السّياق وأثره في تأويلّية الخطاب الشعري
دراسة في معلقة "عمرو بن كلثوم"

د: خديجة ابراهيمي
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر –بسكرة–
khadidjabra@gmail.com

الملخص:

ينطلق هذا البحث من فكرة فحواها أن الخطاب الأدبي ظاهرة ثقافية تخضع في عملية إنتاجها إلى سياقات مرجعية تداولية كثيرة، فتظهر اللغة الشعرية حبلى بنظم وأنساق معرفية تشحن بأبعاد إيديولوجية وسلطوية لا نستطيع الولوج إلى ال خطاب دونها؛ بل تسهم في حل وفك شفراته اللسانية في العملية التأويلية.

اتخذ البحث من البعد السياقي مفتاح الولوج لتأويل معلقة "**عمرو بن كلثوم**" ، وذلك بوضعها في سياقها التفاعلي الذي أنتجت فيه، بغية الوصول إلى الغرض والمقصد الحقيقي من القول، ولمنحها الفهم الصحيح من بين التأويلات الكثيرة والممكنة.

Abstrat:

This research is based on the idea that literary discourse is a cultural phenomenon that is subject to a wide range of reference contexts. The poetic language is characterized by systems and patterns of knowledge that are loaded with ideological and authoritarian dimensions, which can not be accessed without discourse, but contribute to solving and deciphering its linguistic codes in the interpretative process.

The research from the contextual dimension has taken the key to the interpretation of **Amr ibn Kalthoum** by placing it in the interactive context in which it was produced, in order to reach the true purpose and purpose of saying, and to give it the correct understanding among the many and possible interpretations.

السّياق وأثره في تأويلّية الخطاب الشعري

دراسة في معلقة "عمرو بن كلثوم"

أردت الولوج إلى هذا البحث من باب السياق كبعد تأويلي للخطاب من منظور تداولي، وفق رؤية قرائية تعد " كل منهج تأويلا بحد ذاته" [1] ، أو كل قراءة هي محض تأويل، فـللقراءة فعل تواصلي نقيم به حوارا مع ال خطابات بمختلف أنواعه ا ، ولكن طبيعة القراءة تختلف باختلاف المنهج والأداة الإجرائية.

- **<u>في مفهوم السّياق</u>:**

عدت التداولية من أهم المقاربات التي أولت اهتمامها بالسياق بوصفها ال مقاربة الّتي تعنى بربط الخطابات بالسياقات التي أنتجت فيها ، فجعلته مدخلا رئيسا ومرتكزا جوهريا في فهمها و تأويلها للخطابات ، تسعى من خلاله إلى تحقيق الوظيفة التفاعلية للغة بلعتبارها شكلا لسانيا للتفاعلات الاجتماعية تحمل في طياتها أبعادا سياقية وتداولية تحتاج إلى تأويل.

عُرّف السياق تعريفات متعددة ، فعرّفه "**فان ديك**" (**van Dijk**) بأنه «عبارة عن تجريد عالي الصورة المثالية مأخوذة من موقف ما، وهو يحتوي فقط على أحداث تعين على نحو مطرد مناسبة العبارات المتواطأ عليها ، وجزء من مثل هذه السياقات قد تكون على سبيل المثال أفعال كلام المشاركين وتكوينهم الداخلي (معرفتهم، واعتقادتهم، وأغراضهم، ومقاصدهم)، كما قد تكون الأفعال المنجزة ذاتها وبنياتها والصفة الزمانية والمكانية للسياق حتى يمكن وضعها في محل من عالم ممكن متحقق» [2]، ويذهب" **محمد الخطابي** إلى أن السياق يقوم بدور أساسي وهام في تحقيق اتساق النص وانسجامه حيث يقول « إن الخطاب القابل للفهم والتأويل هو الخطاب القابل لأن يوضع في سياقه، بالمعنى المحدد سلفا إذ كثيرا ما يكون المتلقي أمام خطاب بسيط للغاية(من حيث لغته)، ولكنه قد يتضمن قرائن(ضمائرا أو ظرفا) تجعله غامضا غير مفهوم بدون الإحاطة بسياقه ومن ثم فإن للسياق دورا فعالا في تواصلية الخطاب وفي انسجامه بالأساس، وما كان ممكنا أن يكون للخطاب معنى لولا الإلمام بسياقه»[3].

ويذهب كثير من الباحثين أن السياق" يطلق في الأصل على مقام التخاطب، بما هو المحيط الاجتماعي الذي يتم فيه التلفظ"[4]، ومقام التخاطب يتطلب مجموعة من العناصر السياقية بما فيها كل من قطبي التواصل المرسل والمتلقي، والفضاء الزماني والمكاني والهدفِ التواصلي ، مع توفر مجموعة من الشروط التي تحقق العلاقة التواصلية وذلك باستحضار المعتقدات والمقاصد التي تسهم في عملية إنتاج الخطاب ثم تأويله.

وقد أجمل " **لنفدريش**" **(wunderlich)** العناصر المكونة للسياق فيما يلي:

« 1-المشاركون في التبليغ [المتكلمون/المستمعون]

2- مكان التفاعل

3-القول [الصفات اللغوية ، شبة اللغوية، غير اللغوية]

4-مقاصد المتكلمين

5- ترقبات المتكلم والمستمع

6- مساهمة المشاركين في الموضوع ومعارفهم اللغوية وشخصياتهم وأدوارهم

7- المعايير الاجتماعية »[5] ، وحدد "**براون**" **و**" **يول**" عناصره في المتكلم والمخاطب والرسالة والزمان المكان ، نوع الرسالة[6]

فتوجه هذ هالعناصرُ السياقيةُ العمليةَ التأويلية وتحدد للمؤول ما يمكن أن يتفاعلَ به ومعه، وتدلّه على أقوم المسالك لمحاصرةِ المعنَى أو القصدِ من التخاطبِ، فالخطاب "حين يرد إلى التداول الفعلي ، فإننا نفسره دائما ونؤوله وفقا للسياق ووفقا للظروف التي نطق فيها"[7] ، ونجد من هذه العناصر ما يتعلق بالخطاب نفسه، ومنها ما يرتبط بالمخاطِب (المتكلم) و المخاطَب(المتلقي) ، وبالإضافة إلى هذه العناصر المكونة للسياق ،المشاركون والإطار الزمكاني والهدف ، لا بد من خلفيات ذهنية أو ثقافية مشتركة بين طرفي الحوار، لكي يتم تداولها أثناء التخاطب، وتعد للمؤول موجهات مرجعية تمكنه من التأويل.

- **<u>أنواع السياق:</u>**

يقسم السياق إلى نوعين: سياق لغوي وسياق غير لغوي:

1- <u>السياق اللغوي</u>:

يتعلق السياق اللغوي بالبنية اللغوية التي يتشكل منها الخطاب أو ما يطلق عليه السياق المقالي وهو "حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة متجاورة مع كلمات أخرى مما يكسبها معنى محدد، وكل ما يتعلق بالإطار الداخلي للغة (بنية النص)من تسلسل العناصر وترتيبها ، وتقارن المفردات وتتالي الوحدات وما يحتويه من قرائن تساعد على كشف دلالة الوحدة اللغوية الوظيفية ، وهي تسبح في نطاق التركيب "[8] ، ويقصد به دراسة العلامات اللغوية ضمن تراكيبها، نحاول بواسطة القرائن اللغوية تأسيس مرجعية للخطاب ليضبط المعنى وتحدد دلالته من خلال تفاعل العلامات مع بعضها البعض.

2- <u>السياق غير اللغوي</u>:

المقام أو سياق الموقف، وهو يمثل مجموعة من المعطيات التي تحيط بالخطاب أو الحدث اللغوي ، ويشتمل على:

<u>السياق النفسي</u>: وهو " المنطلق الذي يحرك الذات نحو القيام بالفعل اللغوي أو إرسال رسالة ما "[9]، وهو الدافع أو الباعث الذي يحدد الاختيارات الأسلوبية في كيفية التعبير.

<u>السياق الثقافي</u>: يمثل السياق الثقافي المحيط الذي تتواجد فيه العلامات المتداولة أو المستعملة والتي يحكمها العرف الاجتماعي لمستعملي اللغة.

<u>السياق التفاعلي</u>: (سياق الفعل الكلامي**)** " الذي يتعلق بالتفاعل التخاطبي في موقف الخطاب" [10] ، وهذا ما يقودنا للحديث عن المقاصد والأهداف التي دخل المتخاطبون في عملية التفاعل الكلامي ، فنحن نتفاعل من أجل تبليغ أهدافنا ، فيمثل الخطاب أو الفعل المنجز بنية تفاعلية مشتركة بين منتج الخطاب ومتلقيه مع تداول مجموعة من الأفكار والمسلمات لجماعة لغوية ما.

وانطلاقا من هذا التصور التداولي للسياق ، سنحاول المسك بالعناصر السياقية لمعلقة "**عمرو بن كلثوم**" ، معتمدين على السياق **التفاعلي** (سياق الموقف)، الذي وردت فيه القصيدة بوصف النصوص القديمة نصوصا سياقية " تقدم المعلومات الإضافية عن سياق النص ، فالمتكلم هو الشاعر والمتلقي والمناسبة هي كذا وكذا أي أن الشخص الذي يروي القصيدة يقيدها بزمان ومكان محددين وحدث وشخصيات معلومة بحيث يضع لكل قصيدة

ملفا "[11]، فكان الموقف الذي نَظم فيه الشاعر قصيدته هي «أن عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائه:هل تعلمون أن أحدا من العرب تأنف أمه من خدمة أمي؟ فقالوا: نعم عمرو بن كلثوم، قال: ولم ذلك؟ قالوا، لأن أباها مهلهل بن ربيعة، وعمها كليب وائل أعز العرب ، وبعلها كلثوم بن مالك بن عتاب أفرس العرب ، وابنها عمرو بن كلثوم سيد من هو منه، فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيره ويسأله أن يزير أمه أمه، فأقبّل عمرو بن كلثوم من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من تغلب وأقبلت ليلى بنت المهلهل في ظعن من بني تغلب ...فدخل عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند في رواقه، ودخلت ليلى أم عمرو بن كلثوم على هند في قبة في جانب الرواق ...وقد أمر عمرو بن هند أمه أن تنحي الخدم ، إذ دعا بالطرف ، وتستخدم ليلى ، فدعا عمرو بن هند لمائدة فنصّبها ، فأكلوا، ثم دعا بالطرف ، فقالت هند: يا ليلى ناوليني ذلك الطبق، فقالت ليلى: لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها، فأعادت عليها وألحت، فصاحت ليلى: واذلاه يالتغلب ! فسمعها عمرو بن كلثوم فثار الدم في وجهه ونظر إلى عمرو بن هند فعرف الشر في وجهه، فقام إلى سيف لعمرو بن هند ... فضرب به رأس عمرو بن هند حتى قتله... »[12]، هذا هو السياق الذي ورت فيه القصيدة **سياق ضيافة** ، وكان فعل الضيافة مبني ا على افتراض مسبق جسده حوار "**عمرو بن هند**" مع ندمائه حول مقصد يرومُه– خدمة أمه– ، وكان القصد من القول قهر وإذلال هذا الغير وإكراهه على الاستسلام، وكأنه يودّ خبرة من يتحدا هم ويرفض لهم طلبا ، فلوتبط المعنى الضمني بإبراز السلطة والفخر بالأنا ، ثم يكتمل المشهد بحضور الأطراف المتخاطبة في مكان محدد هو "**الحيرة**" وبالضبط في القصر مركز السلطة، فأضفى المكان دلالة سياسية واجتماع يةٍ وشهد تطور الأحداث فتحول من مؤامرة لذل و إخضاع قبيلة تغلب عموما و"عمرو بن كلثوم" وأمه خصوصا إلى الفتك بالملك وفي قصره، أما الزمن فهو اللحظة زمن التلفظ نفسه (آنية) ، إلا أن في حديثنا عن الزمن لابد من أن نربط بين الحدث والزمن الذي أنتج فيه؛ لأن أي خطاب يُنظم وفق تأثيرات سياسية واجتماعية تنتمي إلى نسق ثقافي معين ، وكل فترة زمنية محكومة بنظم ومعتقدات وقيم

تتحكم فيها ، فالفترة التاريخية ما قبل الإسلام (الجاهلية) من خلالها تتجسد هوية المشاركين في إنشاء هذا الخطاب الشعري.

جسد السّياق الذي أنشدت فيه القصيدة مشهدا أطر التفاعل الكلامي بين الأطراف المتخاطبة وشكّل فيه الحوار بنية مركزية ، وكانت ليلى الشخصية المحورية حيث كشفت عن الهدف من الضيافة ونستطيع قراءة المشهد من خلال الحوار التالي:

هند: يا ليلى ناوليني الطبق

ليلى: فلتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها

هند: يا ليلى ناوليني الطبق

ليلى: واذلاه! يالتغلب !

شكل هذا الحوار الموقف التواصلي للفعل ورد الفعل المنجز ، ومنه استمد الفعل الكلامي قوته الإنجازي ة ، وكان الظاهر من القول الطلب، ولكن المعنى الضمني أو المستلزم مضمر " لا يقتضي الإشارة اللسانية بل هو معنى أكثر خفاء لا يؤّول إلا بحسب معطيات الخلفيات المشتركة والسياق الذي قيل فيه القول، وهو بذلك الغاية والحكمة من ذلك القول كله ، حيث كان الوصول إليه لا يتم إلا عن طريق عمليات استدلالية تداولية بفعل تشغيل عدة معلومات مرتبطة بالذات ومص طلحاتها "[13]، فكان الموقف الذي جرى فيه الحوار سياق ضيافة وكان على أهل البيت القيام بواجبات الضيافة ، لأن فعل الضيافة يستلزم واجبات معينة ، وبحسب مبدأ التعاون الذي صاغه "**بول غرايس**" (**paul Grice**)، أن الحوار يقوم على قواعد أربعة مبدأ الكم والكيف ومبدأ المناسبة ومبدأ الصيغة، ليتم الحوار على أكمل وجه، ولكن خرق إحدى هذه القواعد يولد ما يسمى بالاستلزام الحواري ، وبالضبط هذا ما حدث مع "**هند**" حيث أخلّت بمبدأ العلاقة الذي يراعى فيه المقال للمقام ، فحدث العكس حيث قامت "**هند**" بفعل إنجازي أمري مناقض ل واجبات الضيافة وذلك بتوجيه أمرها " **لليلى**" لخدمتها، ولكن المخاطبة فهمت قصد مخاطبتها من القول (إخضاعها لسلطتها وإذلالها)، فقامت هي أيضا بفعل إنجازي آخر رفضت من خلاله الطلب مع توجيه مخاطبتها للقيام بحاجاتها، ولكن "**هند**" ألحت وكرّرت الطلب ، فكان رد

الفعل (الفعل التأثيري) أكثر عنفا "**واذلاه يا لتغلب !** " أنجزت من خلال هذا الفعل فعل الاستنجاد مع التحريض، وخاصة ما لهذه الصيغة "**واذلاه** " من معنى عصر ذاك (الجاهلية) ، الذي كان يقوم على مجموعة من المعتقدات و النظم الثقافية والاجتماعية تعكس خصوصيته ، مجتمع يقوم على نظام قبلي سلطوي يقدس ثقافة القوة والتعصب.

لعب سياق الموقف أو السياق التفاعلي الذي جمع بين **(هند، ليلى)** دورا مهما في تأويل الفعل الكلامي في شقيه الإنجازي والتأثيري ، فليلى كانت مؤولة لخطاب هند، فقامت بإعادة بناء تفكيرها لتفهم قصدها ولتؤوّل ما ترمي إليه، وكان التعبير عن هذا الموقف التواصلي عملية تأويلية أخرج من خلالها القصد الباطن إلى الظاهر، فالفعل الكلامي فُهم وحُل فحدث التأثير وكانت الاستجابة ، فحوّل "**عمرو بن كلثوم**" القول إلى فعل بقتل "**عمرو بن هند**" .

وإذا كان هذا هو الموقف الذي قيلت فيه القصيدة ، فإنّه يمنحنا العناصر السياقية التي توفر لنا جملة من المعلومات التي تمكننا من محاصرة المعنى أو القصد من الخطاب ويشير "**هانس غيورغ غادمير**" إلى هذا بقوله « أننا لا يمكن أن نقرأ النص إلا بتوقعات معينة أي بإسقاط مسبق »[14] فالتأويل بحسب "**غادمير**" ينطلق من استباقات سياقية ومعرفة مسبقة ، وخاصة إذا ارتبط هذا الخطاب بعلاقة تخاطبية أو موقف تواصلي تحكمه شروط قولية معينة.

وتتمظهر هذه المحددات السياقية أو الفروض المسبقة في البنية الخطابية بواسطة مجموعة من **المعينات أو الإشاريات** منها ما يتعلق بالأشخاص كالضمائر وأسماء الأعلام والألقاب الاجتماعية والنداء، ومنها ما يتعلق بالمكان والزمان ، وتعد هذه المحددات ركائزا أساسية في بناء المعنى وفهم الخطاب، وبفحصنا لهذه المحددات السياقية داخل قصيدة "**عمرو بن كلثوم**" نجد:

المتكلم : الشاعر

المتلقي: كافة القبائل العربية خاطبهم عبر شخص "**عمرو بن هند**"

زمان الخطاب: الفترة ما قبل الإسلام (الجاهلية)

المكان: الحيرة (قصر الملك)

القناة: مشافهة / الإنشاد

الخطاب : قصيدة / الفعل الكلامي الكلي (فخر، تهديد ووعيد)

- **<u>المتكلم (الشاعر)</u>:**

يمثل الشاعر محور عملية التواصل " فهو الذات المحورية في إنتاج الخطاب من أجل التعبير عن مقاصد معينة ويفرض تحقيق هدف فيه " [15]، فيستخدم الشاعر مجموعة من الإشاريات التي " تحيل إلى العالم الخارجي فيصير معنى المؤلف بعدا من أبعاد النص " [16] ، وبواسطتها تُنقل هوية المشاركين إلى البنية الخطابية ، فالشاعر فبمجرد " تلفظه ب "أنا" في الخطاب يفترض أنه يخاطب ذات أخرى تتمثل في متلقي خطابه الواقعي أو المفترض ويصبح" أنت""[17]، فيخاطبه تارة بالاسم وتارة باللقب ، وتارة يطلق عليه مجموعة من الصفات ، وفي الأغلب يستعمل الضمير الدال عليه فيجسد بدوره بؤرة مركزية حيث يطبع الخطاب بالطابع الحواري (الأنا/ الأنت) ، ويستحضر (المتكلم/ المتلقي) لغويا داخل الخطاب ، وبواسطة الأنا يتحدد الهدف والقصد من الخطاب ، فيعبر الشاعر عن معتقداته وتصوراته وثقافته ويطرح هويته وانتمائه، وكل هذه الممارسات يتم تداولها عبر اللغة.

استهل"**عمرو بن كلثوم**" " خطابه الشعري بمقدمة خمرية ثم تحدث عن مشهد الرحيل والظعن، إلى أن وصل إلى غرضه من القول أو الفعل الكلامي الكلي، وفق موقف تواصلي معين حددنا فيما سبق أطرافه المتخاطبة، فافتتح خطابه مباشرة بتعيين مخاطبه "**عمرو بن هند**" مجرده من لقبه ولم يراع مكانته الاجتماعية – الملك– تأكيدا على سلطته مقابل سلطة الملك حيث خضع الاستعمال اللغوي إلى قصدية أراد الشاعر التنويه لها في قوله [18]:

أبا هند لا تعجل علينـــا وأنظرنا نخبّرك اليقيـــــنا

بأنّا نورد الرّايات بيـــض ونصدرهنّ حمر قد روينـــا

وأيّام لنا غرّ طـــــوال عصينا الملك فيها أن ندينا

وسّد مَعشر قد توّجـــتوه بتاج الملك يحمي المُحجرينا

تركنا الخيل عاكفة عليــه مُقلّدة أعنَّتَهاُ صُفُـــــونا

وأنزلنا البيوت بذي طلـوح إلى الشّامات ننفي المُوعديا

وقد هرّت كلاب الحي منا وشذَّبنا قتادة من يلينـــــا

متى ننقل إلى القوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحينا

نزلتم منزل الأضياف منا فعجلنا القِرى أن تشتمونـــا

قَريناكم فعجّلنا قراكـــم قُـبيل الصبح مِرْداةَ طحونا

نَعُمٌ أناسا ونعِفٌّ أناسا عنهم ونحمل عنهم ما حملــونـا

نطاعن ما تراخى النّاس عنّا ونضرب بالسّيوف إذا غُشينا

شكل البيت الأول ثنائية قطباها (أنا / أنت)، فعيّن الشاعر نفسه من خلال ضمير "**نحن**"/ الأنا الجماعية(لا تعجل **علينـــــا** ...، **بأنّا** نورد، ونصدرهنّ حمر، وأيّام **لنا**، عصينا الملك، **تركنا** الخيل، **فعجلنا** القِرى..، و**نضرب** بالسّيوف، و**نحن** إذا عماد الحيّ خرّت...، كأنّ سيوفنا **منّا**، و**كنّا** السّابقينا، متى **كنّا**، و**منّا** قبله السّاعي كليب، ونُوجد **نحن** أمنعهم ذمارا، و**نحن** غذاة أوقد في خزازى، إليكم يا بني...**منّا** اليقينا، ألمّا تعلموا **منّا** ومنكم، **علينا** البيض، **علينا** كلّ سابغة دلاص، **كأنّا** والسيوف مسلّلات، **أنّا** المطعمون، و**أنّا** المهلكون، و**أنّا** المانعون، و**أنّا** النّازلون، وأنّا التاركون، و**أنّا** الآخذون، و**أنّا** العاصمون، و**أنّا** العازمون، **أبينا** أن نقرّ الذّل **فينا**، **ملأنا** البرّ حتى ضاق **عنّا** وماء البحر **نملؤه** سفينا،...) ، وجعل منها أداة معرفية ووسيلة للتواصل ، يحمل هذا الضمير كثيرا من قيم ومعتقدات الجماعة التي ينتمي إليها ويكشف عن واقعها الاجتماعي والتاريخي وعن تجربتها الحياتية ، وكما يقول **دلتاي**" نحن نعيش ونتحرك في عالم من القيم والمعاني، تعكس هذه **نحن**/ لمجموعة من النظم الفكرية والثقافية السائدة آنذاك، مثّلها النموذج الفخري، بوصفه "وسيلة اتصال كلامية بين الإنسان ومجتمعه يعد علامة على فلسفة الولاء (حالة ذهنية) عن الوجود الجمعي داخل القبيلة ، فالقبيلة في ذهن الشاعر القديم أكثر من

مجرد تجمع للأهل والعشيرة وأكثر من مجرد ملاذ يحتمي به الفرد ،إنما هو نسق فكري يؤكد تصور ذهني كما ينبغي أن تكون عليه الحياة "[19] ، فيكرّس هذا الولاء لخدمة السلطة يحمل أبعادها وأهدافها الفكرية ومواقفها الإيديولوجية، حيث تكون "بنية اللغة استجابة لوظائفها الاجتماعية"[20] ، تخضع إلى قصدية معينة وإلى شروط ثقافية أيضا تتحكم في استعماله لأنساق دون غيرها ولتكون " انعكاسا لجزئيات الواقع ودقائقه، [...] وتأويلا لبنيات مركزية ،أي نمذجة الواقع تأخذ من الحياة قاسماتها العامة وتقدم تصورا معينا عنها " [21] ، فالشاعر مؤول للواقع وناقل له؛ عبر بنيات ذهنية تعكس تصوره تصورا فنيا أو تخيليا.

قام الخطاب الشعري على مقصدية معينة ألّح الشاعر على طرحها وتكرارها بشكل مباشر وصريح عبر حدث لغوي تشكل من:

فعل القول: البنية التركيبية(شكل القصيدة)

الفعل المتضمن في القول (الإنجازي): الفخر رام بها ثقافة الانتماء والاستعلاء، مع الترهيب والوعيد.

الفعل التأثيري: أراد به تخويف وترهيب الآخر.

فطرح من خلال مخاطبته –**أبا هند**– مجموعة من السلوكيات الإنسانية داخل تشكيل لغوي اختزن معرفة إنسانية ووجودية تؤول رؤيته لمجتمعه القبلي بقيمه ومواقفه ومثله العليا وممارساته الجماعية المتمثلة في (القتل ، الشجاعة ، الكرم، العفو، المجد...)، وذلك بسرده لمجموعة من الأفعال الإنجازية التقريرية (وأنظرنا نخبّرك اليقيـــــنا)،(بأنّا نورد الرّايات بيـــض ونصدرهنّ حمر قد روينـــا)، (عصينا الملك فيها أن ندينا)،(تركنا الخيل عاكفة عليــه)،(وأنزلنا البيوت بذي طلـوح التي تقوم بها الجماعة)،(متى ننقل إلى القوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحينا)،(نزلتم منزل الأضياف منا فعجلنا القِرى أن تشتمونـــا)، (قَريناكم فعجّلنا قراكـــــم قُبيل الصبح مِرْداةَ طحونا)،(نَعُمٌ أناسا ونعِفٌ أناسا عنهم)، (نطاعن ما تراخى النّاس عنه)، (ونحمل عنهم ما حملـــونا)،(ونضرب بالسّيوف إذا غُشينا)، ثم انتقل إلى الفعل التأثيري أراد منه الوعيد والتهديد فافتتحه بالاستفهام الإنكاري ، معيّنا مخاطبه من القول :

بِأيّ مشيئة **عمرو بن هند** نكون لقَيْلكم فيها قطينـــــا

بِأيّ مشيئة عمرو بن هند تري أنّا نكون الأرذلينـــــا

بأيّ مشيئة عمرو بن هند تطيع بنا الوشاة وتزدرينـــــا

تهدّدنا وأوعِدنا، رُويـــدا متى كنا لإمّك مقتوينـــــا

فإنّ قناتَنا يا عمرو أَعيت على الأعداء قبلك أن تلينـــا

موجها خطابه مباشرة إلى "**عمرو بن هند**" ، مجرده للقبه الاجتماعي ككل مرة ، أنجز من خلال هذا الفعل تهديد ووعيد ، فمن خلال الشخصية الثقافية "**عمرو بن هند**" – الملك– خاطب الآخر كافة القبائل العربية بنبرة عالية عبر نغم الفخر ، وما يحمّله من تخويف وترهيب، ينقل به نمط العلاقات الإنسانية بين الأنا والآخر يحكمها نظام سلطوي، "فالبنية هنا حقل لا شكل ، إنها بؤرة استقطاب حول الذات، وهي في هذا نبذ لكل ما يناقض هذه الذات، الحياة والمجد/ للأنا ، والموت والذل للهو/ الآخر الذي يحارب هذه الذات" [22] ، مستدعيا سياق نظمه للقصيدة (**متى كنا لإمك مقتوينا**) ، مذكرهم محاولة إذلالهم وكيف كانت العاقبة.

ثم أحال إلى مجموعة من الشخصيات المرجعية موظفها توظيفا رمزيا ، شخصيات ذات وجود واقعي تكتسب فعاليتها من المجموعة الثقافية التي تنتمي إليها ، محملة ببعدها السسيواجتماعي، قاصدا من وراء هذا التوظيف بعد براغماتي، يجسد انتما ءه من خلال تعيين أنسابه وتعيين هويته، مع ترسيخ ثقافته ثقافة الاستعلاء وسلطوية الأنا الجمعية وذلك في قوله :

فهل حُدِثت في جشم بن بكـر بنقص في خطوب الأوّلينـــا

ورثت مجد علقمة بن سيـــف أباح لنا حصون المجد دينـــا

ورثت مهلهلا، الذي والخير منه **زهيرا**، نعم ذخر الذّاخرينـــا

وعتّابا وكلثوما جميعـــــا بهم نلنا تراث الأكرمينـــــا

وذا البُرة الذي حُدثت عنـــه به نحمي ونحمي المحجرينا

ومنّا قبله الساعي **كليـــــــب** فأيّ المجد إلا قد ولينـــــا

وجعل بتعداده لهذه الأسماء (علقمة ،المهلهل، زهير، كلثوم، ذو البرة، كليب) أدلة حقيقية وحجج منطقية لإبراز مركزية وسلطة – **بني تغلب**– مقابل سلطة الآخر المقصود بالخطاب (عمرو بن هند/ قبيلة تغلب) ، وإذا عدنا إلى كتب السير وجدنا فاعلية هذه الشخصيات ، وما قامت به حتى تم تخليدها في شعرهم، فتمثلت فاعلية "زهير بن أبي سُلمى" في فعل الكرم والصلح بين قبيلتي (عبس/ ذبيان) ، ويذكرنا المهلهل بفكرة الانتقام والثأر، (تلك الحرب الضروس التي دامت أربعين سنة بين تغلب وبكر)، والتي كانت من أهم النظم الفكرية للمجتمع الجاهلي الذي يقوم على نظام قبلي، يحكمه تعصب وأعراف تقدس لكل مظاهر القوة ولكل ما يخلد لأمجادها ، فهذه النظم جُسدت في أشعارهم ،وهاهو ذا زهير بن أبي سُلمى في سياق الحكمة يخلد السياسة التي قام عليها المجتمع الجاهلي آنذاك في قوله[23]:

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدّم، ومن لا يَظلِم النّاس يُظلم

- **<u>المتلقي</u>:**

يمثل المتلقي العنصر الثاني الذي يكمّل دائرة التخاطب ، وهو المقصود بال خطاب والموجه إليه، فنجد أن المتلقي أثناء التفاعل الكلامي المباشر – سياق الموقف– تكون كل الأطراف المتحاورة حاضرة ، وكانت القصيدة بنية خطابية واضحة المعالم حددنا سلفا أطرافها، ومن خلال ما مر بنا نجد الشاعر خاطب المتلقي العام –كافة القبائل العامة– ، عن طريق استحضار الآخر وإن كان المخاطب الفعلي "**عمرو بن هند**" قد قتل قبل نظم القصيدة من خلال وقوفنا عل ى السياق فيما قبل ، فنجد في القصيدة ما يشير إلى ذلك وبشكل صريح فهي حبلى بمعنى القتل وسفك الدماء في الأبيات الآتية:

وأيّام لنا غُرّ طـــــــوال عصينا الملك فيها أن ندينا

متى ننقل إلى قوم رحانـــا يكون في اللّقاء لها طحينا

نزلتم منزل الأضياف منّـــا فأعْجلنا القرى أن تشتِمونا

قريناكم فعجّلنا قراكـــــم قبيل الصبح مرْداةً طحونا

بأنّا المطيعون إذا قدرنـــا وأنّا المهلكون إذا أبتلينـــا

لنا الدنيا ومن أمسى عليها ونبطّش من نبطش قادرينا

إذا ما الملك سام النّاس خسفا أبينا أن نقرّ الذّل فينـــا

مثل الجزء الأخير فعلا كلاميا كليا مؤكدا من خلاله الشاعر على هوية الشخصية العربية الجاهلية، مجسدا انتماءهم القَبلي وحياتهم السياسية وقيمهم الأخلاقية، ممثلا غرضه من القول تحذير ووعيد لكل من تأبى له النفس الاقتراب منهم أو رسالة إلى القبائل العربية كلها .

- **<u>الفضاء المكاني والزماني</u>:**

يعد المكان مؤشرا سياقا في بناء الخطاب الشعري ، ويتمثل " في تلك النقطة من الفضاء الذي يتواجد فيه المتكلم أثناء الحديث لحظة التلفظ "[24]، ولكن المكان في الخطاب الشعري " لا يتجسد في المحاكاة التقليدية للواقع ، بل بوصفة حاملا لدلالات ثقافية ونفسية مرجعية نسقية أحيانا ، تخيلية معرفية أحيانا أخرى "[25] ، والتأويل التداولي للمكان هو البحث عن مقصدية الشاعر –سلطة المكان– ، فجسد الشاعر هويته وانتما ءه من خلال المكان ، فالمكان في الخطاب ممثلا في القبيلة – تغلب – وكل ما يحمله هذا الدال من سلطة ذ ات بعد إيديولوجي نفسي واجتماعي للشاعر ، فللقبيلة هي" الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم فمن خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر "[26]، وللحديث عن أنا الشاعر في الخطاب كان لابد أن ينسب أناه إلى حيز مكاني معين ، فالقبيلة كانت بالنسبة للأنا تحمل معاني البطولة والتحدي مكان للحماية والالتجاء، ومن خلال حمايتها تمارس الذات فاعليتها وقوتها لإثبات تفوقها للدفاع عنها وتجسيد الانتصار،

فنجد أن الشاعر لم يحدد الموقع الجغرافي للقبيلة بقدر ما حمّلها دلالات نفسية وروحية مرتبطة بحياة الإنسان .

- **الزمـــان:**

الشعر تجربة إنسانية يعبر من خلالها الشاعر عن نفسه وعن عصره وعن ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه – الزمن التاريخي – ، فالشعر يكون "حقيقيا عندما يسجل أحداث وأماكن وأشخاص ، وغير مباشر عندما يعبر عن الرؤى والأحلام والآمال "[27] ، فالشاعر تداول كثيرا من الوقائع التاريخية ، فمثلت هذه الأيام والأحداث التي ذكرها الشاعر ثقافة الدفاع عن النفس وترسيخ قيم البطولة ، أيام ثقافية تعلي من سيادة القبيلة أيام تحمي العرض والشرف أيام للعزة ، فربط "**عمرو بن كلثوم**" الزمن بتجارب إنسانية أو ما يصبح في الشعر بالزمن النفسي ، فحدث تزاوج بين الزمن النحوي الفعل المضارع المتصل بنون الجماعة **(نورد ، نصدرهن، يحمي، أنزلنا، ننقل، يكونوا ، يكون ، تشتمونا ، نحمل، نطاعن ، نضرب ، يختلينا ، نشق، نختلب ، يبدو، نمنع، نجذ، يدرون، نصبنا ، فتصبح ، نخشى ، يعلم ، يجهلن ، نجهل ، تهددنا ، تطيع، نعقد، نحمي، تحملنا ، نورثها ، يمشين ، يقتلن، نشرب ، تخر ...)**، وسياق الموقف – الزمن الحاضر فالشاعر قام منشدا بعد حادثة جمعته" **بعمرو بن هند**" ليبرز قوته من خلال ما عرضه من أفعال .

خلاصة القول:

نستطيع القول أن للسياق أهمية كبرى في تأويلّية الخطاب الشعري، ب وصف أن الخطابات لا تنتج معزولة عن سياقاتها وعن أنساقها المعرفية كالتاريخ والمجتمع ، فكل النظم الاجتماعية والثقافية والإيديولوجية تضافر ت لتؤثّر في الشاعر أثناء عملية إبداع خطابه، كما أن عملية استقباله وتأويله مرهون بها ، ومن خلالها تم الكشف عن الغرض والمقصد الحقيقي الذي رامه "**عمرو بن كلثوم**" (ترهيب، تحذير ،ووعيد)، فوجه سياق الموقف العملية التأويلية برمتها.

الهوامش:

(1) نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي ، ط1، الدار البيضاء، 2005، ص48.

(2) فان ديك: النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر:عبد القادر قنيفي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،1991، ص17 .

(3) ينظر محمد خطابي : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، ط1، الدار البيضاء،1991، ص56.

(4) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، [د.ط]،[د.ب]،[د.ت]، ص255.

(5) الجيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر : محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، [د.ط]، الجزائر،1986، ص41 .

(6) محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص297.

(7) عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جدامير ،رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة،2007، ص87.

(8) ينظر: فاطمة الشيدي، المعنى خارج النص، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب ، دار تنوير، [د.ط]، دمشق،2011، 22.

(9) المرجع نفسه ، ص37.

(10) هيثم محمد مصطفى: بين نظرية السياق والاستلزام الحواري مقاربة تداولية، ضمن كتاب التداولية في البحث اللغوي والنقدي، تحرير بشرى البستاني ، مؤسسة السياب للطباعة والنشر، ط1 ،2012 ، ص254.

(11) محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص299.

(12) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، [د.ط]، مصر، ص236.

(13) ينظر:عبد السلام عشير:عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج،إفريقيا الشرق،[د.ط]، الدار البيضاء ،2006 ، ص48 .

(14) عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص18.

(15) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدةالمتحدة، ط1، طرابلس،2004، ص45.

(16) ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص50.

(17) إميل بنفينيست: عن الذاتية في اللغة، ضمن تلوين الخطاب فصول مختارة من اللسانيات والعلوم الدلالية والمعرفية والحجاج، الدار المتوسطية للنشر، ط1، تونس، 2007، ص110.

(18) أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، بيت الحكمة ،ط1،الجزائر ، 2010 ، ص139 إلى 152.

(19) عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب أنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر، 2010، ص145.

(20) نهر الهادي :اللسانيات الإجتماعية عند العرب، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، إربد، 1990 ، ص18.

(21) إدريس بلمليح : المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، ص320.

(22) أدونيس: كلام الهدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص 99.

(23) أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص99.

(24) ذهبية حمو الحاج: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، تيزو وزو، ط2002،2، ص124.

(25) عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991. ص190.

(26) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر:غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام ، [د.ط]، بغداد، ص37.

(27) ينظر: محمد العمري: الدلالة التاريخية للشعر، ظاهرتا الغزل والنقائض في القرن الأول الهجري نموذجا، مجلة مجمع اللغة العربية، م80، ج3، دمشق، ص507.