

الظواهر الحجاجية في شعر تميم البرغوثي

مقاربة تداولية في قصيدة "القهوة"

Argumentation Phenomena in Tamim Barghouti Poetry  
A Pragmatics Approach in the Poem "Al-Qahwa"\* عابد بن سحنون<sup>1</sup>، أ.د. قادة غروسي<sup>2</sup>Abed bensahnoun<sup>1</sup>, Kadda Gharoussi<sup>2</sup>

جامعة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس/الجزائر

مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية

University Djillali Liabes -Sidi Bel Abbas- Alegria

Abed.bensahnoun@univ-sba.dz

Gharoussi.dr@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/03/30

تاريخ القبول: 2021/01/02

تاريخ الإرسال: 2020/11/04

ملخص البحث

تركز المقاربة الحجاجية على البعد الإمتاعي والإقناعي وعلى الفعل الكلامي أيضًا ضمن الخطاب لاهتمامها بأسراره وأغراضه التبليغية، وما يحتويه من مرجعيات على تنوعها. فالخطاب التداولي في الشعر العربي المعاصر يتنبؤ بحدوث شيء ما ولا يكون صحيحًا إلا من خلال حدوث الفعل القصدي باعتباره شرطًا من شروط إنتاج المنطوق مع إضافة عنصر الإشباع الذي يجعل القصديّة تسير وفق نظام صحيح وتتمحور إشكالية البحث حول الاعتقاد بصدق حدث الفعل، لأنه المحرك الأساس في إنتاج الخطاب النقدي باعتباره المنجز اللغوي المستقل عن الذات التي أنجزته.

**الكلمات المفتاح:** خطاب تداولي، شعر عربي معاصر، ظواهر حجاجية، أفعال كلامية، قصديّة، قصيدة القهوة.

**Abstract :**

The argumentative approach focuses on both the entertainment dimension and the persuasive dimension and the speech act within discourse for its interest in the secrets and informational purposes and the references it contains on its diversity. The pragmatic discourse in contemporary Arabic poetry predicts that something will happen and it is only true through the occurrence of an intentional action as a condition of operative production with the addition of an element of saturation that makes intentionally run

\* عابد بن سحنون: Abed.bensahnoun@univ-sba.dz

according to a correct order. The problematic of this research revolves around believing in the truthfulness of the event of the act, because it is the main engine in the production of critical discourse and which is the independent linguistic achievement of the self that it has accomplished.

**Keywords:** pragmatic discourse; Contemporary Arabic Poetry; Argumentation phenomena; acts speech; Intentionality; coffee poem.



#### تقديم:

تقيم الأعمال اللغوية علاقة تواصلية بين المتكلم والمتلقي، في الغالب هي علاقة مباشرة غير أنّا نجد بعض الخطابات عصيّة على الفهم؛ بلجوتها للتمويه والتستر في دلالاتها، فنجد عباراتها تعمل على تضمين المعاني لتتفكّلت من المتلقي، وعملية توّسل هذه المعاني تحتاج ذهنية مرنة متنقلة بين التأمل والمقارنة تارة والتحليل والتركيب تارة أخرى لتقوده إلى تراتبية منطقية دلالية تُعينه على استقراء المتغيرات الأساسية التي يتضمنها الخطاب هدف الوصول إلى المعنى وظلاله، ولجوء المتكلم إلى الرمز اللغوي في خطابه ماهي إلا وسيلة لتوضيح أفكاره بواسطته دون إخضاع معانيه لشكل لساني محدد وعليه فالمقاربة التداولية بدراستها مسألة المعنى مجال متحرك يسمح للمتلقي إخضاع كيان النص عن طريق إمداده إجراءات للكشف عن مقاصده وجمالياته.

والخطاب الدّي بين أيدينا - قصيدة القهوة- من الخطابات المُشفّرة التي تستدعي دراسة تداولية لاستنباط الظواهر الحجاجية الماثلة فيها بتطبيق آليات التشخيص كتنويم حجاجي وظاهرة السلام الحجاجية والروابط الحجاجية أيضًا، كون آلياتها التحليلية تلامس عدّة تصورات في إطارها الدلالية والمقصدية، وكذا نظرية الفعل الكلامي والاستلزام الحوارية، دون إهمال دور الافتراضات المسبقة في استدلالاتها المنطقية.

وليؤسس المتكلم بخطاباته لحظة انصهار بين الماضي والحاضر لا هوة بينهما وجب أن تكون كتاباته تُنم عن وعي ممارس ومؤسس لمحور الالتحام يكون الماضي فيه منارة للحاضر والعكس، وهذا يُبقي التدفق الدلالي في سيرورة وحيوية للخطاب، ناهيك عن استفزاز فكر ومخيلة المتلقي.

وقصيدة - القهوة - للبرغوثي من الخطابات الشعرية التي تتطلب استجداءً لمعانيها لما تتضمنه من ترميز مكثف عمد فيه مزج النص الحقيقي (التاريخي) مع النص الخيالي (الإبداعي) في شعرية انسجاميه حوارية تواصلية.

وبناء على ما سبق جاءت الإشكالية كالتالي: أين تجلّت الظواهر الحجاجية في قصيدة القهوة لتميم؟ وإلى أي مدى استطاع توظيفها لاستفزاز القارئ جماليًا؟  
أولاً- محاور القصيدة:

يقترح محمد مفتاح ثلاثة محاور للخطاب: «المتكلم، والمخاطب، والغائب، والمحاور كلها في تفاعل»<sup>1</sup>، من هنا يأتي دور البرغوثي ليضع قاموسًا خاصًا به، موجّه إلى المخاطب والمتلقي في آن واحد، وتمثل هذا الخطاب في لغة الرموز، فمن كثرتها في القصيدة أعطت دلالات كثيفة كانت مغلقة، وفي الوقت نفسه مفتوحة على التأويلات منها: نوار، عمك، آلهات، طاووسًا، نعمًا دجاجًا، المعابد، المسلمين، تركيا، ألمانيا، دمشق الإفرنج، بني مروان وقريشًا، دار الندوة، إسرائيل المؤمنين، القهوة.. ظلت هاته الرموز تنمو وتتناسل في شعر البرغوثي على شكل حقول دلالية منها: الحقل المكاني، والحقل الزمني، والحقل الديني، والحقل الحيواني، وحقل البلدان، وحقل الألوان.. إنه تنوع هائل بين الحقول ورهيب في الوقت نفسه، فمرة تأتي في موجة عنيفة، ومرة تأتي في موجة هادئة، إنها مفارقات جمالية تزيد من تماسك وترابط القصيدة.

لقد حملت أحداث القصيدة في طياتها ألما وأينما في وجدان الشاعر، فهي تتجاوب معه أحيانًا، وأحيانًا تنفلت منه دون وعي أو يقظة، رموزًا انتزعها من التراث القديم، لجأ إليها من التاريخ والدين والسياسة والهوية والفاجعة التي أصابت أمته.. إن تلك الرموز التي ذكرها الشاعر عاشت في زمنها محرّكًا ديناميكيًا محملاً بالدلالات، فهي لم تعش بؤرًا مغلقة، وإنما لها مكانة في التاريخ مثل: قريش، بني مروان، المسلمين والمؤمنين؛ هي ليست رصفاً اعتباطيًا، وإنما مفاتيح للولوج إلى عالم القصيدة، وكذا استعمالها كمفاتيح للقارئ على فهم النصّ فهمًا عميقًا، وتحليل ارتباطاته التاريخية، فهي تحمل الذاكرة العربية والأيام العصبية التي مرّت بها الأمة ولا زالت تمرّ بها والبرغوثي واحد من ضحاياها.

يُشيرُ الشاعر من خلال قصيدته أنها لا تبشر بمقدّم النصر المنتظر؛ لأنه استهل القصيدة بفعل "صُبِّي" وانتهى بالفعل نفسه، بمعنى العودة إلى الانطلاقة، فنصّ القصيدة هو توسعة للعنوان ومضمونه يتجلى في الخطاب بأسره ويتماهى بين أجزاءه..

وبالتالي جاءت لفظة "القهوة" في حيز لا متناهٍ من الأزمنة والسرد، وتكون العلاقة مرتبطة بعالم النص وعالم القارئ، فعالم القارئ هو الحياة الواقعية والتاريخية، وعالم النص هو الخيال والصياغة التصويرية وهو جليٌّ في تشكيل وبناء لغة القصيدة، سواء على صعيد المفردة أو على صعيد تركيب الجملة، وحتى على صعيد الحوار التواصلي، فاللفظة تتمرّج فيها التناقضات في حوار مفارقاتي موضوعه الزمن، لذا الشاعر يستعمل اللفظة في أربعة مواضع مقلقة ومتوترة في حوار بارع تكرّرت فيه الأسئلة وأفعال الأمر مثل: صُبِّي، والاستفهام مثل: هلْ يَدْخُلُونَ دِمَشْقَ؟ والنهي مثل: لَا تَهْزَيْ مِنْ شَكْلِهِ، فهي تنتقل دلاليًا في أماكن مهمّة من القصيدة وفي حلقات مفقودة.

وعليه قد أثارت قضايا مهمة ومعقدة، غير أن ما يلفت القارئ أكثر هو الهوان والخذلان الناجم عن العرب، بمعنى أنها مرثية وبكاء مرير على مجد وتراث ضائع، فقد استطاع الشاعر بخنكته الموازنة أو المزج بما هو تراثي وحدائي، وفي هذا المقام صنف عبد الله شريق التجارب العامة للشعر العربي المعاصر إلى ثلاث، الأهم منها: «موقف حدائي يتعامل مع التراث بروى حدائية متباينة مستلهماً مواقف الإنسانية والإيجابية المشرقة ومستفيداً من تجاربه الفنية الراقية بمستويات إبداعية متفاوتة»<sup>2</sup> وإجراءات وآليات بسيطة حدائية كالصور البصرية والكتابة المشهدية والصور الذهنية التي أُفْحِمَتْ في الشعر المعاصر بهدف ربطها مع السياق التاريخي، وبرؤيا شعرية جمالية وقضايا ذات نفعية؛ هذا الرمز الأخير هو المفتاح الذي أفصح عنه الشاعر ليدلنا على أي صدع نلج منه إلى القصيدة لأنها مُحَصَّنَةٌ بشكل جيّد، ولا يمكن اقتحامه إلا من خلال العنوان، ف«عنوان النص، ليست الغاية من توضيح مضمونه، إنما محاولة إقناع القارئ أن مضمون النص هو هكذا»<sup>3</sup>، فالجميل في القصيدة هو أن العنوان جزء منها، ليصير مادة للتأمل والتأويل.

من أجله راودتنا عدة أسئلة حوله: هل كان مناسباً للخطاب، أم مجرد مراوغة لغوية، أم هو القدر الذي أنبئ عليه؟ إن هذه الأسئلة يتمّ الإجابة عنها من خلال توظيف المقاربة التداولية كبدية للتحليل، وبالاطلاع على العنوان الموجه الرئيس والمفتاح للولوج إلى كينونة الخطاب؛ وعليه جاء العنوان بلفظة واحدة - القهوة - وصريحة، ولكنها لفظة مفحخة، تحمل عدّة معاني

ودلالات أو بالأحرى وجه ذو أقنعة، وعلية تأتي التأويلات على الشكل التالي: المداد - التوثيق - الخمر - ذهاب العقل-، أو البن - الطاقة -، أو منبه - لفت الانتباه - أو الزمن لأن التوقيت هو الزمن الذي تُقدم فيه القهوة بلغة حوارية.

ثانياً- نص القصيدة<sup>4</sup>:

صَيِّ لَعَمَّكَ يَا نَوَارُ الْقَهْوَةِ

لَا تَسْتَحِي مِنْ عَمَلِكِ التَّارِيخِ

قَدْ زَارَنِي مِنْ قَبْلِ

كُنْتُ صَغِيرَةً

لَا تَذْكُرِينَ

لَا تَسْرِقِي أَفْلامَهُ

لَا تَهْزَيْ مِنْ شَكْلِهِ

هُوَ هَكَذَا

الْوَجْهُ مُرْتَجِلُ الْمَلَامِحِ

عِنْدَهُ أَيْدٍ كَأَيْدِي آلِهَاتِ الْهِنْدِ، لَا تُحْصَى

وَيُصْبِحُ طَائِرًا إِنْ شَاءَ،

طَاوُوسًا، نَعَامًا، أَوْ دَجَاجًا صَاحِبًا

وَيَطِيرُ أَوْ يَمْشِي،

وَيَرْحَفُ أَوْ يَغُوصُ

وَحَلْفُهُ أَثَرٌ طَوِيلٌ بَيْنَ دَائِرَةِ وَحْطِ مُسْتَقِيمِ

لَا تُكْثِرِي، هُوَ لَنْ يُجِيبَكَ بِالْكَلَامِ

هُوَ وَاثِقٌ مِنْ نَفْسِهِ

لَا شَيْءَ يُرْبِكُهُ، وَيَرْتَبِكُ الَّذِينَ يُحَاوِلُونَ بَجْهَلِهِمْ إِرْبَاكَهُ

هُوَ عَمَلُ الْوَعْدِ اللَّئِيمِ

هُوَ عَمَلُ الشَّهْمِ الْكَرِيمِ

هُوَ مُحَدِّثٌ، وَعَلَيْهِ أَجْمَعَ أَكْثَرُ الْمُتَكَلِّمِينَ

وَإِنْ يَكُنْ فِي وَجْهِهِ شَيْءٌ قَدِيمٌ  
 لَا صَوْتٌ يُسْمَعُ حِينَ يَنْطِقُ  
 بَلْ مَقَاطِعُ مِنْ شَرَائِطٍ سَجَلَتْ عَبْرَ الْعُصُورِ وَعُولَجَتْ مِنْ بَعْدِ رَقْمِيًّا  
 مَزِيحٌ مِنْ تَرَائِيلِ الْمَعَابِدِ، أَوْ جِدَالِ مَجَامِعِ كَنْسِيَّةٍ  
 عَنْ وَاحِدٍ فِي اثْنَيْنِ صِدًّا ثَلَاثَةً فِي وَاحِدٍ  
 اللَّهُ أَكْبَرُ فِي حُرُوبِ الْمُسْلِمِينَ وَفِي مَجَالِسِ أَنْسِهِمْ وَعِنَائِهِمْ  
 وَفُضُولِ أَسْئَلَةٍ أُجِيبَتْ مِنْ قَدِيمِ الدَّهْرِ يَرْجِعُ طَارِحًا  
 وَيُثِيرُ فِينَا بِسَمَّةٍ مِنْ جَهْلٍ سَائِلَهَا بِهَا  
 وَيُثِيرُ فِينَا رَبَّمَا بَعْضُ الْحَنِينِ  
 "أَتَظُنُّ تُرْكِيَا سَتُعَلِنُ عَنْ دُخُولِ الْحَرْبِ مَعَ أَلْمَانِيَا"  
 "هَلْ يَدْخُلُونَ دِمَشْقَ؟"  
 هَلْ سَتَرُذُ أَنْطَاكِيَا الْإِفْرَنْجِ أَمْ يَصِلُونَ حَتَّى الْقُدْسِ؟  
 مَا قَالَ الْخَلِيفَةُ لِلْمُبَلِّغِ أَنْتَهُمْ وَصَلُوا؟  
 أَيَبْقَى مِنْ بَنِي مَرْوَانَ مِنْ أَحَدٍ؟  
 عَالَمٌ تَظُنُّ أَنْ قُرَيْشًا اجْتَمَعَتْ بِدَارِ النَّدْوَةِ؟  
 صَبِي لِعَمِّكَ يَا نَوَارُ الْقَهْوَةِ  
 يَا بِنْتُ كُفْيِ عَنْ إِثَارَتِهِ  
 فَعَمِّكَ مُجْرِمٍ  
 اللَّهُ يَعْلَمُ كَمْ مِنَ الْأَقْوَامِ أَفْنَى، غَيْرَ مُنْتَبِهٍ لَمَا صَنَعَتْ يَدَاهُ  
 وَغَيْرَ مُكْتَرِبٍ بِهِمْ  
 لَا تُغْضِبِيهِ فَإِنَّهُ، رَجُلٌ بَطِيءُ الرِّدِّ لَكِنْ لَيْسَ بِالرَّجُلِ الْحَلِيمِ  
 أَعْلِمْتَ فَمَا أَتَى إِلَيْنَا الْيَوْمَ  
 صَبِي قَهْوَةَ أُخْرَى  
 نَوَارُ أَتَدْكُرِينَ بِحَرْبِ لُبْنَانَ الْأَخِيرَةِ  
 كُنْتَ تَرْمِينَ الْبُدُورَ عَلَى الْجِبَالِ

وَكُنْتُ حِينَ سَأَلْتِ: مَاذَا تَصْنَعِينَ؟ أَجَبْتِي:  
 إِنَّ السَّمَاءَ إِذَا الطُّيُورُ مَلَأْنَهَا قَدْ لَا تَرَانَا الطَّائِرَاتِ خِلَالَهَا  
 قَدْ جَاءَ عَمُّكَ بَيْنَ أَسْرَابِ الْحَمَامِ وَحَطَّ عِنْدَكَ  
 قَالَ إِنَّكَ كُنْتِ طَيِّبَةً فَجَاءَ يِرَاكِ  
 هَلْ سَتَعِيشُ إِسْرَائِيلُ بَيْنَ الْمُؤْمِنِينَ؟  
 سَأَلْتُ نَوَازُ عَمَّهَا  
 وَفُضُولُ عَيْنَيْهَا جَمِيلٌ كَالطُّفُولَةِ فِكْرَةً  
 وَحَيَاتُهَا، فِي لِحْظَتَيْنِ تَعَلَّقَتْ بِجَوَابِهِ  
 وَرَأَيْتُهُ لِلْمَرَّةِ الْأُولَى تَبَسَّمَ مِنْذُ آلافِ السِّنِينَ  
 هَذَا سُؤَالٌ تَعْرِيفِيٌّ جَوَابُهُ يَا حُلُوةَ  
 صَبِيٍّ لِعَمِّكَ يَا نَوَازُ الْقَهْوَةَ

تؤدي نظرية أفعال الكلام عنصرًا مهمًا في الإجراء التداولي؛ فهي تنظر إلى الخطاب على شكل أفعال كلامية متتابعة ومتسلسلة متعلقة بفعل كلامي إنحازي يقوم على هدف معين، فقد استطاعت في الآونة الأخيرة تحقيق بعض الإنجازات لتعريف الخطابات الشعرية والنثرية على حدّ تعبير فلاسفتها اللغويين جون أوستين **John Austin** وتلميذه جون سيرل **John Searle** اللذان حاولا كشف الحبايا بوضع الأفعال الإنجازية في الطليعة من بينها الأفعال الإنجازية المباشرة والأفعال الإنجازية غير المباشرة والمحتوى القضوي لفعل المتضمن القول الذي يتفق فيه كل من التلميذ والأستاذ، وعلى هذا الأساس تمّ اختيار قصيدة "القهوة" من الشعر الحر للبرغوثي. لقد استطاع الشاعر تحويل الأشياء من مدركات حسية إلى صور ذهنية تجسّدت مشهديًا، وإلى كلمات حققت أفعالاً إنجازية بأقوال ملفوظة، تحت أقوال متضمنة للفعل، لتصبح بعدها أقوال نتجت عنها تأثيرات حققت بها نجاح الأفعال اللغوية لدى المتلقي، وهذا ما تبحث عنه التداولية، كما لا ننسى الوظيفة التأويلية المنوطة إليها باعتماد على استراتيجية المؤول العقلانية، باستدلالات منطقية واستنباطية، أي إن «الأقوال تؤول بحسب السياق بواسطة عمليات استدلالية ذات صبغة استنباطية، فتأويل قول ما يعني نسبة مقصد إخباري إلى صاحب هذا القول، فإذا نجح التواصل يكون هذا المقصد موافقًا للمقصد الفعلي للقاتل»<sup>5</sup>، ولهذا

يستوجب إدخال بنيات عميقة لتأويل الخطاب بالكشف عن الوظيفة الجمالية دون المساس بالأفعال الكلامية السهلة التي تساعدنا على القراءة الإنتاجية، وهذا ما نروم به من خلال الكلام السياقي ومقصدية.

### ثالثاً- الأفعال الكلامية speech acts:

هي أفعال أنجزها الشاعر بمجرد التلفظ بها في سياق مناسب وملائم، بجمل عبّر عنها بملفوظات إنجازية معاينة للحقيقة، «إنها تحيل على المعنى التداولي للجملة، وتعبّر عن الاستعمال الذي يكون منجزاً من لدن الذوات المتكلمة»<sup>6</sup>، وذلك سيتم الإعلان عنها في تقسيم جون أوستين لهذه الأفعال خمسة:

**1- الحكميات:** وهي التي تُعبّر عن «الحكم، نحو التبرئة، الإدانة، الفهم، إصدار أمر الإحصاء التوقع التقييم التصنيف التشخيص، الوصف، التحليل...»<sup>7</sup>، ويكون هذا حكماً، وإما نحاءً أو مرحلياً وقد يكون تقديرياً أو ظنيّاً؛ ولهذا أعلن المتكلم إعلاناً صريحاً عن ملفوظاته في حكم تأسس على البدهية، وهو كرم الضيافة التي هي من المروءة وشيم العرب، وتمثلت في: صُبِّي لِعَمَلِك يَا نَوَّارَ الْقَهْوَةِ، التي جاءت في سياق تسلسلي عبر مراحل دينامية وفعل إنجازي يخدم القصيدة في فتح حوار تواصلية، وفعل صبّ دلالة على تكرار الصبّ أي أفاض الماء من أعلى إلى أسفل، فصيغة "افعل" التي وردت تدل على الكرم والضيافة والمروءة، لكن قد تتبدل صيغة "افعل" حسب القرينة والسياق، لأن فعل "صبّ" جاء في كلام العرب أنه قيل: "صَبَّ الرَّيْتُ عَلَى النَّارِ" أي زاد الطين بلة وأثار فتنة كبيرة.

أما عن لفظة القهوة فقد وردت في القدم بتسمية الخمر، وعليه أنشد أبو البقاء الدميري (ت808هـ) لأبي نواس بعض الأبيات في هذا الخصوص يقول:

يا ليلة قضيتها خلوه مرتشفاً من ريقها قهوة  
تكر من قد يتغني سكرة ظننتها من طيبها لحظة<sup>8</sup>

إن الأوامر مثل: صُبِّي، كُنِّي، والنواهي مثل: لا تستحي، لا تسرقي، لا تهزئي، لا تكثري، لا تغضبيه، هي إصدار أحكام، أما الأوصاف مثل: مرتحل الملامح، يصبح طائرًا الوغد اللقيم الشهم الكريم، يرجع طازجًا، هي أفعال تصنيفية وتقييمية، أما عن التشخيص مثل: عنده

أيدي كأيدي آلهات الهند.. هي كلها أفعال إنجازية خدمت الفعل الإنجازي الذي قامت عليه القصيدة، وخاصة تكرار النهي والنفي، التي زادت من قوة التقرير.

**2- التمريسية:** وتسمى أيضاً التوجيهات وهي تقدم المتكلم سلسلة من الأفعال على صيغة تفاعل تواصل في نمط متماسك ومترابط، وأتت على شكل طلبات مثل: يا بنت كفي عن إثارتته فالمتكلم يطلب ويأمر في الوقت نفسه نوار عن التوقف عن إثارة غضبه، وإلا ستالينا منه أفعالاً لم تكوني تتوقعينها فهو ذلك الحيوان الهائج المفترس، الذي لا يُقَي على الأخضر واليابس وهناك أيضاً نصائح مثل: هو لن يجيبك بالكلام، أي مهما تكلمت فهو لا يحب الكلام الكثير وإنما له لغة أخرى قد تعرفينها؛ ولهذا فالمتكلم ينصحها بعدم الخوض في الحديث معه بقوى إنجازية التي تنتج عنها إما بالإيجاب أو السلب، فلذلك أثبت الشاعر جدارته في توظيف توجيهات دعا فيها بالنصح والإرشاد وعدم كثرة الكلام مع شخص لا يحترم الحوار والكلام مع شواهد وأدلة ومبررات قدمها وهو في حالة نفسية انفعالية مليئة بالأفعال غير المباشرة في لغة مفتوحة على التأويل.. وسميت هذه الأفعال بالقرارات.

**3- التكليفية:** إن المتكلم استطاع أن يحدد سلسلة من الأفعال تمثلت في الوعد الذي ألزم فيه المخاطب بتقبل الواقع المرير، كما التزم بتقنيات الكلام وفحوى الشعرية، فكانت لغة غير مباشرة حققت القوة الإنجازية للمحتوى القضوي، مع توفر شرط الإخلاص والإشباع القضوي.. بأفعال التعهدات أو الالتزاميات.

**4- العرضيات:** وهي الأعمال التي «تختص بالعرض مثل: التأكيد والنفي والوصف والإصلاح والذكر والحاجة والقول والتأويل والشهادة والنقل والتوضيح والتفسير والتدليل والإحالة..»<sup>9</sup>، من هنا نجد المتكلم قد تفنن في عرض إيضاحي حول مسألة التاريخ واليهود والعرب وأكد عليها من خلال القصيدة نذكر منها بيت واحد صريح: هل ستعيش إسرائيل بين المؤمنين إنما بؤرة القصيدة والمراوغة التاريخية لجذب نوار على طرح سؤال كهذا إنما مسألة استدراج جدٌ خطيرة، فالسائل يستفز طارح السؤال لبييت نوابه ومقاصده، ولهذا كان التأثير جلياً في محتوى القضية والتي تكلم في شأنها عن خيانة التاريخ مثل: هو عمك الشهم الكريم والتي تكون من المقربين، وغدر التاريخ: هو عمك الوغد اللئيم والتي تكون من العدو، وهي مفارقة تناسب القوة الإنجازية وبلهجة ساخرة ولكن غرضها تأكيد الصفة الذميمة التي يريد الشاعر بثها في القصيدة

فهاته الثنائية هي الحلقة التي جعلت البناء متمسكاً ومنسجماً، كما حاول أيضاً وصف ظاهرة العلو والتكبر وصفاً دقيقاً التي فسرها وأعطى استدلالات توضيحية مثل: هو واثق من نفسه إنه التكبر والثقة العمياء التي أودعها في نفسه وأودعها فيه الجاهلين فهو متغير الوجه والمزاج، وهو الصوت الذي لا يعلى عليه.

**5- السلوكيات:** وتسمى أيضاً التعبيرات «وهي تختص بما يديه المتكلم من سلوكيات مثل: الشكر والاعتذار التعازي..»<sup>10</sup>، والتعبير عن الأحاسيس والواقع المعيشي التي تشهده القصيدة مع ضمان شرط الإخلاص ويتعلق الأمر أيضاً بردود فعل اتجاه سلوك آخر والتفاعل معه بالشكر والمواساة والتصبر والتهنئة والترحيب بالفرح والتصفيق، والنقد والغضب والتحريض والأمثلة كثيرة نذكر منها: لا تستحي من عمك التاريخ أي رحبي به بالفرح والتصفيق لأنك تعرفينه من قبل رغم صغر سنك فحاولي أن لا تهزئي منه هتئيه على زيارته لنا؛ وتفاعلي معه حين يثير فينا بسمة وحين يثير فينا ربما بعض الحنين، وتجاوبي معه حين يُجيبك عن السؤال، وتبسمي له حين يتبسم..

#### رابعاً- الافتراض المسبق ونظرية الاستلزام الحوارية:

لكل نص ومتكلم افتراضات مسبقة في إنجاز العمل الأدبي الخاصة به ف«الافتراض المسبق هو شيء يفترضه المتكلم يسبق التفوه بالكلام»<sup>11</sup>، بمعنى أن الشاعر يتكلم بأشياء يفترضها مسبقة مفادها أن التاريخ يصنع الأحداث سواء تمثلت في الجانب السلبي أم الإيجابي وقد تكون له افتراضات أكثر دقة، مثل: ضبي لعمك يا نواز القهوة فالمفترض سلفاً أن هناك ضيفاً حلّ عليها وأن هناك مبرراً يدعو للاستجابة وكل ذلك موصول بسياق الحال لكن في سياق صريح مباشر أما في البيت الذي ذكرناه فبخلاف ذلك فهو يستدعي الافتراض الدلالي والاستلزام الحوارية المحددين لمعنى الانزياح للجمل ف«الاستلزام فهو شيء ينبع منطقياً مما قيل في الكلام، أي أن الجمل هي التي تحوي الاستلزام، وليس المتكلمون»<sup>12</sup>؛ ولهذا ظهر بقوة في القصيدة، فكل جملة وردت إلا وتغير معها السياق التي ترد فيه بمعنى في قول: كم من الأقوام أفنى؟ فإن مقصد المتكلم يختلف حسب السياق الذي وردت فيه الجملة فقد يكون سؤالاً وقد يكون توبيخاً له، وقد يكون خطيئة للجرائم التي أرتكبتها في حق المظلومين، ولهذا كان همّ بول جريس Paul Grice

مشغول في كيف يقول المتكلم معنى وهو يعني في الوقت نفسه معنى آخر، لذلك وضع مفهوم - مبدأ التعاون- الذي قسمه إلى أربع:

**1- مبدأ الكم:** الذي لخص فيه الشاعر التاريخ والنكسة العربية من العصور الأولى إلى العصر الحديث في حوار مناسب دون زيادة أو نقصان في جمال وإبداع.

**2- مبدأ الكيف:** استطاع الشاعر إيصال معلومات وأحداث بطريقة سلسلة، وبأدلة تاريخية تزيد النص حيوية وحركية.

**3- مبدأ المناسبة:** كل لفظة وجملة إلا وهي تلائم التي تليها في سياق مناسب لمقتضى حال الموضوع.

**4- مبدأ الطريقة:** الإيجاز في الكلام هو أحد ركائز القصيدة، والدليل الكتابة الخطئية، لأن «ترتيب الأسطر أو توزيعها على الصفحة قضية بالغة المرونة، وقد تختلف من شاعر إلى آخر اختلافاً بيناً لأسباب شكلية، أو طباعية أو جمالية..»<sup>13</sup>؛ فالقصيدة جاءت على شكل أبيات متفرقة ومتوترة حيث أرادها هو وكل بيت منها له معنى خاص.

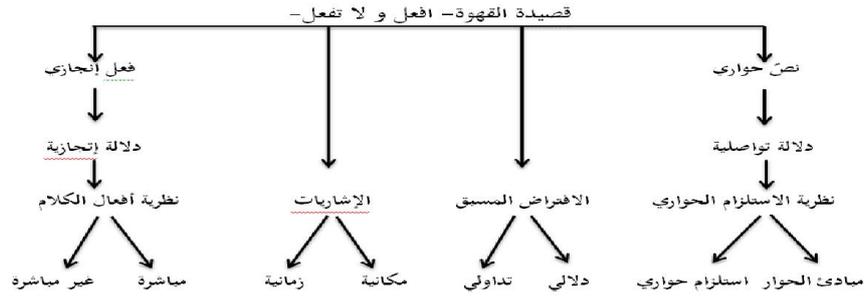
ونضرب مثلاً على مبدأ التعاون في الخطاب من قول: أبقى من بني مروان من أحدٍ؟ ربما تكون إجابة المتلقي "لا" ولا أحد ينكر هذه الإجابة، لأن الحلم المرواني قد تبخر وذهب ولم يعد؛ فهذا الحوار نجح لأنه توفر فيه شرط التعاون، بإجابة واضحة -الطريقة- وصادقة - الكيف- وكلمات دون زيادة أو نقصان- الكم- وإجابة ذات صلة بالسؤال - المناسبة -.

أما الاستلزام الحوارية الممكن إلغاؤه هو ذلك الكلام غير المباشر الذي ينقسم إلى قوة إنجازية حرفية، ومعنى ضمني يستحيل الإجابة عنه بالنسبة للقارئ<sup>14</sup>، ومثال ذلك: هل ستعيش إسرائيل بين المؤمنين؟

**1- القوة الإنجازية الحرفية:** فتتمثل في الاستفهام والأداة "هل" والتنغيم وإذا جمعنا القضية مع الإنجاز الحرفي يتشكل لدينا المعنى الصريح من الجملة أو العبارة .

**2- المعنى الضمني:** في الجملة يتألف من معنيين عرفيين وهما: الاقتضاء - اقتضاء وجود إسرائيل- والاستلزام المنطقي -كون إسرائيل عدوة- معنى حوارية خاص أو استلزام حوارية خاص وهو معنى الالتماس، أي: التماس المتكلم من المخاطب الإجابة، وهذه الطريقة في التحليل هي التي تعتمد عليها نظرية أفعال الكلام مع قصدية المتكلم.

### خطاطة القصيدة:



### خامساً- قصيدة الخطاب:

إنَّ الكفاءة التداولية للشاعر هي التي صنعت النص في إطاره الوظيفي والتواصلية، وهي التي سنعمل بآلياتها الكشف عن قصيدة الخطاب، لكن هناك عدة احتمالات لمقاصد عدّة هي: قصيدة التاريخ، وقصيدة المبدع وقصيدة النصّ، فلا يمكن إدراك «مقاصد النصّ إلا بالقراءة التحليلية؛ هذه القراءة التي تعبر الاهتمام إلى الموضوعات الفنية التي صيغ بها النصّ، هكذا يمكن تحليل الرمزية الصوتية والبحر والإيقاع.. وشكل الكتابة، والتوازنات الصوتية والتوازي التركيبي ومعاني المعجم»<sup>15</sup>، فالشاعر الناضج هو «الذي يحول الخاص إلى عام والجزئي إلى كلي شمولي، أي يحول الحدث التاريخي على حدث في ذي طابع فلسفي يمتلك القدرة على التعميم والتواصل والتأثير في القراء في مرحلته وفي مراحل تاريخية متعددة وتالية»<sup>16</sup>.

وهذا ما يلفت النظر على أن قصيدة القهوة حدث تاريخي بصيغة أدبية فنية، تحتوي مقاطع زمنية، ولكل مقطع له قطيعة ابستمولوجية «حسب مقياس الكيانات المأخوذة بالاعتبار: زمن الحقة القصيرة، وزمن الحقة الطويلة إلى حدّ ما لأحوال الحضارات ومدياتها البعيدة، وزمن الحقة الطويلة جدًّا للأنظمة الرمزية التي تؤسس لما هو اجتماعي- تبدو- أزمان التاريخ»<sup>17</sup>، وهذا ما يحيلنا إلى التراتبية التي ميّزت القصيدة من كيانات تمثلت: في الحضارات والأمم والحكام، فهي تؤدي وظيفة بوصفها الموضوع الانتقالي الذي أنتجه التاريخ في الشخصيات المحتملة.

ولهذا نعتزف من خلال القصيدة أن المتكلم توفرت فيه شروط قياسية؛ حيث إنه صادق في كلامه عن واقع مرير فاستطاع بخياله الواسع تصوير شعر إبداعي، أثبت فيه توظيف الأفعال المضارعة التي لا تكاد تخلو منها القصيدة في كل بيت منها إلّا وحققّت الفعل الإنجازي والأفعال

هي: تذكيرين تسرقي، تهزئي، تحصى يصبح، يطير، يمشي، يزحف، يغوص، تكثري يجيبك، يربكه يرتبك، يحاولون، يكن، يسمع، يرجع، يثير، ستعلن، يدخلون، سترد، يبقى، تظن يعلم، تغضبيه تذكيرين، ترمين، تصنعين، يراك، ستعيش، تعلقت تبسم، تعرفين.. إنها أفعال كثيرة تحمل قوة إنجازية تدل على استمرارية الصدق بالعواطف والمشاعر، فالشاعر يدرك الأشياء التي يتلفظ بها بدقة عالية ويلوح عن قصديته خلال السياقات المتتابعة والمتوالية، ويلتزم بما يقول في كلام ضمني وأحياناً صريح كي لا يجعل المتلقي في حيرة من أمره، فهو يرسل له بعض الدلالات في سياق حوار يحدد فيه قصديته ويلزم بها نفسه، ويلزم المتلقي على فهمها وتفسيرها ولا يجرحه في تأويلها ومن بين هذه السياقات نذكر منها:

**1- السياق التاريخي:** هو المساهم الأول في ديناميكية القصيدة التي تُعدُّ «كتابة تاريخية في مختلف تلوينها تتوسل أثناء سردها للوقائع الماضية، بموارد القصة الخيالية؛ إذ تضع التاريخ في صورة حكاية حية تعتمد الحكمة وتخلق الاستمرارية بين آثار متقطعة من الماضي، وتضع في مقدمة الأحداث فاعلين محتملين»<sup>18</sup> مثل: التاريخ، الخلافة، الدول، اليهود، المسلمين، الهوية فتلك التي حققت القوى الإنجازية بتنوع الوقائع والأحداث التاريخية وممشاهد فنية إبداعية تدعُّ المتلقي في حالة ترقب وانتظار، مع أفعال كلامية مستمدة من طبيعة المجتمع والتاريخ والاستعمال اللغوي الذي يعيش فيه الشاعر التي هي أقرب إلى الأسماع مثل: صبي لعمك يا نوار القهوه، ونوار أتذكركين بحرب لبنان الأخيرة، وهذا سؤال تعريفين جوابه يا حلوة.. كلها ألفاظ بسيطة مرتبطة بالسياق التاريخي للأحداث.

فالتاريخ هو الذاكرة والنظام الفعلي القائم بالمحاكاة والتأسيس للاحتمالية نسبية خاصة بمعطيات تاريخية ما، لأنَّ الطبيعة الاحتمالية للتفسير والتوضيح والكشف تستعين بالماضي للتنبؤ بالمستقبل باستعادة الأحداث الماضية -التاريخ يعيد نفسه- ومثال ذلك: تعريفين جوابه، فتاريخ القدس حافل بالمواجهات والنكبات يقول محمد حسن شراب: «ولم أعرف في تاريخ البشرية تأريخ جذور جرت محاولة طمسه وإحلال تاريخ مخترع محله، كما كان في محاولات اليهود لاقتلاع الجذور العربية من فلسطين، وإحلال تاريخ يهودي مخترع كله مكانه»<sup>19</sup> وهذا ما حاول الشاعر التذكير به، على أن الأمر خطير فلتصح الضمائر والهمم، فالقضية قضية تزييف للحقائق والتاريخ.

**2- السياق الديني:** لقد وظف الشاعر بعض المفردات والتعابير الدينية، لأن لها صلة وطيدة بالتاريخ حيث ذكرها أكثر من موضع والأمثلة كثيرة منها: تراتيل المعابد، مجامع كنيسة القدس، دار الندوة، فقد أدت وظيفتها السياقية في القصيدة من حيث التكامل المعرفي بين التراث والمعاصر، وخاصة في البيت: **كُنْتُ تَرْمِينِ الْبُدُورَ عَلَى الْجِبَالِ**، والذي غلب عليها الوازع الديني مع سياق الكلام والمقولة الشهيرة لعمر بن عبد العزيز: انثروا القمح على رؤوس الجبال؛ لكي لا يقال جاع طير في بلاد المسلمين؛ فهي تناص أعطى الفعل الكلامي قوة إنجازية وشرعية دينية - العدل - تَبَيَّنَتْ العزيمة والتوكل لما هو آت.

**3- السياق السياسي:** القصيدة مليئة بالإيجاءات والتلميحيات الصريحة والضمنية فالغالب عليها القوى الإنجازية، لأن التاريخ والسياسة متلازمان لا يستطيع الاستغناء عن بعضهما البعض، ويكمن هذا الارتباط في القصيدة بالمكر والخداع والسطو والتناحر ويسمى التمزق السياسي أو الانتصار، فالتاريخ يشهد بالسياسة الرشيدة في القصيدة من خلال بيت: **أَيُّقَى مِنْ بَنِي مَرْوَانَ مِنْ أَحَدٍ؟**<sup>20</sup> يعنى منذ رحيل بني مروان عن القدس أصبحت تبكيهم ونحن إليهم فالشاعر أراد تذكير المتلقي عن القيمة التي كانت تبديها بني مروان للقدس، فهم الذين بنو بيت المقدس وعلى رأسهم عبد الملك بن مروان التي نالت المدينة عناية كبرى في عهده.. فقد زار بيت المقدس، بعد أن بعث إلى الأمصار يقول لولاته فيها أن الله وجهه إلى بناء قبة الصخرة والمسجد الأقصى<sup>21</sup>، ثم يأتي الوليد بن عبد الملك ليجعل منها منارة للخلافة حتى ظنوا أنهم سينقل الخلافة من دمشق إلى القدس كما أتى من بعده أخوه سليمان الذي افتتح خلافته بخير<sup>22</sup> وختمها بخير استخلاف عمر بن العزيز فيها.

أما السياسة الخبيثة التي أفسدت في الأرض أكثر مما بنت هي التي أسالت الحبر على القصيدة بأن التاريخ لا يرحم ودائمًا يذكرك إذا نسيت؛ أنظر في البيت الذي تقوله القصيدة: **عَلَامَ تَظُنُّ أَنْ فُرَيْشًا اجْتَمَعَتْ بِدَارِ النَّدْوَةِ؟** إنها إعلان الحرب على المسلمين في معركة فاصلة بين الحق والباطل، ودلالة المكيدة المدبرة من بني قومك، وهي ظاهرة معروفة لدى العرب، أنهم من العصر الجاهلي وهم يتقاتلون ويتناطحون في ما بينهم حتى إلى يومنا هذا، حتى إن الشاعر أثبتها في البيت: **هَلْ سَتَرْدُ أَنْطَاكِيَا الْإِفْرَنْجَ أَمْ يَصِلُونَ حَتَّى الْقُدْسِ؟** هي مفارقة تهكمية على أن أنطاكية قادرة على الدفاع عن القدس، وهي التي كانت حاميتها، لكن للأسف بعد تقاعس

وخذلان يأتي سؤال الهزيمة والخيانة من العرب أنفسهم والتي انهزمت أنطاكيا والقدس بتواطؤ السلاحقة مع الإفرنج، وتجاهل الأمر من «خليفة عباسي لاحول له ولا طول محبوس في قصره يأتمر بأمر من السلجوقي..»<sup>23</sup>، والدليل في البيت: مَا قَالَ الْخَلِيفَةُ لِلْمُبَلِّغِ أَنَّهُمْ وَصَلُوا؟، وعليه نتج سقوط القدس في مذبحه رهيبه، قتل بالمسجد الأقصى ما يزيد على سبعين ألفاً<sup>24</sup>.

ومن السياق السياسي الذي جاء في القصيدة أيضاً المفارقة ذات الثنائية الضدية مثل: هو عمك الوغد اللئيم/ هو عمك الشهم الكريم، فهي سياسة الكيل بمكيالين بثنائية جدلية حادة تؤكد حقيقة السياسة المستبدة لمواجهة اليأس و«في ضوء هذا التناقض الذي يتحدد - كما سرى - كتناقض تناحري، ينكشف الوهم عن معنى حلمي عن احتمال عن استشراف يتجذر في رؤية واعية لهذا التناقض، أو في إدراك عميق للأساسي فيه، الصورة الشعرية المولودة لغة، تولد في هذا الرحم الإدراكي، ويطول ما تتفجر به من احتمالات عمق الرحم»<sup>25</sup>.

**4- السياق النفسي:** فهي الأفعال التي وظفها الشاعر خلال الأحداث التي سببت له القلق والتوتر، فالشاعر يتأسف إلى ما وصلت إليه القدس فقد مرت بأحداث تاريخية لم تمر عليها أي مدينة، من اليبوسيون العرب، إلى اليونانيين، إلى حكم الرومان، إلى الفتح الإسلامي، ثم عهد المماليك، إلى زمن العثمانيين وسيطرة محمد علي حاكم مصر، إلى العودة إلى السيطرة العثمانية حتى الاحتلال البريطاني<sup>26</sup> إلى أن وصل لدى الصهاينة المحتلين الذين ما زالوا يسيطرون عليها ولكن لا زال المستقبل لم يتحدد حول مصير القدس.

لقد أعطى السياق النفسي في القصيدة وجهًا غير مشرف اتجاه أمتنا سوى جملتين المشرقتين في القصيدة هما: الله أكبر في قتال المسلمين، هنا يجب عزلها عن السياق الثاني لها لتتخذ منها الوجه المشرق والمتفائل بالنصر القريب إن شاء الله، أما الثانية فهي: أَيْبَقِي مِنْ بَنِي مَرْوَانَ مِنْ أَحَدٍ؟ فبني مروان هم من اتخذوا القدس منارة لهم في العلم والدين وحتى السياسة - البيعة -، وفتحوا الأمصار والدول وشيدوا البنى التحتية والفوقية للدولة الإسلامية آنذاك.

إن المقاطع التي سُجلت عبر العصور من هزائم وانتصارات هي التي جعلت القصيدة ينتابها التوتر في بنيتها السطحية والعميقة؛ وماهي إلا أفعال كلامية مساعدة في إيقاظ الضمير العربي، والتذكير والتأكيد على القوة الإنجازية في استرجاع تاريخ ضائع حافل بالفتوحات والانتصارات.

## سادساً- المقاربة الحجاجية " الحجاج التقويمي للقصيدة":

يقول محمد مفتاح: «فالنص الشعري، إذن، ليس لعب ألفاظ، وليس نقل تجربة ذاتية وحسب، وإنما يهدف، فوق ذلك كله، إلى الحث والتحريض، وبهذا المفهوم الأخير تشملته نظرية "الكلام فعل" أو التداولية»<sup>27</sup>، إذن ما دام الشعر وسيلة إقناعية وتحريضية في الوقت نفسه، فإن النظرية الحجاجية تُعنى بهما، نظراً لقوتها الحجاجية، ومنه يرى- ديكرو- «أن الكثير من أعمال التلطف لها وظيفة حجاجية، إما الإقناع بأمر ما أو الإقناع بصرف النظر عنه، ويذهب إلى أن لهذه الوظيفة علامات في الملفوظ نفسها»<sup>28</sup>، ولهذا تبقى الملفوظات وسيلة حجاجية وفي آن واحد منتهاها، فالحجاج خاصية لغوية وعمل صريح بالحجة من جهة، وعمل الخروج بنتائج وحلول من جهة أخرى، ويبقى نمطاً للخطاب يتعالى على سائر الأجناس الأدبية.

ويرى كذلك طه عبد الرحمان أن هناك آلية تداولية تمثلت في الحجاج التقويمي الذي صنفه نوعاً من أنواع الحجاج، وُسِّمى بالتشخيص أيضاً، وقد أطلق «عليه بنفيسست الخاصية التلطفية، أو الإطار التشخيصي للتلطف لاقتضاء التلطف كبنية حوارية لصورتين هما: مصدر التلطف وهدفه»<sup>29</sup> وعليه فالشاعر أو المتكلم قد شكّل صوراً متنوعة في تشخيص رمزية التاريخ، فجسده في شكل شخصية مهمّة كما فعلها من قبله أبوه مُريد البرغوثي حين جسّد التاريخ في أحسن وصف فقال: فليخضّر التاريخ فوراً

وليلبغ موعده مع الحرب التي ستجيء أو مع أيّ سلمٍ مُفترض<sup>30</sup>.

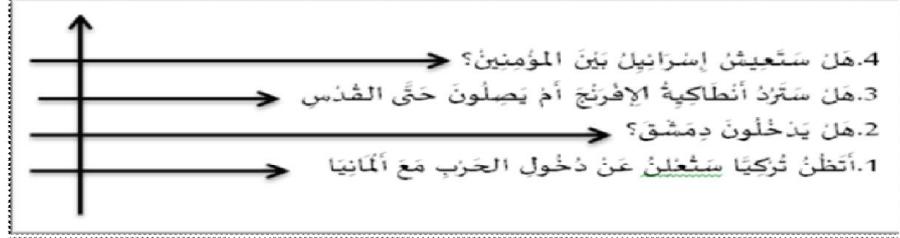
فكلاهما استخدم المخيلة لتصوير التاريخ، إلى دلالات تختلف حسب طبيعة الزمان والمكان والمجتمع، فالتاريخ أصبح شخصاً يتنقل عبر الأزمنة ليسط أحداثه وأخباره، ويُذكر البنت نوار عن ماضيها وحاضرها ومستقبلها، فمرة يأتي متجولاً يسرد الأحداث والأخبار، ومرة يأتي غاضباً أو فرحاً، ومرة يأتي صامتاً مرتبكاً.. فهو في كل لحظة يحدّد دوره في الزمن السردى والمكان المعين، إنه التشخيص والحجاج التقويمي الذي توالى على القصيدة من بدايتها إلى نهايتها.

ولهذا أصبحت وسيلة للحجاج، المنبثقة من مُتكلمٍ إلى مخاطبٍ نتيجة الفعل الصريح والضمني حسب ما يقتضيه السياق، فالحجاج خاصية لغوية دلالية إقناعية، لذا «يرى- ديكرو- Ducrot أن الكثير من أعمال التلطف لها وظيفة حجاجية إما الإقناع بأمر ما أو الإقناع بصرف النظر عنه، ويذهب إلى أن لهذه الوظيفة علامات في الملفوظ نفسها»<sup>31</sup>؛ ولأن الملفوظات هي

التي تتفنن التداولية في استخراج أفعالها الإنجازية وتبيان قصدية المتكلم وأثره الناتج عن قوله بأسرٍ المخاطب في عالمه وبالقبول ببراهينه واستدلالاته، ليُحَقِّقَ الموضوع القصدي بخطاب حجاجي تداولي.

### 1- السلم الحجاجي في القصيدة: إن الخطاب الشعري يعتمد على ترتيب الحجج

في جمل متوالية عبر دلالات محدّدة لكل منها فـ«كل قول حجة يرد في درجة ما من السلم يكون القول المراد الإقناع بها أو الوصول إليها»<sup>32</sup>، ويمكن التمثيل ذلك في القصيدة بالشكل التالي:



في هذا الشكل نرى أن (2) أقوى حجية من (1) و(3) أقوى حجية (2)، أما (4)

فهو أقوى من (3) وهكذا تتوالى الحجج، ولهذا تكمن قوة السلم الحجاجي في درجاته عبر قوى البرهان وقوة الخبر التي تجعل المتلقي أو المخاطب في دهشة من أمره؛ فسؤال: هل ستعيثن إسرائيل بين المؤمنين؟ قمة الحجاج التي تشكّلت عنه بنية لغوية في ذاتها، مع رابط حجاجي "بين" يتمتع بالقوة، والربط بين نقيضين في وظيفة محدّدة تسمّى الوظيفة الحجاجية يتضمنها القول مع محتوى قضوي في فعل إنجازي.

إن الشاعر من خلال نصّه كان واعياً بدور الحوار في رفع درجات الإقناع باستعمال نوعين من الحجاج: حوار حجاجي مفتوح، وحوار حجاجي مغلق، وجاء على شكل أسئلة حجاجية في مقدمتهم الأداة الاستفهامية "هل" والذي يستوجب الإجابة عنه بالنفي أو الإثبات فالخطاب ترك فسحة لتعدد الاحتمالات، وخاصة في قول: "هَذَا سُؤْلُ تَعْرِيفٍ جَوَابُهُ يَا حُلُوَّةُ" هل الجواب يأتي من خلال الابتسام، أم من خلال التجربة القاسية التي مرّت بها البنت، أم من خلال الأحداث التاريخية، أم من خلال السياق الديني والعقدي، أم من خلال الحوار الحجاجي المفتوح على الدلالات فالجواب يبقى «سراً لا حلّ له ولكنه ممكن الفهم في آخر الأمر، وليس هذا السرّ سوى لغز الوجود- في - الزمان»<sup>33</sup>، ويبقى الأمل مستمراً في حالة ترقب البنت نوار.

إذن فالحجاج عند البرغوثي حجاج سردي مرتبط بالذاكرة التاريخية والمخيلة الإبداعية فقد «استثمر خبرًا متواترًا ومعروفًا، وله سلطة التوجيه من أجل استدراج المتلقي ورفع عن النص التخييلي غريبته من خلال وصله بحدث تاريخي»<sup>34</sup>، حيث اقترنت أفكاره الثقافية المحفوظة في الذهن مع الأحداث التاريخية، وبلورتها لصالح النص في تحقيق القصديّة والمنفعة والوظيفة الإقناعية.

## 2- نتائج حجاجية حول القصيدة: نحن في حاجة إلى نهاية، ولكن من خلال نص

القصيدة انتهت من حيث بدأت فالكاتب الإنتاجية في هذا النص مغامرة محمّلة بالمخاطر والحقائق التاريخية الصادمة، لأن عطائته قيّدت الفكر واللغة معاً؛ فالخطاب الشعري جاء عبر متواليات خبرية وإنشائية واستفهامية مقترنة بالتححرر الفكري والجسدي «بمعنى أننا نتعامل بدون انقطاع مع تعددية دلالات الكلمات، ابتداءً من كلمة المجانسة حمل الاسم عينه التي التقينا بها باستمرار في كلمة تاريخ وبشكل أعم مع استحالة تثبيت موقع التاريخ داخل الخطاب»<sup>35</sup> ولهذا هو على شكل تخطيط تاريخي محمّل بالتوترات والأزمات التاريخية والصراعات السياسية، يصعب الإحاطة به، حتى إنه تميز بثلاث مراحل حسب تمفصلاته:

### أ- المرحلة الأولى: بداية الجلسة مع قهوة في استضافة تاريخية مليئة بالنواهي والأوامر

والأوصاف.

### ب- المرحلة الثانية: مواصلة الجلسة مع قهوة أخرى لمواصلة الحديث، بجوار محمّل

بالأسئلة والمساءلة والإجابة التي اختزل فيها التاريخ سلسلة من الأحداث في بضع أسطر.

### ج- المرحلة الثالثة: نهاية الجلسة، مع قهوة أخرى، اختتمت بسؤال يتم الجواب عليه

من قبل السائل نفسه وكأن بين البداية والنهاية قهوة..

فالقصيد لا بداية لها ولا نهاية لها، إنما تسير نحو الحقائق المبتوثة في بطون الكتب التاريخية متحوّلة إلى صورة إبداعية مبتكرة، فالماضي والحاضر متصلان ومنفصلان في الوقت نفسه بمعنى أن النص انتهى من حيث بدأ؛ ليبدأ من جديد في قراءة بداية مع مقارنة أخرى، ليبقى في سيرورة لا زمنية ولا مقصدية، ذاهباً إلى تلك الحقائق بأسئلة تبحث عن أسئلة أخرى.

خاتمة:

من خلال هذا العرض التطبيقي استخلصنا إلى أن المقاربة التداولية فتحت المجال للقصيدة المعاصرة فسحة التنفس مع جلبها نحو الكشف عن المعنى الذي يرتحل ويتوارى من لفظة

إلى لفظة أخرى، حتى أصبح يُفهم ويُفسر على أنه مرآة عاكسة لحال الأمة العربية وإلى ما آلت إليه من حزن وتوتر، كما إن القصيدة تتميز بمستوى في يحمل رؤيا شعرية، وبناء رمزي وتشكيل دلالي مفتوح لا متناه بلغة انزياحيّة وأسلوب سردّي حوارّي، وأن أكبر إنجاز حقّته الأفعال الكلامية هي أنّها استطاعت إقناع جمهور المتلقي بأنّ الخيانة للقضية لإنجاز كبير، وأنّ انهيار الشعوب العربية شيء عادي، أما بالنسبة للقضية الفلسطينية في نظر الشاعر شيء مقدس لا رجعة فيه، فهي الوهج الوجداني العميق الذي ينبثق بوعي أو دون وعي، وهي الحلم والحنين الذي لا ينتهي من حياته الحسيّة والإدراكيّة من مرتع الصبي إلى الشباب ثمّ الممات، فهي الواقع والخيال الذي يرافقه على مرّ السنين.

### هوامش:

- <sup>1</sup> - محمد مفتاح، دينامية النصّ تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، د. ط، 1987، ص154.
- <sup>2</sup> - عبد الله شريق، في شعرية القصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط01، 2003، ص11.
- <sup>3</sup> - إبراهيم محمود، صدع النصّ وارتخالات المعنى، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط01، 2000، ص45.
- <sup>4</sup> - تميم البرغوثي، ديوان في القدس، مكتبة الرحمي أحمد، دار الشروق، مصر، دط، 2009، ص63 إلى 66.
- <sup>5</sup> - آن روبول وحاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 2003، ص216.
- <sup>6</sup> - إلفي بولان، المقاربة التداولية للأدب، تر: محمد تنفو ولبلى احمياني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01 2018، ص43-44.
- <sup>7</sup> - فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط01، 2007، ص62.
- <sup>8</sup> - أبو البقاء كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط02، 1424هـ ج01، ص116.
- <sup>9</sup> - فيليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ص62.
- <sup>10</sup> - محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، د. ط، 2002، ص47.
- <sup>11</sup> - جورج يول، التداولية، تر: قصي العتايي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، ط01، 2010، ص51.

- <sup>12</sup> - المرجع نفسه، ص51.
- <sup>13</sup> - علي جعفر الحلاق، في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط01 1990، ص140.
- <sup>14</sup> - حدّثنا وخصصنا القارئ بالضبط نتيجة لحنمية الخطاب، لأنه موجه إلى جمهور المتلقي، وليس إلى فئة معينة ولو كان موجه للقارئ العربي فتكفيه الإجابة العقدية وينتهي الأمر..
- <sup>15</sup> - محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، تقدم: أبو بكر العزاوي، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء ط01، 2000، ص80.
- <sup>16</sup> - شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط4، 2013 ص159.
- <sup>17</sup> - بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، مراجعة: جورج زيناتي دار الكتاب المتحدة الجديدة، بيروت، ط01، 2006، ج01، ص279.
- <sup>18</sup> - حسن العمراني، التاريخ والحقيقة، مجلة يتفكرون، مؤمنون بلا حدود، الرباط **mominoun. Com** **www.** العدد03، ص03.
- <sup>19</sup> - محمد محمد حسن شراب، القدس أسسها العرب ورفع قواعدها المسلمون، الأهلية للنشر والتوزيع، ط01 2006، ص06.
- <sup>20</sup> - هذا البيت حملنا تأويله على أنه حلقة وصل في القصيدة وهو التمني، أي يا ليت بني مروان حولوا العاصمة من دمشق إلى القدس نظراً نتيجة الحب الذي نالته القدس منهم، وليتهم فعلوا لتصيح عاصمة سياسية وعاصمة مقدسة، وأصبحت سنة لمن يأتوا بعدهم، وكفى الله المؤمنين شر القتال.
- <sup>21</sup> - ينظر: محمد صبيح، القدس ومعركتنا الكبرى، دار التعاون للطبع والنشر، القاهرة، ط02، د. ت، ص290.
- <sup>22</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص292.
- <sup>23</sup> - محمد محمد حسن شراب، القدس أسسها العرب ورفع قواعدها المسلمون، ص209.
- <sup>24</sup> - ينظر: ابن العبري، تاريخ مختصر الدول، تح: أنطون صالحاني اليسوعي، دار الشرق، بيروت، ط03، 1992 ص197.
- <sup>25</sup> - ميني العيد، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط03 1985، ص144.
- <sup>26</sup> - ينظر: هشام سعيد الحلاق، القدس عبر التاريخ، **www.alkottob.comh**، من ص28 إلى ص67.
- <sup>27</sup> - محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ط01، 1989، ص55.

- <sup>28</sup> - محمد نجيب العامي، مقارنة النص السردي التخيلي من وجهة تداولية المقامة البغدادية للهمذاني أمودجًا، من كتاب التداوليات وتحليل الخطاب، إشراف: حافظ اسماعيلي علوي، بحوث محكمة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2014، ص243.
- <sup>29</sup> - هاجر مدقن، التشخيص آلية تداولية كتاب كليلة ودمنة نموذجًا، بحوث محكمة، التداوليات وتحليل الخطاب إشراف: حافظ إسماعيلي علوي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2014، ص255.
- <sup>30</sup> - مريد البرغوثي، استيقظ كي تحلم، رياض الريس للكتب والنشر، مكتبة أحمد 298، لبنان، ط01، 2018، ص17.
- <sup>31</sup> - محمد نجيب العامي، مقارنة النص السردي التخيلي من وجهة تداولية المقامة البغدادية للهمذاني أمودجًا، ص243.
- <sup>32</sup> - محمد عبد الباسط عيد، في حجاج النص الشعري، أفريقيا الشرق، المغرب، ط01، 2013، ص24.
- <sup>33</sup> - هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص188.
- <sup>34</sup> - عبد اللطيف عادل، الحجاج في الخطاب مقاربات تطبيقية، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال مراكش، ط01، 2017، ص74.
- <sup>35</sup> - بول ريكور، الذاكرة التاريخ النسيان، تر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط01، 2009، ص504-505.