القيم التداولية في أشعار "ليلى لعوير" – قصيدة "مَضَايَا" أنموذجا"–

أ/ شفيقة طوبال

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–

ملخص

يكشف هذا المقال عن القيم التداولية في قصيدة "مضايا" للشاعرة الجزائرية المعاصرة "ليلى لعوير"، وذلك في أبعادها الإشارية و الإنجازية و السياقية و الحجاجية التي تجلّت من خلال المقاربة اللسانية وفق المنهج التداولي.

وقد تم التركيز على دراسة وتحليل العناصر السياقية، والإشاريات المكانية والشخصية، وكذلك تحليل الأفعال الكلامية، وبعض التقنيات الحجاجية التي ارتكزت عليها الشاعرة لتبليغ مقصديتها من الخطاب.

الكلمات المفتاحية: تداولية الخطاب الشعري – العناصر السياقية – أفعال الكلام – تقنيات الحجاج.

Abstract :

This article highlights the pragmatic strategies used by “Leila Laouir”, in her poem entitled “madaya”, it traces the indicative, contextual and argumentative dimensions manifested through the linguistic and the pragmatic approaches. The focus is placed on the study and analysis of the contextual elements, the spatial and the personal indicators. The poet’s analysis and ways to communicate her intentions relied on speech act theory and some argumentative techniques.

Keywords: pragmatics, poetical speech, contextual elements, speech acts, argumentative techniques.

I- الشعر والمقاربة التداولية

1/ في مفهوم الشعر:

كان للشعر منذ القديم مكانته السامية، ورتبته الرفيعة؛ فهو فنّ و محاكاة للطبيعة، وهو سبيل إلى المعرفة والإبداع، وهو فضلا عن ذلك طريق إلى المتعة التي لا تتأتّى إلا بالتخييل... إنّها رؤية فلاسفة اليونان التي لخّصها "أرسطو" في كتابه فنّ الشعر ؛« فقد وضع أفلاطون ثلاثة معايير للفن الجيد تتمثل في تأثيره الأخلاقي والمتعة التي يحدثها، ومدى صحة محاكاته »[1].

وإذا كان "أفلاطون" قد دعا إلى طرد الشعراء من جمهوريته، فإنّ ذلك لم يكن إلا لأنهم عجزوا حسب تصوّره عن محاكاة المثل العليا، وتمثّل قيم الخير والجمال. وبالتصّور نفسه تقريبا عرض الفلاسفة المسلمون نظرية المحاكاة، فحصروا الشعر «في أهمّ عملية تميزه وهي التخييل التي تعني في أوسع ما تعنيه –لسانيا– الرؤية وتميز المذاهب في التصوير»[2].

فالشعر عند "ابن سينا" هو الكلام المخيّل، وهو عند "ابن رشد" الأقاويل المخيّلة، وإلى مثل ذلك ذهب الفارابي في تفسير الأثر الذي يحدثه الشعر في متلقيه لأنّ الإنسان كثيرا ما تتّبع أفكاره تخيلاته. [3]

وقد لا تسمح الضرورة المنهجية في هذا المقام للوقوف على مصطلح التخييل لتشعّبه، وتداخله مع مصطلحات أخرى كالخيال والتخيّل،لذلك أختصر الكلام لأقول إن ما قصده "ابن سينا" و"ابن رشد" و" الفارابي" هو أن الشعر رؤية جمالية فنية تنبني على التمثيل أو المحاكاة بطريقة مخادعة وغير صادقة، من أجل التحايل على المتلقي، والتأثير في نفسه، وجعله يتوهم أن تلك الصور الذهنية ليس فيها خرق للأصل والواقع.

وبوضوح أكثر فالشعر عند الفلاسفة العرب لا يرقى أن يسمى شعرا ما لم يفعل في المتلقي فعل السحر، بقلب الأشياء إلى غير حقيقتها.

أما النقاد العرب القدماء، فقد ذهبوا مذاهب شتّى، ولعلّ ما يجمع بينهم الوزن والقافية، فذلك عيار الشعر ومقياسه، يقول ابن طباطبا: «الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم»[4].

وفضلا عن كون الشعر كلاما مخيلا موزونا مختصا في لسان العرب بزيادة التقفية يكشف "حازم القرطاجني" عن أثره، إذ يرى« أنّ الشعر الجيد يبعث على الإعجاب، و يثير الانفعال ويقويه، فتسرّ النفس بما أعجبت به، وتقبل عليه مستحسنة أياه»[5].

ولا يمكن أن يحدث الإعجاب والإقبال ما لم تكن التجربة الشعرية فضاء رحبا...رؤية وتخييلا...تشوفا واستشرافا،إخلاصا يشبه إخلاص الصوفي لعقيدته، ومتى تحقق ذلك فاعلم أنّ «الشعر نفحة روح ولفحة وجدان، إنّه اكتشاف الإنسان، رؤية تخترق حياته فتعلّمه كيف يسائل الكون، فيفهم منه سرّ وجوده، وسرّ فنائه»[6].

هكذا حدّدت الشاعرة "ليلى لعوير" ماهية الشعر بكلمات غاية في الدقة؛ فليس الشعر مجموعة من المعاني المتناثرة تفرغ في قوالب لضبط الأوزان والقوافي، إنما هو لفحة وجدان، تنبعث لتعانق الكون، وتكشف أسراره، فتتبدى تلك العلاقة الخفية بين الشاعر والعالم.

وعليه فخلاصة ما يتضح من محاولتنا للوقوف على ماهية الشعر أنّه محاكاة وتخييل ... إمتاع وإقناع وتأثير...معرفة وإضاءة، بل هو رؤية عميقة للكون، وتوغل أعمق في الذات الإنسانية.

2– في مفهوم المقاربة التداولية:

يقصد بالمقاربة التداولية «تلك المنهجية التي تدرس الجانب الوظيفي والتداولي والسياقي في النص أو الخطاب، وتدرس مجمل العلاقات الموجودة بين المتكلم والمخاطَب، مع التركيز على البعد الحجاجي والإقناعي وأفعال الكلام»[7].

يفهم من هذا أن هذه المقاربة تقف على النصوص والخطابات من الخارج، بعكس ما أرساه" فرديناند دي سوسير" Ferdinand de Saussure" من خلال نظرته إلى اللغة كونها نظاما ونسقا مغلقا من العلامات ،أي «تدرس في حد ذاتها ومن أجل ذاتها»[8]

فإذا كانت البنيوية والأسلوبية والسيميائية، والتوليدية التحويلية قد قاربت النصوص بالبحث عن المعنى داخل اللغة فإن التداولية التي تُحدّ بدراسة اللغة بوصفها ظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية قد قاربت النصوص والخطابات بالبحث عن المعنى خارج اللغة، أي محاولة القبض على المعاني في سياقاتها وطبقاتها المقامية، مع إيلاء الأهمية للظروف النفسية والاجتماعية.

وعليه فالتداولية أو التداوليات علم يهتم بدراسة اللغة في الاستعمال، وهي كما يعرّفها "تشارل موريسCHARLE MORRIS"«جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات»[9].

بناء على ذلك « ترفض المقاربة التداولية في مجال الأدب والنقد التركيز على البنيات الشكلية والجمالية دون مساءلة أفعال الكلام و المقصدية الوظيفية»[10].

وتعدّ الأفعال الكلامية النواة الأولى للسانيات التداولية، وهي نظرية أرسى دعائمها "جون أوستينJ.L.AUSTIN" وسار بها إلى النضج تلميذه "سيرل j. Searle "، وتتلخص في العبارة الشهيرة لأوستين «كيف نصنع الأشياء بالكلمات»، وهو العنوان المميز الذي اختاره لمحاضرته في جامعة هارفارد سنة 1955م، فقد« رفض أن تكون اللغة مجرد وصف للوقائع الخارجية يحكم على مقولاتها بالصدق أو الكذب عادا ذلك الموقف الفلسفي مغالطة وصفية خاصة إذا نظرنا إلى كم هائل من العبارات التي لا تصف العالم ولا تقرر حقيقته، إنما تنجز فعلا وتوقع عملا ».[11]

من هذا المنطلق تكون المقاربة التداولية النقطة التي انتهت إليها رحلة البحث عن المعنى ليكون بذلك «الأفق التداولي هو أفق انعتاق المعنى من إسار التوظيف والاستخدام(...) أفق لمواجهة العنف التأويلي في غصب النصوص على قول ما لا تقوله»[12] .

وأكثر من ذلك فقد تكون التداولية المقاربة الأكثر فاعلية لتحليل الخطاب الأدبي الإبداعي لأنه خطاب وجد من أجل التفاعل والتلقي. ولكن كيف يمكن التوسل بمدخل فلسفي لمقاربة نص شعري؟ أليس في ذلك

خرق لطبيعة الإبداع والفن، إذ ما علمنا أن الفلسفة التحليلية * وما انبثق عنها من تيارات معرفية متنوعة هي المصدر الأول للدرس التداولي.

في هذا الإطار يندرج موضوع هذا المقال محاولة للوقوف على مدى مواءمة المقاربة التداولية للخطاب الشعري. ولا أخفي أنني انطلقت من فرضية أساسها قدرة المنهج التداولي على استيعاب الخطاب الشعري بما يحمله من طقوس التخييل والتمثيل والتشبيه وذلك بناء على ما يلي:

3/ تداولية الخطاب الشعري:

لقد أقحمت المقاربة التداولية الخطاب في قلب العملية التواصلية التي تفرض منتجا ومتلقيا ومقاما معينا، فكانت هذه الأطراف التواصلية حجة قوية على التصور التداولي للخطاب لما يتميز به هذا الأخير من جملة من الخصائص.

فالخطاب موجه ينطوي على مقصدية، وهو شكل من أشكال الفعل من منطلق نظرية الأفعال الكلامية، كما أنه خطاب تفاعلي لأنه يجمع بين المتكلم والمتلقي، ويقع في سياق معين، ويحتوي على الإشاريات. (14)

وبناء على هذا التصور الذي تبناه المشرفون على معجم تحليل الخطاب – جاءت تصورات الكثير من الباحثين أمثال "محمد مفتاح" و"نعمان بوقرة"، و"أحمد المتوكل" و"محمد خطابي" و"خليفة بوجادي"، وغيرهم ممن نظروا إلى النصوص الأدبية على أنها خطابات لغوية وظيفية إبلاغية وتواصلية.كما أنها خطابات تهدف عبر مجموعة من الأفعال الإنجازية إلى تغيير وضع المتلقي، وتغيير نظام معتقداته.

لقد استطاعت التداولية إذن أن تشقّ طريقها من اللغة إلى الأدب، ومن فلسفة اللغة العادية إلى تحليل الخطاب الإبداعي شعرا ونثرا. وليس غريبا أن نجد في تراثنا النقدي العربي القديم مشروعا رائدا تأسس على رؤية تداولية للشعر من خلال النظر إلى مختلف عناصر التواصل الأدبي.

إنّه بلا شك ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) في كتابه "عيار الشعر " الذي ركز فيه على «العناصر الأربعة: الشاعر والمتلقي والنص والمقام، فتناول الشاعر من خلال تحليله لعملية نظم الشعر وما يلزمها من شروط

وأسباب، كما تناول المتلقي الناقد وحدد له معايير النقد وأسسه (...) كما عالج قضية النص الشعري وأهتم فيه بعملية البناء محددا مراحل إبداع النص».[15]

من هذا المنطلق تكون العملية الإبداعية فعلا تداوليا تفاعليا من وجهة "ابن طباطبا"، وهي الرؤية التي تكشف عن نضج مبكر، ووعي غير مسبوق، خاصة من خلال عنايته بالتأثير الانفعالي الذي «يقوم على إثارة انفعالات السامع وكسب عواطفه» [16]، وكذا التأثير الفعلي « الذي يقوم على توجيه أفعال السامع وتغيير مواقفه»[17].

وبهذا يكون ابن طباطبا قد كشف عن الآثار الأخلاقية التهذيبية للشعر في المتلقي، وبيّن أهميته والغاية منه، فهو فعل إنجازي تأثيري بتعبير رواد نظرية الأفعال الكلامية.

وبناء على ما سبق يتبيّن أن مقاربة الشعر بمدخل فلسفي تداولي ليس أمرا مستحيلا، ولا هو خرق لطبيعة الشعر التخيلية، وإن كانت المفاهيم الأولى للدرس التداولي قد انبثقت من فلسفة اللغة العادية [*]، ومع ذلك فهي قادرة على احتواء العادي، وغير العادي، الخارق والمفارق على السواء.

II – القيم التداولية في قصيدة "مضايا"

تطفح قصيدة "مضايا" بقيم تداولية غاية في الثراء، بدءا بالعنوان "مضايا"، وإلى آخر ملفوظات القصيدة "محمد". فالبعد التداولي لخطاب الشاعرة "ليلى لعوير" يفرض نفسه على جلّ المستويات؛ سواء على مستوى المدخل الإشاري أو التلفظي أو السياقي، أو على مستوى النظرية الحجاجيّة، ونظرية الأفعال الكلامية. إنه خطاب مكبّل بالإشارات المكانية والزمانية والشخصية، مما يجعل القبض على المعنى يتوارى خلف عمق الرمز، وقوة التلميح، وبعد الإشارة ؛ إذ تتوثب الألفاظ حرة لا يلجمها إلا إيقاع تفعيلة بحر الرمل، ذلك لأنّ «الشعر ثورة مستمرة وتحطيم كلي لكل حواجز اللغة» [18]. وليس الشعر ثورة بالكلمات فحسب، ولا هو خرق للمألوف تخييلا وانزياحا، وإنما هو في وحي الشاعرة «كائن حي يحيا فينا بقدر ما نعطيه من عمق، ويحيا في الأجيال بقدر ما يعطيها من حياة»[19].

وتعمق شعرية خطاب ليلى لعوير في قصيدتها "مضايا" بعمق السياق اللغوي، والسياق المقامي، وعلاقة التفاعل التي تغذيها باستمرار العناصر السياقية من مرسل، ومرسل إليه، ورسالة دالة تعجّ بالقيم الحجاجية والتوجيهية في أبعادها الرامية إلى تغيير العالم، وصناعة الأشياء بالكلمات انطلاقا من كون «الشعر هو عملية انقلابية يخطط لها وينفذها إنسان غاضب، ويريد من ورائها تغيير صورة الكون»[20].

إنّ ذلك الإنسان الغاضب هو بعض ما بقي من الإنسانية وقد طمست جلّ معانيها وقيمها في قرية "مضايا" السورية المحاصرة تحت القصف، ليغدو الأهالي من الأطفال والنساء والشيوخ هياكل عظيمة، وقد منع عنهم الغذاء والماء والدواء، وحتى الهواء.

ومن المظاهر التي تستفز الدارس لقصيدة "مضايا" وتدفعه إلى التحليل التداولي ذلك الحضور المكثف للأفعال الكلامية بقوتها الإنجازية التي تراوحت بين دلالات الحزن، والألم، والتحسر والغضب والاستنكار وكذلك الحضور المكثف للتكرار، سواء على مستوى الفونيمات أو المورفيمات أو التراكيب.

وتتجلى القيم التداولية أيضا، وبكل وضوح من خلال رسالة الشعر كما تتمثّلها الشاعرة، فهو فن، لكنه ليس فنا لذاته بل «الشعر أنا حين أعبر عني، والشعر أنت حين أعبر عنك، والشعر الدنيا حين تخترقهما معا، إنه هكذا بدايته تساؤل،، ونهايته اكتشاف» [21]. فالشعر إذن ينهض بوظيفة أساسية في الحياة فهو«تساؤل، فاكتشاف، فرقي بمعارج من نور إلى سر الأنوار»[22].

ومن قصيدة "مضايا" تشعّ فيوضات الشعر الصوفي بنفحاته الإيمانية لتكشف عن جانب من النزوع الصوفي في التجربة الشعرية "لليلى لعوير" وهو الجانب الذي سيعيننا من أجل«الولوج إلى عالم ليلى الشعري المكتنز بتحليق إيماني رفيع من جهة، والجارح الموجع بحس مأساوي راعف من جهة أخرى » [23]. فلغة الشاعرة "ليلى لعوير" تتحدى حدود العقل، وتعج بالرموز، وبحس وجداني خالص تعبر عن كينونة الأشياء التي لا تتكشف إلا عبر إيحاءات صامتة لا ينطقها إلا صدق الإحساس وقد قالت: [24]

هَلْ أَنَا فِيَ من الإنْسَان بَعْضُ
أم أنَا بَعض لأحْمَد

صَاغَه الرَّحْمن نوراً

ومن آخر ملفوظات القصيدة "إنما الشام محمد" تبرز قيمة تداولية أخرى في بعدها الحجاجي الإقناعي وهو البعد الذي يؤطر لمقصدية الرسالة الشعرية عند الشاعرة "ليلى لعوير" ذلك لأنّ «النص الشعري يحمل في ذاته قيما تداولية أهمها أن غايته التأثير في المخاطب، وتعديل مواقفه مستندا في ذلك إلى البلاغة التي غرضها الإبلاغ، وإلى البيان الذي غرضه التبيين »[25]

وتفصيل كل هذا الذي ذكرناه فيما يلي من عناصر هذا المقال.

1/ العناصر السياقية:

ترتكز القراءة التداولية للخطاب عموما على مجموعة من المعطيات السياقية التي تميط اللثام عن الكثير من الدلالات، وذلك بربطها بالظروف الخارجية ، ومجمل التفاعلات الحاصلة بين قطبي العلامة اللسانية (الدال /المدلول) وبين عناصر العملية التواصلية من مرسل ومرسل إليه ورسالة ومقصدية «لأن الوحدات التي يتكون منها النص جملا كانت أو غير جمل ليست مجرد وحدات متصلة مع بعضها البعض في سلسلة، إنما ينبغي ربطها بطريقة مناسبة من حيث السياق»[26].

ولهذا يقول برتراند راسل «قبل النظر في معنى الكلمات لنتفحصها أولا على أنها أحداث في العالم المحسوس»[27].

إن في هذا الكلام إشارة إلى أن السياق اللغوي سياق يجعل المعنى مبتورا أمام أهمية السياق غير اللغوي الذي يهيمن بقوة على المعنى في الخطاب، ومن أجل أن نقترب أكثر من قصيدة "مضايا" ونحيط بالظروف والملابسات العامة التي قيلت فيها ، وجب أن نقف عند عناصر السياق الآتية:

أ/ المرسل:

يعدّ المرسل وفق الخطاطة التي صاغها "جاكبسون" الطرف الأساسي في العملية التواصلية، إذ ينهض بالوظيفة التعبيرية (EXPRESSIVE FUNCTION) أو الوظيفة الانفعالية (EMOTIONAL

FUNCTION)كونها تصور الحالة النفسية للمرسل، فتترجم أحاسيسه وانفعالاته المتباينة بين الهدوء أو التوتر،و الانشراح أو الغضب، و الفرح أو الحزن، وغيرها من الأحاسيس المتنوعة.

والمرسل في هذا الخطاب هو الشاعرة "ليلى لعوير" الناطقة بلسان الإنسان في كل زمان ومكان، وبلسان الإنسان العربي في زمن الذل العربي وقد تهاوت كل معالم الإنسانية ، وانمحت كل ملامح العروبة في تلك القرية المحاصرة* أين حوصر الصغار لحسابات لا يحسنها إلا الكبار. فالشاعرة كثيرا ما احترفت الصمت ، فقمعت أهات الحزن والألم والغضب، لكن عمق المأساة في بلدة "مضايا" جعل الصمت يخونها لأن الشعر ثورة لا تقمع وبركان لا ينطفئ.

ب/ المرسل إليه:

المرسل إليه هو الطرف الثاني في العملية التواصلية، ينهض بفعل الفهم والتأويل في فضاء من التفاعل من أجل الارتقاء بالرسالة المقصودة. ورسالة الشاعرة في قصيدة "مضايا" موجهة إلى كل إنسان يعي مبادئ الإنسانية الجامعة للخير والعدل والآمان، ويدرك من ناحية أخرى مرارة الظلم حيث يغدو جورا بتجرد الإنسان من إنسانيته. والمرسل إليه على وجه الخصوص كما تكشف عتبات القصيدة هو ذلك الإنسان العربي المسلم، وقد تمزقت عروبته بدمشق " في بلاد الغور والشامي أحمد"، وقد كانت مهدا للفتح الإسلامي، وقلعة حصينة لصلاح الدين الأيوبي، وملكا مستقرا لبني أمية.

ج/ الرسالة:

تشكل الرسالة حلقة الوصل بين المرسل والمرسل إليه، وتنهض بالوظيفة الشعرية «وهي إحدى الوظائف الاساسية للغة (...) وبدونها تصبح اللغة ميتة وسكونية وهي موجودة في كل أنواع الكلام، وتتحقق حينما تكون الرسالة معدة لذاتها، كما في النصوص الفنية اللغوية مثل القصائد الشعرية، وهي ليست الوظيفة في الشعر بل هي المهيمنة فيه»[28]. وبهذه الهيمنة يُهيمن الشعر على المتلقي فيؤثر فيه، ويغير من أفكاره، وسلوكاته.

ورسالة الشاعرة "ليلى لعوير" قصيدة معاصرة من الشعر الحديث الذي نهض منذ القرن الماضي بهموم الأمة العربية وواقعها المرسوم بكلمات الذل والهزيمة، فجاءت قصيدة "مضايا" تعبيرا عن تلك النكسات والانكسارات لتكشف عن ذلك الشرخ الذي مزّق الوحدة العربية بأيد عربية لتحقيق مطامع غربية.

د/ موضوع الرسالة:

يتعلق موضوع هذه الرسالة بالوضع المأساوي في بلدة "مضايا" بريف دمشق وغيرها من المناطق السورية كأدلب وجوبر والغوطة الشرقية، حيث عاش الأهالي محنة من أشد المحن التي عرفتها الإنسانية أمام صمت عالمي مطبق، وقد أكدت الكثير من المنظمات الحقوقية أن محاصرة تلك البلدات والقرى قد تسببت في واحدة من أسوأ الأزمات الإنسانية.

وأمام الصمت العالمي المطبق إلا من بعض التنديدات من هنا وهناك، لم تقو الذات الشاعرة على الصمت ، فضاق صدرها، وتوهّجت الكلمات متدفّقة بأعذب ما تكون النغمات تُهْدِهُدُها تفعيلات الرمل " فاعلاتن فاعلاتن فاعلات"، وتسألها الهدوء، وبلغة مغرقة في التصوير والتخييل تقول:[29].

احْتَرَفْتُ الصَّمْتَ لكنْ
خَانَنِي الصّمْتُ مَضَايَا
لم يَعُدْ للصّمْتِ فِي الصَّدْرِ مَكان
وبهَاء الشَّامِ تَعْصُرُهُ المآسِي

تضع الشاعرة المتلقي من خلال هذا المقطع في سياق الموقف الذي ألهب تجربتها الشعرية وأرغمها على التواصل بمعية المعينات، والمعينات (Déictiques) «يراد بها اصطلاحا مجموعة من المرجعيات الإحالية المبنية على شروط التلفظ الخاصة و ظروفه، كهوية المتكلم ومكان التلفظ وزمانه (...)، وتساهم في تحيين فعل التلفظ إنجازا وقولا وفعلا»[30].

وأوّل معين إشاري يقحم المتلقي في قلب العملية التواصلية بأبعادها الجمالية والتأثيرية ملفوظ "مضايا" بكل ما يحمله من ثقل المكان، وقد حوصرت أرضه بالألغام، وسماؤه بالقنابل، وهواؤه بالغازات والسموم.

وتتحسّر الشاعرة على ما ألّم بسورية بأفعال تعبيرية تعجّ بالنداء والاستفهام، وهما فعلان كلاميان مثقلان بقوى إنجازية عميقة عمّق المحنة التي تمرّ بها إحدى معاقل الحضارة العربية الإسلامية.

والتعبيريات بحسب تعبير "سيرل" أفعال لغوية «غرضها الإنجازي هو التعبير عن الموقف النفسي تعبيرا يتوفر فيه شرط الإخلاص وليس لهذا الصنف اتجاه مطابقة*»(31).

فالشاعرة "ليلى لعوير" تستحضر التاريخ العربي بأمجاده لتتحسّر على واقع مزرٍ فتقول: (32).

يا دِمَشْقُ غُرَباءُ
ها هُنَا بيْنَ الجَوانح
لا، صَلاحَ الدين يَشْدُو لا، أُمَيّة
صَمَتَتْ كُلّ الأراضي
سَكَتَتْ سراً عَلَيّه

يتضح الغرض الإنجازي إذن في التعبير عن هذا الموقف النفسي المشحون بألم الحسرة ومرارة اليأس، وقد تهاوت جدران الإنسانية. لكن الشاعرة في ختام قصيدتها مررت رسالتها إلى المتلقي بكل ذكاء، لتصدح بمقطع غنائي يفيض بمعاني التفاؤل، فقد زرعت بدل اليأس الأمل، ونهضت بالذات المنهزمة المنكسرة إلى معارج نورانية، وكلّها طاقة خلاقة مؤمنة بالانتصار ، تغذيها روح إيمانية لا تؤمن إلا بالحق، ولا تستسيغ إلا ما كان عذبا صافيا.وهذه الذات المعبأة بالإيمان والمشعة عسجدا تأبى أن تكون الشام معبدا لتراتيل الخطايا، فهي بعض لأحمد، نورٌ على نور، تقول الشاعرة:

وأَنا بيْنَ صَريمِ المَوْت عَسْجَدٌ
يَقْهَرُ الذّلَ ويَأبَى
أن تكُونَ الشّامُ معبَدْ لتَراتِيلِ الخَطَايا

وخلاصة ما يمكن استنتاجه في هذا المقام أن هذه القصيدة تعجّ بأبعاد تداولية كشفت عن الرسالة الحقيقية التي يمكن أن ينهض بها الشعر في زمن أصبح فيه الخطاب رهان قوة، وقوة خطاب الشاعرة في هذه القصيدة تكمن في عمق مقصديتها المتوارية خلف كثافة الرموز وإيحاء الكلمات وبلاغة الصور.

2/ العناصر الإشارية وتوليد الدلالات

من الأهمية البالغة أن يحيط محلل الخطاب العادي أو الخطاب الإبداعي بمجمل التفاعلات الناجمة عن تموضع العناصر الإشارية داخل النص، وما تحيل إليه في الخارج بمراعاة سياق الموقف أو السياق الاجتماعي أو الثقافي.

ثم إنّ مقاصد المرسِل تتوارى وتختبئ ، وتحيط بها حالات من الغموض والإبهام، ولا تتكشف إلا عند لحظات التلفظ، ذلك لأنّ «التغيير والتطور الذي يحدث في اللغة يمر عبر مستويات الإنجاز»[33]. والإشاريات عند أغلب الباحثين إشاريات شخصية وإشاريات زمانية، وإشاريات مكانية وإشاريات اجتماعية وخطابية [34].

وعليه فقصيدة "مضايا"، وانطلاقا من العنوان هي قصيدة مثقلة بالقيم التداولية، لأنها تتمحور حول الإشاريات المكانية والشخصية بالدرجة الأولى، فضلا عن كون «دراسة البعد الإشاري للعلامة اللغوية يمثل جزءا من مقاصد الخطاب» [35].ولاشك أنّ ما تقصده الشاعرة "ليلى لعوير" في خطابها هذا لا يتكشّف إلا بدلالة تلك الأمكنة والإشاريات الشخصية في عمقها وتوالد دلالاتها.

أ/ المؤشرات الشخصية:

لقد فضلت الشاعرة في قصيدتها هذه أن تتواصل مع المتلقي عن طريق ملفوظات مركزية شكلت البؤرة في الخطاب «ذلك لأن الرموز التاريخية والدينية والاجتماعية والثقافية هي التي تعيد تشكيل المعنى لتخرج الدلالة نحو أفاق ومستويات أخرى يقصدها غالبا صانع اللغة "الشاعر" »[36].

والحقيقة أن الشاعرة "ليلى لعوير" لم تصنع اللغة في قصيدتها فحسب، بل صنعت أيضا الكلام بمفهوم "سوسير"، وما ينطوي عليه من قصدية صناعة الأشياء بمفهوم "جون أوستين"، وبين بنيوية "دي سوسير"،

وتداولية "جون أوستين" مسافة تتقارب حينا، وتتباعد حينا آخر، وعامل التغيير في التقارب والتباعد هو – بدون شك– المتلقي المتلهف لفك رموز الخطاب، ولعلّ أبرز هذه المؤشرات الشخصية ما يلي:

– الأنـــا:

إن البحث عن المرجعية في التلفظ تحيلنا مباشرة إلى الشاعرة، فهي العنصر المتكلم الفاعل في الخطاب، والبارز من خلال العنصر الإشاري الوجودي "أنا" في قولها: "هل أنا فيّ من الإنسان بعض"، أو من خلال الضمائر المتصلة بالفعل مثل "احترفت، خانني، أرعبتني، جدراني..." وأوّل ما يكشف عن هذا الضمير كون القصيدة تنتمي إلى "التعبيريات" بتقسيم "سيرل" ؛ فهي تعبير عن موقف، وإفصاح عمّا تعانيه النفس من وجع وحزن وعذاب اتجاه ما حدث، وما يحدث في بلدة "مضايا"، وبقية المناطق السورية المفجوعة في أدنى مبادئ الإنسانية والقيم الأخلاقية.

لكن مقاربة خطاب الشاعرة تداوليا يفصح عن الكثير من المعاني العميقة المختفية وراء السياق ولحظات التلفظ فالأنا في قصيدة "مضايا" ليس بمعنى الأنا المقابلة للأخر في ثنائية الصراع العدائي المبني على الاختلاف والمفارقة، لكنها الأنا الموحية بالنحن؛ فأنا الشاعرة مفرد مندمج في المجموع وناطق بلسانه، وذلك المجموع يتجاوز الإحالة إلى المتلقي العربي رغم ما يوحى به النداء المكرر "يا دمشق" كما أنه يتجاوز الإحالة إلى المتلقي المسلم رغم ما يوحي به ملفوظ "محمد" و"صلاح الدين"، ولكنه المجموع المحيل إلى الإنسان بكلّ ما يحمله اللفظ من القيم والمبادئ الجامعة للخير والأمن والسلام.

تقول الشاعرة: [37].

هَلْ أنا فيَّ من الإنْسَان
بَعضْ أمْ تَهَاوت كُلّ جُدْراني
ولم يَبْقَ مع الأشْلاء حقا
بَعْدَ أنْ صَارَت حُروفي
يا...أنا الإن..س..ا..ن

رَتْقًا ثُمّ رَتْقاً ثُمّ رَتْقًا

– الإشاريات الدينية :

وظفت الشاعرة "ليلى لعوير" مجموعة من الإشاريات الشخصية، وهي كما وردت: [38]

هَا هُنَا بَيْنَ الجَوانِح
لا، صَلاحَ الدينِ يشدُو لا، أمَية
صَمتَتْ كُلُّ الأرَاضِي
سَكَتَتْ سِراً عَليّه

ها هي الشاعرة تبعث برسالتها إلى المتلقي عبر استحضارات تاريخية، ثم تمضي وتترك له تلك الرموز كإحالات دينية و معرفية تشكل مدخلا حقيقيا للإلمام بحقيقة الخطاب وكوامنه، إنها تذكي نار الهزيمة والذل والمجد الضائع بنور منسي منبعث من صورة ذلك السيف العربي، سيف البطولة التي مجدها "صلاح الدين الأيوبي".

وصلاح الدين الأيوبي (532- 589هـ) قائد إسلامي شهير، دُعي لضبط البلاد الشامية والجزيرة على إثر موت قائدها "نور الدين محمود" بن عماد الدين الزنكي، وانصرف فيها إلى إصلاح الدين الداخلي، كما دفع عنها الغارات الصليبية. [39].والمفارقة العجيبة التي يتخضب بها هذا العنصر الإشاري هو انصراف "صلاح الدين الأيوبي" إلى الإصلاح الداخلي ببلاد الشام، بينما انصرف قادة الشام –اليوم- إلى إذكاء الحرب الأهلية وتجويع الأهالي والمدنيين، ومحاصرتهم حتى الموت، ففي "مضايا" اختفت كل معاني الإنسانية وانعدمت الحياة.

أرْعَبَتني فِي سَمَاء الموتِ
أوْجَاعَ الطُفولةِ
أرْ هَقتني صُورَةُ المرْمي لَحْما غَجَرِيا يَلْعَقُ الليلُ أُفُولَه
عذّبت رُوحِي تَجاعيد الأمَاني
تَرْسُم الذل بُطُولَة

إنها المفارقة العجيبة حقا ببلاد الشام أين غدا الذل بطولة، والجور عدالة، والحصار حقا مشروعا لفرض الهيمنة على الأطفال والنساء والشيوخ، فلا شيء غير الموت والضياع .

أما استحضار ملفوظ أمية فلعلّ في ذلك الرمز مرجعية قوية تحيل على تميز هذا الرمز "أمية" بالسيادة والشهامة «فقد كان أمية بن عبد شمس بن عبد مناف بن قصي الذي يلتقي نسبه مع نسب الرسول (صلى الله عليه وسلم) سيدا من سادات قريش في الجاهلية، وكان الأمويون صناع حضارة بإسهامهم في نشر الإسلام، وعنايتهم بالعمارة والتنظيم ونشر التعليم»[40].

ونفي الشاعرة لحضور تلك الرموز بقولها "لا، صلاح الدين يشدو، لا، أمية" دليل على تلك المفارقة الموجودة بين الأمس واليوم؛ فأمية في بلاد الشام – اليوم– غدا سيدا على الأهالي في بلدة "مضايا" وغيرها من الأراضي السورية ، وها هو يحرمهم من أدنى ضروريات الحياة.

– الإشاريات المكانية:

يكتسي المكان في الإبداع الأدبي عموما والشعري على وجه الخصوص أهمية بالغة لنهوضه بالوظيفة الجمالية والدلالية، «فالمكان ليس الجغرافيا الصماء، إنه على نحو راسخ المكان الأدبي الذي تتراءى من خلاله التجربة الشعرية والعناصر العاطفية والموقف الوجودي من الواقع والتوقع»[41].

ولذلك فقد سجّل المكان حضوره في الشعر منذ القديم، أما في العصر الحديث «فقد تأججت الدراسات المكانية على جهود الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار (1884– 1962م) ضمن أطروحته الثمينة جماليات المكان»[42].

فالمكان موقف من الوجود، وهو بيت أليف زمن الطفولة ، وهو في الوعي القومي هوية وانتماء.

وعليه فقصيدة "مضايا" قصيدة مكان لأن المكان هو موضوعها الأساسي الذي تراءت من خلاله أصالة التجربة الشعرية لدى "ليلى لعوير"، فترجمت عواطفها اتجاه المجد العربي الضائع، والإنسانية المسلوبة، وكشفت عن موقفها الوجودي من الواقع العربي الممزق. فمضايا مكان متأجج بكل معاني الموت وهو رمز للظلم في أعظم تجلياته؛ بل إنّه في أسمى معانيه انحدار الإنسانية إلى أدنى خصائصها.

ومن ألفاظ الأمكنة التي وردت في القصيدة أيضا "الشام" و"أدلب" و"الريف" و"جوبر" و "دمشق"، وهي بؤر للنار والجريمة في سورية، وقد اغتيلت الحقوق وكممت الأفواه، ولغمت الأراضي وتناثر الإنسان أشلاء. لقد حضر كل شيء في هذه الأمكنة ، وتشظّت الإنسانية، وكان الغائب الوحيد "الرحمة" في بلاد الغور والشامي أحمد، وقد بعث رحمة للعالمين.

وإذا كانت "مضايا" أولى العتبات التي سمحت للمتلقي بالولوج إلى مقاصد الشاعرة المرسِلة للخطاب فإن "دمشق" قد شكلت العتبة الثانية التي انصاعت عندها الدلالات والمقاصد. وقد أسهم التكرار في بلوغ الغاية والقبض على المعاني المستترة ؛ فالنداء "يا دمشق" فعل كلامي يحمل معاني مستلزمة مثقلة بقوى إنجازية غاية في التنوع، وعلّة ذلك التنوع هو التكرار، فالنداء الأول: [43]

يا دِمَشْقُ هَلْ سَلامٌ من صَبَا بَردَى أَرَقْ صار رِقًّا
هل حديثُ الرّوحِ عَمّن يَلْبَسُ الأنْواءَ
لَحْمًا صارَ حُمْقا

هو نداء بكاء وحسرة ممزوجة بالتعب وقد كانت دمشق من أقدم الأمكنة في المعمورة .

والنداء الثاني: [44]

يا دِمشْقُ بَاعَنا بِالبَخْسِ، منْ شَدَّ الرّحِيلَ
وتَمَطّى صَهْوَةَ المَجْدِ ذَلِيلاَ
تاركًا في الأُفُقِ من يَبْكِي عَليلاَ

هو نداء بكاء وحسرة ممزوجة بالاستنكار، ودمشق مدينة من أكبر المدن في بلاد الشام «وقد كانت عاصمة أرامية، ثم إغريقية، ثم رومانية، ثم أصبحت عاصمة للخلافة الإسلامية بين 32هـ – 134هـ»[45]. أما النداء الثالث: [46]

يا دِمشْقُ غُرَباءُ
ها هنا بينَ الجَوانِحِ

لا،صَلاحَ الدين يَشْدُو لا، أُمَيّة

فهو نداء بكاء وحسرة ممزوجة باليأس، ودمشق المدينة التي أقيم تمثال "صلاح الدين الأيوبي" أمام بابها الغربي.

وجاء النداء الرابع: (47)

يَا دِمَشْقُ حَلبُ تَبلِكِي مَضايَا

ومَضايا، كِ: حَلبْ

دَمْعُها المَنْسِيّ، لَونٌ غَجَرِيٌ

يلْبِسُ الأحْمَرَ ثوبْ وأنا بَيْنَ البَقَايا

نداء بكاءٍ وحسرة ممزوجة بالحزن الشديد ودمشق – اليوم – قد مزّقتها الحرب وهَدَّمت معالمها ، وسُلِب منها المجد والحضارة.

وممّا سبق، فالعنصر الإشاري في المقاربة التداولية قد نهض بدور ريادي في توليد الدلالة وتوسيعها، أما الشاعرة "ليلى لعوير" فتبدو في هذه "النداءات" كالواقف على الأطلال، ودمشق معلم ورسم انمحى، وحضارة بادت بعد أن سادت لأزمنة طويلة.

3/ أفعال الكلام وصناعة الأشياء بالكلمات "التعبيريات/ Expressives "

تُعدُ نظرية أفعال الكلام أو النظرية الإنجازية الركيزة الأساسية الأولى التي تأسست عليها اللسانيات التداولية، وهي نظرية اهتمت بمقاصد الكلام وأغراض المتكلمين باعتبار المعنى في أصوله الفلسفية متغيرا وليس ثابتا، فالمعنى هو الاستعمال (Meaning is use). وقد قدم فتجانشتاين ثبتا طويلا بهذه الاستعمالات وأطلق عليها ألعاب اللغة (Language games) وسمى كل استعمال منها لعبة لأن له قواعد متفق عليها، ورأى أن كل نوع من ألعاب اللغة محكوم بنوع مخصوص من السياق الاجتماعي. (48)

وعلى هذا الأساس تشكلت رؤية "أوستين" ونظرته إلى اللغة؛ فهي ليست مجرد وصف للوقائع الخارجية بعبارات إخبارية، وإنما هي إنجاز وصناعة للأشياء بالكلمات، فالقول هو الفعل.و الفعل الكلامي ينقسم إلى فعل

القول وهو الفعل النطقي، والفعل المتضمن في القول وهو الفعل الإنجازي الحقيقي، والفعل الناتج عن القول وهو الفعل التأثيري. (49)

من هذا المنطلق تتجلى القيمة التداولية لقصيدة "مضايا" من خلال الحضور المكثف للأفعال الكلامية، فالقصيدة تتمظهر كلعبة بالكلمات من سطر إلى سطر، وفي كل سطر تتكشف مقاصد الشاعرة من رسالتها التي ارتأت أن تبلغها عن طريق أفعال تعبيرية، أو ما يسمى بالتعبيريات " Expressives". ويمكن تصنيف هذه الأفعال والكشف عن قوتها الإنجازية ومعانيها المباشرة وغير المباشرة على النحو الآتي:

أ/ التعبير عن الحزن والألم:

أفصحت الشاعرة "ليلى لعوير" في قصيدتها هذه عن مجموعة من المعاني التي لا يمكن تحديدها في المقاربة التداولية إلا في إطار السياق ومنها: (50)

أَرْعَبَتْنِي فِي سَماءِ المَوْتِ
أوجَاعَ الطّفُولَه
أَرْهَقَتنِي صُورَةُ المَرْمِيّ لَحْمًا غَجَرِيًا يَلْعَقُ اللّيلُ أفُولَه

فبعد أن أوضحت الشاعرة احترافها للصمت ، ها هي تعلن عن عجزها أمام هول الموقف في "مضايا". وقد عبرت عن ذلك بأفعال إسنادية وردت في جمل فعلية دلالتها المباشرة هي الإخبار، وكلها تحيل إلى الشاعرة "ليلى" عن طريق الضمير المتصل بالفعل مثل "أرعبتني" ، "أرهقتني" و "عذبت روحي". أما المحتوى القضوي لهذه الأفعال فيدل على مشاعر الحزن والألم التي انتابتها اتجاه ما يحدث في بلاد الشام من مآس يندى لها جبين الإنسانية، وهي القضية التي استلزمت الإفصاح والتعبير. وبهذا الإفصاح تكون الشاعرة قد عبرت عن فعل إنجازي تتمثل قوته الإنجازية المستلزمة في التعبير عن عمق المأساة التي تعيشها بلدة "مضايا" المحاصرة.

وخلاصة ما يمكن استنتاجه أن الشاعرة في الواقع قد عبرت عن حالتها النفسية، لكن اختيارها التداولي للكلمات في إطار ما سماه فتجنشتاين "ألعاب اللغة" جعلها تقحم المتلقي دون وعي منه في القضية ليتصل

وجدانها بوجدانه، ويتحقق عندئذ الفعل التأثيري الذي من شأنه أن يغير مجريات الأحداث، ويعبر عن هذا النوع من التعبيريات بالتعبيريات الاجتماعية و «هي التي تتصل بوجدان المتكلم، لكنها تقتضي مشاركة من المتلقي بحيث يلتفت المتكلم إلى حالة المتلقي كونه مشاركا أساسيا في الموقف التداولي»[51].

ب/ دلالة التحسر والتعجب والاستنكار:

تبرز دلالة الحسرة من خلال فعل القول "يا دمشق" أما الفعل المتضمن في القول فهو النداء وما أنجزه من معانٍ خفية تنوعت وتعددت بتعدّده في القصيدة وقد سبقت الإشارة إلى ذلك عند تحليل الإشاريات المكانية.

ومن المعلوم أن النداء «يُعدّ فعلا لغويا شأنه في ذلك شأن الأفعال اللغوية الأخرى كالإخبار والسؤال والالتماس»[52].

وغالبا ما ورد النداء في هذه القصيدة مردفا بالاستفهام الذي انطوى على قوى إنجازية غير مباشرة مترجمة لأغراض المرسل ومقاصده، ومن أمثلة ذلك: [53]

يَا دِمَشقُ هل سَلامٌ من صَبَا بَرْدَى أرّقْ صارَ رِقَا
هل حَدِيث الرّوحِ عَمّن يَلبَسُ الأنْواءَ
لَحْما صارَحُمْقَا هلْ دِماءُ الأم والفتْيانِ
والشّيخِ المُسَجّى بِبُكاء الليل حِذقا

يتضح من خلال هذا المقطع أن القصيدة تأسست على فعلين كلاميين هما النداء والاستفهام، وقد شكلا محور القصيدة، ونهضا بمقصدية الخطاب الشعري وأهدافه؛ فالفعلان الكلاميان يحملان قوى إنجازية مباشرة وغير مباشرة ، وهذه الأخيرة هي المقصودة من خلال تلك الاختيارات التداولية لبعض الملفوظات. ومن هذه الملفوظات أداة الاستفهام "هل" وهي «آداة يطلب بها التصديق فقط أي معرفة وقوع النسبة أو عدم وقوعها»[54].

وعليه فهول الموقف في بلدة "مضايا" وتعرض الأهالي للموت البطيء، جعل الشاعرة تستفهم استفهاما غير حقيقي، وكأنها لا تصدق ما يحدث على أرض الواقع، وفي ذلك دلالة على التعجب والاستنكار، فضلا عن أغراض حجاجية أخرى هدفها التأثير في المتلقي ومحاولة تغيير ذلك الواقع المر.

ج/ التعبير عن اليأس والشكوى:

عبرت الشاعرة بأفعال كلامية مثقلة بقوى إنجازية متنوعة عن حالة اليأس التي تشعر بها، وقد عمق التكرار هذه الدلالة لأن في التكرير تقرير للمعنى في الأنفس، فقد وردت هذه العبارة «هل أنا في من الإنسان بعض» أربع مرات،كما وردت عبارة «أم تهاوت كل جدراني» مرتين. ومرد هذا الشعور باليأس والآسى صمت الإنسانية اتجاه ما حدث وما يحدث للإنسان في بلدة "مضايا" وغيرها، أما دلالة الشكوى فتتجلى من خلال المقطع الآتي:

يا دِمَشْقُ غُرَبَاءُ
ها هُنا، بَيْنَ الجَوانِحِ
لا، صَلاحَ الدينِ يشْدُو لا، أُميّه
صمَتَتْ كُلّ الأرَاضي
سَكَتَتْ سِرا عَليّه

فالفعل الكلامي المباشر هو الإخبار، لكنه يخفي من وراءه دلالات تنبئ بتأزم حالة الشاعرة، فسماؤها قاتمة لا نجوم فيها ولا أقمار، وقد عمّق الحذف في عبارة "غرباء" دلالة الخطاب الشعري لأنه «باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُبن » [55] . ولذلك «"فسيرل" يقدم الخطاب الخيالي بوصفه عملا لغويا غير مباشر، وضربا من الاستعارة القصوى فدلالته تتجاوز الملفوظ ذاته، وترتكز على مواصفات مُضمرة خاصة، وعلى عقد واقع بين الكاتب والقارئ، إنها طريقة مخصوصة في اللعب مع العلامة»[56].

ولعب الشاعرة بالدوال ومدلولاتها لم يكن من باب البحث عن مقبولية أثرها الشعري وضمان انسجامه، بقدر ما كان محاولة لوضع الخطاب في إطاره التواصلي «لأن الكتابة الأدبية تلتحق بإطار التواصل ومن ثم بإطار التلفظ وحتى التلفظ المشترك»[57]

وبناء على ما سبق فإن التداولية قد أحدثت تحولات مفهومية في ميدان دراسة النص الأدبي رغم ذلك الوسم الذي وسم بها النص الخيالي تحديدا من قبل أوستين كونه ملفوظا غير جاد. [58] لكن الواضح أن تصورات "أوستين" حول عدم جدوى ملفوظات النصوص الأدبية والشعرية كانت تصورات غير دقيقة، لأنه انطلق في حكمه هذا من نظرته إلى الإنتاج السردي في عالم القصص والروايات، وهو الإنتاج الذي يتأسس عموما على أفعال إنجازية فارغة.

لكن القصيدة الشعرية عموما والقصيدة الحداثية على وجه الخصوص، ورغم إغراقها في اللغة التخييلية، فإن أفعالها اللغوية أفعال إنجازية تعجّ بالمقصدية والأغراض الحجاجية التي تسعى إلى التغيير والتأثير ، ويمكن الكشف عن القيمة الحجاجية لهذه القصيدة وبعدها التداولي من خلال تحليل تقنيات الحجاج، وسيكون التركيز على حجاجية أفعال الكلام وبعض الآليات البلاغية .

4/ تقنيات الحجاج

لقد كشفت المقاربة التداولية لخطاب الشاعرة "ليلى لعوير" أن قصيدتها تحمل قيما تداولية متنوعة، لا سيما على مستوى الأفعال الكلامية، وهذا التنوع جعلها تنهض بالوظيفة الحجاجية التي غايتها الإقناع والتأثير، ولعل من أبرز الدلائل على البعد الحجاجي لهذه القصيدة تقنياتها في الخطاب سواء على مستوى الفعل الكلامي، أو على مستوى الآليات البلاغية .

أ/ حجاجية أفعال الكلام:

إنّ الفعل الكلامي بما يحمله من قوة إنجازية متنوعة في كل لحظة من لحظات التلفظ ينهض بوظيفة تواصلية وهي الوظيفة التي من شأنها أن تحدث نوعا من التأثير في المخاطب ولهذا يرى "فان ايمرن **Van Eemren"** و

"جروتند ورست**Rob Gootendorst** - " «أن الأفعال اللغوية تسهم بأدوار مختلفة في الحجاج إذ تضطلع كل منها بدور محدد في الحجاج بين طرفي الخطاب»[59].

فمن خلال تحليل المعاني غير المباشرة للأفعال الكلامية التي وظفتها الشاعرة اتضحت مقاصد خطابها الشعري، فالتعجب والتحسر والحزن والاستنكار كلها معانٍ تهدف إلى إقناع المخاطب بهول القضية في بلدة "مضايا" ومأساوية الوضع الذي يستدعي التغيير.

وعليه فالشاعرة وهي في مقام الإخبار أو التقرير أو الإثبات أو النفي أو الاستفهام أو النداء كانت تهدف أساسا إلى نقل موقفها النفسي من القضية من أجل تحقيق فعل تأثيري في المخاطب، وذلك من شأنه أن يقلل هول المأساة، وينتقل به من مرحلة الشعور إلى مرحلة المشاركة الوجدانية، ثم محاولة تغيير ذلك الواقع المر، ومن الدلائل على حجاجية أفعال الكلام في هذه القصيدة اتكاء الشاعرة على فعلي النداء والاستفهام «وقد عدّ الاستفهام من أنجح أنواع الأفعال اللغوية حجاجا»[60].

ب/ حجاجية الآليات البلاغية:

ارتبطت البلاغة منذ القديم بالحجاج وقد عدّها بعض المنظرين اليونانيين القدماء خطابا حجاجيا يقوم على وظيفتي التأثير والإقناع، وقد «ميّز جاكبسون في حديثه عن الشعرية في الأدب بين الشعر على أنه خطابا استعاريا يتوسل بالاستعارة، وبين النثر الذي يعد خطابا كنائيا» [61]. ويتضح من خلال هذا التمييز أن الاستعارة تنهض بالدور الريادي في الحجاج، ولهذا وضعت في التقاليد البلاغية القديمة على رأس جميع الصور البلاغية ، وفي هذا المقام يؤكد المفكر "طه عبد الرحمن" أنه «لا يخفى على ذي بصيرة أن نموذج العلاقة المجازية هو العلاقة الاستعارية »[62].

إن تلك العلاقة التي تربط بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي في التعبير الاستعاري هي التي من شأنها أن تنتقل بمتلقي الخطاب من مرحلة التلقي إلى مرحلة الإذعان. وإذا كانت مقصدية صاحب الرسالة تتمحور حول الحجاج لكون «القول الاستعاري هو قول حجاجي» [63]، فإن الحجاج في شكله النهائي «ترجيح من بين

خيارات بواسطة أسلوب هو في ذاته عدول عن إمكانات لغوية إلى أخرى يتوقع أنها أكثر نجاعة في مقام معين»[64].

على هذا الأساس جاء خيار الشاعرة "ليلى لعوير" في قصيدتها "مضايا" مبنيا على التعبير الاستعاري، من منطلق توقعها أن علاقة المشابهة التي اختلقتها أو ابتدعتها بين قطبي العلامة اللسانية هي علاقة سيكون لها بالغ التأثير في المتلقي، لأن أوجه الشبه المتخيلة بين المشبه والمشبه به من شأنها ان تكون حجة قوية ودليلا قاطعا على ما يحمله الخطاب الشعري من رسالة عميقة لإيقاظ الإنسانية النائمة على ألغام موقوتة ببلدة "مضايا" وبقايا المناطق السورية. ولهذا «تنطلق نظرية الحجاج في اللغة من فكرة مفادها أننا نتكلم عامة بقصد التأثير وأن الوظيفة الأساسية للغة هي الحجاج، وأن المعنى ذو وظيفة حجاجية»[65].

وهذا المعنى الذي نهض بالوظيفة الحجاجية في قصيدة "مضايا" كان بالتحديد عن طريق الاستعارة كمجاز لغوي علاقته المشابهة لأن «الأقوال الاستعارية أعلى حجاجيا من الأقوال العادية» [66] وذلك لأنها أقوال مغرقة في التشبيه والتمثيل والتصوير حيث تشخص المعاني وينتقل بها من المجرد المعنوي إلى المحسوس المادي. ثم إن غاية الشاعرة من تلك الاختيارات التداولية للتعبير الاستعاري لم يكن لمجرد لغة شعرية تخييلية بقدر ما كان يهدف إلى صناعة الأشياء التي تهز النفوس هزا وتحرك الضمائر تحريكا. ومن نماذج هذه الاستعارات الحجاجية ما يلي:

- **وبهاء الشام تعصره المآسي والمنايا بين جنبيه**

تأتي هذه الصورة المجازية القائمة على البناء الاستعاري لتساعد ذهن المتلقي على الوصول إلى المعنى المراد وهو في حالة من المتعة والراحة النفسية التي مرّدها ارتسام معالم الصورة وتجلي عناصرها بالانتقال من "البهاء" وهو اسم دال على معنى مجرد إلى شيء مادي محسوس يُعصر، والأعجب في هذا التركيب توالي التشخيص، فالمآسي تغذو آلة مجسمة ، ثم تتعقد الصورة أكثر وتغرق في التخييل، إذ تنتقل بالبهاء من المعنوي إلى المادي، ومن المادي إلى **المادي** المشخص تحديدا، وقد اكتملت صورته بعبارة «بين جنبيه». و هذا العدول عن الحقيقة والانزياح إلى المجاز ينطوي على قوة حجاجية فائقة، لأن ما يعصر مآله النفاذ، وفي ذلك مدعاة لتوالي التساؤلات في مخيلة المتلقي عن أشكال تلك المآسي التي أذهبت بهاء الشام ورونقه.

ثم إن المتلقي يقع بلا شك تحت تأثير تلك الصور التي ترتسم في ذهنه حول المآسي؛ شكلها ولونها وحجمها دون أن يجد سلطة على نفسه لإيقاف ذلك السيل من التصورات، وهو السيل الذي يجعله يذعن للقضية المطروحة، وبذلك الإذعان تكون الشاعرة قد وفقت في اختيارها للاستعارة باعتبارها تقنية حجاجية وظيفية افتتن بها البلاغيون قديما وحديثا، وها هي عند عبد القادر الجرجاني «أمد ميدانا وأشد افتتانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة، وأبعد غورا»(67) .

- **أم تهاوت كل جدراني:**

بلغة تخيلية مغرقة في الرمز والمجاز ، تسعى الشاعرة "ليلى لعوير" لإيجاد أوجه التشابه بين عنصري التعبير الاستعاري ؛ فتشخص الموت، ورمال الشط، ثم تنأى بعيدا بالمتلقي لتمارس لعبة الكلمات بطريقة عكسية، حين يغدو الإنسان جمادا، وقد تهاوت كل جدرانه. إنها اللعبة التي توسلت بها الشاعرة لتعبر عن ضياع المبادئ الإنسانية في سورية، وهي لعبة مؤثرة تدعن له العقول، فماذا يتبقى من كل بناء إذا تهاوت جدرانه؟

- **عذبت روحي تجاعيد الأماني**

بإيحاء عميق ، وتلويح بديع، تؤدي هذه الصورة البيانية دورا حجاجيا، إذ تتكشف من خلالها مقصدية الشاعرة وغرضها في التأثير على المتلقي. إنك لترى بهذه الاستعارة «الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية» (68). إنه المجاز الذي يدفع المتلقي إلى بناء صورة الأماني وقد ارتسمت على ملامحها التجاعيد بفعل الزمن وطول الانتظار، لقد تحول السلام والأمن في بلاد الشام إلى أمنية، وقد تعذبت روح الشاعرة لطول انتظارها، وهاهي تهفو إلى مشاركة وجدانية من متلقي خطابها، عسى أن يقاسمها تلك الهموم التي ألمت بالإنسانية في "مضايا" وغيرها من الأراضي.

وخلاصة ما يمكن استنتاجه في هذا المقام أن البعد الحجاجي للقصيدة قد أضفى عليها مسحة من الجمال الفني بسبب الارتكاز القوي للشاعرة على التعبير المجازي عامة والتعبير الاستعاري على وجه الخصوص لما يتميز به من روعة الخيال والابتكار، وما يحدثه من أثر عميق في النفوس.

الخاتمة:

إن التحليل التداولي لهذه القصيدة الحداثية المعاصرة قد كشف عن الكثير من النتائج لعلّ أهمها مايلي:

- ✓ لقد استطاعت المقاربة التداولية بجلّ نظرياتها احتواء كل أنواع الخطابات بما في ذلك الخطاب الإبداعي، وهو الأمر الذي كان في العقود السابقة مستبعدا نظرا للمرجعية الفلسفية التي تأسس عليها الدرس اللساني التداولي، لكن علاقة التداولية بالكثير من المعارف والعلوم، وتنوع مداخلها ولا سيما النظرية الحجاجية جعلها تنصاع طوعا للخطاب الشعري التخييلي، وقد صنّفه أوستين ضمن الخطابات غير الجادة.

- ✓ وعليه فالخطاب الشعري خطاب تداولي حجاجي يجسد بامتياز العبارة الشهيرة"كيف نصنع الأشياء بالكلمات" لفيلسوف اللغة "أوستين"، لأن سحر اللغة الشعرية، وما تبثّه من انفعالات نفسية تجعل المتلقي في أقوى حالات الإذعان والاقتناع .وتشكل تداولية المجاز، أو ما يعرف اليوم بالبلاغة الجديدة أكبر رهان يضاف إلى قوة الخطاب الشعري بما تنطوي عليه التعابير الاستعارية والكنائية من سلطة على المتلقي.

- ✓ كشف التحليل التداولي لهذه القصيدة عن أصالة التجربة الشعرية عند "ليلى لعوير"، فهي شاعرة من الطراز المتميز، لأن الشعر عندها رسالة للتعبير عن الهوية والانتماء والمبدأ، وهو التزام وإيمان ، تساؤل واكتشاف، بل إنه فعل إنجازي تأثيري يقوم على إثارة انفعالات المتلقي، وكسب عواطفه وتوجيه أفعاله، وتغيير مواقفه، وهو المسعى الذي كان واضحا في هذه القصيدة .

- ✓ تميزت قصيدة "مضايا" بالتنوع والثراء، فهي على مستوى اللسانيات النصية نصا إبداعيا تحققت فيه كل المعايير النصية من اتساق وانسجام ومقبولية وإعلامية ، أما على مستوى لسانيات الخطاب فالقصيدة تحمل بعدا تداوليا انطوى على مجموعة من القيم المتنوعة، فهي مجموعة أفعال إنجازية نهضت بالوظيفة الحجاجية التفاعلية، وهي قصيدة مكان تجلت من خلالها أدوار الإشاريات في توليد الدلالة وتوسيعها،

وهي قصيدة سياق تمثلت فيها كل العناصر السياقية فضلا عن كونها قصيدة نهضت بالخطاب المقاصدي الذي يتوارى خلف كثافة الرموز وعمق الإشارات.

- ✓ ثم إن ارتكاز الشاعرة على فعلي النداء والاستفهام، ونزوعها نحو التعبير الاستعاري المغرق في التمثيل والتخييل قد جعل من قصيدتها نموذجا للتداولية اللغوية، والتداولية الإبداعية، بل نموذجا لتداولية الخطاب الشعري.
- ✓ كما أن الاحتفاء الكبير بالأفعال الكلامية كونها أفعالا إنجازية قد كثف من القوى المستلزمة الطافحة بالمقاصد لصنع الأشياء بالكلمات، والتعبير عن أسمى رسالة حجاجية قد ينهض بها الشعر الحداثي لتغيير العالم.
- ✓ وإذا كانت الآليات البلاغية في المقاربات النقدية السابقة قد نهضت بالوظيفة الجمالية والإمتاعية فحسب، فهي اليوم وفي ظل البلاغة الجديدة تؤدي وظيفتين أساسيتين ومتلازمتين هما : وظيفة الإمتاع، ووظيفة التأثير والإقناع.
- ✓ وخلاصة القول إنّ تعالق النظريات الأدبية بالمناهج اللسانية الحديثة قد أضفى مسحة من الجدّة والطرافة على تحليل الخطاب الشعري، ووضع حدا للكثير من الرتابة التي كانت تبنّتها المناهج النسقية، التي ركزت على دراسة المعنى من داخل النص، وألقت كل ما هو خارجه.

الهوامش:

(1) أرسطو: فن الشعر:تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، د ط، د س، ص21.

(2) خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية- مقاربة بين التداولية و الشعر—دراسة تطبيقية-، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص11.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 12.

(4) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح:عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص9.

(5) عثمان موافي: في نظرية الأدب. من قضايا الشعر والنثر ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، ج 1، 2000م، ص29.

(6) ليلى لعوير: سجدات على جبين الاعتراف (شعر)، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2017، ص25.

(7) جميل حمداوي: التداوليات وتحليل الخطاب، مكتبة المثقف، المغرب، ط1، 2015م، ص9.

8) فردينان دي سوسور: علم اللغة العام،تر: يوئيل يوسف عزيز،دار آفاق عربية،بغداد، العراق، دط، 1985م،ص 253.

(9) نعمان بوقرة: المدارس اللسانية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2004م، ص141.

(10)جميل حمداوي: التداوليات وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص07.

(11) نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب–مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 96، 97.

(12) إدريس مقبول: الافق التداولي– نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية– عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011، ص03.

*) الفلسفة التحليلية فلسفة جديدة اتخذت من التحليل منهجا جديدا، حيث أعادت صياغة الإشكالات الفلسفية على أساس علمي بعكس الفلسفة الكلاسيكية التي ارتكزت على المنهج الميتافيزيقي. وقد ألح أصحاب هذا الاتجاه على أن أول مهام الفلسفة البحث عن في اللغة وتوضيحها من أجل فهم علاقتنا بالعالم وبالكائنات البشرية.**للمزيد من التوسع ينظر: مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.**

(14) ينظر: باتريك شارودو– دومينيك مانغنو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي حمود، دار سيناترا، تونس، د ط ، 2008م، ص 285– 288 .

(15) عبد الجليل هنوش: ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد 21، الكويت، 1422هـ، 2001م، ص12.

(16) المرجع نفسه، ص77.

(17) نفسه، ص ن.

* فلسفة اللغة العادية هي تيار من تيارات الفلسفة التحليلية أسسه الفيلسوف "لودفينغ فيتغنشتاين"إذ يعتقد أنّ اللغة هي المفتاح السحري الذي يفتح مغاليق الفلسفة، وهي اتجاه يدرس اللغة اليومية كما يتكلمها الشخص العادي.للمزيد من التوسع ينظر:صلاح إسماعيل عبد الحق:التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1993م،ص ص 21–30.

[18] جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص18.

[19] ليلى لعوير: سجدات على جبين الاعتراف، ص25.

[20] نزار قباني: قصتي مع الشعر، مطابع دار الكتب، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ص 78- 79.

[21] ليلى لعوير: سجدات على جبين الاعتراف، المرجع السابق، ص 26.

[22] المرجع نفسه، ص ن.

[23] المرجع نفسه، ص 12.

[24] سامية بن أحمد: إبداعات تسويه مغاربية، منشورات المثقف، الجزائر، ط1، 2017م، ص91.

[25] خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية – مقاربة بين التداولية والشعر- بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012م، ص25.

[26] جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق، تر: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1987م،ص219.

[27] المرجع نفسه، ص41.

* حصار مضايا: يشير إلى الحصار الذي فرضته الحكومة السورية على بلدة "مضايا" في محافظة ريف دمشق منذ تموز 2015 بواسطة الألغام الأرضية، والتي تم زرعها بكثافة في كل حدود المدينة في إطار الحرب الأهلية السورية، ويبلغ عدد سكان مضايا قرابة 28 ألف، وقد أثار الحصار في ارتفاع معدلات الوفاة اليومية (...) وقد أثار الحصار تنديد أطراف دولية عديدة ، للمزيد من التوسع ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[28] نعمان بوقرة: المدارس السانية الحديثة، مكتبة الآداب ، القاهرة، مصر، ط1، 2014م، ص 88-89.

[29] سامية بن أحمد: إبداعات نسوية مغاربية، ص 88-89.

[30] جميل حمداوي: التداوليات وتحليل الخطاب، ص23.

* اتجاه المطابقة:هو أحد الأسس الذي أضافه"سيرل"لتصنيف الافعال الإنجازية بعدما صنفها أستاذه أوستين على أساس واحد وهو الغرض الإنجازي، ويتمثل في محاولة المتكلم جعل كلامه مطابقا للعالم الجارجي كما هو في الإخباريات،أو محاولته جعل العالم الخارجي يطابق

الكلمات كما هو في التوجيهيات.**للمزيد من التوسع ينظر:محمود أحمدنحلة آفاق جديدة في البحث اللغوي، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر، د ط ، 2002م،ص ص 78-80**

(31) محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر،ص50.

(32) سامية بن أحمد: إبداعات نسوية مغاربية، ص90.

(33) حمو الحاج ذهبية: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزار، ط2، 2012، ص90.

(34) ينظر: محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي، ص17.

(35) آن روبول – جاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد للتواصل، تر: سيف الدين دعفوس، محمد الشيباني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 197.

(36) فاطمة الشيدي: المعنى خارج النص – أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، دار نينوى، دمشق، سورية، د ط، 2011، ص119.

(37) سامية بن أحمد: إبداعات نسوية مغاربية، ص89.

(38)المرجع نفسه، ص90.

(39) ينظر: الموسوعة العربية العالمية،(حرف الصاد،صلاح الدين الأيوبي)، 2004م.

(40) ينظر: الموسوعة العربية العالمية، (حرف الألف، أمية، الدولة)، 2004م

(41) عبد الإله الصائغ: دلالة المكان في قصيدة النثر، الاهالي للطباعة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 1999م، ص46.

(42) المرجع نفسه، ص 38.

(43) سامية بن أحمد: : إبداعات نسوية مغاربية،ص89.

(44)المرجع نفسه، ص89.

(45) ينظر: الموسوعة العربية العالمية (دمشق)، 2004م.

(46) سامية بن أحمد: إبداعات نسوية مغاربية،ص90.

(47) المرجع نفسه،ص91.

(48) ينظر : الزواوي بقورة: الفلسفة واللغة- نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 1، 2005م، ص105.

(49) ينظر: مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص42.

(50) سامية بن أحمد: إبداعات نسوية مغاربية، ص89.

(51) كريم ناصح الخالدي: الخطاب النفسي في القرآن الكريم،دار الصفاء، عمان، الأردن، ط 1، 2007م، ص244.

(52) أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية – مدخل نظري- دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط2، 2010م، ص250.

(53) سامية بن أحمد: إبداعات نسوية مغاربية، ص 89.

(54) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص64.

(55) عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز،ص146.

(56) فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة: دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 1، 2007م، ص194.

(57) المرجع نفسه، ص ن.

(58) ينظر: نفسه، ص 192.

(59) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب ، مقاربة تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان،ط1،2004م ، ص483.

(60) المرجع نفسه، ص485.

(61) حسين خالفي: البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص13.

(62) طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988م، ص232.

(63) المرجع نفسه، ص111.

(64) ينظر: محمد ولد محمد الامين: مفهوم الحجاج عند بيلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، عالم الفكر، الكويت، المجلد الثامن والعشرون، العدد الثالث، يناير، مارس، 2000، ص ص 53- 97.

(65) أبو بكر العزاوي: سلطة الكلام وقوة الكلمات، مجلة المناهل، وزارة الثقافة والاتصال المغربية، السنة 25، العدد 62، 63، صفر 142هـ/ ماي 2001م، ص ص 142، 143.

(66) أبو بكر العزاوي: نحو مقاربة حجاجية للاستعارة، مجلة المناظرة، المغرب، السنة الثانية، العدد 4، ماي 1994م، ص134.

(67) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2012م، ص39.

(68) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص40.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية – مدخل نظري- دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط2 ، 2010م.
2-أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ، 2010م.
3-إدريس مقبول: الأفق التداولي- نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية- عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1 ، 2011م.
4-أرسطو: فن الشعر،تر:إبراهيم حمادة،مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دط، دس،
5-آن ريبول – جاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد للتواصل، تر: سيف الدين دعفوس، محمد الشيباني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2003م .
6-باتريك شارودو- دومينيك مانغنو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي حمود، دار سيناترا، تونس، د ط ، 2008م
7-أبو بكر العزاوي: سلطة الكلام وقوة الكلمات،مجلة المناهل، وزارة الثقافة والاتصال المغربية، السنة 25 ، العدد 62 ، 63 ، صفر 142 هـ/ ماي،2001م. .
8-أبو بكر العزاوي: نحو مقاربة حجاجية للاستعارة، مجلة المناظرة، المغرب، السنة الثانية، العدد 4، ماي 1994م.
9- جميل حمداوي: التداوليات وتحليل الخطاب، مكتبة المثقف، المغرب، ط 1 ، 2015م.
10-جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق،بيروت، لبنان، ط 1 ، 1984م.
11-جون لاينز: اللغة و المعنى والسياق، تر: عباس صادق الوهاب، دار الشروق الثقافية العامة، بغداد، العراق ط 1،1987م.
12-حسين خالفي: البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفارابي، بيروت ، لبنان، ط 1، 2011م.
13- خليفة بوجادي: اللسانيات التداولية – مقاربة بين التداولية و الشعر- بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1 ، 2012م.
14- الزواوي بقورة: الفلسفة واللغة- نقد المعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعة، بيروت ،لبنان، ط 1، 2005م.

15- سامية بن أحمد: إبداعات نسوية مغاربية ، منشورات المثقف، الجزائر، ط 1، 2007م.
16- صلاح إسماعيل عبد الحق:التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط 1 ، 1993م.
17-ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح:عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2 ، 2005م.
18-طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ، 1988م.
19-عبد الإله الصائغ: دلالة المكان في قصيدة النثر، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سورية، ط 1 ، 1999 م.
20- عبد الجليل هنوش: ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد 21 ، الكويت، 1422 هـ.
21- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2 ، 2012 م.
22- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب ، مقاربة تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان،ط1، 2004م.
23- عثماف موافق: في نظرية الأدب. من قضايا الشعر والنثر ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، ج 1 ، 2000م.
24- فاطمة الشيدي: المعنى خارج النص – أثر السياق في دلالات الخطاب، دار نينوى، دمشق، سورية، د ط، 2011م.
25- فردينان دي سوسور: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية،بغداد، العراق،د ط 1985م.
26-فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفماف، تر: صابر الحباشة: دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 1 ، 2007م.
27-كريم ناصح الخالدي: الخطاب النفسي في القرآن الكريم،دار الصفاء، عمان، الأردن، ط 1 ، 2007م.
28-ليلى لعوير: سجدات على جبين الاعتراف (شعر)، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط 1 ، 2017م.
29- محمد ولد محمد الأمين: مفهو الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة ، عالم الفكر، الكويت، المجلد الثامن العشرون، العدد الثالث،
يناير، مارس، 2000م.
30- محمود أحمد نحلة آفاق جديدة في البحث اللغوي، دار المعرفة الجامعية، كلية الآداب، جامعةالإسكندرية، مصر، د ط ، 2002 م.
31-مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعةبيروت، لبنان، ط1،2005م.
32-نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب-مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2012م.
33-نعمان بوقرة: المدارس اللسانية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 1 ، 2004م.