جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

الاستلزام الحواري في شعر غازي القصيبي تطبيقا على أبيات مختارة
مقاربة تداولية – بلاغية

إعداد
م. مها خالد عامر الخالدي
كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص البلاغة والنقد، الدمام،
جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، المملكة العربية السعودية

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

الاستلزام الحواري في شعر غازي القصيبي تطبيقا على أبيات مختارة مقاربة تداولية بلاغية.

مها خالد عامر الخالدي
قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص البلاغة والنقد، كلية الآداب بالدمام، جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، المملكة العربية السعودية.
البريد الالكتروني:mkalkhaldi@iau.edu.sa

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى التوفيق بين آليات التحليل البلاغي وآليات تحليل الخطاب الحديثة في المنهج التداولي من خلال تحليل ودراسة نماذج مختارة من أبيات الشاعر السعودي غازي القصيبي ومقاربتها تداوليا وبلاغيا من خلال عرضها على نظرية الاستلزام الحواري لـ(بول غرايس (١٩١٣-١٩٨٨م)، والكشف عن أفكار الشاعر ومقاصده وخلجاته النفسية الكامنة في النص الشعري وفق قواعد مبدأ التعاون لنظرية الاستلزام الحواري، وهذه القواعد هي: قاعدة الكم، وقاعدة الكيف، وأيضًا قاعدة الطريقة، ثم قاعدة العلاقة، وقد اتخذت الدراسة من التداولية منهجا في تحليل شعر غازي القصيبي وفق آلية الاستلزام التخاطبي متمثلة بمبدأ التعاون الغرايسي مع الاعتماد على علوم البلاغة الثلاثة (المعاني- البيان- البديع) وما تشمله من أساليب بلاغية متنوعة ساهمت في الكشف عن الطريقة التي خالف بها الشاعر كل قاعدة من القواعد الأربعة للتعبير عن مقصده، وبناء على ذلك فقد جاءت الدراسة في مقدمة اشتملت على أهمية هذه الدراسة، والهدف منها، وخطتها، وتمهيد ضم إطارا نظريا للتعريف بمبدأ التعاون وظاهرة الاستلزام الحواري وجذورها في التراث النقدي والبلاغي، وأربعة مباحث شملت: قاعدة الكم، قاعدة الكيف، قاعدة الطريقة، وقاعدة العلاقة، ومن ثم خاتمة تم إثبات نتائج البحث فيها.

الكلمات المفتاحية: التداولية، بلاغة، الاستلزام الحواري، قاعدة الكم، قاعدة الكيف، قاعدة الطريقة، قاعدة العلاقة، غازي القصيبي.

Conversational implicature in Ghazi Algosaibi's Poetry, Applied to Selected Verses A Pragmatic Approach – rhetorical

Maha Khaled Amer Al-Khalidi
Department of Arabic Language and Literature, Major in Rhetoric and Criticism, College of Arts in Dammam, Imam Abdul Rahman Bin Faisal University, Saudi Arabia.
Email: mkalkhaldi@iau.edu.sa

Abstract:
This research aims to reconcile the mechanisms of rhetorical analysis and the mechanisms of modern discourse analysis in the pragmatic approach by analyzing and studying selected examples of the verses of the Saudi poet Ghazi Al-Qusaibi and approaching them pragmatically and rhetorically by presenting them to the theory of dialogical implication of (Paul Grace (1913-1988 AD) , and the disclosure of the poet's thoughts, intentions, and psychological defects inherent in the poetic text according to the rules of the principle of cooperation for the theory of dialogical implication, and these rules are: the quantity rule, the quality rule, as well as the method rule, then the relationship rule. The mechanism of rhetorical implication is represented by the principle of instinctive cooperation with the reliance on the three sciences of rhetoric (Al-Ma'ani- Al-Bayan- Al-Badi') and the various rhetorical methods they include that contributed to revealing the way in which the poet violated each of the four rules to express his intent. Accordingly, the study came In an introduction that included the importance of this study, its aim, and its plan, and paved the way for including a theoretical framework for defining the principle of cooperation and the phenomenon of dialogical implication and its roots in the critical and rhetorical heritage, and four principles It included: the quantity rule, the quality rule, the method rule, and the relationship rule, and then a conclusion in which the research results were proven.

Keywords: Pragmatics, Rhetoric, Dialogical imperative, Quantity rule, Quality rule, Method rule, Relationship rule, Ghazi Algosaibi.

(مُـقـدّمـــة)

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسّلام على سيّد المرسلين نبينا محمد الطيب الأمين وعلى آله وأصحابه والتّابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أمّا بعد،

الاستلزام الحواري ظاهرة بلاغية برزت حديثا في الدراسات البلاغية والنقدية التي تتبع المنهج التداولي بشكل خاص ، وهو منهج مهتم باللغة في الخطاب الذي تستعمل فيه حيث يدرسها بوصفها ظاهرة خطابية تواصلية واجتماعية ، وما "الاستلزام الحواري " إلّا ظاهرة منبثقة عن هذا المنهج حيث تهتم هي الأخرى بدراسة اللغة في طورها الخطابي والتواصلي ، ولهذه الظاهرة جذور أصيلة في تراثنا البلاغي، فهي ليست جديدة على الدراسات البلاغية كما يُدّعى، بل لها منابع أصيلة في تراثنا وإن لم ترد بمفهومها التي عليه الآن في الدراسات التداولية، وبالتالي كان من أبرز أهداف هذه الدراسة مد جسور الصلة بين الدراسات التداولية وآليات التحليل البلاغية المتعارف عليها من الناحية التطبيقية ، وقد قامت هذه النظرية بناءً على مبدأ التعاون الذي أسس له غرايس في محاضراته ورأى أهمية اتّباع قواعده على المتكلمين والمخاطبين ، وقد اتّخذت الدراسة من التداولية منهجا في تحليل أبيات الشاعر غازي القصيبي بهدف الكشف عن الطرق البلاغية التي استخدمها الشاعر في مخالفة كل قاعدة من تلك القواعد للتعبير عن مشاعره ورؤاه ومقاصده ، ولتَتَبُّع هذه الظاهرة في شعر غازي القصيبي ، ولاستكشاف مدى استخدام الشاعر لقواعد مبدأ التعاون ، والطرق المتَّبَعة لاختراق تلك القواعد ، تم انتخاب مجموعة من الأبيات المقتطعة من قصائد تحققت فيها هذه الظاهرة وتم تحليلها وفق مقاربة تداولية بلاغية ،

وبناء على ذلك فقد جاءت الدراسة في مقدمة اشتملت على أهمية هذه الدراسة، والهدف منها، وخطتها، وتمهيد ضم إطارا نظريا للتعريف بمبدأ التعاون وظاهرة الاستلزام الحواري وجذورها في التراث النقدي والبلاغي، وأربعة مباحث

شملت: قاعدة الكم، قاعدة الكيف، قاعدة الطريقة، وقاعدة العلاقة، ومن ثم خاتمة تم إثبات نتائج البحث فيها، وختاما أسأل الله عز وجل أن ينفع بهذا العمل كل من اطّلع عليه، وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم، فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان هذا والله الهادي إلى سواء السبيل.

التمهيد

(مبدأ التعاون ونشأة نظرية الاستلزام الحواري)

مبدأ التعاون:

يعد هذا المبدأ أوّل وأقدم المبادئ التداولية، حيث ورد نصّه في اللسانيات الحديثة عند الفيلسوف البريطاني "بول غرايس" في دروسه الموسومة بـ " محاضرات في التخاطب"، ثم ذكره مرة أخرى في مقالته التي ارتكزت عليها فيما بعد كافة الدراسات حول هذا لمبدأ والموسومة بـ"المنطق والتخاطب" وصيغة هذا المبدأ هي:

– ليكن انتهاضك للتخاطب على الوجه الذي يقتضيه الغرض منه [١]

ولهذا المبدأ مجموعة من القواعد التخاطبية المتنوعة بمخالفتها تحدث ظاهرة الاستلزام الحواري، وتتضمن كل قاعدة منها مقولة مخصوصة، وهي:

قاعدة الكم: تطلب هذه القاعدة الاهتمام بكمية الخطاب بحيث لا يتجاوز المطلوب دون نقص أو زيادة فتكون إفادة المخاطب على قدر حاجته.

قاعدة كيف: تطلب هذه القاعدة الصدق من المتكلم والدليل على ما يقول.

قاعدة الطريقة: تطلب من المتكلم الاحتراز من أمرين، وهما:

أ–اللبس.

ب–الإجمال.

(١) يُنظر: اللسان والميزان ، طه عبدالرحمن: ص٢٣٨، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨م

وتطلب منه مراعاة أمريْن، وهما:

أ-الوضوح.

ب-ترتيب الكلام والتسلسل المنطقي.

قاعدة العلاقة: تطلب من المتكلم مراعاة مقتضى الحال ومناسبة المقام.

والغرض من هذه القواعد هو ضبط عملية التواصل، فتضمن بالتالي لكلِّ مخاطبة إفادةً في غاية الوضوح، بحيث تكون المعاني التي تنتقل بين المخاطب والمتكلم معانٍ صريحة وحقيقية؛ إلّا أنه قد يخالف المتخاطبيْن جزءً من تلك القواعد ولو أنّهما يحرصان على حفظ مبدأ التعاون؛ وبالتالي تنتقل الإفادة في عملية التخاطب من المعاني المباشرة والصريحة إلى وجه غير صريح وغير حقيقي؛ ونتيجة لذلك تكون المعاني المتناقلة معاني ضمنية ومجازية [١].

نظرية الاستلزام الحواري النشأة والمفهوم:

نشأت نظرية الاستلزام الحواري بنشأة مبدأ التعاون إذ يعودان إلى المحاضرات التي دُعِي غرايس إلى إلقائها في جامعة هارفارد سنة ١٩٦٧م، حيث قدّم فيها رؤيته وتصوّره لهذه النظرية التداولية كما قدّم الأسس المنهجية التي تقوم عليها [٢].

وقد أقام غرايس أسس هذه النظرية على أنّ عملية التواصل عندما تتم بين المتكلم والمخاطب، فهي تتم وفق قواعد معينة مهمة لاستمرار هذا التواصل وهي عبارة عن قواعد مبدأ التعاون [٣]، والفكرة التي لفتت انتباه غرايس ودعته إلى مثل هذه النظرية هي قصد المتكلم وهدفه من الكلام، فقد يقول ما يقصد، وقد يقصد

(١) يُنظر: اللسان والميزان: ص٢٣٨-٢٣٩

(٢) يُنظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة: ص٣٢، دار المعرفة الجامعية، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م

(٣) يُنظر: التداولية من أوستن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه ، ترجمة صابر حباشة ،: ص٨٤، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م

أكثر مِمّا يقول، وبالتالي اهتم غرايس اهتماما بالغا بالمتكلم وما يدور في ذهنه أثناء عملية التواصل، فالقصد الذي يقصده المتكلم لا يُصرّح به وإنما يظهر من خلال عملية الفهم والتأويل [١].

تقوم نظرية الاستلزام الحواري عند غرايس على معنيين المعنى الحرفي المباشر الذي تحمله عبارة المتكلم ، ومعنى المتكلم وهو قصده ، والحقيقة أن هذا التقسيم ليس جديدا على علوم اللغة بل قد سبقه إليه الجاحظ (ت٢٥٥هـ) إذ نصّ على فكرة قصد المتكلم بقوله : " من الكلام كلام يذهب السامع منه إلى معاني أهله ، وإلى قصد صاحبه"[٢]، فقد تنبه الجاحظ إلى أهمية النظر إلى اللغة في بعدها الاستعمالي والمقامي، والمعروف أن التداولية هي عبارة عن علم الاستعمال اللغوي ، وبالتالي كان الجاحظ أول من تنبه إلى هذا البعد في دراسة اللغة وهو البعد المقامي ، فالتداولية الحديثة بعدٌ جاحظي الأصل سبق به علماء العصر الحديث وإن اختلفت المصطلحات والتسميات[٣].

كذلك فرّق الإمام البلاغي عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ) بين ما أسماه (المعنى) و (معنى المعنى) ، فالأولى هي ما يتم التوصّل إليه من ظاهر اللفظ ولا يحتاج إلى إعمال فكر وتأويل ، أمّا الثانية فهي أن تعقل من اللفظ معنى ثمّ ينقلك ذلك المعنى إلى معنى آخر ولا شك أنّ هذا النوع يحتاج إلى مزيد فكر وتأمّل، يقول : " " الكلامُ على ضَرْبين: ضربٌ أنتَ تَصِلُ منه إلى الغَرضِ بدلالةِ اللفظِ وحدَه، وذلك إذا قصَدْتَ أن تُخْبِر عن زيد مثلاً "بالخروج" على الحقيقة، فقلتَ: (خرج زيدٌ): و "بالانطلاقِ" عن عمرو، فقلتَ: (عمروٌ منطلِقٌ)؛ وعلى هذا القياسِ. وضربٌ آخر أنتَ لا تصِلُ منه إلى الغرضِ بدلالة اللفظِ

(١) يُنظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ص٣٣

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ:٢/ ص١٩٣، دار الهلال، بيروت ، ١٤٢٣هـ.

(٣) يُنظر: البلاغة العربية أصولها وامتدادها، محمد العمري: ص٢١٤، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩م.

وحدَه، ولكنْ يدلُّكَ اللفظُ على معناه الذي يَقْتضيه موضوعُهُ في اللغة، ثم تَجدُ لذلك المعنى دلالةً ثانيةً تَصِلُ بها إلى الغَرَض، ومَدارُ هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل" (١).

ومن الأمثلة التي ساقها الإمام عبد القاهر لتوضيح هذه التقسيم : "أوَ لا تَرى أنكَ إذا قلْتَ: (هو كثيرُ رمادِ القِدْر)، أو قلتَ: (طويلُ النجاد)، أو قلتَ في المرأةِ: (نَؤُومُ الضحى) فإنَّكَ في جميع ذلك لا تُفيدُ غرضَك الذي تعني مِنْ مجردِ اللفظ، ولكنْ يَدلُّ اللفظُ على معناه الذي يُوجِبُهُ ظاهرهُ، ثم يَعْقِلُ السامعُ من ذلك المعنى، على سبيلِ الاستدلالِ، معنًى ثانياً هو غَرَضُك، كمعرفتِكَ مِنْ (كثير رماد القدر) أنه مضيافٌ، ومن (طويل النِّجاد) أنه طويلُ القامة، ومن (نؤوم الضحى) في المرأة، أنها مُتْرفَةٌ مخدومةٌ لها مَنْ يكفيها أَمْرَها. وكذا إذا قال: (رأيتُ أسداً) –ودلَّكَ الحالُ على أنه لم يُرِدِ السبعَ –علمتَ أنه أرادَ التشبيهَ، إلا أنَّه بالغَ فجعل الذي رآه بحيث لا يتميِّزُ عن الأسَد في شجاعته. وكذلك تعلم من قوله: (بَلَغَني أنك تُقَدِّمُ رِجْلاً وتؤخِّر أَخرى)، أنَّه أراد التردُّدَ في أمر البَيْعة واختلاف العَزْم في الفعل وتَرْكِه" () ..

فالجرجاني يميّز هنا بين فهم الجملة على ظاهرها وبين حملها على المجاز، فمن الممكن أن تدل على معنى آخر غير معناها اللفظي المتعارف عليه، ويتم تحديد ذلك بواسطة التفسير والتأويل.

أمّا السّكاكي(ت٦٢٦هـ) فتنبه إلى علاقة اللزوم بين المعاني، فميّز في مفتاحه بين ثلاثة مستويات من الدلالة، وهي: الدلالة بالوضع أو المطابقة، والدلالة بالعقل أو التضمن، والدلالة بالعقل أو الالتزام، ويؤكّد السكاكي على وجود انتقالات بين هذه الدلالات تتم عن طريق إعمال العقل ، فهو يرى أنّ

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحق: محمود محمد شاكر: ص ٢٦٢، مطبعة المدني، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.

العبارات اللغوية قد تُفيد بمعناها الحرفي الذي وُضعت له ، وقد تُفيد معناً آخر غير ما وُضعت له بواسطة أحد الظواهر البلاغية كالكناية أو المجاز ، والعلاقة بينهما هي علاقة لازم بملزوم أو العكس ، يقول: " لا يخفى أن طريق الانتقال من الملزوم على اللازم طريق واضح بنفسه ووضوح طريق الانتقال من اللازم على الملزوم إنما هو بالغير وهو العلم بكون اللازم مساويا للملزوم أو أخص منه"(١).

وهذا يدل على تنبه علماء اللغة في التراث النقدي والبلاغي العربي إلى ما يُسمّى ظاهرة الاستلزام الحواري، ويظهر ذلك من خلال المصطلحات التي وضعوها باختلاف تخصّصاتهم بين البلاغة، والنقد، واللغة كدلالة المعنى المقامي، ومعنى المعنى، ودلالة اللزوم، فأسهموا في بيان العلاقة بين المعنى الحرفي المباشر والمعنى العميق الثانوي، مما يحقق لهم قَصَب السبق في هذا المجال.

وقد قسّم غرايس الاستلزام الحواري إلى قسمين:

-**الاستلزام العرفي:** وهو ما تعارف عليه أهل اللغة من دلالة بعض الألفاظ على معانٍ بعينها لا تنفك عنها مهما اختلفت وتغيرت السياقات والتراكيب، إذا هو استلزام ثابت لا يتغيّر.

-**الاستلزام الحواري:** فهو متغيّر بشكل دائم، حيث يختلف باختلاف السياقات والمقامات التي يرد فيها (٢).

ووفقا لهذا التقسيم فقد أصبحت الجمل من وجهة نظر غرايس تنقسم إلى ثلاثة مستويات دلالية، وهي:

(١) مفتاح العلوم، السّكاكي، تحق: نعيم زرزور: ص٣٣١، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م.

(٢) يُنظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ص٣٣

١-**المحتوى القضوي:** وهو عبارة عن معاني الألفاظ التي شكّلت جملة ما مضمومة إلى بعضها الآخر.

٢-**القوة الإنجازية الحرفية:** وهي القوة (المعنى) المدركة من القول مباشرة.

٣-**القوة الإنجازية المستلزمة:** وهي القوة(المعنى) المدركة من المقام والسياق [١].

وهذه النظرية تحصر المتخاطبين بين أمرين إمّا اتباع قواعد مبدأ التعاون والوصول من خلالها إلى الفائدة القريبة أي القوة الإنجازية الحرفية، أو مخالفة تلك القواعد والحصول بهذه المخالفة على فائدة بعيدة تصل بالفهم والإدراك والتأمّل وهي القوة الإنجازية المستلزمة [٢].

وقد جعل غرايس من هذه القواعد التخاطبية أساسا وضابطا يضمن للمخاطب إفادة واضحة بحيث تكون المعاني المتناقلة معاني صريحة وحقيقية، إلّا أنّ المتخاطبين قد يعمدون إلى خرق بعض هذه القواعد مما يجعل تلك المعاني المتناقلة ضمنية ومجازية، وهم مع ذلك يداومون على حفظ مبدأ التعاون وينبغي على المتخاطبين الاحترام المتبادل لهذه القواعد بما يسمح للمتلقي من تكوين دلالة كما بيّن سيرل إذ افترض أن يقول المتكلم شيئا مفيدا يسمح للمخاطب أن يتجاوز به المعنى الحرفي إلى المعنى المجازي أو الضمني [٣].

ومن خلال هذه النظرية وما قامت على أساسه من مخالفة لقواعد مبدأ التعاون سيتم تحليل أبيات مختارة من قصائد الشاعر غازي القصيبي تحليلا

(١) يُنظر: الاستلزام الحواري في التداول اللساني، العياشي أدواري: ص٩٧، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.

(٢)يُنظر: اللسان والميزان :ص٢٣٩

(٣) يُنظر: التداولية من أوستن إلى غوفمان: ص٨٥؛ واللسان والميزان: ص٢٣٩

تداوليا للكشف عن الظواهر البلاغية التي استخدمها الشاعر في خرق القواعد التخاطبية الأربعة معبرا من خلال تلك الخروقات عن مشاعره ومقاصده.

الحوار في شعر غازي القصيبي:

يُعد الحوار سمة فنية خاصة وظاهرة أسلوبية تميّز بها شعر غازي القصيبي–رحمه الله– ، فمن خلال الحوار تمكّن الشاعر السعودي غازي القصيبي [١] من التعبير عن رؤاه أمام نفسه ،وواقعه، ومجتمعه، وإيصال تلك

(١)هو: غازي بن عبد الرحمن القصيبي ،من مواليد مدينة الأحساء عام ١٩٤٠م، حاصل على ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة عام ١٩٦١م، حاصل على درجة الماجستير في العلاقات الدولية من جامعة جنوب كاليفورنيا عام ١٩٦٤م، وعلى درجة الدكتوراه في العلاقات الدولية من جامعة لندن عام ١٩٧٠م ، عمل محاضرا في كلية التجارة بجامعة الملك سعود بالرياض كما عمل عميدا للكلية ذاتها ورئيسا لقسم العلوم السياسية من عام ١٩٧٠م وحتى عام ١٩٧٣ م ، تقلّد عدّة مناصب، ومنها: مستشارا قانونيا للجنة السلام السعودية المصرية المشتركة باليمن ، ومديرا لمؤسسة الخطوط الحديدية بالدمام، وسكرتيرا للمجلس الأعلى للبترول ، كما عمل وزيرا للصناعة و الكهرباء عام ١٩٧٥م–١٩٨٢م، وعمل وزيرا للصحة (١٩٨٢م–١٩٨٤م) كما عمل سفيرا للمملكة العربية السعودية في البحرين (١٩٨٤م– ١٩٩٢م) ، وسفيرا للملكة العربية السعودية في بريطانيا (١٩٩٢م) ، وأخيرا عُيّن وزيرا للعمل ، توفي رحمه الله في صبيحة يوم الأحد من الخامس من شهر رمضان لعام ١٤٣١هـ الموافق الخامسة عشر من شهر أغسطس عام ٢٠١٠ م، القصيبي من الشعراء الذين يصح أن يُطلق عليهم روادا لمدرسة شعرية قائمة بذاتها إذ تفرد بتجربة إبداعية ذات طابع خاص ، فمثّل القصيبي اتجاها فنيّا جديدا على الساحة الشعرية في لمملكة العربية السعودية ،كان له أثره في حركة الشعر السعودي ، وقارئ شعر القصيبي يستشعر دوما أهمية الزمن وحيويته بالنسبة إليه ، وأثر الحب والمدنية والحضارة في توجيه معانيه وأبنيته ، كما كان من الشعراء الذين يعتزون بالقومية العربية والهوية الإسلامية إذ كان لهما حضور مؤثر في نتاجه الأدبي ككل ، تميّز القصيبي بسعة معجمه الشعري وكتب في الشعر على نمطيه (التناظري، والتفعيلة)، يعد من أبرز شعراء الغزل في المملكة إذ تبوّأت المرأة مكانة في كثير من قصائده ، من دواوينه : أشعار من جزائر اللؤلؤ، قطرات من ظمأ ، معركة بلا راية، وديوان أبيات غزل، ،وأنت الرياض، والحمّى ، وورد على ضفائر سناء ، وعِقد من الحجارة، ومرثية فارس سابق، وحديقة الغروب، كما أنّ للقصيبي إبداعات في مجال النثر أيضا وإن لم تصل لمستوى إبداعاته في مجال الشعر ، ولكنّه استطاع أن يلفت نظر النقّاد إليه بما يملكه من قدرات فنية وملكة قوية ، فكتب عددا من الروايات والمسرحيات والمقالات والسيرة الذاتية ، ومن أبرز مؤلفاته : رواية شقة الحرية، والعصفورية ، وأبو شلّاخ البرمائي، ومسرحية(هما) ، وكتاب حياة في الإدارة ، كُرّم القصيبي في المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين المقام في مكة المكرمة سنة ١٤١٩هـ ، وكُتبت عن أدبه تسع رسائل علمية ، =

الرؤى إلى الجمهور بأسلوب فريد يضفي على نصوصه شيئا من الحركة، والإثارة، والتشويق، والإقناع ، فينتقل من الأسلوب المباشر والصوت الواحد إلى التعبير بعدة أصوات عن صورتين متقابلتين وهذا النوع من الأساليب لا يتأتّى إلا لذي موهبة فذّة لديها القدرة العالية على الإفادة من مختلف مفردات اللغة وإدراجها في سياقات حوارية منوّعه تحمل عالم اللاوعي أمام المتلقي، وهو العالم الذي ستُسهم ظاهرة الاستلزام الحواري في استيضاحه من خلال رصد مخالفة الشاعر لقواعد مبدأ التعاون في أبيات مختارة من قصائده الشعرية.

* * *

=

طُبِع منها اثنتان– يُنظر: شُعراء العصر الحديث في جزيرة العرب، عبد الكريم بن حمد الحقيل: ج١/ ص٢٤٢، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، الطبعة الثانية،١٤١٣هـ-١٩٣م؛ ومعجم شعراء الأحساء المعاصرين، النادي الأدبي بالأحساء: ص٣٩٠ ، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م ؛ وقاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، دارة الملك عبدالعزيز: ج٣/ ص١٣٨٩، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ-٢٠١٣م

المبحث الأوّل

(قاعدة الكم)

قاعدة الكم : (Maxim of quantity)

تحول هذه القاعدة دون الزيادة أو النقص في الخطاب بين المتحاورين وتحافظ بذلك على مقدار الفائدة المطلوبة من الخطاب، وتتفرع إلى قاعدتين وهما:

أ–لتكن إفادتك للمخاطب على قدر حاجته.

ب–لا تجعل إفادتك تتعدى القدر المطلوب [١].

وفي بعض الأحيان لا يلتزم المتكلم بتلك القاعدة فيعمد إلى اختراقها، ويجب على المخاطب في هذه الحالة التنبه لذلك والوصول إلى القصد من وراء هذا الانتهاك.

ومن أمثلة انتهاك قاعدة الكم حوار يدور بين أم وابنتها:

–تقول الأم: هل صليْتِ العصر، وغسلتِ ثيابكِ؟

–تجيب الابنة: صليتُ العصر.

انتهكت الابنة في إجابتها مبدأ الكم؛ لكونها أجابت بأقل من القدر المطلوب، حيث أجابت على الشق الأوّل من السؤال تاركة الشق الثاني بلا إجابة مما يستلزم أنّها لم تقم بغسل الثياب وهو المعنى المستلزم حواريا[٢].

وتظهر مخالفة الكم في حوار الشاعر مع بلاده في أبيات من قصيدة "يا صحراء" من ديوانه (معركة بلا راية)، يقول [٣]:

---

(١) الاستلزام الحواري في التداول اللساني: ص٩٩–١٠٠

(٢) يُنظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ص٣٦

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة، غازي بن عبدالرحمن القصيبي: ص ٢٦١–٢٦٤، تهامة للنشر، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ –١٩٨٧م..

رجعتُ إليكِ مهزوما

لأني خضت معركة الحياة

بسيف إحساسي

وعدت إليك .. ألقيت بمرساتي

على الرمل

غسلت الوجه بالطل

كأنك عندها ناديتني

وهمست في أذني:

رجعت إلي يا طفلي؟

أجل أماه..

عدتُ إليكِ

طفلا دائم الحزن

تغرّب في بلاد الله

لم يعثر على وكره

وعاد اليوم يبحث فيك عن عمره

وعدتُ إليك يا صحراء..

أُلقي جعبة التسيار

أغازل ليلك المنسوج من أسرار

وأنشق في صبا نجد

طيوب عرار[1] وأحيا فيك للأشعار والأقمار

(١) العَرَار: نبات طيّب الرائحة، لونه أصفر ويكثر في فصل الربيع وهو النرجس البرّي وواحده عَرارَة. –يُنظر: لسان العرب، ابن منظور (ع ر ر): ج٤ / ص٦٦٠، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ.

يخالف الشاعر في حواره مع بلاده في هذه القصيد قاعدة الكم التي تطلب من المتحاورين الالتزام بالقدر المطلوب من الفائدة دون زيادة أو نقصان، فالشاعر هنا يسترسل في الرد على بلاده عندما سألته: رجعت إليّ يا طفلي؟ والاستفهام هنا يستلزم معنى التعجب، حيث تتعجب البلاد من سرعة عودته إليها بهذه الصورة الطفولية الحزينة ، كما أنّ استخدام لفظة "طفلي" يستلزم معنا عميق، حيث يشير إلى العطف والحنان التي تبعثه تلك البلاد في نفس الشاعر، فالاستفهام لم يكن للسؤال فحسب، فالبلاد تعلم بأنه عاد إليها ولكنّه هنا لبسط الحديث مع الشاعر وهذا دليل على استئناس الطرفين ببعضهما الآخر، وبالتالي اختُرقت قاعدة الكم في الأبيات وهذا الخرق استلزم إشارة ذكية من الشاعر عبّر من خلالها عن مدى ترحاب البلاد بمواطنيها وحبها لهم ، ثم نجده يجيب عن سؤالها بإجابة مطوّلة هي الأخرى إذْ لم يكتفِ بقول: " أجل أماه" بل استرسل في الرد عليها إذ يقول: " عدت إليك طفلا دائم الحزن ... الخ " ، واستخدم في مخالفة قاعدة الكم هنا عدّة ظواهر بلاغية ومنها التشبيه البليغ في قوله: "عدتُ إليك طفلا دائم الحزن" حيث شبه نفسه بالطفل الحزين والمعنى المستلزم حواريا من هذا التشبيه هو شعوره بالاحتواء من قبل هذه البلاد وضياعه وخيبة أمله من غيرها، فتصويره لنفسه أمامها بالطفل وهي بالأم يستلزم الدلالة على مشاعر الحب والحنين والعطافة القوية التي تربطه بهذه الأرض كما يرتبط الطفل بأمه ، كما استخدم الاستعارة المكنية بقوله : "لم يعثر على وكره" حيث شبه نفسه بالطائر الذي لم يعثر على عشّه ذكر المشبه "نفسه" وحذف المشبه به وهو "الطير" وأتى بشيء من لوازمه للدلالة عليه وهو "الوكر" على سبيل الاستعارة المكنية والمعنى المستلزم حواريا هنا التعبير عن حالة الضياع التي اعترت الشاعر بعيدا عن بلاده الأم .

ويلفت النظر نداؤه لبلاده بلفظة "صحراء" وهي اللفظة ذاتها التي اتخذها عنوانا لقصيدته "يا صحراء"، فاستخدامه لهذه اللفظة لم يأتِ عبثا بل

يحمل معناً عميقا مستلزما من هذا الحوار ، فهو يقول من خلالها أنه عاد إلى هذه البلاد بكل حب وشوق وحنين، فرغم كثرة الأسفار ومباهج الحضارة التي شهدها القصيبي إلّا أنّه اشتاق لهذه الصحراء الغالية على قلبه حيث افتقد الإنسان في مباهج الحضارة ، وعاد يبحث عنه في تلك الصحراء؛ لذلك نجده يناديها بكل طفولة وبراءة، وبكل شوق: " يا صحراء" ، وكأنه ظمآن محتاج لتلك الصحراء التي ستروي هذا الظمأ بنقاء ترابها من ناحية ، ونقاء إنسانها من ناحية أخرى، واستخدامه لهذا التعبير يحمل في طيّاته مفارقة عجيبة استطاع القصيبي أن يعكسها للمتلقي فالفكرة تعد متناقضة بعض الشيء، إذ صوّر الظمأ يطيب في الصحاري في حين أن العكس هو الصحيح، وبهذه الفكرة الغريبة أراد القصيبي أن يحدّث المتلقي عن طبيعة صحرائه، وأنها صحراء في غاية التميز تختلف عن كل الصحاري التي عرفها في حياته، بدليل استطراده في وصف مواطن الجمال والسعادة والراحة التي يشعر بها في أرجاء هذه الصحراء، حيث يستمتع في سهر الليالي، ويستنشق في نجد طيوب العرار، ويحيا فيها بقية عمره عاشقا ، شاعرا، ساهرا .

وقد استخدم في خطابه الموجه للصحراء عدة ظواهر بلاغية يطالعنا في المقدمة أسلوب النداء في قوله :" يا صحراء" حيث يستطيع غازي القصيبي أن يستكمل حواره مع الوطن، ولكنّه آثر خرق قاعدة الكم بتكرار فكرة العودة التي ابتدأها ونداء الوطن مرة أخرى بمسمى مختلف عن السابق حيث ناداه في الأبيات السابقة بمسمى الأمومة، وناداه هنا بلفظة الصحراء، فتكرار الفكرة بألفاظ متنوعة يستلزم معنى الشوق لوطنه والغربة التي اعترت نفسه بعيدا عن هذا الوطن ، كما استخدم الكناية في قوله : "أغازل ليلك " والمعنى المستلزم هنا هو السهر ، كما شبه الليل بالنسيج وشبه الأسرار بخيوط ذلك النسيج على سبيل الاستعارة المكنية ، والمعنى المستلزم هنا يأتي نتيجة مخالفة قاعدة الكيف إذ من غير المعقول أن يكون الليل نسيج والأسرار خيوط لذلك النسيج، فالشاعر هنا

خالف الكيف لعدم وجود دليل كاف يثبت هذه الدعوى الغريبة، والمعنى المستلزم حواريا هو جمال طبيعة الصحراء واستمتاعه بتلك الليالي في صحاري نجد .

ومن أمثلة انتهاك القصيبي لقاعدة الكم بيته من قصيدة "الموعد" من ديوان (العودة إلى الأماكن القديمة)، يقول [١]:

وســــــألتِ: ((هل حان الفراقُ؟))....فلم تُجب

إلّــا الدُّموعَ تســــــيلُ إذْ تــتــــــــجمّــــــد

يظهر انتهاك الشاعر للكم في البيت نظرا لكون محبوبته سألته سؤالا ولكنّ إجابته كانت الصمت، وبالتالي تعد الإجابة أقل من القدر المتوقع، ولكنّ هذا الصمت وما يعقبه من مشهد الدموع الذي استخدم لوصفه ظاهرة الكناية في قوله (تسيلُ إذ تتجمّدُ) حيث يُكنّي عن شدة الحزن وعظيم البكاء، فأعظم البكاء هو ذلك الذي يأتي بعد جمود الدمع في العين لفترة، والمعنى المستلزم من هذا الحوار هو الحزن الشديد على الفراق الذي أبداه صمت الشاعر ودموعه، وهذا المقطع يدل على أنّ الاستلزام الحواري قد يُفهم من الصمت كما يُفهم من الكلام أيضا ويكون بذلك مخالفا لمبدأ الكم .

* * *

(١) المجموعة الشعرية الكاملة :ص٧٨١

المبحث الثاني:
(قاعدة الكيف)

قاعدة الكيف : (Maxim of Quality)

تقوم هذه القاعدة على وجوب توخّي النزاهة والصدق أثناء المحادثة، حيث تنص هذه القاعدة على ألّا يقول المتحدث ما يعتقد كذبه، وألّا يقول ما لا يستطيع أن يقدّم له برهانا يثبت صدقه.

وأي انتهاك لهذه القاعدة يُخرج المعنى من دلالته الحرفية المباشرة إلى دلالة مستلزمة من الحوار غير مباشرة ، ولبيان وجه ذلك الانتهاك نضرب المثال التالي لمحادثة بين الابن (أ) ووالده (ب)، يقول الابن:

(أ): جبال السروات في ألمانيا، أليس هذا صحيحا يا والدي؟

(ب): أكيد، وجبال الألب في السعودية.

انتهك الوالد قاعدة الصدق حيث تقتضي قاعدة الكيف ألا يقول المتكلم إلّا ما يعتقد صوابه، وألا يقول ما ليس له عليه دليل، وقد تعمّد الوالد إلى انتهاك هذه القاعدة بالعدول عن قول الصدق؛ ليبيّن لابنه خطأ إجابته، وهذه الكيفية التي اتبعها الوالد تستلزم تأنيبه على جهله بمعالم وطنه الطبيعية، والولد يستطيع فهم والده لأنه يعلم أن جبال الألب بطبيعة الحال ليست في المملكة العربية السعودية [١].

انتهك غازي القصيبي قاعدة الكيف وأفصح بنفسه عن هذا الانتهاك بعد انتهاء حواره مع أصحابه في أبيات من قصيدته (سر) من ديوانه (أشعار من جزائر اللؤلؤ)، يقول [٢]:

وإن طاف اسمي بين الشفاه
فقولي بأنكِ لم تعرفيه

(١) يُنظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ص٣٦

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة: ص٥٣

***

سأكتمُ حبكِ بين الضلوع
وأحيا أناجيه في وحدتي
وإن سألوني :
" أما من حبيبٍ لديك يبادلك القُبلاتْ ؟ "
سأصرخ : " إني وحيدٌ .. وحيدْ .. بلا ذكريات "
وأهرب منهم إلى غرفتي
وأخلو برسمكِ والذكرياتْ

الشاعر هنا انتهك الكيف بمخالفة مبدأ الصدق الذي تستلزمه هذه القاعدة حيث يتنقل بنا بين عدة حوارات فمن حواره مع محبوبته، إلى حواره مع الأصحاب، إلى حواره مع ذاته، والخرق وقع بالضبط في حواره مع أصحابه الذين سألوه "أما من حبيبٍ لديك يبادلك القبلات " ، فيجيب عليهم: " إنّي وحيدٌ . وحيدْ بلا ذكريات"، ثمّ ما يلبث أن يرجع بنا إلى حواره مع الذات في عالم اللاوعي حيث يصرّح للمتلقي بانتهاكه لمبدأ الصدق بعرض التناقض الصارخ بين إجابته لأصحابه ومشاعره التي يحس بها تجاه تلك المحبوبة حيث يقول: "وأهرب منهم إلى غرفتي.. وأخلو برسمك والذكريات"، فالشاعر ينفي وجود المحبوبة والذكريات أمام أصحابه، ويصرّح بوجودهما أمام ذاته مما ينشأ عن هذا التناقض مخالفة صريحة لقاعدة الكيف بمخالفة الصدق.

كما أنّ تكراره لكلمة "وحيد" في البيت خرج به عن القوة الإنجازية الحرفية إلى القوة الإنجازية المستلزمة والتي أتت هنا بمعنى (التحسر والألم والسأم)، وهو المعنى المستلزم حواريا من سياق البيتين؛ لأنّ تكرار الشاعر لكلمة "وحيد" لا يمكن حمله على التكرار الحقيقي الحرفي وإنما يحمل في طياته معنى آخر مُستلزم من السياق، فبلاغة التكرار أسهمت في الوصول إلى المعنى المستلزم حواريا وهو الألم والسأم من كثرة سؤال الأصحاب.

كما يظهر انتهاكه لقاعدة الكيف في أبيات من قصيدة "خذني إليك" من ديوان (قطرات من الظمأ)، يقول [١]:

وســـــــرْتُ مـع الدّربِ أصـرخُ فـــي كُلِّ عابـــر
((أجبـــــنـــي –بربّـك–مـــــاذا تُـــريـــــــد؟))
فـــمن قائلٍ: ((أنـــــــا أبـــغـــي الثّـــراء
وقصـــــرا يـــنـــــامُ بـــحُضْـــــن السّماء))

في هذا الحوار انتهك العابر الذي ردّ على القصيبي قاعدة الكيف التي تقضي ألّا يقول إلّا ما يعتقد صوابه ، وألّا يقول ما لا دليل له عليه ، إذ ادّعى أنه يُريد قصرا نائما بحضن السماء ، فقد انطوى الحوار على استعارة مكنية حيث شبه القصر بالإنسان النائم ، وشبه السماء بإنسان له حضن ينام فيه ذلك القصر ، وبالنظر إلى الطاقة التخييلية التي تبعثها الاستعارة والتشبيه بشكل عام نجد أنها أدوات لا تفيد التطابق الواقعي بين المشبه والمشبه به ، كما لا تقر بذلك التشابه وتعمد إلى إثباته ، وكأن هناك تفاهم أو عقد بلاغي مسبق تم إبرامه بين مبدع التشبيه ومتلقيه الذي يعلم يقينا أن القول ليس على وجه الحقيقة بل هو قول مجازي [٢]، ولا يخفى ما في تشبيه القصر بالإنسان النائم ، وتشبيه السماء بالإنسان الذي له حضن من مخالفة للصدق والدليل ، والمعنى الحرفي غير عقلاني ولا يمكن تقبله على حقيقته مما يدفع بالمتلقي دفعا نحو المعنى المستلزم من الحوار وهو رغبته بقصر منيف طويل يصل إلى أعلى نقطة ممكنة من السماء ، وهذا يستلزم أنه يريد الثراء والأموال الطائلة .

* * *

(١) المجموعة الشعرية الكاملة : ص٢٠٦

(٢) يُنظر: من قضايا الفكر اللساني في النحو والدلالة واللسانيات، صابر حباشة: ص٣٧، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

المبحث الثالث:

(قاعدة الطريقة)

قاعدة الطريقة (Maxim of Manner):

وتمثّلها قاعدة عامة أساسها: كن واضحا، وتتفرّع بدورها إلى ثلاث قواعد فرعية، وهي:

-اجتنب الغموض

-التزم بالإيجاز

-التزم الترتيب والتسلسل [١].

ولتوضيح هذا المبدأ نضرب مثالا على ذلك حوار بين (أ) و(ب):

(أ): ما رأيكَ بإنجاب البنات؟

(ب): البنات زهور العشب في مروج الحياة

نلحظ أنّ إجابة (ب) غير واضحة ويلحقها غموض بعض الشيء ولكن عند تمعن (أ) بإجابة (ب) سيجد أنّ المعنى المستلزم حواريا هو أنّ إنجاب البنات أمر جيّد إذ يمثّل من وجهة نظر (ب) زينة الحياة وجمالها.

ومن الأمثلة أيضا على ذلك لو قال (أ) لـ(ب) في حوار بينهما:

(أ): ماذا تريد؟

(ب): أن تذهب إلى جهة الباب، وتدخل المفتاح في القفل، ثم تديره فتفتح لنا الباب.

وهنا نلحظ انتهاك (ب) لقاعدة أوجز التي تتطلّبها الطريقة ف(ب) يستطيع أن يقول ل(أ) أريدك أن تفتح الباب فقط دون الحاجة إلى ذكر كل تلك التفاصيل، في حين أنّه يعرّض بغباء (أ) أو صعوبة فهمه وربما جاء بكل تلك

(١) يُنظر: اللسان والميزان: ص٢٣٨

التفاصيل على سبيل السخرية منه أو الغضب عليه، وهذا هو المعنى المُستلزم حواريا.

يظهر خرق الشاعر لقاعدة الطريق في حواره مع أصحابه في أبيات من قصيدة " شعر شاحب" من ديوان (أشعار من جزائر اللؤلؤ)، يقول [1]:

قُلتُ للصـّحب: ((أقـبـلـوا!
إنّـنـي الـيـوم أولـدُ
إنّ يوما قضيتُه دون حبٍّ لأسودُ
فـهـو دُنـيـاي كـلّـهـا
وهـو مـا ضـيَ والـغـدُ))
هـتـفـوا: أيُّ سَـكْرةٍ
أنـتَ مـنْـهـا تُـعـرْبـِدُ؟!
قُلْتُ: ((يـا صـحْـب! هـذه
فـتـنـةُ الـرُّوحِ.. فـاشْـهـدوا))

يتعاون الشاعر وصحبه على تحقيق الهدف والقصد من الحوار ، وهو وصف مشاعر السعادة التي اعتملت في قلب الشاعر بفعل هذا الحب الذي جعله يولد من جديد ، فحينما يطلب الشاعر من صحبه الإقبال عليه، ويبدأ بوصف مشاعره وكيف صنع به هذا الحب يُفاجئ برد أصحابه الذي ينص على عدم فهمهم لمقصده من هذا الحوار، وعدم وضوح كلامه بالنسبة لهم ، إذ اتهموه بالهذيان والسُّكر باستخدام أسلوب الاستفهام الذي خرج عن معناه الحرفي إلى معنى آخر مستلزم من السياق وهو التعجب والسخرية من الشاعر ، ثم يرد

(١) المجموعة الشعرية الكاملة: ص١٢٨

الشاعر عليهم بطريقة لا تخلو هي الأخرى من الغموض حيث يناديهم ويشير إلى أنه مفتون الروح بهذا الحب، ويطلب منهم الشهادة على ذلك!!

وقد اخترق الشاعر في هذا الحوار مبدأ الطريقة، الذي ينص على وجوب الالتزام بالوضوح في الكلام، وتجنب الغموض والإبهام، والتزام الترتيب والتسلسل والإيجاز، وقد استخدم لهذا الخرق عدّة ظواهر بلاغية ابتدأها بالجملة الطلبية (فعل الأمر) "أقبلوا" التي تستلزم الدلالة على شعوره بالفرح والحبور ؛ لأن الإنسان عادة إذا حمل أخبار سعيدة أو شعر بعاطفة الفرح تغمره يكون متسرعا وعجلا ويطلب من أصحابه أو أحبابه القريبين من قلبه الإقبال عليه ليبشرهم بالخبر السار ، كما أنّ طلب الإقبال يبعث في نفوس المُخاطبين شيئا من الحماس والفضول عن سبب هذا الطلب المفاجئ ، ثم ما يلبث أن يعقّب الجملة الطلبية الإنشائية بجملة خبرية مؤكّدة بالحرف المشبه بالفعل "إنّ" فيؤكد بما لا يدعو للشك والإنكار أنّه وُلد من جديد [١] ، وهو يخالف هنا قاعدة الوضوح والبعد عن الإبهام إذ لا يوجد أحد يولد من جديد بالمعنى الحرفي، ولكن قصد الشاعر هنا هو أنّ هذا الحب جعله وكأنّه وُلد من جديد وقد استخدم لهذا الخرق ظاهرة الكناية فالجملة هنا كناية عن السعادة والحبور التي يشعر بها جرّاء هذا الحب وعن تغيّر حياته للأفضل وهو المعنى المستلزم من الحوار هنا .

ثم يستكمل بجملة خبرية ثانية استخدم فيها أداة التأكيد "إنّ" مرة أخرى والتي يثبت من خلالها أن يوما دون حب إنما هو يوم أسود، وهذا المعنى غامض ومبهم بمعناه الحرفي الحقيقي، إذ لا يوجد ألوان للأيام على وجه الحقيقة، ولكنّ الشاعر أراد أن يعبر عن لون الحياة وشكلها وهي خالية من الحب من وجهة نظره الخاصة، فاستخدم هذه الكناية التي خالف بها قاعدة الوضوح إذ العبارة

(١) يُنظر: معجم الحروف، إيمان بقاعي: ص٧١، دار المدار الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٣م.

كناية عن شؤم الحياة وصعوبتها بلا حب وهو المعنى المستلزم حواريا من هذه العبارة، وهذا ما قصده الشاعر.

ويبسط بعدها حديثه مبتعدا عمّا تطلبه الطريقة من إيجاز بتكرار الفكرة مخبرا بأنّ الحب هو ماضيه ومستقبله وهو دنياه بأكملها، فالماضي والمستقبل مكافئ للدنيا كلها ولكنّه كرر ليثبت الفكرة لأصحابه ويدل ذلك على سعادته بهذا الحب الشديدة التي دفعت به إلى خرق ما تطلبه قاعدة الطريقة من إيجاز، والقصد هنا التأكيد على عدم قدرته على العيش بلاحب وهو ما يستلزمه الحوار هنا.

ويرد عليه أصحابه ويؤكد ردّهم خرق الشاعر لمبدأ الطريقة بخرق قاعدة الوضوح وتجنب الإبهام الذي تطلبه من خلال تعبيرهم له عن عدم الوضوح في طرح الفكرة صراحة باستخدام أسلوب الاستفهام ، بقولهم: أي سكرة أنت منها تعربد؟ ، فطريقة عرضه للفكرة ووصفه لمشاعره أشعرتهم أنه في حالة من اللّاوعي والهذيان، كما أنّ الاستفهام المستخدم هنا خرج من معناه الحقيقي أيضا إلى معنى آخر مستلزم حواريا وهو التعجب والسخرية ، ثم نجد ردّه الذي ابتدأه بأداة النداء التي خرج بها عن معناها الحرفي المتعارف وهو النداء إلى معنى آخر مستلزم من سياق الحوار وهو التعجب والعتاب لأصحابه، حيث يقصد عتابهم؛ لاتهامهم إياه بالسكر والعربدة؛ ولأنهم لم يفهموا قصده .

ثم ينتقل لتوضيح فكرته لهم ولكن بطريقة غامضة هي الأخرى فيستكمل ما ابتدأه من وصف لمشاعر الحب التي تعتريه مطلقا عليها فتنة الروح كناية عن قوة هذا الحب وعظيم أثره في نفسه حتى استحال في نظرهم إلى سكير عربيد، كما ويطلب منهم الشهادة على ذلك فإجابته عن سؤالهم ليست مرتبة أو متسلسله مما يجعله مخالفا لمبدأ الطريقة بمخالفة ما تطلبه تلك القاعدة من وضوح وتسلسل منطقي.

كما يظهر انتهاك قاعدة الطريقة في مقطع من قصيدته "الفرسان" وهي عبارة عن مسرحية شعرية تتحدث عن الأبطال على مر التاريخ من ديوانه (ورود على ضفاف سناء)، يقول على لسان مصعب بن الزبير لزوجته [(١)]:

أجهشت زوجتي تقولُ: ((تريّثْ))
ومتى تفهُمُ الرّجال النساءُ؟!
أنا إنْ متُّ يوم موتي جبانا
كيف يشْدُو بذكري الشُّعراءُ؟
ناوليني سيفي ...وهاكِ دروعي
إنَّ درعي ما تُضْمِرُ الأحشاءُ

ينتهك قاعدة الوضوح وتجنب الغموض في ردّه على زوجته، إذ يطلب منها السيف ويعطيها في المقابل الدرع، ثم يعلّل لذلك مؤكدا أنّ درعه ما تضمره أحشاءه، وجرت العادة عند الجندي أو المقاتل إذا خرج إلى المعركة أن يأخذ درعه وسيفه، ولا يكتفي بأحدهما دون الاخر، وهنا تكمن غرابة الامر ومقدار الابهام في الطلب، فالسياق المقالي والمقامي للأبيات يستلزم التخلي عن المعنى الإنجازي المباشر لهذا الحوار، والتوجه نحو المعنى الضمني أو المستلزم حواريا.

فقد أفاد جمع كلمة "دروع" في الشطر الأول بيان مدى عظيم شجاعة هذا البطل إذ لم يسلّم لزوجته درعا واحدا بل سلّم جميع دروعه، حيث تخلّى عن كل أسباب الحفظ والحماية من الموت في المعركة، بينما أفاد استخدام اللفظة مفردة "درع" في الشطر الثاني بيان مدى اعتماده على درعه الوحيد وهو جسده الذي سيواجه به أعداءه بكل بسالة وقوة، كما أنه استخدم كلمة "هاكِ" بدلًا من "خذي"، والحقيقة أنّ الكلمتيْن تؤديان المعنى ذاته ، لكنّ "هاكِ" بما تحمله من دلالة

(١) ورود على ضفاف سيناء، غازي بن عبد الرحمن القصيبي: ص٤٧، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦م.

صوتية تعطي الحوار معناً ضمنيا عميقا يتمثّل بما تحويه الكلمة من صوتي الهمس "الهاء، والكاف" ، وهي أصوات تميّزت بالضعف والخفوت[١]، فأراد من خلال استخدامه لهذه الكلمة أن نحس بمدى تخلّيه عن الحياة والاستسلام للقدر ،وإقدامه على المعركة بكل تسليم ويقين ، كما أنّ فيها نوع من التلطف والخشوع أمام زوجته وكأنه يحثها على تقبّل الأمر والاستسلام معه.

الشاعر هنا لم يلتزم الوضوح في هذا الحوار، وبالتالي انتهك قاعدة الطريقة، مما يستلزم حمل معناه على معنى آخر غير المعنى الحرفي له والذي ينص على أنّ درعه داخل أحشائه، والمعنى المستلزم حواريا هنا هو أنّه سيُقدم على هذه الحرب بكل شجاعة وإقدام حيث سيُقاتل حتى الموت، فهو لا يحتاج إلّا إلى سيفه ولا حاجة له بالدرع في هذه الحالة.

.

* * *

(١) يُنظر: دراسات في علم اللغة، كمال بشر: ص١٠٤، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة، ١٩٨٦م.

المبحث الرابع:
(قاعدة العلاقة)

قاعدة العلاقة :(Maxim of Relation)

يُطلق عليها أيضا قاعدة المناسبة أو الملاءمة، وتقتضي هذه القاعدة مناسبة المقال لمقتضى الحال أي مناسبة المقام للمقال، وأن يكون الحديث في الحور داخل الموضوع الرئيس أي ذا علاقة بأقوال المتكلم السابقة في المحادثة عينها [١]، وتتفق هذه القاعدة مع ما أشار إلية بشر بن المعتمر في رسالته عن شروط شرف المعنى إذ يقول فيها:" وإنّما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال" [٢].

وقد ربط الدكتور صلاح فضل بين مفهوم مقتضى الحال في الدرس البلاغي والتداولية الحديثة متمثلة بقواعد الخطاب عند غرايس، فأشار إلى أنّ مفهوم التداولية جاء ليُغطّي بطريقة منهجية منظّمة، المساحة التي كان يُشار إليها في الدرس البلاغي بعبارة مقتضى الحال وهي التي أنتجت المقولة الشهيرة في البلاغة (لكلِّ مقام مقال) [٣].

وتدور هذه القاعدة حول فكرة التقيّد بموضوع المحادثة وعدم الخروج عن موضوعها، ولبيان كيفية انتهاك هذه القاعدة من بعض المتحاورين نرى المثال التوضيحي التالي بين (أ) و (ب):

(أ): أخبرني ماذا حدث لفلان؟

---

(١) يُنظر: اللسان والميزان: ص٢٣٨؛ والتداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن روبول، وجاك موشلار: ص٥٥– ٥٦، ترجمة: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، مراجعة: لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

(٢) البيان والتبيين: ج١/ ص١٢٩

(٣) يُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل: ص٢٦، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى،١٩٩٦م.

(ب): أتمنى أن أخبرك بما حدث، ولكن في فمي ماء.

إذا نظرنا إلى المحتوى الإنجازي المباشر لإجابة (ب) لوجدنا أنّ ما قاله بمعناه الحرفي لا يعد عذرا منطقيا للاعتذار عن إجابة (أ) ؛ لأنه ينتهك قاعدة العلاقة بالموضوع المطروح ، ولكن (أ) يسأل نفسه وفقا لقواعد مبدأ التعاون الأخرى عن العلاقة بين وجود ماء في فمه وامتناعه عن القول ، ثم يصل إلى المراد بهذا القول وهو إبلاغه رسالة مؤدّاها خوف (ب) من الإخبار بما حدث، فصعوبة الحديث وفي الفم ماء خوفا من الاختناق ذات علاقة بوجود سبب خفي يقف أمام (ب) ويخيفه فيمنعه من الحديث، وقد استخدم لذلك أسلوب الكناية، حيث كنّى عن صعوبة الأمر وأنه خائفٌ من إخبار صاحبه بما حصل في الحقيقة بهذا التعبير :"في فمي ماء" وهو القصد المستلزم من الحوار[١].

وقد خرق غازي القصيبي قاعدة العلاقة في قصيدة "في المخدع" من ديوان (أشعار من جزائر اللؤلؤ)، بقوله [٢]:

تـقولين: ((شـكـا المخدع
يـــا شاعر في بعـدك))
تقولين: ((وعدتَ فمخدعي
يـحـيـا علـى وعـدِك))
حـبـيـبةُ ! لا تنـاجي البدر ..
لا تـنـبـيـه عـن سـهـدك
أغـــار علـــيـك من ليـل
يـذوق الـويـل من صـدك

(١) يُنظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ص٣٧؛ واستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري: ص٤٠٩، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة: ص١٤٥

يتغزل الشاعر في هذه الأبيات بمحبوبته، ويشكو من خلال تلك الأبيات بعدها عنه وغيرته الشديدة عليها، فبدأ أبياته بحوار افتتحته محبوبته التي أبدت له شوقا وحنينا عندما ادّعت شكوى فراشها من بعده، ثمّ بينت أن هذا الفراش قيد الحياة على أمل بتلك الوعود التي يقدمها له المحبوب، وقد استخدمت المجاز المرسل وعلاقته المحليّة حيث عبّرت بالمحل وأرادت وصف حالها، وما في قلبها من شوق وحنين لهذا الحبيب، وخالفت بخطابها له قاعدة الكيف.

وقد ولّد سياق الرد أيضا من قبل الشاعر استلزاما حواريا بفعل مخالفته قاعدة العلاقة إذ أجاب عليها إجابة لا تمت بصلة مباشرة لما وجهته له من خطاب، فأدار الحوار معها بعيدا عن مقصدها بطريقة غير مباشرة مستخدما أسلوب التعريض بدلا من التصريح إذ انتقل إلى نهيها عن مناجاة البدر والسهر ليلا ؛ لكونه يغار عليها غيرة شديدة حتى من ذلك الليل ، وفي إجابة الشاعر انتهاك لمبدأ العلاقة، لأنّ خطاب الشاعر لمحبوبته انزلق لمقاصد أخرى مخالفة لتلك التي قصدتها المحبوبة التي انتظرت منه أن يبادلها مشاعره المشتاقة الملهوفة، ولكنّه قدّم غيرته الشديدة عليها ، وبالتالي لم يكن الرد مناسبا لما هو مطلوب منه.

كما يظهر انتهاك قاعدة العلاقة في قصيدة "حبك" من ديوان (أنت الرياض)، يقول [١]:

وأُسأل: ((فيم أحبك؟))
يقفز ألف جواب
فهذا يقول لأنك أحلى النساء
وهذا يقول لأنك أذكى النساء
هذا يقول لأنك وكرى حين تهب العواصف

(١) المجموعة الشعرية الكاملة: ص٥٤٩

وذاك يقول لأنك صوت ضميري

وذاك يقول لأنك أنت خلاصة ما في الوجود

وأعرف وحدى الجواب

أعرف وحدى الجواب

لأن الطيور تغنى

لأن العبير يضوع

لأن النجوم تضيئ

لأن الدموع تسيل

لأنى لو لم أحبك

حسناء عمري

ما كنت أنتِ

ولا كنتُ نفسي

يظهر خرق العلاقة هنا في إجابة الشاعر على من سأله عن سبب حبّه لحبيبته؟ ، فنجد الإجابة بعيدة عن المتوقع ، وليس لها علاقة مباشرة بفكرة السؤال وهو "سبب الحب" ، فالشاعر يجيب عدّة إجابات متتالية لم ينتهك معها قاعدة العلاقة التي تطلب إجابة متعلقة بالموضوع فحسب، بل انتهك أيضا قاعدة الطريقة التي تطلب الإيجاز والوضوح أي البعد عن الإبهام ، فنراه يجيب بعدّة أسباب متتالية يخرق فيها الإيجاز، كما أنّ فيها إبهام وبعيدة في الوقت ذاته عن صلب الموضوع، إذ يقول : (لأنّ الطيور تغنّي، لأنّ العبير يضوع ، لأنّ النّجوم تُضيء، لأنّ الدّموع تسيل) كلها إجابات لا ترتبط بعلاقة مباشرة بفكرة حبه لها ، ولكن عند التأمّل نجد أن الشاعر يعبّر عن نظرته للكون بوجود هذا الحب ، فهذا الحب يجعل طيور دنياه تغني فرحا ، ويجعل ريح العبير ينتشر في أرجائه تلذذا ، والنجوم بحبها تُضيء؛ لأنه يسهر من أجل هذا الحب ، والدموع تسيل؛ لأنه يتعذب ويحب ذلك العذاب في الوقت ذاته ، فكل تلك العبارات والمبررات كنايات

مكررة بمعاني متنوعة عن شكل دنياه وما يغمرها من حب، وحنين، وفرح، وشوق، ودموع بوجود هذا الحب ، ثمّ يختم بالسبب النهائي لهذا الحب ، ويخالف به قاعدة العلاقة أيضا بقوله :"لأني لو لم أحبك ما كنتِ أنتِ ولا كنتُ نفسي" وهذا أيضا بمعناه لحرفي معنى غريب وغير مرتبط مباشرة بالإجابة المتوقعة، ولكن عند التأمل نجد أنه يستلزم ربط هذا الحب بكينونتهما وبقائهما في الحياة، فهذا الحب بلغ من أهميته أنه كان سببا في تكوّن شخصيته وذاته، فلو لم يكن هذا الحب لما كان هو ، وهو المعنى المستلزم من الحوار.

والملاحظ من هذا المقطع أنّه لا يوجد حوار مباشر بقدر كونه حوارا ضمنيا حيث لا نجد للمحبوبة أثر فيه ، ومع ذلك برزت مخالفة القواعد من جهة، واستطعنا الوصول إلى المعنى الضمني أي المستلزم من الخطاب من جهة أخرى ، مما يدل على صلاحية دخول مقاطع الحوار الضمني في دراسة الاستلزام الحواري في لغة الشعر ، وقد شاع هذا انوع في الكثير من القصائد الشعرية لمختلف الشعراء وفي مختلف الأزمنة، مما يفتح بابا واسعا لإدخال هذه الظاهرة في دراسة الشعر بدلا من حصرها في المسرحيات، والروايات، وغيرها من الأجناس الأدبية التي يبرز فيها الجانب الحواري المباشر، يقول روبول وجاك موشلار :" مما لا شك فيه أنّ الاستلزامات الخطابية وبالخصوص الاستلزامات الحواري، تتولد في منوال غرايس عن طريق الاستدلال .."[١] ، نلحظ أنهما جعلا الاستلزام الحواري جزءًا من استلزام أعم وأشمل ، مما يدل على شمولية دلالة الاستلزام أو اللزوم بين المعاني مما يدفعنا إلى النظر في إمكانية تعميم دراستها على كافة النصوص التي تحوي خطابا موجها ، وألا تقتصر فقط على الجانب الحواري الذي يُعد بدوره جزء منها .

* * *

(١) التداولية اليوم علم جديد في التواصل: ص٦٢

الخاتمة:

ظاهرة الاستلزام الحواري ظاهرة ليست جديدة على الفكر العربي، إذ تحدث عنها الجاحظ، والجرجاني، والسّكاكي، وورد ما يشبه مبادئ التعاون الغرايسية في صحيفة بشر بن المعتمر، وغيرهم من العلماء، وقد نشأت بمعناها الحديث التداولي اليوم على يد غرايس الذي ذكرها في محاضراته وأبحاثه، وبما أنّ هذه النظرية في أصلها تقوم على أساس الفرق بين القول والقصد؛ فإنّ خير ما يمثلها الظواهر البلاغية بما تحمله من معانٍ عميقة ومستبطنة تُفهم من السياق.

ومن أهم ما توصّل إليه البحث:

١-يعد الجاحظ أوّل من نظر إلى اللغة في بعدها الاستعمالي والمقامي، فصحّ أن تعد التداولية بعد جاحظي الأصل.

٢-بلاغة العبارة اللغوية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمعنى المُستلزم وهو رأي الإمام عبد القاهر الجرجاني حيث أكّد في دلائله على أنّ بعض العبارات اللغوية لا تُفهم مباشرة بمعناها الحرفي، ولا يتم التوصّل إليها إلا عن طريق إعمال الفكر والتأمل بما تستبطنه العبارة من معنى ومقاصد، وهذا ما أُطلق عليه اليوم في نظرية غرايس المعنى المستلزم من العبارة.

٣-علاقة اللزوم بين المعاني تنبّه لها السّكاكي حيث تمثّل ظاهرة قائمة بحد ذاتها ومرتبطة بفكرة التداولية ككل وبظاهرة الاستلزام الحواري بشكل خاص، وبالتالي يجب التنبه لها وإقامة دراسات وأبحاث مستقلّة حولها والعمل على تنظيرها.

٤-ظاهرة الاستلزام الحواري يمكن تطبيقها على مختلف أبواب البلاغة مثل التشبيه، والكناية، والاستعارة، والتعريض، وغيرها، كأن تُقام لها أبحاث ودراسات تطبيقية متخصصة وربطها بظواهر البلاغة المتنوعة.

٥-صمت الشعراء في المقاطع الحوارية التي تعرضها أبياتهم، وتعبيرهم عن ذلك الصمت بوصف ما في خُطّرهم من مشاعر يعد معنا مستلزما من الحوار اعتمادا على خرق قاعدة الكم، يستحق أن تُفرد له دراسة نظرية وتطبيقية.

٦-الاستلزام الحواري لا يقتصر على لغة الحوار الشعرية المعروفة بل يصح أن يُدرس في المقاطع الشعرية التي تحمل حوارا ضمنيا سواءً كان يُخاطب الشاعر وطنه أو ذاته أو محبوبته وغيرها، دون وجدود رد من الطرف الآخر، حيث يُكتفى بدراسة الحوار من جهة الشاعر فقط.

٧-كثرة الحوار في شعر غازي القصيبي، مما كان دافعا رئيسا لاختيار أبياته وتطبيق هذه النظرية وخرق مبادئ التعاون عليها.

٨-لجأ القصيبي إلى الاستلزام الحواري؛ لأنه لم يستطع التعبير عن أفكاره ومشاره بمعناها الحرفي؛ لذلك استخدم المعاني غير المباشرة.

٩-تحقق الاستلزام الحواري في أبيات من شعر غازي القصيبي بواسطة عدة ظواهر بلاغية، ومنها: الاستعارة، الكناية، والتشبيه، والتعريض، والمجاز المرسل، وقد استثمرها الشاعر باقتدار لتحمل المعاني الضمنية التي أراد إيصالها للمتلقين.

١٠-انتهك الشاعر المبادئ التعاونية الأربعة، فانتهك الكم بما يزيد أو يقل عن القدر المتوقع أو المطلوب، كما انتهك الكيف بدعوى باطلة لا دليل عليها إمّا على وجه الحقيقة أو باستخدام التخييل، انتهك الطريقة فجاءت بعض حواراته مبهمة وموجزة وغير مفهومه، وانتهك العلاقة بعدم تقيّده بموضوع الحوار، حيث ينزلق إلى مقاصد أخرى تخالف المقصد الحقيقي الذي يضمره في نفسه.

١١-خرج ببعض الأساليب الخبرية والإنشائية عن معناها الحرفي إلى معانٍ مستلزمة من السياق، ومنها: التوكيد، السخرية والتهكم، العتاب.