

حجاجة الاستلزام الحوارية في قصيدة "وتريات ليلية" للشاعر مظفر النواب
مبدأ التعاون أنموذجا-

The Argumentative of Conversational Implicature in the Poem "Nightly Strings" by the Poet Mouthaffar Ennouab

-cooperative principle model -

* بوطلبة إيمان¹ / عبد السلام جفدير²

Boutelba Imane¹ / Abdessalem Djaghdhir²

مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي.

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)

University 20Août 1955 Skikda (Algeria)

i.boutelba@univ-skikda.dz¹ / a.djaghdhir@univ-skikda.dz²

تاريخ النشر: 2023/09/02	تاريخ القبول: 2023/05/18	تاريخ الإرسال: 2023/02/20
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن البعد الإقناعي للاستلزام الحوارية في قصيدة "وتريات ليلية" للشاعر العراقي "مظفر النواب"، وذلك بالاستعانة بما قدمه بول غرايس من مفاهيم جديدة تساعد على الوصول إلى المعاني المضمرّة في الخطابات القصصية، ومن بين هذه المفاهيم "مبدأ التعاون وقواعد التخاطب"، ومن هذا المنطلق سنعمل من خلال هذه الدراسة التطبيقية على أجراً مفهوم الاستلزام الحوارية لتكون آلية من آليات التحليل التداولي- على الخطاب الشعري النواحي الذي لا ينفك أن يكون خطاباً تداولياً وحجاجياً موجهاً من شاعر حمل على عاتقه قضايا الواقع العربي ككل يبتغي تغيير هذا الواقع عبر كلماته. الكلمات المفتاح: حجاجة؛ استلزام حوارية؛ خطابات قصصية؛ مبدأ التعاون؛ قواعد التخاطب.

Abstract :

This study seeks to reveal the argumentative dimension of the conversational Implicature in the poem "nightly strings" by the Iraqi poet Mouthaffar Ennouab, on the basis of Paul Grice's new concepts which contribute in reaching implicit meaning about in intentional discourses, and among these concepts is the cooperative principle and the conversational maxims, and from this starting

* بوطلبة إيمان: i.boutelba@univ-skikda.dz

point, we will work through this applied study on the procedures of the concept of the conversational Implicature -as a mechanism of pragmatic analysis-on the poetic discourse of the poet Ennouab that does not cease to be a pragmatic and an argumentative discourse directed by a poet who took upon himself the issues of the Arab reality as a whole, seeking to change this reality through his words.
Keywords: Argumentative, conversational Implicature, intentional discourses, cooperative principle, conversational maxims.



مقدمة:

بعد الاستلزام الحوارية من أهم محاور التداولية، ويعود الفضل في ظهور هذا المفهوم إلى اللغوي الإنجليزي هربرت بول غرايس H. Paul Grice الذي أعطى منحى آخر للدراسات التداولية بتوجهه نحو دراسة الجانب المضمر من الخطابات، متجاوزا بذلك ما قدمه جون أوستين "J.Austin" وجون سيرل "J.Searle" اللذان توقفا في أبحاثهما عند دراسة الأفعال الكلامية المباشرة (direct speech act)، لتكون دراسة "غرايس" من هذا القبيل توسعا في أبحاثهما، وبذلك جاءت جموده لتدشن مرحلة جديدة اهتم من خلالها بكل أطراف العملية التواصلية، واضعا قواعد للتواصل بين المتحاورين ومحاولا بذلك وضع نحو تداولي يضمن تبادل المقاصد بين المتكلم والمخاطب، وبالتالي استمرار التواصل بينهما، وعدم حدوث سوء فهم أثناء عملية التأويل، ممثلة في قواعد المحادثة التي يخضع لها المتكلم أثناء الإنتاج، وفي مقابل ذلك يأخذ بها المتلقي أثناء عملية التأويل. واستنادا لذلك، سنّ مبدأ عاما يتمثل في مبدأ التعاون Principle de cooperation. وبناء على ما سبق، تأتي هذه الدراسة التطبيقية لهدف أجراة مفهوم الاستلزام الحوارية على الخطاب الشعري الذي يقوم على التواصل القصدي، حيث نجد الشاعر كثيرا ما يمزج عن المؤلف، وينحو نحو استعمال المضمر في ملفوظاته ما يجعله يخرق مسلمة مبدأ التعاون، إلا أن هذا لا يعني أن مبدأ التعاون منعدم بينه وبين المتلقي، فالشاعر لا ينظم شعره بدون أن يستحضر المتلقي المستهدف، وذلك مرده إلى أنه لا يرمي إلى تعمية المعنى واستغلاق الفهم والتفاهم بينه وبين الجمهور المتلقي لشعره بإطلاق قصائده على فضاءات الغموض، وإنما يسعى لرفع مستوى التخاطب والتعالي على اللغة العادية، غير أنه يأخذ بعين الاعتبار قدرات المخاطب وكفاءاته " اللغوية، والمنطقية، والتداولية، والبلاغية".

أما بخصوص الخطاب الشعري المراد مقارنته، فقد وقع الاختيار على قصيدة وتريات ليلية للشاعر العراقي مظفر النواب؛ حيث نروم قراءتها وفق المقاربة التداولية، فالمتمعن في أشعار مظفر النواب يلحظ أن الشاعر في مواضع كثيرة يخرق مسلمة مبدأ التعاون، وهذا الخرق من شأنه أن يمنح كلامه طاقات حجاجية

تدفع المتلقي إلى الاقتناع بما يريد الشاعر أن يمرره عبر أشعاره من آراء ومواقف سياسية، ما دفعه في كثير من المواضع إلى انتهاك مسلمة مبدأ التعاون مما ولد الاستلزام الحواري "التخاطبي"، فالشاعر مظفر النواب يملك ناصية اللغة ما منحه القدرة على أن يقصد عبر أشعاره أكثر مما يقول. وذلك ما شجن ملفوظاته بطاقات حجاجية وتأثيرية تمكنه من توجيه المتلقي إلى المقاصد الظاهرة والمضمرة مما يدفعه إلى الفعل، وحرى بنا أن ننوه بإشكالية تطبيق هذه النظرية في الخطابات العادية. لذلك، يزداد الأمر صعوبة كلما توجهنا إلى الخطابات الأدبية التخيلية؛ أين يتطلب الأمر الإحاطة بجوانب العملية التلفظية حتى يستطيع المحلل أن يصل إلى استدلالات ملائمة. لذلك، تتفرّع عن الإشكالية التي تستوقفنا مجموعة من الأسئلة: كيف يحاجج الشاعر مظفر النواب باستخدام قواعد التخاطب في قصيدة وتريات ليلية؟- ما هو الدور الإقناعي الذي أدته الاستلزمات الحوارية للتأثير في المتلقي؟ ما هي العلاقة التي تربط الحجاج بالاستلزام الحواري؟- ما مدى فعالية الاستلزام الحواري في بناء خطاب تأثري إقناعي؟

1- مفهوم الاستلزام الحواري: (conversational Implicature)

يعد الاستلزام الحواري "التخاطبي" (conversational Implicature) من أبرز المفاهيم التداولية، مكن هذا الأخير من دراسة الجانب الضمني من الخطابات، ويرجع الفضل في ظهوره إلى اللغوي الإنجليزي بول غرايس (Paul Grice) الذي لاحظ "أن الناس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون، وقد يقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون، فجعل كل هم إيضاح الاختلاف بين ما يقال what is said، وبين ما يقصد what is meant¹، وقد توصل غرايس إلى هذه الملاحظة بعد دراسته للدلالة الطبيعية والدلالة غير الطبيعية أثناء أبحاثه التي دارت حول طريقة استعمال الناس للغة الطبيعية، وكان نتيجة جهوده أن توصل إلى مفهوم الاستلزام الحواري "التخاطبي".

يعرف الاستلزام الحواري بكونه "ظاهرة لصيقة باللغات الطبيعية (ordinary languages)، وتشكل إحدى خصائصها الأساسية، التي تؤسس لنوع من التواصل الضمني يمكن وسمه بالتواصل "غير المعلن" (الضمني)، بحجة أن المتكلم يقول كلاما ويقصد غيره، كما أن المستمع يسمع كلاما ويفهم غير ما سمع"². وعليه، يتبين أن الاستلزام الحواري هو المعنى الثاني أو المعنى المضمّر الذي لا يكشف عنه إلا بالاستعانة بمقامات التخاطب والمعارف المشتركة بالإضافة إلى قوانين التخاطب، وكفاءات المؤول؛ بصيغة أخرى لم يعد المعنى كامنا في البنية الصورية للخطاب، وإنما متعلق بمعنى المتكلم.

2- مبدأ التعاون وقواعد المحادثة:

حاول غرايس أن يحل الإشكال الذي لاحظته أثناء التواصل بين المتخاطبين، وتمكن من وضع ضوابط للتواصل المقاصدي بين المتكلم والمتلقي، وذلك بوضعه للمبدأ التداولي الأول "مبدأ التعاون" فما كان يشغل غرايس "هو كيف يكون ممكنا أن يقول المتكلم شيئا ويعني شيئا آخر؟ ثم كيف يكون ممكنا أيضا أن يسمع

المخاطب شيئا ويفهم شيئا آخر؟ وقد وجد حلا لهذا الإشكال فيما أسماه مبدأ التعاون cooperative principal بين المتكلم والمخاطب.³ وينص هذا المبدأ العام أن على "أطراف الحوار أن تتعاون فيما بينها لتحقيق الهدف من الحوار الذي دخلا فيه، وقد يكون هذا الهدف محددا قبل دخولهما في الكلام، أو يحصل تحديده أثناء هذا الكلام".⁴ أما القواعد المتفرعة عن هذا المبدأ التداولي - مبدأ التعاون - فقد قام غرايس بتصنيفها إلى أربع قواعد فرعية، وهي:⁵

- 1- قاعدة تكلم الخبر، وهما:

(أ) لتكن إفادتك للمخاطب على قدر حاجته.

(ب) لا تجعل إفادتك تتعدى القدر المطلوب.

2- قاعدة كيف الخبر، وهما:

(أ) لا تقل ما تعلم كذبه.

(ب) لا تقل ما ليست لك عليه بينة.

3- قاعدة علاقة الخبر بمقتضى الحال، وهي:

- ليناسب مقالك مقامك.

4- قواعد جملة الخبر، وهي:

(أ) - لتحترز من الالتباس.

(ب) - لتحترز من الإجمال.

(ج) - لتتكلم بإيجاز.

(د) - لترتب كلامك.

أكد غرايس على ضرورة أن يأخذ المتحاورون بهذه القواعد، وذلك لأنها "ترسم للمشاركين ما يجب عليهم أن يقوموا به، لكي يتم التخاطب بالطريقة المثلى من التعاون والعقلانية والفعالية"، ولعل غياب الفهم الدقيق للهدف من هذه القواعد وكيفية جريانها في التواصل قد يدفع إلى الاعتقاد بأنها قوانين صارمة، لكن الأمر على النقيض تماما، فغرايس لم يضع هذه القواعد ليسيير عليها المتخاطبون حرفيا، فهو يدرك أنها تُخرق في العديد من المقامات، وإنما كي يسهل عملية التأويل في كل الأحوال سواء تم الالتزام بها أو وقع خرق مقصود لها. كما يجدر بنا أن ننوه بأن " إدراك المعنى المستلزم يحتاج إلى شروط وآليات، فأما الشروط فهي كفاءات المخاطب وأما الآليات فهي التأويل القائم على تلك الكفاءات".⁷

وتعرف أرويكيني Orechione التأويل من منطلق أنه متعلق بكفاءات المتخاطبين من خلال قولها: " تأويل القول سواء تعلق الأمر بمضمونه الظاهر أو المضمّر هو بكل بساطة تطبيق مختلف كفاياته على مختلف الدوال المسجلة في المتوالية بشكل يمكن من استخلاص المدلولات".⁸ وقد تطرقت الباحثة الفرنسية

أرويكويوني إلى كفاءات المؤول في كتابها المضمّر وتمثل في أربع كفاءات: الكفاءة الألسنية اللغوية / والموسوعية / والمنطقية / والبلاغية التداولية التواصلية، والملاحظ أن هذه الكفاءات تتكامل وتتضافر أثناء عملية التأويل حتى يتمكن المتلقي من الوصول إلى القصد الحقيقي للمتكمّل، وقد أدرجت أرويكويوني قواعد التخاطب أو المحادثة ضمن الكفاءة التداولية، لذلك فالمطلوب ليس فقط معرفة هذه القواعد، وإنما يستلزم على المخاطب معرفة كيفية جريانها أثناء التخاطب.

3- علاقة الاستلزام الحواري بالحجاج:

المنتبع لمسار الدرس الحجاجي يجد أن " نظرية الحجاج في اللغة انبثقت من داخل نظرية الأفعال اللغوية التي وضعها أوستين وسورل، وقد قام ديكرو بتطوير أفكار وآراء أوستين بالخصوص، واقترح، في هذا الإطار، إضافة فعّلين لغويين هما فعل الاقتضاء وفعل الحجاج ¹⁰ " ما يعني أن الحجاج يستمد أصول نشأته من مفاهيم تداولية، إذ بنى ديكرو مفهوم الحجاج بالاستناد إليها، وتعد فكرة الإنجازية ودورها في توجيه المتلقي بؤرة الدرس التداولي التي تدور حولها كل المفاهيم بما في ذلك الحجاج، مما خلق تداخلا بينه وبين المفاهيم التداولية الأخرى كالأفعال الكلامية والاستلزام الحواري، وبناءً عليه سنعمل على إبراز مكن العلاقة بين الاستلزام الحواري والحجاج .

تمثل قواعد المحادثة قواعد استنتاجية في المقام الأول تمكن المخاطب من استنباط مقاصد المتكلم، وبذلك فهي قواعد حجاجية أساسا، فالتكلم يوظفها بقصد والمخاطب من جهة أخرى يجد نفسه يستعمل هذه القواعد، وعليه " إن قواعد التخاطب ليست مجرد معايير يلتزم بها المتخاطبون ويتبعونها وحسب، بل تمثل ما ينتظرونه من مخاطبيهم، فهي مبادئ تأويل أكثر من كونها قواعد معيارية أو قواعد سلوك ¹¹ "، فالافتراض المضمّر الذي يتولد عند المتلقي هو الذي يعطي لهذه القواعد بعدا حجاجيا، ولعل ما يزيد من قوة الإقناع هو الخرق المقصود لهذه القواعد ما يدفع المؤول للبحث عن التأويل الملائم لهذا الخرق، وعليه فإن " عمليات الاستلزام الحواري التي يقوم بها المتلقي والتي تنشأ بسبب مخالفة أحد قوانين الخطاب (المحادثة) الأربعة (الكم ، الكيف ، العلاقة ، الطريقة) التي وضعها غرايس (Grice) هي حقيقة الأمر عمليات استدلالية يقصد المتكلم من خلالها التأثير في المتلقي وإقناعه بوجهة نظره عبر تلك العمليات الاستدلالية الاستنتاجية التي يقوم بها، والتي يوجهه إليها المتكلم ¹² "، وبذلك يمكننا التوصل مما سبق أن سلسلة الاستدلالات التي يقوم بها المخاطب تبين بوضوح " العلاقة الوطيدة بين المفاهيم التداولية خاصة (الاستلزام الحواري، والفعل الكلامي غير المباشر والاقتضاء التداولي ومضمنات القول)؛ إذ يربط بينها جميعا فعل التلميح، والاستنتاج، والاستدلال، والفعل التأثري، وهذه الأفعال تستخدم في الحجاج ¹³ .

صفوة القول، إن الاستلزام الحواري يسهم في إقناع الآخر، وذلك بتوريطه في سلسلة من الاستدلالات، والتي تسهم في توجيهه إلى النتيجة التي يرمي إليها المتكلم، إذ أن الاستلزام قد يكون غير بارز

في البنية التركيبية إلا أنه يؤثر في مجرى العملية الإقناعية لأنه يعامل معاملة المعاني الظاهرة في بنية الملفوظات، وبذلك يمكننا القول إنه أكثر إقناعا من التصريح بالمقاصد مباشرة.

4- البعد الحجاجي لخرق مسلمات مبدأ التعاون في قصيدة وتريات ليلية:

يعد الشاعر العراقي "مظفر النواب" أحد أهم الشعراء المعاصرين، وقد عرف بشعره السياسي المعارض للأنظمة العربية الحاكمة، معلنا بذلك خروجه وثورته ضد النظام، ولم يتوقف عند مهاجمة نظام بعينه، بل هاجم كل الأنظمة العربية دون استثناء، والقارئ لشعر مظفر النواب يجد أن شعره إسقاطات لمواقفه ومعاناته، ولأحداث صوّرها بأدق التفاصيل، فالشاعر ملتزم بكل القضايا الوطنية "العراقية" والعربية. من المؤكد أن الشاعر مظفر النواب يمتلك ناصية اللغة ويحكم التلاعب بألفاظها وتراكيبها، والمتعمّن في أشعاره يجده يوصل عبر بيت شعري واحد العديد من المعاني، فملفوظاته تبلغ أكثر مما تم قوله، وبذلك فخطابه الشعري غير مباشر، وذلك ديدن الخطاب الشعري مما يولد الاستلزام الحواري الذي يحمل أبعادا تداولية، فخطاب الشاعر المتكلم "مظفر النواب" الموجه إلى مخاطب مستهدف يتمثل في الشعب العربي يعمل على التأثير فيه، وإشعال شرارة الرفض والتثوير ضد الأنظمة العربية الحاكمة نظرا لما يحمله من مواقف سياسية، فهو مشحون بإيديولوجيا، ورؤيا للواقع يحاول من خلال خطابه الشعري خلق وعي لدى الجمهور العربي بصفة عامة، وذلك لقيامه بفعلي التحريض والتثوير. وبناءً عليه، سنعمل من خلال قراءة قصيدة وتريات ليلية للشاعر مظفر النواب الوقوف على الطاقات الحجاجية التي تولدت عن خرق مسلمات مبدأ التعاون "الاستلزام الحواري".

4-1- خرق قاعدة الكم الخبري:

القارئ لشعر مظفر النواب يستوقفه الخرق الذي يحدثه الشاعر على مستوى قاعدة الكم الخبري، فالشاعر لا يحترم هذه القاعدة في أغلب الأحيان إن لم نقل أنه لا يحترمها بتاتا، وذلك لأنه يكتنف الدلالة ما يجعل ملفوظاته تحمل معاني مستلزمة، وفي بعض المقامات التي يتطلب فيها الإطناب نجد الشاعر يكثر سرد التفاصيل حتى يقع المتلقي، وفي مقامات أخرى يوجز ويكتنف المعنى، وذلك ما يستفز عقل المتلقي للبحث عن المعاني المضمرّة حتى يحقق الانسجام على مستوى الخطاب الشعري، فهنا تظهر قدرة الشاعر على توظيف هذه القاعدة، وذلك من خلال الخرق المقصود الذي يحدثه على مستوى الكم الخبري إما بالزيادة أو النقصان، ما يزيد كلامه قدرة أكبر على الإقناع، وهذا ما نجده في المقطع الشعري الموالي:

"العالم مملوء بالليل

فكيف تعاتبني

فأتوب

هل تاب النورس

من هل جناحيه"¹⁴

يلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر مظفر النواب قد خرق قاعدة الكم الخبري، وذلك لأن كلامه يحمل معانٍ إضافية لا تظهر على مستوى المحتوى القضي للمفوضات؛ مما يستوجب على المخاطب القيام بمجموعة من الاستدلالات حتى يقبض على المعنى المقصود، فملفوظه " هل تاب النورس من ثقل جناحيه " عبارة عن ملفوظ استفهامي حجاجي يحمل معنى مباشرا يتمثل في الاستفهام، ومعنى مضمرًا يتمثل في التهم والاستنكار، فمن المؤكد أن الشاعر لا يسأل عن توبة النورس من ثقل جناحيه، وإنما سؤاله كان حجاجيا وهذا الأخير الذي " ليس استخبارا وطلب جواب بل هو وسيلة حجاج " ¹⁵، وتظهر حجاجية الاستفهام في "خروجه عن الغرض الأصلي الاستفسار عن معلومة مجهلها المخاطب إلى غرض آخر بحسب السياق" ¹⁶ وبما أن الشاعر لا يصرح بكل مقاصده مما يستدعي من المتلقي الاستدلال على المعنى المقصود، فقد أدخل الشاعر بقاعدة الكم الخبري، وذلك يتضح أكثر من خلال الحجة التمثيلية التي وضع المتلقي أمامها وهي توبة النورس من ثقل جناحيه، وبعد التمثيل "ذا قيمة حجاجية، لأنه له القدرة على جعل المتلقي قادرا على فهم المعنى واستيعابه من خلال معناه التشبيهي لينفتح على حقيقة باطنية تؤثر في النفس" ¹⁷ حيث يتطلب تأويل هذا الملفوظ المجازي ربطه بظروف إنتاج القصيدة بما في ذلك من افتراضات مسبقة عن الشاعر مظفر النواب، ومعارف مشتركة أضف إلى ذلك السياق المقامي حتى يستطيع المتلقي الانتقال من المعنى الحرفي إلى المعنى المقصود " فالظروف التي أنتج فيها الملفوظ إلى جانب الكفاءة التداولية للسامع هي التي تساعد على تحديد وجهة الملفوظ من المعنى الحرفي إلى المعنى المستلزم" ¹⁸ ومنه، فالمتلقي لا يتوقف عند المعنى الحرفي للملفوظ، فهو يدرك أن الشاعر أدخل بقاعدة الكم الخبري، وذلك بناء على التعاون المضمر بينهما منطلقا في التأويل من المعنى الحرفي " هل تاب النورس من ثقل جناحيه "، فالنورس بمثابة معادل موضوعي للشاعر مظفر النواب، فالذي يقوم بمقابلة بين الصورتين اللتين وضع الشاعر المتلقي أمامهما يجد أن النورس لا يستطيع التخلي عن جناحيه بالرغم من ثقلها، والأمر نفسه بالنسبة للشاعر الذي أغرقته هموم العالم العربي، فأصبح يحمل أثقالا على كاهله، ويرفض التوبة، والتخلي عن مواقفه السياسية وقول كلمة الحق، فكل هذه المعاني لم تظهر مباشرة، وإنما يصل إليها المخاطب من خلال الاستلزام التخاطبي ما يجعل المعنى أكثر وقعا عليه من التصريح بمقاصده مباشرة. ومن بين النماذج التي يظهر فيها خرق الشاعر لقاعدة الكم الخبري المقطع الشعري الموالي:

أنا في صف الجوع الكافر

مادام الصف الآخر

يسجد من ثقل الأوزار" ¹⁹

يعلن الشاعر من خلال الأبيات الشعرية السابقة أنه ينتمي إلى صف الجوع الكافر من خلال ملفوظه " أنا في صف الجوع الكافر، ويظهر جليا أن الشاعر يحمل كلامه بمعاني مستلزمة ما يخرق قاعدة الكم الخبري التي تنص على أن " تكون الإفادة على قدر الحاجة، وألا تتعدى القدر المطلوب، ويرر غرايس القاعدة الفرعية الثانية بأن الإسهاب أو النقص في المعلومات المعطاة، يمكن أن يجعل المتلقي يستنتج قصدا وراء ذلك" ²⁰

فالشاعر يرمز بصف الجوع الكافر للشعوب المستضعفة، ويظهر ذلك من خلال الكناية حيث ينتقل المتلقي من المعنى اللازم إلى المعنى الحقيقي، وهذه المعاني يستدل عليها المتلقي استنادا إلى كفاءاته التأويلية، وذلك من منطلق أن "المخاطب يسعى إلى تضمين خطابه دلالات غير حرفية تضمن له التأثير والإقناع عن طريق استخدام المجاز الذي يعد انتهاكا لقواعد المحادثة التي حددها غرايس (Grice) (بحيث يجد المتلقي نفسه أمام استلزام يدرك به أن المخاطب يقصد شيئا آخر"²¹ والملاحظ مما سبق أن الشاعر يقصد شيئا آخر من خلال ملفوظاته ما يؤكد على انتهاكه لقاعدة الكم الخبري، فالمتلقي يعجز عن الفهم إذا توقف عند المعنى الحرفي في الملفوظ "صف الجوع الكافر"، ولم يربطه بالسياق الخارجي حول أوضاع الشعوب العربية التي أنهكها الجوع والفقر جراء سياسة حكمه، كما نجد الشاعر يرمز "بالصف الآخر الذي يسجد من ثقل الأوزار" للحكام العرب الذين يحملون الأوزار على عاتقهم جراء الممارسات المستبدة والقمعية التي يطبقونها على شعوبهم المستضعفة، فالمتمتع في هذه الملفوظات يجد أنها تضر أكثر مما تضرح به مما يتطلب التعاون بين الشاعر والمتلقي؛ ولذلك"ركز غرايس على قدرة مبدأ التعاون في توجيه أفعال المتكلم للدلالة على المقصود، حيث يمارس ضغطا على المتلقي، وقيدا خطايا من أجل توجيهه لفعل معين في المستقبل"²²، فالشاعر من خلال خرقه لقاعدة الكم يمارس ضغطا على المتلقي حتى يوجهه نحو المعاني المسكوت عنها .

4- 2 سخرق قاعدة الكيف:

من المؤكد أن الشاعر مظفر النواب يحترم قاعدة الصدق، فهو ينقل حقائق مؤلمة يشهدها العالم العربي، فمن الصعب أن تكون الخيانة من طرف الماسكين لزمام العالم العربي - الحكام العرب - فالشاعر يحاول فضح هؤلاء وفضح صورهم الحقيقية من تطبيع للغرب وبيع للبلدان العربية، فهم أصبحوا دمي يجرهم الكيان الصهيوني كما يشاء أمام هذا الواقع المؤلم يأتي صوت الشاعر لإيقاظ الشعوب العربية ليكون صوته مصقولا بكل أنواع الألم، والحزن معبرا بكل صدق عن آرائه، صحيح أن الشاعر يجب أن يكون صادقا لكننا في هذا المقام لا نتحدث عن الصدق بمفهومه المتعارف عليه؛ إنما الصدق التداولي الذي لا يتعلق فقط بصدق المقدمات بين المتكلم والمخاطب، وإنما بموجب مبدأ التعاون، فحتى عندما تكون المقدمات خاطئة يتم الوصول إلى استدلالات صادقة. وفي الخطاب الشعري كثيرا ما يخل الشعراء بهذه القاعدة مما يستلزم أن الملفوظات تكون في ظاهرها كاذبة حرفيا، وذلك لطغيان لغة المجاز على المتن الشعري، فالشاعر "يستثمر كفاءته التداولية عند إنتاج خطابه باستعمال الاستراتيجية التلميحية، مدركا أن هناك طرقا عديدة لتقول شيئا ما وأنت تعني به شيئا آخر مثل التهكم، السخرية، التشبيه"²³ ويرى عادل فاخوري أن "الإخلال بقواعد وحكم مقولة الكيفية يوفر لنا أكثر أنواع الصور البيانية فمن الصور التي تأتي عن خرق القاعدة الأولى "لا تقل ما تعتقد أنه كاذب": التهكم، والاستعارة، والتعريض..."²⁴ ومن بين النماذج التي خرق الشاعر فيها قاعدة الكيف:

4- 2- 1- السخرية:

تعد السخرية إحدى الآليات التي يوظفها المتكلم حتى يقول عكس ما يقصد، وقد عرفها ليونال بلنجي "نسخر حين نقول نقيض ما نقصد"²⁵ كما يقدم برندونير (Berrendonner) تعريفاً للسخرية يجعل صلتها بالحجاج وثيقة إذ يعتبرها تناقض قيم حجاجية فما يسمح بقيام جملة ما ساخرة عنده كونها حجة على فرضية ما²⁶ فالسخرية تعد أهم الاستراتيجيات التي يتبعها المتكلم في خطابه الحجاجي، وقد أقر غرايس بأن السخرية تخرق قاعدة الكيف، وذلك لأن المعنى الظاهر لا يمثل القصد الحقيقي للمتكلم، والمتكلم في المتن الشعري النواحي يجد أن الشاعر مظفر النواب يوظف هذه الآلية كاستراتيجية بارزة للتأثير في الجمهور المتلقي لقصائده فالسخرية "لا تتجسد ولا يكتمل مفهومها إلا من خلال التفاعل التداولي بين مقصدية المؤلف وتأويل المتلقي. إن الشاعر الساخر يشهد على العصر ويعنفه بأغصان الصور الكاريكاتورية"²⁷، ومن بين النماذج التي قام فيها الشاعر بتوظيف ملفوظات ساخرة نجد الشاعر في المقطع الشعري الموالي:

"الهزائم تفرض فرضاً

سأمشي على راحتي

لأفنع

أن هزائمكم تلك نصر"²⁸

يتجلى بوضوح توظيف الشاعر للغة الساخرة في هذا المقطع الشعري ما يجعل كلامه مزدوج المعنى أي أن خطابه يحمل دلالة مباشرة تتمثل في السخرية، ويحمل دلالة عميقة تعكس قصد الشاعر ووجهة نظره وذلك انطلاقاً من أنه "إذا كان المقام مقام سخرية أصبحت الجملة في حد ذاتها تحمل قراءتين القراءة الأولى تجعلها حجة للنتيجة المذكورة، وقراءة ثانية تجعلها حجة تحمل إلى نتيجة مناقضة تماماً للأولى"²⁹ فالقارئ لهذا البيت الشعري يجد أن الشاعر يتهم من الحكام العرب الذين أصبحوا غارقين في الهزائم المتتالية، ويتضح ذلك بوضعه للمتلقى أمام صورة قلب المعنى، فمن المستحيل أن "يمشي على راحتيه"، فالتأمل لهذا الملفوظ يجد أنه يستتصر معنى آخر، فكلامه يحمل قوة إنجازية مباشرة تبرز من خلال المحتوى القضوي أن هناك إمكانية أن يقتنع الشاعر بنصر العرب، وفي المقابل نجد معنى مضاداً تماماً، ويمثل القصد الحقيقي للشاعر، وهو "عدم اقتناع الشاعر بنصر الحكام العرب"، وذلك لأنه يقدم شرطاً تعجيزياً وهو مشيه على راحتيه مما يستلزم استحالة اقتناعه، فالمقام هاهنا مقام سخرية وتهكم، وتعد السخرية بهذا المنظور "شكلاً متميزاً للكتابة، تجعل المخاطب يحرر بآرائه دون خوف من الاصطدام بالواقع لأنه بإمكانه الاحتفاء بغير المقول، وتجعل المتلقي يستمتع ويحاول تشكيك الخطاب عقدة بعد عقدة حيناً آخر متسائلاً: هل هذا هو المعنى المقصود؟ ومن خلال هذا التساؤل تتشكل نصوص أخرى تتطابق مع المقاصد الحقيقية أو تقترب منها"³⁰ فمن المعلوم أن من يمشي على راحتيه سيرى كل شيء بالقلوب، وتلك الدلالة التي يريد الشاعر أن يوجه المتلقي إليها ليستنتج المتلقي أنه مقام تهكم، وبذلك يمكننا القول أن هذه السخرية تحمل معان مضمرة تتمثل في أن الحكام العرب يتباهون بهزائمهم ويتفاخرون بها، ويرون أنهم منتصرون والواقع خلاف ذلك تماماً، فالشاعر يقر بحقيقة هزيمة العرب،

وعليه فإن من بين المعاني المستلزمة أي النتيجة التي يتوصل إليها المتلقي هي أن الشاعر على وعي وإدراك لحقيقة هزيمة العرب، ومن هنا تبدو السخرية "استراتيجية حجاجية تستهدف تمرير فكرة عبر الإيهام بالحقيقي والمحتمل، ويبقى المتلقي من يستطيع الأخذ بالنتيجة أو رفضها"³¹، وقد خرق الشاعر قاعدة الصدق في هذا المقام ليدلي بمقاصده، ومن ناحية أخرى فقد منح كلامه قدرة أكبر على الإقناع من خلال الصورة الساخرة التي وضع المتلقي أمامها حتى يستدل على قصده.

2-2-4 الاستعارة:

تعد الاستعارة من أهم الوسائل التي تعكس خصوصية الخطاب الشعري الذي يتسم بهيمنة اللغة المجازية، فالشاعر يعبر عن مقاصده من خلال الملفوظات الاستعارية ما يزيد كلامه أكثر إقناعية وتأثيرا في المخاطب، فالاستعارة تدخل ضمن "الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم بقصد توجيه خطابه، وبقصد تحقيق أهدافه الحجاجية، والاستعارة الحجاجية هي النوع الأكثر انتشارا لارتباطها بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التخاطبية والتواصلية"³²، وتكمن قوة الاستعارة الحجاجية حسب سامية الدريدي في أن "القاتل يورطنا حين يجبرنا على تأويل الصورة ويقودنا دون أن نعي إلى نتيجة واحدة لا بديل عنها فإذا وصلنا إليها صعب دحضها والحال أننا من أظهرها وقررنا عن طريق عملية تشكيك الصورة وتأويل البيت"³³ وقد أدرج غرابس الاستعارة ضمن الوسائل التي تخرق قاعدة الكيف غير أن الأقوال الاستعارية في الحقيقة تخرق جميع مسلمات مبدأ التعاون بما في ذلك "قاعدة الكم، وقاعدة الكيف، وقاعدة الملاءمة، وقاعدة الطريقة"، وهذا ما يؤكده أمبرتو إيكو (Umberto Eco) بقوله "فمن يقوم باستعارة فهو في الظاهر يكذب ويتكلم بطريقة غامضة وهو بالخصوص يتحدث عن شيء آخر، مقدما معلومة ملتبسة"³⁴، وما يهمننا في هذا المقام هو إبراز الخرق الذي تحدثه الاستعارة على مستوى قاعدة الكيف في قول الشاعر:

"يا طير

هناك في أقصى قلبي

دفنوا رابعة العدوية"³⁵

يظهر في هذا المقطع الشعري خرق قاعدة الكيف من خلال توظيف الشاعر للاستعارة، فملتأمل في هذا الملفوظ الاستعاري "في أقصى قلبي دفنوا رابعة العدوية" يعجز عن تأويل المعنى المقصود من غير استدعائه لمعارفه السابقة عن الشاعر مظفر النواب بالإضافة إلى قواعد التخاطب، فحسب فاين إيرمن أنه "إذا كان المعنى الحرفي وحده لا يقدم معنى، سنحاول أن نؤول الفعل التواصل كنعلة لغوي غير مباشر، فنأخذ في عين الاعتبار مبدأ التعاون، ومسلمات الحوار"³⁶، فالملفوظ الاستعاري "دفنوا في قلبي رابعة العدوية" عمده الشاعر من خلاله إلى التعبير عن حبه وشوقه لوطنه العراق، فاستحضر رمز رابعة العدوية التي تمثل رمزا لعشق الإله والتصوف، فبدل أن يعبر الشاعر عن شوقه وحبه لوطنه العراق بشكل مباشر لجأ إلى الاستعارة ما منح كلامه قدرة أكبر على الإقناع، وبرز في هذا المقام أهمية توافر المتلقي على الكفاءة الموسوعية

التي يفترض من ورائها أن يكون له معارف مسبقة برابعة العدوية، وتصوفها وعشقها للإله غير أن ذلك لا يكفي وحده بل يجب على المتلقي أن يستحضر الكفاءة السياقية؛ حتى يتمكن من الاستدلال والوصول إلى تأويل ملائم من خلال إيجاد علاقة منطقية بين المحتوى القضوي للقول، وما يريد الشاعر مظفر النواب الوصول إليه من مقاصد ومن المعلوم أنه إذا لم يكن لدى المتكلم قاعدة معرفية تربطه مع المتلقي فإن هذا يؤدي به إلى عدم الفهم³⁷. يمكن القول إذا، إن الاستعارة جاءت في هذا المقام كحجة على حب الشاعر لوطنه؛ حيث كانت أكثر حجاجية من التصريح بذلك مباشرة، فالقول الاستعاري " يتمتع بقوة حجاجية عالية إذا ما قورن بالأقوال العادية"³⁸، فالشاعر يحتاج على صدقه وإخلاصه لوطنه، إذ بالرغم من مرارة الغربة وحياة التشرد التي عاشها الشاعر مازال يحمل وطنه في قلبه جرحا يأبى أن يندمل، ويظل أمل العودة إلى الوطن حلما لا يكاد يرح عن أي قصيدة من قصائد الشاعر.

4-2-3- التعريض :

يعرف عبد الهادي بن ظافر الشهري التعريض بأنه " آلية لا يرتبط فيها اللفظ والقصد بأي رابط لغوي، وإنما يعتمد في بيان قصده على إسهام عناصر السياق، التي يوظفها المرسل إليه لفهم قصد المرسل"³⁹ وبذلك فالتعريض آلية لا يتم فيها ارتباط القصد بالقول بأي قرينة ما يجعل المتلقي يرتطم بدالتين الأولى مباشرة، والثانية يستدل عليها من المقام، ومعرفته بقواعد التخاطب صف إلى ذلك المعرفة المشتركة بالمتكلم، وبذلك يكون التعريض من أكثر الوسائل غموضا، لعدم وجود أي مؤشر في البنية السطحية على المعنى المقصود، حيث يتوقف تأويله على معطيات لغوية وأخرى غير لغوية "مقام التخاطب، كفاءات المخاطب".

"ودعني النوتي"

وكان تنوخيا تتوجع فيه اللكنة

قال إلى أين الهجرة؟

فارتبك الخزرج والأوس بقلبي"⁴⁰

يتجلى لنا قيام هذا المقطع الشعري على الحوار، ما يعكس حجاجيته، فالشاعر أراد أن يوصل قصده بتوظيف آلية التعريض حيث دار بينه وبين النوتي محاورة أين وجه له النوتي سؤالاً أين الهجرة، فعبر الشاعر عن جملة بالطريق الذي يقصده من خلال ملفوظه " ارتبك الخزرج والأوس بقلبي" فالمتمعن في هذا الملفوظ لا يجد أي علاقة أو قرينة دالة على المعنى الذي يقصده مظفر النواب ما يقتضي من القارئ إعمال كفاءته التداولية، ومعرفته المسبقة بأن مظفر النواب عاش حياته متشردا لم يذق طعم الاستقرار منذ سولت له نفسه هجاء الأنظمة الحاكمة، وفضح سنداتهم أمام شعوبهم، فصار دمه مهدورا في أغلب عواصم الدول العربية؛ ما يعني أنّ الشاعر لا يعرف أين وجهته لأنه بعدما تنكر له الجميع بما في ذلك بلده لم تعد هناك محطة لينزل فيها شاعرٌ كمظفر النواب، والملاحظ أن هذه المعاني تتجاوز الكفاءة اللغوية للمتلقي إلى الكفاءات التداولية والاستدلالية، فالشاعر استحضر الأوس والخزرج كعادل موضوعي للصراع الداخلي و عدم الاستقرار الذي

تتخبط فيه ذاته، وما يهمننا في هذا المقام هو الخرق الذي أحدثه الملفوظ - "ارتبك الأوس والخزرج في قلبي" - فقد أعطى لكلام الشاعر قدرة أكبر على التأثير في المتلقي من التصريح مباشرة بالمعنى المقصود.

3-4- خرق قاعدة المناسبة:

يتميز الخطاب الشعري بأنه يخرج عن الاستعمال المألوف للغة، لأن الشاعر يجوز له ما لا يجوز لغيره فنجدته يحدث خرقا صارخا للسياق المقامي والمقالي على حد سواء، فالشاعر لا يكتب على مستوى واحد إذ كثيرا ما يكسر الرتبة، وينتقل من مقام إلى مقام، وذلك ما نلمسه في أسلوب مظفر النواب، فكثيرا ما يكسر أفق انتظار المتلقي الذي يجد نفسه يبحث عن تفسير منطقي للخلل الذي يحدثه الشاعر جراء خرقه لقاعدة الملاءمة؛ إلا أن هذا الخرق من شأنه أن يزيد متانة المعنى وقدرة على جعل المتلقي ينصاع لتوجيهات الشاعر، ويدعن لما يريد أن يقوله، ويتضح ذلك أكثر في الاستدلالات التي يقوم بها، والمقطع الموالي يمثل أحد النماذج لخرق الشاعر لقاعدة المناسبة:

وفي طهران وقفت أمام الغول
تناووني بالسوط والأحذية
الضخمة

عشرة جلادين
وكان كبير الجلادين

....

ويسألني من أنت؟
نجلت أقول له

⁴¹ قاومت الاستعمار فشردني وطني

من خلال هذا المقطع نجد أن الشاعر خرق قاعدة المناسبة، والتي تنص على أن لكل مقام مقالا، فالمفترض أن يجيب الشاعر مظفر النواب على سؤال الجلاد على حسب سؤاله غير أن الشاعر غير مقام التخاطب خارقا على إثر ذلك قاعدة مقتضى الحال، فسؤال الجلاد كان واضحا غير ملتبس من خلال ملفوظه "من أنت؟" غير أن هذا الخرق المقصود من طرف الشاعر يدفع المتلقي للبحث عن القصد الكامن وراء هذا الخرق، فكان من المفترض أن يجيب مباشرة بأنه "مظفر النواب" غير أنه خلق هوية جديدة، فبعد أن تنكر له الجميع حتى وطنه أصبح ذلك الإرهابي المشرذ الذي تخلى عنه وطنه عندما أصبح الدفاع عن الوطن جريمة.

بصيغة أخرى، الشاعر يعبر من خلال هذا الملفوظ على ألمه ومعاناته من هذا المصير الذي آل إليه، فمن شأن هذا الملفوظ أن يحدث عاطفة الشفقة لدى المتلقي لهذا الكلام، وصحيح أن إجابة الشاعر مظفر النواب غير ملائمة لمقام التخاطب إذا قرأت قراءة سطحية عابرة، لكن على عكس ذلك فإنها تحمل معاني عميقة، فإجابته خالفت قاعدة المناسبة عن قصد ما فتح باب التأويل أمام المتلقي، فالمعاني المستلزمة من قول الشاعر

"قاومت الاستعمار فشردني وطني" أن الشاعر مظفر النواب استلبت منه ذاته ، وهويته بعد أن تبرأ منه وطنه فشرده، وجريته الوحيدة أنه رفض الظلم والنفاق، وأعلن تمرده في وجه النظام، فأصبح للشاعر بدل أن يكون مظفر النواب مدلولاً آخر، وذلك ما عبر عنه من خلال الملفوظ السابق، فإجابته بهذا الأسلوب أعطت بعداً إقناعياً لكلامه وقدرة أكبر على التأثير.

4-4 قاعدة الطريقة:

القارئ لشعر مظفر النواب يجد أنه يملك معجماً خاصاً به، صحيح أن لغته الشعرية بسيطة عند قراءتها للوهلة الأولى، ولكنها منفتحة على التأويل، ولا ينبغي للمخاطب أن يقرأها قراءة سطحية، فبساطتها الظاهرة تحجب وراءها معاني طائفة تتم على وعي كبير للشاعر يكتب من قلب الواقع، ما جعل شعره توصيفاً لحال الشعب كيف لا وهو شاعر الشعب، فالقارئ العادي يمكن أن يفهم شعر مظفر النواب، وفي نفس الوقت نجد أن الشاعر يستهدف متلقياً نموذجياً، فهما كانت البساطة الساذجة في الملفوظات المباشرة إلا أننا نلمس ازدواجية في الدلالة، فالقارئ المتعمق في شعره يجد أن لغته مزيج من البساطة والغموض، فيما أن الدوال تنفلت عن مدلولاتها، فنحن أمام مبدع روض الكلمة، وجعلها مطواعة لآرائه، وتجربته، ومن بين النماذج التي خرق فيها الشاعر قاعدة الطريقة المقطع الموالي:

مادام هناك

ليل ذئب

فالحجرة مأوى⁴²

الملاحظ من خلال قراءتنا لهذا المقطع الشعري أن الشاعر قد خرق قاعدة الوضوح، وذلك بتوظيفه للغة الرامزة مما ولد الغموض، فالقارئ لهذه الملفوظات يعجز عن الفهم والاستدلال مباشرة على قصد الشاعر، فالوصول إلى مراد الشاعر يقتضي من المتلقي استدعاء كفاءاته، ويدرك أن مظفر النواب يملك معجماً شعرياً خاصاً أين كلماته تفقد مدلولها الأصلي، وتكتسب مدلولات جديدة مشحونة بآرائه ومواقفه ووجهة نظره أي أنها مقصودة، وليست موظفة توظيفاً عشوائياً، وإنما يجب على الشاعر أن يحسن انتقاء الألفاظ وهذا من صميم العملية الحجاجية. وبذلك، نجد الشاعر وظف الاستراتيجية التلميحية في ملفوظه "ليل ذئب" وهذا الأخير بمثابة رمز للنظام الفاسد، فالشاعر يقصد في هذا المقام السلطة الحاكمة التي تتلذذ بالظلم، والطغيان، واستعباد الرعية، كما نجد أن الشاعر وظف ملفوظاً آخر أيضاً: "الحجرة مأوى" رمز من خلاله إلى خوضه في السياسة ومعارضته للسلطات الحاكمة، وبذلك نجد أن الشاعر يعلن في هذا المقام من خلال الفعل الكلامي الذي ينتهي إلى الوعديات أنه مادام أن هناك ظلماً وفساداً من قبل السلطة الحاكمة، فهو لن يتعد عن السياسة، وسيظل يعارض السلطة الحاكمة، وهذا المعنى قد لا يكون متاحاً للجميع حيث يتطلب مخاطباً مؤهلاً يستطيع الاستدلال على قصد الشاعر. كما نجد أن الشاعر خرق قاعدة الطريقة في المقطع الشعري الموالي:

يا أبواب الأهواز

أموت حنيناً
غادرت الفردوس المحتمل
كهر
يهرب من وسخ البالوعات
حزينا⁴³

الملاحظ على هذا المقطع الشعري أن الشاعر قد خرق قاعدة الطريقة، وذلك يبدو واضحاً من خلال توظيفه للرموز ما يبعد كلامه عن الأسلوب المباشر، ويظهر ذلك في ملفوظه " غادرت الفردوس المحتمل" حيث رمز بالفردوس المحتمل لوطنه العراق الذي غادره مرغماً خوفاً من غضب وبطش السلطة المستبدة، وبناء عليه، فالمتلقي قد يعجز عن التأويل إذا غابت عنه كفاءات المؤول، كما قام الشاعر بتصوير هروبه من النظام المستبد من خلال ملفوظه " كهر الذي يهرب من وسخ البالوعات حزينا" حيث يقف المتأمل في هذا الملفوظ على أن النهر بمثابة معادل موضوعي للشاعر مظفر النواب الذي هرب من بطش الجلاّد، وتمسك بمواقفه و إخلاصه للوطن، وفي مقابل ذلك نجده قد رمز للنظام المستبد "بالبالوعات"، وذلك للنهب الذي تقوم به هذه الأخيرة التي تتبع الأخضر واليابس في وطنه، وهذه المعاني لا تظهر مباشرة في كلام الشاعر، إنما يستدل عليها المتلقي من مقام التخاطب، وبذلك يكون المعنى أكثر تأثيراً فيه من التصريح مباشرة بمقاصده.

خاتمة:

بعد الخطاب الشعري النواحي خطاباً حجاجياً وظف الشاعر من خلاله آليات حجاجية متنوعة للتأثير في الجمهور المتلقي، ومن بين هذه الآليات ما اشتغلت عليه الورقة البحثية، وهي آلية الاستلزام الحوارية ودورها في الإقناع؛ حيث توصلنا إلى خرق الشاعر لمسلمات مبدأ التعاون، والجلي أن هذا الخرق لم يكن مقصوداً لذاته، وإنما انطوت وراءه أغراض ومقاصد مضمرة، وقد خلص التحليل التداولي للخطاب الشعري النواحي إلى جملة من النتائج، متمثلة في:

- أهمية الاستلزام الحوارية كونه آلية من آليات التحليل التداولي تمكن المتلقي من الاستدلال على المقاصد المباشرة وغير المباشرة في قلب الخطابات.
- وضع غرايس مفهوم الاستلزام الحوارية لدراسة الخطابات اليومية إلا أن هذا لا يمنع من أجرأة هذا المفهوم على الخطاب الشعري، بل أثبت جدواه وفعاليته في دراسة كل أنواع الخطاب.
- تتضح الطاقات الحجاجية التي يمنحها خرق الشاعر لقواعد المحادثة الأربعة _ الكم _ الكيف _ المناسبة _ الطريقة _ إلا أن المتلقي يفترض أن مبدأ التعاون قائم حتى يستطيع الوصول إلى المعنى الحقيقي.

- ضرورة استدعاء كفاءات المؤول " الكفاءة الموسوعية، والكفاءة التداولية، والكفاءة الاستدلالية، والكفاءة اللغوية " حتى لا يحدث سوء فهم، ويفشل المتلقي في الوصول إلى مقاصد الشاعر مظفر النواب.
- تزرع قصيدة وتريات ليلية باستراتيجيات الإقناع التي وظفها الشاعر مظفر النواب بغية التأثير في المتلقي، ومن أهمها الاستعارة والسخرية والتشبيه والتعريض، وكل هذه الوسائل الحجاجية تخرق قوانين التخاطب مما يولد الاستلزام الحوارية ويزيد من القدرة الإقناعية للقصيدة.
- تمتاز لغة مظفر النواب بالبساطة إلا أنها على بساطتها الظاهرة تحتل قراءات متعددة، فالشاعر يخاطب المخاطب العادي، وفي نفس الوقت يخاطب المتلقي النموذجي الذي يجب ألا ينخدع ببساطتها ويبتعد عن القراءة السطحية.

هوامش:

- ¹ - محمود أحمد نخلة: أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، (2002)، دار المعرفة الجامعية (الاسكندرية)، د.ط، ص 33.
- ² - العياشي أدراوي: الاستلزام الحوارية في التداول اللساني، (2011)، دار الأمان (الرباط)، ط1، ص 7.
- ³ - محمود أحمد نخلة: أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 34.
- ⁴ - العياشي أدراوي: الاستلزام الحوارية في التداول اللساني، ص 97-98.
- ⁵ - طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، (1998)، المركز الثقافي العربي (المغرب)، ط1، ص 238-239.
- ⁶ - عادل فاخوري: محاضرات في فلسفة اللغة، (2013)، دار الكتاب الجديد المتحدة (ليبيا)، ط1، ص 16.
- ⁷ - مختار حسيني: المسلمات الحوارية وأبعادها في الخطابات الشعرية، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، الأغواط - الجزائر، العدد الخامس مارس 2017، ص 382.
- ⁸ - أ.مولز ك. - زيلتان - ك. أوريكيوني: في التداولية المعاصرة والتواصل، تر: محمد نظيف، (2014)، أفريقيا الشرق (المغرب)، د.ط، ص 83.
- ⁹ - أوريكيوني: المضمير، تر: ريتا خاطر، (2008)، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1، ص 283.
- ¹⁰ - أويكر العزاوي: اللغة والحجاج، (2006)، العمدة، (الدار البيضاء)، ط1، ص 15.
- ¹¹ - جاك موشلار، آن ربول: التداولية اليوم علم جديد للتواصل، تر: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، (2003)، المنظمة العربية للترجمة (بيروت - لبنان)، ط1، ص 57.
- ¹² - خديجة بوخشة: حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، (أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، 2014-2013، ص 170.
- ¹³ - المرجع نفسه، ص 170.
- ¹⁴ - مظفر النواب: الأعمال الكاملة، (2012)، فروس للنشر والتوزيع (القاهرة)، ص 177.
- ¹⁵ - عبد الله صولة: الحجاج في القرآن، (2007)، دار الفرائي، (بيروت - لبنان)، ط2، ص 425.

- ¹⁶ عبد الله صولة: في نظرية الحجاج، (2011)، مسكلياني للنشر والتوزيع، (تونس)، ط1، ص99.
- ¹⁷ - مثنى كاظم صادق: أسلوبيّة الحجاج البلاغي والتداولي، (2015)، منشورات الاختلاف، (لبنان)، ط1، ص 169.
- ¹⁸ - نبيلة بوقرة: الاستلزام التخاطبي في كتاب الأذكياء لابن الجوزي، مجلة سياقات اللغة والدراسات البنائية، تبسة، الجزائر، العدد 1، 2019، ص 417.
- ¹⁹ - مظفر النواب: الأعمال الكاملة، ص 191.
- ²⁰ - بهاء الدين طارش داود، إسماعيل خلباص حمادي: الاستلزام الحوارى في شعر السجون والأسر الجاهلي مقارنة تداولية، مجلة واسط، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العراق، العدد 52، 2022، ص864.
- ²¹ - فوزية زيار: البنية الحجاجية في شعر عز الدين ميهوبي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، 2018-2019، ص 152.
- ²² - سامي قديم، عيسى عيساوي: الاستلزام الحوارى في شعر الخوارج - مقارنة تداولية -، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست - الجزائر، العدد 5، 2021، ص 62.
- ²³ - عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، (2004)، دار الكتاب الجديد (ليبيا)، ط1، ص 384.
- ²⁴ - عادل فاخوري: محاضرات في فلسفة اللغة، ص 26-27-28.
- ²⁵ - سامية دريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيتة وأساليبه، (2011)، عالم الكتب الحديث (الأردن)، ط2، ص 166.
- ²⁶ - سامية دريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيتة وأساليبه، ص 165.
- ²⁷ - فتيحة بلبروك: السخرية في الكتابة الشعرية المعاصرة، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، العدد 10، جوان 2015، ص 32.
- ²⁸ - مظفر النواب: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 159.
- ²⁹ - سامية دريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيتة وأساليبه، ص 165.
- ³⁰ - ذهبية حمو الحاج: البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصصي، مجلة الأثر، جامعة تيزي وزو، العدد 17، جانفي 2013، ص 24.
- ³¹ - فوزية زيار: البنية الحجاجية في شعر عز الدين ميهوبي، ص 177.
- ³² - أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، ص 108.
- ³³ - سامية دريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيتة وأساليبه، ص 266.
- ³⁴ - أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، (2005)، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1، ص 238.
- ³⁵ - مظفر النواب: الأعمال الكاملة، ص 182.
- ³⁶ - محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، (2005)، دار الثقافة، (الدار البيضاء)، ط1، ص 123.
- ³⁷ - موسى طهراوي، كاهنة دهمون: الاستلزام الحوارى في صبح الأعشى، مجلة المدونة، جامعة البليدة، الجزائر، العدد 3، 2021، ص 2329.
- ³⁸ - أبو بكر العزاوي: الحجاج والخطاب، (2010)، مؤسسة الرحاب الحديثة، (بيروت - لبنان)، ط1، ص 47-48.
- ³⁹ - عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، ص 420.
- ⁴⁰ - مظفر النواب: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 230.

- ⁴¹ - المصدر نفسه، ص 236.
⁴² - المصدر نفسه، ص 178.
⁴³ - مظفر النواب: الأعمال الكاملة: ص 189.

قائمة المراجع:

(1): الكتب:

1. أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، (2006)، العمدية، (الدار البيضاء)، ط 1.
2. أبو بكر العزاوي: الحجاج والخطاب، (2010)، مؤسسة الرحاب الحديثة للنشر والتوزيع، (بيروت- لبنان)، ط 1.
3. أميرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، (2005)، المنظمة العربية للترجمة، (بيروت)، ط 1.
4. أوريكيوني: المضمير، تر: ريتا خاطر، (2008)، المنظمة العربية للترجمة، (بيروت)، ط 1.
5. أوريكيوني، أ- مولز: في التداولية المعاصرة والتواصل، تر: محمد نظيف، (2014)، أفريقيا الشرق، (المغرب)، د.ط.
6. جاك موشر، آن ربول: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، 2003، المنظمة العربية للترجمة، (بيروت- لبنان)، ط 1.
7. سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي بنيتة وأساليبه، (2011)، عالم الكتب الحديث، (الأردن)، ط 2.
8. طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، (1998)، المركز الثقافي العربي، (المغرب)، ط 1.
9. عبد الله صولة: الحجاج في القرآن، (2007)، دار الفرائي، (بيروت- لبنان)، ط 2.
10. عبد الله صولة: في نظرية الحجاج، (2011)، مسكلياتي للنشر والتوزيع، (تونس)، ط 1.
11. عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، (2004)، دار الكتاب الجديد، (ليبيا)، ط 1.
12. عادل فاخوري: محاضرات في فلسفة اللغة، (2013)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط 1.
13. العياشي أدراوي: الاستلزام الحوارية في التداول اللساني، (2011)، دار الأمان، الرباط، ط 1.
14. مثنى كاظم الصادق: أسلوبية الحجاج البلاغي والتداولي، (2015) منشورات الاختلاف، (لبنان)، ط 1.
15. محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، (2005)، دار الثقافة، (الدار البيضاء)، ط 1.
16. محمود أحمد نخلة، أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، (2002)، دار المعرفة الجامعية، (الاسكندرية)، د.ط.
17. مظفر النواب: الأعمال الكاملة، دراسة وإعداد: إسلام إبراهيم، (2012)، دار فروس، (القاهرة)، د.ط.

(2): المقالات العلمية:

1. بهاء الدين طارش داود، إسماعيل خلباص حمادي: الاستلزام الحوارية في شعر السجون والأسر الجاهلي مقارنة تداولية، مجلة واسط كلية التربية للعلوم الإنسانية، العراق، العدد 52، 2022.
2. ذهبية حمو الحاج: البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصصي، مجلة الأثر، جامعة تيزي وزو، العدد 17، جانفي 2013.

3. سامي قديم، عيسى عيساوي: الاستلزام الحواري في شعر الخوارج- مقارنة تداولية-، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، الجزائر، العدد 5، 2021.
 4. مختار حسيني: المسلمات الحوارية وأبعدها في الخطابات الشعرية، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، الأغواط، الجزائر، العدد الخامس مارس 2017.
 5. موسى طهراوي، كاهنة دحمون: الاستلزام الحواري في صبح الأعشى، مجلة المدونة، جامعة البليدة، الجزائر، العدد 3، 2021.
 6. نبيلة بوقرة: الاستلزام التخاطبي في كتاب الأذكاء، مجلة سياقات اللغة والدراسات اللسانية، تبسة، الجزائر، العدد 1، 2019.
- (3): أطاريح الدكتوراه:
1. خديجة بوخشة: محاجة الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، (أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، 2013-2014.
 2. فوزية زيار: البنية المحاجية في شعر عز الدين ميهوبي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران، 2018-2019.