخلاص أن يحميها الله منهم ، فهو يعلن صراحة إصراره على عدم تقبّله لفكرة العهدة السوداء فهي اسم على مُسمى بحيث يقول فيه :

[1]- الديوان ، ص21.

[2]- الديوان نفسه، ص27.

فليسترِ الله من عُقبى تبجحُّهم: إنّا على العهدة السوداء باقونا

أضف إلى ذلك قصيدة " **متى الخلاص** "[1]التي يقول فيها :

هناك تحضنُ ليلى قيسَها وهُنا ليلى تئنُّ بأحضان الصعاليك

متى الخلاصُ أيا ليلى، متى سمرٌ معا، و نرسمُ حبًّا في مآقيكِ؟

يقارن الشاعر بين الماضي المجيد والحاضر التعيس، ويُسقط الماضي على الحاضر ، فـ" ليلى" ترمز لجزائر الأمس التي كانت ترسم أحلامها ، أحلام الغد الآتي والأفضل ، لكنّها الآن أصبحت بين أحضان الصعاليك تعاني من القهر، ولعلّ حرص الشاعر على تحقيق حلمه ينمّ عن عمق الجرح والتوجّع الذي تسبب في حزنه وألمه .

وكذلك قصيدة "**أشتاق** "[2] التي يعبّر فيها الشّاعر عن موقفه النّفسي، تعبيرا صادقا ، حيث يقول:

أشتاق إلى بلد

جينته الإنسان الحر،

البيضاء عجينته، الشماء عزيمته،

الضارب في الأرض برجليه،

و في الجو بهامه

أشتاق إلى بلد

زينته الإنسان االشهم

إذا ضيم، العذب إذا ريم،

[1]- الديوان نفسه: ص63.

[2]-الديوان، ص 45.

الباذخ في نخوته،

الشامخ، إن سيم الخسف،

بعزته، و بإقدامه

أشتاق إلى بلد طينته

الأحرار، الأبرار،

إلى بلد لا يركع للباغين،

و لا يفخر إلا بشهامته، و بإسلامه.

أشتاق إلى بلد

تتعانق فيه الأمطار، الأشجار،

تغني فيه فراشات أنغاما نشوى،

يتعانق أحرار و حرائر

إن لوعة الشّوق بارزة في ثنايا القصيدة، و الشّوق عادة يحدث لأصحاب لمن يفتقد الشّيء الغالي على قلبه و عند فقدانه يقوده ذلك و من دون أن يشعر إلى الحزن و الألم، فالشّاعر يتوق إلى بلد تعمّ فيه العدالة الاجتماعية، يحسّ فيها الانسان بآدميته، يسود فيها كل القيم الإنسانية، و السّلام، يتّصف فيها الانسان بخُلق الرّجولة و هامة الشّرف، وعزّة المجد، و ما يعبر عن ذلك (نشتاق، سيم، حسيم، أشتاق، يفخر، تتعانق، تغنّي، يتعانق) وكذلك أسماء الأفعال (الضّارب، الباذخ، الشّامخ، الباغي) التي تعبّر كلها عن مدى حرص الشّاعر على تجسيد هذه الصّفات المشتاق إليها، حتى يعمّ السّلام بعيدا عن الأنانية و الفوارق الاجتماعية، و الحدود الجغرافية، ولازال متفائلا بغدٍ أفضل تعود فيه المياه إلى مجاريها، وذلك بغرس فكرة التّسامح و التّآزر، ونبذ كل ما يتسبب في التّفرقة بين النّاس.

ب_الفرح و الثناء

يعبّر الشّاعر عمّا انتابه من شعور بالفرح و الرّضا لما حققه الشّعب الجزائري من انجازات عظيمة حيث يقول في قصيدة **"تهنئة متأخرة"**[1]:

هنيئا لك الحكم الذي أنت صاحبه و للشعب في ظل الحراك تصاحبُه

تهنئُه بالعيد حبا و رحمة و إن غاب عنه الماء و اغتم لاهبُه

عفونا، فأنت الماء، أنت خريره و إن غاب عنا الكهرباء فنائبُه

هرِمنا نحثّ الخطوَ نبغيك سيّدا و ها أنت تغذو حلمنا و تداعبُه

بحكم له في الغابرين مشابه أبو أمه حي، أبوه يقاربُه

إنّ شعور الشّاعر بالفرح يعني أنّه راض بما صنعه الحراك، وقد استهل خطابه بتهنئته، لأنه وصل إلى إتخاذ القرار المناسب منذ البداية، فهو الماء، و الكهرباء، و الحلم، الأم و الأب، كلّها أساسيات الحياة، وما يدل على هذا الإنجاز من تعابير هو(هنيئا، تعنئة، أنت الماء، نبغيك سيّدا، أنت حلمنا....) و بالتالي يستحق الشّكر والتّهنئة والفعل الإنجازي فيها هو الإمتنان والرضا، والفعل التّأثيري هو محاولة التّأثير في المتلقي وذلك بِبَث الوعي الوطني في نفس كل من يحب وطنه، وكذلك استنهاض الهِمم.

وفي السّياق نفسه تجري معاني هذه القصيدة **"شوارع الحراك"**[2]

لك يا شوارع في القلوب شوارع تهف و إليك قلوبنا فنسارع

سنظل نحفر فيك ذكرى حلمنا ونؤزّ أركان الظلام، نقارع

[1]-الدّيوان، ص 49.

[2]-الديوان، ص 51.

يهنىء الشاعر مرة أخرى، ويشكر الشارع الجزائري و يمجّده لأنه صنع التاريخ بيده كما كان شاهدا على هُتافات شعب خرج ليحرر نفسه من مخالب العبودية و كيد الضالمين، و ما يدل على هذه التعابير (تهفو، ستظل، تحفر، نؤزّ، نقارع) والغرض الإنجازي منها التعبير عن الفرح بكل إخلاص، وأثر هذه الفرحة تعدّت الشاعر وتحوّلت فيه الأحلام إلى حقائق كان يضنّها البعض في الأزمان الغابرة مستحيلة.

و كذلك في قصيدة " **هبة المجد** " التي يقول فيها[1]:

بفضلك، بعد الله لا غيرُ، أشهد و عزمَك، يا شعبَ الجزائرِ، أحمد

فلولاه لم تنهض من الكبوة التي ظللت بها في غمرة "تتمرغدُ"

ولولاك كنت الآن في ليل حملة عِصابيةٍ يحيي بها أمسك الغد

نهضت كأنّ الريح فيك جِبلَّةٌ و قلبك إعصار، و وجهك فرقَد

تدك عروش الخوف، تمحو ظلالها و تخطو خطى الأحرار، لا تتردد

تخط سطور المجد نشوى بهية فيشهد منها الكون ما ليس يشهد

و تُبدع في التغريد طيرا مهاجرا إلى حيث أغصان الكرامة موعد

فيفتر درب النصر عنك قصيدة ترتل هبات الرجال، تخلد

و يرتد عنك البغي يقتات ذله و إن ظل في صفرائه يتبلد

ضربت لهذا الكون أنصع آية على أن أنفاس الوجود تجدد

و أن رياح العزم تعصف بالدجى إذا حركتها همة تتوقد

و أن الهوى العذري يختصر المدى إذا ظل في إصراره يتجلّد

فها هبّت الدنيا لتشهد من فتى تزينه الرايات و الوجه فرقد

[1]- الديوان، ص 39.

ويعلو ذرى الأغصان والقلبُ ثورة شعاراتها ملء الفضاء تردد:

نريد رحيل الليل والويل و الأسى هَرِمنا، دعوا أرواحنا تتجدد

نهبتم حمانا و امتصصتم دماءنا ارحلوا، لكم الماضي، و نحن لنا الغد

أصاب من البغي المعتق مقتلا فخار، و لم يدر الدجى كيف ينجد

إذ الثورة، السلم، الحضارة، والبها تلاحم فيها الفكر و القلب و اليد

فقامت أمام الكون طهرا مقدسا تخر له الهامات كرها و تسجد

سما ذلك المجد الحراك، تألقت ترانيمُه الخضراء سحرا يخلد

هوت تلكم الأزلام صرعى نفاقها و كانت قبيل اليوم تُرغي و تُزبدُ

فلله، ما أبهى صنيعك يا فتى صنيعك يا شعبي من المجد أمجد

يعبّر الشاعر بكل اخلاص عمّا يختلج في نفسه من مشاعر الحب تجاه شعبه الذي حاول استرجاع مجده التليد الذي أضاعته أيادي البَغي، وقد استعمل الشاعر ما يدخل في سياق الرضا و الحب ألفاظ وعبارات كلها تحمل العديد من المعاني و الدلالات نجد منها (تنهض، نهضت، ندكّ، تخط، تبدع، تخطو، يحي، يرتد، ضربت، تعصف، يعلو، نريد، قامت...) وقد غلب الزمن المضارع الذي يدل على الحال و المستقبل، فالشاعر لا يشك في قدرات الشعب الجزائري لأن الحراك موجود و سيبقى مستمرا حتى يقتلع الليل من جذوره و يمكن القول بأن الشاعر راضٍ بما صنعه أهل الثورة السلمية، أهل العزة و الكرامة. والفعل الإنجازي هنا قد تحقق.

ج-السخط و التعجب

يبدي الشاعر سخطه من الذين نهبوا ثروة بلده في قصيدة "**نفد الصبر**"[1]

[1]-الديوان، ص 31.

بلغ السيل الزبى يا إخوتي نفذ الصبر الذي في جعبتي

إن نكن أحياء فلنكتب غدا صفحات المجد في وجه التي

حكّمتْ أحفادها في أرضنا و مضَتْ تنهبُ غصبا ثروتي

تلخّص المقطوعة موقف الشاعر من الواقع الأليم الذي يعيشه، فهو ساخط على الذين استغلوا نِعم بلده فقد نفذ صبره، وهذا الأخير معناه عدم تحمل ما يحدث في الواقع، و الغرض الإنجازي هو الغضب من المتسبب في مأساة غيره، وما يدل على ذلك (بلغ، نفذ، مضت، تنهب).

ونلمس كذلك هذا الغرض الإنجازي في قصيدة أخرى "**خيبة وعتاب**"[1]:

شعبي الذي أطعَمتُه ألمي و سقاهُ من حر الجوى قلمي

و أذبت فيه الروح نازفةً و أريته رغم العدا شِيَمي

كي لا أراه مطية ليد حمراء لطخها بريء دمي

ينحاز عني نحو شرذمة شمطاء خانت حقبة علمي

و تمددت في النهب أذرعها و تمرغت في الوحل من قدام

يبدو الشاعر غاضبا من الخونة و الأشرار الذين خانوا العهد، عهد الشهداء الأبرار الذين أفدَوا بأرواحهم من أجل تحرير الوطن، ويتذوّق شعبهم طعم الحرية، لكن مطامع هولاء لطّخت التاريخ وغرست في قلب شعبه الألم، و الأفعال التعبيرية جاءت لتعبّر عن هذا السلوك غير المرغوب فيه، فالشاعر يعاتب من خان وطنه ودنّس علَمه و الفعل التّأثيري هو جعل المتلقي يحتقر نفسه جرّاء أفعاله الشّنيعة، ومن تلك الأفعال (أطعمته ألمي، أذبت، لا أراه، ينحاز، لطّخها، تمدّدت، تمرّغت، خانت) فهي كلّها تعبر عن غضبه لأنه قد خاب أمله من هؤلاء .

[1]-الديوان، ص 59.

وفي قصيدة "**يزيد**" يقول:[1]

أسفي فقد ملأ الزمان عبيدُ وسطا على مُهج الأنامِ يزيدُ

مالي أرى الأحرار ينقص جمعهم وأرى زُكام الخانعين يزيدُ

يتعجّب الشاعر من مدى تزايد عبيد السلطة وتراجع مواقف الأحرار فتأسفه نابع من نفس صادقة تأبى الذلّ و الهوان، و الغرض الانجازي هو التعجب من هؤلاء الأحرار والتأسف على العبيد والفعل التأثيري هو جعلهم يخجلون من فعلهم هذا فينهضون من أجل التغيير.

كما يتعجب من الذي يخدم الذئاب، ويلومه وهو عارف بأنه مخادع وماكر، فالفعل الإنجازي هو عدم الرضا لأن هذه المعاني قد تعدّت موقف المتكلم إلى المخَاطب حتى يشاركه الأحاسيس وهو ما ورد في هذه القصيدة "**حجر الذئاب**"[2] والتي يقول فيها :

مددت يدي لأنقذهم فمدوا و قد زاغت عيونهم، الأيادي

إلى من بات مؤتمرا عليهم إلى جحر الذئاب، إلى الأعادي

وردت في المقطوعة أساليب تحمل دلالة التعجب وهذا الأخير يعبر عن موقف الشاعر المشحون بالسخط تجاه خدّام الأعادي الذين خانوا العهد.

3- التوجيه والتنبيه

وغرضها الانجازي محاولة المتكلم توجيه المخاطَب إلى فعل شيء ما. واتجاه المطابقة فيها يكون من العالم إلى الكلمات وشرط الاخلاص فيها يكون في الرغبة الصادقة ، والمحتوى القضوي فيها هو دائما فعل السامع شيئا

[1]-المصدر السابق، ص 61.

[2]-الديوان، ص63.

في المستقبل. ويدخل في هذا الصنف (الاستفهام، الامر، الرجاء، التحدي، الاستعطاف، والتشجيع، والدعوة، الإذن، النصح،...إلخ)[1]، وتتمثل هذه الأغراض في :

أ-النصح و التوجيه

تتجسد هذه الأفعال الإنجازية المباشرة في حمل المخاطب و التأثير فيه، ويظهر ذلك في قول الشاعر في قصيدة "**إلى أين**"[2] التي جاءت بصيغة الاستفهام :

إلى أين تمضي أيها البلد القفر؟ فقد كلّت الأنضاء و اهتلكَ السفر

إلى أين تمضي؟ قد وهت صهواتنا و جفّ معين القلب و انطفأ الصبر

هذه أقوال استفهامية قد وظّفها الشاعر لأجل تحقيق الغرض الإنجازي والمتمثل في التّوعية والتّوجيه، ويبدو متشائما من الواقع، فالصّبر قد نفذ من القلوب، والدّموع قد جفّت مآقيها.

كما نجد ذلك في هذه المقطوعة المعنونة "**جدار الزّيف**"[3]وقد تنوعت فيه الطلبيات كالنداء والأمر والذي يظهر في قوله:

يا واضعا ثقة في غير موضعها و رافعا قدر من علياؤه الدمن

كن صخرة في جدار الزيف منتفشا و ازعم بأنك أنت الفاهم الفطن

فالغرض الإنجازي منها هو التّأثير في المتلقي بتوجيهه ونصحه حيث يجب أن يكون فطنا حتى لا ينخدع بزيف المظاهر ومنح الثقة للشخص الذي يستحقها.

[1]-محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي، ص79.

[2]-الديوان نفسه، ص 17.

[3]-الديوان نفسه، ص47.

أمّا في قصيدة "**انتعاشة قلب**"[1] فنجد الشاعر يوجه المخاطب بغية التّأثير فيه والوصول إلى نتائج مرضية حيث يقول فيها:

يا صارخين بوجه البغي أحرارا ملأْتم اليوم هذا القلب أنواراً

كادت تدحرج في مرّ الأسى فرَسي لكن رأيت بوجه الخيل إصرارا

في المقطوعة يستدعي الشاعر مخاطبيه لتهيئتهم ودعوتهم إلى شيء ينبغي فعله وهو مواصلة الكفاح السلمي والإصرار عليه لاسترداد الحرية المسلوبة وما يدل على ذلك (يا صارخين، أحرار، أنوار، أصرار)، فالفعل التأثيري هو ردة فعل الأحرار وهو الاصرار البادي على وجوههم.

أمّا في قصيدة "**لولا**"[2] فيقول فيها:

لولا الخيانةُ عاش الناسُ في رغد النّهب يفقرُ والتخدير قتّال

يدخل هذا الخطاب ضمن التوجيهات لأن هدفها هو جعل المرسل إليه يفعل شيئا ما، فالشاعر يشترط لتحقيق رغد العيش الابتعاد عن الخيانة والنّهب وإذا تحقق الشّرط تحقق الجواب، طبعا فالغرض الإنجازي هو النصح للابتعاد عن المنكرات.

ب–العتاب والاستنكار

يعتبر الاستفهام من أفعال التوجيه حسب (سيرل)، وغرضه الإنجازي هو العتاب والتوبيخ في هذا المقطع من قصيدة "**الأرض والوحل**"[3] والتي يقول فيها:

متى تنفض الأرض الغريقة وحلها فقد أوشكتت، و الله، أن تهلك الأرض؟

[1]–الدّيوان، ص 51.

[2]–الدّيوان، ص 17.

[3]–الدّيوان، ص 19.

إلى أي دهر يفرض القوم وحلهم و نحن قعود لا قيام و لا فرض ؟

يستغرب الشاعر مدى استكانة القوم والأرض خاوية، فالاستسلام للأمر الواقع لا يجدِ نفعا إن لم تنفض الغبار على جسمكَ المنهوك، فالغرض الانجازي هو العتاب.

وفي السّياق نفسه يصوغ الشاعر قصيدت "**هل يلام الذّبابُ؟**"[1]:

هل يلامُ الذبابُ

إذا حطَّ يوما على جيفة مُنتنَة؟

لماذا إذا عِرضُ هذا القطيع

تمزّقُه الألسنة؟

× × ×

هل تُلام الذبابُ

إذا أوغلت في دماء الخرافِ

بلا رحمة أو خجل؟

لماذا إذا يستشيط الرعاة

وهُم علّموها الثغاءَ و أخصوا فحول فطاحِلها بالدّجل؟

المقطوعة تتضمن طلبا والذي يتمثل في الاستفهام والذي نلمس فيه العتاب والاستنكار، فالشاعر يستنكر بشدة هذا السلوك المتناقض من طرف البشر.

وكذلك قصيدة "**حتى متى؟**"[2] يقول فيها:

[1]- الديوان، ص 29.

[2]-الديوان، ص 47.

حتى متى ينتشي من قهرنا هبُلُ يا أمّةً سخرت من وضعِها الدّول؟

حتى متى كلما انهار الدجى صنما أهدى إليك الدجى تهوينَه الخبلُ

مخبولةٌ أنتِ، أم أشلاءُ ذاكرةٍ أفتى لها القهرُ أن الحكمة الدّجَل؟

استهل الشاعر قصيدته هذه باستفهام وأنهاها به والغرض الإنجازي هو العتاب والتوبيخ، فالمتكلم يحاول قدر المستطاع أن يؤثر في المتلقي وذلك بلومه من أجل رفع الظّلم و القهر عن أمّته، التي قضى عليها نهائيا وعلى ذاكرتها واستقرارها حتى أصبحت محل أنظار العالم بالسخرية والتهكم.

ج-الاستعطاف والتعظيم

يقول الشاعر في قصيدة "**صانعو الفرعون**"[1]:

يا صانعي الفرعون إنّ لكم غدا كوجوهكم، سمجًا قميئًا أصفرا

ولثلة الأحرار يوم شامخٌ و غدٌ ستنسجُه المسافة أخضرا

بدأ الشاعر خطابه بنداء مَنْ صنع الطغاة بأيديهم ونعتهم بأبشع الصفات، وجوههم قبيحة، مذلولة، مصفرة تدل على طغيانهم، والغرض الإنجازي هو التحقير أمّا الأحرار فبالرغم من قلّتهم إلاّ أنّ مكانتهم تظل عالية فالغرض الإنجازي هو التعظيم.

أما في قصيدة "**الجمال كريم**"[2]:

متى يبلغ الإنسان يوما جمالَهُ إذا هو أحنى ظهرَه وأمالَه

لكل زنيم كالحِ القلب والرؤى يراود منه القربَ، يشحذُ مالَه؟

[1]-الديوان، ص 57.

[2]-الديوان، ص67.

جمالُ النفس من طباع الإنسان الكريم، فحسب الشاعر لا يمكن أن تتصف بالجمال إلاّ إذا كرُمت نفسك واستعطفت أخاك الإنسان، فالغرض الإنجازي من الجملة الطّلبية التي جاءت بصيغة الاستفهام هو الاستعطاف ومن تلك الأفعال نجد (يبلغ، أحنى، يراود، يشحذ) ولهذا ينبغي أن يكون المرسل إليه مخلصا في أدائه للفعل.

4-الوعد والالتزام

و غرضها الانجازي هو التزام المتكلم بدرجات متفاوتة بفعل شيء في المستقبل واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات وشرط الاخلاص هو القصد، والمحتوى القضوي فيها دائما فعل المتكلم شيئا في المستقبل، ويدخل فيها الوعد، الوصية، وما يميز هذه الأفعال ليس التأثير على المتلقي فقط بل مطالبته برد الفعل كقوله مثلا : أقسم ، أتعهد، أو ما يدخل في معناها[1].وتتجلى في:

- **الوعد والوفاء:**

ويتجلى في قول الشّاعر في قصيدته "**لا لا**"[2]:

وعيُ شعبي سيهزمُ الأنذالا وسيُهدي الكرامةَ الأجيالا

كلما صاح صائحٌ بوعيدٍ ردَّ شعبي على العصابة: لا لا

ففي سياق حديث الشاعر عن زوال العصابة، فهو ملتزم بتنفيذ هذا الوعد وهو ازالة العصابة على الأرض (سيهزم، سيهدي) وقد سبقت بحرف السين وتفيد التنفيس، وهو حرف يختص بالمضارع ويخلّصه للاستقبال إذن زمن التوعد و التحقق ليس بعيد المدى، كما تحمل دلالة التكثير و التكرار عند العرب، وقد كرّرها الشاعر حتى يثبت قرب الهزيمة و الالتزام بتحقيق الوعد، و السبب هو وقوف الشعب في وجه العصابة وعدم الرضوخ لها. يواصل

[1]- المرجع السابق، ص 79.

[2]-الديوان، ص 33.

الشاعر التزامه في تحقيق ما يصبو إليه، ومن شروط الوعد أن يدل على الحاضر أو المستقبل، والمتكلم هو الملزم بتجسيد وعده، وينبغي أن يكون مخلصا، ويظهر ذلك قوله في قصيدة "**فليرحل الظلام**"[1]:

-صاحِ الحراك كلُّه، صبّارُهُ و فلُّهُ:

فليرحلِ النظام!

أجابَه الظلامُ في رسالةٍ ممهورةٍ بختمهِ:

سيرحلُ النظام..

هبّ الحراك كله،

وصاح ملءَ عزمهِ:

فليرحلِ الظلام كلّهُ،

فليرحل الظلام!

ابتلعَ الظلام رُعبه، استشار نسلهُ وصحبَهُ

وردَّ ملءَ خوفهِ:

سيرحل الظلام..

نادى الحراكُ كله

زيتونهُ ونخلهُ، ليمونه ورملهُ:

قلنا لكم: فلترحلوا جميعكم

آفتكم ورندُكم،

صمَّ الظلامُ سمعَهُ،

[1]-الديوان، ص 37-38.

وراح يُغوي جمعَه،

في غرف مظلمةٍ..

لم يسمع الكلام!

ظلَّ الظلام سادرا في غيِّه

ظلَّ الصراخ هادرا في حيِّه:

فلترحلوا عن يومنا، عن رفرفاتِ حُلمنا،

لن ندخلَ البيوت حتى ترحلوا

هذا قرارُ عزمنا

هذا هو القرارُ.. والسلامُ

نلتمس في عموم القصيدة مجموعة من الأفعال الكلامية الالتزامية وهي (صاح، فليرحل، سيرحل، هبّ، نادى، قلنا، فلترحلوا(وهي كلها ملفوظات لأن الفعل الكلامي هو كل فعل تلفظي ينتجه المتكلم من أجل انجاز ما فالمتكلم وهو الشاعر على لسان قومه، هنا ملتزم بفعله أي مصمم على تحقيق ما يصبو إليه أي تحقيق الوعد الذي خرج من أجله إلى الشارع وهو الانتصار على مَن نهب وزرع الرّعب في الليل والنّهار وفي كل لحظة مرت على الجزائري، فكسرُ الظلم يحتاج إلى العزيمة.

ولعل ما يثبت كذلك صرامة هذا الشعب في اتخاذ القرار وتحقيق الوعد الذي ضحّى من أجله وهو قادر على تحقيقه مايقوله الشاعر في الأبيات الأخيرة من قصيدة "**الروضة الجذباء**"[1]:

أما الحراك فعزمُ شعـ ب هزَّ شوقٌ فهبّا

وسيستمرُّ على الدروبِ مُجلجِلا شرقا و غربا

[1]-الديوان، ص 77.

متشبثا بالشوقِ، مق داما، وإنَّ له لربّا

فالأفعال(هبّ، يستمرّ) تدل على التزام الشعب القيام بفعله و هو التغيير الحقيقي و الرفض القاطع للنظام الفاسد، وهذا يعني أنه قد استوعب جيدا دروسه من الواقع الذي يعيش فيه ، فالحراك إذن كان بمثابة الروح التي كانت ميّتة وأُعيد بعثها من جديد لتعبّر عن مواقف ومطالب شرعية وبطريقة سلمية أبهرت العالم بأسره، فالغرض الإنجازي هو النتائج التي حققها الحراك، لأن الاستمرارية تدل على أنّ الفعل قد شُرع فيه وسيستمر والذي خلق استمراريته هو العزم والأمل، والحماس المنبعث من نفوس تأبى الذل و الهوان، وكذلك هذه الكلمات التي تظهر أكثر مدى الالتزام بتحقيق الوعد (عزم، شوق، حراك، مجلجلا، متشبثا، مقداما) فالعزم، والشوق والحراك، والتشبّث، والاقدام كلّها تعبر عن مدى تمسكه برأيه وعدم الرجوع إلى الوراء أو الاستسلام.

5-الإعلان والتحذير

والسمة المميزة أن أداءها الناجح يتمثل في مطابقة محتواها القضوي للعالم الخارجي، وإذا أديت فعل إعلان الحرب أداءً ناجحا فالحرب معلنة، كما تحمل ميزة أخرى وهي أنها تحدث تغييرا في الوضع القائم، واتجاه المطابقة يكون من الكلمات إلى العالم، ومن العالم إلى الكلمات، ولا يحتاج إلى شرط الإخلاص وتمثل تمثيلات خطابية واقعية[1] وهذا يتضح فيما صرح به الشاعر.

أ- الإعلان والتصريح

يعلن الشاعر صراحة ما يراه في أرض وطنه في قصيدة "**رثاء الوطن**"[2] أين يقول فيها:

أراك، وفي العينين غمٌّ وحيرةٌ كأنَّ بك الضّدين يعتركان

أرى جسمكَ المهزول تعلوه صفرةٌ كأن به جرثومة السرطان

[1]- المرجع السابق، ص 80.

[2]-الديوان، ص10_13.

أراك أسيًّا، كالح الوجه، شاحباً و قد زاغينان و القدمان

ألست ترى شعبا يراود خبزهُ بكدحٍ يُقاسي ذله و يعاني

حين نتأمل هذه التراكيب نجد أن الشاعر قد حقق إعلانه وأنجز فعله، فالرؤية قد وقعت على الوطن وما رآه الشاعر موجود حقا على أرض الواقع ويريد أن يغيّر هذا الوضع.

وكذلك ما صرح به في هذين البيتين، آخر مقطع من القصيدة[1] :

فها أنذا بين اللئيمينِ ثورةٌ أقامت برغم العزّ دار هوانِ

و ها إنني و المكرماتُ شهيدةٌ تمدُّ إليكم للنجاة يدانِ

فمن خلال البيتين يتضح الفعل الإنجازي، فالثورة قد أعلنت ومدّت يدها للشعب وهو لن يخونها سيحقق النصر على أهل الفساد.

وفي مقطوعة أخرى يعلن الشاعر رفضه القاطع لأيادي البغاة التي أطال أمدها فالفعل الكلامي هنا متعلق بالشاعر (أفرّ، أركن) فهي حقيقية يراها الشاعر ويعيشها لذا يقول فيها "**فرار إلى الشعر**"[2]:

أفرُّ إلى شعري، فقد طال ما أرى من البغي محفورا على جسد الثرى

أرى همة الباغي العلوَّ على الورى و أماً عبيدُ البغي فالسبحُ في ال...

لعلّ تصريح الشاعر بما يراه على أرض الواقع ، فالبغي قد تغلغل واستعلى ، ولازال العبيد يسبحون في جهلهم ، وفراره إلى شعره إلاّ دليل على عدم تحمله لما يرى ، وهذا الفرار راحة نفسية له.

[1]-الديوان، ص 14.

[2]-الديوان، ص 65.

إنّ الفعل الكلامي غايته إذا هو التأثير والإنجاز ، وغاية الشاعر هو تحقيق مقاصده سواء بطرق مباشرة أو العكس، والفعل الاستراتيجي قد حقق مقاصده من خلال هذه الأفعال الإنجازية عن طريق التوجيه أو ما يطلق عليه بالاستراتيجية التوجيهية أو التصريحية لأن المتكلم يسعى خدمة إلى المخاطب ،وهي نوع من أنواع الاستراتيجيات الخطابية يهدف من خلالها المرسل إلى تبليغ قصده، وتوجيه المرسل إليه من خلال استعمال وتوظيف أساليب مختلفة وبصيغ صريحة.

يتضح من خلال تصنيف سيرل لأصناف الكلام أنّ لكل صنف وله دور في الكلام، وقد أخذ صنف التقريريات والتعبيريات القسط الأكبر في الديوان ولعل ذلك يرجع إلى طبيعته فوظيفة الإخباريات هو الإبلاغ ووصف الخبر وتأكيده، كأن الديوان عبارة عن تقرير تاريخي واجتماعي وسياسي للحراك الشعبي بالجزائر أراد الشاعر تبليغه للمتلقي بهدف التأثير والإقناع، أمّا التعبيريات فيكمن دورها في التعبير عمّا يختلج في النفس من مشاعر سببها الواقع الخارجي المضطرب ، في حين التوجيهيات فقد تنوعت بين الاستفهام والأمر والنداء، تليها الالتزاميات حيث أبدى فيها الشاعر والشعب الجزائري مدى التزامهما بالوعود التي تمّ قطعها ومحاولة تحقيقها وفي الأخير تأتي الاعلانيات في نموذجين فقط بسبب تميّز هذه الأفعال بشرط مطابقة محتواها القضوي للعالم الخارجي.

ثانيا: الإنجاز غير المباشر

تتأرجح طريقة التعبير اللغوي بين أسلوبين مختلفين أسلوب مباشر وأسلوب غير مباشر، حسب ما يحتاج إليه الموقف المعبر عنه، لذلك في بعض الأحيان إذا أراد المتكلم التعبير عن مقاصده يلجأ إلى الإفصاح أو التلميح، وقد أطلق عليها سيرل اسم الأفعال الكلامية المباشرة، والأفعال غير المباشرة وهي " **الأفعال ذات المعاني الضمنية التي لا تدّل عليها صيغة الجملة بالضرورة ولكن للسّياق دخل في تحديدها والتوجيه إليها وهي تشمل على**

معان عرفية وحوارية " [1]وقد مثل لذلك: هل يمكنك أن تناولني الملح؟ الذي ظاهره استفهام ولكن دلالتها لا تشير إلى الاستفهام إنما تشير إلى الطلب، فهذا فعل إنجازي غير مباشر يدل على الاستفهام لا يحتاج إلى الجواب، يحمل في ظاهره الكلام المباشر (المعنى الحرفي) ولكن ملمحه والمقصود منه غير مباشر فالمتكلم لديه أغراض مقصودة يريد الوصول إليها، ونجد في هذا الإطار الأفعال الطّلبية أو ما يدخل في معناها (الاستفهام، الأمر، النداء).

2-1-الاستفهام وقوته الإنجازية

الاستفهام وهو معرفة شيء لم يكن معلوما ومعروفا من قبل وله أدوات عدة وهي: (أ، هل، متى، كيف، أين، أنى، كم، ما، من) كما له معان عديدة تفهم من سياق الكلام. أمّا الاستفهام البلاغي فهو الذي لا ينجز إلاّ على مستوى الخطاب ولكن تأثيره يتجاوز الخطاب إلى الواقع نظرا لقوّته التواصلية و الإبلاغية، حيث يرى ابن فارس الرازي (ت395 هـ) أن الاستفهام نوعان ((الأول **قائم على الأصل اللغوي، وهو الاستفهام الحقيقي والذي يكون ظاهره موافقا لباطنه كسؤالنا عمّا لا نعلمه فنقول: ما عندك؟ ومن رأيت؟ والثاني هو الاستفهام المجازي وقد أشار إلى خروجه عن الأصل اللغوي إلى معانٍ مجازية وهي كثيرة مثل قوله تعالى:" ما أصحابُ الميمنة"[2] في اللفظ استفهام والمعنى تعجب**))[3] . فالاستفهام البلاغي هو الذي يتجاوز الحقيقة إلى المجاز.

أمّا الجرجاني (ت471 هـ) فركّز فيه على الجانب الفني فيه ((**ومن أبينِ شيءٍ في ذلك الاستفهام بالهمزة فإنّ موضع الكلام على أنّك إذا قلت : أفعلت؟ فبدأت بالفعل كان الشّك في الفعل نفسه، غرضك**

[1]- عبد الله بيرم، التداولية والشعر قراءة في شعر المديح في العصر العباسي، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2014، ص116.

[2]-سورة الواقعة، الآية 08.

[3]-أحمد ابن زكريا ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تح : محمد الشويمي، مؤسسة الطباعة والنشر، بيروت،1964، ص 292.

من استفهامك أن تعلم وجوده، وإذا قلت: أأنت فعلت؟ فبدأت بالاسم كان الشّك في الفاعل من هو وكان التردد فيه))[1] .فالجرجاني حصر الاستفهام البلاغي في زاوية التقديم والتأخير ما يزيد من بلاغة الكلام.

ومن أمثلته الواردة في الديوان، قصيدة "**رثاء الوطن**" [2]:

فيا وطني المكروب، ما لك والأسى؟ أمازلت مكر الغادرين تعاني؟

أمازل فيك النهش يعزز سمّه ففي كلّ وكر مخطف ويدان ؟

أمازلت فيك القوم سود دهاؤهم وحمر تواريخ لهم وأماني

أيا وطني المسلوب: ما لك والأسى ؟ وكيف أقمت الآن دار هوان ؟

فالمتكلم (الشاعر) لا يطلب معرفة شيئا ما لم يكن معلوما لديه ،إذ الاستفهام خرج عن معناه الحقيقي إلى معان أخرى تلميحية نفهمها من السياق هو التحسر والتفجع والرثاء عمّا يحدث في بلده من جهة ، ومن جهة أخرى التعجب من هؤلاء الذين تجردوا من معاني الإنسانية الذين لا زالوا قائمين على مواصلة نهشهم وقهرهم بالرغم من سعة سلطانهم .

الأمر كذلك بالنسبة لقصيدة " **إلى أين** ؟ "[3] أين يقول فيها الشاعر:

إلى أين تمضي أيّها البلد القفر؟ فقد كلّت الأنضاء واهتلك السّفرُ

إلى أين تمضي ؟ قد وهت صهواتها وجفّ معينُ القلب وانطفأ الصبرُ ؟

فالاستفهام الوارد في الأبيات ليس لغرض الاستعلام وإنّما لعدم التفاؤل بالغد الأفضل ، وما يدل على كلامه الأفعال المحققة في عجز البيتين (فقد كلّت، قد وهنت ، جفّ ، وانطفأ) كأنه يقدم لنا برهانا عن انعدام

[1]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص111.

[2]-الديوان، ص10.

[3]- الديوان، ص 17.

أدنى السبل للمُضي قدُما ، فكل شيء في بلده قد تجرّد من طبيعته ، فالبلاد قد اقفرت ودسّت مكانتها ، والعيون قد جفّت دموعها، والصبر قد نفذ ، و الحزن و الأسى والحسرة تعتصر قلب الشاعر لأنه يحب وطنه ويغار عليها

كما خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي ليفيد معنى آخر في قصيدة " **الأرض والوحل** " [1]يقول الشاعر :

متى تنفض الأرضُ الغريقةُ وحلَها فقد أوشكت ، والله، أن تهلك الأرضُ ؟

إلى أيّ دهرٍ يفرض القوم وحلَهم ونحن قعودٌ لا قيامٌ ولا فرضٌ ؟

نلاحظ من خلال التراكيب أن الاستفهام قد أفاد معنى ضمني يتمثل في التوبيخ فقد خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي لأنه تم فيه خرق الشروط المقامية التي ينجز فيها الاستفهام إلى دلالة أفادها السياق والمقام ، فلا يعقل أن ينفض الغبار من أرض دون أن تهب الرياح، ولا يمكن لقوم التخلص من دنسهم إلاّ إذا قاموا واغتسلوا منه بإرادتهم ، والاستسلام للآخر يعد عجزا واستهتارا بالقيم الإنسانية.

أضف إلى ذلك ما يتضمن المعنى غير المباشر في قول الشاعر من قصيدة " **هل يلام الذُبابُ** ؟ "[2] :

هل يلام الذُبابُ

إذا حطّ يوما على جيفة مُنتنَةٍ ؟

لماذا إذاً عِرضُ هذا القطيع

تمزّقه الألسنة ؟

هل تُلامُ الذّئاب

إذا أوغلت في دماء الخرافِ

بلا رحمةٍ أو خجل ؟

[1]- الديوان،ص19.

[2]- الديوان، ص 29.

لماذا إذاً يستشيط الرعاةُ

وهم علّموها الثُغاء وأخصوا فحولَ فطاحلها بالدّجلِ ؟

تظهر هذه التراكيب المعاني الضمنية التي تتضمنها ، فالشاعر يعاتب مَن يلوم غيره على فعل شيء هو من قام بصنعه ، لذا فهو يحتقره ويوبخه ويستنكر هذا السلوك المتناقض ، والكل يعرف أن الذباب من الحشرات غير المستحبة بين الناس نظرا لقذارتها ، فهي في هذا الخطاب تحمل مشاعر الإهانة والاحتقار ، أضف إلى ذلك الذئب المنعوت بالقوة المقرونة بالمكر والخداع ، إذا كلاهما يحملان معان ضمنية مفادها أن عتاب الأشخاص الذين استصغروا من قيمتهم أمام المجتمع بحكم أفعالهم لا نلقي اللوم عليهم لأنهم مَن صنع وابتكر طرق العدوان على حقوق الناس.

أما في قصيدة "**فليرحل الظلام** " [1] التي يقول فيها :

هل تسمعون جيدا ؟

هل يسمع الكلام؟.

جاء الفعل الإنجازي غير مباشر من خلال الخطاب، فالشاعر يحذر ويتحدى الطغاة الذين عاثوا في البلاد فسادا، فطلب سماع الكلام الموجه إليهم لم يأت عفوا بل لأنه يستشعر عدم الإصغاء ورفضه لصوت الحراك الشعبي، ومهما طال أمدهم سوف يسحقون سحقا بفضل إرادة الله والشعب الجزائري الأبي. لقد تحقق الفعل الإنجازي غير المباشر إذا من خلال اتقان المتلقي لأسلوب الخداع أي أنه يستمع لما يرضيه و يتجاهل ما لا يرضيه ، ومن الواضح أنّ طلب الاستماع ليس حقيقيا بل مجازيا و هنا تعبير عن الرفض (المتلقي) فهو عديم الإحساس وأصم عن سماع الحقيقة التي يرفضها دائما وهي عدم أحقيته في التعدي على حرية الآخرين، و ما ينبغي الإشارة إليه هو أن السماع هو ما يكون بشكل مقصود أو غير مقصود.

[1]- الديوان، ص37.

2-2-الأمر الطلبي

وهو طلب الفعل على وجه الإلزام عندما يكون حقيقيا ولكنه يخرج إلى أغراض أخرى نفهمها من خلال السياق الذي جاء فيه الكلام، وله أربعة صيغ فعل الأمر (تعلّم)، والمضارع المقرون بلام الأمر (ولتكن)، اسم فعل الأمر(عليك)، والمصدر النائب عن فعل الأمر مثل قوله تعالى:(وقضى ربك ألا تعبدوا إلاّ إيّاه وبالوالدين إحسانا)[1]، فإحسانا مفعول مطلق لفعل الأمر المحذوف (أحسنوا إحسانا).

إن فعل الأمر عادة ما يلمّح إلى نصح وإرشاد وتوجيه المتلقي إلى الطريق الصواب، وقد يكون غير ذلك، ومن نماذجه في الديوان، يقول الشاعر في قصيدة "**رثاء الوطن** "[2]:

أجبْني، وكفْكفْ يا أخي جرحَك الذي أصاب سواد القلب حين رماني

أجبني، أنا تاريخك المزثر الذي بنى أُسَّهُ ثم ارتقى العمران

إن المعنى الحرفي المباشر يدل على الأمر، لكنه خرج الى غرض إنجازي آخر غير مباشر وهو المقصود والمتمثل في المواساة و التحسّر فكفكفة الدموع والتصريح بما يسبب الحزن والألم سيخفف بالضرورة على القلب، كأن الأوضاع أصبحت منقلبة على أعقابها فقد تغيّر التاريخ العريق بسبب الحقد الذي ملأ قلوب الطغاة واستولى عليها، حيث خرّب ودمر كل القلوب الضعيفة .

كما نجد أيضا أفعال غير مباشرة في قصيدة " **إعصار شعب** "[3] يقول فيها الشاعر:

يا شعبُ يا جبّار لا تهب قمْ عانقْ الأرض إعصارا من الغضب

[1]- سورة الإسراء، الآية 23.

[2]- الديوان، ص9.

[3]- الديوان، ص35.

إن المعنى الظاهر لأسلوب الأمر (قم، عانق) هنا هو الطلب لكن ما يدل عليه هذا الطلب لديه دلالات باطنية تتمثل في توجيه الشعب الجزائري وحثه وتشجيعه على مواصلة الثورة السلمية وعدم الخوف من عدو الحرية والرضوخ له مهما كانت الظروف، ولهذا فالسياق الذي وردت فيه الأفعال ليس صريحا لأنه يحمل معنى مجازيا فالقيام بمعانقة الأرض قد جاوز التعبير الحقيقي من الكلام و هنا يخاطب الخيال و العاطفة.

و كذلك في قصيدة " **جدار الزيف** " [1] أين يقول فيها الشاعر :

كن صخرة في جدار الزّيف منتفشا وازعم بأنك أنت الفاهم الفطن

عند تحليلنا لفعلي الأمر (كن ، وازعم) يتضح أنهما يحملان أبعادا تلميحية من ورائهما تتمثل في النصح و التوجيه ، حيث ينبغي على الانسان أن يتصف بالفطنة حتى لا ينخدع بزيف المظاهر .

2-3-النداء التلميحي

وهو الطلب لغرض الإقبال ولفت الانتباه بأحد حروفه النائبة مناب فعل محذوف تقديره أدعو أو أنادي ومن أدواته (أ ، يا، أيا، هيا، أي، وا) وفي بعض الأحيان يحذف حرف النداء ،كما يخرج إلى أغراض تفهم من سياق المعنى العام بجملة النداء و لنا في هذا السياق أمثلة في الديوان ، حيث نجد مثلا في قصيدة "رثاء وطن " [2]:

أيا وطنا من كبرياء حضارة ومن تربة موفورة الخفقان

فيا وطني المكروب ما لك والأسى ؟ أمازلت مر الغادرين تعاني ؟

أنا يا أخي رمز البشاشة إنّما أحال حياتي مرّة رجلان

[1]- الديوان،ص47.

[2]- الديوان، ص11.

فيا أيّها التاريخ عذرا فإنّني أطال هواني بل أضاع كياني [1]

فالنداء في الأبيات يلمّح إلى الحزن والأسى الذي يعاني منه الشاعر- وهو عينة من الشعب- بسبب ما يحدث لوطنه ، والسبب في ذلك هو أيادي الغدر التي قضت على سعادته وخانت تاريخه، فالسياق الذي جاء به النداء قد خرج عن غير معناه الأصلي إلى أغراض بلاغية، أضف إلى ذلك الجو الشعوري المسيطر عليها فهي تحمل بعدا تلميحيا يتمثل في إظهار الحزن والألم والتحسّر على الوطن الأم .

أضف إلى ذلك الأفعال غير المباشرة الواردة في قصيدة " **إعصار شعب**" [2] التي يقول فيها :

يا شعب يا شعب يا جبّار لا تهب قم عانق الأرض أعصارا من الغضب

بالسلم والعزم تندكّ الحصون ولا يبقى لمن خان غير الخزي والهرب

في هذا الخطاب الشعري جسّد النداء الوارد فيه مدى إصرار الشاعر على وجوب اعتناق الثورة السلمية، بكل عزيمة من أجل القضاء على الخونة ليخرج النداء عن معناه الحقيقي إلى غرض آخر هو التحدي والإبتعاد عن الخوف لأن صوت الحق قد صاح داعيا إلى التغيير دون الرجوع إلى الوراء، والشعب قد رسم طريق تحرره بنفسه .

ليأتي فعل غير مباشر آخر في قصيدة أخرى بعنوان " **المفسدون** " [3]

أيّها المفسدون في كل أرض مدّها الله للصلاح ووقتِ

هل جنيتم من بعد ما قد فنيتم غير مقتٍ من ربّكم ثم مقتي ؟

[1]- الديوان، ص15.

[2]- الديوان، ص35.

[3]- الديوان ،ص57.

لهذا النداء أيضا تلميح إلى عدد من المعاني وهي المقصودة وتتمثل في العتاب والتحقير، فالشاعر يعاتب الذين زرعوا الفساد في الأرض هذا من جهة، ومن جهة أخرى يحتقر تصرّفهم المقيت .

تمحورت الأفعال الكلامية غير المباشرة في ديوان الشاعر بين (الاستفهام ،والنداء ، والأمر) ، وقد كان للاستفهام النصيب الأكبر لما له من تأثير في تحريك مشاعر المتلقي ، كما عبّر عن ارهاصات الشاعر النفسية ولعلّ السبب وراء تكثيفه في الديوان هو التأكيد للمعاني التي يريد الوصول إليها ، وكل الأفعال الكلامية جاءت لتعبر عن موقف الشاعر وانفعاله ، وغرضها هو التأثير في المتلقي ، وقد خرجت كلّها من المعنى الحقيقي إلى أغراض أخرى كشف عنها السياق الذي وُضعت فيه ، ولم تحمل دلالة واحدة بل عدّة دلالات ، وهذا كلّه يكشف عن استراتيجية الشاعر الخطابية ألا وهي الاستراتيجية الخطابية التلميحية لأن هذه الأخيرة هي التي يبلّغ فيها المرسل (الشاعر) مقاصده عن طريق التلميح لذا يحتاج المرسل إليه إلى البحث في مضمر القول ومحاولة الكشف عن طريق التأويل والاستدلال من الخطاب الحرفي أي أنّ الأفعال الإنجازية غير المباشرة يستعملها المتكلم في تعبيره فينسجها على منوال يتضمّن معانٍ تتعدى المعنى الحرفي للكلمات وما يتبيّن هذه المعاني ويوضّحها هو السياق.

خاتمة

خاتمة:

من خلال تحليلنا للخطاب الشعري وفق المنهج التداولي بهدف رصد الأفعال الكلامية داخل مضامينه في ارتباطها بالسياق المستعملة فيه توصّلنا إلى جملة من النتائج أهمها :

- أنّ التداولية تدرس اللغة حال الاستعمال وتهتم بالمتكلم والسّامع أثناء الخطاب وكذلك كل ما يتعلق بالظروف و الأحوال الخارجية المحيطة بالعملية التواصلية ،كما تدرس اللغة في المقام الذي قيلت فيه، وضمن السياق العام للخطاب للتمكن من فهم المعنى الناتج عن ذلك التواصل.
- لقد تجاوزت التّداولية حدود اللّغة لتنتقل إلى مجال الأدب و سُميّت بعد ذلك بالتداولية الأدبية التي تمثل مقاربة لدراسة الخطابات وتحليلها.
- وبما أن التداولية تدرس اللغة أثناء الاستعمال، وتهتم بالمعنى الذي يحدده السّياق فإنّ جلّ تركيزها يكون على عناصر العملية التبليغية.
- إنّ اختيارنا لتقسيم سيرل للأفعال الكلامية لأنه يمثل نضج نظرية أفعال الكلام والأقرب إلى الحقيقة وكذلك اِرتباطه بالغرض الإنجازي الذي يريده المرسل.
- يتوقف نجاح الفعل الكلامي على وجود مجموعة من العوامل و هي المتكلم ، و المتلقي، و القصد ، و السياق،و كل الظروف المحيطة بالفعل.
- تعتبر نظرية أفعال الكلام مقاربة تداولية جديدة تنظر إلى المعنى على أنه فعل إنجازي و نشاط متحقق في الواقع.

- الشّعر فعل كلامي يسعى الشاعر من خلاله إلى التأثير، وقد تحقق ذلك في الدّيوان لأن هذا الفعل مُنطلقه الواقع وموقفه كذلك، وهذا يعني نجاح الخطاب في إيصال ما يريده الشاعر و هو المساهمة في تغيير ما يجب تغييره في الواقع الجزائري.

- يُعدّ الخطاب الشّعري فعلا كلاميا إنجازيا، لأنه حقق غاية التأثير من خلال النماذج التطبيقية التي مرت بنا في البحث.
- لتحقيق الغرض المنشود الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه جاء خطابه الشعري متنوع الأفعال الكلامية بين الإخبارية و التعبيرية و التوجيهية و الالتزامية و الإعلامية، وتعد الأفعال الإخبارية والتعبيرية هي الأكثر حضورا فيه ، كما تنوعت أغراضها الإنجازية.
- ديوان عبد المالك بومنجل عبارة عن أفعال كلامية أنجزها الشاعر من أجل أغراض تواصلية معينة يعبّر من خلالها عن مقاصده التي أراد إيصالها للمتلقي وللسياق الدور البارز في كشف وتحديد هذه المقاصد.
- كانت أفعال الكلام في الديوان بين الإنجازية المباشرة و غير المباشرة و هذا يدل على أنه حريص على نجاح أغراضه المقصدية، و لهذا نجد كل الأفعال الكلامية التي وظّفها تكشف عن مقصديته الخطابية سواء بالتصريح أو بالتلميح و المتجسّدة في تحقيق التأثير ألا وهو نشر الوعي الوطني ودفع عجلة التغيير والنضال في سبيل الحرية، كما اعتمد وسائل لغوية تجسّدت في كفاءته في خطابه وهي تُظهر استراتيجياته الخطابية .

نأمل في الأخير أن نكون قد وفّقنا في طرق باب نظرية الأفعال الكلامية على شعر عبد الملك بومنجل وفتحه لدراسات معمَّقة مستقبلا ، ويمكن القيام بدراسات مماثلة على نفس الديوان ولكن بطرُقٍ مناهج أخرى.

قائمة المصادر

والمراجع

-القرآن الكريم.

*المصادر والمراجع:

-أدونيس(علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت، ط1 ،1975.

-بومنجل(عبد الملك)، ديوان فليرحل الظلام، دار الأوطان للثقافة و الإبداع، الجزائر، 2020.

-بيرم (عبد الله)، التداولية والشعر قراءة في شعر المديح في العصر العباسي، دار مجدلاوي، ط1،عمان، الأردن، 2014.

-بلخير(عمر)، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النّظرية التّداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2003.

-حمو الحاج (ذهبية)، لسانيات التّلفظ وتداولية الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 2005.

-خليل (عبد النّعيم)، نظرية السّياق بين القدماء والمحدثين:دراسة لغوية نحوية دلالية، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

-الجرجاني(عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2008.

-الزّمخشري (جار الله أبو القاسم محمود بن عمر)، أساس البلاغة (مادة خ ط ب)، ط1، بيروت ، لبنان،1992.

-السّيد نحلة (محمود أحمد)، آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، دار المعرفة الجديدة، مصر2002.

-الشهري (عبد الهادي بن ظافر)، اِستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2004.

-صحراوي (إبراهيم)، تحليل الخطاب الأدبي، دار التنوير، ط1، الجزائر،2013.

- بوجادي (خليفة)، في اللّسانيات التّداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة،الجزائر، ط1،2009.

-صالح (محمد زكي أبو حميدة)، الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، مطبعة المقداد،ط 1، 2000.

-صحراوي (مسعود)، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية، دار الطليعة- بيروت ط1، 2005.

-عبد الرحمان (طه)، تجديد المنهج في تقويم التّراث، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء،ط2.

-عمر (أحمد مختار)، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1997.

-علوي (حافظ إسماعيل)، التّداوليات علم استعمال اللّغة، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011.

-علي (محمد يونس)،مقدمة في علمي الدّلالة و التّخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1،2004.

-فضل (صلاح)، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، دار الكتاب المصري القاهرة، ودار الكتاب اللبناني بيروت،2004.

-مرتاض (عبد المالك)، بنية الخطاب الشّعري، دراسة تشريحية في قصيدة "أشجان يمنية"دار الحداثة للطباعة، بيروت، لبنان، ط1 ، 1986.

-فيصل (عبد العزيز بن محمد)، مع التجديد والتقليد في الشعر العربي، ط1، 1993.

-الملائكة (نازك صادق)، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط12، 2004.

-نواري (سعودي أبوزيد)، في تداولية الخطاب الأدبي-المبادئ والأجزاء، بيت الحكمة، الجزائر،ط1، 2009.

***المراجع المترجمة:**

-أرمينكو(فرنسوار)، المقاربة التّداولية، تر:سعيد علواش الرّباط، المغرب، ط1، 1987.

-أوستين (ج.ل)، القول من حيث هو فعل/ نظرية أفعال الكلام، تر:د.محمديحياتن، ط1، مكتبة الدراسات الأدبية واللغوية، عالم الكتب، الجزائر،2006.

- بلانشيه (فيليب)، التّداولية من أوستين إلى غوفمان، تر:صابر الحباشة :دار الحوار للنّشر و التّوزيع اللاّذقية، سوريا، ط1، 2007.

-دلاش(جيلالي) مدخل إلى اللّسانيات التّداولية، ترجمة: الدّكتور محمد يحياتن، الجزائر.

-روبول(آن)،موشلار(جاك)، التّداولية اليوم علم جديد للتّواصل تر:سيف الدّين دغنوس ومحمد الشّيباني، المنظمة العربية للتّرجمة، لبنان، ودار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان،ط1 ،2003.

*** المعاجم:**

-ابن فارس (أحمد بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط2،ج2،1991.

-ابن فارس (أحمد ابن زكريا)، الصّاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تح: محمد الشويمي، مؤسسة الطباعة والنشر، بيروت،1964.

-ابن منظور(جمال الدين بن جلال الدين نجيب الإفريقي)، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت_لبنان، المجلد الأوّل،ط1،1990 .

-ابن منظور (جمال الدين بن جلال الدين نجيب الإفريقي)، لسان العرب، مادة (دول)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، المجلد11، ط3، 1994.

*** المجلات:**

-مجلة إبداع، العدد 6، 1984.

-مجلة عالم الفكر، العدد 1، المجلد33.

*** الرسائل الجامعية:**

-بوعياد (نوارة)، الحجاج وبعض الظّواهر التّداولية في الخطاب التعليمي الجامعي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر2، 2011.

الفهرس

شكر وعرفان.....

إهداء.....

مقدمة..... أ–هـ

الفصل الأول: التحليل التداولي للخطاب الأدبي..... 7–42

أولا: المقاربة التداولية ومفاهيمها الأساسية..... 7

1.1. التداولية (المفهوم و النشأة)..... 7

2.1. الفعل الكلامي وأنماطه..... 12

1.2.1.اسهامات ج ل أوستين..... 13

2.2.1.دور سيرل في تطوير مفهوم الفعل الكلامي..... 16

1. 3.السياق..... 19

1. 4.القصد و المقصدية..... 23

ثانيا:الخطاب و الخطاب الأدبي..... 26

1.2.مفهوم الخطاب..... 26

2. 2.التحليل التداولي للخطاب..... 29

ثالثا:ديوان "فليرحل الظلام" بين البيت والسطر..... 30

1.3 التكرار بين الكلمة والجملة 33

أ.تكرار الكلمة..... 33

ب.تكرار الجملة..... 36

2.3 المعجم من التقرير إلى الجمال..... 38

الفصل الثاني :"فليرحل الظلام "بين الإنجاز المباشر و غير المباشر..... 44–80

أولا:بين التقرير و الإنجاز..... 44

1.التقرير والإخبار..... 44

التقرير والإعلام..... 45

2.التعبير و التوجيه..... 55

أ–الحزن و الألم..... 55

ب–الفرح و الثناء..... 59

ج-السخط و التعجب..... 61
3.التوجيه والتنبيه..... 63
أ-النصح والتوجيه..... 64
ب-العتاب و الاستنكار..... 65
ج-الإستعطاف و التعظيم..... 67
4.**الوعد والالتزام**..... 68
الوعد و الوفاء..... 68
5 .الإعلان و التحذير..... 71
الإعلان و التصريح..... 71
ثانيا :الإنجاز غير المباشر..... 73
1.2. الاستفهام وقوته الانجازية..... 74
2.2. الأمر الطلبي..... 77
3.2. النداء التلميحي..... 79
خاتمة..... 83
قائمة المصادر والمراجع..... 86
الفهرس..... 90

الملخص:

تعرف التداولية بأنها دراسة المنجز اللغوي أثناء الاستعمال حيث تعمل على البحث في شروط نجاح القول، وتحتضن في تحليلها مجموعة من المحاور منها أفعال الكلام هذه النظرية التي تنظر إلى المعنى على أنه فعل إنجازي ونشاط متحقق في الواقع، ودراستنا هي محاولة لرصف الأفعال الكلامية في الخطاب الشعري لديوان عبد الملك بومنجل بالاعتماد على تصنيف سيرل لأنه يمثل نضج النظرية بتبيان أنواعها وأغراضها الإنجازية ، ومدى تحقق أثرها في المتلقي، وما ساهم في نجاح خطابه الشعري كونه فعلا كلاميا هو تنوعه بين الإنجازية المباشرة وغير المباشرة وكذلك السياق الذي كان له الدور في إبراز مقاصده.

الكلمات المفتاحية: التداولية، أفعال الكلام، السياق، الخطاب، القول.

Résumé

La pragmatique se définit comme l'étude des œuvres linguistiques au cours de l'usage, où l'on cherche les conditions du succès du dicton. Celle-ci comporte dans son analyse un ensemble d'axes, dont les actes de langage. Cette théorie considère le sens comme étant un acte accompli et une activité réalisable. Notre étude est une tentative qui consiste à désigner les actes de language dans le discours poétique du recueil poétique (Diwan) d'Abd al-Malik Boumanjal, et ce en se basant sur la classification de Searle représentant la maturité de cette théorie. En clarifiant ses types et ses objectifs réalisables, et la mesure dans laquelle son impact sur le destinataire a été atteint. De plus, en précisant ce qui a contribué au succès de son discours poétique constituant un acte de langage, qui est une diversité entre l'acte de langage direct et indirect, ainsi que le contexte dans lequel son rôle était de mettre en lumière ses finalités.

Mots-clés : La pragmatique, les actes de langage, le contexte, le discours, l'énoncé.