تداول التراث وتداوليته في الخطاب الشعري النسوي

Usage et pragmatique du patrimoine dans le discours poétique féminin.

د. ذهبية حمو الحاج•

Résumé :
La poésie accorde une importante place au langage qu'elle peut se passer de narration, d'idée, de message à transmettre ; c'est la beauté et le pouvoir de suggestion des mots qui importent plus que leur sens premier. le problème de la poésie […] c'est de faire passer les mots, de l'état conceptuel de signes, à l'état actuel d'icones. La pragmatique poétique s'applique à dégager d'un texte un ensemble de procédures visant à satisfaire les conditions de réussite de la communication poétique.

إنّ تحديد المفهوم الحقيقي للشعر يعدّ من المهام الصعبة، نظرا لارتباطه بمجالات كثيرة، كالواقع والفلسفة، والأخلاق، والخيال،...وإن اجتمعت كلّها في أغلب الأحيان، إلاّ أنّ ما يفرض حجّته على ماهية الشّعر هو الخيال، الذي يمكن اعتباره تيارا فكريا يقوم على استمالة السّامع وإحداث الإذعان فيه، دون تعيين الصدق والكذب، ودون البوح باللّغز، الذي يجعل منه خطابا جميلا وراقيا، ومن هنا يمكن الحديث عن السلطة، التي يفرضها الشّعر على سامعه وقارئه، ويتزامن فيه التّلفّظ مع الملفوظ[1]، أي النتاج وفعل الإنتاج.

إنّه مهما تعدّدت المفاهيم المقدّمة للشّعر، إلاّ أنّه يبقى ذلك الخطاب، الذي يستهدف الوصول إلى القلوب قبل العقول، وبذلك يتجاوز خاصية الاستناد إلى الشّكل، والموضوع،

• جامعة تيزي وزو – الجزائر

[1]– Benveniste, E. (1966), Problèmes de linguistique générale, Paris, Editions Gallimard, T1, P. 241-242.

واللغة،...إلى خاصية التّوغّل في الأفئدة والوجدان، وربّما ذلك ما يفسّر كلّ التّحوّلات الشّكلية والصيغية والموضوعاتية، التي عرفها على اختلاف العصور وتعاقبها، لأنّه كان يحاول دائما إيجاد الوسيلة الأنجع للتأثير في الطرف الآخر، وأيّ تأثير؟ يقول إميل بنفنيست:" الخطاب هو كلّ تلفّظ يفترض متكلما ومستمعا، وللأوّل نية التأثير على الثاني بطريقة ما"[2]، والشّعر باعتباره خطابا منتقلا من طرف إلى آخر مهما كانت طبيعته، يحيل إلى استعمال اللغة في مقامات معيّنة، ذلك أنّ الشّاعر لا تتفتّق فيه رغبة قول الشّعر، إلاّ إذا صاحبتها توافر شروط يفرضها السياق، وترتكز أساسا على الرّوح الشّعرية الباحثة في غياهب المجهول، وفي اللا مألوف، وربما في الجنون بعينه، وإن كنّا نبحث عن التّراث في الشّعر، فذلك يفرض علينا البحث في طبيعة الإنسان، التي تمتحن ذاتها كلّ حين فلا وجود من عدم، فكيف للسنابل أن تنمو ما لم نعد إلى السنابل القديمة ؟ فهكذا الشّعر والشّاعر مكوّنان متكاملان يتقاسمان الأصول والمبادئ، حيث أنّ الشّاعر ذات، وفي الآن ذاته شعر بحاجة إلى أن تغرس قدمه، حتّى يشقّ الأفق بأفراحه وأحزانه، بتفاؤله وتشاؤمه، بواقعه وأحلامه،....

يبدو أنّني تحدثت بصيغة المذّكر، وهذا ليس من باب التفضيل أبدا، إنّما اعتقادا أنّ المرأة أثبتت وجودها دون أن تحتاج إلى لقب الأنثى، فشاعرة هي تشدو حريتها تعبّر عن مأساتها ومعاناتها، تطالب بحقّها في الحياة الكريمة،...وفي هذا كلّه، لم تنس ولن تنسى جذورها وأصولها، لأنّها بكلّ بساطة حاملة لرسالة تتوارثها الأجيال، وهي رسالة الجدّات والأمّهات، اللواتي كنّ ينادين بالعفّة والعزّة وتجنّب المحظور، وتقديس الجسد والمكتوب،...إلاّ أنّه تراث أبيّ مستنبط من المنطق والتجربة والواقع وكذا من الدين الإسلامي الحنيف.

البحث الذي سوف يعبّر عن هذه الرؤى، يستند إلى منهج حداثي وهو المنهج التّداولي، الذي أعتقد أنّه سوف يقدّم للخطاب الشّعري حقّه من الاهتمام والتحليل، وللوصول إلى ذلك أفترض الخطوات التالية:

---

[2] – Ibid, P .241-242.

1-مفهوم التّراث والتداول

2- تداولية التراث في الخطاب الشعري النسوي*

3- تداولية التلميح والحجاج في الخطاب الشعري النسوي

التّراث والتداول

ننطلق في تحديد مفهوم التراث من لسان العرب لابن منظور، إذ نجده يقول:"التراث: ما يخلّفه الرّجل لورثته، والتّاء فيه بدل الواو،...قال أبو عبيد: الإرث أصله من الميراث، إنّما هو موروث، فقلبت الواو ألفا مكسورة لكسرة الواو، وقول بدر بن عامر الهذلي:

وَلَقَدْ تَوَارَثُنِي الحَوَادث وَاحِدًا ضَرْعًا صَغِيرًا، ثمّ لا تَعلُونِي

أراد أن الحوادث تتداوله، كأنّها ترثُه هذه عن هذه...."[3]، فقد انتقل ابن منظور من مفهوم انتقال الشيء من شخص إلى آخر، إلى مفهوم انتقال الكلام بانتقال ما يحدثه من ظروف باختلاف محدّداته. ومن هنا، ربّما يمكننا القول أنّ المعنى الاصطلاحي مرتبط

* من الأهمية إصدار رأي حول استعمال مصطلح الشعر النّسوي بدل النسائي أو العكس، فظاهريا، لا يبدو هناك اختلاف جذري بين المصطلحين، ولكن العودة إلى أصولهما يفضي إلى ملاحظة فوضى مصطلحية في أثناء الاستعمال، نظرا للضبابية المفهومية، التي بقيت ملتبسة بكلّ منهما، إذ يتطفّل كلّ مصطلح على الآخر دون معرفة الحدود الفاصلة، ونتيجة لذلك يستعمل المصطلحان في المقام ذاته.

إنّ اختلاف الحروف في اللغة العربية يؤدي دلالة معيّنة، ويسمح باختلاف المعنى وتعدّده، فكلمة "نسائي" أو "نسوي" تختلفان في حرف الألف والواو، فوجود الألف يسمح بالحديث عمّا هو منسوب إلى "المرأة"، بمعنى هوية المرأة بما يميّزها كأنثى، في حين وجود الواو يضمر ما تحمله هذه الفئة من المجتمع من ايديولوجية أنشأها الغرب في العصر الحديث، استجابة للخطاب التنويري، الذي نادى بتأييد حقوق النساء وتحريرهنّ من كلّ أشكال القمع. وإن كنا نؤمن ببعض المقولات، التي تقول أن الأنثى لا تأتي إلى العالم امرأة، إنّما المجتمع هو الذي يجعل منها امرأة، فذلك لا ينفي في رأينا أن تكون امرأة أنثى لها خصوصياتها وعوالمها، وطموحاتها،...وفي الآن ذاته فردا في المجتمع مساويا للرجل، وتشهد بذلك تحوّلا لهذا الفرد من صفة الأنثى إلى صفة المرأة. والخطاب الشعري في هذا كلّه، وباعتباره صوت الأنثى المرأة، خطاب يمزج بين هويتها باعتبارها كائنا رقيقا، حنونا، حسّاسا، ....وفلسفتها الحياتية المتميّزة.

[3]- جمال الدين، ابن منظور، (د.س.ن)، لسان العرب، بيروت، دار صادر، المجلّد الخامس عشر، ط6، ص 191. (مادة ورث).

بالمفهوم الثّاني، من حيث ربط الموروث بالعملية الإبداعية مثلما أجمع على ذلك اغلب الشّعراء، والإبداع في هذه الحالة يفرض ربط الماضي بالحاضر في علاقة تلازمية، وربّما سببية في بعض الأحيان، يقول فاتح علاق: "الماضي ليس كتلة جامدة، أو مجرّد كتاب مخطوط، أو أثر محدّد، بل هو جزء لا يتجزّأ من حياة الإنسان ومن واقعه المعيش، والقديم لا يبقى جامدا، بل يتطوّر عبر التاريخ والبيئات"[4]،وإذا انطلقنا من فكرة أنّ الحاضر يتمّ تقديمه في ضوء الماضي وليس العكس، فإنّه يمكن القول أنّ الشّاعر، الذي لا يعرف تراثه يبقى معلّقا، حائرا في مفترق الطرق، لا يعرف أين يتّجه، لأنّه لا يعرف من أين أتى، لأنّ الماضي الذي يعدّ تراثا ليس إلاّ ما قاله الأجداد والأقدمون بشكل عام وهو غذاء للرّوح ونبع للإلهام، يقول صلاح عبد الصبور:" إنّ تراث الأمّة الفنّي حياة متّصلة يؤخذ غدّها من حاضرها، ويمتدّ أمسها إلى يومها، وهو المكوّن للوجدان، والمكوّن لنظرتها للحياة والكون والكائنات"[5]، ففي لحظات المخاض الإبداعي، يحاول الشّاعر أن يوفّق بين حاضره ولحظات زمانه الهاربة، وهي محاولة لشدّ الرباط الرّوحي الأزلي بين الماضي والحاضر، اللذين لا يفترقان في منظومة الشاعر الإبداعية، ومن هنا يمكننا أن نتصوّر أنّ التّراث تتجاذبه عدّة معالم: فكرية (إنسانية)، لغوية حضارية، وإبداعية، وفي هذا التّجاذب تنتج المرأة شعرها، لتعبّر عن مواقفها تجاه الحياة، والرّجل، والتّقاليد والأعراف، والحرية والمعاناة بشتى أشكالها.

يبرز ما ذكرناه في تداول الألفاظ التراثية في الشعر النسوي، والتّداول أخذ معناه في أكثر المواقع من مفهوم الانتقال، وهذا استنادا إلى ما ورد في معجم "مقاييس اللغة":" وردت مادة دول على أصلين، أحدهما يدل على تحوّل شيء من مكان إلى مكان آخر، والآخر يدلّ على ضعف واسترخاء، فقال أهل اللغة: أندال القوم، إذا تحوّلوا من مكان إلى مكان، ومن هذا الباب تداول القوم الشيء بينهم، إذ صار من بعضهم إلى بعض..."[6]، وتكاد

---

[4] فاتح، علاق، (2005)، مفهوم الشّعر عند الشّعراء الروّاد، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ص 13.

[5] صلاح، عبد الصبور، (1992)، الأعمال الكاملة، القاهرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ج3، ص181.

[6] ابن فارس، (د.س.ن)، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، (د.ب.ن)، دار الجيل، ط2 ج1، ص314.

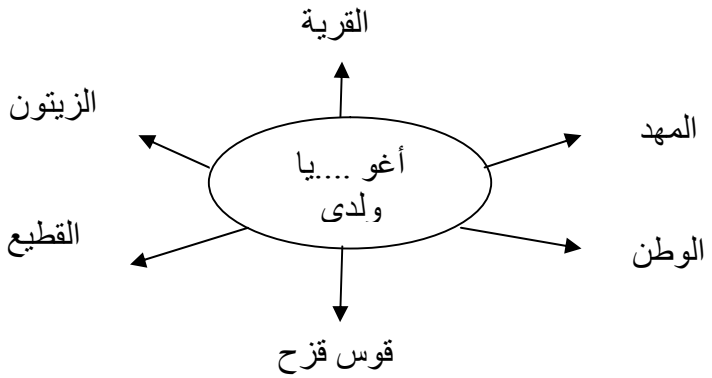
كلّ المعاجم تُجمع على مفهوم التّحوّل والانتقال، ولم يخرج المحدثون عن هذا التحديد رغم الفارق الزّمني، إذ نجد طه عبد الرحمان (الفيلسوف المغربي) يحيل إلى مفهوم المجال التداولي ليشير إلى التناقل والتعاقب في الأشياء بين النّاس.

وإذا حاولنا أن نبحث في تجلّي هذا المفهوم/المصطلح في الشّعر النسوي، فنركن في أكثر الأحيان إلى تلك المفردات الموظّفة من قبل الشّاعرات، وجعلت من أشعارهنّ تحفة يمتزج فيه الماضي بالحاضر، مفردات سمحت للماضي بالبقاء، لا على أنّه ماض، ولكن ليشدّ الرّباط مع المستقبل والحاضر بالخصوص، تقول الشاعرة راوية يحياوي[7]:

أغو...يا ولدي / أبحث عن بقعة لمخاض الفرح / يتلوّن كقوس قزح / وأفوّض بسمة / أسميه "رفيق" / أناغيه / أغو...يا ولدي / الماما وطنها أوسع من مهدك / وقلبها زيتون وقرية / تراهن أنّ سماءها قطيع ومرعى / أغو....يا ولدي / البابا يسقي عطش الزيتون / يرسم وجها لغدك

إن الإيجاز في هذه اللغة يجعلنا كباخرة نرسي على حافة الموروث الثقافي الأزلي الذي أرادت الشّاعرة التّشبّث به، لتواجه الحاضر من خلال هذا الماضي، بالعودة إلى الزيتون، والقطيع والقرية، والمهد، والوطن،...إنّها لوحة فنّية رسمتها بأناملها لتشكّل منظومة تراثية مكثّفة ومشحونة بالجانب المعرفي والإنساني، والإبداعي والعودة إلى كلمة "أغو" التي اعتبرت عتبة أساسية، جعلت القصيدة تصطبغ بطابع تراثي، إذ ألفنا هذه الكلمة في استعمالها المتوارث والمتداول دالّة على الحنان، والصلة، التي لا وجود لمثلها على وجه الأرض، ويمكن أن نمثّل ذلك بالمخطّط التالي:

[7] راوية، يحياوي، (2006)، ربما..!! (مجموعة شعرية)، الجزائر ، نشر الجاحظية، ص62.



يعدّ الشوق لاحتضان الابن من الأمور، التي بثّت في الشاعرة وفي روحها الإحالة إلى المفردات الأخرى، وتنبعث من هذه العلاقة، علاقات أخرى أرادت الشاعرة أن تؤصلها في معالم وعوالم ابنها (رفيق)، من حيث الرّكون للجذور، التي انبثقت منها وتكوّنت على أساسها، فهي رغبة في إيصال هذا الموروث لجيل لا يزال في المهد وبالكاد يقول "أغو"، إذن الفكرة كانت متمثّلة في الانتقال والتّداول، اللذين انطلقنا منهما، لنؤسّس لمنظومة مفرداتية مرتبطة بالتقاليد والأعراف، وتنمّ عن حبّ عميق للماضي الذي تؤمن به الشاعرة، وتعتقد أنّه أساس كيانها وأصولها الحاضرة والمستقبلية.

تداولية التراث في الخطاب الشعري النسوي

إنّ محاولة مقاربة الشعر تداوليا، يبدو ليس من الأمور السهلة، وذلك لاختلاف أصولهما، فكيف يمكن المزج بين الفلسفة والفنّ؟ علما أنّ كلّ ما هو فلسفي يتأسس على التّجريد، مقارنة بالشّعر، الذي يأخذ مادته من الأحاسيس والانفعالات، وبذلك تتواشج العلاقة بين ما هو علم وما هو فعل تأثيري، لكن ينبغي أن نعلم أنّه إذا انطلقنا من تعريف التّداولية، التي هي علم استعمال اللغة[8]، وإذا ركّزنا على أحد مباحثها وهي الأفعال الكلامية، أو الحجاج لوجدنا الإجابة عن التساؤل المطروح.

[8] مسعود، صحراوي، (2008)، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، الجزائر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، ص25.

تعود التداولية في مرجعياتها الأساسية إلى الفلسفة (وبالأحرى إلى فلسفة اللغة العادية) بزعامة فجنشتاين، الذي أثار ما يدعى بألعاب اللغة Les jeux de Langages، فحدّدت الوظيفة الأساسية للغة في الجانب التأثيري، وذلك سواء تحدثنا عن الفعل الكلامي، أو الحجاج في غايته الإقناعية، والشعر الذي قدّمت له تعريفات متعدّدة لا يخرج عن هذه الغاية بالذات، إذ يستهدف في أغلب الأحيان استمالة الآخر بوسائل شتّى وأسماها الألفاظ المنتقاة، "إنّ اللغة ليست أبدا بريئة، فالكلمات ذات ذاكرة ثانية تظلّ تلح على مثولها من خلال المعاني الجديدة،..."[9]، لأنّ الكلمة الجميلة تتوجه من القلب إلى العقل، يقول الجاحظ:"فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه ومنزّها من الاختلال، مصونا من التّكلّف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة، وقد قال عامر بن عبد القيس: "الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان"[10]، فينبغي للكلمات أن يكون لها وقع في القلب والذّهن، حتّى نتحدّث عن الجانب التأثيري للشعر.

تتجلى وظيفة الشّعر في التّواصل، مثلما يتجلى المبدأ ذاته مع التداولية، فيمكن الانطلاق من مفهوم رابط بينهما، وهو استعمال اللغة في مقام معيّن، ثمّ إنّ " كلّ عمل شعري يعني التواصل بين المبدع والمتلقي، والتواصل يبدأ بتوصيل رسالة من نوع خاص ذات محتوى متّصل بالقيم" بمفهوم جابر عصفور[11]، وهذا كلّه يعزى إلى فكرة أنّ الشاعر لا يكتب لذاته، وإنّما لغيره والإشكال المطروح ههنا يكمن في الجانب التّخييلي، كونه الأساس الذي يقوم عليه الشّعر، فهو محرّكه وغايته. أمّا الغاية الكبرى تتمثّل في الإبحار بالمتلقي إلى أبعد الحدود، وجعله يسبح في عالم آخر، ولا يحدث هذا إلا نتيجة الانفعال والتأثّر، والوصول إلى المقاصد الخفية الكائنة وراء الكلمات والألفاظ، وفي هذا مكمن اللّغز، حيث من واجب الشاعر أن يتقرّب إلى مخاطَبه (حقيقيا كان أم خياليا)، ويذوّقه

---

[9] رولان بارث، الكتابة في الدرجة الصفر، ص 16.

[10] لجاحظ، (2000)، البيان والتبيين، اعتناء الشيخ زكريا عميرات، بيروت، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ص 47.

[11] أنظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص 232.

من لذاته وآهاته، وإلاّ سوف يجعل كلامه كالحنظل لا يتقرّب منه أحد، ولا يشاركه في أفراحه، أو آهاته، أو مأساته، وهنا نقول ما الجدوى من الشعر إذا لم يكن متقاسما، ذلك أنّ الشّعر إذا أردناه خطابا ينبغي أن ينشأ بالتعاون مع المتلقي قارئا كان أم سامعا، لأنّ الشعر سيفقد مصداقيته إذا لم يتوفر على المعنى القابل للإدراك من قبل متلقيه إذ ينتج به ومن أجله، وهنا يكمن مبدأ الفهم والإفهام.

والحديث عن الشعر باعتباره خطابا موجّها، يعني في حقيقة الأمر إثارة مقولة الفعل الكلامي، وإن كان الفعل في اللغة العربية قد اتخذ منحى فلسفيا، ألفيناه في الفلسفة الحديثة مع التداولية مبحثا قائما بذاته، مؤسس على مبدأ تواصلية اللغة نظرا لما يحدثه من أثر في المتلقي، وباعتبار الشعر خطابا، فهو لا يبتعد كثيرا عن هذا التّصور، إذ كثيرا ما ترفض مقولة الصدق والكذب في تحديد مواصفاته ذلك لأنّه خطاب تخييلي بالدرجة الأولى، ومثل هذه الصفة هي التي تقدّم البعد التأثيري الأكثر جلاء، وقد صدقت مقولة العرب "التلميح أبلغ من التصريح"، وفي هذا المقام يمكن القول أنّ:" الشعر هو فعل الشعر"[12].

تأسست التداولية على مبدأ الفعل، والخطاب الشعري يأخذ بهذا المبدأ للأسباب المذكورة أعلاه، لأنّه ينطلق من نفس المنطلقات، التي ارتكز عليها أوستين في تقسيمه للفعل الكلامي، إذ هناك حديث عن الفعل القولي (الكلمات حسب نطقها وصيغها)، والفعل المتضمن في القول من حيث الأبعاد المنتظرة في سياقات معينة، ثمّ الفعل التأثيري، الذي يبدو أنّه القاسم المشترك الأكبر بين التداولية والخطاب الشعري، ناهيك عن تلك الأساليب اللغوية والمنطقية المقتفاة لترجيح كفّة الإقناع بواسطة الحجج الظاهرة حينا والخفية حينا آخر، وهذا تطبيقا لفكرة أن اللغة ليست أداة أو وسيلة للتخاطب والتّفاهم

[12] محمد لطفي، اليوسفي، (1992)، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، القاهرة، الدار العربية للكتاب، ص231.

والتواصل فحسب، وإنّما اللغة وسيلة للتأثير في العالم وتغيير السلوك الإنساني من خلال المواقف[13] بمفهوم أوستين.

وإذا كان اهتمامنا هنا بالتراث وتداوليته، يحتّم علينا الإحالة إلى مفهومي النفعية والواقع، وإن ربطنا النفعية بالهدف الأسمى المتحدّث عنه سلفا، والمتمثّل في التأثير، في حين النّظر إلى الواقع يحيلنا إلى عمل الخطاب الشعري في الواقع رغم أنّه مؤسس من الخيال، ممّا يرفع من منزلة هذا الأخير، ويجعله متعاليا على الخطابات الأخرى، التي نادت بها التداولية، ولكن ألا يوجد في التداولية ما ينفع هذا الخطاب ويرتقي إلى آليات هذا المنهج الجديد؟ ما هي المباحث التداولية الأكثر ارتباطا بهذا الخطاب المتميّز؟

لقد أسلفنا الذّكر أنّ الخطاب الشعري والنسوي منه بالخصوص خطاب يحتكم إلى منطق التأثير في المتلقي، وهو ما يعزى إلى المبحث الحجاجي، الذي يسعى إلى الكشف عن المواقع التأثيرية، بالتركيز على الانفعالات والأحاسيس، والتّجارب المتقاسمة، والأفق المعنوي المنتظر، إضافة إلى ما تهتدي إليه أقوال الشاعرات استنادا إلى مقاصد معينة، تسهم في توجيه المتلقي بفضل التعبير المباشر وغير المباشر، الذين لا يحيلان إلاّ إلى الضمنيات القولية من أقوال مضمرة Sous-entendus وافترضات مسبقة Présuppositions استلزامات Implicatures حيث تشترك جميعها في فرضية الانتقال من الجانب الصريح إلى الجانب الخفي وهو في حقيقة الأمر انتقال من البنية التركيبية إلى البنية الدلالية والتداولية، التي تفرض العودة إلى الظروف المحيطة بالعملية الخطابية.

هناك فرضية تقول أنّ الأدب والفنّ منظومة تواصلية تحتاج إلى أن ينظر إليها، لا على أنّها مجرّد صنعة زخرفية ولوحة جمالية يلوذ بها بعض من الأشخاص في أوقات وأزمنة معينة، وإنّما باعتباره منظومة تواصلية تتجاوز النسق الجمالي والشكلي، لأنّ استعمال اللغة لا يجبرنا على البحث فيما وراء الجمال والروعة الفنية، هو بحث في الأبعاد

[13]– ج.ل، أوستين، (1991)، نظرية أفعال الكلام العامّة، ترجمة عبد القادر قنيني، الدار البيضاء، افريقيا الشرق، د.ط، ص6.

الحقيقية للخطاب الشعري، من حيث التنقيب في كينونته الضمنية، وهنا طرح للسؤال التداولي، لماذا نلجأ إلى الضمني دون الصريح من القول؟ هل للضمني قوّة تأثيرية مميّزة ؟ وهل التضمين ميزة الشعر للهروب عن الواقع وعن المجتمع؟ أم هو وسيلة جمالية تُفضي إلى تميّز هذا الخطاب عن غيره من الخطابات الأخرى رغم تقاسم الأسس، التي ينبني عليها؟

إنّ الخطاب الشعري يتوافق من حيث الأسس اللغوية/الشكلية، التي يتأسس عليها أيّ خطاب، ويمكن الحديث ههنا عن القواعد الهندسية المشتركة إلا أنّ الشكل الناتج عن هذه الهندسة ينبغي أن يكون مميّزا في حال الخطاب الشعري ففي هذا الخروج عن المألوف ما يحكم جماليته، ويجعله يسمو على الخطابات الأخرى، أضف إلى ذلك المضامين، التي تذهب بالمخيلة إلى أبعد الحدود، بحثا عن الممارسة الأمثل للغة، وعن الاستعمال المميّز، فيمكن القول أنّ المقاربة التحليلية تكمن فيما وراء البنية اللغوية، إذ يتمّ تجاوز القصيدة كبنية مغلقة لا تحيل إلا على ذاتها، وتستند في بنيتها المتماسكة والمتشابكة على ما تقدّمه البنية الداخلية من صوت وصرف وتركيب، إلى الخطاب باعتباره بنية متفتّحة على سياقات خارجية في علاقات تفاعلية متواصلة[14]، وهنا أيضا، يمكن التساؤل عن كيفية تعامل تداولية الخطاب الشعري مع السياق، الذي غالبا ما يتّخذ الشكل الهلامي حيث ينفصل الخطاب الشعري عن سياق إنتاجه، ويتكيّف مع سياقات أخرى تتولّد أثناء القراءة، قد تتوافق مع القصيدة، ومع تناقض مع معناها، فالقارئ الذي لا يعرف كلمة "أغو..." وتداولها، لا يتمكن من ربط دلالتها بمقاصد الشاعرة الحقيقية، فهناك ما هو دلالة سطحية ودلالة خفية تستدعي اللّجوء إلى المعرفة المسبقة، وبالأخص الثقافية منها، ثمّ إنّ الخطاب الشعري ينتج في ظروف سياقية معينة، ولكنه قابل للتأقلم مع ظروف سياقية أخرى.

[14] محمد، طروس، (2005)، النّظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط1، ص4.

1. الافتراض المسبق بين الإنتاج والتأويل

إنّ الحديث عن الجانب الظاهر والخفي، يحيلنا إلى بعض مظاهر التداولية، وإن لم نقل أغلبها، وهي المتضمنات أو الضمنيات، الأفعال الكلامية، الحجاج الاستلزامات الخطابية. ننطلق من فكرة أنّ الشاعرة لا تبدع من العدم، وإنّما تستند إلى مجموعة من القواعد، التي تضمن التفاعل مع خطابها، وهذه القواعد قد لا يكون لها وجود، وبذلك تضطر الشاعرة إلى الاستعانة بالافتراضات المسبقة*، التي تشكّلها هي بذاتها، يقول إيزر:" المؤلف يخلق صورة لنفسه، وصورة أخرى لقارئه، فهو يصنع قارئا كما يصنع ذاته الثانية"[15]. الفكرة ذاتها ليست بغريبة عن الفكر التداولي، إذ من بين مشاكل اللسانيات العامة، التي أثارها إميل بنفنيست كانت إشكالية الذاتية، فهو يقول:"فالذاتية التي يعكسها (أنا) باعتباره متكلما ينطق بلفظ معيّن في زمان ومكان معينين تمثّل قدرة المتكلّم على أن يفرض نفسه كذات"[16]، فقد أكّد أنّ المتلفّظ يشير إلى ذاته في أثناء الحديث باستعمال الضمائر المواكبة للسياق، وفي الآن ذاته ينصّب قبالته شخصا آخر، فهو بذلك يتحدّث عن ذاتين: الذات المرسلة والذات المتلقية.

لقد أشار البلاغيون العرب في مؤلفاتهم الكثيرة إلى مثل هذا المبدأ، عندما تحدّثوا عن المقام تطبيقا لمقولتهم الشهيرة "لكلّ مقام مقال"، وبناء على ذلك نلفي الشاعرة تنظّم شعرها على سلسلة من الافتراضات تعمل على مراعاة هذا المبدأ الذي يقوم على تصوّر معيّن لنوعية المخاطَب، فالحديث عن التقاليد وعن الرّموز المرتبطة بمنطقة معينة مثل الزيتون، القطيع، المرعى، الأرض، المهد،....ليس مؤسسا إلاّ على افتراض مسبق متمثّل في تقاسم المتلقي لهذه المعالم، ولاسيما وأنّ العتبة النصّية كان مستهلها موسوما بـ"بنت الريف".لا نتجاهل فقط، أنّ الافتراضات المسبقة في الكلام العادي (اليومي)، ناتج عن

---

[15]– فولفغانغ، إيزر، (د.ت)، فعل القراءة، نظرية لجمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد الحميداني وجيلالي الكدية، المغرب، منشورات مكتبة المناهل، (د.ط)، ص35.

[16] – Benveniste, E. (1974), Problèmes de linguistique générale, T2, Paris, Editions Gallimard, P. 259.

ارتباط بين قضيتين، في حين تظهر في الخطاب الشعري على أنّها نتاج تحقّق الخطاب وفق شكل معيّن وبمقاييس معينة، ومثل هذا التّحقّق يسمح للقارئ ببناء افتراضاته، وإزاء ما ذُكر نكون أمام نوعين من الافتراضات المسبقة:

أ- **افتراضات إنتاجية:** وهي جملة من العمليات الذّهنية السابقة لعملية الإنتاج وفيها تتموقع القصدية (بمفهوم سورل)، وتستهدف مثل هذه العمليات التأثير في المتلقي بطريقة ما، والحديث عن الطريقة لا تبتعد في الخطاب الشعري عن اللفظ وعلاقته بالمعنى، إضافة إلى الوزن والانسجام والتّماسك النصّي.

ب - **افتراضات تأويلية:** تتأسس على الخطاب الشعري ذاته، لأنّ الافتراضات لا تُبنى إلا على أساس الخطاب، سعيا من قبل المتلقي التمخّض أو اقتحام مقاصد الشاعرة، منطلقا في هذا الإجراء من البنية المؤسسة على مبدأ التّشابه، حيث لا تُبنى الافتراضات ولا تتشكّل إلا إذا كان هناك معالم يتقاسمها كلّ من الشاعرة والمتلقي، وبذلك تصبح فضاء للمعرفة المشتركة، والعودة إلى قصيدة "بصيرة مرآتي" للشاعرة راوية يحياوي[17]، توضح ذلك:

لك أن تأخذ ثوبك الأخرق / لتراجع فيها أيامك المنهوكة / خذ مكواتك لتوهمني / أنّك اشتريت الثوب الجديد / قد تخذلك بقايا / تلك الخيوط الرثّة /وتُذكّرك كم بقعة وطنتها / بذاك الثوب اللعين / اعترف سيدي / الثغرة أكبر من الخرقة

تداول بعض العبارات من قبيل "الثغرة أكبر من الخرقة"، ليس بغريب عن متلق ينتمي إلى الثقافة الجزائرية، واستعمال كلمة "مكواة" الحديثة، وهي محاولة لربط الماضي بالحاضر، إذ "اللباس أو الثوب الرّث، قد يخدعنا إذا تعرّض للكيّ، إلا أنّ المعرفة المشتركة المستقاة من التجربة تسمح بفهم غير ذلك، فهو انتقال من المعنى السطحي إلى المعنى الخفيّ استنادا إلى بعض القرائن والعبارات من قبيل"....تخذلك بقايا تلك الخيوط الرثّة"، و"الثوب اللعين"، وسرعان ما تنتقل الشاعرة إلى الإفصاح عن أقوالها من حيث الولوج إلى المقاصد الحقيقية، من حيث أنّ الحقّ سوف يكشف ويظهر مهما حاولنا

[17]- راوية، يحياوي، ربما..!! (مجموعة شعرية)، ص63.

إخفاءه، ويبرز ذلك في:"ثوبك الأخرق"، المكواة تصحّح لك"، "مرآتي تبصركّ،...وكأنّ للشاعرة مرآة شبيهة بالمرايا المستعملة للكشف عن الخبايا والمستقبل والحظّ والمكتوب. ثمّ لا ننسى أنّ الثوب الرّث في مثل هذا الاستعمال يتصاحب مع المعرفة المشتركة مع المتلقي من حيث أنّ وراءه تجربة، فيها أحزان وأفراح، حياة بكلّ أشكالها،...وفي هذا كلّه استعمال لغوي متميّز خاضع لسياق تداولي معين، يقول إحسان عباس:"إنّ الشاعر لا يريد أن ينكر اللغة (وإلا ما كان شاعرا)...ولكنّه إنّما يعني التّحوّل بها، إلى مستوى يحقّق ذاتيته ويطبع على تاريخ اللغة ختمه، ويفرد بدور يبدو فيه وجوده معلما شهقا في تاريخ الزمن"[18] ، وذلك لا يعدّ إنكارا ولا تنكّرا للتراث في مفهوم إحسان عباس.

إنّ الفضاء الذّهني للشاعرة يبنى على سلسلة من الأعمال والأفكار، المؤسسة على مجموعة من الافتراضات، ويمكن أن ينتج فضاء مشترك انطلاقا من مسلمات يجمع عليها أفراد مجموعة لغوية واجتماعية ما، فلا نكاد نتصفّح ديوانا أو شعر شاعرة ما إلا ولاحظنا حضور ماضيها، أو ماضي المجتمع، الذي تنتمي إليه، فهي خطابات تطلعنا على عادات وتقاليد أزلية، تعبّر عن المسرّات أحيانا، وعن المأساة والتراجيديا أحيانا أخرى، فهي ولّدتها، ولكن سرعان ما تعيش في تلك الحقبة في كنف ذلك الزّمن، ولكنها تنتقل كالأبناء في رحلتهم البحثية عن وطن آخر وسياق آخر، حاملين معهم حقيبة ماضيهم، يلتقطون منه ما يسعهم في حياتهم الجديدة مؤسسين بها عالما تمتزج فيه الروح القديمة بكينونة الحاضر، وفي حقيقة الأمر هو مخطّط موحّد يتقاسمونه، لأنّ المنطق يقول لا نشوء من عدم، وتناقل التراث وتداوله يعدّ من البديهيات المفروضة على الإنسان، ويمكن الحديث عن الفضاء الذّهني المشترك، ويقول محمد حسن عبد الله:"توسع دائرة رؤيته للتراث الإنساني فتصنع التاريخ وأحداثه، وتصنع الكتب المقدّسة والحكايات الشعبية المتوارثة وجمعات الخيال الموفقة، تصنع كلّ ذلك مصدرا لإلهامه حيث يساوي الشاعر المعاصر بين هذه جميعا، مبتعدا بها عن قيود الحقيقة التاريخية

[18]–إحسان، عباس، (1978)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ص111.

والقداسة الدينية، إلى رحابة التشكيل الخيالي المبدع، غير مرتبط إلا بفئة موّظفّا هذه العناصر الأولية في عمله الجديد بمضمون تسري فيه روح عصرنا وهمومه"[19].

إنّ استعمال هذه المعالم التراثية وتداولها في الشعر، يسمح بتداوليتها، إذ تلج بالقصيدة إلى الاستعمال غير المألوف، من حيث تواشج المعاني البسيطة والمركبة التي تتطلب الانتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة أو العكس، تقول الشاعرة راوية يحياوي[20]:

ولبشرى إمرأة / تنحني على حبّي في أمل / وتغازل أغصاني على مهل / هي المواسم كلها لي / همست لها: / زيتونتي بركة / وحبّها ترياقي / يهبني اخضراري / عمرا بلون وشاح "يايا" / ونسمة تشدّني / لأديم عفويتي / فما أقسى منشارك يا تاريخي / الذي يبحث انقراض العطاءات

كما تقول في قصيدة أخرى بعنوان " أوزريس"[21]:

..... / أنسوه الوهن / لما جاء يسأل عن أمسه / رجموه / عاد يبحث في وجهه الموشوم / بين أكوام الماضي الموؤود / كان يا ما كان / في بيت حكيم الزّمان / دُفن العكاز وصندوق جدّي / ورموا القفل / عند باب الأسير

يعدّ إقحام بعض الكلمات التراثية أو العبارات المتداولة على الألسن إقحاما تلقائيا لأنّ الزيتون أو شجرة الزيتون مرتبطان في العرف العربي بالبركة حتّى أنّها دعيت بالشجرة المباركة، وكان لها ورود في القرآن الكريم في قوله تعالى:"والتِّينِ وَالزَيْتُونِ وَطُورِ السِّنِين..." (سورة التين)، والجميل في تداوليتها عندما ضمنتها الشاعرة مفهوما آخر وهو الاخضرار، الذي يلازم الشجرة في جميع الفصول، وتثمر دون العناية بها، وعمرها الذي قابلته مقابلة رائعة بوشاح الجدّة (يايا♣ في اللهجة الأمازيغية)، وبالأخص في لونه، وهو استلزام خطابي فرضه المقام، إذ الجدّة تحتفظ بوشاحها لمدّة طويلة، شاهد على تجربتها

---

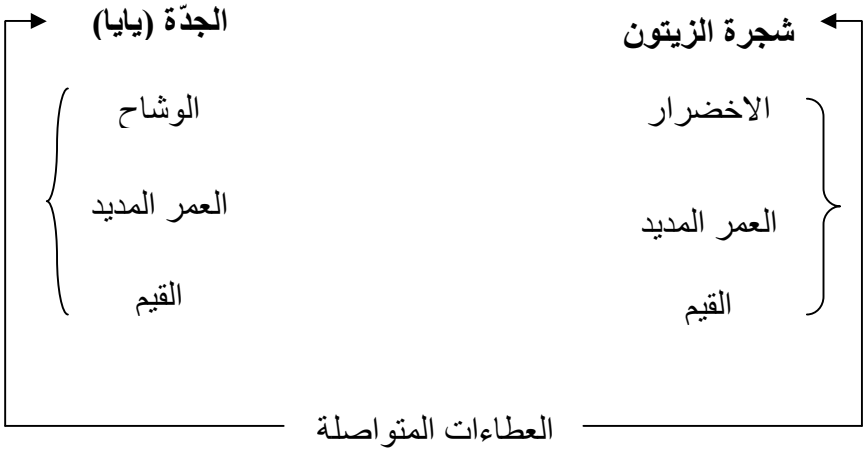
[19]– محمد، حسن الله، (د.س.ن)الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة.

[20]– راوية، يحياوي، ربما..!! (مجموعة شعرية)، ص69.

[21]– راوية، يحياوي، ربما..!! (مجموعة شعرية)، ص35.

♣ كلمة " يايا" تستعمل في بعض مناطق القبائل، مثلما تستعمل كلمات أخرى في مناطق أخرى، مثل "جيدة"، "يا ما عزّو"، "حبّو"، "عزيزو"،....

وحياتها، وهذا الاحتفاظ كثيرا ما يرتبط بالحالة الاجتماعية (الفقر مثلا)، مثلما تحتفظ شجرة الزيتون باخضرارها وعطائها الأزلي، مثلما تعدّ الجدّة مصدرا للعطاء المادي والمعنوين لأنّها مصدر الحفاظ على التراث وتناقله.



ينمّ هذا الاستعمال اللغوي المتميّز بكفاءة تداولية جديرة بالشاعرة، التي استطاعت أن تنتقل بين هذه المعاني، وتعطيها بعدا تداوليا مرتبطا بالمزج بين الماضي والحاضر، مثلما وجدنا توظيفات مماثلة في قصائد متنوّعة للشاعرة، ومن بينها العودة إلى العبارات الأكثر تداولا في أثناء سرد الحكايات: "كان يا مكان" "العكّاز"، التّسابيح"، النّعل"، الوشم"،...وعبارات من قبيل: "وقت شؤم البوم" المتداولة كثيرا بمقصدية مشتركة في جماعة لغوية تعطي للبوم بعدا تشاؤميا وفقا لأعراف تطبعّت على هذه المعرفة والتجربة، فحازم القرطاجني يرى أنّ للشاعر رسالة مهمّة في حياته الاجتماعية، والشّعر وسيلة لنقل الحياة من حال إلى حال أخرى من الكمال[22]، ونتحدّث عن الكمال ههنا، نظرا لتواشج الاستعمالات القديمة للمفردات والعبارات، التي تُعدّ تراثا، بالاستعمالات الحديثة، التي تحاول الأخذ بيده لتبرّر به مفهوم الحداثة، ويُعدّ عند البعض مثل عبد الوهاب البياتي تجاوزا، فهو يقول:"...لقد حاولت أن أوفّق بين ما يموت وبين ما لايموت، وبين المتناهي

[22] حازم، القرطاجني، (1986)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم محمد الطيب بن خوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط3، ص234.

واللامتناهي، مثل بين الحاضر وتجاوز الحاضر،..."، فيمكن القول إنّ هناك الذين يحاولون العودة إلى التراث، إنّما يحاولون جعل الماضي حيّا في الحاضر، وهناك من دعاها بالرومنطقية الإنسانية، وتتمثّل ههنا في رغبة الشاعرة، أن تعيش زمنين، بدلا من زمن واحد، وفي الحقيقة ما ذلك إلا إحساس بحضور الماضي في الحاضر وامتداده أيضا.

2. تداولية التلميح والحجاج في الخطاب الشعري النسوي

تمتلك اللغة مواصفات للتعبير عن القصد في جميع مستوياتها، سواء كان التعبير مباشرا أو غير مباشر، والإستراتيجية التلميحية هي تلك "الإستراتيجية التي يّعبّر بها المرسل عن القصد بما يغادر معنى الخطاب الحرفي...فيعبّر عنه تعبيرا يقف عنده اللّفظ، مستثمرا في ذلك عناصر السياق"[23]، ولكي تُعبر الشاعرة بهذه الإستراتيجية عليها تجاوز الكفاءة اللغوية إلى امتلاك الكفاءة التداولية، مع معرفته التّامة لمختلف الأبعاد المرتبطة بالسياق، باعتبار أنّ هذه المعرفة متأصلة في كفاءة الشاعرة التواصلية، علما أنّ السياق يحتلّ جزء مهما في الدرس التداولي، وهو "بمثابة العنصر الفاعل في توضيح الكلام، بل في صحّته والوصول به إلى درجة القبول في معناه ومبناه"[24].

يستعمل المتكلّم في إستراتيجيته التواصلية مع الآخر بعض الوسائل اللغوية للتلميح إلى قصديته، منها الأفعال الكلامية، غير المباشرة، التي تتضمّن دلالة لغوية غير صريحة، بل ضمنية، والحديث عن المعنى الضمني، الذي تشير إليه العلاقة القائمة بين الخطاب والسياق يقودنا إلى الإشارة إلى التعديلات، التي أجراها سورل على مستوى المعنى الضمني للفعل الكلامي غير المباشر، وهنا يحيل إلى قوّة هذه الأفعال، فهي إمّا قوّة إنجازية حرفية/مباشرة، أو قوّة إنجازية متضمّنة، وباعتبار المعنى الضمني للخطاب بمثابة فعل لغوي غير مباشر، فإنّ هناك انتقالا من فعل إلى فعل آخر، ففي قول الشاعرة

---

[23] عبد الهادي، بن ظافر الشهري، (2004)، استراتيجيات الخطاب، دراسة لغوية تداولية، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط1، ص393.

[24] كمال، بشر، (2005)، التفكير اللغوي بين الجديد والقديم، القاهرة، دار غريب، ط1، ص367-368.

في قصيدتها:"بصيرة مرآتي"[25]: "خذ مكواتك لتوهمني"..."اعترف سيدي" تبدو استفهامات مباشرة حاملة لأفعال الأمر المباشرة، إلا أنّها تتدرج ضمن آليات مختلفة تنقلها إلى أفعال ضمنية مدارها التوكيد والاستنكار، لأنّ فعل الكيّ لا يمكن أن يصحّح الجانب الخفيّ في الإنسان، حتّى إن صحّح الجانب الظاهر، ذلك أنّ الإنسان في حقيقته جوهر وليس مظهر، مثلما حدث الانتقال في العبارة الثانية من الفعل الاستفهامي إلى الفعل الاستفهامي الإنكاري، الذي يقتضي العمل، لأنّ القوّة الإنجازية كامنة في الاستفهام لتغطي بها الأفعال الضمنية الأخرى، والاستفهامات نفسها وجدناها في قصيدة :"المقت"، حين تقول الشاعرة[26]:

فأين الشفق ؟ / هل أسعل لكي أجرف الكلمات؟ / هل أسأل ربّكم المزيد من الأنبياء؟ / هل أسأل ربّكم عقم حواء؟

نلحظ أنّ الفعل اللغوي غير المباشر عند سورل يتمثّل في أنّ :"القائل في خطابه يحقّق عملا أوليا متضمنا في القول بواسطة عمل ثانوي متضمّن في القول مع علم المرسل إليه بذلك"[27]، وعليه فإنّ الأفعال اللغوية غير المباشرة تعني تلك الطريقة التي يعتمد المتكلّم عليها ليقول خطابا في وقت يقصد به كلاما آخر غير الذي نطق به في مقام استعمالي معيّن، بمعنى إنجاز عمل دال بشكل غير مباشر بواسطة إنجاز عمل آخر مرتبط بالسياق ومقامات إنجازه، وبما أنّ القوّة الإنجازية المتضمنة في القول دائما مرتبطة بالأفعال اللغوية غير المباشرة، وبالخصوص ونحن مع الخطاب الشعري، فإنّ الصيغ اللغوية وأشكالها الظاهرية من استفهام وأمر ونهي ونداء،...التي وظّفتها الشاعرة "قد تخرج عن مقتضى دلالتها الظاهرة إلى أغراض وإفادات تواصلية حسبما تمليه الظروف المقامية"[28] فالسياق الذي وردت فيه الأفعال منحت للخطاب دلالاته التعبيرية عن القصد

---

[25]– راوية، يحياوي، ربما..!! (مجموعة شعرية)، ص63.

[26]– راوية، يحياوي، ربما..!! (مجموعة شعرية)، ص 49.

[27] جاك، موشلر، آن ربول، (2003)، التداولية اليوم، علم جديد للتواصل، ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، المنظّمة العربية للترجمة، بيروت، دار الطليعة، ط1، ص 268.

[28] عبد الهادي، بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، دراسة لغوية تداولية، ص 451.

فأصبح من الضروري التمييز بين الصريح والتلميح*، لأنّهما صنفان مختلفان تماما ولكنّهما يتطابقان مع الأشكال اللغوية في السياق، إلاّ أنّ الخاصية الأولى للفعل اللغوي تتمثل في كونه يحقّق فعلا معيّنا، أيّ نشاط يهدف إلى تحويل الواقع[29].

إنّ توظيف الأفعال اللغوية غير المباشرة في الخطاب الشعري مرتبط أشدّ الارتباط بمقاصد محدّدة تفضي إلى الوصول إلى ذهن المتلقي، ذلك أنّ الشاعرة جسّدت مقاصدها عن طريق الخطاب المستهدف لاستمالة المتلقي والتأثير فيه عن طريق إقناعه بأفكار لا تتحقّق إلاّ باستعمال أدوات وآليات لغوية معينة تنضوي فيما يدعى بالإستراتيجية الإقناعية، التي أخذت اسمها من الغاية من الخطاب، ذلك أنّ أنجع وسيلة يجسّد بها المتكلّم وظيفته الإقناعية في الخطاب هي الحجاج باعتباره آلية إقناعية في توجيه سلوك المتلقي والتأثير فيه، فالحجاج مبدأ تداولي وحقل تأثيري وإقناعي يشدّ الانتباه.

نال الإقناع أهمية كبيرة باعتباره هدفا وإستراتيجية في آن واحد، ولتجسيده يستند الشاعر على تقنيات خاصّة ومحدّدة، وتأتي على شكل صيغ تقوم بتنظيم العلاقات الكائنة بين الحجاج أي بين المقدّمات والنتائج، بما يتلائم مع السياق التواصلي والتداولي، وتعرف بالآليات الحجاجية، وكلّما وظّفت هذه الوسائل توظيفا ناجعا، كلّما كان للخطاب أثر إيجابي في الإقناع، فمن بين الوسائل الحجاجية الملاحظة في قصائد الشاعرة ظاهرة التكرار.

يعدّ التكرار من أبرز وسائل الحجاج اللغوية، ويعتبر بابا من أبواب التوكيد، مثلما يعتبر تابعا يُذكر من أجل تقرير الحكم في ذهن المتلقي وإزالة ما يتوهّمه، ولكن توظيف التكرار لا يأتي في الخطاب من أجل إعادة الصيغ التعبيرية والدلالية بصيغة ثابتة، وإنّما تتقاسم وظيفتها بدائل أخرى، والهدف من وجودها متمثّل في شدّ انتباه المتلقي، وفي هذا

* لم تتجذّر مسألة الأفعال اللغوية غير المباشرة في الدّرس التداولي الغربي فحسب، بل كان لها أثر في التراث العربي، وبرز ذلك في قضية الاستلزام الخطابي، من خلال الأغراض الأصلية والفرعية، وقد دعيت تلك الصيغ الأسلوبية بالوظائف التواصلية الإبلاغية بمفهوم الوظيفيين المعاصرين، وأفعال متضمنة بمفهوم التداوليين، ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، دراسة لغوية تداولية، ص 455-456.

[29] أبو بكر، العزاوي، (2006)، اللغة والحجاج، الدار البيضاء، سور الأزبكية، ط1، ص118.

الإطار، لا يعدّ التّكرار مجرّد ألفاظ موضوعة في الخطاب لمرات عديدة مولّدة للرتابة والملل، وإنّما هدفها ضمان انسجام الخطاب بتوليد بنيات لغوية جديدة، فمثلا في قصيدة :"ربما...لنا ربما ولله اليقين"[30]، نجد توظيف كلمة "ربما" أربعة عشر مرّة، إلاّ أنّ ما أضفى على الكلمة جمالية الاستعمال توظيفها مع جمل وعبارات مختلفة، سمحت بانسجام الخطاب وتماسكه[31]، فمثلا تقول الشاعرة:

ربّما تورق كلّ المسافات / ربّما تتوسّد المستحيل ويدي بيدك (خمس مرات في القصيدة) / ربّما تتوجّه نحو خلقك / ربّما ستأتي / ربّما نجري... ونجري... ونجري كطفلين / ربّما نسقط لنعي البدايات / ربّما تحرث كلّ التعاسات / نصطفّ في انتظار "ربّما" / ربّما تأتي النهاية / ربّما

يعدّ التكرار على مستوى اللفظة في أكثر من موضع من فنون القول الوارد في الحجاج المدعّمة للطاقة الحجاجية، بما فيه من أثر على الذّهن والقلب، فخطاب الشاعرة بهذه الصيغة التكرارية اكتسب أهمية بالغة، لأنّها استعملت وسائل إقناعية تعضد بها ما تقول، فكلمة "ربّما" المتكرّرة في القصيدة فيها رغبة ملحّة على القدرة الإلهية في كلّ شيء وعلى يقينيها، في حين الأمور الخاصة بالبشر فهي مشدودة إلى القدر، ففي كلمة "ربّما" بعد تداولي عميق يغرس جذوره في فلسفة الكون،...وبذلك يعدّ التكرار من المنبّهات الأسلوبية الكفيلة بإيقاظ المتلقي، لدرجة أصبح هذا الأخير واقعا تحت سلطة التأثير الناتج عن المنبهات، التي تولدها الظاهرة اللغوية.

إنّ مثل هذا التكرار تكرار حجاجي في منظور الوظيفة الاتصالية الإقناعية، وهو أسلوب شائع في الخطابات على تنوّع موضوعاتها، فالتكرار يوفّر للحجاج طاقة إضافية تُحدث أثرا في المتلقي (إقناعه أو حمله على الإذعان)، ويساعد على التبليغ والإفهام، ويعين المتلقي على ترسيخ الفكرة.

---

[30] راوية، يحياوي، ربما..!! (مجموعة شعرية)، ص65.

[31] جمعان، بن عبد الكريم، (2009)، إشكالات النص، دراسة لسانية نصية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، ص221.

وإن حدث الحجاج عن طريق التكرار، الذي يسهم في تماسك الخطاب وانسجامه فإنّ هناك وسائل أخرى تضمن تسلسل الخطاب وانتقاله، ومن هذه الوسائل نجد الروابط والعوامل الحجاجية. إنّ الروابط الحجاجية هي مجموعة من الحروف والأدوات، التي تتدخّل في توجيه الدلالات وتغييرها، ومنها " لكن، إلا أنّ إذا كان، مع أنّ، بل، حتّى، و"المترادفات التالية:"لأنّ، بما أنّ، لكون، إذ، بحيث، إذ أنّ، وإذ، الحالة هذه، بناء عليه، حينئذ، عندئذ، آنذاك، لكون، كذا، وكذلك والمجموعة التالية: أخيرا، على أيّة حال، زد على، من جهة أخرى"[32]، ويكمن دور هذه الوسائل في ترتيب الحجج ونسجها في خطاب واحد متكامل، إذ تفضّل مواضع الحجج، بل تقوّي كلّ حجّة منها الحجّة الأخرى، وتحافظ على انسجام الخطاب واستمراريته، كما تسهم في تدرّج الفهم ونموّه من أجل خدمة الغاية الحجاجية، التي أنتج الخطاب من أجلها، وفي مدوّنة الشاعرة، وجدنا استعمالا مميّزا للرابط "لكن"، التي تسمى عادة بـ"لكن الدّحيضة"، وهي "رابط حجاجي يجعل من الحركة التلفظية حوارا فيه النفي مع التصحيح،...فتكون وظيفته دحض ملفوظ مخاطب آخر"[33]، إنّه يمثّل تجسيد فعل الإثبات بواسطة الأداة /الرابط (لكن)، التي تحقّق دور الإخبار، وتقوم بإظهار صدق الخبر من نفيه للخاطئ وتعويضه بالصحيح، أمّا الرّبط الحجاجي بـ(لكن) يُحدث إبراز القوّة الحجاجية لفكرة ما، وتلعب دور الاستدراك، لأنّ الشاعرة تستعمل (لكن) لتستدرك بها القول بعد نفي أو نهي، ففي قصيدة "الجرح الممرّغ"[34] نجد:

لم يعد ممكنا أن تحتضر / والمدينة تنشطر / يمكن السفر / **لكن**.... / قد خان الأفق عناق الشفق / كما تقول في قصيدة "حشرجة القرار": / وأمضي كي أنصف النّصف العليل / في مغازلة الطيف الرفيق / **لكن** تذكرنا الزوايا طقوس الانشطار / واستقرئ الحصار

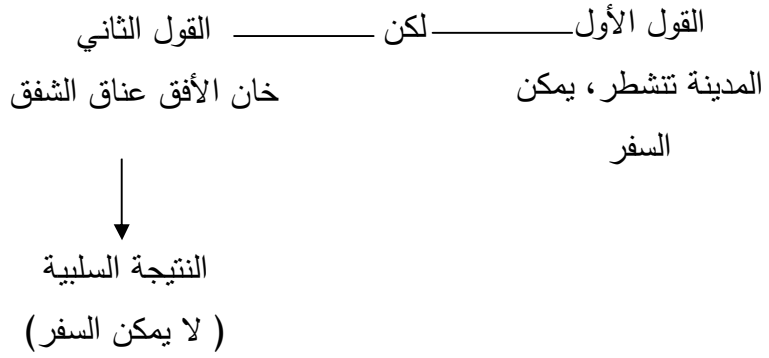
---

[32] – Mainguenau, D. (1981), Nouvelles Tendances en analyse de discours, Paris, Hachette Editions, P. 120-132.

[33] – Mainguenau, D. Nouvelles Tendances en analyse de discours, P. 57.

[34] – راوية، يحياوي، ربما..!! (مجموعة شعرية)، ص13.

لقد أدّت (لكن) دورا حجاجيا وذلك من خلال الربط بين الوحدات الدلالية فالمرسل/الشاعرة أرادت أن تستدرك أقوالها بنفي ما ذُكر، فيحدث الحجاج في اتجاهين متعاكسين، إذ يتحدّد المعنى في القول الأوّل مقابلا للمعنى في القول الثاني:



يمكن تمثيل ذلك بالمعادلة الرياضية، التي تذهب أنّ الموجب والسالب يولدان السالب، فالنتيجة المتوصل إليها تعدّ حتمية، لأنّ توظيف (لكن) ساهم في تغيير الموازين، وساهم بشكل فاعل في تسهيل التأويل شرط " أن تكون بين المحتويات علاقات مناسبة، أي منسجمة مع ما تقتضيه إجراءات الروابط وأن تكون السياقات مفهومة، ولكن غالبا ما يكون هذان الشرطان غائبين"[35]. تجدر الإشارة إلى أنّ الروابط الحجاجية تتعلّق بالطبيعة الإجرائية للخطاب، وقد شملت القصائد في مجملها على مثل هذه الروابط من قبيل: لكن، إذا، ربما، حتّى كي،...فهي تنتمي حسب تصنيف أوسوالد ديكرو إلى: حروف عطف، أدوات استئناف، ظروف وأحوال، وبعض التعابير الظرفية أو الحالية، ومنه جاء تحديد المعايير للكشف عن الرابط الحجاجي، من حيث وظيفته ومعيار العلاقة بين الحجج، التي يسوقها، فوظيفة (حتّى وكي) مثلا هي سوق الحجاج ونقله، ففي قصيدة "الجرح الممرّغ" تقول الشاعرة:

[35]– جاك، موشلر، آن ريبول، التداولية اليوم، علم جديد للتواصل، ص169.

والنور اشتهاك مع الصبح / سارع...خذني سيّدي / **حتّى** أتماطل ليلا عن خلوتي/ وفي قصيدة "حشرجة القرار" تقول: / وأمضي **كي** أنصف النصف العليل / في مغازلة الطيف الرفيق / ..... / ويا وجهي المحتوم / تقمّصت ألوان الفرحة / **كي** تستردّ نكهة الفصول / ..... / أتزيّن باليقين / وأتعطّر بالخفايا / **كي** يسكنك سبق الفصول

إنّ الحجج المقدّمة عن طريق الروابط (كي وحتّى) حجج متساندة أومتساوقة وهي روابط مدرجة للحجج القوية، فالرابط (حتّى) رابط حجاجي مدرج للسوق الحجاجي، ويأتي بمنزلة "إلى" معنى وعملا، والحجة التي تأتي بعده تكون أقوى من الحجة الأولى، وذلك ظاهر في قول الشاعرة، من حيث ملاحظة التجاذب بين الشوق وحصول المطلوب، وتكون الثانية أقوى من الأولى. والرابط "كي" يعتبر من أهم الأدوات اللغوية، التي وظفتها الشاعرة قصد استمالة السامع وإقناعه، ولا تستعمل إلاّ تبريرا أو تعليلا لفعل ما بناء على سؤال ملفوظ به أو مفترض[36] وللتمكّن من هذه التقنيات، التي يتّسم بها الخطاب، لا بد للمتلقي أن يكون مزودا بطاقة معرفية قادرة على الهدم والبناء، ومحالة تفكيك الخطاب بقوّة الأدوات التي يملكها للوقوف على ذرائعه وممكناته وأساليبه وملابساته، حتى يكشف الستار عن مغالقه وغياهبه.

وبعد هذه الوقفة القصيرة مع الخطاب الشعري النسوي، ومحاولة التّقرب منه تداوليا،من حيث ملاحظة تجلي التراث فيه، يمكننا القول أنّه خطاب لا يختلف في بنيته الدلالية والتركيبية عن الخطابات الشعرية الذكورية، وعن الخطابات الأخرى بشكل عام، لكنّ اختلافه بارز في المحتويات، التي ترتبط بالحسّ النسوي المرهف بتعالق الماضي والحاضر في كلماته ومفرداته، وفي الأبعاد التداولية، التي ترحل بالمتلقي إلى عالم الرقّة وعالم المرأة بكلّ مداراتها، فتداول التراث كان حتمية لا بد منها لتشكيل الخطاب الشعري، ولا سيما وأنّ المرأة / الشاعرة الجزائرية مرتبطة بأصولها وتقاليدها أشدّ الارتباط، نظرا لتكوينها وتربيتها على هذه القيم المتوارثة جيلا بعد جيل. وفي الحقيقة، لا نستغرب وجد الجانب التراثي في الشعر النسوي الجزائري لأنّه متأصل فيه. ومهما حاولنا التقرّب من

[36]– عبد الهادي، بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، دراسة لغوية تداولية، ص478.

هذا الخطاب، فلا يمكننا أن نقدّم له حقّا من الدراسة والتحليل، نظرا لما يمكن أن نغفله ويوقعنا في زلات اللافهم، واللاقبض عن المعنى، وبالأحرى السياق الذي أنتج فيه، فعسانا فقط التشبّث بمبدأ تشابه المواقف والحالات، وافتراض التصورات، التي نشترك فيها، من حيث البيئة التي نعيش فيها والقيم والأعراف،....

إنّ الخطاب الشعري خطاب سحري يجعلنا نعتقد دائما أننا فهمنا ألعابه، في حين قواعد اللعبة وخفاياها مضبوطة بإحكام عند الشاعر، قليلا من المتلقين من بإمكانه القبض على مقاليده، ومهما كان من أمر، فإنّه خطاب من نتاج البشر/ يمكننا التّقرّب منه ببعض الآليات، التي توفرها لنا المناهج الحديثة من سميائية وبنوية، وتداولية،...ولكن يبدو الاختلاف فقط في الزاوية التي ننظر من خلالها إلى هذا الخطاب، فالمقاربة التداولية منحت له –على سبيل المثال– أدوات أبحرت به وراء الخطوط والكلمات والعبارات، إذ بواسطة مفاهيم تداولية كالأفعال اللغوية والحجاج ومتضمنات الأقوال استطاع الباحثون الخوض في هذا الخطاب واقتحام مغالقه، لأنّ هذه المباحث جميعا ترصد الجانب الخفيّ من الاستعمال اللغوي وإن اعتبر الشعر فنّا، فذلك لا ينفي عنه صفة ممارسة اللغة بفلسفة إنسانية متميّزة.