وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنــوان المذكــرة:

الأبعاد التداولية في رواية "هيا نشتر شاعرا" لأفونسو كروش

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبتين:

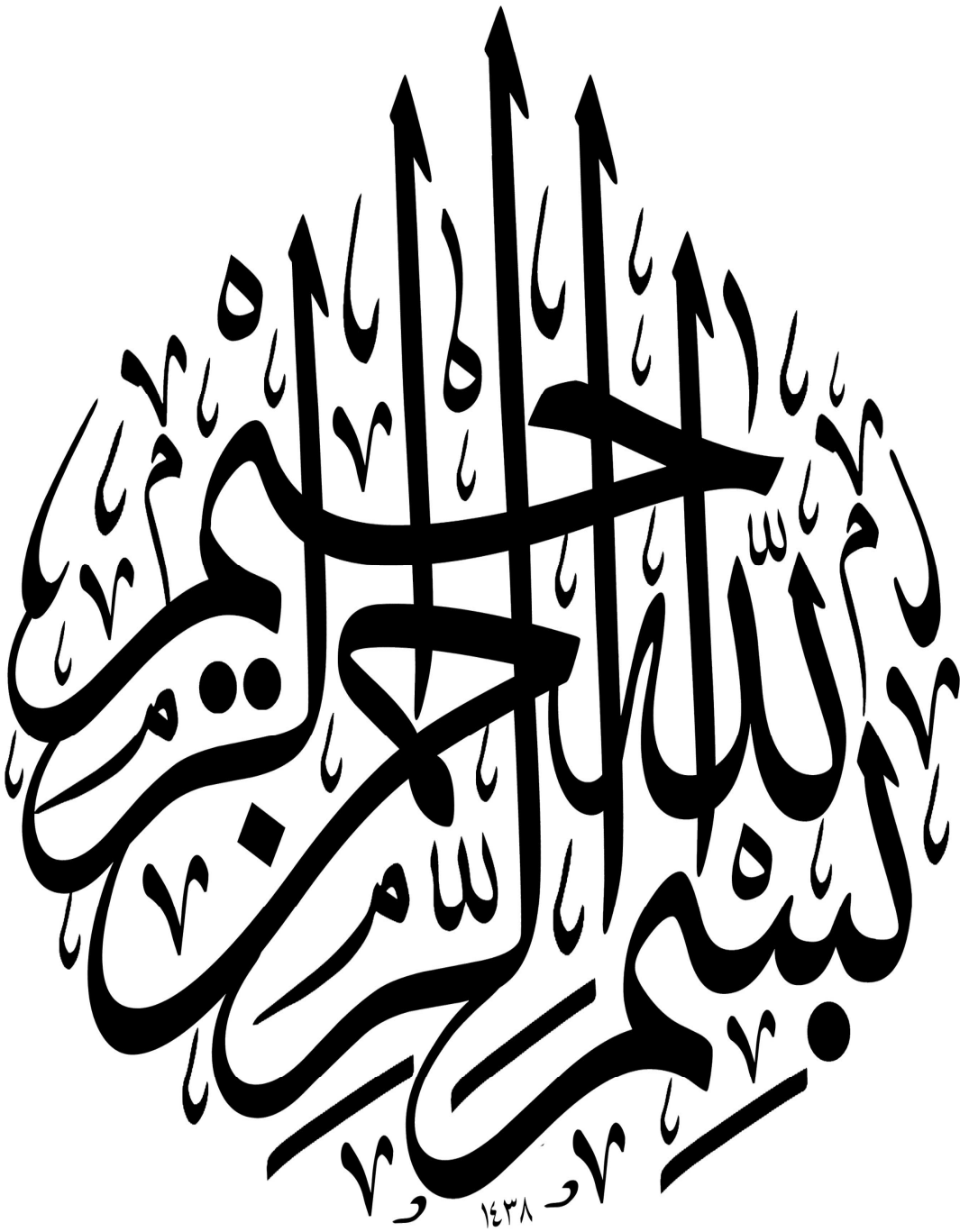
- شوكي رحيمة
- لكحل ليلى

إشراف الأستاذ:

د/ الطاهر بومزبر

اسم ولقب الأستاذ (ة)	الصفة
أ.د/ فيصل لحمر	رئيسا
د/الطاهر بومزبر	مشرفا ومقررا
د/ خالد أقيس	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

انطلاقا من قوله صلى الله عليه وسلم: ﴿ من لم يشكر الناس لم يشكر الله﴾

نشكر الله عز وجل الذي أنعم علينا بالصحة والعافية لإتمام هذا العمل

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى من كان لنا خير سند في عملنا هذا. أستاذنا المشرف " **الطاهر بومزبر**" على بذل مجهوده الكبير من أجل نجاح هذا البحث. فجزاه الله خير الجزاء وجعل ذلك في ميزان حسناته.

وأخيرا نشكر سلفا أعضاء لجنة المناقشة كل باسمه على ما سيبدلونه ممن وقت وجهد وقراءة لهذا العمل وتقويمه

ونسأل الله التوفيق والسداد

ليلى رحيمة

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد والشكر إذا رضيت، ولك الحمد والشكر بعد الرضى، أما بعد:

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من صنعتني من العدم، وحملتني ومنحتني الحياة، إلى محبوبة قلبي الأولى، فراشتي التي تحملني على أجنحتها كلما رأتني حزينة، إلى من أحاطتني بحنانها وحرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها، إلى مفهومي الأول والأخير للأمان والحب، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي " **أمي الغالية**" حفظها الله.

إلى سندي وملجئي الآمن، داعمي ومشجعي الدائم، إلى من جعل نفسه شمعة تحترق لتضيء لنا درب النجاح، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار وأرجو من الله أن يمد لنا في عمره " **أبي الغالي**" حفظه الله.

إلى من هم نبض عمري ومخزن ذكرياتي إخواني وأخواتي: **باديس، خليل، اسماعيل، بشرى، أمينة، مريم، عائشة.**

إلى روح جدي الطاهرة " **الطاهر**" رحمه الله

إلى بقية أفراد عائلتي من أكبرهم إلى أصغرهم.

إلى الأستاذ المشرف " **بومزبر الطاهر**" على تشجيعاته المؤثرة.

إلى أساتذتي في كلية الآداب واللغات.

إلى كل الأشخاص الذين أكن لهم المحبة والتقدير.

إلى أهل بلدي الثاني فلسطين الأبية.

إلى كل من وقف إلى جانبي وساعدني وقدم الدعم لي في مسيرة الحياة وشاركني حزني وفرحي، لكم شكري وتقديري واحترامي جميعا...

ليلى

إهداء

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى **أمي وأبي**

إلى **أختي فاطمة** التي ساعدتني ماديا ومعنويا

إلى **زوجي وأولادي**

وكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث

سواء من قريب أو من بعيد

رحيمة

مقـــدمة

كانت اللغة وما تزال موضع اهتمام الباحثين والدَّارسين، كونها الوسيلة المثلى والأكثر إفصاحا والأرقى درجة في الخطاب، والتي يتمّ بواسطتها الاتصال والتواصل بين الأفراد والجماعات، ومن خلالها يسعى المتكلم إلى نقل تصوّراته ومدركاته إلى المتلقي، مما يساعده على التعبير والتأثير وعل مع الآخرين، فتنوّعت مناهج دراستها وإجراءات تحليلها المختلفة.

وتمثل اللسانيات اليوم حقلاً واسعًا من حقول المعرفة الأساسية مما أسهم في ظهور مجالات معرفية جديدة، كاللسانيات الوظيفية ولسانيات النص، واللسانيات التداولية.

وإذا عدنا إلى ستينيات القرن الماضي أول ما يلفت نظر الباحث هي الثورة المنهجية على التوجهات الحداثية البنيوية النسقية والانتقال إلى ما بعد النسقية، والاهتمام بالسياق، وهذا ما ساعد على بروز بعض التوجهات والتيارات والمناهج والمقاربات، وبهذا انتقل الدرس اللساني من دراسة الجملة باعتبارها الحد الأقصى إلى الخطاب، هذه المعطيات النقدية، والتحولات المنهجية ما بعد الحداثية أدت إلى فتح أفق قراءات جديدة لتأويل وتحويل النصوص وإعادة النظر في مفاهيم نقدية سابقة بنيت عليها الحدود الأدبية وقوانينها، والعملية التواصلية واللسانية وعناصرها التي اتخذتها التداولية وسائط وأدوات لتحليل عملية التواصل عموما والخطاب النوعي على وجه الخصوص، والذي من ضمنه الخطاب السردي باعتباره شكلا من أشكال استخدام اللغة والاشتغال عليها، لذا حظيت الرواية اليوم باهتمام شديد إبداعا وقراءة ونقدا، على اختلاف التسمية والتوجه وطريقة تعاطي قضايا اللغة والنص والكلام ومن جملة هذه التيارات والمقاربات الجديدة من بينها المقاربة التداولية.

فالتداولية منهج تواصلي جديد، يعالج كثيرا من ظواهر اللغة وقراءتها وتأويل استعمالاتها، ومما ساعدها على ذلك بأنها تستمد مقولاتها من معارف مختلفة مثل: علم الاجتماع، علم النفس والفلسفة وغيرها من المجالات الأخرى، فجاءت اللسانيات التداولية لتعالج اللغة أثناء الاستعمال في المقامات المختلفة ومراعاة أحوال المتخاطبين

واهتمامها بعملية الإرسال والتلقي، إلى جانب تعاطيها العملية التواصلية، باعتبار اللسان مؤسسة اجتماعية تواصلية تحكمها سياقات لسانية وغير لسانية.

ومن هذا المنطلق يمكننا الخوض في بحث الخطاب الروائي، واخترنا عنوان مذكرتنا الموسوم بـ "**الأبعاد التداولية في رواية هيا نشتر شاعرا**" للروائي البرتغالي "**أفونسو كروش**"، وقد تمّ اختيارنا لهذا العنوان؛ لأن الخطاب الروائي هو الأيسر من ناحية العملية الإجرائية من منظور تداولي، أضف إلى ذلك أنه مؤثر في النفس الإنسانية لما فيه من متعة التعبير، وقوة وجودة الألفاظ؛ وطابعه السردي الحكائي، ولهذا جعلنا محتوى المذكرة من شقين، شق نظري، والآخر تطبيقي.

وسنحاول في بحثنا هذا الإجابة على الإشكالية المحورية والتي تدور **حول قضية تجلّي الأبعاد التداولية في الخطاب الروائي، ومدى ملائمة المقاربة التداولية لتعاطي الأعمال الأدبية بشكل عام والروائية على وجه الخصوص**، لذا كانت مساءلتنا حول كيفية تطبيق الأبعاد الإجرائية في الإطار السياقي المحيط بالرواية، والسياقات اللسانية وغير اللسانية.

وإذا حاولنا تفكيك القضية المحورية على شكل أسئلة فرعية يمكن إيجازها في التساؤلات التالية:

- كيف وظف الروائي أفونسو كروش مكونات ذات بعد تداولي مثل: الإشاريات، وأفعال الكلام؟
- كيف تعاطي قضايا الحجاج؟ وما هي أدواته المستخدمة في دفع أو إثبات موقف ما؟
- ما هي السياقات المختلفة التي أحاطت بالمتن الروائي؟

ولمعالجة كل هذه التساؤلات والإجابة عليها اعتمدنا على المنهج التداولي لأننا نريد أن نقرأ الرواية قراءة نقدية أو تحليلية في إطار مقولات التداولية، وكل الأدوات المنهجية المستخدمة في قراءة الرواية هي مجموع أهم مقولات التداولية من إشاريات، وأفعال الكلام، والحجاج إلى السياق.

وإذا كان هذا الموضوع قد أثار فضولنا، واهتمامنا فهو راجعٌ لأسباب موضوعية وأخرى ذاتية أهمها:

- التمكن من المقاربة التداولية بتوظيف مقولات التداولية.
- السعي إلى اكتساب أدوات التحليل المنهجي خاصة التي جاءت ما بعد الحداثة.
- محاولة دراسة عمل أدبي في إطار المفاهيم النظرية ما بعد الحداثية للخروج برؤية من زاوية ما يمكننا الإستفادة منها والاستعانة بها في تحليل الأعمال الأدبية.

وقد واجهتنا عدة صعوبات أهمها:

- معظم المصادر المترجمة تعتمد على معلومة واحدة، إذ نجد بعض الكتب تأخذ عن بعضها البعض.
- قلة التمرس والدُّربة في الدراسة نتيجة قلّة اطلاعنا على المصادر الملمة بالتداولية وكيفية تطبيق آلياتها.
- عدم تمكننا من تطبيق وتكييف المنهج التداولي لدراسة الخطاب الروائي لرحابة مجاله وكثرة أدواته وتشعبها، والتوجه النظري لتكويننا في طور الليسانس والماستر.

إلا أنه بفضل الله ومعونته، ثم بفضل ما قدمه لنا الأستاذ المشرف من دعم وتوجيه تجاوزنا تلك الصعوبات.

وقد ساعدتنا في دراستنا للرواية مجموعة من المصادر كانت لنا عونا ومؤنسا في طريق البحث أهمها:

- أوستين "نظرية أفعال الكلام العامة".
- سيرل "العقل واللغة والمجتمع".
- أحمد نحلة "آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر".
- عبد الهادي بن ظافر الشهري "إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية".

وقد وجدنا أنفسنا أثناء دراستنا للمادة أمام طريقتين لا مهرب من اختيار إحداهما؛ إما الفصل النظري، والثاني تطبيقي؛ وهذا ما يجعل قضايا الفصل الأول نظرية أكثر منها إجرائية، أما الثانية التي تبنيناها في تحليل الرواية فتجعل من قضايا البحث المدروسة هي الفصول ونستعرض الجانب النظري عند كلّ مبحث نريد دراسته،

فلا نقدم ترفا معرفيا زائدا عن الحاجة، بل نكتفي بالمادة التي تكون إطارا نظريا مباشرا أثناء التطبيق الذي تضمن الخطة التالية:

لقد استهلينا عملنا بمقدمة فمدخل؛ تناولنا فيه مفاهيم التداولية والرواية وما تدور حوله من قضايا وأحداث.

وقد اقتضت طبيعة هذا العمل أن يكون في أربعة فصول تتراوح بين التنظير والتطبيق:

عرضنا في الفصل الأول المعنون بالإشاريات وهو دراسة نظرية وتطبيقية، تناولنا فيها تعريف الإشاريات وأنواعها، أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه لنظرية أفعال الكلام وهو دراسة نظرية وإجرائية؛ تناولنا في هذا القسم تعريف الفعل الكلامي، الفعل الكلامي عند "**أوستن**"، والفعل الكلامي عند "**سيرل**"، تقسمات "**سيرل**" للأفعال الكلامية، أما الفصل الثالث اهتم بدراسة نظرية الحجاج في الرواية تنظيرا وتطبيقا، وفي الفصل الرابع وهو فصل مختصر تطرقنا فيه إلى أهم السياقات في الرواية وحاولنا الكشف عنها.

ختاما لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نشكر جزيل الشكر كل من أمدنا بيد العون وخاصة الأستاذ المشرف الدكتور "**الطاهر بومزبر**" على التوصيات والتوجيهات. وكل من ساعدنا لإخراج هذا العمل المتواضع، وعلى الله القصد وإليه عزم السبيل.

مدخـــل

التداولية والخطاب

لقد حظِيَ موضوع الدلالة في الدراسات اللغوية باهتمام خاصّ منذ وقت مبكّر كونه يتعلّق بمسألة مهمة وهي مسألة المعنى؛ لأنّ اللغة هي أساس حياة المجتمعات الفكرية والاجتماعية، وبها قوام كتبهم المقدسة، كما كان شأن الهنود قديما؛ حيث كان كتابهم الديني "**الفيدا**" منبع الدراسات اللغوية والألسنية، ومنه عدّت اللسانيات الإطار العام الذي اتّخذت فيه اللغة مادة الدراسة والبحث ومن جملة الآراء التي أوردها العلماء حول نشأة اللغة "إنّ كل شيء يتصوّر مقترنا بالوحدة الكلامية الدالة عليه، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وعلى هذا فنحن نعتبر الكلمة عنصرا من العناصر المكونة للشيء تماما كما نعتبر الطّين السبب المادي أو الرئيسي لكل المواد الترابية، ومنهم من قال بوجود علاقة ضرورية بين اللفظ والمعنى شبيه بالعلاقة اللّزومية بين النار والدخان".[1]

وإذا كانت الدراسات القديمة قد خصّت المعنى المعجمي بدراسة وافية، فقد ظهرت الكثير من النظريات الحديثة التي اختلفت في تصوّرها إلى المعنى، وخاصة في كيفية تعاملها مع النص الأدبي، فلقد اختلفت المناهج النقدية الحديثة وخاصة بظهور علم الدلالة الحديث أو ما يعرف بالتداولية، الذي كان آخر ما جاء به النقد الحديث والذي أصبحَ له الصدى الواسع في ساحة الدراسات اللغوية "فقد حظيت التداولية في العقود الأخيرة باهتمام متزايد من لدن النقاد ودارسي اللغة والأدب في أماكن مختلفة من العالم وامتدّت نظرياتها وتطبيقاتها من حقل اللسانيات إلى حقل الأدب شعرا وسردًا، فضلا عن حقول معرفية أخرى".[2]

حيث أصبحت التداولية علمًا قائمًا بذاته، منفصلا عن بقية العلوم اللغوية الأخرى له مقاصده، ومصطلحاته ودراساته.

"لقد وضع **أوستين** وتلميذه **سورل** نواة التداولية، في حقل فلسفة اللغة العادية (ordinaire) إذ طوّرا من وجهة نظر المنطق التحليلي (logiqueanalytique)، مفهوم "العمل اللغوي" (acte de

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علام الكتب، القاهرة، د ط، ص 19.

[2] ينظر: جون .ك آدمز، التداولية والسرد، تر: خالد سهر، ط1، العراق، 2009، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص 5.

langage)، وقد كان **أوستين** (1911-1961) أستاذ الفلسفة بجامعة أكسفورد أما **سورل** (المولود سنة 1932)، فهو يدرّس بجامعة بركلي (Berkeley) بكاليفورنيا".[1]

ومن الأسباب الرئيسية لظهور التداولية هو النتائج السلبية التي أفرزتها التيارات البنيوية وخصوصا الأمريكية بإقصاء الدلالة. والدراسات التي توصلت إليها اللسانيات التوليدية التحويلية التي لاحظت وجود ظواهر تركيبية ظاهرية يستحيل تفسيرها دون مراعاة السياق، كما أنّ النحو لا ينبغي تفسيره، أو صياغته قواعده على أساس الحدس اللغوي، بل على أساس ملاحظة الاستعمال الحقيقي محلّ الدراسة.

ومن هنا سنحاول إزالة الغموض عن بعض المصطلحات الخاصة بعلم الدلالة وعلاقته بالرواية في فهم سياقها ومقاصدها.

1- التداولية:

أ-المفهوم اللغوي للتداولية: لقد أورد "**ابن منظور**" مدلولا للجذر اللغوي (**دَوَل**) تداولنا الأمر: أخذناه بالدُّول وقالوا دواليكَ، أي مُداوَلة على الأمر، قال سيبويه: وإن شئت حملته على أنه وقع في هذه الحال. ودَالتِ الأيَّام أي دَارت، والله يُداولها بين الناس.

وتداولته الأيدي: أخذَته هذه مرة وهذه مرة.[2]

- لقد مثل ابن منظور التداول بشيء مادي وهو تداول الأشياء المحسوسة بين الناس ولكنه لم يذكر شيئا عن العلاقة الموجودة بين التداول والسياق.

- **وقد ورد في معجم الصحاح لمادة (دَوَل):** الدّولة في الحرب: أن تدال إحدى الفئتين على الأخرى، وقال أبو عبيدة الدُّوْلة بالضم: اسم الشيء الذي يُتَداول به بعينه. والدَّولة بالفتح: الفعل. وقال بعضهم الدُّولة والدَّولة لغتان.

---

[1] فيليب بلانشية، التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحبشة، ط1، 2007، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ص 18.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (د.و.ل)، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط1، ص 1482.

- وقال **محمد بن سلام الجمحي**: سألتُ يونس عن قول الله تعالى: ﴿كَيْ لا يكُونَ دُولَة بين الأغنياء مِنْكُمْ﴾ [سورة الحشر، الآية 7]، فقال: قال أبو عمرو بن العلاء: الدُّولة بالضم في المال، والدَّولَةُ بالفتح في الحربِ.[1]

- نلاحظ أن المعاجم العربية لا تخرج في تعريفاتها عن معاني التحول والتبدل والانتقال سواء أكان من مكان إلى آخر أو من حال إلى أخرى مما يقتضي وجود أكثر من طرف واحد يشترك في فعل التحول أو التغير.

ب- المفهوم الاصطلاحي للتداولية:

لقد اكتسبت "التداولية" عدة مفاهيم حسب المجال الذي يهتم به الباحث، وذلك من منظوره للغة، ما نتج عنه عدة تعريفات لها فجاءت كما يأتي:

إنّ التداولية عموما، تعرّف كما يلي:

"التداولية هي مجموعة من البحوث المنطقية اللسانية (...) وهي كذلك الدراسة التي تعنى باستعمال اللغة، وتهتم بقضية المعنى التلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية والمقامية والحدثية والبشرية (الموسوعة الكونية EncychopaediaIniversalis)."[2]

فالتداولية تتجاوز المعاني والدلالات العادية إلى تأويلات أخرى تكتسب من السياق، فهي تبحث عن المعاني الضمنية التي يكتشفها المتلقي من خلال مسارات سياقية محددة.

يقول الدكتور **"يوسف صحراوي"** في تعريفه للتداولية[*]: "إن أقرب حقل معرفي إلى التداولية la pragmatique في منظورنا هو "اللسانيات"، وإذا كان الأمر كذلك، فإنه من المشروع البحث في صلة هذا

---

[1] أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، مادة (د.و.ل)، دار الحديث، القاهرة، مجلد واحد، 2009، ص 394.

[2] فيليب بلانشيه، التداولية من أوستنت إلى غوفان، ص 16.

[*] التداولية: ترجمة للمصطلحين: المصطلح الإنجليزي pragmatics بمعنى هذا المذهب اللغوي التواصلي الجديد، والمصطلح الفرنسي La pragmatique بنفس المعنى، وليس ترجمة لمصطلح Le pragmatisme الفرنسي، الذي يعني (الفلسفة النفعية الذرائعية)، أما الأول فيراد به

العلم التواصلي الجديد باللسانيات [...]، يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال؛ ويدم، من ثم مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة "التواصل اللغوي وتفسيره".[1]

وعليه فالتداولية تدرس اللغة في مجال الاستعمال والتخاطب مع اعتبارها نشاط يمارس ضمن سياق متعدد الأبعاد، كما أن لها علاقات متعددة مرتبطة بالعلوم الأخرى.

من خلال التعريفات السابقة للتداولية نجد أنّ أغلب النقاد واللغويون يتّفقون على أن التداولية تهتمّ بالكشف عن جملة من القضايا المرتبطة باللغة في بعدها الاستعمالي التخاطبي. والرواية كشكل من أشكال استخدام اللغة؛ تمثل واقعة لغوية تواصلية بين الكاتب والقارئ، تحتاج إلى البحث عن العلاقة بين اللغة ومستخدميها من أجل الوصول إلى مقاصدها، واستخلاص التأويل المناسب لها.

خلاصة المفهوم اللغوي أن من مجالات لفظ (دَولَ):

- التنافر من أيدي هؤلاء إلى أيدي هؤلاء (المال).
- الانتقال من حال إلى حال (الحرب).
- التمكين من حالة دون أخرى (الدولة).

كما يعرفها FransionAmengand: "Pragmaituqe تدرس استعمال اللغة في الخطاب والعلامات الخاصة التي في اللغة، وتشهد على رسالاتها الخطابية".[2]

وقد عدد "**جورج يول**" جملة من التعريفات للتداولية حاول من خلالها رسم حدودها وامتدادها. إذ ذكر أن "التداولية تعنى بدراسة المعنى كما يعبر عنه المتكلم (أو الكاتب) ويؤوله المستمع (أو القارئ) وبالتبعية فإنها تهتم

هذا العلم التواصلي الجديد الذي يفسّر كثيرا من الظواهر اللغوية، ولذلك لا نتفق مع الباحثين الغرب الذين ترجموا مصطلح pragmatics/ la pragmatiqueبالذريعية أو الذرائعية.

[1] مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، د ط، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص 15.

[2] FransionAmengand, la pragmatique, paris, 1985, presses universitaires de France, p 5.

أكثر بتحليل ما يرمي إليه المتخاطبون من ملفوظاتهم، أكثر مما تعنى بما يحتمل أن تعبِّر عنه الكلمات أو الجمل نفسها وعليه فإن التداولية دراسة لمقاصد المتكلم".[1]

إذا كان علم الدلالة يدرس معنى الجملة فإن التداولية تختصّ بتقصي كيفية تفاعل البُنى والمكونات اللغوية مع عوامل السياق لغرض تفسير اللفظ ومساعدة السامع على ردمِ الهوَّة التي تحصل أحيانا بين المعنى ا لخفيّ للجملة والمعنى الذي قصده المتكلم.

إذن، فالتداولية من منظور لساني نقدي يعني بالبحث في استعمال اللغة وتطبيقاتها من طرف المتكلمين ضمن سياقات التواصل.

2- الرواية:

أ- المفهوم اللغوي للرواية:

وبعودتنا إلى المعاجم العربية لتحديد معنى الرواية نجد أنها:

- وردت في **معجم لسان العرب لابن منظور** أنّ الرواية مشتقة من الفعل (**رَوَى**) ويقال: رَوَى فلانٌ فلانًا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. **قال الجوهري**: رَويتُ الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ، في الماء والشعر من قومٍ رُوَّاةٍ. ورَويتُه الشعر ترويَّةً أي حملته على روايته، وأرويتُه أيضا. وتقول: أنشد القصيدة يا هذا. ولا تقل اروها إلا أن تأمُره بروايتها أي باستظهارها.[2]

- كما ورد في **قاموس المحيط** أن الاسم (**الرَّوِيَّة**) مشتقة من الفعل (رَوَى)، الرَّاوِيّة: المزادة فيها الماء، والبعير، والبغل، والحمار يُسقى عليه. رَوى الحديث، يروي رواية وتروَّاه، بمعنًى، وهو رواية للمبالغة.[3]

---

[1] جواد ختام، التداولية، أصولها واتجاهاتها، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2016، ص 17.

[2] لسان العرب، ص 1812.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، مج1، د ط، 2008، ص 685.

- كما ورد (**مادة روَى**) في **معجم أساس البلاغة** على النحو التالي: رَوَى الحديث حمله، ومن قولهم البعير يروي الماء أي يحمله، وحديث مَرْوِيٌّ، وهم رُواه الأحاديث، وراوُوها: حاملوها كما يقال: رواة الماء، ورَوتِ القطاة فراخها: صارت رَاوية لها.[1]

- فالرواية في المفهوم اللغوي تدلّ تارة على السّقي بالماء وتارة أخرى تطلق على رواية الشعر والحديث وكثرة الرّواية.

ب- المفهوم الاصطلاحي للرواية:

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية فقد احتلت مكانة عالية في العصر الحديث مقارنة بالأجناس الأخرى، وهذا راجع لتطورها وارتباطها بقضايا المجتمع، إذ تعد "**مرآة عاكسة للواقع**" ومنه فالرواية سرد قصصي نثري طويل يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد[2]، فهي حكاية أو قصة خيالية نثرية طويلة تستمد وقائعها من الواقع أو الخيال أو من الواقع والخيال معا.

كما نجد **عبد المالك مرتاض** يقول: "وهي تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسّر تعريفها تعريفًا جامعا مانعاً".[3]

"إن الحديث عن الرواية يشمل جانبين هما:

المضمون: والمقصود به تعبير الرواية عن روح المجتمع وردها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة.

الشكل: ويتعلق أساسا باللغة النثرية التي اعتمدتها الرواية والعناصر الفنية أو البنية العامة للرواية، وقد ميزت المدرسة الشكلانية الروسية في الرواية بين الحكاية والخطاب، فالرواية حكاية (Histoire) من حيث كونها

---

(1) الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1 (1419-1998)، ص 309.

(2) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، دط، 1986، ص 176.

(3) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السّرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 11.

حكايتها تحيل على الواقع، وتتشابه مع المعيش وهي خطاب (**Reçut**)، حيث تتطلب وجود راوٍ يروي الحكاية لقارئ يستقبلها".[1]

يتضح لنا من خلال هذا القول أنّ الرواية الفنية ترتبط من ناحية موضوعاتها ومضامينها بالمجتمع فما هي إلا انعكاس له: "فالرواية عند **لوكاتش George Luka** هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البرجوازي"[2]، ربط **لوكاتش** ظهور الرواية بالطبقة البرجوازية باعتبارها الفن الممثل لطبيعة هذه الطبقة وحقيقتها.

"غير أنّ الأمر لا يتعلق بنقل حرفي لكلام الآخرين إلى النص الروائي بل لابدّ أن يتحوّل النقل إلى تشخيص أدبي يجعلنا نحس وراء كل ملفوظ منقول بطبيعة اللغة الاجتماعية وبمنطقها وضرورتها الداخلية".[3]

يتبين لنا حسب طرح باختين أنّ الرواية تتعدد من حيث لغاتها وأساليبها ولهجاتها، وتقوم على مبدأ الحوارية وترتبط بالطبقة الشعبية.

2-1-عناصر الرواية:

2-1-1- الشخصية:

إنّ الشخصية تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وأهمّ وسيلة يستعملها الراوي لتصوير الأحداث في اختيار الشخصيات يقول **رولان بارت R.Barthe**: "بأن الشخصية الحكائية هي نتاج عمل تأليفي موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي".[4]

فالشخصيات حسب "بارت" ليست لها وجود واقعي وإنما عمل تخيّلي تدلّ عليه التغيرات المستخدمة في الرواية.

---

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائري، د ط، ص 13.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1987، ص 18.

[3] جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة نزيه الشوفي، د ط، 1987، ص 15.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 213.

"وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر، أي شيئا إتفاقيا أو خديعة يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية، ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك"[1]، وهذا لا يعني أنّ الروائي يخلط بين الشخصية وشخص حقيقي، بل ينحت بأدواته الفنية شخصية توهم بأنها واقعية، والحال أنها قد تكون مستوحاة من الواقع، وقد تكون من وحي الخيال دون أن تبتعد كثيرا عن الدور الذي انطلقت منه.

ثمّ عرف مفهوم الشخصية تطوّرًا ملحوظا بمجيء **الجيرداس غريماس** الذي ميّز بين **العامل والممثل**، "وهو ما يمكن تسميته بالشخصية المجرّدة، وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية، في عالم الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أن العامل في تصور "غريماس" يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين".[2]

فمثلا:

- أكل أحمد التفاحة (ج1).
- صاح الديك (ج2).
- رنّ الهاتف (ج3).
- تمضي الأيام (ج4).

الجمل في هذا المثال هي جمل فعلية، وقد جاء الفاعل سعيد إنسانا عاقلا في الأولى، جماد والديك تتفاعل غير عاقل في الجملة الثانية، والهاتف فاعل جماد في الجملة الثالثة، والأيام معنى مجرّد وهي فاعل في المثال الرابع، فكل فاعل يعتبر عاملاً صدرت عنه الأفعال التي تنسب إليه، فكلّ عامل قام بدور يتحدّد من خلال الفعل المنسوب إليه.

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1992، ص 50.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 51، 52.

"إن العوامل عند "غريماس" هي: الذات والموضوع والمرسِل والمرسَل إليه والمعاكس والمساعد والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي تشكّل النموذج العاملي"[1]، إذن فالشخصيات السردية هي كل مشارك في الأحداث بما ينجزه من أعمال أو يؤديه من أدوار، والنموذج العاملي هو خطاطة واصفة لبنية العوامل القائمة جزئيا أو كلّيا في النصوص القصصية، بناء على الأدوار السردية التي تؤديها، وبناء على العلاقات التي تقوم بينها.

2-1-2-الفضاء: يعدّ الفضاء من أهمّ مكونات النص الروائي، فهو الإطار العام الذي تتحرك فيه الأحداث، إذ أنّ لكلّ فضاء أبعاده النفسية والاجتماعية، والتاريخية والإيديولوجية، ولقد ولجَ مصطلح الفضاء في حياتنا النقدية المعاصرة مهاجرًا من النقد الغربي بفعل الترجمة.

فقد تحيّز **حميد الحميداني** في كتابه "**بنية النص السردي**" إلى مصطلح **الفضاء** يقول: "إنّ الفضاء في الرواية أوسع، وأشمل من المكان، إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية في كلّ حركة حكائية".[2]

فلا شيء في الكون منفصل عن الفضاء، وهذا يعني أن الفضاء يحوي ويَلُفُ كل الكائنات وعليه فإن علاقة الفضاء بالمكان علاقة الكلّ بالجزء.

أما "سعيد يقطين" فيتفق مع ما ذهب إليه **حميد الحميداني** في تمييزه بين المكان والفضاء وخاصة فيما يتصل "بعموم مفهوم الفضاء وشموليته، وخصوصيته مفهوم المكان الذي يظل يوحي بالبعد الجغرافي، أو إلى الحيز المحدد، والذي يشكل ديكورا، أو إطار الأفعال أو الأحداث، وكونه متضمنا في إطار الفضاء، إن الفضاء أعمّ من المكان".[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 219.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 64.

[3] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1997، ص 240.

بما أنّ الأدب هو بنية ضمن بنية أشمل هي اللغة، فإنّ الفضاء أحد البنيات الداخلية في تكوين بنية أكبر هي الرواية، وهي بنية تحيل إلى بنى أخرى خارج النص، وهذا يعني أن بنية الخطاب عبارة عن مجموعة العلاقات الداخلية والمتعلقة بكل السياق.

2-1-3-الزمن:

يعتبر الزمن وعاء يتحرك فيه الوجود، وهو من أهم عناصر السرد الروائي "يُؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة [...]، وهنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى، فالأول لابد له من زمن، ومنطق ينظم الأحداث التي يضمنها.

أما الثاني، فلا يأبه بتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعًا للنظام الذي ظهرت به في العمل".[1]

من خلال نظرة الشكلانيين الروس للزمن وتحليلاته يمكن تقسيمه إلى زمن داخلي وهو زمن القصة، وزمن الكتابة، زمن القراءة، وزمن خارجي وهو زمن الكاتب، زمن القارئ، والزمن التاريخي. يقول "**سعيد يقطين**" في كتابه "**البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**" والبحث في البنيات الزمنية في السيرة الشعبية باعتبارها متصلة بالبنيات الحكائية "ويقضي هذا بذهابنا إلى التمييز بين ثلاثة أبعاد للزمن في العمل الحكائي.

زمن القصة: وفيه نبحث عن البنيات الزمنية باعتبارها إطار لأفعال الفواعل، فلكل حكاية بداية ونهاية، وأحداث متتابعة تجري في زمن معين.

زمان الخطاب: وفيه يمكن الوقوف عن البنيات السردية في علاقتها بزمان القصة.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1990، ص 107.

زمان القصة: ويهمنا فيه الكشف عن مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف الأزمنة وهي تتحقق من خلال علاقة الإنتاج والتلقي.[1]

في العمل الروائي لابد التمييز بين ثلاثة أزمنة: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص (الكتابة)، فليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، كذلك زمن النص، فالكاتب يكتب نصه في لحظة زمنية تختلف عن زمن الرواية وزمن الخطاب.

2-1-4- الحوار: لا تعرف الرواية سلطة لغة واحدة، تؤول مباشرة وبطريقة بسيطة إلى الروائي بل تعدد اللغات المرتبطة بتعدّد الشخوص الروائية وتصادم وجهات نظرها حول العالم، وقد عرفه بعضهم بأنه: "نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة، فلا يتأثر أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء، والبعد عن الخصومة والتعصب، وهو ضرب من الأدب الرفيع وأسلوب من أساليبه".[2]

فالحوار جزء لا يتجزأ من تركيب النسيج اللغوي، أما الناقد الروسي **ميخائيل باختين** فيعرّف الحوار بقوله: "وحوار الرواية نفسه بصفته شكلا مكونا، مرتبطا ارتباطا وثيقا بحوار اللغات الذي يرن داخل الهجنة وفي الخلفية الحوارية للرواية".[3]

لقد استخدم **ميخائيل باختين** مصطلح الحوارية "**Dialogisme**" ليشير إلى العلاقة التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى، وصعوبة التفرد بخطاب مستقبل غير متجدر، لأن خطاب المتكلم لا يطرق موضعه مباشرة، بل يمرّ بكل ما قيل حوله، فمن المستحيل تجنّب الالتقاء بالخطاب الذي تعلّق سابقا بالموضوع لذا تظهر في خطاب المتكلم رواسب من ألفاظ الآخرين وعباراتهم، وهذا يعني أن "**باختين**" يؤكد على التفاعل اللفظي في النص الأدبي، وخطاب الآخر وتأثيره في خطاب الأنى من خلال السمة الحوارية.

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص 162-163.

[2] حسن بوسنينة، الحوار قراءة في المصطلح والمفهوم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 37، الجزء الثاني، ص 46.

[3] حميد الحميداني: "أسلوبية الرواية" (مدخل نظري)، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص 91.

2-1-5-اللغة: حاول الروائيين الجدد إضفاء جوّ من الشعر على لغة الرواية، عن طريق استثمار إمكانات اللغة بوصفها عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الفنية للرواية، "لأن الخطاب الروائي الحداثي يقوم على بناء لغوي مشحون بالنبرة الغنائية فصار قريبا من حدود الشعر. ذلك أن الروائيين يعملون على رفع مستوى الخطاب الروائي انطلاقا من تحسين الأسلوب والارتقاء باللغة إلى ذرى جمالية شعرية، تغيب عنها الحدود بين لغة الشعر ولغة النثر".[1]

يقول "**ميشال بوتور**": "انقطعت عن كتابة الشعر منذ اليوم الذي بدأت فيه كتابة روايتي الأولى، لاحتفظ لها بكل طاقتي الشعرية، وقد أشار إلى أن قراءته لكبار الروائيين أشعرته بأن في أعمالهم طاقة شعرية مدهشة"[2]، لقد اشتهر "**بوتور**" بمبدأ التجريب الأدبي الذي مزج من خلاله بين الكتابة والبحث الدؤوب عن شكل جمالي في سعي متواصل لمعانقة الدلالة نحو بنية أدبية راقية، فهو موضوع الكتابة وأفقها وشكلها، وقد تأثر به كوكبة من الروائيين سواء في العالم العربي أو العالم الغربي.

"فاللغة عنصر أساسي من عناصر الرواية، لأنها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي، فالرواية صياغة بنائية مميزة، والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب، بل بما يتضمن من (لغة) توحي بأكثر من الحكاية. وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها، وشخصياتها. والرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم منها عالمها غير الكلمات، ونحن لا يمكن أن نقول شيئا مفيدًا حول رواية ما، ما لم نهتم بالطريقة التي صنعت بها"[3]، إذن فاللغة تعتبر أداة فن الأدب التي لا يمكن الاستغناء عنها.

---

[1] ويزة غربي، تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد الأول، المجلد الخامس، ديسمبر، 2017، ص 2000.

[2] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الثالثة، 1986، ص 16.

[3] محمد العيد تاوته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21، جوان 2004، ص 51.

2-1-6-نوع الرواية: تصنف رواية "**هيا نشتر شاعرا**" **لأفونسو كروش** ضمن **الروايات الاجتماعية الواقعية** لأنها تعكس مظهرا من مظاهر الحياة الاجتماعية المعاصرة، التي سيطرت الماديات على حياة الإنسان في جميع مجالاتها منها: السياسية والثقافية والاجتماعية والأدبية...الخ.

فالواقعية كاتجاه فني أدبي ترتكز على الواقع كمادة للإبداع وهي اتجاه جاء كمعارضة ورفض للاتجاهات الرومانسية والمثالية في الأدب، حيث تسعى الواقعية إلى التقاط أحداثها من واقع حياة الفقراء، والمهمشين، والمظلومين تساندهم وتعبّر عن قضاياهم، وعن رفضهم لذلك الواقع، حيث تستهجنه وتستنكره، وتقدّم أصواتا ناقدة له، فتلجأ إلى نقد المجتمع، الواقع، والفلسفات التي تحكمها فهي "تعمد أحيانا على النقد التهكمي والسخرية".[1]

فتنزل إلى الواقع، وتنهل من قضاياه، فتنفذ إلى أغوار مشكلات الإنسان من أجل الإسهام في تغييره تغييرا جذريا، وقد تبنى "**أفونسو كروش**" الواقعية في كتابة هذه الرواية محاولا فكّ شفرة الطبقية وسيطرة أصحاب المال على الرأي العام وعلى أحاسيس البشر و اضطهاد الفقراء حتى ولو كانت وجهة نظرهم خاطئة.

فقد أصبح المال في الحياة المعاصرة أكثر أهمية من الإنسان حتى أصبح يسمّى بالأرقام، ويحسب له كمية الأكل المتناولة بالغرام، وكل هذا من أجل محو شخصيته والقضاء على هويته ومقوماته، وقد جاء في الرواية في قالب من السخرية والثأر على هذا الواقع ومحاولة تغييره بأبسط الأمور وهو (شراء شاعرا) الذي يبدو في نظر الجميع تافها لكنه يمتلك بصيرة خارقة ترى تضاريس المستقبل في الوقت الذي يحكي فيه عن الحاضر.

يقول أحدهم "**إنّ الكلمة تغيّر العالم**"، وهذا فعلا ما سيحاول تحليله "**أفونسو كروش**" في روايته فالرواية الاجتماعية (الواقعية) مرآة عاكسة للواقع المعاش في قالب فنّي ممزوج بالإيحاءات والتخييل الذي يعطي للعمل بعدا أدبيا (أدبية الأدب).

---

[1] ينظر: محفوظ كوال، المذاهب الأدبية الكبرى (الكلاسيكية البرناسية الفن للفن، الواقعية-الرمزية، الوجودية، الدادية، السوريالية)، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2007، ص 125.

الفصل الأول: الإشاريات

الضمائر الشخصية

الأسماء الموصولة

أسماء الإشارة

الإشاريات الزمنية

الإشارات المكانية

خلاصة الفصل

1-قضايا التداولية:

ترتكز التداولية كأيّ منهج على مباحث خمس تعدّ المرتكزات التي ينطلق منها الباحث في تحليله للنصوص وهي كالآتي:

1-1-1-الإشاريات:

أ-المفهوم المعجمي:

لقد عرفت الإشاريات في عديد من المعاجم القديمة من بينها ما ورد في لسان العرب لابن منظور في ماد (ش وَ رَ): جاء في لسان العرب لابن منظور عدة معاني لمادة [شور]: "وأشار عليه بأمر كذا: أمر به وأشار الرجل يشير إشارة، إذ أَوْمَأَ بِيَدِهِ ويُقَالُ: شَوَرتُ مَا وَجَّه الرَّأي".[1]

وردت في معجم مقاييس اللغة "(شَوَرَ) الشين والواو والرَّاء أصلان مطردان الأول منها إبداء شيء: وإظهاره وعرضه، والآخر أخذ الشيء".[2]

أما في المعاجم الحديثة فقد جاء في معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب "**لنعمان بوقرة**" أن: "الإشارة هي ما يدلّ على أي شيء يتعين من جهة بموضوع، ويثير من جهة أخرى فكرة معينة في الذهن، ويوجد فيها القصد في التواصل، وهي حدث أو شيء يشير إلى حدث أو شيء آخر".[3]

كما تعرف الإشاريات على أنها: "ألفاظ دلت على عناصر غائبة حاضرة، حصرها **ولفنسونWolfensohn** في إشاريات شخصية، إشاريات زمنية، إشاريات مكانية، إشاريات اجتماعية، إشاريات خطابية".[4]

---

[1] إبن منظور، لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة شَ.وَ.رَ، ص 437.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 262.

[3] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 86.

[4] المرجع نفسه، ص 87.

ب–المفهوم الاصطلاحي للإشاريات:

الإشاريات هي مفهوم لساني يجمع كل العناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمن أو المكان، حيث ينجز الملفوظ والذي يرتبط به معناه؛ من ذلك "الآن"، "هنا"، "هناك"، "أنا"، "أنت"، "هذا"، "هذه"...وهذه العناصر تلتقي في مفهوم التعيين أو توجيه الانتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه"[1]، وعليه فالإشاريات تقتضي متلفظا يتوجه بخطابه إلى مخاطب، ضمن إطار زماني ومكاني محدد. لذلك لا يمكن إسناد دلالة ما إلى ملفوظ معين دون الوقوف عند الإشاريات من جهة، وعند سياق إنتاج الملفوظ من جهة أخرى. فضمير المتكلم "أنا" يظل مجردا مبهما ما لم تقترن إحالته بسياق معلوم لدى المختاطبين.[2]

وبهذا يتضح أن الإشاريات مثل أسماء إشارة والضمائر من العلامات اللغوية التي لا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب التداولي لأنها خالية من أي معنى في ذاتها، فبالرغم من اِرتباطها بمرجع إلا أنه مرجع غير ثابت.[3]

والإشاريات هي اختصار للعناصر الإشارية deictics، فكان بيرس peirce "أول واضع لها، فهو يرى أن بالتحديد التداولي تتحدد العلامة"[4]، لذلك فهي تنسب إلى حقل التداوليات، لأنها تهتم مباشرة بالعلاقة بين تركيب اللغات والسياق الذي تستخدم فيه.[5]

ومن هنا نستنتج أن كل ملفوظ إشاري، لا يفهم إلا إذا وضع في سياق محدد له (ثقافي، اجتماعي...الخ)، فالتداولية تدرس اللغة في الاستعمال وبالتالي فهي تهتم بالبحث عن المرجع الذي تحيل إليه كل علامة لغوية.

يعود الفضل إلى **فندرليش** (**vunderlich**) الذي قام بحصر صارم للعناصر المكونة للمقام، وهي: [1]

(1)

---

[1] الأزهر الزناد، نسيج النص بحث ما يكون الملفوظ به نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص 116.

[2] جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م، ص 76.

[3] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 80.

[4] ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 16.

[5] عبد الهادي بن ظافر الشهري، المرجع السابق، ص 82.

- المشاركون في التبليغ: المتكلمون والمستمعون.
- مكان التفاعل.
- القول: (الصفات اللغوية، شبه اللغوية، وغير اللغوية).
- ترقبات: (Attens) المتكلم والمستمع.
- مساهمة المشاركين في الموضوع: معارفهم اللغوية، المعايير الاجتماعية، شخصياتهم وأدوارهم.

وبالتالي فالإشاريات بكل أنواعها قادرة على خلق انسجام وتناسق بين أجزاء النص والربط بين عناصره المتباعدة، وذلك من أجل فك المبهم وإحداث عملية الإفهام بين المرسل والمرسل إليه وتحقيق المتعة والمنفعة المقصودة.

1-2-أنواع الإشاريات:

تنسب الإشاريات إلى حقل التداوليات لأنها تهتم بالعلاقات بين تركيب اللغات والسياق الذي تستخدم فيه، وللإشاريات بأنواعها المختلفة دور مهم في التحليل التداولي أي أنّ لها ارتباط وثيق بالعملية التبليغية للخطاب، وعليه فقد قسم "**جورج جول**" الإشاريات إلى: شخصية إشاريات مكانية إشاريات زمانية" [2]

1-2-1- الإشاريات الشخصية (**persenaldeictics**):

تطرق النحاة لموضوع الإشاريات الشخصية، من خلال باب الضمائر، وقد ذكر السكاكي "أنّ الضمير عبارة عن الاسم المتضمن الإشارة إلى المتكلم أو إلى المخاطب أو إلى غيرهما بعد سباق ذكره، ويكشف هذا الحد أن الضمير يقترن بالإشارة أي الإحالة، وهي إحالة تربط السابق باللاحق.[3]

---

[1] الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة: محمود يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت، ص 40-41.

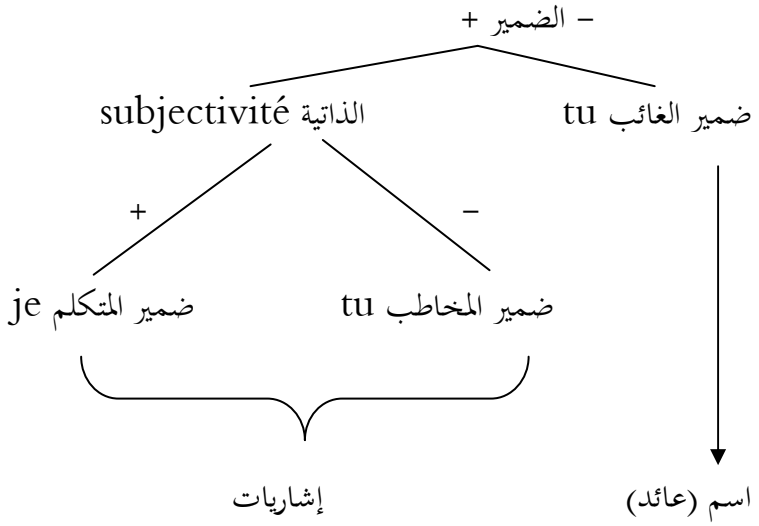
[2] لندة قياس، تداولية الإشاريات في الحطاب النهضوي عند مالك بن النتبي، مجلة أبوليس، المجلد 5، العدد09، جوان 2018،ص46.

[3] جواد ختام "التداولية" أصولها واتجاهاتها، ص 78.

ومن منظور مختلف توسع "**بنفنست**" في تحليل الطابع التداولي للإشاريات الشخصية، من خلال فصول كتابه "مسائل في اللسانيات العامة" ونخصّ بالذكر فصل "الإنسان في اللسان" L'homme dans la langue، وما تفرع عنه من مباحث كـ "طبيعة الضمائر "nature des prononsla و"الذاتية في اللساني" la subjectivité dans le langage A [...]، وقد اقترح **جاك موشلر وآن روبول** الخطاطة التالية لبيان العلاقة بين ضمير الحضور والغياب، فهي مبحث "طبيعة الضمائر"، توقف **بنفنست** عند التمييز الذي تقيمه اللغة الفرنسية بين ثلاثة أواع من الضمائر هي ضمير المتكلم Je، وضمير المخاطب tu، وضمير الغائب il ويلاحظ **بنفنست** أن ضمير الغائب il ذو طبيعة موضوعة لأنه لا يحيل إلى واقعة كلامية معينة.[1]

ونجد في رواية "هيا نشتر شاعرا" الإشاريات الشخصية والمتمثلة في ضمائر المتكلم (أنا، نحن) وضمائر المخاطب، والأسماء الموصولة (الذي، التي)، وأسماء الإشارة.

الشكل رقم (01): يوضح الضمير وأنواعه



[1] المرجع نفسه، ص ص 78، 80.

وهي بشكل عام الإشاريات الدالة على المتكلم، أو المخاطب، أو الغائب، فالذات المتلفظة، تدل على المرسل في السياق فقد تصدر خطابات متعددة عن شخص واحد، فذاته المتلفظة تتغير بتغير السياق الذي تلفظ فيه.[1]

1-2-1-1-الضمائر:

تشتغل الضمائر دور الأشخاص المشاركين في العملية التخاطبية، إذ يمكن اعتبار الأحداث التلفظية Actes énonciatifs تلك الآثار اللغوية لحضور المتكلم في خضم كلامه (ملفوظة)، أو المواقع التي تدخل في إطار الأنماط الضابطة لمواقف المتكلم إزاء ما يتلفظ به (الذاتية subjectivité في الكلام حسب بنفنست)[2]، وقد وردت **ضمائر المتكلم** بكثرة وبتنوع نذكر منها:

- **ضمير المتكلم المنفصل "أنا"**: من خلال تأمل رواية "**هيا نشتر شاعر**" نلاحظ أن الذات المتكلمة انطلقت بذاتها من خلال تعيين نفسها على رأس العملية التواصلية، وقد تمّ توظيف ضمائر المتكلم في سياقات مختلفة وفي عدة مقاطع نذكر منها ما ورد في الصفحة (12) "ذهبت أنا وأبي يوم الاختيار إلى محل، أبي ليس طويلا، وأنا لست أحسن حال منه".[3]

نلاحظ أن الأنا كانت حاضرة وبقوة، وذلك لاهتمامها وتركيزها على الذات المتكلمة "أنا".

كما ورد ضمير المتكلم بصيغة أخرى وهو **الضمير المتصل "التاء"** في مقطع (غير نافعة دون أدنى شك)، "أدركت أكث رمن مرة أنني أصبحت غير نافعة [و...]، صرتُ غريبة أكثر من اللازم، [...] قلت إنني أحب

---

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب "مقاربة لغوية تداولية"، ص 82.

[2] ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، ط2، ص 100.

[3] أفونسو كروش، رواية "هيا نشتر شاعرا"، ص 12.

الشعر، [...] عندما وصلت إلى البيت جريت نحو الغرفة، [...] كنت حزينة جدا، [...] لم أعرف الكمية الحقيقية للدموع التي ذرفتها وتركتها تهرب".[1]

لقد منح توظيف الشاعر لضمير المتكلم المتصل (التاء) فضاء أوسع للتعبير عمّا يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، وقد تمّ تكرار الضمير المتصل بالفعل الماضي في هذا المقطع (5 مرات) استحضرت فيها الفتاة حياتها بين الماضي والحاضر معبرة عن حالتها النفسية وما تعانيه من اضطراب وصراع بعدما تأثرت بالشاعر إذ أصبحت تنظر إلى الحياة بنظرة مختلفة، تملأها الحيرة، والتأمل، فأصبحت منبوذة في المدرسة من طرف زملائها، فالذات المتكلمة في صراع داخلي تحاول أن تخرج من حياة المعاناة لحياة أفضل بحثا عن السالم النفسي، مما جعل ضمير المتكلم المتصل (التاء) يحمل وظيفة الفاعلية من خلال ربط الخطاب السردي بالمقام الداخلي.

وما نلاحظه أيضا في الرواية كثرة استعمال "**افونسر كروش** " للضمير المتصل، المتمثل في "ياء المتكلم"، التي تدل على حضور الشخصية الرئيسية في الرواية وهي "الفتاة" التي لعبت دورًا مهمًا في سير أحداث الرواية وزعزت كيانها الداخلي استطاعت أن تؤثر في نفسية القار الذي أحسّ بقيمتها واعتبارها الذات المركزية في العملية التخاطبية مقارنة مع شخصيات أخرى مثل (عالتها) التي تعتبر عنصرًا هامشيا في الرواية، ونجد الضمير المتصل- الياء- قد ورد في عدّة مواضيع نذكر منها "لا أعرف السبب، ولكن ذلك دفعني لإعادة التفكير في مكانتي في سوق الحياة، ما هي أرباحي، ما هي ديوني، ورأيت أنّ عليّ تغيير شيء ما".[2]

فباستعمال الضمير "يا" المتصل استطاعت الذات المتكلمة أن تؤثر في السامع وذلك بتوصيل حالها ومشاعرها إلى المخاطب قصد التعاطف وتقدير الموقف.

فقد استطاع "الكاتب من خلال استعماله **لضمير المتكلم** بمختلف صيغه أن يبين لنا الحالة النفسية للذات المتكلمة وما تعانيه من وجع وخوف من الواقع الذي لا يقدر قيمة الإنسان، ولا الأدب، محاولة التغيير

[1] المرجع نفسه، ص55.

[2] أفونسو كروش، رواية "هيا نشتر شاعرا"، ص 62.

لتصطدم بواقع لا يهمه سوى المظاهر والماديات، لذلك أحالت الذات المتكلمة إحالة مقامية، ونسبت كل ما تعانيه لنفسها.

- **ضمير الجمع**: لقد عمد الكاتب إلى استعمال ضمائر المتكلم المتصلة، إذ نجد أنه قد وظّفها بكثرة وبصيغ متعددة، وبالتحديد ما ورود في الصفحة (60) "وضعنا الشاعر في السيارة [...] قطعنا طريقا ثانوية [...]، استهلكنا [...] وقفنا [...]، أنزلنا الشاعر من السيارة وانطلقنا".[1]

وكذلك الحال في الصفحة (46) "لسنا في وقت هزل يا شاعر الوضع الدولي يؤثر في أدائنا [...] لسنا في وقت مزاح".[2]

وهو بهذا يشير إشارة بعدية إلى اشتراك الذات المتكلمة مع عالتها في المصير نفسه، بحكم أنها تعيش معهم في واقع واحد وهو مصير مؤلم نتيجة اهتمامهم بالمال فقط، وعدم تقدير للذات الإنسانية والتأمل في العالم المحيط بهم، لذلك كان مصيرهم الإفلاس، حيث عمل ضمير المتكلم على ربط الخطاب السردي بالمقام الخارجي.

- **ضمائر المخاطب**: وهي الضمائر التي يستعملها المتكلم عندما يتوجه بحديث ما إلى شخص يخاطبه، وللمخاطب علامات تحيل إليه ليبدو جليًّا في الخطاب، لكن في روايات "هيا نشتر شاعرًا" لم ترد ضمائر المخاطب بكثرة وذلك لطبيعة ونمط السرد الذي استخدمه الكاتب من حيث انه حديث للذات وليس حوارا مع الآخر، إلاّ ما ورد في الصفحة (54) إذ يقول:" أنتم لا تدركون أنّي أحصّل ثقافة)"[3]، وقد لجأ الكاتب إلى استعمال ضمير المخاطب إشاريا، وذلك من أجل تحقيق التواصل بين المتكلم (الفتاة) وبين المستمع (زميلاتها في المدرسة) ,نجد الذات المتكلمة (الفتاة) تحاول التعبير عن حالتها النفسية ساعية في إحداث نقلة نوعية وتغيير جذري في حياتها وأفكارها ومعتقداتها, ولا يتحقق

[1] أفونسو كروش، رواية "هيا نشتر شاعرا"، ص 60.
[2] المرجع نفسه، ص 46.
[3] المرجع نفسه، ص 54.

ذلك الا باسترسال في توظيف الضمائر المناسبة لوصف الذات ما يفرض هيمنة لهذه الضمائر على سطح الخطاب وعمقه.

1-2-1-2:ضمائر الغائب:

ضمائر الغائب من أكثر الضمائر غموضا وحاجة إلى مرجع يفسّرها ويوضّح المراد منها، وقد نبّه **"بيرس"** إلى أنّ الإشاريات ينبغي أن تكون محددة المرجع تحقق العلاقة الوجودية بين العلامة existential relation وبين العلامة signe وما تدلّ عليه"[1] .

بعد التطلع على ضمائر الغائب، نجد أنّ الضمائر المتصلة منها والمستترة جاءت كثيرة مقارنة بالضمائر المنفصلة منها وهذا ما يظهر في المقطع (الشعر يضرنا كثيرا)، نجد "في كل يوم يصرح أبي في وجه الشاعر، ينتهي النقاش [...] تعود الشاعر أن يمشي ويقول قصائد".[2]

وكذلك في المقطع "سأكون شاعرية" أمره أبي بصوت حاد، بالذهاب إلى غرفته ولكني لاحظت الرعب يتسلّق وجهه [...] في حسن سقط شعره من جهة الأذن اليمنى على كتفه الأيسر، تحول الشاعر حتى وصل مكانته [...] كان رأسه مرفوعا حوالي خمس وأربعين درجة وعيناه تائهتين، فمه نصف مفتوح.[3]

فالضمير المتصل (الهاء) يحيل على كلمة سابقة وهي الشاعر "إذ تطلق تسمية العناصر الإحالية Anaphores على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها هو النص، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكر بعد ذلك في مقام آخر".[4]فشرط تحديد ما يحيل إليه الضمير في سياق الخطاب و ليس خارجه.

---

[1] محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، 2002، ص 18.

[2] رواية "هيا نشتر شاعرا"، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ص46.

[4] الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1993، ص 118.

لقد حققت الضمائر بمختلف أنواعها ترابطا ونسيجا بين وحدات النص ، فساهمت الإحالات الإشارية في تجنب التكرار، وقد عمد الكاتب في رواية "هيا نشتر شاعرا" على الإشاريات، التي ساعدت على إبراز خصوصية النص الروائي ومميزاته التفاعلية، فمهما اختلفت الإشاريات وتباينت إلا أنها ساهمت بقدر كبير في ربط وحدات النص، بعضها ببعض لتصير بنية واحدة متراصة وإن كانت العملية الاستعاضية للضمائر بدلا لموجودات العينية والعلامات التي تدلعليها، وعليه فالسياق له دور مهم في تفسير الكلام، حيث قامت بالربط القبلي واللاحق، وهذا ما يساهم في انسجام النص واتساقه.

ومن العناصر الإشارية التي عملت هي الأخرى على تحقيق الربط بين مكونات الجملة وهي:

1-2-1-2-2- الأسماء الموصولة: "وهو اسم لا يصير جزءا تاما من الكلام من مسند إليه إلا مع صلة وعائد".[1]

شغلت الأسماء الموصولة في رواية "هيا نشتر شاعرا" حيزا كبيرا في الإشارة إلى الأشخاص المشاركين في السياق التواصلي ومن أمثلة ذلك:

- **في المقطع العاشر (في المدرسة)**: "تناقشنا بعمق شديد وكدنا نلغي أي شكل من أشكال التأثير **الذي** يجمع بيننا"[2]. شكل الاسم الموصول (الذي) إحالة قبلية لما سبق (التأثير)، فأفاد الاسم الموصول ربط العلاقة الموجودة بين الفتاة وزميلاتها وهي ما بعده بطبيعة هذه العلاقة المفسرة لما قبله (التأثير)، وبالتالي اسند المكون "التأثير" كعلاقة بينية تجمع الفتاة بالأخريات من زميلاتها.

[1] شمس الدين أحمد بن سليمان المعروف ابن كمال باشا، تحقيق أحمد حسن حامد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 2002، ص 181.

[2] رواية "هيا نشتر شاعر"، ص 24.

- ومن **الأسماء الموصولة التي** تدل على جنس المؤنث "**التي** وهذا ما نجده في قول الكاتب "...واجهتها بحقيقة السلطة التي يمارسها أبي والتي بدت لي أنها تجاوزت الحدود".[1]

- المكون الاشاري "**التي**" تعود بالحالتين على "السلطة" التي كانت رابطا بين الأب و البنت إلا أن الأول "الأب" الذات الفاعلة، بينما الثاني "البنت" الذات المؤولة والمفسرة لهذه الحقيقة "السلطة" (بوصفها تجاوزت الحدود).

- ومن **الأسماء الموصولة** الدالة على الجمع "**الذين**" وقد ورد في ص 68 "...لا أعرف بالضبط كم عدد الأشخاص **الذين** مازالوا يزورون شعراءهم المهجورين هم أيضا".[2]

- نقلا لاسم الموصول "**الذين**" الإحالة من صيغة الإفراد والذات الواحدة إلى صيغة الجمع بعد تعدد الذوات , ويسر على السارد عملية الاستغناء عن هذه الذوات بتوظيف العائد عليها بهذه الضمائر والتي لا تحقق إلا بوجود اسم موصول.

1-2-1-3- أسماء الإشارة:

تعدّ أسماء الإشارة ثالث عنصر إشاري يندرج تحت ضمائر الحضور، حيث "فإذا كانت الضمائر تحدد مشاركة الشخوص في التواصل أو غيابها عنه، فإن أسماء الإشارة أو موقع أو زمن إشارة أولية لا يتعلق بإشارة أخرى سابقة أو لاحقة، فيمثل العنصر الإشاري معلما (index) لذاته، لا يقوم فهمه أو إدراكه على غيره"[3]، فأسماء الإشارة عناصر لغوية يتم تفسيرها انطلاقا من السياق الذي وردت فيه، حيث ترد في كلام المتكلم عند الإشارة لشيء أو شخص معين.

---

[1] المرجع نفسه، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 68.

[3] الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 116.

لقد وظّف "**أفونسو كروش**" أسماء الإشارة في رواية "**هيا نشتر شاعرا**" توظيفا قصديا، حيث نوّع بين الأسماء الدالة على القرب، والأسماء الدالة على البعد ومن أمثلة ذلك ما ورد في الصفحة 54 في حوار دار بين الفتاة التي تريد شراء شاعر وزميلاتها اللائي يسخرن منها "هل هذه كمية؟ وعليك مشاركتنا بقليل من **ذلك** لنعرف قيمة الصفحة [...] لم اشعر أبدا بمثل "**ذلك** الإذلال".

فكان في كل مرة يكرّرها بقدر معين وبشكل تكراري يفيد التوكيد اللفظي، فغالبا ما كان يقصد من ورائها رسالة مبطنة ومثقلة بالدلالات المتنوعة التي تفهم من خلال السياق.

وبهذا يتضح "أن الإشاريات مثل أسماء الإشارة والضمائر، من العلامات اللغوية التي لا يتحدّد مرجعها إلا في سياق الخطاب التداولي، لأنها خالية من أي معنى في ذاتها، فبالرغم من ارتباطها بمرجع، إلا أنه مرجع غير ثابت، لذلك يتفق النحاة جميعا على أن الأسماء المبهمة [...] عامل هام في تكوين بنية الخطاب من خلال القيام بدورها النحوي"[1]، ولا يحدد قيمتها الدلالية داخل الخطاب إلا السياق الذي ترد فيه والذات التي تشير أليها لتحديد مقاصد الكاتب لحظة تشكل البنية الخطابية.

1-2-1-4- الإشاريات الزمانية:

تعد الإشاريات الزمانية إحدى العناصر الاشارية التداولية التي لا يمكن الوصول إلى دلالتها إلا عن طريق السياق التي ترد فيه، وهي "كلمات تدلّ على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان التكلم. إذ هو مركز الإشارة الزمانية في الكلام، فإذا لم يعرف زمان التكلم أو مركز الإشارة الزمانية التبس الأمر على السامع أو القارئ".[2]

ومعنى ذلك أن الإشاريات الزمانية هي التي تحدّد زمن النطق بالخطاب، فإن لم يتحدد زمن إرسال الكلام تعذّر فهمه لارتباط ملابسات المعنى بزمن قوله. والى جانب تجلي الزمن بواسطة السياق هناك جانب آخر "يتجلى بواسطة القرائن التي تتحدد بجوار الأفعال، عند نهايتها أو بواسطة الظروف (ظروف الزمان) التي تدعى بالمبهمات

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب، ص 80-81.

[2] محمد أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة المصرية، 2006، ص 19.

الزمانية: الآن، اليوم، الغد، أمس، الأسبوع الماضي...أما لحظة الحديث أو الخطاب فتبقى المحور الذي ترتّب بواسطته مبهمات الزمن"[1]. إذا فغالبا ما يلجأ المتكلم خلال العملية التواصلية إلى تضمين خطابه لعناصر تحمل دلالة الزمن لتدلّ على لحظة التلفظ، إذ تتمثل هذه العناصر في الظروف التي تدعى بالمبهمات، وتظهر الإشاريات الزمانية في ظروف الزمان وأسماء الزمان وفي الأدوات والأسماء وصيغ الأفعال الدالة على الزمان، وهي بدورها تنقسم إلى قسمين: الظروف المبهمة والظروف المختصة.

1-2-1-4-الظروف المبهمة:

ورد تعريفها في كتاب القواعد الأساسية للغة العربية لأحمد الهاشمي أن "المبهم من ظروف الزمان ما دل على قدر من الزمان غير معين نحو: حين، ووقت، ولحظة".[2]

ولتحديد هذه المبهمات اقترحت **"أرمينكو"** هذا التصنيف: [3]

1- المبهمات الالتزامية: استعمالها ودلالتها يقترن بالحاضر، منها الظروف المبهمة مثل "الآن"، والظروف غير المبهمة مثل "في ذلك الوقت، إذن".

2- المبهمات القبلية: زمنها انقضى وفات، مثل:الأمس، الأسبوع الماضي منذ قليل، في ذلك اليوم، ساعات قبل ذلك...

3- المبهمات البعدية: الزمن الذي لم ينقض بعد، مثل:غدا، في الايام المقبلة، بعد يومين، اليوم الموالي، السنة الموالية...

4- المبهمات الحيادية: زمنها غير محدد، ودعيت بهذا الاسم لأنها تخرج عن المبهمات المحددة بسبب اختلافها عنها، مثل:اليوم، هذه الصائفة، هذا الصباح، في اليوم الاخر.

---

[1] حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، ط2، 2012، ص 117.

[2] أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 205.

[3] ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ص 107 بتصرف.

نجد أنّ "**أفونسو كروش**" قد وظّف الظروف المبهمة في مختلف مقاطع الرواية، فجاءت بشكل متطابق العدد والدلالة، ومن أمثلة ذلك قوله في مقطع "**سأكون شاعرية**".[1]

"لسنا في وقت هزل يا شاعر، الوضع الدولي يؤثر في أدائنا".

الزمن

الناس يرون الوقت يمر في **حين نراه** نحن يتوقف"، جاءت دلالة العنصر الإشاري الزماني في هذا النموذج على أوجه مختلفة، فالأولى (الوقت): دل هذا العنصر الزماني على أن الوقت ليس محدودا، ويصعب تحديده، ففي أية لحظة يسرق هذا الوقت أحلامنا، إن لم نستيقظ ونغتنم الفرصة ولا نضيّعه بل أن يضيعنا، فجاءت دلالة الوقت هنا من خلال الحوار الذي دار بين الأب والشاعر فيما يخص الاقتصاد الدولي، واختلاف وجهات النظر بين المرسل والمخاطب ليصرّ المرسل (الأب) على صحة رأيه ويخبر الشاعر أنهم في حالة من الجدية، وإذ يجب أن يكون القرار الحسام والجسد في اللحظة المناسبة، فخطأ بسيط من أصحاب التجار والمال قد يؤدي بصاحبه إلى الإفلاس وضياع الأحلام.

أما العنصر الإشاري الزماني الثاني "**الزمن**" فقد خرج عن بعده الكوني ليحيل إحالة مقامية إلى ذلك الإنسان الذي تقصف به رياح الهموم والمشاكل فيقاوم ويحارب أحيانا وأحيانا أخرى يفشل وينكسر، فدلالة الزمن هنا أعمّ وأشمل.

كما وردت في هذا النموذج الإشارة الزمانية "حين" فقد أحالت إحالة داخلية قبلية وبعدية مشيرة إلى الزمن المضارع الذي يراه البعض يستمرّ إلى المستقبل وفي الوقت نفسه يراه أصحاب الاقتصاد يتوقف في اللحظة التي يتم فيها إنجاز الفعل, باعتباره المحرك الأول للحدث والأشخاص داخل الزمن (الحين).

[1] رواية "هيا نشتر شاعرا"، ص 46-47.

فقد دلّ هذا العنصر الإشاري الزماني على أهمية الوقت في عالم الاقتصاد، وقدرته على توقيف نبض قلب الإنسان قبل أوانه نتيجة للصدمة في حالة عدم نجاح توقعاته في السوق, أي أنَ "**حين**" إشارة الى التفاعل الدائم لرجل الاقتصاد و الأعمال مع الزمن ولا يمكنه أن يفارق لحظة تضيع فيها كل منجزاته. ف "حين" إشارة إلى تحيين (تجديد) مواقفه وأعماله وعلاقته بالمحيط و الاقتصاد, فكانت "**حين**" معبرة عن المقصد بدلالتها الزمانية, والتفاعل الدائم مع الحاضر, فلا قيمة في عالم الاقتصاد حسب "**كروش**" للأمس (الماضي) أو الغد (المستقبل) إذا لم يحرك الحاضر (**حين**) الآن– اليوم العجلة الاقتصادية, وان كان الماضي والحاضر عنصران مهمان في ذلك. وهذا إشارة الى حجم الانغماس في عالم الماديات الذي سيطر على الحياة اليومية الغربية, حتى صار الأشخاص أرقاما وليس أسماء.

أما في مقطع "**آه سأكون مريضة**" "انقطعت عن متابعة البرامج التلفزيونية المعهودة **ليلا** [...] بقيت أفكر في ذلك، فيما أنني عوضت ليالي الجلوس أمام التلفاز لمتابعة ارتفاع البطالة حوالي **ساعة وخمس وأربعين دقيقة**".[1]

فقد وردت عدة عناصر إشارية زمانية تتمثل في (الليل) الذي يسدل ستاره بظلامه، فيظلم الكون، كذلك تبحث الفتاة عن إخراج أحزان وهموم قلبها الدافئة بالبحث عن منبع للترفيه بعيدا عن أرقام البورصة وبرامج الاقتصاد المعهودة.فالحياة صارت مظلمة في عالم الأرقام الذي غيب الأشخاص لتنتقل بعدها إلى الانضباط, فالليل إشارة إلى الزمن المطلق والفعل الحر داخله إلى ضبط هذا الفعل على محور الزمن المظلم بعبارة "ساعة وخمس وأربعين دقيقة".

1-2-1-4-2-الظروف المختصة:

"فالمحدود (أو المختص) من ظروف الزمان ما دلّ على وقت مقدر معين نحو "يوم، وساعة، وشهر، وسنة".

[1] رواية "هيا نشتر شاعرا"، ص 42.

لقد سعى "**أفونسو كروش**" في روايته إلى توظيف الظروف المختصة بأنواعها باعتبارها عناصر إشارية زمانية توحي بلحظة للتلفظ وتحدّد جيدا الإطار الذي تمت فيه عملية التواصل عن طريق الخطاب، لتخلق لنا جوا من المتعة والغموض، ومن ذلك ما ورد في مقطع "الشعر يضرنا كثيرا" في اليوم التالي، وفي اليوم الذي تلاه، وما بعد أو بالأحر في كل يوم يصرخ أبي في وجه الشاعر".[1]

لقد تجلّى في هذا المقطع، ملمح إشاري زماني يتمثل في "**اليوم**" والذي تكرّر 3 مرات، وهي تعني في سياق الحديث أن الأب في كل مرة كان يسخر من الشاعر ويحتقره، وقد أحال تكرار هذا العنصر على مدى الحزن والاستفهامات العديدة والأسئلة المثقلة بالمبهمات التي ظلّت في ذهن الشاعر والفتاة من تصرفات الأب الذي يرى نفسه أعلى منزلة من الشاعر لأنه يملك الكثير من المال.

وعليه فقد صحت فكرة "**بنفنست**" في قوله: "أن الحاضر منبع الأزمنة، الزمن الذي تواكبه الأزمنة الأخرى، دون الرجوع إليها حقيقة، وللحاضر علاقة بالماضي أو المستقبل".[2]

وقد تمّ رصد الإشارية الزمانية الأكثر استعمالا في الجدول الآتي:

الإشاريات الزمانية	عدد تكرارها في الرواية	الإشاريات الزمانية	عدد تكرارها في الرواية
الوقت	6 مرات	الساعة	10 مرات
اليوم	18 مرة	حين	5 مرات
لحظة	6 مرات	الدقيقة	4 مرات

جدول (1): يوضح نسبة تكرار الزمان في رواية "هيا نشتر شاعرا"

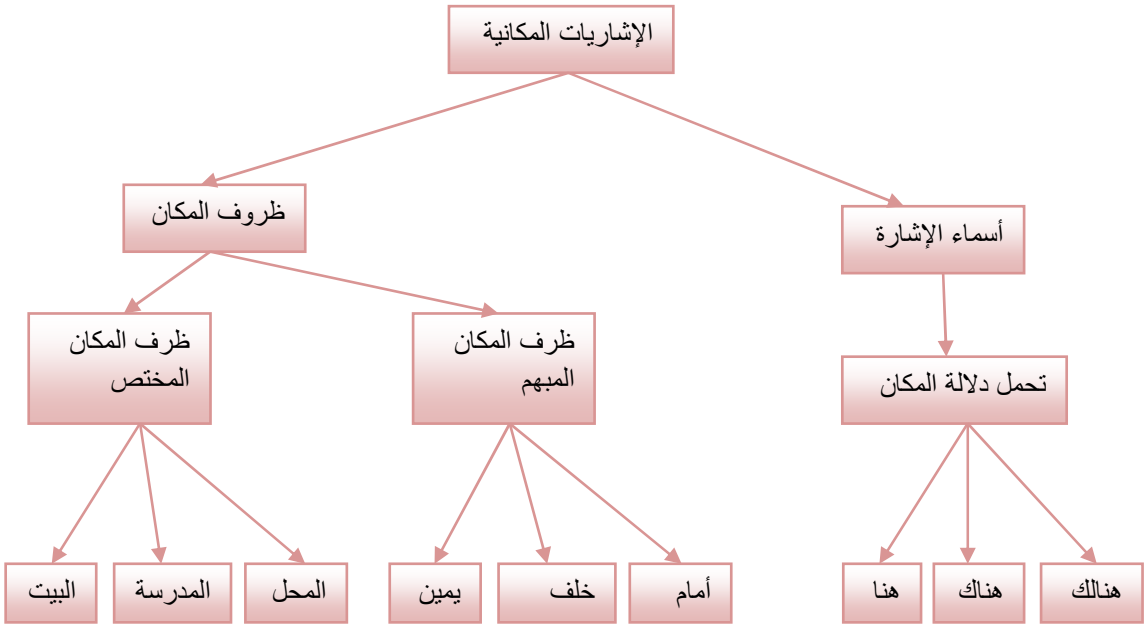
[1] المرجع نفسه، ص 56.

[2] حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، ص 119.

ما يلاحظ من الجدول ذلك التنوع في الأزمنة التي استعملها الكاتب البرتغالي **أفونسو كروش**، هذا وإن دلّ على شيء، فإنه يدلّ على سعة إطلاعه ورحابة خياله، وقدرته على التلاعب بالألفاظ الدالة على الزمن خاصة ونحن في الخطاب الروائي الذي يحتاج إلى عنصر الزمن لفهم معاني السياق.

1-2-1-5-الإشاريات المكانية: هي عناصر إشارية يشار بها إلى المكان القريب أو البعيد مثل: (هذا وذاك، هنا وهناك، فوق وتحت، خلف وأمام...) "لا ينفك المرسل عن المكان عند تلفظه بالخطاب، وهذا ما يعطي الإشاريات المكانية مشروعية إسهامها في الخطاب"[1]. أي أن للإشاريات المكانية أهمية بالغة في تفسير واكتمال الخطاب وتحديد الوجهة أو المسافة المقصودة في العملية التواصلية"؛ فهي عناصر إشارية إلى أماكن يعتمد استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان المتكلم وقت التكلم، أو على مكان آخر معروف للمخاطب أو السامع، ويكون لتحديد المكان أثره في اختيار العناصر التي يشير إليها قربا أو بعدا أو جهة".[2]

ويمكن تحديد الإشاريات المكانية من خلال المخطط الآتي:



الشكل (02): يوضح أنواع الإشاريات المكانية

(1) عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص 84.

(2) محمود أحمد نخلة، أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 2002، ص 21.

وتنقسم بدورها إلى قسمين: الظروف المكانية المبهمة والظروف المكانية المختصة.

1-2-1-5-1-الظروف المكانية المبهمة: يعرّفها "**مصطفى الغلاييني**" في كتابه "جامع الدروس العربية الجزء الثالث بأن "المبهم من ظروف المكان ما دلّ على مكان غير معين (أي: ليس له صورة تدرك بالحسّ الظاهر، ولا حدود لصورة)، كالجهات الستّ وهي "أمام (ومثلها قُدام) ووراء (ومثلها خلف) ويمين ويسار (ومثلها شامل وفوق وتحت)، وكأسماء المقادير المكانية: كميل [...] وكيلومتر، وكجانب ومكان وناحية"[1]، سمّيت بالمكان المبهم لأنها تحمل دلالة غير محددة، ولا يفهم معناها إلا من خلال السياق الذي وردت فيه.

وقد نوّع "**أفونسو كروش**" بين المبهمات المكانية وهذا ما نجده في مقطع "ترتيب السرير"، "أمر أبي أمي في البيت بترتيب سرير الشاعر **تحت** الدرج، قال أبي هناك ثلاثة أمتار مربعة [...] نزل أخي الدرجات [...] حرك رأسه خمس مرات على الجانبين [...] نظر الشاعر إلى كل **الاتجاهات** [...] فتحت الكنبة ووضعتها تحت الدرج"[2]، وظّف الكاتب في هذا المقطع الملفوظ المكاني "**تحت**" والذي يعني أسفل الشيء، وقد عمد "**أفونسو كروش**" إلى تكراره ليدلّ على الحيز المحدود الذي سيعيش فيه الشاعر (تحت الدرج) وذلك داخل الفضاء الواسع (البيت) وقد دلّت "تحت" على فضاء ضيّق جدا ولا يليق إلا بالأشخاص عديمي القيمة، فجاءت دلالتها (تحت) في الخطاب الروائي لتدلّ على التحقير والسخرية، وعدم اللامبالاة بالشاعر، ولتحمل "تحت" رسالة غير مباشرة وهي تشبيه الشاعر بالحيوانات الأليفة التي يخصص لها أمكنة كهذه في البيت.

استعمل الكاتب ظرف مكاني مبهم آخر يتمثل في "**الجانبين**" وهي من أسماء الجهات، حيث جاءت مثنى لتدلّ على اليمن والشمال، نظرا لن الأخ حرّك رأسه كدليل على عدم الرضا بما تفعله أخته واتهامها بعديمة القيمة لأن الشاعر لا يحقق أرباحا في عام الاقتصاد والتجارة.

---

[1] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج3، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، د ط، سنة 1912، ص 49.

[2] رواية "هيا نشتر شاعرًا"، ص 15.

كما ورد ظرف آخر في هذا المقطع "في الاتجاهات" لتشير إلى حيرة الشاعر من وضعه في مكان كهذا من جهة، ومن جهة أخرى تدل على بحث الشاعر في ذلك الفضاء عن الأشياء الملهمة التي تدفع به إلى الإبداع والسحر والجمال في جو من الهدوء والسكينة، فيستطيع إخراج المشاعر والأحاسيس والتعبير بكل حرية.

1-2-1-5-2-الظروف المكانية المختصة: يمكن تعريف ظرف المكان بأنه عبارة عن أي اسم يمكن أن يأتي بجواب على استفهام مطروح بالأداة "أين" وقد تمّت الإشارة إلى ظرف المكان المبهم أما القسم الثاني وهو ظرف المكان المختص فقد عرفه عبد السلام المسدي بأنه حدث الكلام المنجز مرتهن في حيز المكان انطلاقا من ضرورة المحل لإنجاز الحروف التي هي أجزاء البناء اللغوي إطلاقا، فليس الكلام متعاملا فحسب مع عنصر المكان وإنما هو حبس في سياجه".[1]

ويلاحظ التنويع في الأماكن التي استعملها **أفونسو كروش** في رواية "هيا نشتر شاعرا" وهذا ما وجدناه في مقطع "قصيدة ملقاة على الأرض أو على قدم مائدة" كنت حريصة على أن أكون مع أمي في **المطبخ** [...] بقينا كلنا في **البيت** [...] قضت أمي العشية تنتقل من مكان إلى آخر [...] منشورة على الأرض [...] اذهب حالا إلى غرفتك [...] ليست غرفة، قلت في نفسي هي مجرد بيت درج بمترين ونصف متر مربع".[2]

لقد عدّد الشاعر بين الأمكنة في هذا المقطع، فقد استعمل عنصرين إشاريين (**المطبخ/البيت**)، وهما مكانا وقوع الأحداث، إلا أنه يصعب على المتلقي تحديد المعنى الحقيقي الذي يرمي الكاتب إليه، فقد عمد إلى البدء بالعنصر الإشاري (**المطبخ**) الذي هو جزء من الكل (**البيت**) فقد حاول الكاتب نقل لنا الذكريات الجميلة التي تمرّ بها كل فتاة في بيت أبيها، يصفها لنا بأدق التفاصيل، إلى درجة أنه يدخل بنا إلى المطبخ ويتبين لنا أنه سرّ سعادة الابنة وهي برفقة أمها تتعلم منها فنون الطبخ وشؤون الحياة.

---

[1] عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط1، 1981، ط2، 1986، ص 248.

[2] رواية "هيا نشتر شاعرا"، ص 40.

لينقل بعد ذلك إلى عنصر إشاري آخر وهو (**المكان**) إذ يرى "**طه وادي**" أن المكان –في الحقيقة– هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، والتي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية، وعلى الروائي أن يهتم برسم المكان وتحديده، لأنه يعطي الحدث القصصي قدرا من المنطق والمعقولية".[1]

ويشير الملفوظ الإشاري (**المكان**) هنا إلى تنقل الأم بين أرجاء البيت وعدم ثباتها في جهة معينة، وقد سعى الكاتب إلى توظيف (**المكان**) من أجل بروز المكانة العالية والمرموقة التي تحتلها المرأة في بيتها، محاولة بلوغ أعلى المراتب في تحمل المسؤولية من أجل سعادة أسرتها.

ومن الأماكن التي وردت في هذا المقطع (الأرض، الغرفة، بيت درج بمترين ونصف متر مربع).

ما نلاحظه أن الكاتب عمد إلى استخدام مؤشرات مكانية تدلّ على البيت وقد تكرّر هذا العنصر الإشاري المكاني 19 مرة محتلاً المرتبة الأولى في عدد التكرارات، نظرا لأهميته فمعظم أحداث الرواية جرت في بيت العائلة التي اشترت الشاعر، فهو هنا لم يصرّح به حقيقة، وإنما أحال عليه بواسطة إشارات مختلفة تجتمع كلها لترسم صورة ولوحة فنية، تحيل إلى المكان الذي يقصده، فكانت بمثابة صورة متكاملة، ومتناسقة (من أرض، درج، غرفة، ...) تنم عن عقل مفكر ومبدع لا مثيل له، استطاع مزج الحقيقة بالخيال، ليشعِر المتلقي بالسحر، والجمال والمتعة.

وقد تم رصد الإشاريات المكانية الأكثر استعمالا في الرواية من خلال الجدول الآتي:

الإشاريات المكانية	عدد تكرارها في الرواية	الإشاريات المكانية	عدد تكرارها في الرواية
تحت	7 مرات	البيت	19 مرة
فوق	4 مرات	المطبخ	6 مرات
اليسرى	13 مرة	المدرسة	8 مرات
اليمنى	5 مرات	الغرفة	10 مرات

[1] زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 6، جانفي 2010، ص 11.

الجان	6 مرات	المصنع	7 مرات

الجدول رقم (02): يوضح نسبة تواتر المكان في الرواية

ما يلاحظ من الجدول ذلك التنوع في الأمكنة التي استعملها الكاتب "**أفونسو كروش**، إذ يلاحظ أنه تكررت لفظ (**البيت**) بشكل كبير (19 مرة) وهذا يدل على انه المركز الأساسي التي دارت فيه أحداث الرواية، أما الإشاريات المبهمة فقد تواترت في الرواية بنسب متفاوت وهذا يدل على سيرورة الأحداث وحركة الشخوص داخل الخطاب السردي؛ مما يدل على متعة الحياة وحيويتها من جهة، وقساوتها وغموضها من جهة أخرى.

خلاصة الفصل:

لقد كانت للإشاريات بمختلف أنواعها سوءا الشخصية، أو الأسماء الموصولة، الإشاريات الزمانية المكانية أو الزمانية وحتى المكانية دور حاسم في كشف معاني الخطاب، فقد عمد الكاتب إلى توظيفها بشكل كبير ومتنوع الدلالة، وبدرجات متفاوتة، وبعيدة في كثير من الأحيان عن معناها الأصلي، وذلك من أجل توجيه القارئ ووضعه في الصورة لتقريب المعنى وتوضيحه إلى حدّ بعيد.

فجاءت مختلف الإشاريات لتحدّد موقع التلفظ بدقة أكبر، وتحدد كذلك الإطار الذي تمت لحظة وعملية التلفظ، كما أحالت إلى العناصر والذوات المتكلمة المسؤولة عن إرسال أو استقبال الرسالة الخطابية في عملية التواصل، والتي بواسطتها تم الفهم واتضحت القصدية في سياق الخطاب الروائي.

الفصل الثاني: نظرية أفعال الكلام

مكونات الفعل الكلامي عند "أوستن"

الفعل الكلامي "عند جون سيرل"

أقسام الفعل الكلامي عند "سيرل"

خلاصة الفصل

2-نظرية أفعال الكلام :

تعدُّ "نظرية الأفعال الكلامية" من أهم النظريات التي قامت عليها الدراسات التداولية، وتتجلى قيمتها في أنها حاولت أن تتجاوز النظرة التقليدية للكلام، والتي كانت ترتكز على الطرح الوصفي المعرفي له، لتهتم أكثر بالعد العلمي المؤثر له، ومنه ربطت بين القول والفعل.

فهذه النظرية ثارت على الدراسات السابقة والتي ترتكز على الفكرة القائلة إنّ وظيفة اللغة هي وصف العالم الوظيفة الإخبارية)، حيث أعطيت المكانة الأولى للجمل التي تحكي وتصف الواقع على حساب الجمل التي تنشئ الواقع أو تهدف إلى ذلك على الأقل.

وترتبط البدايات الأولى لنظرية الأفعال الكلامية بفلاسفة اللغة الذين أسهموا بشكل كبير في نشأتها وتطورها وينطلق روادها على أساس أنّ اللغة الطبيعية هي الوسيط الأمثل الذي اعتمده الإنسان في نقل أفكاره، وتجسيد قصده، كما وظفه أيضا لينجز أعمالا لا يؤديها من دونها، ومن أبرز رواد هذا التيار "**فيتغنشتاين**" **Withgenstein** الذي يعبّر عنها كتابه بحوث فلسفية philosophical investigations **ورايل Ryle** في كتابه مفهوم العقل Concept of mind و"**أوستين**" **Austin** في محاضراته التي نشرت في كتاب now to do things with words والذي يعدّ شهادة ميلاد حقيقية لنظرية أفعال الكلام.

2-1- مفهوم الفعل الكلامي:

لقد اختلفت وتعددت الرؤى في تحديدهم لمفهوم الفعل الكلامي،[1] ونجد منها المفهوم الذي حدده **دومينيك مانغونو** بقوله: «إن الفعل اللغوي الذي يدعى أحيانا بالفعل الكلامي acte de parol أو فعل الخطاب acte de discours أحد المفاهيم الأساس في اللسانيات التداولية، ويعود الفضل في تنظيره إلى الفيلسوف **Austin** (1970)، كما ساهم في تعميقه **سورل Searle** (1972) والمقصود به "الوحدة

[1] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص 7.

الصغرى التي بقضها تحقق اللغة فعلا بعينه (أمر، طلب، تصريح، وعد...)، غايته تغيير حال المتخاطبين، إن المتلفظ المشارك coénonciateur لا يمكنه تأويل هذا الفعل إلا إذا اعترف بالطابع القصدي لفعل المتلفظ».[1]

لقد اشترط "**مانغونو**" على الفعل الكلامي كي يكون ناجحا أن يحقق المقصد، فالفعل الكلامي لا يكون موفقا إلا إذا حقق مقصده، ويتجلّى بالدرجة الأولى من التغيرات الحاصلة في المخاطب ذاته، وهو يتطلب من المخاطب القدرة على الملائمة بين التركيب اللغوي، والغاية منه، وتقتضي المقصدية أيضا الوضوح من جهة، وتقاسمها بين طرفي التخاطب من جهة أخرى.

أما "**مسعود صحراوي**" فقد حدد مفهوم الفعل الكلامي بقوله: «نواة مركزية في التداولية، وفحواه أنه كل ملفوظ ينهص على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، كما يعتبر نشاط مادي يتوسل أفعالا قولية Actes locutoires لتحقيق أغراض إنجازية Actes illocutoires تخصّ ردود فعل المتلقي (كالرفض أو القبول)، ومن ثم فهو فعل يطمح إلى تحقيق تأثيرا في المخاطب، نفسيا واجتماعيا ومؤسساتيا، ومن ثم إنجاز شيء ما».[2]

ومنه فالفعل الكلامي لا يقف عند حدود النطق الكلامي، بل يتعداه إلى النمط الإنجازي الذي يبتغيه المتكلم من المتلقي، فالفعل الكلامي هو الملفوظ المتحقق من قبل متكلم محدد، وفي سياق محدد، والذي لا تكون اللغة معه مجرّد أداة تواصلية، بل فعلا اجتماعيا أو سلوكا فرديا أو مؤسساتيا، أو هو الفعل التلفظي الذي ينتجه المتكلم من أجل إنجاز ما، وفق سياق محدد.

أما "**طه عبد الرحمان**" فقد أضاف البعد الحجاجي لأفعال الكلام أي محاولة إقناع المتلقي لإنجاز الفعل بقوله "لكن حقيقة الكلام لا تقوم في مجرّد النطق بألفاظ مرتبة على مقتضى مدلولات محددة، لأن هذا النطق قد

---

[1] الفعل في اللغة العربية يمكن إدراجه ضمن ما يعرف بالمشترك اللفظي، فقد يطلق لفظ "الفعل" ويراد به المعنى الصرفي والنحوي (verbe) وقد يقصد به مجرد الحدوث والوقوع (action) وقد يقصد به العمل والتكلم والإخبار. ينظر: الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ص 73.

[2] مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 40.

يقع عرضا كما في حال النوم والترتيب قد يأتي صدفة كما في حال اللعب والدلالة قد تنزع عنوة كما في حال فلتة اللسان، وإنما حقيقته كامنة في كونه ينبني على قصدين اثنين: أحدهما يتعلق بـ "التوجه إلى الغير"، والثاني يتصل بـ "إفهام هذا الغير"[1]، إذن فالهدف من الحدث الكلامي البحث عن التأثير والإقناع من الطرفين سواء المخاطب أو المتلقي فكلّ منهما يحاول التواصل والاتصال وإفهام الآخر باستعمال الحجج والبراهين والأسلوب المناسب.

ويعدّ الفيلسوف الإنجليزي "**أوستين**" مؤسس نظرية أفعال الكلام عام 1962، في كتابه الموسوم "كيف تنجز الأفعال بالكلمات" فاللغة حسب –أوستن– لا تقوم على الوصف والإخبار فقط، بل لها وظائف أخرى، ويستدلّ على ذلك بقوله «وعندما أقول في الكنيسة أو عند من يكتبون العقد "نعم" أقبل الزواج بها، فأنا في هذا المقام لا أذيع خبرا أو أنشره، بل إن لسان حالي يقول "رضيت بالزواج" فماذا تسمى جملة من هذا النوع أو عبارة متلفظ من هذا القيل؟

إني أقترح أن أطلق عليها مصطلح: جملة إنجازية أو عبارة إنشائية أو اختصارا لإنشاء».[2]

وانطلاقا من هذه الملاحظة استنتج **أوستين** ما يلي: «من ضمن الجمل غير الإستفهامية أو الأمرية أو التعجبية، أي من ضمن الجمل الخبرية [...] التي تصف الكون ويمكن الحكم عليها بالصدق أو الكذب، وتوجد جمل أخرى (كتلك التي ذكرناها سابقا لا تصف الكون ولا يمكن الحكم عليها بمعيار الصدق أو الكذب، فسمى أوستن الجمل من الضرب الأول وصفية، ومن الضرب الثاني إنشائية [...] من ذلك أنها تستند إلى ضمير المتكلم في زمن الحال وتتضمن فعلا من قبيل "أمر"، و"وعد" و"أقسم" و"عمد" ويفيد معناه على وجه الدقة إنجاز عمل"».[3]

---

[1] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1998، ص 213-214.

[2] أوستن، نظرية أفعال الكلام العامة، تر: ع بد القادر قينيني، إفريقيا الشرق 1991، د ط، ص 17.

[3] آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، مر: لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 2003، ص 31.

إنّ التمييز بين الجمل الخبرية (الوصفية) والإنشائية في النهاية هو التمييز بين القول والفعل، باعتبار الأولى مجرّد مرآة عاكسة للواقع، والثانية تحاول التأثير في الواقع وتغييره.

2-2-مكونات الفعل الكلامي عند "أوستين":

2-2-1-الفعل اللفظي locutionary act: «ويتكون من النطق بأصوات لغوية ينتظمها تركيب نحوي صحيح ينتج عنه معنى محدد هو المعنى الحرفي أو الأصلي المفهوم من التركيب، وله مرجع يحيل إليه».

2-2-2-الفعل الغرضي أو الإنجازي illocutinnary act: ويقصد به ما يؤديه الفعل اللفظي من وظيفة في الاستعمال كالوعد، والتحذير، والأمر والنصح...الخ.

3- **الفعل التأثيري perlocutionary act**: ويقصد به الأثر الذي يحدثه الفعل الإنجازي في السامع أو المخاطب سواء أكان تأثيرا جسديا أو فكريا أو شعوريا.

ويسوق **أوستن** مثالا يوضح به الفعل الكلامي المركب من ثلاثة أفعال «إذا دخل عليك شخص وقال لك "خلف هذا الباب أفعى"، فالفعل اللفظي هو الهيئة التركيبية لهذه الجملة بأصواتها التي نطقت [...] والفعل الإنجازي هو ما يقصده المتكلم بهذا القول، وهو التحذير من الأفعى، والفعل التأثيري هو ما يخلّفه هذا القول من أثر فيك، قد يكون الفزع، أو الهرب من المكان، أو النهوض لقتلها...الخ».[1]

إنّ نظرية "أفعال الكلام" تؤكد على أن العبارات اللغوية لا تنقل مضامين مجردة ونمطية، وإنما تختلف حسب عدة عوامل، منها السياق، بالإضافة إلى ظروف وعوامل أخرى تتدخل في تحديد دلالة اللفظ وقوته.

وبهذا الخصوص اقترح **أوستين** خمسة أصناف للأفعال الكلامية هي:

«**1-الحكميات**: تتمثل في الحكم، نحو التبرئة، الإدانة، الفهم، إصدار أمر، الإحصاء، التوقع، التقويم، التصنيف، التشخيص، الوصف، التحليل.

[1] محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 68

2- التنفيذيات: وتقضي بمتابعة أعمال مثل: الطرد، العزل، التسمية، الإتهام، التوصية، الاستقالة، التوسّل، الفتح أو الغلق...ويبدو هذا القسم فسيحًا جدا، ويتأسس التمييز بين الأعمال المندرجة فيه وبين الأعمال المندرجة ضمن الصنف الأول، على كون التنفيذيات هي أعمال تنفيذ أحكام، ولكنها ليست في حدّ ذاتها حكميات.

3- الوعديات: إنّ الوعديات تلزم المتكلم بالقيام بالتصرّف بطريقة ما، مثل: "الوعد والموافقة والتعاقد والعزم والنية، والقسم والإذن والتفضيل..." وإذا وجدت فروق في الدرجة بين "التعاقد" و"النية"، فالأمر يتعلق بأعمال من طبيعة واحدة، التي يتحمل على القول الإنشائي الأوّلي "سأفعل"».[1]

«**4-السلوكيات:** وهي أعم تتفاعل مع أفعال الغير، نحو "الاعتذار والشكر والتهنئة والرأفة والنقد والتصفيق والتركيب والكره ...." ».

5- العرضيات: وهي أعمال تختص بالعرض مثل: "التأكيد والنفي والوصف والإصلاح والذكر والمحاجة والقول والتأويل والشهادة والنقل والتوضيح والتفسير والتدليل والإحالة...". [2]

إنّ الفعل الكلامي عنصر مهم في الكثير من الأعمال التداولية، وهو كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، يعتمد على أفعال قوية تسعى إلى تحقيق أغراض إنجازية وغايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي.

وقد قام "**أوستين**" بتمييز صنف من الجمل ذات الصيغة الخبرية، ثمّ عرض دراسة أولية لهذه الجمل على محو هام للفلسفة والمنطق، وبعد ذلك وسع المفهوم الذي قدمه ليشمل جميع الجمل حتى تلك التي تقبل الصدق والكذب وبذلك يكون قد أنشأ فلسفة عامة للغة تجد تطبيقات هامة في اللسانيات.

---

[1] فليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007م، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

2-3-الفعل الكلامي عند جون سيرل Searle:

قدم **سيرل Searle** رؤية متطورة في نظرته للأفعال الكلامية، استفاد فيها من الهفوات التي وقع فيها أستاذه "**أوستين"Austin**، فقد استطاع أن يعمّق أكثر في أطروحاته، وأن يعدّل ويزيل الالتباسات التي بقيت عالقة في التحليل الأوستيني، مستفيدا في ذلك من آراء غيره من فلاسفة اللغة أمثال "**فيتغنشتاين vittgenstein**"، و"**غرايس Grice**"، و"**ستراوسن Strawson**"، وغيرهم، وهذا ما بينه من خلال كتابه "أفعال الكلامles actes de la langage".

«إنّ الفعل الكلامي عند "**سيرل**" هو طرحه السؤال التالي "ما المعنى لدى المتكلم؟

ليجيب **سيرل** بأن المعنى صورة من قصدية مشتقة، فالقصدية الأصلية أو الحقيقية لتفكير المتكلم تتحوّل إلى الكلمات والجمل والعلامات والرموز، فإذا نطقت هذه الكلمات والجمل والعلامات والرموز على نحو ذي معنى، فإنها تمتلك الآن قصدية مشتقة من أفكار المتكلم».[1]

2-3-1-الأفعال الإنجازية المباشرة والأفعال الإنجازية غير المباشرة:

يعدّ الفعل الكلامي محو اهتمام الدراسات اللسانية التداولية التي ترتكز على تأويل النصوص باعتبارها أفعالا كلامية كالوعود والأوامر والنواهي والاستفهامات وغيرها.

وقد أقر "**سيرل**" هو الآخر تقسيما ثنائيا لأفعال الكلام فهناك أفعال تقريرية أو واصفة، وهناك أفعال إنجازية؛ «فالأفعال التقريرية أو الواصفة هي التي تستخدم لوصف العالم من حولنا، ولا عمل لها إلا وصف الوقائع الخارجية بعبارات إخبارية، ثم يكون الحكم عليها، بعد ذلك بالصدق إن هي طابقت الواقع، أو بالكذب إن لم تطبقه».[2]

---

[1] جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي، تر: صلاح اسماعيل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2011، ص 176.

[2] آن روبل وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 2003، ص 30.

«وأما الأفعال الإنجازية فهي التي يقترن فيها المضمون بالأداء، أو هي ما نقوم به على سبيل التحقيق الفعلي في أثناء تأديتنا لعملية التمفصل اللغوية».[1]

يرى "**سيرل**" أن كلّ قسم من قسمي الأفعال (التقريرية أو الإنجازية) قد تقترن فيه دلالة العبارة الظاهرة بدلالة أخرى خفية، أو غير ناطقة بصريح المعنى، معتبرا النوع الأول أفعال لغوية مباشرة، في حين النوع الثاني بالنسبة إليه أفعال لغوية غير مباشرة.[2]

وفي هذا السياق تأتي أهمية التضمين في الأفعال غير المباشرة حسب تحليل (Searl) إذ يعتبر أن الآليات الأساسية للانتقال من الأفعال المباشرة إلى الأفعال غير المباشرة اعتمادا على مبادئ الحوار والتعاون الذي حددها "**كرايس**" كالانتقال من الاستفهام إلى الطلب كما في المثال الذي ساقه (هل تستطيع أن تناولني الملح)، حيث تمّ هذا الانتقال من الفعل المباشر الاستفهام إلى الفعل غير المباشر (الطلب) اعتمادا على معلومات مشتركة لسانية وغير لسانية.[3]

2-3-2-أقسام الفعل الكلامي عند سيرل:

وقد ميّز **سيرل** بين خمسة أنماط مختلفة من الغايات المتضمنة في الكلام وهي: التقريريات (الإخباريات)، التوجيهيات (الطلبيات)، الالتزاميات (الوعود)، التعبيريات (البوحيات)، التصريحيات (الإعلانيات).

2-3-2-1-الغاية التقريرية Assertive: المتضمنة في القول: «إنّ غاية أفعال الكلام التقريرية هي التعهد للمستمع صدق القضية [...] وأبسط اختيار لتحديد التقريرات هو التساؤل عما إذا كان يمكن أن يكون المنطوق صادقا أو كاذبا بصورة حرفية».[4]

لقد وردت **التقريريات** (**الإخباريات**) في الرواية بأسلوبين مباشر وغير مباشر بقوة إنجازية مختلفة ومن المواضيع التي ذكرت بها المقطع (كم القياس) «شعرت بغرابة شديدة بسبب مساندتهم لعريضتي [...] ساعة

---

[1] آن روبل وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ص 88.

[2] المرجع نفسه، ص 89.

[3] عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغيّر مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، ص 55.

[4] جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، ص 183

العشاء تحديدا قمتُ وصرخت أودُّ أن يكون لي شاعرًا، هل يمكن أن نشتري واحدًا؟ أمي لم تقل شيئا [...]، قال أبي: لنشتر شاعرا».[1]

جاءت هذه الجمل في صيغة الإخبار تارة وبصيغة السؤال تارة أخرى، لتناسب المحتوى القضوي لها وهو رغبة الفتاة في شراء الشاعر، و إخبار عائلتها بذلك.

أما الأسلوب الاستفهامي فجاء هنا ليفيد التشويق ويلفت انتباه المخاطب لما يأتي بعده، لذا نرى فيه تأثيرا كبيرا لدى المتلقي لهذا الخطاب، فقد كانت ردة فعل الأب بالموافقة، أما الأم فجاءت موافقتها غير مباشرة نفهمها من خلال سياق الكلام، وذلك في رد الأم على سؤال الأب «ولماذا لا يكون رساما، قالت أمي هذا مستحيل».[2]

جاءت الأفعال في هذا المقطع وهي (شعرت، أودّ، يمكن، لا أستطيع، قمتُ، صرخْتُ) تؤدي دور أفعال إنجازية مباشرة تخرج إلى التوقع.

ومن أمثلة الإخباريات ما ورد في مقطع "لا أستطيع الأكل"

« لم أستطع الأكل ولو ملعقة واحدة [...]

بدأتُ أكتبُ أبياتا على الجدار، كتبت مشهد الحديقة، وكتبت كلمة أقحوان في ذيل قلم الرصاص [...] بكيت كثيرا، واقتلعت كثيرا من علامات الرعاية لأثاث غرفتي [...] قال لي أبيات كثيرة، كانت تجعلني أغضب. كيف أتعامل مع ذلك؟

لا أعرف السبب [...]

لا تكوني بلهاء».[3]

تعدّدت الأساليب في هذه الجمل من أخبار، وصيغة، استفهام، ونفي، ونهي.

ويتمثل الغرض الإنجازي في الاعتراض عن سلوك الأب في طرده للشاعر من المنزل، الذي كان له الفضل في توعية العالة وتغيير وجهة نظره حول العالم، والأشياء التي كانت تمتاز بالسطحية والمظاهر الخادعة بعيدة عن الأحاسيس وتذوق السعادة الحقيقية.

---

[1] رواية هيا نشتر شاعرا، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

يتمثل المحتوى القضوي في قضية الحزن الذي سادت في المنزل بعد طرد الشاعر، ولذلك جاءت الأفعال إنجازية مباشرة مثل لم أستطع الأكل، كتبت، اقتلعت كثيرا، كيف أتعامل، لا أعرف)، وكلها أفعال توحي بالحيرة والحزن الذي يختلج نفسية الفتاة.

ومن أمثلة الإخباريات ما ورد في مقطع "ماذا يولد الفراغ"

«تطلقت أمي من أبي، فقد صارت لها أفكار أعلى من طبخ السباغيتي [...]، أمسكت أمي بـ (01) جرة وألقتها على رأس أبي الذي أطلق (01) صيحة فزع، أمسكت أمي كرسيا من خشب الصنوبر [...] وأطلقته على أبي [...] صرخت أمي بكلمتين شعرت بأنهما شاعريتان للغاية "لقد مللت"».[1]

يتمثل المحتوى القضوي في هذه الجمل في قضية الطلاق أما الغرض الإنجازي فهي ردت فعل المرأة في هذه الحالة، إذ تصاب بالإضطراب والقلق النفسي وهذا ما أحالت عليه الأفعال (تطلقت، صارت، أمسكت، أطلقت، صرخت، شعرت) وهي أفعال إنجازية مباشرة، إذ قوتها الإنجازية الحرفية تدلّ على تنفيذ حكم الطلاق وإنهاء العلاقة.

أما جملة "لقد مللت" فلام للتوكيد أما "قد" حرف تحقيق للخبر وهو من حروف توكيد للخبر ويؤدي دور فعل إنجازي مباشر يخرج إلى التصريح وتأكيد الخبر.

2-3-2-2-الغاية التوجيهية Derective: "فالغاية المتضمنة في القول للتوجيهات هي محاولة حمل المستمع على أن يسلك بطريقة تجعل سلوكه يضاهي المحتوى "القضوي"[2] للتوجيه ومن أمثلة التوجيهات هي الأوامر، والمطالب، والإلتماسات [...] فكل توجيه هو تعبير عن رغبة في أن يفعل المستمع الفعل الموجه".[3]

ومن أمثلة **التوجيهات أو الأمريات أو الطلبيات** ما ورد في مقطع ترتيب السرير.

«أمر أبي أمي في البيت بترتيب سرير الشاعر أين؟ سألت هي، تحت الدرج، قال أبي [...]

اشترينا شاعرا صغيرا، أجابت أمي "نعم" [...]

ثم صعدت ثلاثا وثلاثين درجة حتى الطابق الأول

---

[1] رواية هيا نشتر شاعر، ص 64.

[2] فعل القضية أو الفعل القضوي: وهو الحمولة الدلالية المباشرة التي تحملها الجملة وهو مأخوذ من المعجم في العادة، وهو معادل لمفهوم "فعل القول" للدلالة الإحالية المباشرة، ويرمز لها "سيرل" بـ (أ) التي ترجمت بـ (ض) وتعني قضية.

[3] جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، ص 183.

حيث تقع الغرف، عادت بشر شف وبطانية، وصنعتها على أريكة الصالون، فتحت الكنبية ووضعتها تحت الدرج»[1]

ابتدأت هذه الجمل بالفعل "أمر" وهو يتضمن معنى الأمر، والطلب، والتوجيه للمخاطب لتنفيذ فعل إنجازي، فقد طلب الأب من الأم ترتيب المكان الذي سينام فيه الشاعر، ويلاحظ من خلال الأفعال الواردة في هذا المقطع (أجابت، صعدت، عادت، وضعت، فتحت) هي أفعال تحمل قوة إنجازية مباشرة، وتحيل بقدرة المخاطب على إنجاز ما طلب منه.

إنّ الغرض الإنجازي من الطلبيات هو التأثير في المتكلم ليفعل شيئا أو يخبر عن شيء، وهذا ما نجده في جملة (اشترينا شاعرا) فيلاحظ قدرة المستمع (الأب) على تحقيق طلب المخاطب (الفتاة) بشراء الشاعر.

ومن أمثلة التوجيهات أو الطلبيات ما نجده في الصفحة 57 «في اليوم التالي، وفي اليوم الذي تلاه، أو بالأحرى في كل يوم يصرخ أبي في وجه الشاعر، ينتهي النقاش بأمر من "أبي" اذهب إلى غرفتك، ولا تغادرها إلا بإذن منّي [...] تعود الشاعر أن يمشي ويقول قصائد».[2]

وردت هذه الفقرة في صيغة خبرية ابتدأت بتكرار "ظرف الزمان" وهي دلالة تحيل على تحقيق معنى الكثرة والزيادة إلى درجة المبالغة، فقد جاءت الجمل بأسلوبي الأمر، والنهي لتؤدي غرضها الإنجازي المتمثل في التوبيخ والتحقير، والسخرية من السامع (المتكلم) الذي يبدو من خلال الأفعال الإنجازية المباشرة (تعوّد، يمشي، يقول) أنه ينفّذ ما طلب منه المخاطب دون أي اعتراض منه.

2-3-2-3-الغاية الإلزامية commuissive: "وكل إلزام هو التزام من جانب المتكلم بأن يتعهد بسلوك الفعل المتمثل في المضمون القضوي، وأمثلة الأفعال الإلزامية، هي الوعود، والنذور، والتعهدات، والتعاقدات، والضمانات والتهديد إلزامي أيضا [...] واتجاه مطابقة الأفعال الإلزامية هو دائما من العالم إلى الكلمة".[3]

وردت الأفعال الإلتزامية في الرواية على نوعين مباشرة وغير مباشرة وبصيغ مختلفة وبأغراض إنجازية متعددة؛ ومن أمثلة ذلك ما ورد في المقطع "الشعر يضر بنا كثيرا" صرح أبي: نحن ندخل فترة ركود اقتصادي الصرامة في الحسابات، ولكن أخشى أن نضطر لتسريح العديد من الموظفين في المصنع".[4]

---

[1] رواية هيا نشتر شاعرا، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

[3] جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، ص 183.

[4] رواية هيا نشتر شاعرا، ص 57.

أي: أنّ الأب يعلن حالة إفلاس، وأنه بصدد الالتزام وتنفيذ الأمر بطرد الشاعر، جاءت هذه التجمل في صيغة الشرط الضمني الذي يحتاج إلى جواب، فكان الجواب مرهون بالإفلاس، فإن حدث ذلك، اشترط على الأب تسريح الشاعر، والتقليل من مصاريف العائلة ليناسب الغرض الإنجازي النفسي من ذلك وهو الخوف وعدم الراحة، والاستقرار بعد إعلان الركود الاقتصادي وهذا ما دلّ عليه الفعل المضارع (أخشى).

ومن أمثلة الإلزاميات ما ورد في مقطع "لا يمكن ترك الشعر أبدا لا في حديقة ولا في الحياة" لم أهجر أبدا ذلك الشاعر، ما زلت أزوره في الحديقة، لا أعرف بالضبط كم عدد الأشخاص الذين مازالوا يزرون شعراءهم المهجورين هم أيضا [...] وشاعري الذي اشتريته عندما كان عمري ثلاثة عشر عاما أو أربعة عشر مازلت أزوره إلى اليوم، نجلس معا ونقول أشياء غير نافعة وبعضها قد يصلح ليكون قصائد".[1]

جاءت هذه الجمل في صيغة الإخبار تارة وفي صيغة النفي للتأكيد على عدم هجر الشاعر، فجاءت الأفعال الإنجازية مباشرة غرضها الوفاء بالعهد للشاعر، وبالتالي تدخل هذه الأفعال (لم أهجر، مازلت، أزوره، نجلس، نقول) ضمن الإلتزاميات وهي أفعال كلامية يقصد بها المتكلم فعل شيء للمخاطب في المستقبل بحيث يكون المتكلم مخلصا في كلامه عازما على الوفاء بما التزم به، كأفعال الوعد والوعيد والمعاهدة والضمان...الخ.[2]

2-3-2-4- الغاية التعبيرية (البوحيات) Expressives: «وهي ببساطة التعبير عن شروط الإخلاص في الفعل الكلامي، وأمثلة الأفعال التعبيرية هي الاعتذارات، الشكر، والتهاني، والتحيات، والتعازي، وفي الأفعال التعبيرية يكون للمحتوى القضوي اتجاه مطابقة فارغ null direction of fit لأن صدق المحتوى القضوي مسلم به ببساطة».[3]

ومن أمثلة التعبيرات ما ورد في الصفحة 68 وهو عبارة عن حوار دار بين الفتاة والشاعر «قال لي إنّ الشعر يغيّر العالم، ويبرز الحقيقة مكتوبة بغموض الدقة المطلق، لم أقرأ أبدا ولم يطر الشعر من الصفحة المكتوبة عليها، الشعر أصبع مغروس في الواقع، والشاعر كمن يخرج من الحمام ويمرر يده على المرآة المكذرة ليكشف وجهه. كان هذا ما يقوله هو، وكنت أمسح المرايا على أمل أن أشعر بذلك الإحساس».[4]

---

[1] رواية هيا نشتري شاعرا، ص 68.

[2] محمود أحمد نحلة، أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 104.

[3] جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، ص 183-184.

[4] رواية هيا نشتر شاعرا، ص 68.

من الملاحظ في هذه الفقرة أنها ابتدأت بأداة توكيد؛ وهذا لتأكيد الكلام الذي قاله الشاعر، إذ بدأ خطابه بإجمال في الكلام ثم التفصيل والتوضيح أكثر، وهذا ما تجسّد في قوله: "إنّ الشعر يغير العالم، [...] لم أقرأ أبدا ولم يطر الشعر من الصفحة المكتوب عليها".

أما عن اتجاه المطابقة في هذا المقطع، فيرى **سيرل** أن هذا النوع من التصنيفات ليس له اتجاه مطابقة؛ لأنّ التعبيرات ما هي إلا تعبير عن حالة نفسية تتعلّق بالمتكلم، فالشاعر هنا عبّر عن رأيه في الشعر باعتباره أداة لتغيير الواقع.

والأفعال التي جاءت في هذه الفقرة "لم يبرز، لم أقرأ أبدا، ولم يطر، يخرج، يمرّر، يقول، أشعر).

تعبّر عن مشاعر وأحاسيس صادقة وقوية، صدرت من الشاعر، وتأثرت بها الفتاة إلى درجة أنها كانت تمسح المرايا على أمل أن تشعر بحقيقة الشعر كما يصفها الشاعر، فهي أفعال مضارعة تشير دلالتها إلى استمرارية الفعل في المستقبل.

أما الغرض التداولي من هذا المقطع فهو الافتخار والاعتزاز والتأكيد بأن الشعر واعتباره وسيلة أساسية لإدخال السعادة في حياة البشر.

جاء هذا المقطع ليبين أن جملة واحدة مكتوبة قادرة على إحداث تغيير في العالم بمقتضى الأداء الناجح، وهذا ما حدث مع الأدب الذي استطاع انقاد تجارته بفعل تجسيد مقولة الشاعر "القبلة هي الأنجح لحرارة الجسم" في عالم الاقتصاد.

وردت هذه الجمل في صيغة توكيد الخبر وهو الفرح والسعادة لتؤدي معنى فعل إنجازي مباشر من خلال الأفعال (ينقِدُ، صارَ، يدرِّسُ، قضيْتُ، ظهرت، تفاعل).

فعبارة (القبلة هي الأنجع لحرارة الجسم) والتي لم تتعدى أربع كلمات ولكنها تحمل معاني ودلالات عميقة في نفسية المتلقي وهو أسلوب لغوي وتربوي في حدّ ذاته، وعليه ففي هذا الترتيب والتدرج دلالة تداولية؛ حيث أنه من خلال ذلك إشارة إلى الأهمية الكبيرة للقبلة التي تحمل دلالات عديدة كالحب، السعادة، الود، الراحة، الطمأنينة، التربية...) في حياة الناس.

وعليه فاتجاه المطابقة في هذا المقطع من العالم إلى الكلمات.

2-3-2-5-التصريحيات (الإعلانيات) Declaration: «وفي التصريح الغاية المتضمنة في القول هي إحداث تغيير في العالم عن طريق تمثيله بقدر ما يتغير، فالأفعال الأدائية performatives بالإضافة إلى التصريحات هي الأخرى تبدع حالة الواقع مباشرة عن طريق تمثيلها كما هي مبدعة، والأمثلة المفضلة هي

المنطوقات [...] فالتصريحات أفعال فريدة بين أفعال الكلام في أنها تحدث بالفعل تغيرات في العالم بمقتضى الأداء الناجح فحسب للفعل الكلامي".[1]

ومن أمثلة **الإعلانيات** ما ورد في مقطع "تغيير حياة"

«تغيّرت حياتنا كثيرا وحياتي أيضا

استطاع أبي أن ينقذ تجارته من الإفلاس بفضل انقلاب عبقري صار بعد ذلك مرجعا يدرّس في مجال المحاسبة، من أين جاءته تلك الفكرة، سألوه وهو أجاب: من الانضباط، من الساعات التي قضيتها في الحسابات [...] وجدت في أحد جيوب أبي، المليئة بالحسابات والأقسام كتابة بقلم الرصاص على منديل ورقي، القبلة هي الأنجع لحرارة الجسم، قال الشاعر هذا البيت لأبي [...] وفجأة ظهرت الفكرة فتفاعل الاقتصاد معها إيجابا».[2]

جاء هذا المقطع ليبين أن جملة واحدة قادرة على إحداث تغيير في العالم بمقتضى الأداء الناجح، وهذا ما حدث مع الأب الذي استطاع إنقاذ تجارته بفعل تجسيد مقولة الشاعر" **القبلة هي الأنجع لحرارة الجسم**".

وردت هذه الجمل في صيغة توكيد الخبر وهو الفرح والسعادة لتؤذي معنى فعل إنجازي مباشر من خلال الأفعال (ينقل، صار، يدرس، قضيت، ظهرت، تفاعل).

فعبارة " **القبلة هي الأنجع لحرارة الجسم**" التي لا تتعدى أربع كلمات، ولكنها تحمل معاني ودلالات عميقة في نفسية المتلقي، وهو أسلوب لغوي وتربوي في حد ذاته؛ وعليه ففي هذا الترتيب والتدرج دلالة تداولية؛ حيث أنه من خلال ذلك إشارة إلى الأهمية الكبيرة للقبلة في حياة الناس والتي تحمل دلالات عديدة كالحب، السعادة، الود، الراحة، الطمأنينة والتربية.

وعليه فاتجاه المطابقة في هذا المقطع من العالم إلى الكلمات.

---

[1] جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، ص 184-185.

[2] رواية هيا نشتر شاعر، ص 66-67.

خلاصة الفصل:

تعد نظرية الأفعال الكلاسيكية النواة المركزية التداولية فقد أخذت حيزا واسعا من اهتمامات الدارسين، وعلى رأسهم كل من "**أوستن**" وتلميذه "**سيرل**".

وتجسدت الأفعال الكلامية في رواية "**هيا نشتر شاعرا**" من خلال تصنيفات **سيرل**؛ إذ يبدو جليا بروز الأفعال الإخبارية إلى جانب الأفعال التوجيهية بصورة مكثفة وبأفعال مباشرة وغير مباشرة، وبصيغ مختلفة وبأغراض إنجازية متعددة؛ وذلك لطبيعة الخطاب السردي الذي يضيف لنا حقائق ووقائع سواء أكانت مستمدة من الواقع أو عبارة عن استعارات، مجازات، أما التوجيهات من أمر وطلب ونهي فجاءت نتيجة الصراع بين الذوات المتكلمة وما يستدعيه السياق.

الفصل الثالث:

تعريف الحجاج

–لغة

–اصطلاحا

أدوات الحجاج:

– الروابط الحجاجية

– العوامل الحجاجية

3-نظرية الحجاج:

إنّ نظرية الحجاج تعدُّ من بين أهم النظريات التي تبنتها التداولية إلى جانب أفعال الكلام، الاستلزام الحواري، والإشاريات...الخ، فهي تؤدي دورا فعالا في عملية التواصل هدفها الأسمى هو إقناع المتلقي والتأثير فيه بواسطة مجموعة من التقنيات والآليات الخطابية والتي لابدّ منها لنجاح عملية التواصل.

أ- الدلالة اللغوية للحجاج:

تعددت وتنوعت الدلالات اللغوية لمادة (حَ، جَ، جَ) في كلام العرب ويتضح ذلك من خلال المعاجم اللغوية المؤسسة لمتن اللغة والتي تناولت هذه المادة.

إذ جاء في لسان العرب لابن منظور مادّة حَجَجَ: الحُّ. اقصد حَجَّ فُلانٌ أي قِدم وحجَّه يَحجُّه حجًّا: قصده، وحجَجْتُ فُلانًا واعتمدته أي قَصَدْتُهُ.

والحُجَّة: البرهان، وقيل الحُجَّة ما دُوفع به الخصم، وقال الأزهري الحُجَّة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وهو رَجلٌ محجاجٌ أي جَدلٌ.

والتحاجُّ: التَّخَاصُم، وجمع الحُجَّة، حُجَجٌ وحِجَاجٌ، وحَاجَّةٌ مَحَاجَّةً وحِجَاجًا ونازعَه الحُجَّة.[1]

وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس، فنجده عرّف الحجاج بقوله: "الحاء والجيم أصول أربعة، فالأول القصد وكل قصدٍ حجٌّ...والأصل الآخر الحِجّة وهي السنة ...والأصل الثالث هو الحجاج وهو العظم المستدير حول العين...والأصل الرابع الحَجْحَجَة وهو النُّكُوص".[2]

وقد ورد في أساس البلاغة مادة (ح.ج.ج) بمعنى: "احتجَّ على خصمِه بحجَّة شهباء، وبحجَجٍ شُهب. وحاجَّ خصمَه فحجَّه، وفُلان خصمُه مَحْجُوجٌ".[3]

ومن خلال هذه التعريفات المعجمية تبين لنا أنّ لفظة الحجاج وردت على عدة معاني نلخّصها في: (البرهان، التخاصم، القصد، الجدل)، وعليه فالحجاج يعني النزاع والخصومة بواسطة الأدلة والبراهين والحجج العقلية

وقد ورد لفظ الحجاج في عدّة آيات من القرآن الكريم منها قوله تعالى في معرض الردّ على الكافرين: ﴿**وَالَّذِينَ يُحَاجُّونَ فِي اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مَا اسْتُجِيبَ لَهُم حُجَّتُهُمْ دَاحِضَةٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ**

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، ج2، ص 778-779.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، (د ط)، دمشق، 1979، مادة (ح.ج.ج)، ج2، ص 29-31.

[3] أساس البلاغة، الزمخشري، ص 169.

شَدِيدٌ﴾[1]؛ بمعنى الذّين يجادلون المؤمنين المستحبّين لله ولرسوله، ليصدّوهم عما سلكوه عن طريق الحق، (حجّتهم داحضة عند ربهم) أي باطلة عند الله".[2]

ب–الدلالة الاصطلاحية:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد تعدّدت تعاريف الحجاج وتنوّعت، وذلك لتعدّد وتباين المجالات التي ينتمي إليها كُلّ باحث.

فقد ارتبط الحجاج بالجدل والخلاف سواء كان فلسفيا أم لغويا أم دينيا لذلك نجد مفهومه متداولا عند كل من:

القدماء الإغريق أمثال "**أرسطو**": والذي "تناول الحجاج من زاويتين متقابلتين: ينظر إليه من الزاوية البلاغية، فيربطه بالجوانب المتعلقة بالإقناع؛ ويتناوله من الزاوية الجدلية، فيعتبره عملية تفكير، تتم في بنية حوارية، وتنطلق من مقدمات، لتصل إلى نتائج ترتبط بها بالضرورة. تنطلق العملية عادة من آراء مقبولة، وليس من حقائق مبرهن عليها، مما يفرض اللجوء إلى اتفاق المتحاورين، لكن باستقلال عن السياق الاجتماعي، الذي يجدده مضمون وحدود هذه الآراء. هاتان النظرتان المتقابلتان تتكاملان في التحديد الذي يقدمه أرسطو لمفهوم الخطاب؛ إذ بينه انطلاقا من أنواع الحضور، ومن الرغبة في الإقناع".[3] ومن هذا المنطلق نرى بأن أرسطو قد حصر عملية الحجاج ضمن زاويتين متقابلتين وهما: الزاوية البلاغية والزاوية الجدلية وذلك لارتباط هاتين الزاويتين بمفهوم الخطاب، كما أكد على أن العملية الحجاجية لا تتم إلا بوجود شخصين أو أكثر، وأنه غالبا ما تنطلق من اختلاف آراء غير مبرهن عليها حتى تكون العملية الجدلية مناسبة لمفهوم الحجاج.

كما نجده بشكل واسع النطاق والاستعمال "**عند العرب**" من علم الكلام إلى البلاغة إلى النّحو إلى أصول الدين...الخ، فالحجاج البلاغي نجده عنده "**الجاحظ**" وهو من أكثر علماء العرب اهتماما ببلاغة الكلام، فقد تجلت مظاهر الحجاج عنده من خلال تعريفه للبيان: "فالبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو: الفهم والإفهام؛

---

[1] سورة الشورى، الآية: 16.

[2] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2000م، ص 1666.

[3] محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005م، ص 15.

فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[1]؛أي أن أهم ما ركز عليه الجاحظ في تبليغ الرسالة الكلامية شرطي الإفهام والإقناع؛ حيث على المرسل أن يراعي حال المرسل إليه ومقامه ومنزلته، ومن ثم يصوغ كلاما مناسبا له حتى يتسنى له إقناعه والتأثير فيه.

وإذا عدنا إلى الدراسات المعاصرة نجد التداولية قد اشتملت وأنضجت مفهوما وأسسا ومناهج وأدوات تحليلية ومنها الحجاج الذي يعرّفه "**بيرلمان" و"تيتكا**" في مؤلفهما المشترك: مصنّف في الحجاج –الخطابة الجديدة– بقولهما: "موضوع نظرية الحجاج هو دراسة تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أ تزيد في درجة ذلك التسليم".[2]

وعليه فالحجاج عندهما يعتبر وسيلة إقناع بدرجة أولى.

وعلى المنوال ذاته تطرّق طه عبد الرحمان في كتابه "**اللسان والميزان أو الكوثر العقلي**" و"**أصول الحوار وتجديد علم الكلام**"، إلى تحديد مفهوم الحجاج؛ حيث عرّفه في كتابه "**اللّسان والميزان أو التكوثر العقلي**": "أنه كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها".[3]

فالحجاج من منظوره يتعدى المعرفة المبسطة فيما ينطق به المتكلم ليتعلق الأمر بما يقتضيه المنطوق أي ما هو متضمن فيه.

أما في كتابه "**في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**" يقول: "وحدُّ الحجاج أنّه فعالية تداولية جدلية فهو تداولي لأنّ طابعه فكري مقامي واجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية ويهدف إلى الاشتراك جماعيا في إنشاء معرفة عملية، وإنشاء موجها يقدر الحاجة، وهو أيضا جدلي لأنه هدف إقناعي".[4] فقد أكد طه عبد الرحمان من خلال هذا القول على البعد التداولي للحجاج، كما أشار إلى أن هدفه هو الإقناع.

أما عند "**عبد الله صولة**" فالحجاج هو: "النزاع والخصام بواسطة الأدلة والبراهين والحجج".[5]

ويقول "**عبد الله العزاوي**" في هذا الصدد: "فإن الحجاج هو تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات إستنتاجية داخل الخطاب، وبعبارة أخرى، يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من

---

[1] ابن عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، ج1، القاهرة، ص 76.

[2] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، ط1، تونس، ص 13.

[3] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص 226.

[4] طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط2، الرباط، 2000، ص 65.

[5] عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم من خلال خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، ط2، بيروت، لبنان، ص10.و

الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها"[1]؛ إذا فالحجاج هو تقديم مجموعة من الحجج والأدلة التي تخدم النتيجة المقصودة والغاية المتوخاة والتي يكون القصد منها التأثير في الآخر، وإقناعه بفكرة أو تغيير مواقفه بخصوص موضوع ما.

انطلاقا مما سبق يمكننا القول بأنّ الحجاج وإن تعددت وجهات النظر واختلفت في الرؤى، فمدلوله واحد وهو تقديم الأدلة والبراهين وهدفه الإقناع.

3-1-أدوات الحجاج:

3-1-1-الروابط والعوامل الحجاجية:

"لما كانت للغة وظيفة حجاجية، وكانت التسلسلات الخطابية محددة بواسطة بنية الأقوال اللغوية وبواسطة العناصر والمواد التي تم تشغيلها فقد اشتملت اللغات الطبيعية على مؤشرات لغوية خاصة بالحجاج. فاللغة العربية مثلا تشتمل على عدد كبير من الروابط والعوامل الحجاجية التي لا يمكن تعريفها إلا بالإحالة على قيمتها الحجاجية".[2] فاللغة العربية كأي لغة أخرى تشتمل على روابط وعوامل حجاجية تدعّم بنية القول داخل خطاب اللغة، من أجل مساهمتها في ترتيب الحجج والربط بينها داخل النص.

3-1-2-الروابط الحجاجية:

"فالروابط تربط بين قولين، أو بين حجتين على الأصح (أو أكثر)، وتسند لكل قول دورًا محددًا دخل الإستراتيجية الحجاجية العامة، ويمكن التمثيل للروابط بالذوات التالية: بل، لكن، حتى، لاسيما، إذن، لأنّ، بما أنّ، إذا...)"[3]، يمكن أن نلاحظ من خلال هذا القول: أنّ الروابط الحجاجية تلعب دورا كبيرا في تحقيق الانسجام والتلاحم بين أجزاء النص.

فإذا أخذنا بالمثال التالي:

زيد مجتهد، إذن سينجح في الامتحان.

فسنجد أنه يشتمل على حجة هي (زيد مجتهد) ونتيجة مستنتجة منها (سينجح)، وهناك الروابط (إذن) الذي يربط بينهما.[4]

---

[1] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، ط1، الدار البيضاء، 2006، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] حافظ اسماعيل علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته (دراسات تطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة)، دار الروائد الثقافية، ط1، بيروت، لبنان، 2013، ص 63.و

[4] أبو بكر العزاوي، مرجع سابق، ص 30.

وقد ميّز "**أبو بكر العزاوي**" بين أنماط كثيرة من الروابط منها:

أ- الروابط المدرجة للحجج: (حتى، بل، لكن، مع ذلك، لأن...). والروابط المدرجة للنتائج: (إذن، لهذا، وبالتالي...).

ب- الروابط التي تدرج حججا قوية: (حتى، بل، لكن، لاسيما....).والروابط التي تدرج حججا ضعيفة.

ج- روابط التعارض الحجاجي: (بل، لكن، مع ذلك...) وروابط التّساوق الحجاجي (حتى، لاسيما).[1]

وقد لخّص "**محمد طروس**" وظيفتها كونها تشمل على: "صرفة تمفصل عبارتين فأكثر، أو فعلين لغويين فأكثر، ضمن إستراتيجية جاجية وحيدة"[2]. فهي ما يربط بين ملفوظين أو قولين أو وحدتين دلاليتين بهدف الوصول إلى نتيجة واحدة مقنعة، ولكلّ رابط سمة حجاجية وتداولية يمكن ضبطها، والتي تعتبر بمثابة وظيفتها داخل العملية التواصلية ذات الطابع اللساني.

كما أنّ هناك العديد من الأدوات الحجاجية والتي: "ليست هي الحجج بعينها، كما أنها لا تستوعبها كلها وإنما هذه الأدوات هي عبارة عن قوالب تنظم العلاقات بين الحجج والنتائج، أو تعين المرسل على تقديم حججه في الهيكل الذي يناسب السياق"[3]. أي أن الروابط الحجاجية هي إحدى المؤشرات التي تعمل على ربط الحجج بعضها ببعض مما يؤدي هذا الربط إلى إحدى الاتّساق والانسجام داخل النص؛ وبالتالي تحقيق الهدف المنشود وهو إقناع المخاطب وحمله على فكرة المتكلم.

وانطلاقا مما سبق ذكره يمكن القول بأن الروابط الحجاجية هي إحدى تقنيات الحجاج التي تعمد إلى بنائه على أسسٍ لسانية تُعطي الكلام عنصري الاتّساق والانسجام.

وبالعودة إلى رواية "هيا نشتر شاعراً" نجد أنها تضم مجموعة من الروابط الحجاجية، لذلك سنقتصر على ذكر بعض منها:

---

[1] أبو بكر العزاوي، ص 30.

[2] محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 112.

[3] عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص 477.

أ- **الرابط (لكن)**: " فهو حرف الاستدراك. ومعنى الاستدراك أن تُنسِبَ حكما لاسمها، يُخالف المحكوم عليه قبلها. كأنك لما أخبرت عن الأول، بخبر، خفت أن يُتوهم من الثاني مثل ذلك، فتداركت بخبره إن سلبا وإن إيجابا، ولذلك لا يكون إلا بعد كلام، ملفوظ به أو مقدر.

وقال بعضهم: ((لكن)) للاستدراك والتوكيد ... وقال **الزمخشري**: لكن للاستدراك، توسطها بين كلامين متغايرين نفيا وإيجابًا. فستدرك بها النفي بالإيجاب، والإيجاب بالنفي". [1] أي أنها تفيد في نفي الحكم لما قبلها وإثباته لما بعدها

ويمكن التمثيل لهذا الرابط من خلال العودة إلى الرواية: في مقطع **ثلاثون غراما من السبانخ**:

- "قال أبي إن ذلك السلوك هو مجرد أوهام، أشياء لا وجود لها، مادة لا مادية ولكن هناك دراسات تؤكد إمكانية وجود منافع في ادخار بعض المليلترات من اللعاب في تفاحة خد شخص آخر رغم ما يثيره ذلك فينا من غرابة و دهشة".[2]

- وقع الرابط لكن بن حجتين:

الحجة الأولى: قال أبي أن ذلك السلوك مجرد أوهام (...)

الحجة الثانية: هناك دراسات تؤكد إمكانية وجود منافع (...)

ففي الجملة الأولى أشارت (الفتاة) إلى رأي أبيها، وبأن السلوك الذي يتحدث عنه هو مجرد أوهام لا أساس ولا وجود لها، إلا أن هناك بعض الدراسات التي جاءت تؤكد إمكانية الاستفادة من الاحتفاظ ببعض قطرات اللعاب في تفاحه خد شخص أخر بعد تقبيله؛ إذا فهذا السلوك بالرغم من أنه يثير لديهما الكثير من الغرابة والدهشة إلاّ أن هناك دراسات تدعم إمكانية وجود منافع منه.

---

[1] الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الدّاني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوه، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت لبنان 1992، 615- 616.

[2] رواية هيا نشتر شاعرا، ص 7.

فقد ربطت "لكنَّ" بين الجملتين الأولى والثانية ربطًا حجاجيا، وجعلت الدليل الثاني أقوى من الأول، وقد استخدمت لتوضيح التناقض الموجود بين الجملتين.

فلكن "متى توسطت دليلين باعتبارها رابطا حجاجيا جعلت الدليل الوارد بعدها أقوى من الدليل الذي سبقها فتكون للاحق الغلبة المطلقة بحيث يتمكن من توجيه القول بجملة فتكون النتيجة التي يقصد إليها هذا الدليل الثاني ويخدمها هي نتيجة القول برمته". [1]

كما ورد الرابط الحجاجي لكنَّ في الرواية مرة أخرى في مقطع **ماذا سيفعل يا ترى؟**.

- فالدراسات أثبتت أن الشعراء يقيمون علاقة بسيطة مع الواقع ومع من يحيط بهم ليس لأنهم أغبياء، ولكن تلك ميزتهم. مثل ميزة أن تكون قصيرا" [2] ففي هذه الجملة وردت حجتين:

الحجة الأولى: فالدراسات أثبتت(...)

الرابط: لكن

الحجة الثانية: تلك ميزتهم(...)

من خلال هذه العبارة أشارت (الفتاة) إلى أن نتائج الدراسات تؤكد وتوضح أن الشعراء يقومون بعلاقات بسيطة مع من حولهم والسبب من هذه العلاقة ليس لأنهم أغبياء، ولكن هذه صفة فيهم تميزهم عن غيرهم من الناس الآخرين، كميزة أن يكون شخص قصير مثلا.

(**فلكن**) هنا جاءت للتوكيد والإثبات والتوضيح، فقد ربطت بين الحجة الأولى والحجة الثانية ربطا حجاجيًا؛ حيث بينت أن السبب وراء العلاقات البسيطة للشعراء ليس بسبب الغباء بل لأنها ميزة تميزهم عن الآخرين.

وفي سياق آخر ورد الرابط (**لكن**) في مقطع **سخيف لدرجة خيالية**:

---

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم بنيته وأساليبه علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط2، الأردن، 2011، ص347.

[2] رواية هيا نشتر شاعرا، ص17.

– "عندما طلبت مني اليوم أن أرافقها بدا لي أنها جاهزة فعلا للارتباط بي، ولكن لما اقتربتُ منها وقد بدأت تصرخ، فهمت أنها قد تكون غير متعلقة بي بأكثر من ثلاثين أو ستة وثلاثين في المائة". [1]

ففي هذه العبارة يتحدث الأخ عن تجربته مع صديقته في المدرسة؛ تلك الصديقة التي كان يُحبها جدا. فهذه الجملة اشتملت على حجتين والرابط الحجاجي (**لكن**):

الحجة الأولى: عندما طلب منِّي(...).

الرابط الحجاجي: لكن

الحجة الثانية: لما اقتربت منها وقد بدأت تصرخ(...).

فقد كان الأخ يتحدث عن مرافقته لصديقته الذي كان يعتقد أنها مستعدة حقا لارتباط به؛ إلا أنه عندما اقترب منها بدأت بالصراخ وهذا السلوك غير المتوقع أظهر للأخ أنها غير متعلقة به بنسبة كبيرة، وذلك من خلال التصرف التي قامت به.

فالرابط الحجاجي (**لكن**) في هذه الجملة استخدم للتباين أو التناقض بين توقعات الأخ وما حدث في الواقع، حيث كان يتوقع أن صديقته مستعدة للارتباط به، ولكن التصرفات التي قابلها أظهرت عدم اهتمامها به، وعليه فالرابط لكن "يقترن بالملفوظات ذات العلاقة المتعارضة. وهي علاقة تفرض أنه إذا كانت هناك حجة تنتمي إلى وظيفة حجاجية معينة تدعم نتيجة مخصوصة فإن هناك حجة معارضة تنتمي لطبقة حجاجية مختلفة. ومعناه أن الرابط لكن يوظف حين تنتمي الحجتان لطبقتين حجاجتين معارضتين. [2]

فما يمكننا قوله أن الرابط الحجاجي لكن يقع بين قولين أو بين حجتين متناقضتين بحيث تكون الحجة الثانية أقوى من الحجة الأولى فيعمل على تدعيم القول الوارد بعده وإبطال ونفي ودحض القول الوارد قبله.

---

[1] رواية هيا نشتر شاعرا، ص10.

[2] جواد ختام، التداولية أصولها واتجاهاتها، ص 159.

ب- **الرابط (لأن)**: " الرابط السببي (**لأنّ**) يمكن أن يستعمل في الحجاج بغَضِّ النظر عن فعل الكلام المنجز، فقد يكون في الإثبات كما قد يكون في النفي". [1]

لقد ورد هذا الرابط في الرواية بشكل كبير ويمكن التمثيل له من مقطع قصيدة **ملقاة على الأرض أو على قدم الطاولة**: "بقينا كلنا في البيت لأننا نمر بحالة تقشف أو شد الحزام" [2] (...)

ففي هذه العبارة إشارة إلى بداية تغير الأوضاع المادية لهذه الأسرة ودخولهم في ضائقة مالية صعبة، وبالتالي توجب عليهم البقاء في البيت للتقليل من النفقات والمصروف العائلي، فمن خلال هذه العبارة يظهر لنا سبب عدم خروج الأسرة من البيت وذلك لأنها بدأت تمر بحالة تقشف وأوضاع مزرية.فالرابط الحجاجي (**لأن**) "هنا جاء لتعليل وتبرير سبب بقاء العائلة في البيت.

"وبهذا تعد (**لأن**) من ألفاظ التعليل بل من أهمها، فقد يبدأ المرسل خطابه الحجاجي بها أثناء تركيبه وتستعمل لتبرير الفعل كما تستعمل لتبرير عدمه" [3]

كما يظهر دورها أيضا في الرواية في مقطع **غير نافعة بدون أدنى شك** "لم أجب لأني كنت أبكي بشكل متقطع" . [4]

ففي هذه الجملة استخدم الرابط لأن لتقديم السبب، أو تفسير عدم استجابة الفتاة للشاعر عندما قام بمناداتها وذلك بسبب نتيجة بكائها بشكل متقطع، فتتيح "لأن" من خلال هذه الجملة، توضيح العلاقة السببية بين البكاء وعدم الاستجابة.

وما يمكنا قوله أن الرابط لأن من الروابط الحجاجية التي تعمل على التبرير والتعليل.

---

[1] حافظ إسماعيل علوي، الحجاج مفهومة ومجالاته (دراسات تطبيقية مُحكمة في الخطابة الجديدة)، ص 81

[2] رواية هيا نشتر شاعرا، ص30

[3] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص478.

[4] رواية هيا نشتر شاعرا، ص 55.

ج- **الرابط الحجاجي "إنَّ"**: وهو من الحروف المشبهة بالفعل، فتدخل على المبتدأ والخبر، فتنصب الأول ويسمى اسمها وترفع الثاني ويسمى خبرها. ومعناها يفيد توكيد نسبة الخبر للمبتدأ أو نفي الشك والإنكار لها". [1]

"وغالبا ما يرتبط الرابط الحجاجي (**إنَّ**) بغرض التأكيد والإثبات للشيء وهو من الأدوات الفعالة حجاجيا لما يوفره هذا النوع من الربط والإثبات وتأكيد الأمور والقضايا والحجج، فيكون بذلك أقدر على الإقناع كون التأكيد على الكلام وإثباته يزيل ما حوله من شك وارتياب أو إيهام وهو ما يترك أثرا في نفس المتلقي ويحثه على تقبله والإقتناع به، ولذا فإنه من الروابط التي تسهم في ربط السبب بالنتيجة عبر تقوية ودعم النتيجة وتعليلها ما يحمل المخاطب على القبول والإذعان لها ومن ثم الإقناع". وعليه بعد الرابط " **إنَّ**" من الروابط الحجاجية التي تعمل على ربط الأسباب بالنتائج بهدف الوصول إلى عملية الإقتناع" [2]

وللتوضيح أكثر ندرس بعض النماذج الموجودة في الرواية: في مقطع **غير نافعة دون أدنى شك**

- ذات يوم سألوني في المدرسة عن سبب رغبتي في شراء شاعر، قلت إنَّني أحبّ الشعر" [3]

قامت الابنة بالرد على زميلاتها في المدرسة عندما سألوها لماذا أرادت أن تشتري شاعرًا؛ فكانت إجابتها لأنها تحب الشعر، وقد أكد على ذلك الرابط الحجاجي "**إنَّ**" الذي أفاد التأكيد وإثبات حب الابنة للشعر، فالرابط "إنّ" ساهم في التعليل وربط السبب الذي هو (رغبة الفتاة في شراء الشاعر) بالنتيجة والتي هي (حب الشعر)؛ إذا فالرابط الحجاجي "**إنَّ**" عمل على ربط السبب بالنتيجة.

---

[1] محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة المصرية للطباعة النشر، ط1، بيروت- لبنان، 2000 ، ص 569.

[2] ابتسام صغيور، دور الروابط الحجاجية وأثرها في الانسجام النصي (دراسة تطبيقية في سورة الأعراف)، جامعة مسيلة، د ت، ص11.

[3] رواية هيا ستر شاعرا ، ص 54.

ومن أمثلة الرابط (**إنّ**) في الرواية نجد أيضا في مقطع **تغيير الحياة** "إذا كان العمال يعملون تحت درجة حرارة لطيفة ومناسبة فإنهم ينتجون أكثر" [1]

العبارة إشارة إلى أنّ العمل في جوّ مناسب وملائم يساعد على الزيادة في عملية الإنتاج، فقد أكد على ذلك الرابط الحجاجي "**إنّ**" والذي عمل على ربط السبب بالنتيجة، ففي هذه الحالة وضح الرابط "**إنّ**" أن النتيجة المتوقعة هي زيادة الإنتاج والأداء الأعلى للعمال عندما يعملون تحت درجة حرارة لطيفة ومناسبة؛ إذا فالرابط الحجاجي (**إنّ**) يعمل على ربط الأسباب بالنتائج بهدف الوصول إلى عملية الإقناع.

من خلال ما سبق تبين لنا مدى مساهمة الروابط الحجاجية في تسهيل تلقي الخطاب وفهمه والإقتناع به، فقد ساهمت هذه الروابط بالوصل والوسط بين الحجج والنتائج وتأكيدها، كما أفادت أيضا تدعيم الحجج بعضها البعض في متن الرواية وبالتالي على تحقيق الوصل والاتساق والانسجام بين عناصر النص والوصول إلى الهدف المنشود وهو إقناع المخاطب والتأثير فيه.

3-1-3-العوامل الحجاجية:

إنّ الحديث عن الروابط الحجاجية يدفعنا إلى الحديث عن العوامل الحجاجيّة والتي تعتبر هي الأخرى آلية لغوية مهمة"؛ فهي لا تربط بين متغيرات حجاجية (أي بين حجة ونتيجة أو بين مجموعة حجج) ولكنها تقوم بحصر وتقييد الإمكانات الحجاجية التي تكون لقول ما..."[2]، وبالتالي تتمثل وظيفة العامل الحجاجي في حصر وتقييد مجموع الإمكانات التي تتوفر عليها المقولات داخل العملية الحجاجية.

"كما تمثل العوامل الحجاجية مورفيمات إذا وجدت في ملفوظ تحول وتوجه الإمكانات الحجاجية لهذا الملفوظ"[3]، ومن بين هذه العوامل: ربما، تقريبا، كاد، ما...إلاّ، وجلّ أدوات القصر"[4]، إذا فالعامل الحجاجي

---

[1] رواية هيا ستر شاعرا ، ص 67.

[2] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص 27.

[3] قدور عمران، البعد التداولي في الخطاب القرآني الموجه إلى بني إسرائيل، مفتاح بن عروس، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص تحليل الخطاب، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2008-2009، ص 43.

[4] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص 27.

هو أحد المكونات اللغوية التي تعمل على إثبات وتأكيد حجاجية الملفوظ وبالتالي تساعد على اكتشاف وجهته الحجاجية.

"فالعامل الحجاجي صرفة تحول الاحتمالات الحجاجية للمضمون المطبقة عليه، وتمد العبارات المتغيرة بإمكانات استعمالها لغايات حجاجية".[1]

"ولتوضيح مفهوم العامل الحجاجي بشكل أكبر نسوق المثال الآتي: [2]

- زيدٌ في الخامسة من عمره.
- ما زيدٌ إلا في الخامسة من عمره.

إن الجملة الأولى تخلو من العامل الحجاجي، في حين أن الجملة الثانية تضمنت عاملا حجاجيا (ما...إلا) الذي تحقق بالاستثناء المفرغ، وقد أدى وجود هذا العامل إلى زيادة في العلاقة الحجاجية لهذا الملفوظ على الجملة الأولى والثانية فليس بينهما اختلاف في القيمة الإخبارية أو المحتوى الإعلامي، ولكن الذي أثر في تقوية الإخبار أو المحتوى وبروزه هو العامل الحجاجي.

"كما عرفه "**عز الدين الناجح** في كتابه **العوامل الحجاجية**": "بأنه عماد عملية التواصل أو محركها الرئيسي إنما هو إلحاحه على أن غاية كل خطاب إنما هو الإقناع فلا وجود لخطاب دونما غاية إقناعية منه"[3]؛ إذا فالعامل الحجاجي يساعد الخطاب على إثبات موقفه وآرائه وميولاته اتجاه موضوع أو فكرة ما، ضمن إطار حجاجي بهدف الوصول إلى عملية الإقناع والتأثير على الآخرين. وبالتالي يعتبر المحرك الأساسي في عملية التخاطب والتواصل.

وعليه نستنتج مما سبق بأن العوامل الحجاجية لا ترتبط بالحجج والنتائج وإنما تعمل على حصر وتقييد الإمكانية الحجاجية وتقويتها: كما تعتبر إحدى الوسائل اللغوية التي من خلالها ينبني الخطاب أثناء عملية التواصل، فهي من ضمن الوحدات التي تضيف قوة إلى الدلالة أثناء الحجاج بغرض الإقناع والتأثير وتوجيه الرّأي.

---

[1] محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، مرجع سابق، ص 112.

[2] منى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي-تنظير وتطبيق على السور المكية-، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص 103.

[3] عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين، ط1، صفاقص، ص 17.

لم يقتصر **أفونسو كروش** في روايته على توظيف الروابط الحجاجية فقط بل تعدى ذلك إلى توظيفه للعوامل الحجاجية، والتي بدورها تعمل أيضا على حصر وتقييد الإمكانات الحجاجية، كما تعتبر أيضا إحدى الوسائل اللغوية التى من خلالها يبنى الخطاب أثناء عملية التخاطب، ومن بين العوامل التي وردت في الرواية نذكر:

- **عاملية أدوات القصر**: يعد القصر من العوامل الحجاجية التي يُستند إليها في توجيه الخطاب نحو المخاطب من أجل إقناعه والتأثير فيه ومن بين أدوات القصر الموجودة في اللغة العربية نجد:

– **القصر ب "إنَّما"**: "تُعد إنّما من العوامل الحجاجية التي تفيد الحصير والقصر. ويقول في هذا عبد القادر الجرجاني: "اعلم أنها تفيد في الكلام بعدها إيجاب الفعل لشيء ونفيه عن غيره". [1]

– كما تأتي **"إنّما"** إثباتا لما يذكر بعدها ونفيا لما سواها". [2]

بمعنى أنها أداة حصر وتوكيد.

ومن أمثلتها في الرواية ما ورد في مقطع (**طلب الطعام**): "أما أبي فلم يطلبها مرة أخرى من أمي وإنّما أصدر أمر الشراء" [3] يبدو جليّا من خلال هذه العبارة، أن الفتاة أشارت إلى فعل والدها مع أمها، فقد حصرت (أمر الشراء) ونفت (أمر الطب)؛ فالعامل الحجاجي هنا استخدم للتباين بين فعلين مختلفين (طلب، أصدر)؛ يوضح أن الأب لم يطلب الشيء مرة أخرى من الأم، بل قرّر بدلا من ذلك إصدار أمر الشراء (شراء الطعام) وبوجود "إنّما يتسلط الضوء على التغيير في السلوك بين الفعلين؛ فعمل الرابط **"إنّما"** على إثبات الحجة الثانية (أصدر أمر شراء) ونفي الحجة الأولى (أما أبي فلم يطلبها مرة أخرى)، ليتبين لنا أن هناك تفاوت بين الحجتين من حيث القوة الحجاجية، حيث جاءت الحجة الثانية أقوى من الحجة الأولى. وهنا يمكننا القول أن الدور الحجاجي للعامل (**إنّما**) يكمن في حصر إمكانات الملفوظ وتقيدها في ذهن المتلقي مما يزيد ذلك من قوتها.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد عبده معنى الديار المصرية، محمد محمود التركزى الشنقيطي ، دار المنار، ط3، مصر، 1366هـ، ص 258.

[2] المرجع نفسه، ص 253.

[3] رواية هيا نشتر شاعرا، ص50.

- **العامل الحجاجي: (النفي والاستثناء بإلاّ):**

يعد النفي والاستثناء بـ (**إلاّ**) عاملا حجاجيا مهمّا بما يقصر من شيء على شيء آخر في بنية النص، وتكون الفكرة المشركة بين كل من المرسل والمتلقى هي المسار المؤدي إلى نتيجة ما، ذلك لأن هذا العامل صورة من صور تقييد الفكرة المطروحة والضغط على محتواها الخبري؛ لكي يجعل المتلقي يلتفت إليها فلعله يذعن لأن القصر بالعامل الحجاجي يكون للأمر الذي ينكره المخاطب ويشك فيه. فكثيرا ما يستعمل العامل الحجاجي (النفي والاستثناء) في توجيه القول إلى وجهة واحدة، نحو ما يعتقد به المتحدث، ويريد أن يثبته، هذا المرسل من محاولة منه للدفاع عن قضية معينة يعتقد بهم ويريد الأخر أن يقتنع بها" [1]

إذا فالعامل الحجاجي (النفي والاستثناء) يعد من العوامل التي تقوم بحصر وقصر الإمكانات الحجاحية.

وقد ورد هذا الرابط في الرواية بشكل قليل ومن أمثلته ما ورد في مقطع (هل تفضلين لحما): "صرخ أبي في المكتب متأسفا على الخطأ ....لم يقطعه إلّا العشاء جاهز". [2] وفي هذه العبارة تشير الفتاة إلى غضب والدها، وصراخه بسبب بعض المشاكل التي حدثت في حسابات مصنعه وما جعله يكف عن الصراخ هو سماعه لصوت الأم وهي تناديه من المطبخ قائلة العشاء جاهزٌ.

أي إنّ الفتاة حصرت صوت صراخ أبيها بصوت الأم التي نادته من المطبخ أن العشاء جاهز؛ تلك العبارة التي جعلته يتوقف عن الصراخ، فجاء العامل الحجاجي (لم ...إلّا) هنا لربط الإمكانات الحجاحية وحصرها وتقييدها فاتبع بحجة ونتيجة:

لم: النفي

نتيجة: يقطعه

إلاّ: أداه استثناء

---

[1] متى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، تنظير وتطبيق على سور مكية ، منشورات ضفاف، ط1، 2015، ص108، 109.

[2] رواية هيا نشتر شاعرا، ص38.

الحجة: العشاء جاهز.

- **عاملية أدوات النفي:**

"لقد حصر العربية في لغتها حروف متمخضة للنفي من قبل (لا. لن ، لم، ما) يصدق عليها قول **انسكومبر** يوجد في اللغة صرافم، عوامل حجاجية، تشد الملفوظ وتبدّل / توجّه أقسام النتائج المرتبطة في الملفوظ في بدايته" [1] ومن أمثلة هذه الروابط في رواية "هيا نشتر شاعرا".

أداة النفي لم: وهي من الأدوات الحجاجية التي تختص بالدخول على الفعل المضارع، وقد اتفق النحاة على أنَّ (لم) تنفى المضارع وتخلصه للماضي وتجزمه". [2]

ورد هذا الرابط في الرواية في مقطع (مزيل العرق تحت الإبطين): " لم التق بالشاعر في تلك الليلة – لم أستطع مواجهته، لا تستطيع النوم في سريري وأبكي بشدة. لم أقم بأي تقدير لكمية الدموع. لم الحاجة إلى فعل ذلك (...)" [3] وفي هذه العبارة تصف الفتاة الحالة التي ظلت عليها عندما قام والدها بطرد الشاعر من بيتهم؛ حيث أظهرت عدم تقبلها لتلك الفكرة وهمت بالبكاء وأصابها الحزن، ولم تجد أي مخرج للحالة التي وقعت فيها وما نلحظه من خلال هذه العبارة أنها احتوت على أداة النفي لم.

أحد طلت عليها بعدما.

والتي تكررت في هذا المقطع أربع مرات متتالية إذ عملت على ترتيب، ونفي الحجج التي جاءت بعدها وحصرها في وجهة حجاجية واحدة.

- **لم**: أداة النفي

---

[1] عز الدين ناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين للنشر والتوزيع، ط1، صفاقس/ 2016

[2] توفيق جهات، النفي في النحو العربي منحى وظيفي، إشراف الأستاذ مشري بن خليفة.مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب الغربي، تخصص لسانيات اللغة العربية وتعليميتها، 2006/2005، ص59.

[3] الرواية، ص59.

- **الحجة 1**: ألتق بالشاعر في تلك الليلة
- **الحجة 2**: استطيع مواجهته (...)
- **الحجة 3**: أقم بأي تقدير لكمية الدموع
- **الحجة 4**: وراجع إلى فعل ذلك لأخرج(...)

وما يمكننا قوله من خلال ما سبق أن العوامل الحجاجية سواء كانت "عاملية" النفي، أو أدوات القصر، أو الاستثناء والنفي فإنها تعمل على قصير العوامل الحجاجيته وتقييدها وحصرها في وجهة واحدة.

الفصل الرابع: السياق

تعريف السياق

–لغة

–اصطلاحا

أنواع السياق:

– السياق اللغوي

– السياق الاجتماعي والثقافي

4-السياق:

تعد النظرية السياقية إحدى ركائز التداولية، من خلال دراسة المعاني، وإزالة الغموض عن الألفاظ وتحديد دلالتها.

أ-الدلالة الغوية للسياق: لابد من التكلم عن المعنى اللغوي لمفهوم "السياق" قبل أن نمرّ إلى المعنى الاصطلاحي وتوضيحه، إذ يعتبر المعنى اللغوي قاعدة الارتكاز والسر وراء تحديد المعنى الاصطلاحي.

جاء في لسان العرب في باب (سوق) "...وقد اِنساقت وتساوقت الإبل تساوقا إذا تتابعت، وكذلك تقاودت فهي متساوقة. وفي حديث أم معبد: فجاء زوجها يَسُوق أَعْنُزا ما تساوق أي ما تتابَعُ. والمساوقة: المتابعة كأن بعضها يسوق بعضا..".[1]

وقد ورد في هذا المعنى ما ذهب إليه ابن فارس: "إلى أن السين والواو والقاف أصل واحد، وهو حدود الشيء، يقال: ساقه يسوقه سوقا، والسيقة: ما استيق من الدّواب. ويقال: سقت إلى امرأتي صداقها، وأسقته والسوق مشتقة من هذا، لما يساق إليها من كل شيء، والجمع أسواق والساق للإنسان وغيره، والجمع سوق، وإنما سميت بذلك لأن الماشي ينساق عليها".[2]

وما يتضح لنا من المعنى اللغوي للسياق أنه يدلّ على انتظام متوالٍ في الحركة والكلام لبلوغ مقصد معين.

ب-الدلالة الاصطلاحية للسياق:

وفيما يخصّ المعنى الاصطلاحي لمفهوم السياق "فإنه ورد في المعاجم بأنه: "بيئة الكلام ومحيطه وقرائنه".[3]

ليشير **هاليداي** تلميذ فيرث إلى أن السّياق: "هو النص الآخر، أو النص المصاحب للنص الظاهر، والنص الآخر لا يشترط أن يكون قوليا إذ هو يمثل البيئة الخارجية للبيئة اللغوية بأسرها، وهو بمثابة الجسر الذي يربط التمثل اللغوي ببيئته الخارجية".[4]

وهو ما يؤكد عليه **جون لاينز** أيضا "إذ يرى أن كلا منهما متمم للآخر وتعتبر النصوص مكونات للسياقات التي تظهر فيها أما السياقات فيتم تكوينها وتحويلها وتعديلها بشكل دائم بواسطة النصوص التي يستخدمها المتحدثون والكتاب في مواقف معينة".[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 10، مادة (س.و.ق)، ص 166.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، (د ط)، دمشق، 1979، مادة (س.و.ق)، ج 3، ص 117.

[3] خلود العموش، الخطاب القرآن: دراسة في العلاقة بين النص والسياق، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2008م، ص 25.

[4] يوسف نور عوض، علم النص ونظرية الترجمة، دار الثقة للنشر والتوزيع، ط1، مكة المكرمة، 1410هـ، ص 29.

[5] جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، تر: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، ط1، العراق، بغداد، 1987، ص 215.

إذا من هنا يتضح أنه لفهم النص وتفسيره لابد لنا من الرجوع إلى السياق باعتباره يلعب دورا كبيرا في بيان معنى النص وإبرازه.

ويستعمل لفظ (السياق) ترجمة للمصطلح الفرنسي (contexe) أو الإنجليزي (contesct) الذي يطلق ويقصد به "المحيط اللغوي الذي تقع فيه الوحدة اللغوية سواء أكانت كلمة أو جملة في إطار من العناصر اللغوية أو غير اللغوية".[1]

"ويميز (**R.de Beaugrande**) بين مصطلحين (context) ويتضمن الدلالات الخارجية، وإنتاج النصوص واستقبالها، و(co-text) ويتضمن مكونات قواعدية ونحوية ودلالات داخلية وصرف وأصوات. وفي هذا التفريق ما اكتسبته نظرية فيرث حيث فرّق بين نوعين من السياق وهما السياق اللغوي والسياق غير اللغوي".[2]

انطلاقا مما سبق يمكننا القول أن السياق يلعب دورا كبيرا في إزالة الغموض عن الألفاظ وتحديد دلالتها وضبط معناها.

4-1-أنواع السياق:

إنّ تعدّد الكلمة الواحدة يعود إلى تنوع وتعدد المواضيع التي ترد فيها، وبالتالي يؤدي هذا بدوره إلى وجود أنواع عديدة من السياقات وهي كالتالي:

4-1-1- السياق اللغوي: يمثل السياق اللغوي أحد شقي النظرية السّياقية وهو كل ما يتعلق بالإطار الداخلي اللغوي المشكل لبنية النص.

يساعد السياق اللغوي على "فهم النص ودراسته من خلال استعمال المفردة داخل نظام الجملة، وعلاقتها بما قبلها أو بعدها، فالرجوع إلى المعجم في فهم اللفظ في الجملة له استعمالات كثيرة، تتعلق بوضع المفردة وفهمها من كافة الجوانب لغة ودلالة.[3]

"فالسياق اللغوي يشرف على تغيير دلالة المعنى تبعا لتغيير يمس التركيب اللغوي، كالتقديم والتأخير في عناصر الجملة".[4] وعليه يمكننا القول من خلال هاذين التعريفين أن السياق اللغوي هو الذي يهتم من خلاله

---

[1] العيد حلولي، مصطلح السياق في التراث العربي وعلم اللغة الحديث، مجلة مقاليد، العدد الأول/ جوان 2011، جامعة ورقلة (الجزائر)، ص 5.

[2] المرجع نفسه، ص 5.

[3] علي حميد خيضر، دلالة السياق في النص القرآني، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: عبد الإله الصائغ، الأكاديمية العربية في الدانمارك، كوبنهاجن، الدانمارك، ص 41.

[4] منقور عبد الجليل، علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي-دراسة-، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2001، ص 90.

بموقع الكلمة وعلاقتها بكلمات أخرى داخل نص أو خطاب ما، إذا فالسياق اللغوي يطلق على تتابع الكلمات والجمل والعبارات لتكوين نص معين تختلف فيه الكلمة بحسب ورودها في هذا النص.

– السياق الداخلي للعنوان:

يعدّ العنوان الحافز الأساسي لقراءة مضمون أي خطاب لما يحمله من عنصر التشويق والإثارة والرغبة في معرفة فحوى هذا الخطاب وعنوان روايتنا هو "هيا نشتر شاعرا" ومن حيث سياقه الداخلي يمكن تقسيمه إلى عناصر مختلفة وتحليلها على النحو التالي:

- هيا: هذه الكلمة تعبر عن دعوة التحرك أو القيام بشيء ما، يشير إلى تشجيع القارئ على الانخراط في الفعل المقترح.
- نشتر: هنا يتم استخدام فعل "شراء" في صياغة المضارع مما يشير إلى القصد أو الرغبة في الحصول على شيء ما بواسطة الشراء.
- شاعرا: يشير إلى الشخص الذي سيتم شراؤه، ويمكن تفسيره على أنه رمز للجمال الفني والإبداع الشعري الذي يمكن أن يثري الحياة الروحية والثقافية.

إن العنوان عبارة عن دعوة لاستكشاف الجمال والإلهام الذي يمكن أن يجلبه الشاعر أو الفنان، بالإضافة إلى أهمية الإبداع في الحياة.

وقد ورد **السياق اللغوي** في رواية **هيا نشتر شاعرا** في أشكال عديدة:

فعند النظر إلى أسلوب الروائي في أي رواية، يعتبر الأسلوب واحدا من العوامل الرئيسية التي تؤثر في تجربة القراء، حيث يشمل العديد من العناصر مثل اللغة والتركيب الجملي، والوصف، والحوار، والسرد...الخ.

لقد تميّز أسلوب **"أفونسو كروش"** بالتشويق والغموض، حيث استخدم الجمل القصيرة، والحوارات الحادة لخلق إيقاع سريع وتشويقي للقصة، تجلى ذلك من خلال استخدامه للعمليات النفسية والمشاعر المتناقضة للشخصيات لإثارة الاهتمام، وإبقاء القارئ متشوقا لمعرفة تطورات القصة، بالإضافة إلى التعبير الفني والوصف الدقيق، واستخدام التشبيهات والرموز والأرقام، وقد تجلّى ذلك في الرواية من خلال هذا السياق: "...وأنا وستة ضيوف سأقدمهم حسب توقيت وصولهم أو بالأحرى، الضيف 1، الضيف 2، الضيف 3"[1]

"وصل الحد بـ NM792 إلى اتهامي بعديمة الفائدة".[2]

[1] رواية هيا نشتر شاعرا، ص 19.

[2] رواية هيا نشتر شاعرا ، ص 24.

"اقترب بحوالي سبعين سنتيمترا من BB9.2"[1]

وقد استخدم الرموز لإضفاء العمق والمعنى الإضافي على الرواية، مما يساعد في توجيه القارئ نحو مفاهيم وأفكار أعمق تتعلق بالحياة الإنسانية، ويعزز الروحانية والجو الفلسفي للنص، بالإضافة إلى تحليله النفسي للشخصيات من خلال أسلوبه، وتعقيدات الحياة البشرية تجلت من خلال قوله: "أخي سخيف بدرجة فظيعة (...) لمعت عيناه. لا أدري إن كانت دموع (...) ارتفع ضغط الدم وزادت دقات القلب".[2]

لقد برز في أسلوب الكاتب أيضا تقديم السؤال أولا وتأخير الكشف عمن قاله، مثل قوله: أليس صاخبا؟ سأل الضيف 1 لا. أبدا. قلت"[3] وكذا تقديم الكلام ثم الكشف عمن قاله مثل: "أنا يصيبني بالملل، قال الضيف 3. (...) يقومون بالكثير من الأوساخ، قالت أمي".[4]

وقد حمل هذا الأسلوب عدة معانٍ وتأثيرات مختلفة مثل التشويق والإثارة عند تأخيره عمن قال السؤال، فيثير فضول القارئ، ويخلق شيئا من التشويق ويجعله مهتما بمعرفة هوية الشخص الذي يتحدث وكيف ستكون ردة فعله؛ هذا يمكن أن يبقي القارئ عالقا في القصة ويدفعه لمواصلة القراءة لمعرفة المزيد والتركيز على المحتوى والانتباه إليه، بالإضافة إلى خلق جو من التوتر والترقيب بين الشخصيات، وتأخير الكشف عمن يتحدث يعزز هذا الجو ويعكس الحالة النفسية للشخصيات.

4-1-2-السياق الثقافي والاجتماعي: بالنسبة للسياق الثقافي "وهو القيم الثقافية والاجتماعية التي تحيط بالكلمة، إذ تأخذ ضمنه دلالة معينة. وقد أشار علماء اللغة إلى ضرورة وجود هذه المرجعية الثقافية عند أهل اللغة الواحدة لكي يتم التواصل والإبلاغ، وتخضع القيم الثقافية للطابع الخصوصي الذي يلون كل نظام لغوي بسمة ثقافية معينة وهو ما يكون أحد العوائق الموضوعية في تعلم اللغات".[5]

"ويعتبر النص ظاهرة ثقافية، إذ من خلاله يمكن أن نستخرج بعض الخلاصات التي تهم البنية الاجتماعية للمجموعات الثقافية، كما يمكن أن نستخلص منها المحادثات المستعملة في مقامات خاصة ودور أعضاء المجتمع

---

[1] رواية هيا نشتر شاعرا ، ص 44.

[2] رواية هيا نشتر شاعرا ، ص 9، ص 17، ص 22.

[3] رواية هيا نشتر شاعرا ، ص 20.

[4] رواية هيا نشتر شاعرا ، ص 20.

[5] منقور عبد الجليل، علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي-دراسة-، ص 90-91.

وحقوقهم وواجباتهم"[1]، فمن خلاله يقتضي على القارئ لكي يفهم نصا من النصوص أن يُلِمَّ بالسياق الثقافي لهذا النص.

فمن خلال السياق الثقافي يقتضي تحديد المحيط الثقافي والاجتماعي الذي يمكن أن تستخدم فيه الكلمة، فاستعمال كلمة: (عقيلته) يدل على طبقة اجتماعية عالية لأن العامة تستعمل كلمة زوجته، وإذا أخذنا كلمة (جذر) فعند المزارع معنى، وعند اللغوي معنى آخر، وفي الرياضيات قضية أخرى.

فالسياق الثقافي يحدده الواقع الاجتماعي، ومفاهيمه تختلف باختلاف الطبقات"[2]

إذا ما يمكننا قوله من خلال هذا التعريف أن السياق الثقافي تختلف باختلاف الطبقات، التي يكون فيها إلا أن لفظه يبقى مشترك.

أما بالنسبة **للسياق الاجتماعي** "يمثل كل مكونات المجتمع من عادات وتقاليد وثقافات...الخ. وبتعبير آخر هو شامل للعلاقة القائمة بين الأفراد والاعتقادات المشتركة والأفكار والأعراف الشائعة بينهم كما أن إطار الثقافة الاجتماعية لكل أمة تفرض نوعا من العلاقات مالا يفهمه تماما إلا الناشئون في المجتمع ذاته"[3]، إذا فالسياق الاجتماعي هو دراسة للجوانب الاجتماعية من عادات وتقاليد ومعتقدات.

كما يشمل **السياق الاجتماعي** "عددا كبيرا من العوامل من بينها المجموعات الاجتماعية التي ينتمي إليها المتحدث، والعلاقات الاجتماعية بين المتحدث والمتلقي والتعامل الاجتماعي ونوعيته هذا التعامل والمعرفة المشتركة بين المشتركين في الكلام" [4].

فمن خلال دراستنا لأنواع السياق المختلفة يتضح لنا أن المعنى هو ما يفهم من السياق سواء كان لغويا، اجتماعيا، ثقافيا، سياسيا... فإن هذه الأنواع كلها تساعد على تدارك وفهم معاني النصوص المختلفة.

من خلال تحليل هذه الرواية يتضح لنا أنها تستكشف تواترات المجتمع البرتغالي في ذلك الوقت. حيث تناقش قضايا مثل الطبقات الاجتماعية والصراعات بين الطبقات وهذا ما يتضح من خلال سياق الرواية:

---

[1] فطومة لحمادي، السياق والنص-استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النص-، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الثاني والثالث، جانفي-جوان 2008، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 12.

[2] علي حميد خيضر، دلالة السياق في النص القرآني، ص 47.

[3] المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، دار الكتب الوطنية، د ط، بنغازي، ليبيا، 2011، ص 137.

[4] خليل خلف بشير العامري، السياق أنماطه وتطبيقاته في التعبير القرآني، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد9، العدد(02)2010، جامعة البصرة، كلية الآداب، ص 50.

- "أود أن يكون لي شاعر. هل يمكن أن نشتري واحدا؟"[1] فهنا إيحاء عن الدلال الذي كانت تظهره بنت هذه العائلة في الرواية فمن غير المعقول في زماننا هذا أن يمتلك شخص شخصا آخر وهو شاعر.

وجاء في سياق آخر: "جيد، قال أبي، لنشتر شاعرا. ولكن ما حجمه؟"[2] هنا تزداد كمية التجبّر، حيث يتكلم الأب كما لو أن هذا الشاعر الذي سيشتريه هو عبارة عن لعبة أو حيوان أليف أو ما شابه ذلك، فلم يعر أي اهتمام لحقيقة أنّ ما يتكلم عنه هو شخص آدمي مثله، بل والأدهى أن هناك سوقا مخصوصا لشراء مثل هؤلاء المساكين الذين يعتبرون من الطبقة الكادحة.

كما ورد في سياق الرواية: "ذهبت أنا وأبي في يوم الاختيار إلى محلّ (...) كان المحل يعج بالشعراء من كل الأصناف (...)"[3]، من خلال هذا يبرز لنا ذلك الصراع بين الطبقات الاجتماعية التي يتم تمثيلها من خلال صراع البورجوازية والعمال (الطبقة العاملة) في الرواية؛ كما يعكس لنا السياق الاجتماعي القيود والتحدّيات التي تواجهها النساء في المجتمع والدور المحدود المتوقع منهن في تلك الحقبة. وقد برز هذا من خلال ما ورد في السياق التالي: "أمر أبي أمي بطريقة وقحة أن تعد لازانيا"[4] (...) "تطلقت أمي من أبي (...) صرخت أمي بكلمتين شعرت بأنهما شاعريتان للغاية ((لقد مللت))".[5]

لقد كان تركيز الكاتب أيضا على ذكر وزن الطعام ووصفه بالتدقيق في الرواية واضحا جدا، فمثلا نجد قوله: "يتكون العشاء من مقبلات (مائة غرام من عجين الكبد، خمس عشرة قطعة خبز متنوع بحوالي 30 غراما لكل قطعة) شوربة قرنبيط، حوالي مائتي مليلتر في كل صحن (...) قطع من مائة وخمسين غراما من السمك المربى مع خضار سوتيه (...)".[6]

وإنّ لهذا التدقيق في الوصف للطعام لَإبرَازٌ وجعلٌ للقصة أكثر واقعية وحيويّة، يهدف إلى جعل القارئ يشعر وكأنه يتذوق الأطباق ويعيش التجربة بشكل ملموس، بالإضافة إلى جذب انتباه القارئ وإبراز أهمية هذا العنصر في القصة، كما أن الطعام قد يكون رمزا للثقافة أو الهوية؛ وبالتالي تسليط الضوء على هذه الجوانب.

---

[1] رواية هيا نشتر شاعرا، ص 11.
[2] رواية هيا نشتر شاعرا، ص 11.
[3] رواية هيا نشتر شاعرا، ص 12.
[4] رواية هيا نشتر شاعرا، ص 50.
[5] رواية هيا نشتر شاعرا، ص 64.
[6] رواية هيا نشتر شاعرا، ص 19.

خلاصة الفصل

إن السياق مسألة ضرورية وحاسمة في مجال اللغة؛ حيث يسمح لنا بالحديث عن السياق بدقة ووضوح، كما يمكننا من تحديد ودراسة العلاقة الموجودة بين السلوك الاجتماعي والكلامي في استعمال اللغة، وقد اعتمد **"أفونسو كروش"** في روايته على العديد من السياقات ومن بينها السياق اللغوي، الذي يهتم من خلاله بموقع الكلمة وعلاقتها مع الكلمات الأخرى في نص أو خطاب، كما اعتمد على السياق الثقافي والاجتماعي لأنه تناول من خلال روايته قضية ثقافية في مجتمع مادي لا يهتم إلا بالمظاهر ومن بين العبارات التي وظفها **أفونسو** في هذا الصدد (الشاعر، الشعر)، وعبارات تدل على الطعام في قوله: يتكون العشاء من مقبلات (...)، أكلت ثلاثين غراما من السبانخ (...)، وهذا التدقيق في وصفه للأطعمة من أجل لفت انتباه القارئ وإبراز أهمية هذا العنصر في الرواية لأن الطعام يعد رمزًا للثقافة أو الهوية.وبالتالي سلط الضوء على هذه الجوانب.

خاتمة

من خلال بحثنا الموسوم "**بالأبعاد التداولية في رواية هيا نشتر شاعرا**"، هذه الرواية الذي يدور مضمونها حول واقع الحياة المعاصرة الذي أصبح يهتم بالمظاهر والماديات على حساب أحاسيس ومشاعر البشر والنزعة الإنسانية؛ لدرجة أن الأشخاص أصبح يعبر عنهم بالأرقام، ولا أهمية للأخلاق والعلم والأدب، لأن العالم أصبح مفككا لا قوانين ولا ضوابط تحكمه، بل إلى صراعات ومصالح ومنافع مادية.

يمكن أن نشير إلى النتائج التي تمخض عنها هذا البحث في النقاط التالية:

- تجسّدت الإشاريات في رواية " هيا نشتر شاعراً بشكل مكثف وخاصة الإشاريات الشخصية (ضمير المتكلم أنا) الذي كان حضوره بصفة رئيسية، لطبيعة ونمط الخطاب السردي الذي يشير إلى الذّات المتكلمة.
- جاءت الإشاريات الزمانية بنوعيها (الظروف المبهمة، الظروف المختصة) وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على سعة إطلاع الكاتب "**أفونسو كروش**" ورحابة خياله، وقدرته على التلاعب بالألفاظ الدالة على الزمان وخاصة ونحن في الخطاب الروائي الذي يحتاج إلى عنصر الزمان لفهم معاني النص.
- كما ركز "**أفونسو كروش**" على إبراز الإشاريات المكانية في الرواية بنوعيها (الظروف المكانية المبهمة، الظروف المكانية المختصة) اللتان تحيلاننا إلى مركز إنتاج الخطاب وهي الأماكن التي كانت محطة مهمة في تناول الأفكار والآراء خاصة تكرار ظرف المكان (البيت 19 مرة)، الذي يعتبر فضاء رئيسا دارت فيه أحداث الرواية.
- كانت رواية "**هيا نشتر شاعرا**" حقلا خصباً لتطبيق نظرية أفعال الكلام التي هي من أهم فروع التداولية، ويعود ذلك إلى ثراء وتنوع الأساليب في الرواية وتعدد صيغها وأغراضها.
- تعددت الأفعال الكلامية في الرواية وتراوحت بين الإخبارية والتوجيهية، والتعبيرية، والإلزامية والإعلامية، لكن الأفعال الإخبارية والتوجيهية سجلت تواتراً وحضورا أكثر من سابقاتها.

- تنوعت الأفعال الكلامية في الرواية **بين أفعال كلامية مباشرة تتطابق دلالتها الحرفية مع قوتها الإنجازية** وأفعال كلامية غير مباشرة تختلف **دلالتها الحرفية مع قوة انجازها**.

- تنوعت الأغراض والقوى الإنجازية لأفعال الكلام في الرواية حيث تمثلت في:

- **الإخباريات: التوكيد، الإنكار، الأخبار، النفي، التوقع**.
- **التوجيهات: التوبيخ، التحقير النهي، الطلب، الأمر**.
- **الالتزاميات: الوعد، النفي، التهديد**.
- **التعبيريات: الافتخار الاعتزاز**.
- **الإعلانيات**: التوكيد، الحب، الراحة.

- أثناء تحليلنا لرواية "هيا نشتر شاعرا" لاحظنا أن "**أفونسو كروش**" وظّف العديد من الروابط الحجاجية وخاصة **رابط التعارض الحجاجي (لكن)** الذي يعمل على الربط بين الحجج المتعارضة أو بين حجتين متفاوتتين من حيث القوة.

- من أهم الآليات التي تساهم في فاعلية الحجاج داخل الخطاب نجد العوامل الحجاجية، فقد وظف "**أفونسو كروش**" في روايته العوامل بأنواعها (عاملية القصر بـ "إنّما"، النفي، عاملية الاستثناء بـ "إلاّ") والتي بدورها تعمل على قصر الإمكانات الحجاجية وتقييدها وحصرها في وجهة واحدة.

- يعتبر السياق الحافز الأساسي لقراءة مضمون أي خطاب، وقد اعتمد "**أفونسو كروش**" في روايته العديد من السياقات وأهمها: السياق اللغوي والثقافي والاجتماعي، لأنه تناول قضية ثقافية تتمثل في إهمال (الشاعر والأدب) واهتم بالجانب الاقتصادي في بعده الاجتماعي المتمثل في (المظهر والماديات).

ونأمل في ختام هذه الأسطر أن نكون قد وفقنا في الإحاطة بموضوع بحثنا وأن نفيد من سيطلع عليه، ولو بالشيء القليل على أمل أن يكون بداية لبحوث أخرى في المستقبل أكثر ثراء، وصرامة وعمق والتي ينظر إليه من زاوية أخرى.

الملاحق

ملخص الرواية:

"**هيا نشتر شاعراً**" رواية للكاتب البرتغالي "**أفونسو كروش**"، ومن ترجمة التونسي "**عبد الجليل العربي**" والصادرة عن دار مسكيلياني للنشر، رواية قصيرة لا يتجاوز عدد صفحاتها 82 صفحة، تناولت قضية ثقافية في مجتمع محاصر داخل فضاء مالي تعلو فيه القيم المادية على كل شيء؛ حيث يقاس الناس بالأرقام والموازين.

قسم "**أفونسو كروش**" روايته إلى ثلاثة وثلاثين مقطع، وكل مقطع يندرج تحت عنوان معين، يروي الكاتب من خلال هذه المقاطع الأحداث التي تدور حولها الرّواية.

"أكلت ثلاثين غراماً من السبانخ"، الجملة التي بدأ بها **أفونسو كروش** روايته، توحي هذه الجملة إلى سيطرة الماديات على مظاهر الحياة لدرجة أن الطعام أصبح يُقاس بالغرام، والمشاعر أصبحت تقاس بالنسب المئوية، وحتى كلمة صباح الخير أصبحت تعوض بكلمة "نمو وازدهار" والتي تدل على الماديات، وأما الناس فتخلوا عن التسميات التقليدية وحولوا كل شيء إلى رموز وأرقام، أي أنه عالم جامد" لا قيمة فيه للتعبير عن المشاعر أو عن القيم المعنوية.

تدور أحداث الرواية بين طفلة صغيرة (البطلة)، وعائلتها المتكونة من ثلاثة أفراد، (الأب المادي الجشع والسيئ المعاملة، والأخ الأبله السخيف الذي يعاني من الإفلاس العاطفي، والأم رَبَّة البيت والتي همها الشاغل التنظيف والطبخ والقيام بالواجبات المنزلية)، أما باقي الشخصيات فكلها نِسَبٌ وأرقام، بدون أسماء.

بدأت الأحداث عند ما أحست الفتاة برغبتها في شراء شاعر، حيث قدمت عريضة على طاولة العشاء لعائلتها مخبرةً إيَّاهم أنها تريد أن تشتري شاعرا، لأنه في ذلك العالم كان الشعراء والرسامون والنحاتون يباعون في الأسواق كالحيوانات الأليفة، حيث فوجئت البطالة بمساندة العائلة لعريضتها، فقد اقترح عليها الأب أن تشتري رسَّامًا بدلا من شاعرًا، فردت الأم إن الرسامون والنحاتون يسببون الفوضى والكثير من الأوساخ.

ذهبت الابنة مع والدها في يوم الاختيار (اختيار الشاعر) إلى محل كان يعج بشعراء من كل الأصناف؛ قصار طوال، شقر، بنظارات و(هم الأغلى). فوقع الاختيار على شاعر كان أخنف وأحدب قليلاً ولكن له انحناءة ممدودة، يرتدي سترة مزرعة، وسروالا بنيًّا وحداءً جلديًا مهترئًا، ويمسك بكتاب تحت ذراعه، ليس لملابسه رعاية من أيَّة ماركة، حيث أن صنف الشعراء ليسوا متطلبين كثيرا لدرجة أنهم يصلون إلى نسيان الأكل تماما؛ فشتروه بثمن معقول، وأخذ الأب تعليمات بخصوصه واصطحبه معهما إلى المنزل، وفي طريقهم للمنزل كان الشاعر يتوقف عند الفراشات أي كلما يرى الفراشات يظل ينظر إليها، وعند وصولهم للبيت أمر الأب الأم أن تقوم بترتيب سرير للشاعر تحت درج الأسرَّة لكي يعيش هناك، وهنا بدأت رحلة اكتشاف البطلة للشاعر لتعرف جواب سؤالها **"ماذا سيفعل يا ترى"**، حيث كانت تراقب تصرفاته وتستمع إلى أبياته التي كان يلقيها والذي كانت تراها في البداية مجرد تفاهات وترهات، ولكنها سرعان ما انتبهت لها، أحبّتها واندفعت لفهمها، وفي اليوم الموالى قام الأبوان بدعوة بعض الأصدقاء "للعشاء"، وفي المائدة بدأ الحاضرون في تبادل أطراف الكلام، وكان للشاعر نصيبًا من حديثهم؛ منهم المادح، ومنهم الناقد، ومنهم المتسائل ومنهم الغير مبالي به؛ حيث طلبوا منه القليل من الشعر لتحسين مزاجهم قد كانت سهرة ممتعة بالنسبة لهم، وبعد هذا العشاء الجميل أتت في الأيام القادمة "**أخبارٌ مرعبة**"، حيث أعلم الأب أسرته أن المصنع يمر بأزمة مالية وعليهم "**بشد الحزام**" أي التقليل من المشتريات والمصاريف، أما عن الشاعر فلم يكن يعي حجم هذه الأزمة وكل ما بحوزته قصائدا ينشرها هنا وهناك، **"وفي المدرسة"** عندما ذهبت الفتاة أخبرت زميلاتها أنها حصلت على شاعر منذ فترة قريبة، فسرى نوع من الحسد لديهن مما جعل إحدى صديقاتها تقول أن الشعراء ليسوا لديهم معرفة بأبسط الضروريات، فجرى نقاش حاد بينها وبين زميلاتها إلى أن اتُّمت البطلة بعديمة الفائدة. كما كان يعتقد أخاها اتجاهها؛ الأخ الذي كان عاشقا لإحدى زميلاته في المدرسة والتي لم تكن تحمل له أيَّة مشاعر مما جعله هذا الأمر حزينٌ جدا، وعند عودتها للمنزل وجدا أمهما غاضبة من الشاعر، وعندما سألاها امتنعت عن الإجابة بحجة قرب عودة الأب من العمل أنه سيغضب إذا لم يكن الغداء

جاهز، "**ولم تعد هناك رطانة**"؛ حيث كانت البطلة في مرحلة الشك في كلام الشاعر وهل ما يقوله كلاما حقيقيا أم مجرد مجاز وأكاذيب، وفي طيّات تلك الأيام وجدت "**قصيدة ملقاة على الأرض أو على قدم المائدة**" تلك القصيدة التي مررها الشاعر للأخ متظاهرًا بأنه في حالة إلهام بقدم المائدة؛ حيث كانت قصائده ملقاة في كل مكان، وخاصة في الأماكن البسيطة كقدم المائدة، وكذا ألقى الشاعر قصيدة بخصوص الإحصاء وعندها صرخ الأب في وجهه وأمره بالذهاب لغرفته، مع مرور الأيام ذهبت الفتاة مع الشاعر لكي تشاركه حالته الشاعرية وترى معه البحر، حينها أدركت أنها "**غير نافعة دون أدنى شك**"؛ أي أنها أصبحت تفكر في الأشياء من ناحية جمالها لا من حيث قيمتها المادية، وكذا محاولتها إثبات نظرتها والدفاع عن نفسها سواء في المنزل أو المدرسة مما جعلها في حالة حزن كبيرة وإفلاس، حينها بدأت تفكر "**أن الشعر يضرنا كثيرا**"؛ أي أن الشعر يسبب نوعا من التوتر في العائلة فكان يوما حزينا بنسبة عالية جدا، كما أعلن فيه الأب أن المصنع دخل في خسائر كبيرة.

ازدادت أمور الأسرة سوءًا حيث جنحت إلى طرد الشاعر وتركه في حديقة عامّة بالشعراء المنبوذين، بالرغم من المحاولات التي قامت بها الابنة من أجل إقناع أهلها على إرجاع الشاعر للبيت إلا أنهم رفضوا الإنصات لها وخاصة الأخ الذي كان يرى أن الشاعر عبئٌ كبير على الأسرة ولا يأتي من خلفه إلا المصائب، تحاول التخلي عنه وعدم التمسك به ما أحزن "البطلة" وهمَّت بالبكاء وأصابها الحزن لمفارقة الشاعر فانقطعت عن الأكل لحزنها الشديد.

وبعد كل هذا رحل الشاعر من المنزل ولكنه خلف أثرا وبصمته لدى كل فرد من الأسرة، فقد حلّت عباراته الشّاعرية مشاكل كلّ منهم على حدا: إذ ساعدت الابن في كسب حب زميلته في المدرسة بفضل قصيدة كتبها له الشاعر، كما أعاد للأم كرامتها وإحساسها بذاتها بعد أن كانت آلة في البيت والعمر يمر بها، وساعد الأب في إنقاذ تجارته من الإفلاس، وأما عن الابنة فلم تنسى فضل الشاعر عليها فكانت دائمة الزيارة له للحديقة ومشاركتها له في قول الشعر.

وهنا انتهت أحداث الرواية.

هذه أول قراءاتنا للكاتب البرتغالي **أفونسو كروش**، ونعتقد أنّها لن تكون الأخيرة، فكتابه لطيف جدا وفكرته عظيمة ومذهلة ومبهرة، والأشد إبهارًا أنه بالرغم من عدد صفحات الكتاب القليلة جدا والتي لا تتجاوز 82 صفحة إلا أنه نصٌّ مليءٌ بالأحداث، إذا فالكاتب الذي يستطيع أن يناقش فكرة كهذه في صفحات قليلة يجب أن نعيد القراءة له مرة أخرى.

لمحة عن الكاتب "أفونسو كروش":

ولد الفنان والروائي البرتغالي **أفونسو كروش** عام 1971 في مدينة فيجيرا دا فوز البرتغالية، درس الآداب والفنون التشكيلية في ليشبونة، وكروش متعدد المواهب، فهو روائي موهوب وموسيقي ورسام ومخرج أفلام رسوم متحركة، صدرت روايته الأولى " مغامرات كونرا دو فورتيس ولولا بينيتيس عام 2008، ثم تعددت كتبه التي تزيد عن 30 كتابا منها تسع روايات لاقت الكثير من الاهتمام لغرابة عناوينها.

مؤلفاته:

من أشهر كتب **كروش**:

- موسوعة قصة العالم.
- التناقض الإنساني
- الكتب التي التهمت أبي.
- هيا نشتر شاعرا

وبعضها الآخر حصل على العديد من الحواجز ويعتبره كثير من النقاد من بين أهم الأصوات الروائية ليس في البرتغال وحدها وإنما على مستوى العالم.[1]

[1] https://alqabas.com/article/ تاريخ الإطلاع: 10-06-2023، على الساعة 20:30

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- أفونسو كروش، هيا نشتر شاعرا، تر: عبد الجليل العربي، مسكلياني للنشر، تونس، ط1، 2017

المعاجم:

1- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ، دمشق، د ط، 1979.

2- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط1، د ت.

4- أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009.

5- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1419-1998.

6- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2008.

الكتب:

1- القرآن الكريم سورة الشورى الآية 16.

2- ابن عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، د ت.

3- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط1، 2006.

4- أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط.

5- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علام الكتب، القاهرة، د ط، دت.

6- الأزهر الزناد، نسيج النص بحث ما يكون الملفوظ به نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993.

7- الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1993.

8- آن روبل وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

9- آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، مر: لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2003.

10- أوستن، نظرية أفعال الكلام العامة، تر: ع بد القادر قينيني، إفريقيا الشرق 1991، د ط.

11- جواد ختام، التداولية، أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

12- جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة نزيه الشوفي، د ط، 1987.

13- جون .ك آدمز، التداولية والسرد، تر: خالد سهر، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 2009.

14- جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي، تر: صلاح اسماعيل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2011

15- جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، تر: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق، بغداد، ط1، 1987.

16- الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة: محمود يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، دت.

17- حافظ اسماعيل علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته (دراسات تطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة)، دار الروائد الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

18- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1990.

19- الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الدّاني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوه، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان، ط1، 1992.

20- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1992.

21- حميد الحميداني: "أسلوبية الرواية" (مدخل نظري)، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1989.

22- خلود العموش، الخطاب القرآن: دراسة في العلاقة بين النص والسياق، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م.

23- خليل خلف بشير العامري، السياق أنماطه وتطبيقاته في التعبير القرآني، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة البصرة، كلية الآداب، المجلد9، العدد02، 2010.

24- دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

25- ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، ط2.

26- زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 6، جانفي 2010

27- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم بنيته وأساليبه علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2011.

28- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1997.

29- شمس الدين أحمد بن سليمان المعروف ابن كمال باشا، تحقيق أحمد حسن حامد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 2002.

30- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائري، د ط، دت.

31- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1998.

32- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

33- طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العرفي، الرباط، ط2، 2000.

34- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط1، 1981، ط2، 1986.

35- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد عبده معنى الديار المصرية، محمد محمود التركزى الشنقيطي، دار المنار، مصر، ط3، 1366هـ.

36- عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم من خلال خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، دت.

37- عبد الله صولة، في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، ط1، دت.

38- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السّرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998

39- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

40- عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، مكتبة علاء الدين، صفاقص، ط1، 2016.

41- العيد حلولي، مصطلح السياق في التراث العربي وعلم اللغة الحديث، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة (الجزائر)، العدد الأول، جوان 2011.

42- فيليب بلانشية، التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، اللاذقية، ط1، 2007..

43- مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي-تنظير وتطبيق على السور المكية-، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

44- محفوظ كوال، المذاهب الأدبية الكبرى (الكلاسيكية البرناسية الفن للفن، الواقعية-الرمزية، الوجودية، الدادية، السوريالية)، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2007.

45- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة المصرية للطباعة النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

46- محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.

47- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، 2002

48- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

49- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

50- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، د ط، 1912.

51- منقور عبد الجليل، علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي-دراسة-، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2001.

52- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1987.

53- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الثالثة، 1986.

54- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

55- يوسف نور عوض، علم النص ونظرية الترجمة، دار الثقة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1410هـ.

المراجع باللغة الأجنبية:

1- FransionAmengand, la pragmatique, paris, 1985, presses universitaires de France.

الرسائل الجامعية:

1- توفيق جهات، النفي في النحو العربي منحى وظيفي، إشراف الأستاذ مشري بن خليفة.مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب الغربي، تخصص لسانيات اللغة العربية وتعليميتها، 2005-2006.

2- علي حميد خيضر، دلالة السياق في النص القرآني، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: عبد الإله الصائغ، الأكاديمية العربية في الدانمارك، كوبنهاجن، الدانمارك، 2014.

3- قدور عمران، البعد التداولي في الخطاب القرآني الموجه إلى بني إسرائيل، إشراف: مفتاح بن عروس، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص تحليل الخطاب، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2008-2009.

المجلات:

1- تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21، جوان 2004.

2- حسن بوسنينة، الحوار قراءة في المصطلح والمفهوم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 37، الجزء الثاني.

3- فطومة لحمادي، السياق والنص-استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النص-، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العددان الثاني والثالث، جانفي-جوان 2008،

4- لندة قياس، تداولية الإشاريات في الحطاب النهضوي عند مالك بن النتبي، مجلة أبوليس، المجلد 5، العدد09، جوان 2018.

5- المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، د ط، 2011.

6- ويزة غربي، تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد الخامس، العدد الأول، ديسمبر، 2017.

المواقع الإلكترونية:

1- أفونسو كروش بقلم محمد حنفي تاريخ الإطلاع: https://alqabas.com/article/ 10-06-2023، على الساعة 20:30.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل	
1– تعريف التداولية	7
أ– المفهوم المعجمي للتداولية	7
ب– المفهوم الاصطلاحي للتداولية	8
2– الرواية	10
أ– المفهوم اللغوي للرواية	10
ب– المفهوم الاصطلاحي للرواية	11
2–1–عناصر الرواية	12
الفصل الأول: الإشاريات	
1–قضايا التداولية	21
1–1–1–الإشاريات	21
أ–المفهوم المعجمي	21
ب– المفهوم الاصطلاحي للإشاريات	22
1–1–2–أنواع الإشاريات	23
الفصل الثاني: نظرية أفعال الكلام	
2–نظرية أفعال الكلام	42
2–1– مفهوم الفعل الكلامي	42
2–2–مكونات الفعل الكلامي عند "أوستين	45
2–3–الفعل الكلامي عند جون سيرل Searle	47

2-3-1-الأفعال الإنجازية المباشرة والأفعال الإنجازية غير المباشرة	47
2-3-2-أقسام الفعل الكلامي عند سيرل	48
2-3-2-1-الغاية التقريرية Assertive:	48
2-3-2-2-الغاية التوجيهية Derective	50
2-3-2-3-الغاية الإلزامية commuissive	51
2-3-2-4- الغاية التعبيرية (البوحيات) Expressives	52
2-3-2-5-التصريحيات (الإعلانيات) Declaration:	53
الفصل الثالث: الحجاج	
3-نظرية الحجاج:	57
أ- الدلالة اللغوية للحجاج	57
ب-الدلالة الاصطلاحية	58
3-1-أدوات الحجاج	60
الفصل الثالث: السياق	
4-السياق	74
أ-الدلالة الغوية للسياق	74
ب- الدلالة الاصطلاحية للسياق	74
4-1-أنواع السياق	75
خاتمة	82
الملاحق	86
قائمة المراجع	91
فهرس المحتويات	