الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمـي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

دلالة النداء بين البلاغة والتداولية

في ديوان جرير نماذج مختارة.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي.

تخصص: لسانيات عربية.

إعداد الطالبتين:

مريم بولحليب.

منال أعزيز.

إشراف الدّكتور:

عزوز سطوف

السّنة الجامعية:

2024م- 2025م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

دلالة النداء بين البلاغة والتداولية

في ديوان جرير نماذج مختارة.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي.

تخصص: لسانيات تطبيقية.

إعداد الطالبتين:

مريم بولحليب.

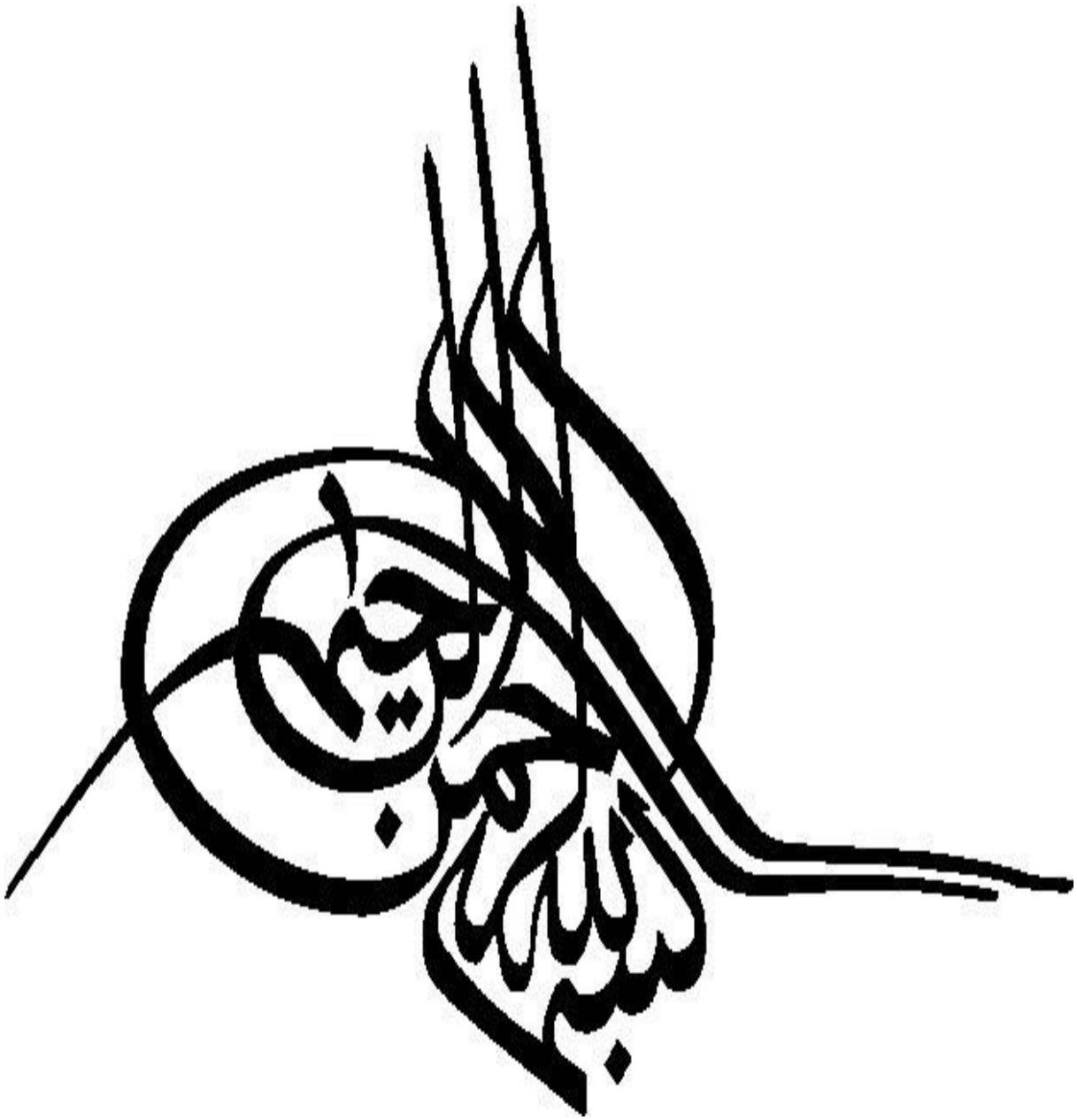
منال أعزيز.

إشراف الدّكتور:

عزوز سطوف

السّنة الجامعية:

2024م- 2025م.


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

قال تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾

الحمد لله وحده على إعانته. وصلى الله على سيدنا محمد معلم الأمة وناصحها وهاديها.

نتقدم لأستاذنا الفاضل "عزوز سطوف" بخالص عبارات الشكر والتقدير لتفضله بالإشراف علينا في إنجاز هذا البحث.

والشكر موصول لكل أساتذتنا الأفاضل الذين تولوا تدريسنا في قسم الأدب العربي تخصص لسانيات عربية وإلى كل من أمدنا بيد العون.

.

إهـــــــــــداء

"وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا"

سورة النساء :113

إلهي... ما طُرقَ دربٌ إلا بك،

و ما استقام جهدٌ إلا بفضلك،

فلك الحمد حمدًا لا ينقضي، وشكرًا لا ينقطع.

إلى نفسي التي آمنت، وصبرت، حتى نالت ما أرادت.

إلى أمي الحبيبة:

صنعت من الصبر الدعاء، ومن الحنان حياة، يكفيني فيكِ أن الجنة تحت قدميكِ.

أبي الغالي:

يامن غرست في قلبي معنى القوة، وعلّمتني أن للنّجاح طريقًا لا يُمهد إلا بالتعب... لك الامتنان والحب.

إخوتي وأخواتي أبنائهم ولا أنسى زوجة أخي:

أنتم نبض القلب حين يخفت، وصوت القوة حين يصمت كل شيء، بكم يكبر المعنى ويزهر الطريق دمتم نورا لقلبي

خطيبي العزيز:

كنت النور في عتمة الأيام، والداعم الصامت الذي لم يتخلَّ يومًا... دمت لي عونًا وسكنًا.

إلى رفيقة الدرب "مريم": عِشرَةُ سنين تعبٍ مشترك، وثمار نجاح نحتفي بها اليوم معًا بكل فخر وامتنان شكرا لوجودكِ الصادق

غزة يا نبض العزّ والصبر

وثباتًا في وجه الألم والقدر

اللهم اجعل فرجهم قريبًا

واجعل لهم في الظلمات سَرَرَا

شكرا لكل من ساهم في انجاز هذا العمل ،علمًا او دعمًا او دعاءً

منال أعزيز

إهـــــــــــــداء

يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات

لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون

ولا يكن الحلم قريبا ولا الطريق محفوفا بالتسهيلات لكنني فعلتها

إلى أمي التي كانت دائما تسير معي إلى أن أصل لوجهتي وتطمئن علي ثم تحيطني بدعواتها

إلى أبي النور الذي أضاء دربي وحملت اسمه فخرا إلى معلمي الأول الرجل الذي سعى طوال حياته لنكون الأفضل

إلى إخوتي عبد النور اسلام التي تسعد العين برؤيتهم ويطرب القلب بنجواهم

إلى أختي شيماء التي كانت سندا لي أتمنى لكي النجاح والتوفيق في حياتك

إلى خطيبي الغالي الذي كان مفتخرا بنجاحاتي وكان السند الحقيقي لي

إلى صديقتي منال كنت ومازلت صديقتي ورفيقة دربي انت أجمل من أن تصفك الكلمات

أتمنى لك طريقا مليئا بالحب والسعادة

مريم بولحليب

.

مقدمة

تعد اللغة نظاما متكاملا لا يدرك بمعزل عن سياقاته المتعددة، فلا تنحصر في وظيفتي الإبلاغ والتعبير فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى تمثيل الفكر، ونقل الانفعال وبناء العلاقات الإنسانية.

ومن بين الأدوات التعبيرية التي تبرز جمالية اللغة العربية، يبرز أسلوب النداء كأداة دلالية تجمع بين الجمالية التعبيرية والتواصلية فتحظى بمكانة بارزة في الدراسات البلاغية والتداولية.

وإذا كان النداء في البلاغة يدرس ضمن الأساليب الإنشائية، فإن التداولية تنظر إليه من زاوية مقاصدية إذ يعبر عن نوايا المتكلم في السياق والموقف التواصلي. وفي هذا السياق جاء موضوع هذه الدراسة الموسومة بـ"دلالة النداء بين البلاغة والتداولية في ديوان جرير نماذج مختارة" كمحاولة علمية لربط الحاضر بالماضي، ومن خلال استحضار الشاعر الأموي جرير بوصفه أنموذجا شعريا متميزا، باستعمال النداء في سياقات شعرية متباينة.

وقد سعينا من خلال هذا البحث إلى المزج بين الرؤية البلاغية التي تعنى بجمالية الأسلوب والرؤية التداولية التي تنفد إلى عمق المعنى وسياقاته التفاعلية.

تكمن أهمية هذا الموضوع في كونه يعالج ظاهرة لغوية قديمة بآليات التحليل حديثة ويقارب بالشعر العربي بمنهج ممزوج يزاوج بين البلاغة والتداولية، ويبرز كيف يتحول النداء من أداة نحوية إلى مفتاح دلالي وجمالي.

كما أن دراسة "ديوان جرير" في هذا السياق يبرز تطور البنية الأسلوبية بالشعر الأموي ويوضح كيف أسهم النداء في نقل مواقف الشاعر النفسية والاجتماعية والسياسية.

وقد سعينا من خلال هذا العمل إلى تحقيق جملة من الأهداف من بينها:

- الوقوف على دلالات النداء البلاغية والتداولية في شعر جرير.
- الكشف عن التفاعل بين المتكلم والمخاطب في ضوء نظرية أفعال الكلام.

- التمييز بين النداء الحقيقي وغير الحقيقي، وبيان أبعاده الجمالية والتواصلية، وأغراضه البلاغية.
- تقريب المفاهيم التداولية إلى القارئ العربي من خلال تطبيقها على مادة أدبية تراثية.

أما عن أسباب اختيارنا هذا الموضوع، فقد جاءت أسباب ذاتية تمثلت في الاهتمام بالمزج بين التراث والمعاصرة، ورغبتنا في التعمق في علم المعاني والتداولية، واستكشاف التفاعل بين السياق والنص في تشكيل المعنى.

أما من الناحية الموضوعية: هناك الحاجة الماسة إلى دراسات تمزج بين المقارنتين البلاغية والتداولية في طرح الشعر العربي، لاسيما أن كثيرا من الدراسات تفرد كل مقاربة في سياق خاص بها دون الربط بينهما.

وتنطلق إشكالية البحث من السؤال الجوهري الآتي:

- كيف تتنوع دلالة النداء من الناحية البلاغية والأبعاد التداولية؟

وتتفرع هذه الإشكالية إلى أسئلة فرعية:

- ما أغراض النداء الحقيقية وغير الحقيقية في السياق الشعري للديوان؟
- إلى أي مدى تنعكس مقاصد الشاعر النفسية والاجتماعية عبر هذا الأسلوب؟

جاءت خطة هذا البحث استجابة لحاجة علمية تجمع بين الدراسة النظرية لمفاهيم البلاغة والتداولية وتحليل التطبيقي للنصوص الشعرية من ديوان جرير وهو ما تطلب تقسيم العمل إلى: مقدمة وفصلين وخاتمة.

في الفصل الأول الموسوم "البلاغة والتداولية" عنيت بتأصيل الإطار النظري للمذكرة، فاشتملت على مبحثين أولهما" البلاغة والنداء، حيث تم التعريف بمفهوم البلاغة ثم عرض علم المعاني. وأقسام الكلام مع التركيز على النداء من حيث تعريفه وأدواته وأغراضه البلاغية وأحكام المنادى أما المبحث الثاني فقد خصصناه للتداولية ومقارباتها حيث عرضنا

فيه نشأة التداولية ومفاهيمها المركزية مثل الإشاريات، الافتراض المسبق، الاستلزام الحواري، وانتهينا إلى شرح نظرية أفعال الكلام كما صاغها كل من أوستن وسيرل.

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا؛ وافتتح بمدخل نظري ضم دراسة وصفية للديوان وأعراضه الشعرية، ثم تفرع إلى مبحثين، خصص الأول لدلالة النداء بلاغيا، حيث تم استخراج نماذج من الديوان وتحليلها، وتحديد الحقيقي وغير الحقيقي، في حين تناول المبحث الثاني دلالة النداء تداوليا فتم فيه تحليل أبيات مختارة اعتمادا على أفعال الكلام.

اعتمدنا في هذا البحث على منهجين متكاملين يجمعان الأصالة والحداثة وهما: المنهج البلاغي والمنهج التداولي لإبراز تنوع دلالات النداء في ديوان جرير بين مقاصد القول ومقتضيات المقام.

وبالعودة إلى الدراسات السابقة فقد لاحظنا ندرة الجمع بين البلاغة والتداولية في دراسة أسلوب النداء تحديدا، حيث وجدت دراسات بلاغية ركزت على الإنشاء وأخرى تداولية تناولت أفعال الكلام ولكن دون تطبيق مشترك على الشعر الأموي عامة وفي ديوان جرير خاصة، مما جعل من دراستنا مساهمة متواضعة في سد هذه الفجوة.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع الأساسية أبرزها:

- ديوان جرير الذي اخترنا منه نماذج شعرية.
- آفاق جديدة في البحث اللغوي للمعاصر محمود أحمد نحلة.
- جواهر البلاغة لأحمد الهاشمي.
- النحو الوافي عباس حسن.

وقد واجهتنا صعوبات في هذا البحث يمكن حصرها في الآتي:

- الندرة النسبية للدراسات التطبيقية التي تعالج أسلوب النداء في سياق تداولي.

- الحاجة إلى تفسير بعض أبيات جرير ضمن سياقاها التاريخي والاجتماعي مما تتطلب الرجوع إلى مصادر متعددة.
- ولا ننكر أن الجانب التداولي قد شكل بالنسبة لنا عائقا معرفيا نظرا لكونه مبحثا جديدا لم ندرسه سابقا. وقد تطلب الأمر جهدا مضاعفا لفهم مصطلحاته المتداولة واستيعاب منطلقاته الفلسفية واللسانية، ثم محاولة إسقاطها على الخطاب الشعري دون الإخلال بخصوصيته الجمالية.

ختاما فإننا قد بذلنا ما بوسعنا في انجاز هذا البحث فإن أصبنا فهو من الله عز وجل وما كان غير ذلك فزلة منا. نرجو نيل أجر الاجتهاد، كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف عزوز سطوف على قبوله الإشراف على بحثنا وتوجهاته السديدة فجزاه الله عنا كل خير وأدامه الله لنا دخرا وسندا لطلبة العلم والمعرفة.

كما لا ننسى أعضاء اللجنة الأفاضل الذين قرأوا هذا العمل وسهروا على تصحيحه ومناقشته ولله الحمد من أول الطريق إلى منتهاه

تم بحمد الله تعالى.

الفصل الأوّل:

البلاغة والتداولية

المبحث الأول: البلاغة والنداء.

أولا: البلاغة.

- **تعريف البلاغة: لغة:** " يقال أمر الله بلغ، بالفتح؛ أي بالغ من قوله تعالى: ﴿**إنّ الله بالغ أمره**﴾(سورة الطلاق، الآية03)، وأمر بالغ وبلغ: مأخذ بليغ " أين أريد به"[1]

نجد البلاغة في اللفظ القرآني تأتي بمعنى بالغ وواصل أي أنّ الله تعالى بالغ أمره.

وورد فيه أيضا" تبلغ بالشيء: "وصل إلى مراده وبَلَغَ مبلغ فلان ومبلغه"[2].

من خلال هذا التعريف اللغوي نجد أنّ البلاغة هي البلوغ والوصول إلى الشيء.

وتأتي البلاغة بمعنى "الفصاحة"، والبُلغ والبَلغ والبليغ من الرجال، ورجل بليغ وبَلغ وبلُغ: حسن الكلام فصيحه، بليغ بعبارة لسانه وكنه ما في قلبه... أي صار بليغا".[3] فالبلاغة هنا مقترنة بالفصاحة، والرجل البليغ هو فصيح اللسان وحسن الكلام.

جاء على لسان "الزمخشري": "بلغه سلامي وبلغه، وبلغت ببلاغ الله تبليغة، وبلغ الله به فهو مبلوغ به، وبلغ الرجل بلاغة فهو بليغ"[4]. يهدف القول إلى أنّ فكرة البلاغة هي الفصاحة التامة.

---

[1] – ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي)، لسان العرب، دار صادر للنش والتوزيع، بيروت، لبنان، مج:08، مادة (ب–ل–غ)، ص348.

[2] – المصدر نفسه، ص119.

[3] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية للنشر، بيروت، لبنن، ط1، 1999، ص69.

[4] – الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، ج01، 1998، مادة (بلغ).

- **تعريف البلاغة اصطلاحا:**

للبلاغة تعريفات عديدة نذكر منها: هي "بلوغ المتكلم في تأذية المعاني حّدا له اختصاص يتوفيه خواص التراكيب حقّها"[1].

نستشف من هذا القول أنّ البلاغة هي أن يصل المتكلم إلى أعلى درجة من التعبير والتحدث عن معاينة بطريقة دقيقة وأفكار واضحة بحيث تكون الكلمات والجمل في مكانها الصحيح وتؤدي الغرض المطلوب منها.

ويمكن تعريفها كذلك: "هي إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ."[2]

يقصد الرماني هنا أنّ البلاغة تكمن في القدرة على إيصال المعنى بطريقة واضحة وبسيطة في أحسن وأرقى الصور باستخدام أرقى الألفاظ.

والبلاغة أيضا اختيار الألفاظ التي تلامس الشعور؛ بحيث تكون الألفاظ متناسقة مع بعضها البعض.

ونجد تعريف آخر:" البلاغة هي تقرير المعنى في الإفهام من أقرب وجوه الكلام"[3].

يتضح من هذا القول أنّ البلاغة القدرة على التعبير عن المعاني بأفضل الطرق؛ حيث يتم إيصال الفكرة للمستمع أو القارئ بطريقة مؤثرة ومقنعة.

---

[1] – السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية للنشر، لبنان، ط01، 1987، ص526.

[2] – الرماني أبو الحسن بن عيسى، النكت في الاعجاز القرآني، ضمن ثلاث رسائل في الاعجاز القرآني، تح: محمد خاف اللف ومحمد زغلول، دار المعرفة للنشر، ط3، ص76/75.

[3] – عبد اللطيف شريفي وزبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2004، ص11.

كما يمكن القول أنّ البلاغة" هي تأدية المعنى الجليل واضحا بعبارة فصيحة، لها في النفس أثر خلاب، مع ملائمة كل كلام للموطن الذي يقال فيه، والأشخاص الذين يخاطبون"[1].

يشير علي الجازم ومصطفى أمين" في هذا القول " إلى أنّ البلاغة تتمثل في توصيل المعاني بطريقة واضحة وبسيطة باستخدام كلمات مؤثرة وجميلة لكي تترك أثر خلاب في النفس.

وأيضا أنّ البلاغة لا تقتصر على المعنى فقط، بل يجب أن تلائم الكلمات الموقف التي يقال فيه الحديث وكذلك الأشخاص الذين يخاطبون.

أضف على ذلك، البلاغة "فن قولي يعتمد على الموهبة وصفاء الاستعداد ودقة إدراك الجمال، وتبين الفروق الخفيفة بين شتى الأساليب".[2]

يشير هنا إلى أنّ البلاغة نوع من الفن الذي يعتمد على مجموعة من العوامل كالموهبة والدقة والجمال فالشخص يحتاج إلى القدرة على التعبير بفعالية وانسجام ويتطلب هذا الأمر كون المتكلم أو الكاتب قادرا على التفكير بوضوح واختيار الألفاظ المناسبة.

كما يشير أيضا إلى أهمية الإدراك الدقيق للجمال.

- **بلاغة الكلام:** "هي مطابقة لمقتضى الحال مع فصاحته"[3].

[1] – علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف للنشر والتوزيع، لندن، 2005،ص08.

[2] – عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني)، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، ص10.

[3] – القزويني (أبو عبد الله بن محمد بن محمود)، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص20.

نعني ببلاغة الكلام أنها تتحقق عندما يتناسب الكلام مع الموقف، أي الكلمات يجب أن تعبر عن المعنى المطلوب حيث تتوافق مع السياق والألفاظ أيضا يجب أن تكون فصيحة وواضحة واللغة سليمة خالية من الأخطاء.

وبلاغة الكلام تتطلب أن يكون الكلام مناسبا للموقف من جهة ومناسبا من حيث الوضوح.

وأيضا في تعريفنا لبلاغة الكلام نجد: "البلاغة في الكلام مطابقته لما يقتضي حال الخطاب مع فصاحة ألفاظه".[1]

يتبين لنا من هذا التعريف أنّ بلاغة الكلام في مطابقته لما يقتضي حال الخطاب؛ ويقصد بهذه الأخيرة أنّ البلاغة تكمن في أن يكون الكلام مناسبا أي أن المتحدث يجب أن يختار نوع الكلام الذي نطق به ويكون واضحا ودقيقا ويخاطب ذهن المتلقي.

أمّا بالنسبة "لفصاحة ألفاظه" فهنا يقصد أنّ الكلمات التي يستعملها تكون سليمة لكي تؤثر في نفس المتلقي.

فالبلاغة في نظر "أحمد الهاشمي" هي توافق الكلام مع ظروف الموقف إضافة إلى استعمال لغة فصيحة وسليمة تؤثر في المتلقي.

- **بلاغة المتكلم:** "هي مطابقة لما يقتضي حال الخطاب".[2]

نلاحظ من هذا التعريف أنّ بلاغة المتكلم تكمن في قدرة المتكلم على اختيار الكلمات والأسلوب الذي يتناسب تماما مع الموقف أو الحالة التي يتحدث فيها؛ أي يجب أن يكون كلام المتكلم مناسبا للسياق الذي يقال فيه.

[1] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط02، 2007، ص42.

[2] – حبنكة الميداني، البلاغة العربية، دار الشامية للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ج1، ط1، 1996، ص208.

ونجد أيضا تعريفا لـ"بلاغة المتكلم" :" وهي ملكة في النفس، يقدر بها صاحبها على تأليف كلام بليغ مطابق لمقتضي الحال، مع فصاحته في أي معنى قصده."[1]

ومن هنا "بلاغة المتكلم" هي مهارة داخلية يمتلكها الشخص.

حيث تمكنه من تأليف كلام واستخدام اللغة بشكل دقيق؛ حيث أنّ هذه المهارة تجعله قادرا على صياغة كلمات تتناسب مع الهدف الذي يريد توصيله.

فالبلاغة هي القدرة على اختيار الأنسب منها، بحيث يكون الحديث ملائما تماما لما يقتضيه الموقف.

[1] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المرجع السابق، ص37.

ثانيا: علم المعاني.

1. **تعريف علم المعاني:** "هو علم يبحث في كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهو بالتالي الطريق التي يجب أن يسلكها الأديب للوصول إلى هذه الغاية وهنا يتوجب على الأديب أن يخاطب كل مقام بما يفهم وإلا ضاعت الغاية، وذهبت الفائدة".[1]

يبرز لنا هنا وظيفة علم المعاني من حيث التأثير والإقناع وأنّ الصياغة لابد أن تتكيف وفقا للمخاطب لإيصال فكرته وتسهيل كلامه.

"إنه تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليُحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره".[2]

يرى "السكاكي" أن تحقيق الغرض من الكلام مع مراعاة تراكيب الجمل سواء إخبار أو إنشاء، وإنه لا يقتصر على الجوانب التركيبية بل يخرج إلى جوانب جمالية تجعل الأسلوب مؤثرا أكثر عند السامع، بعيدا عن اللحن مطابقا لما يقتضيه المقام.

2. مباحث علم المعاني:

علم البلاغة ثمانية أبواب وهي:" الاسناد الخبري، والمسند إليه، والمسند، ومتعلقات الفعل، القصر، الإنشاء، والفصل والوصل والايجاز، والإطناب والمساواة."[3]

[1] – عرفان مطرجي، الجامع لفنون اللغة العربية والعروض، مؤسسة الكتب الثقافية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، ص27.

[2] – محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب للنشر، لبنان، ص161.

[3] فوزي السيد عبد ربه عبد، المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البان والتبيين، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (دط)، 2005، ص199.

3. أقسام الكلام:

قسم علماء البلاغة الكلام إلى قسمين: خبر وإنشاء "فكل ما يصدر عن الناس من كلام لا يخرج عن اثنين هو الخبر و الإنشاء."[1]

ولا نجانب الصواب إذا قلنا أنّ الكلام عند الناس لا يخرج عن اثنين إما خبرا أو إنشاء في استعماله وهنا كل متكلم يختار كلماته بطريقة تتلاءم مع المعاني التي يريد ايصالها للمخاطبين.

3-1-الخبر:

- ✓ **الخبر:** "قول يحتمل الصدق والكذب لذاته".[2] ويعني أن يقول لصاحب الخبر أنت صادق أو كاذب. فإن كان الخبر واقعا ومطابقا فهو صادق. أما اذا كان الخبر لا يطابق الواقع فهو كاذب.
- ✓ **أضرب الخبر:** وهما غرضان أصليان.
  - الأول فائدة الخبر: وهو الحكم الذي تضمنته الجملة أو الكلام مع افادة المخاطب.
  - الثاني لازم الفائدة: وهذا الغرض يفيد أن المتكلم عالم بالحكم ولا يقدم جديدا للمخاطب.[3]

3-2 الإنشاء:

أ- **في اللغة:** "الشيء نشأ، ونشوءً، ونشاءً، ونشأةً: حدث وتجدد، والصبيُ شَّب ونما، والشيء عن غيره: نجم وتولد".[4]

---

[1] – توفيق الفيل، بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، (دط)، 1991، ص13.

[2] – حسن طبل، علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط02، 2004، ص43.

[3] – ينظر: أحمد مطلوب، أساليب البلاغة (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات للنشر، الكويت، ط1، 1980، ص43.

[4] – ابراهيم مذكور، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية للنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1980، ص615.

"نشأ، كمنع و كره، نشأ ونشوءً، ونشاءً، ونشأة ونشاءةً: حيي وربَا وشَّبَ، والسحابة: ارتفعت".[1]

ب- **في الاصطلاح:**" هو قول لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، نحو اغفر وارحم، فلا ينسب إلى قائله صدق أو كذب وإن شئت فقل في تعريف الإنشاء ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به- فطلب الفعل في(افعل) وطلب الكف في (لا تفعل) وطلب المحبوب في(التمني) وطلب الفهم في الاستفهام .وطلب الاقبال في النداء كل ذلك ما حصل وقت الطلب. (فالإنشاء غير الطلبي هو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب كصيغ المدح والذم، والعقود، والقسم والتعجب والرجاء، وكذا رُبَّ ولعل، كم الخبرية(ولا دخل لهذا القسم في علم المعاني) والإنشاء الطلبي وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب. ويكون بخمسة أشياء الأمر، النهي، والاستفهام والتمني والنداء".[2]

ج-**الإنشاء غير الطلبي:** هو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويكون بصيغ متعددة:

1-التعجب : ما أجمل السماء بنجومها.

2-المدح: فنعم المولى ونعم النصير.

3-الذم: بئس الورد والمورود.

4-القسم : والطور وكتاب مسطور.

5-أفعال الرجاء: عسى أن يبعثك الله مقاما محمودا.

6-رب: رب ليل مظلم خير من ليل مقمر.

7-ألفاظ العقود: بعت لوجه الله.

[1] - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث للنشر، القاهرة،، مصر، (دط)، 2008، مادة (ن ش أ)، ص1608.

[2]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعنى والبيان والبديع، ص63/61.

8-كم الخبرية: كم جنود يقاتلون في الحروب. [1]

والإنشاء غير الطلبي لا يبحث عنه علماء البلاغة لأن أكثر صيغه في الأصل خبر نقلت إلى الإنشاء.

د-الإنشاء الطلبي:

1- **مفهومه:** "هو ما يستدعي مطلوبا كالأمر والنهي والتمني والاستفهام والنداء..." نحو:" (قل الحق ولو كان على نفسك)، و(لا تفتروا على الله كذبا)، و(ليت الشباب يعود يوما) و(يا خالد هل تسافر؟) و(ألا تستريح؟)..."[2]

"هو الكلام الذي يلقى لإيجاد مطلوب غير متحقق في الخارج باعتقاد المتكلم، ولو كان الشيء متحققا في الخارج لقبح طلبه عقلا، ووجب إرادة معنى آخر غير الطلب."[3]

من خلال ما سبق يمكن القول أنّ الإنشاء الطلبي هو الإلزام حصول مطلوب غير حاصل وقت الطلب.

وأنواعه خمسة نذكرها: الاستفهام، الأمر، والنهي والتمني، والنداء.

2- أساليبه:

2-1 أسلوب الاستفهام:

❖ **في اللغة:** "فهمت الشيء فَهَمًا وفَهْمَا: عرفته وعقلته، وفهمت فلانا وأفهمته: عرّفته."[4]

---

[1] - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، في المعنى والبيان والبديع ص75/76.

[2] - صباح عبيد دراز، الأساليب الانشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1986، ص14.

[3] - جعفر السيد باقر الحسين، أساليب المعاني في القرآن، مؤسسة بوستان كتاب للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2007، ص51.

[4] - الخليل (الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، ج03، 2003، باب (الفاء)، ص344.

❖ **في الاصطلاح:**" طلب الفهم وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به، وبعضهم يفرق بين الاستفهام والاستخبار وليس في ذلك جهد عناء في علم البلاغة"[1] نروم من هذين التعريفيين أنّ الاستفهام هو طلب العلم بالشيء.

2-2 أسلوب الأمر:

❖ **في اللغة:** " أَمَرهُ بِأمرهِ أمرًا وإمَارًا، وآمره، وأمر به ضد نهاه أو طلب منه إنشاء شيء أو طلب منه إنشاء أو فَعِلَه فهو آمر، وذلك مأمور وصيغته الأمر من أمر مُر بالحذف وأؤمُرْ بعدمه".[2]

❖ **في الاصطلاح:** " هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام".[3]

ويمكن القول كذلك أنه:" هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب".[4]

يتضح لنا من هذه التعريفات، لأنّ الأمر يدل على معنى طلب الفعل والاستعلاء والإلزام.

3-2 أسلوب النهي:

❖ **في اللغة:**" جاء في كتاب "العين" باب "النون" مفهوم النهي فقيل:" نهى: النّهي: خلاف الأمر، تقول: نهيته عنه، وفي اللغة: نهوته عنه".[5]

ومعنى النهي هنا هو طلب التوقف عن القيام بالفعل.

---

[1] – فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، دار الفرقان للنشر، الأردن، ط01، 1985، ص165.

[2] – بطرس البستاني، محيط المحيط (القاموس مطول اللغة العربية)، مطابع تيبو للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ج، 1987، مادة (أ. م. ر)، ص16.

[3] – ابراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية العربية، ص21.

[4] – كريم حسن ناضح الخالدي، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2006، ص391.

[5] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، باب (النون)، ص274.

❖ **في الاصطلاح:**" طلب الكف عن الفعل، والامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام."[1] وقيل "هو كل أسلوب يطلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلام والإلزام، فيكون من جهة عليا نهيه إلى جهة دنيا منهية."[2]

من خلال هذه التعريفات نجد أنّ النهي هو: طلب الكف عن الشيء على وجه الاستعلاء والإلزام.

2-4 أسلوب التمني:

❖ **في اللغة:** ورد في مقاييس اللغة في مادة (منى) :" الميم والنون والحرف المعتل أصلٌ واحد صحيح، يدل على تقدير شيء ونفاد القضاء به، منه قولهم: منى له الماني، أي قدّر المُقَدَّر".[3]

وقيل: "منى الرجل الشيء بالشيء: جعله يتمناه، تمنى الشيء قدّر وأجب أن يصير إليه (...) والأمنية: ما يتمناه الإنسان (ج): أمانٍ، وأماني."[4]

أي أنّ الصورة الحاصلة في نفس المتمني وهو الشيء المراد الوصول إليه أو كسبه واستحالة حدوث هذا الأمر.

❖ **في الاصطلاح:** " هو طلب الشيء المحبوب، الذي لا يرجى، ولا يتوقع حصوله ولا يشترط امكان المتمني، بل المهم هذه الرغبة النفسية الحبيسة الحبيبة الكامنة في القلب تنطلق في صورة المتمني والتمني."[5]

إذن فالتمني هو طلب الشيء المراد في النفس وعدم توقع حدوثه.

---

[1] – ابراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، ص30،

[2] – بسيوني عبد الفتاح، علم المعاني، ص299.

[3] – ابن فارس، مقاييس اللغة، ج05، مادة (م. ن.ى)، ص276.

[4] – إبراهيم مذكور، المعجم الوجيز، مادة (م. ن.ى)، ص592.

[5] – صباح عبيد مراز، الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، ص282.

2-5 النداء:

❖ **في اللغة:** ورد في معجم الوسيط "النداء في مادة (ندا) فقيل:" ندى الصوت: ارتفع وامتد في حسن، فهو ندى وأندى فلان: كَنُزَ عطاؤه وفضله وحسن صوته، وأندى فلان: دعاه وصاح بأرفع صوته".[1]

❖ **في الاصطلاح:** "طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء".[2]

فالنداء هنا جاء بمعنى الطلب والإقبال والتنبيه.

وسنفصل أكثر في النداء حيث سنذكر أدواته وأنواعها، وأغراض النداء.

[1] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق للنشر الدولية، مصر، ط04، 2004، ص912.

[2] – علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص211.

ثالثا: النداء.

1-تعريف النداء:

❖ **لغة:** هو مأخوذ من ندى الصوت بمعنى: بعده ومنه فلان نَديُّ الصوت؛ أي: بعيده أو مأخوذ من قولهم: نديَ صوته بمعنى: حسُن، وبتحقيق النداء بأدوات كثيرة هي : ياء، وأي، آ، أيا، وهيا، والهزة، ووا، ولكل أداة من هذه الأدوات استعمال يحسن اتخاذها وتوظيفها فيه حسب حالة المنادى قربا أو بعدا".[1]

ويمكن تعريفه أيضا: "الندى بُعْدُ الصوت، ورجل نَديُّ الصوت أي: بعيده والانداء بُعْدُ مدى الصوت، وندى الصوت بَعُدَ مذهبه، والنداء ممدود: الدعاء بأرفع الصوت، وقد نادينه نداء وفلان أندى صوتا من فلان أي: أبعده مذهبا وأرفع صوتا".[2]

وقيل أيضا:" هو توجه الدعوة إلى المخاطب، وتنبيهه، الإصغاء وسماع ما يريده المتكلم."[3]

والنداء هو:" الدعاء".[4]

ويكون النداء كذلك :"هو الصوت".[5]

---

[1] – محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان للنشر، عمان، الأردن، ط01، 1985، ص219-220.

[2] – ابن منظور لسان العرب، ص314/313.

[3] – اميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المفصل في اللغة (نحو، صرف، بلاغة، عروض، املاء، فقه اللغة، أدب، نقد، فكر أدبي)، دار المعلم للملايين للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، مج01، 1987، ص1239.

[4] – أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، (د ط)، (دن)، ص2179

[5] – مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم الدرقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط05، 1996، ص1764.

نستشف من كل هذه التعريفات اللغوية الخاصة بالنداء أنّ جلّها يصب في معنى الإقبال والدعاء، وهو كذلك طلب الداعي إقبال الطرف الآخر بحرف من حروف تنوب فعل "أنادي".

❖ **تعريف النداء اصطلاحا:**

"النداء تنبيه للمنادي وحمله على الالتفات، ويعبر عن هذا المعنى أدوات استعملت لهذا الغرض".[1]

"هو طلب إقبال المدعوِّ على الداعي بأحد حروف مخصوصة تنوب كل حرف منها مناب الفعل "أدعو".[2]

وهو أيضا:" توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يريده المتكلم، وهو طلب الإقبال بالحرب "يا" أو إحدى أخواتها."[3]

كما قيل فيه أيضا:" هو توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يريده المتكلم."[4]

وعرفه "الخطيب القزويني" على أنه:" النداء هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حرفٍ مخصوصة."[5]

بمعنى أنّ النداء هو طلب الإقبال على الشخص المنادى عليه بأحد أدوات النداء ليكتمل المعنى ويحصل النداء.

---

[1] – مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1986، ص301.

[2] – عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1430.2009، ص114.115.

[3] – إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، ص61.

[4] – عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف للنشر والتوزيع، مصر، ط03، ج04، ص01.

[5] – الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح في علوم البلاغة، تح: عبد الرحمان البرون، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع،، ط01، 1904، ص171.

2-أدوات النداء:

أحرف النداء هي امتدادات صوتية تسبق المنادى لجذب انتباهه واستماعه وهي: اليـاء، الهمزة، أي، هيا، أيا، وا، وهذا ما ذكره "ابن مالك" بألفيته:

وللمنادى النَّاء أو كالنَّاء يا وأي وآكذا أيا ثم هيا

والهمز للدَّاني و(وا) لمن نُدِبْ أو يا وغير والذي اللبس اجْتُنِبْ[1]

وذهب "المبرد" إلى أنّ (أيا وهيا) للبعيد، و (أي والهمزة) للقريب، و (يا) لهما، وذهب أيضا "ابن برهان" إلى أنّ (أيا وهيا) للبعيد، والهمزة للقريب،، و(أي) للتوسط، و(يا) للجميع".[2]

2-1 الأداة (يا):

هي من الأدوات الأكثر استعمالا، ينادى بها للقريب والمتوسط البعد".[3] ويعني أنّ أداة النداء "يا" هي من أكثر أدوات النداء استخداما، لكنها نادرا ما يكون المنادى قريبا أو متوسط البعد بل تستخدم في الغالب لمن هو بعيد، كقول النابغة الذبياني:

يا دار ميّة بالعلياء فالسَّند أقوت وطال عليها سالف الأبد[4]

ومن استخدامها للنداء المتوسط البعد، قوله تعالى: ﴿يا عبادِ لا خوف عليكم اليوم ولا أنتم تحزنون﴾. (سورة الزخرف، الآية 51).

---

[1] – محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي، الألفية في النحو والصرف، دار الإمام مالك، 2009/1430، ص95.

[2] – ابن الناظم أبي بدر الدين محمد ابن الإمام جمال الدين محمد بن مالك، شرح ابن الناظم على الألفاظ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، ص401.

[3] – الحسن بن القاسم المرادي، الجنى الداني في الحروف والمعاني، تح: فخر الدين قباوة محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1992، ص232.

[4] – عباس عبد الستار، ديوان النابغة الذبياني، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2004، ص09.

ومن استخدامها للنداء القريب، قول" الأعشى":

بانت لتحزننا عفارة يا جارتي ما أنت جارة[1]

ولا يقدر عند الحذف سواها، ولا ينادى اسم الجلالة والاسم المستغاث وأيها وأيتها إلا بها. ولا المندوب إلا بها، وبـ(وا)، وإذا ولي (يا) ما ليس بمنادي كالفعل في: (ألا يا سجدوا والحرف في (يا ليتني كنت معهم)، و(يا رب كاسية في الدنيا عارية يوم القيامة).[2]

وحرف النداء (يا) أكثر حروف النداء استعمالا، ولا يقدر عند الجدف سواها، ولا ينادى اسم "الله" والمستغاث إلا بها، ولم يرد في التنزيل الكريم نداء بغيرها".[3]

وتختص (يا) من بين أحرف النداء بخصائص كثيرة منها:[4]

- انفراد في باب الاستغاثة، نحو: أيا للطبيب المريض.
- مشركتها (و) في باب الندبة: نحو (يا زيد)، و(يا رأسي).
- جواز حذفها، نحو قوله تعالى: ﴿يوسف أعرض عن هذا﴾. [سورة يوسف، الآية (29)].

وبذلك إذا حذف النداء فإنها هي التي تقدر، وحرف النداء يدخل على كل نداء، وتتعين في النداء اسم الجلالة (الله) وفي باب الاستغاثة نحو: (يا الله للمسلمين)، وتعيين هي أو (وا) في باب الندبة، وإذا أمن اللبس[5].

---

[1] – مهدي محمد ناصر الدين، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط03، 2003، ص83.

[2] – ينظر: بهاء الدين عبد الله بن عقيل القبلي المهذاني المصري، شرح ابن عقيل، تح: حنا الفاخوري، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط05ن 1997/1417، ص26.

[3] – علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزعبي، المعجم الوافي في النحو العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، ص370.

[4] – اميل بديع يعقوب، موسوعة الحروف العربية، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط02، 1995، ص540.

[5] – ابن هشام الانصاري، أوضح المالك إلى ألفية بن مالك، ص45.

2-2 الهمزة:

"وهي لنداء القريب بإجماع النحويين،" وتستعمل في غيره أصلا".[1]

والهمزة بحركتها المقطوعة لا تتعين على ند الصوت، ولذلك استعملت لنداء القريب أو ما ينزل منزلته.[2]

2-3 الأداة "أي":

وهي "من حروف النداء البعيد، أو القريب، أو المتوسط البعد على خلاف في ذلك".[3]

وقال "ابن عقيل":" أي لنداء القريب، أو المتوسط، وقد تمد ألفها فيقال: (أي) لنداء البعيد، وذهب البعض إلى أنها في حالاتها، لنداء القريب والمتوسط لا يقره الاستعمال".[4]

أمّا "عباس حسن" فقد رأى أنها: "لاستدعاء المخاطب البعيد حسا ومعنا والذي في حكم البعد كالنائم والحائر".[5]

2-4 الأداة "أيا" و"هيا":

وهما مثل الياء، فيهما ما يعين على مد الصوت ورفعه، وينادى بهم البعيد مسافةً أو حكما، والظاهر أنهما كلمة واحدة، والهاء في (هيا) بدل من الهمزة في (أيا)، إذا كان العرب كثيرا ما يقلبون الهمزة هاء في كلامهم لصعوب الهمزة وشدتها ويحذفونها للتخفيف".[6]

ويرى بعض النحاة أنّ (أيا) تستعمل لنداء البعيد و(هيا) لنداء ما هو بعيد.

---

[1] – ابن عصفور، شرح الزجاجي، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج02، ط1، 1998/1419م، ص177.

[2] – مهدي المخزومي، في النحو وقواعده وتطبيق، دار الأندلس للشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط02، 1980، ص217.

[3] – إميل بديع يعقوب، موسوعة الحروف العربية، ص78.

[4] – ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ص260.

[5] – عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ج04، 1963، ص02.

[6] – مهدي المخزومي، في النحو العرب ينقد وتوجيه ، ص302.

ويرى آخرون "أنّ أصل (هيا) هو (أيا) لأنّ العرب كثيرا ما يقلبون الهمزة (ها) للتخفيف فيقولون (أياك وهياك)."[1]

2-5 الأداة "وا":

وتستعمل لنداء المندوب كقول الشاعر في الرثاء:

وا محسنا ملك النفوس ببره وجرى إلى الخيرات سباق الخطا[2]

وقال المالقي:"وحكمها أن يندب بها للبعيد كما الصوت بها"[3].

أي أن الأداة "وا" خاصة للنداء البعيد ويشبه استخدامها الصوت المرتفع الشء يفي حق النداء ويصل إلى المنادى.

2-6 الأداة "آ":

هو "حرف لنداء البعيد، مركب من الهمزة والألف، ومخرجه من البعيد وأما حكمه كالنائم والساهي كبني على السكون، لا محل له من الإعراب، نحو قولك: "أسعيد".[4]

وهذه الأدوات قد تستعمل في الحقيقة ما وضعت له من نداء قريب أو بعيد وحينئذ تكون جارية وفق مقتضى الظاهر.[5]

ونفهم من كل ما سبق أنّ أدوات النداء منها ما هو للبعيد ومنها ما هو للقريب، غير أن هذه الأدوات قد تخرج إلى استعمالات أخرى فتستعمل للبعيد القريب، والقريب البعيد.

---

[1] – سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط01، 2003، ص436.

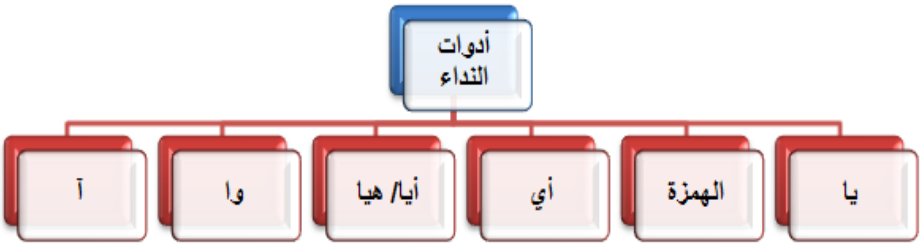
[2] – اميل بديع يعقوب، معجم الإملاء والإعراب، دار العلم للملايين للنشر، بيروت، لبنان، ط01، ص105.

[3] – المرجع نفسه، ص523.

[4] – المرجع نفسه، ص29.

[5] – أحمد محمد فارس، النداء في اللغة والقرآن، دار الفكر اللبناني للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998، ص157.

ويمكن أن نلخص كل أدوات النداء في المخطط الآتي بيانه:



- **الشكل رقم01: مخطط يوضح أدوات النداء.**

3-الأغراض الحقيقية للنداء:

3-1 الترخيم:

وهو كقول ابن مالك في ألفيته:

ترخيما احذف المنادى كياسُعا فيمن دعا سعاد[1]

وعرفه أيضا "حذف" أواخر الأسماء المبنية المعرفة في النداء، ولا يرخم اسم أقل من أربعة أحرف، وما يبقى فلك فيه وجهان: الضم وتركه على ما به.[2]

[1] – ابن الناظم، شرح بن الناظم على ألفية ابن مالك، ص423.

[2] – ابن الدهان النحوي، شرح الدروس في النحو، تح: جزاء محمد المصاروة، دار أسامة للنشر والتوزيع عمان، الأردن،ص259.

أ – أنواع الترخيم: [1]

- ✓ حذف آخر الاسم في النداء.
- ✓ حذف الآخر غير النداء، لغير موجب ويختض بالضرورة الشعرية.
- ✓ ترخيم التصغير كقولك في : أسويد، سويد.

3-2 الندبة:

وهي نداء المفجوع عند فقده، وهي نوع من أنواع المنادى لها حرفان "وا" وقد يستخدم "يا" شريطة اللبس.

4-خروج النداء عن معناه الأصلي:

يخرج النداء عن معناه الأصلي إلى معان وأغراض غير حقيقية، نفهمها من السياق والمقام والحال، فالأصل في النداء أن يكون للقريب أو البعيد مع امتداد للصوت، غير أنهم جاوزوا هذا الحد، فنادوا على الميت والحيوان والوحوش ومشاهدة الطبيعة، وبكوا على الأطلال والديار، ونادوا على العواطف والنفس ومشاعرها كالحسرة والزجر، واللوم، والحب... وهنا يستخدم المنادي أو الشاعر أدوات النداء دون طلب الإقبال وتكون في غير هذا الغرض إنما لأغراض بلاغية يريد المتكلم إيصالها.

ومن استعمالاتهم:

4-1 التحسر:

قال "أبو هلال العسكري":" الحسرة غم يتجدد لفوت فائدة".[2]

---

[1] – ابن الناظم، شرح ألفية بن مالك، ص 496.

[2] – العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، مصر، ص267.

قال تعالى: ﴿يا حسرة على العباد ما يأتيهم من رسول إلا كانوا به يستهزئون﴾. [سورة يس، الآية (30)].

هنا يصف لنا "الله" سبحانه وتعالى شعور المتحسرين من كفرهم وتكذيبهم لعذاب الله ، أي تحسرا عليهم وما سيلاقونه من عذاب استنكروه في الدنيا واستهزؤوا به.

4-2 الرثاء والحزن:

قال "المهلهل" في رثاء أخيه "كليب":

دعوتك يا كليب ولم تجبن وكيف يجيبني البلد القفار[1]

يحزن الشاعر أخاه الذي قتل فيحاول التعبير عن حزنه وتحسره عليه فناداه وهو الميت غير المجيب، فخرج من الغرض البلاغي الحقيقي للنداء إلى الحزن والحسرة.

4-3 التمني:

"يا ليتني" يعبر بها المشاعر المتمنية، أمر منقطع الأمل.

نحو قوله تعالى: ﴿يا ليتني كنت معهم فأفوز فوزا عظيما﴾. (سورة النساء، الآية 73).

فالنداء في الآية لا يفيد الطلب وإنما يفيد التمني لأنه لا رجوع عن قضاء الله يوم القيامة فخرج عن معناه الأصلي والمألوف إلى التمني.

4-4 التعجب:

وجاء في القرآن الكريم حالة التعجب، قوله تعالى: ﴿يا ويلتا أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي﴾. (سورة المائدة، الآية 31).

[1] – عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص111.

هنا تعجب وحسرة بادية على ابن آدم "قابيل" من عدم قدرته على التصرف بعد قتل أخيه وهذا النداء غرضه التعجب لأن "قابيل" نادى متعجب حزين وهذا النداء خارج عن معناه الأصلي إلى التعجب.

4-5 الزجر والتلويم:

يستعمل حين لا يسع المخاطب الكلام ولا الجمل لقوة الحدث أو ضعفه وخروجه من المعتاد.

قال:

"يا قلب ويحك ما سمعت لناصح لما ارتميت ولا اتقيت ملاما"[1]

يخاطب الشاعر قلبه فخرج عن غرض النداء الحقيقي إلى النداء الذي يفيد الزجر والتلويم لمناسبة المقام.

[1] – بسيوتي عبد الفتاح، علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعان، مكتبة وهيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ت)، ص151.

رابعا: المنادى.

1- تعريف المنادى:

❖ **لغة:**" ويعني "المدعوّ".[1]

"وهو مطلوب إقباله مطلقا".[2]

❖ **اصطلاحا:** "اسم وقع بعد حرف من أحرف النداء نحو: يا عبد الله."[3]

إذن فالمنادى هو الاسم بعد حرف النداء يذكر لتنبيه وطلب المتكلم من المخاطب أن يجيب ويحضر.

2- أحكام المنادى:

وله قسمان من حيث الإعراب:" منادى معربا منصوبا ومنادى مبنيا في محل نصب."[4] أي أنّ هناك ما هو معرب فيكون منصوبا وما هو مبني على الرفع في محل نصب.

2-1 المنادى المبني:

وهو نوعان: النكرة المقصودة والعلم للمفرد.

أ- النكرة المقصودة:

كل اسم نكرة وقع بعد حرف من أحرف النداء وقصد تعيينه وبذلك يصير معرفة، لدلالته حينئذ على معيّن"[5].

ونعني النداء على شخص محدد خاص به.

---

[1] – عبد الحميد السيد، التنوير في تيسير التسيير في النحو، المكتبة الأزهرية للتراث للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص91.

[2] – العثيمين، شرح الأجرومية، مكتبة الرشد للنشر، السعودية، الرياض، ط01، 2005/1426، ص488.

[3] – مصطفى الغلاييني، جامع لدروس العربية، ج03، ص147.

[4] – محمود حسني مغالسة، النحو الشافي، مؤسسة الرسالة للنشر، ط02، 1998/1418، ص446.

[5] – مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج03، المرجع السابق، ص148.

❖ **حكمه:** حكم اعراب المنادى النكرة المقصودة هو بناء على ما يرفع به في محل نصب فهو مبني على الضم، إذا كان مرفوع بحركة ويبنى على الألف إذا كان مثنى وعلى الواو في حالة جمع المذكر السالم"[1]. كالمثنى والجمع، مثال: يا عاملُ احرص على الأمانة.

ب- المنادى المفرد العام:

وهو "ما ليس مضاف ولا شبيها بالمضاف"[2].

❖ **حكمه:** يبنى على ما يرفع به، فيبنى على الضم في غير المثنى والجمع وعلى الألف في المثنى، وعلى الواو في جمع مذكر السالم."[3]

2-2 المنادى المعرب:

يقسم إلى ثلاثة أنواع: النكرة غير مقصودة، المضاف، الشبيه بالمضاف.

أ- **النكرة غير المقصودة:** وهي النكرة التي لا يقصد بندائها معين، بمعنى أن هذا النداء يدل على كل فرد يدل عليه هذا النداء.[4]

ويعني استخدام النداء بشكل عام دون تخصيص لمن ينادي.

❖ **حكمها:** وجوب نصبها مباشر.[5]

ب- **المنادى المضاف:** المضاف بشرط أن تكون إضافته لغير المخاطب سواء كانت إضافية محضة.[6]

---

[1] - السيد خليفة، الكافي في النحو والصرف، ص344-345.

[2] - محمود سليمان ياقوت، النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية للنشر، الإسكندرية، مصر، 2003، ص996.

[3] - يوسف الحمادي ومحمد الشناوي وآخرون، القواعد الأساسية في النحو والصرف، ص108.

[4] - السيد خليفة، الكافي في النحو والصرف، ص345.

[5] - عباس حسن، النحو الوافي، ص24.

[6] - عباس حسن، البيت بلا نسبة، ص24.

أي أنّ المنادي يكون كلمة مضافة شريطة أن تكون الاضافة لشيء أو شخص ليس المخاطب مباشرة.

❖ **حكمها:** وجول النصب بالفتحة أو بما ناب عليها.[1]

ت- **الشبيه بالمضاف:** وهو ما اتصل به شيء من تمام معناه.[2]

❖ **حكمها:** النصب بالفتحة أو ما ناب عنها.[3]

وهنا تكون العلاقة معنوية أو دلالية تساهم في تكامل المعنى لكنها لا تتضمن اضافة فعلية بين الكلمتين.

3- حذف المنادى:

"اعلم أنهم كما حذفوا حرف النداء لدلالة المنادى عليه كذلك أيضا قد يحذفون المنادى لدلالة حرف النداء عليه".[4] فحذفوا المنادى وتركوا الأداة للدلالة عليه.

"يجوز حذف المنادى قبل الفعل الذي دخل عليه حرف النداء إذا فعل للأمر، أو دعاء، أو صيغة حبذا"[5]

3-**1 حذف المنادى قبل الأمر: (يا طلاب)** انتبهوا للدرس ← انتبهوا للدرس.

3-2 حذف المنادى قبل الدعاء: (يا شافي) اشف مرضانا ← اشف مرضانا.

3-3 المنادى قبل حبذا: (يا مؤمنون) حبذا الصبر عند الشدائد.← حبذا الصبر عند الشدائد.

---

[1] – السامرائي، معاني النحو، ص283.

[2] – ابن هشام، شرح الندى وبل الصدى، ص227.

[3] – السامرائي، معاني النحو، ص282.

[4] – ابن يعيش، شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيرية للنشر والتوزيع، مصر، ج02، ص24.

[5] – ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، ج04، ص07/06.

المبحث الثاني: التداولية ومقارباتها.

1- تعريف التداولية عند ابن منظور: (لغة)

يقول "ابن منظور": "تداولنا الأمر: أخذناه بالدّوَل وقالوا: دواليك، أي مداولة على الأمر...ودالت الأيام أي دارت ولله بها يداولها بين الناس وتداولته الأيدي: أخدته هذه المرة."[1]

يعرف "ابن منظور" التداولية على أنها أخد أو فعل شيء عدة مرات، ويستخدم الكلمة في عدة سياقات، فهو يوضح أن تداولنا الأمر يعني أنّ الأمور جرت بيننا، وتشير إلى الانتقال المستمر للأمر بين الأشخاص.

ومعنى كلمة "دواليك" وهو الأمر الذي يتداول أو يمر من شخص لآخر بحيث لا يبقى ثابتا عند أحد.

ودارت الأيام أي؛ دالت فالمعنى هنا أن الأيام تتبدل وتتغير بين الناس على مر الزمن، أما بالنسبة لتداولته الأيادي فيقصد به أنّ الأيادي تتناوب في أخد الشيء والتداول.

كما ورد في "أساس البلاغة": "دالت له الدولة، ودالت الأيام بكذا، وأدال الله بني فلان من عدوهم: جعل الكثرة لهم عليهم، والله يداول الأيام بين الناس مرة لهم، ومرة عليهم، ويقال: أي مرة لهذا ومرة لذاك والماشي يداول بين قدميه أي: يراوح بينهما.[2]

يرى الزمخشري أن التداولية هي التحول والانتقال من حالة لحالة أخرى.

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط03، مج:11، 1994، مادة (د. و. ل)، ص251.

[2] – أبو قاسم جار الله محمد بن عمرو بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط01، ج01، 1988، ص303.

- **اصطلاحا:**

تعرف التداولية اصطلاحا على أنها:" الفرع العلمي المتكون من مجموع العلوم اللغوية التي تختص بتحليل عمليات الكلام بصفة خاصة ووظائف الأقوال اللغوية وخصائصها خلال إجراءات التواصل بشكل عام."[1]

نستشف من القول أنّ؛ التداولية فرع من فروع علم اللغة الذي يختص ويركز على كيفية استخدام الكلام في مواقف التواصل، وأيضا تهتم بتحليل كيف يتم إنتاج الكلام وكيف يفهمه المتلقي في سياقات مختلفة.

ويمكن القول أنّ التداولية تدرس كيفية تأثير الكلمات في السياقات الحقيقية وفهم الكلام بناء الموقف.

نجد "جورج يول" يعرف التداولية بتعريف بسيط، فيقول:" فهم المعنى الذي يقصده المتكلم."[2]

يتبين من هذا القول أنّ؛ التداولية هي فهم المعنى الحقيقي الذي يريد المتكلم توصيله، وأيضا تدرس كيف يمكن للمتلقي أن يفهم المعنى المقصود فهي تتعامل مع فهم ما يقصده المتكلم أثناء كلامه.

أضف على ذلك؛ التداولية:" دراسة كل جوانب المعنى التي تهملها النظريات الدلالية، فإن اقتصر علم الدلالة على دراسة الأقوال التي تنطبق عليها شروط الصدق truth condition فإنّ التداولية تعنى بما وراء ذلك مما لا تنطبق عليه هذه الشروط".[3]

---

[1] – نعمان بوقرة، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، منشورات جامعة الجزائر، الجزائر، ع01، جانفي2006، ص174.

[2] – جورج يول، التداولية، تر: قصي القناتي، الدار العربية للعلوم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2010، ص19.

[3] – محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص12.

أي أنّ التداولية تدخل في الأبعاد الكلامية المختلفة والسياقات وتهتم بدراسة التأثير والتأثر بين السامع والمتكلم.

2- المقاربات التداولية:

2-1 الإشاريات.

أ- تعريف الإشاريات:

الإشارة "Deixis" في كل اللغات كلمات وتعبيرات تعتمد اعتمادا تاما على السياق الذي تستخدم فيه ولا يستطيع انتاجها أو تفسيرها بمعزل عنه، فإذا قرأت جملة مقتطفة من سياقها مثل: "سوف يقومون بهذا العمل غذا، لأنهم ليسوا هنا الآن"، فهنا شديدة الغموض لأنها تحتوي على عدد كبير من العناصر الإشارية التي يعتمد تفسيرها على السياق المادي الذي قيلت فيه.

ومن بين هذه العناصر: واو الجماعة وضمير جمع الغائبين هم واسم الإشارة هذا وظرفا الزمان غذا، والآن وظرف المكان هنا.[1]

وهنا "محمود أحمد نحلة" يوضح ويبين لنا أنّ الإشارة في اللغات تتعلق وترتبط ارتباطا وثيقا بالسياق الذي يستخدم فيه.

والإشارات هي كلمات أو تعبيرات لا يمكن فهمها أو تفسيرها بشكل دقيق، إلا إذا كانت في سياق معين، بناءً على ذلك لا يمكن فهم معاني هذه الكلمات بشكل صحيح إذا تم اقتطاعها من السياق الذي قيلت فيه.

[1] – محمود أحمد نحلة، أفاق جديدة في الدرس اللغوي المعاصر، ص16/15.

يعرف "محمود أحمد نحلة" الإشاريات في كل اللغات كلمات وتعبيرات تعتمد اعتمادا تاما على السياق الذي تستخدم فيه ولا يستطيع إنتاجها أو تعبيرها بمعزل عنه."[1]

ب- أنواع الإشاريات:

1- الإشاريات الشخصية: "Personale deictics"

أوضح العناصر الإشارية الدالة على شخص هي ضمائر الحاضر، والمقصود بها الضمائر الشخصية الدالة على المتكلم وحده، مثل أنا أو المتكلم ومعه غيره مثل: "نحن"، والضمائر الدالة على المخاطب مفردا أو مثنى أو جمعا، مذكرا أو مؤنثا وضمائر الحاضر هي دائما عناصر إشارية، لأن مرجعها يعتمد اعتمادا تاما على السياق الذي تستخدم فيه.[2]

2- الإشاريات الزمانية:

الإشاريات الزمانية كلمات تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان المتكلم، فزمان المتكلم هو مركز الإشارة "deitic center" الزمانية التبس الأمر على السامع أو القارئ.[3]

الإشاريات الزمانية هي كلمات مثل: الآن، غدا، أمس...فهي لا تعطي وقتا دقيقا إلا إذا عرفنا السياق فمعناها يتغير حسب وقت الكلام أو زمن المتكلم.

فجملة "التبس الأمر على السامع أو القارئ" فهي تشير إلى أنّه؛ إذا لم يفهم السياق أو لم يفرق وقت الكلام فقد لا يعرف السامع أو القارئ المقصود الزمني بدقة.

---

[1] – جورج يول، التداولية، ص27.

[2] – ينظر: محمود أحمد نحلة، أفاق جديدة في الدرس اللغوي المعاصر، ص17 إلى 21.

[3] – المرجع السابق، ص21.

3- الإشاريات المكانية:" spatial deictics"

هي عناصر إشارية إلى أماكن يعتمد استعمالها وتعبيرها على معرفة مكان التكلم وقت التكلم، أو على مكا آخر معروف للمخاطب أو السامع، ويكون لتحديد المكان أثره في اختيار العناصر التي تشير إليه قربا أو بعدا أو وجهة.

وهنا يقصد بالإشاريات المكانية بكلمات: هنا، هناك، فوق، تحت، بعيد، قريب، وراء،...

هذه الكلمات تشير إلى مكان ما، لكنها لا تعني شيئا دقيقا دون معرفة مكان المتكلم أو مكان معروف للمتكلم والسامع معا.

4- إشاريات الخطاب:

تلتبس إشاريات الخطاب بالإحالة إلى سابق amaphora أو لا حق ولذلك أسقطها بعض الباحثين من الإشاريات ولكن منهم من ميز بين نوعين فرأى أنّ الإحالة يحد فيها المرجع بين ضمير الإحالة وما يحمل إليه مثل "زيد كريم".[1]

5- الإشاريات الاجتماعية:

هي ألفاظ وتراكيب تشير إلى العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين من حيث هي علاقة رسمية أو علاقة ألفة ومودة.

والعلاقة الرسمية يدخل فيها صيغ التبجيل في المخاطبة من هم أكبر سنا ومقاما من المتكلم، كاستخدام "vous" في الفرنسية للمفرد المخاطب تبجيلا له أو مراعاة للمسافة الاجتماعية بينهما، أو لفظا للحوار في إطار رسمي وكذلك الحال في استخدام sie في

[1] – محمود أحمد نحلة، أفاق جديدة في الدرس اللغوي المعاصر، ص24.

الألمانية و"أنتم في اللغة العربية للمفرد المخاطب و"نحن" للمفرد المعظم لنفسه، وهي تشمل أيضا الألقاب مثل: "فخامة"، نحو قولك: فخامة الرئيس، الإمام الأكبر..."[1]

2-2 الافتراض المسبق.

أ- تعريف الافتراض المسبق:

"هو وليد قصد معين يستمد وجوده من شخصية المتكلم ومستمعه أومستمعيه، ويحصل ذلك في الوسط (المكان) واللحظة (الزمان)، للذين يحصل فيهما".[2]

ويمكن تعريفه كذلك "عنصر دلالي خاص للملفوظ (أ) بتعلقه التحويلي تارة بمجال الاستفهام: هل (أ)؟ وتارة أخرى بمجال النفي: يكون من الخطأ (أ)؟".[3]

و"الافتراضات المسبقة ذات أهمية قصوى في عملية التواصل والإبلاغ، ففي "التعليميات" "didactique"، تم الاعتراف بدور الافتراضات المسبقة منذ زمن طويل، فلا يمكن تعليم الطفل معلومة جديدة إلا بافتراض وجود أساس سابق يتم الانطلاق منه والبناء عليه، أما مظاهر "سوء التفاهم" المنطوية تحت اسم "التواصل السيء"، فلها سبب أصلي مشترك هو ضعف أساس الافتراضات المسبقة "الضروري لنجاح كل تواصل كلامي".[4]

نلخص من هذا أنّ الافتراض المسبق هو فكرة مخزنة في ذهن السامع تصبح حقيقة أو كذب إذا أكدها أو نفاها المتكلم، أي أنّ المتكلم يعتمد على معرفة مسبقة عند السامع لفهم

---

[1] – محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ص25.

[2] – المرجع نفسه، ص14.

[3] – عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي على ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2003، ص112.

[4] – مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2005، ص32.

المعنى الكامل للجملة، حيث عرفه "جورج يول" بقوله:" شيء يفترضه المتكلم يسبق التفوه بالكلام. أي أنّ الافتراض المسبق موجود عند المتكلمين وليس في الجمل."[1]

ب-أنواع الافتراض المسبق:

للافتراض المسبق نوعان وهما:

1-**الافتراض المسبق الدلالي:** "مشروط بالصدق بين قضيتين فإذا كانت (أ) صادقة كان من اللازم أن تكون (ب) صادقة فإذا قلنا مثلا: "أنّ المرأة التي تزوجها زيد كانت أرملة".

وكان القول صادقا، أي مطابق للواقع لزم أن يكون القول: زيد تزوج أرملة صادقا أيضا، إذ إنه مفترض سلفا."[2]

مبدأ هذا الافتراض هو الصدق أو الكذب فإن طابقت العبارات الواقع صدق صاحبها وإن تعارضت قيل له كاذب. وعليه نلخص أنّ هذا الافتراض مبني على معيار الصدق والكذب في استعمال العبارات.

2- **الافتراض المسبق التداولي:** "لا دخل له بالصدق والكذب، فالقضية الأساسية يمكن أن تُنْفى دون أن يؤثر ذلك في الافتراض السابق، فإذا قلت مثلا: سيارتي جديدة، ثم قلت سيارتي ليست جديدة، فعلى الرغم من التناقض في القولين فإنّ الافتراض السابق وهو أنّ لك سيارة لا يزال قائما في الحالتين".[3]

يعرج بنا هذا المفهوم إلى كون الافتراض المسبق التداولي خاص بسياق الكلام والعلاقة بين المتحدثين أي أنه ينبع من المعرفة المشتركة والتفاعل الاجتماعي وليس فقط الكلمات ومعانيها، مرتبط بالسياق ويتغير بحسب الموقف والخلفية المعرفية للطرفين.

---

[1] – جورج يول، التداولية، بيروت، لبنان، ط01، 2010، ص51.

[2] – محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص28.

[3] – المرجع السابق، ص29.

2-3ماهية الاستلزام الحواري في الذكر العربي:

أ- تعريف الاستلزام الحواري لغة:

"لزمت الشيء بالكسر لزوما ولزاما ولزمت به ولازمته وألزمته الشيء فألزمه...والالتزام أيضا هنا الاعتناق."[1]

ويمكن تعريفه أيضا:" لزم اللزوم، معروف والفعل لزم يلزم، والفاعل لازم والمفعول ملزوم ولزاما."[2]

نستشف من هذه التعريفات المعجمية أنّ؛ دلالة مادة (ل. ز. م) لا تخرج عن سياق الدوام وعدم المفارقة.

- **اصطلاحا:** يعبر المرسل بالمفهوم بدلا من اقتصاره على التعبير عن قصده بالمنطوق والأصوليون يفرقون بين منطوق الجملة ومفهومها، ومنطوقها هو ما يتبادر إلى ذهن السامع المباشر من السامع لهذه الجملة، ومفهومها ما تستعمل له هذه العبارة بطريقة غير مباشرة، وقالوا مفهوم المخالفة ومفهوم الموافقة ويفيد تماما ما يقصده "جرايس" بالاستلزام في أثناء الحوار".[3]

"بولي" قصدية المتكلم "أو ما يسمى بالدلالة غير الطبيعية اهتماما كبيرا".[4]

وبهذا يهتم الاستلزام برغبة المتكلم وما يريده ويسعى إلى تحقيقه عبر العملية التواصلية دون التصريح به غير أنه يظهر بالتأويل والفهم.

---

[1] – أبو بكر محمد زكريا الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، بيروت، 1986، ص249.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحكيم الهنداوي، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، ج04، ص82.

[3] – عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2004، ص429.

[4] – بشرى البستاني، التداولية في البحث اللغوي النقدي، مؤسسة السياب للنشر والتوزيع، لندن، ط01، 2012، ص86.

ب-أنواع الاستلزام:

1-الاستلزام العرفي: "conventional implicature"

اقترحه الفيلسوف "هربرت بول غرايس" وهو ما يفهم من السياق العام للمتكلم ويعتمد على الأعراف الاجتماعية والسياق والمعرفة المشتركة بين المتكلم والسامع فقد وضع "غرايس" مبدأ التعاون وأربع قواعد للمحادثة (الكم والكيف، العلاقة، والأسلوب) فإذا خالف للمتكلم إحدى القواعد، ذهب السامع بفكره إلى وجود معنى ضمني أي استلزام عرفي مثل: زيد فقير لكن شريف".

2-الاستلزام الحواري: " conversational implicature"

"وعمل المعنى أو لزوم الشيء عن طريق قول شيء آخر أو قول أنه شيء يعنيه المتكلم، ويوحي به، ويقترحه ولا يكون جزءا مما تعنيه الجملة بصورة حرفية".[1]

بمعنى أنه يعاكس الاستلزام العرفي فهو يقوم على مبدأ التعاون وقواعد "غرايس" الأربعة، ويعتمد على الموقف والافتراضات المشتركة بين المتكلم والسامع.

- هل جاء زيد إلى المحاضرة.(أ)
- رأيت سيارته خارجا.(ب)

الجملة الثانية (ب) لا يقول صراحة إن جاء زيد، غير أنه يوحي بذلك وهو استلزام حواري يعتمد على السياق.

ج-مبادئ الاستلزام الحواري:

"لقد كان ما يشغل "غرايس" كيف يكون ممكنا أن يقول المتكلم شيء ويعني شيء آخر. ثم كيف يكون ممكنا أيضا أن يسمع المخاطب شيئا ويفهم شيئا آخر؟ وقد وجد

[1] – صلاح اسماعيل، نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس، الدار المصرية السعودية بالقاهرة، 2005، ص78، ينظر: كادة ليلى: الاستلزام الحواري في الدرس اللساني الحديث طه عبد الرحمان أنموذجا، (ضمن كتاب الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية جامعة مولود معمري)، تيزي وزو، الجزائر، ع21، 2011، ص170.

حلا لهذا الاشكال فيما أسماه "مبدأ التعاون" " Co-Operative Principle "بين المتكلم والمخاطب."[1]

وتندرج تحتها أربع مبادئ:

1-**مبدأ الكم Quantity**: "لتضمن مساهمتك معلومات بقدر ما هو مطلوب لغايات التبادل الظرفية، لا تضمن مساهمتك معلومات أكثر مما هو مطلوب".[2]

- معناه أن يكون الحوار موجزا بالقدر المطلوب، دون زيادة عن الكم المطلوب أو مقتضبة عن الحد المرغوب.

نحو قولك: "اجعل اسهامك في المحادثة بالقدر المطلوب من دون أن تزيد عليه أو تنقص منه".[3]

2-**مبدأ الكيف "Maxim of Quality"** : "أ- لا تقل ما لا تعلم كذهب- لا تقل ما ليس لك عليه بينة".[4] من خلال هذا النص فإنّ القاعدة تهتم بالصدق والكذب إذ لا تقول ما لا يمكنك الإتيان عنه وتأكيده.

مثل: "لا تقل ما تعتقد إنه غير صحيح، ولا تقل ما ليس عندك دليل عليه."[5]

---

[1] – محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص33.34.

[2] – باتريك شارودو ودومينيك منغونو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمّادي صمّودي، دار سيناترا للنشر والتوزيع، تونس، 2008، ص357.

[3] – محمود عكاشة، النظرية البراجماتية اللسانية (التداولية) دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، مكتبة الآداب للنشر، المغرب، ط01، 2013، ص27.

[4] –طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2000، ص104.

[5] – المرجع نفسه، ص29.

3-**مبدأ المناسبة "Relevence"**: " Under the category of relation. I place a single maxim namely be relevant"[1]

"تحت مبدأ العلاقة، أضع قاعدة واحدة فقط، وهي: كُن ذا صلة (أو التزم بالملاءمة)"

هو أنّ المتحدث يجب أن يقول ما يرتبط بالموضوع الآني؛ أي أن يكون كلامه ملائما للسياق الحواري.

نحو قولك:" اجعل كلامك ذا علاقة مناسبة بالموضوع".[2]

4-**مبدأ الطريقة "Maxim of manner"**: "ليكن تدخلك واضحا، ليكن تدخلك موجزا، اجتنب الغموض، اجتنب الالتباس."[3] ومعناه هو الايجاز والبعد عن الغموض وترتيب الكلام ليفهم السامع قصد المتكلم.

نحو: "كن واضحا ومحددا، اجتنب الغموض وتجنب اللبس وأوجز ورتب كلامك".[4]

د-خصائص الاستلزام الحواري:

1-الاستلزام لا يقبل الانفصال: "non dalachable"

"عن المحتوى الدلالي وهنا يقصد "جرايس" أن الاستلزام الحواري متصل بالمعنى الدلالي لما يقال بالصيغة اللغوية التي قيل بها".[5] ويعني أن ما ينبهم به السامع هو معنى ضمني أي محتوى دلالي.

---

[1] – Paul Grice, Studies in the way of words, Harvard university press,London,England;1989, p27.

[2] – المرجع نفسه، ص27.

[3] – أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية مدخل نظري، دار الكتب الجديدة، لبنان، بيروت،ط02، 2010، ص26.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص33.

2-الاستلزام يمكن إلغاؤه: "defeasible"

"ويكون ذلك بإضافة قول يسد الطريق أمام الاستلزام أو يحول دونه فإذا: قالت قارئة لكاتب: مثلا لم أقرأ كل كتبك. فقد يستلزم ذلك عنده أنها قرأت بعضها، وإذا أعقبت كلامها بقولها: الحق أني لم أقرأ أي كتاب منها، فقد ألغت الاستلزام".[1] أي أنه انكار ما يستلزمه كلام المتكلم.

3- **الاستلزام متغير**: "فإذا سألت طفلا يحتفل بيوم ميلاده مثلا: كم عمرك؟ فهو طلب العلم، وإذا سألت السؤال نفسه لصبي عمره خمسة عشرة عاما فقد يستلزم مؤاخذة له على نوع من السلوك لا ترضاه له."[2] ونقصد به أنّ التعبير الواحد له عدة منافد وسياقات مختلفة يتغير بتغير العبارة.

4- **الاستلزام يمكن تقديره:** " فإذا قيل مثلا: الملكة فيكتوريا صنعت من جديد، فإنّ القرينة تبعد السامع عن قبول المعنى اللفظي، فيبحث ما وراء الكلام من معنى فيقول لنفسه: المتكلم ملزما بمبدأ التعاون، أي أنه لا يريد بي خداعا ولا تضليلا، فماذا يريد أن يقول؟ لابد أنه يريد أن يخلع على الملكة بعض صفات الحديد كالصلابة والمتانة وقوة التحمل، وهو يعرف أني أستطيع أن أفهم المعنى غير الحرفي فلجأ إلى هذا التعبير الاستعاري".[3]

والمراد به هنا أنّ المتكلم لابد له من اظهار خلفيات لكلامه ليمكن السامع من فهم الحوار، فلا يمكن أن يفصح عن كلام لا يمكن تقبله فيجعل السامع يقلب عن المعنى في الكلام دون أي سابق معرفة.

[1] – محمود أحمد نحلة، أفاق جديدة في الدرس اللغوي المعاصر، ص28.

[2] – المرجع نفسه، ص28.

[3] – المرجع نفسه، ص30.

2-4أفعال الكلام:

هي عناصر مهمة في الكثير من الأعمال التداولية، يعتمد على أفعال قولية تسعى إلى تحقيق أغراض إنجازية تخص ردود فعل منطقي.

أ- أفعال الكلام عند أوستن:

حيث يرى "أوستن" أنّ الفعل الكلامي مركب من ثلاثة أفعال تؤدي في الوقت نفسه الذي ينطق فيه الفعل الكلامي، فهي ليست أفعالا ثلاثة يستطيع المتكلم أن يؤديها واحدا وراء الآخر، بل هي جوانب مختلفة لفعل كلامي واحد."[1]

يتضح من هذا أنّ الفعل الكلامي عند "أوستين" لا يتكون من فعل واحد بسيط عند التحدث، بل هو فعل مركب من ثلاثة جوانب تؤدي في وقت واحد، وهي كالآتي:

أ- **الفعل التعبيري:** "Locutionary Act"

هو إنشاء تعبير لغوي ذي معنى، الذي يعتبر فعل اللفظ الأساس."[2]

هنا نقصد أنّ الفعل التعبيري هو نوع من الأفعال الذي يستعمل لإيصال معنى ما خلال اللغة، ففعل اللفظ الأساس هو الفعل الذي نطق ويستخدم لغويا لإيصال المعنى في الجملة في اللغة العربية.

والفعل التعبيري يمكن أم يكون فعلا ماديا أو معنويا يعبر عن فكرة أو مشاعر معينة.

ب-الفعل اللفظي:

ويتكون من النطق بأصوات لغوية ينظمها تركيب نحوي صحيح ينتج عنه معنى محدد وهو المعنى الحرفي أو الأصلي المفهوم من التركيب، وله مرجع يحيل إليه."[3]

---

[1] - محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص67.68.

[2] - جورج يول، التداولية، ص82.

[3] - المرجع السابق، محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص68.

هنا يشير أن الفعل الذي يتكون من نطق مجموعة من الأصوات اللغوية التي يتم ترتيبها بطريقة نحوية صحيحة ، مما ينتج عنه معنى محدد.

ج-**الفعل التأثيري:**

ويقصد به الأثر الذي يحدثه الفعل الإنجازي في السامع أو المخاطب سواء أكان تأثيرا جسديا أم فكريا، أم شعوريا".[1]

فالفعل التأثيري هنا هو نوع من الأفعال الذي يهدف إلى إحداث تأثير على الشخص المخاطب، أو السامع بطريقة ما.

د- **الفعل الإنجازي أو الوظيفي:**

ويقصد به ما يؤديه الفعل اللفظي من وظيفة في الاستعمال كالوعد والتحذير والأمر والنصح...".[2]

ب -**أفعال الكلام عند "سيرل":**

تحقق على يد "سيرل" التطور الأساسي للنظرية بما يعرف بالمرحلة الأساسية الثانية للنظرية، فقد ظهرت على يده نظرية منتظمة Syrtematic لاستعمالات اللغة بمصطلحات الأفعال الكلامية، قائمة على أن الكلام محكوم بقواعد مقصدية "intentional" وأن هذه القواعد يمكن أن تحدد على أسس منهجية واضحة متصلة باللغة، والرجل على كل حال لم يبدأ من فراغ، بل بنى على ما ابتدأه "أوستن" وأخذ يحكمه شيئا فشيئا حتى أصبح خلقا سويا."[3]

[1] – محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص68.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، ص71.

ومن الممكن أن نحدد أهم ما قام به "سيرل" فيما يأتي:

أولا: قام بتعديل التقسيم الذي قدمه "أوستن" للأفعال الكلامية فجعل أربعة أقسام أبقى منها على قسمين الإنجازي والتأثيري.[1]

ثانيا: رأى "سيرل" أنّ الفعل الكلامي أوسع من أن يقتصر على مراد المتكلم بل هو مرتبط أيضا بالعرف اللغوي والاجتماعي.[2]

ثالثا: استطاع "سيرل" أن يطور تصور "أوستن" لشروط الملائمة أو الاستخدام felicty condions التي إذا تحققت في الفعل الكلامي كان مؤقتا، فجعلها أربعة شروط، وطبقها تطبيقا موجزا ومحكما على أنماط من الأفعال الإنجازية.[3]

فطبقها على أفعال الرجاء والإخبار والاستفهام والشكر....وبين ما قد يحتاجه كل منها إلى بعض شروط إضافة وما يستغني منها عن بعض الشروط.

رابعا: أعاد "سيرل" النظر في تصنيف "أستن" للأفعال الإنجازية فبين ما فيه من أوجه الضعف، وأهمها جميعا في رأيه أنّها لم تقم على أساس واضح أو مبين أو على مجموعة من الأسس.[4]

خامسا: كان "أوستن" قد فرق بين الأفعال اللفظية والأفعال الإنجازية، وفرق بين الأفعال الإنجازية الصريحة والأوليةprimary ، ثم جاء "سيرل" فتناول هذا الاتجاه خطوة أخرى واسعة تتمثل في التمييز بين ما سماه الأفعال الإنجازية المباشرة direct وغير مباشرة indirect أو الحرفية literal وغير الحرفية non– literal أو الثانوية secondary والأولية المباشرة وغير مباشرة، فالأفعال الإنجازية المباشر عنده هي التي تطابق قوتها الإنجازية مراد

[1] – محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص71.

[2] – المرجع نفسه، ص73.

[3] – المرجع نفسه، ص73.

[4] – المرجع نفسه، ص78.

المتكلم، فيكون معنى ما ينطقه مطابقا مطابقة تامة وحرفية لما يريد أن يقول وهو يتمثل في معاني الكلمات التي تتكون منها الجملة وقواعد التأليف التي تنتظم بها الكلمات في الجملة."[1]

- **صنف "سيرل" أفعال الكلام إلى خمسة أصناف وهي:**

أ- **الإخباريات أو التقريريات** assertives): واتجاه المطابقة في الغرض الإخباري أو التقريري هو من القول إلى العالم ولا يوجد شرط عام للمحتوى القضوي في الإخباريات لأن كل قضية يمكن أن تشكل محتوى في الإخباريات.

- **الإخباريات أو التقريريات:** يقاس صدقها بمدى مطابقتها للعالم الخارجي، أي أن اتجاه المطابقة فيها يكون من القول إلى العالم فالجملة الإخبارية تعد صادقة إذا كانت تتطابق مع ما هو موجود فعلا في الواقع، ولا يشترط في الإخباريات أن يكون لها محتوى قضوي محدد، لأن أي قضية أو موضوع يمكن أن يشكل مضمونا لجملة إخبارية، طالما أن الغرض منها هو الإخبار عن واقع معين.[2]

ب_ التوجيهات directive: واتجاه المطابقة في الغرض التوجيهي يكون في العالم إلى القول(world_to_words) والمسؤول عن إحداث المطابقة هو المخاطب، والشرط العام للمحتوى القضوي هو أن يعبر عن فعل مستقبل للمخاطب وقدرة المخاطب على إنجاز ما طلب منه.

فهنا يقصد بالتوجيهات نوع من الأفعال الكلامية التي يراد بها دفع المخاطب إلى القيام بفعل معين في المستقبل، مثل: الأوامر، الطلبات أو حتى الرجاء في هذا النوع من الغرض الكلامي يكون اتجاه المطابقة من العالم إلى القول، أي أن إلى التأثير في الواقع وتحقيق ما طلب من المخاطب.

---

[1] – محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص30.

[2]–عيد جلولي،"نظرية الحدث الكلامي من أوستن وسيرل"،مجلة الأثر،ع04،ص58،–https://dspace.univ ouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/6186/1/02.pdf(تم الاطلاع عليه بتاريخ 27 ماي 2025)

ج-**الإلتزاميات** (commissves): واتجاه المطابقة في الغرض الإلتزامي يكون من العالم إلى القول (world_to_word) والمسؤول عن احداث المطابقة هو المتكلم، والشرط العام للمحتوى القضوي هو تمثل القضية فعلا مستقبلا للمتكلم وقدرة المتكلم على أداء ما يلزم به نفسه.

فهنا الإلتزاميات هي نوع من الأغراض الكلامية التي لا تكتفي بوصف الواقع أو نقله، كما هو الحال مع الإخباريات. بل تسعى إلى إحداث تغيير في الواقع من خلال القول ولذلك يكون اتجاه المطابقة فيها من العالم إلى القول.

د- **التعبيريات**(oxperssives) واتجاه المطابقة في الغرض التعبيري هو الاتجاه الفارغ وليس هناك شرط عام محدد للمحتوى القضوي في التعبيريات والقضايا التي تتضمنها البوحيات ترتبط بالمتكلم أو المخاطب.

التعبيريات هي نوع من الأفعال الكلامية التي يستخدم فيها القول للتعبير عن المشاعر أو المواقف النفسية، مثل : الفرح، الغضب...وفي هذا السياق يقال ان اتجاه المطابقة فيها هو الاتجاه الفارغ، أي أنه لا يشترط أن يطابق القول الواقع أو العكس، لأن الهدف الأساسي ليس وصف العالم ولا تغييره. بل الإفصاح عما يشعر به المتكلم.

هـ- **الإعلانيات** (declaratives): واتجاه المطابقة في الغرض الإعلاني قد يكون من القول إلى العالم أو من العالم إلى القول أي الاتجاه المزدوج ولا يحتاج إلى شرط إذ يكفي انجازها بنجاح لتحقيق المطابقة.[1]

نخلص إلى أن أفعال الكلام عند أوستن وسيرل تُعد إطارًا نظريًا لفهم الوظائف المتعددة للغة، حيث لا يُنظر إلى الكلام كأداة للتوصيل فقط، بل كوسيلة لإنجاز الأفعال ضمن

[1]- عيد جلولي،"نظرية الحدث الكلامي من أوستن وسيرل"، المرجع السابق ،ص59.

سياقات اجتماعية وتواصلية. فقد بيّنا أن كل قول يحمل قصدًا تداوليًا يتجاوز المعنى الحرفي، ويُسهم في تحقيق فعل ما يؤثر في المتلقي أو في الواقع.

الفصل الثاني

النداء بين البلاغة والتداولية

المدخل:

1- دراسة وصفية لديوان جرير:

- المؤلف: جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي بن بدر الكلبى اليربوعي من تميم.
- الناشر: دار بيروت الطباعة والنشر.
- البلد: لبنان.
- عدد المجلدات: 01.
- عدد الصفحات 511.
- تاريخ النشر: 1986 ميلادي 1406 هجري.

ونجد الكثير من الطبعات لديوان جرير جمعها العلماء واهتموا بشرحها، فاتفقت كل النسخ على ترتيب القصائد والأبيات غير أنها تختلف في الشرح، ولا شك أن أغراض الشعر كثيرة فخص ديوان جرير بهذه الأغراض حيث تميز بها عن غيره وعرف بها من مدح ورثاء وهجاء وغزل إلى فخر وسياسة، دون أن ننسى شعر النقائض كأحد أبرز أشعاره وهو المعروف بالمثلث الأموي مع الفرزدق والأخطل.

2- الأغراض الشعرية في الديوان:

النقائض:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب النقض إفساد ما أبرمت من عقد أو بناء، والنقض ضد الإبرام، والنقيضة في الشعر ما ينقض به، وكذلك المناقضة في الشعر بنقض الشاعر الآخر ما قاله الأول والنقيضة الاسم يجمع على النقائض".[1]

ونقصد بها تلك المبارزات الشعرية بين الشعراء وتفاخرهم القبلي، وإظهار القوة اللفظية والمعنوية والرد على الخصم بأسلوبه مستخدما نفس الوزنة والقافية، فقد تحولت إلى منافسات مشهورة، أبرزها ما جاء في العصر الأموي بين الفرزدق وجرير؛ حيث استمر التحدي بينهما لسنوات.

ب- اصطلاحا:

عرفها "مجدي وهبة" بقوله:" النقائض في الأدب العربي قصائد كان ينظمها الشعراء في الفخر بقبائلهم والحط من شأن القبائل المعادية لهم، فقد كان الشاعر ينظم القصيدة في تمجيد قبيلته ويعرض فيها بخصومها من القبائل، فينبري للرد عليه شاعر من الخصوم بقصيدة على نفس الوزن والروي".[2]

المثال الأول: قول جرير في مطلع قصيدته المشهورة:

قِلّي اللَّوْمَ عاذلَ و العِتابا وقولي ، إنْ أصَبتُ، لقَد أصَابَا[3]

والتي هاجم فيها الراعي النميري والفرزدق حيث كان كثيرا ما يسخر من الفروع القبلية.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج14، ص262.263.

[2] – مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط01، 1984، ص416.

[3] – جرير بن عطية، الديوان ، دار بيروت للنشر والتوزيع والطباعة، 1406هـ.1986م، ص58.

2-1 غرض الهجاء:

هو" تعداد لمثالب المرء، وقبيلته ونفي المكارم والمحاسن عنه، وهو ضد المدح، فبينما نرى المادح يبرز فضائل الممدوح نرى الهجاء يسلب هذه الفضائل ولذا قال بعضهم كلما كثرت أضاد الممدوح في الشعر كان كذلك أهجى له."[1]

يمتد الهجاء بوصفه مساوئ القبيلة وأصله الشخص المهجو فيقوم على هدم صورة الشخص من خلال تفنيد مكارمه وإحلال النقائض محلها بأسلوب شعري لاذع، ويعد أقبح الفنون الشعرية في الأدب العربي.

المثال الأول:

لَقَدْ وَلَدَتْ أُمُّ الفَرَزْدَقِ فاجرا وجاءت بزواو قصير القوائم[2]

ومن هنا يهجو جرير الفرزدق، وقد كان ألذّ أعداء ويزعم أن أمه أنجبت فاسقا وأنه مثل دابة حقيرة صغيرة الجسم وقصيرة الرجلين في صورة هزلية مهينة.

2-2 الغزل:

"هو غرض من الأغراض الشعرية الغنائية، موضوعه الحب وقوامه المرأة، ووصف محاسنها الخلقية ومفاتنها الجمالية، والتعبير عما يخلج في النفس العاشق من تباريح الهوى وما يعرض له مع حبه من أحداث ومفاجآت ومن وصل وحرمان من مغامرات وذكريات".[3]

بمعنى أن الشاعر يصف محاسن حبيبته وجمالها وما يخالج نفسه من الاشتياق والغزل.

---

[1] –عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية للنشر، مج01، 1999، ص69.

[2] – جرير بن عطية، الديوان، ص749.

[3] – محمود بوالزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، دراسة جزائرية، دط، 2009، ص204.205.

المثال الأول:

فقال الشاعر:

لَوْ تَعْلَمِينَ الذي نَلقَى أوَيْتِ لَنَا

أو تَسْمَعِيْنَ إلى ذي العَرشِ شَكْوانَا

يخاطب جرير محبوبته عن المعاناة والآلام التي يعيشها، فيحمل لنا هذا البيت بنبرة الحزن والتوسل ويعكس إحساسا بالخذلان من حبيبته التي لم تدرك أو تتفاعل مع حجم الألم الذي يعيشه الشاعر.

2-3 السياسي:

"هو الذي يتناول قضايا سياسية، دفاعا عن قبيلة أو حزب أو دولة أو محاربة استعمار، أو نشر مبدأ من مبادئ السياسة (الحرية، الديمقراطية)".[1] فن استخدم لدفاع عن جهة معينة يقف الشاعر معها يهاجم خصومها ويعلي من شأن قبيلته ويبرز مواقفها وهذا ما نجده في شعر "جرير" حين كان يناصر الأمويين على "آل المهل" وحاول أن يقرب بين الخليفة وتميم فخاطب عبد الملك بن مروان قائلا:

المثال الأول:

فإنَّ تَمِيْمًا فاعْلَمْنَ أخُوكم ومَنْ خَيْرُ من أبْلَيْت عافِية شكراً[2]

يفخر جرير بقبيلته مشيرا إلى شجاعتهم وبأسهم في المعارك فشبههم بليوث التي تمزق أعدائها فيبرز مكانة قبيلته وقوتها في مواجهة الأعداء.

[1] – محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية الشعرية، نوميديا للطباعة والنشر، الجزائر، (دط)، 2007، ص122.

[2] – جرير بن عطية ، الديوان، ص71.

2-4 الذم:

"وهو نقيض المدح، ذمه يذمه ذما ومذمة فهو مذموم، وأذمه وجده ذميما والعرب تقول: ذم يذم ذما، وهو اللوم والإساءة والذم والمذموم واحد، والمذمة الملامة".[1]

وهو إظهار المساوئ والعيوب في شخص أو جماعة ويعد الذم أوسع من الهجاء، وجاء في ديوان جرير ما يذم به نسب الفرزدق واصفا أصله بأنه من أسوئ من عاشوا على الأرض.

المثال الأول:

وَعِرقُ الفَرَزْدَقِ شَرُّ العُروقِ خَبِيْثُ الثَرَى كَابِيُ الأَزْنُدِ[2]

يسب الفرزدق ويطعن في نسبه وأصله " شر العروق" وهنا يجمع البيت بين الطعن الشخصي والسخرية الشديدة وقد كان من أسلوب جرير في الهجاء.

2-5 المدح:

" غرض من أغراض الشعر يقوم على فن الثناء، وتعداد مناقب الإنسان الحي وإظهار ألائه وإشاعة محامده وأفعاله التي خلقها الله فيه بالفطرة والتي اكتسبها اكتسابا والتي يتوهمها الشاعر فيه".[3]

وهنا نقصد بالمدح هو أحد الأغراض الأساسية والمهمة في الشعر العربي، وهو فن الثناء، هو التعبير عن الإعجاب بشخص ما وذكر صفاته وخصاله الطيبة مثل: الكرم الجمال، الطيبة...

وأيضا مع ذكر ألائه أي نعمه وأعماله وإنجازاته.

---

[1]- لبن منظور، لسان العرب، مادة [ذ م].

[2] - جرير بن عطية، الديوان، ص103.

[3] – غازي طليبات وعرفان الأشقر، اللأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، دار الإرشاد للنشر والتوزيع، حمص، سوريا، ط01، 1992، ص160.

وبيان محامده وأعماله الجليلة والصفات التي ولد بها مثل الذكاء....

المثال الثاني:

ألستم خير من ركِبَ المطايا وأنْدى العالَمين بُطونَ راحِ[1]

في هذا البيت جرير بن عطية يمدح "عبد المالك بن مروان" حيث يقول: ألستم خير من ركب المطايا أي هنا نقصد بالمطايا الناقة.

"وأندى العالمين بطون راح" أي أنه أكثر الناس عطاء وكرما وجودا.

2-6 الرثاء:

بكاء بعمق في القدم، منذ أن وجد الإنسان، ووجد أمام هذا العصر المحزن مصيرا الموت والفناء الذي لا بد أن يسير إليه فيصبح أثراً بعد عين وكأن شيئاً لم يكن مذكورا".[2]

الرثاء هو التعبير عن الحزن على الميت موجود منذ القدم، أي أن الإنسان منذ وجوده واجه حقيقة الموت والفناء وهو أمر محزن لا مفرد منه.

مثال الأول:

لولَا الحَياءُ لهَاجني استعبَار ولزرت قَبركَ والحَبيب يُزَار[3]

الشاعر يتألم لفقدان أحبته ويتمنى أن يظهر حزنه وبكاؤه لكن حياءً يمنعه من ذلك.

2- 7 الفخر:

هو تعداد الصفات وتحسين السيئات، وهو عند العرب باب واسع من أبواب شعرهم سواء الافتخار بأنفسهم أو نسبهم أو شعرهم.

---

[1] - جرير بن عطية، ديوان ص77.

[2] – عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي، اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول، ط01، 1990، ص12.

[3] المصدر السابق، ص154.

الفخر هو ذكر الصفات الحميدة كالشجاعة والنسب...

وفي بعض الأحيان قد يحسن الإنسان الذي يفخر بنفسه صفاته المذمومة ليجعلها محمودة.

والفخر في الشعر العربي من أكثر الاغراض كتابة في الشعر العربي كالافتخار بالنسب والشعر والبطولات...

المثال الأول:

إذا غَضَبَتْ عَليكَ بَنُو تَمِيمَ حَسِبتَ النّاسَ كُلهم غضابا[1]

في هذا البيت يفتخر ويعظم بقبيلة بني تميم، كأن هذه القبيلة تملك هيئة عظيمة وسلطة.

وأيضا يقول غضبت عليك هذه القبيلة فتغضب عليك كل الناس.

[1] - جرير بن عطية، الديوان ص64.

المبحث الأول: دلالة النداء بلاغيا

1- النداء الحقيقي:

يعد النداء من الأساليب البلاغية البارزة التي تعكس جوانب متعددة من التفاعل الخطابي، ويكتسب النداء الحقيقي مكانة مميزة ضمن هذا الأسلوب، إذ يستعمل لإيصال الخطاب إلى مخاطب خاضر ومعين، يكون المقصود به النداء فعلا، ويوضح النداء الحقيقي في الشعر العربي قديما وحديثا لغاية بلاغية ونفسية واجتماعية. مما يمنح النص طابعا تواصليا مباشرا. لذا فإن دراسة هذا النوع من النداء من منظور بلاغي يتيح الوقوف على دقائقه وأبعاده الأسلوبية بما يعكس قدرة اللغة العربية على التعبير الدقيق والتواصل الفعال.

المثال الأول:

يا ابنَ الخَضارِم لا يغيبُ جُباكُمُ صِغَرُ الحيِّاضِ ولا غوائل في الجَبَا[1]

يبدأ الشاعر "جرير" بيته بأسلوب نداء حقيقي موجه إلى الخليفة "هشام بن عبد الملك بن مروان" مستخدما أداة النداء "يا" والمنادى "ابن الخضارم" وهو وصف يتضمن تعظيما وتوقيرا عبر الإشارة إلى نسبه العريق، والدولة الأموية بشكل أخص، فالنداء هنا ليس مجرد الإخبار بل هو نداء استحضار وتقدير. ويحفز فيه الشاعر المتلقي "ابن الخضارم" على الانتباه لما سيقال ويهيئ السياق النفسي والعاطفي لتلقي الخطاب.

وقد جاء النداء في مطلع البيت وهو موضع تقليدي شائع في الشعر العربي القديم، يدل على الاهتمام بالمخاطب وابراز مكانته في الخطاب، وهو ما يعكس الطابع التواصلي المباشر بأسلوب النداء الحقيقي. هذا الاستخدام البلاغي يبرز حرارة العاطفة وصدق التوجه وقوة الحضور الذهني للمخاطب في ذهن المتكلم.

[1]- الجرير بن عطية، الديوان، ص10.

ينادي جرير "هشام ابن عبد الملك بن مروان" بلقب "ابن الخضارم" إشارة إلى شرف النسب والرفعة المحتد، فالخضارم من بطون العرب المعروفة –الدولة الأموية يقصد– ثم يتمنى أن لا يغيب "جباكم"، أي وجوهكم وهي كناية عن السلطة والحضور المهاب ويقرن ذلك بعدم صغر الحياض و لا حلول الغوائل في الجبا.

"صغر الحياض": استعارة تشير إلى ذل القوم أو قلة مكانتهم، فالحوض الواسع دلالة على الكرم والمجد.

"غوائل في جبا": الجبا هي الأعالي من الأرض أو المواضع المرتفعة وهنا استعارة تشير إلى السلامة من النوائب أو المصائب.

بذلك فإن البيت يحمل دعاء وتعظيما للخليفة الأموي متمنيا باستمرار سلطانه وعزه. وغياب الذل أو البلاء عن أرضه وقومه، فالعلاقة بين الشاعر والمنادى علاقة مدح وطلب وتقرب إذ يسعى جرير إلى نيل رضا الخليفة من خلال حسن الاستهلال وقوة الخطاب البلاغي، فالنداء هنا لا يؤدي فقط وظيفة تواصلية، فهو يستعمل لتحقيق أغراض غير مباشرة كالإطراء والتقرب، وتأكيد الحضور الذهني للمخاطب مما يعكس وعي الشاعر بأهمية التمهيد النفسي، والبلاغي لكسب ود الخليفة. فاختار الشاعر أداة النداء "يا" لما تحمله من دلالة قوية على البعد المكاني والمقامي بين الشاعر و"ابن الخضارم". فضلا من أنها الأداة الأكثر مناسبة في استعمال التعظيم والإجلال.

وهي الأنسب عند مناداة العظماء والملوك لما تشيعه من جلال وجدية ووقار في الخطاب، فنادى الشاعر "هشام بن عبد الملك بن مروان" بأداة النداء "يا" لتعكس هذا المقام الرفيع، لأن النداء الحقيقي يتطلب حضوراً ذهنياً ومقامياً للمخاطب، فإن "يا" تحقق هذا الغرض البلاغي، فهي تنبه المنادى وتهيئه لتلقي الرسالة لا سيما عندما يكون المقصود شخصية ذات شأن ويراد من الخطاب استمالته وكسب رضاه.

المثال الثاني:

يا عَبْدَ بَيْبَةَ ما عَذِيرُكَ مُحْلِبًا لِتُصِيبَ عُرَّةَ مُجْرِبٍ و تُلامَا[1]

جاءت أداة النداء "يا" في مطلع البيت وهي الأداة الأكثر تداولاً في النداء العربي وتستخدم حينما يكون المنادى بعيداً مكانياً أو ذهنياً أو معنوياً، وفي هذا السياق فإن الشاعر "جرير" يستخدم "يا" لا لنداء بريء، بل لتحد صريح وازدراء، ويوجهه لخصمه التقليدي الشعر "الفرزدق"، حيث استعملت الأداة لإحداث أثر انفعالي قوي، يجذب الانتباه ويمهد لهجوم لفظي ساخر، ورغم أن النداء يدل عادة على الاحترام أو المحبة أو الطلب، إلا أنه هنا يؤدي وظيفة التهكم والسخرية، مما يبرز براعة الشاعر البلاغية في توظيف أداة واحدة في سياق يناقض وظيفتها التقليدية.

فنادى هنا "عبد بيبة" وهو كنية هجائية مقصودة إذ يشير بها جرير إلى الفرزدق ويستعمل اسم جدته "بيبة" تحقيرا وانتقاصا من مكانته، فالمنادى ليس اسمه الحقيقي بل اسم نسبيا ساخرا يربطه بجدة تعرف في النسب الشعبي فيقال له "يا عبد بيبة" في إشارة إلى أنه عبد لجدة لا لأب كريم أو نسب شريف، وهذه الصورة توظيف بلاغي للهجاء القاسي. فالنداء هنا يحمل دلالة التهكم والتقليل من الشأن. ويؤدي وظيفة الحط من الكرامة الاجتماعية للخصم وهو أسلوب معروف في نقائض الشعر الأموي وعند جرير خاصة.

ويهاجم جرير الفرزدق متسائلا بسخرية: ما عذرك وأنت تتصرف كمن يسعى في خسة ليظفر بفضلة من الغنيمة "عرّة" وقد جربت خستك مرارا؟ ثم يحمله تبعة الفعل ويعيره بأنه يلام على هذا المسعى الذليل. فقال هاجيا الفرزدق "ما عذيرك محلبا"، أي ما عذرك وأنت في مقام "محلبا" أي رجل يسعى ليصيب فرصة أو غنيمة أو ينال شيئا بخداع أو مكر. "لتصيب عرة مجرب" "العرة" ما بقى من الحليب بعد الحلب، أي الفضل من الشيء، "مجربا" توحي على تكرار الفعل "وتلاما" أي تفعل ذلك وتلام عليه، فيكون فعلك ذليلا

[1] - جرير بن عطية، الديوان، ص489.

ومذموما فالعلاقة هنا قائمة على الخصومة الشعرية والعداء الأدبي في إطار نقائض جرير والفرزدق الشهيرة.

ويعتمد جرير على أسلوب الهجاء المقنع بالنداء فيضفي على خطابه بعداً تواصلياً ظاهرياً، لكنه يخفي عدوانية لغوية تنال من شرف الفرزدق ومروءته فهو هنا لا يخاطبه ليتواصل معه بل يجرده أمام السامع من كرامته وينزع عنه ستر المروءة والرفعة.

يتجلى في هذا البيت البعد الفني الرفيع الذي يطبع شعر النقائض، حيث تتعدد الطبقات البلاغية بين النداء والتحقير، فالنداء هنا لم يأت بوظيفتة التقليدية، بل صار مدخلا إلى سلسلة من الإهانات المحكية بلاغيا. ما يظهر بوضوح مدى سيطرة الشاعر على أدوات التعبير وقدرته على تفجير معان كثيرة من تراكيب قليلة.

المثال الثالث:

لَقَد كُنْتَ فِيهَا يا فَرَزدَقُ تَابِعًا وَرِيْشُ الذَّنَابِي تَابِعٌ للقَوادِمِ[1]

أداة النداء "يا" وهي كما في الأمثلة السابقة، تستعمل لاستدعاء المنادى، ولكنها هنا تحمل في السياق نغمة تذكير وتوبيخ، فهي لا تنطوي على تكريم أو ود، بل تستخدم لتسليط الضوء على صفة منقوصة في المنادى، وقد جاء النداء بعد تقرير فعلي "لقد كنت"، مما يبرز أن المنادى ليس في موضع اختيار بل في موضع مساءلة بلاغية، فالمنادى هنا صرح به صراحة، وذكر اسم الفرزدق مباشرة بلا كنية أو تحويل.

يفيد الوضوح والتحديد وكأن الشاعر أراد أن لا يبقي للمخاطب منفذا للتأويل أو الإنكار. فالنداء هنا جاء يصرح بهوية الشخص المعني ويجعله في مواجهة مباشرة مع التهمة الشعرية.

فقال "لقد كنت فيها يا فرزدق تابعا"، ويقصد أنه كان في تلك المواقف التي يشار إليها تابعا لا متبوعا. أي أن الفرزدق في حياة المجالس أو الشعر أو المكانة لم يكن صاحب السبق والقيادة بل مجرد تابع للغير لا استقلال له، ويقول "وريش الذنابي تابع للقوادم" هنا تشبيه ضمني بديع، فقد شبه الفرزدق "بريش الذنابي" وهو ريش مؤخر الطائر الذي يتبع ريش المقدمة، "القوادم" في كل حركة، والمعنى أن الفرزدق دائما متأخر ومنساق وراء غيره لا يملك طيرانا حرا بل هو ذليل يقاد أن لا جناح لي يقود.

في التعبير إيحاء طباقي ضمني بين المقدمة والمؤخرة "الذنابي" و"القوادم" فرأس الطير متمثل في "القوادم" وذيله في "الذنابي" وهذا التضاد في الصورة يعزز فكره التفوق المقابل التبعية. نجد التشبيه الكلي فشبه حال الفرزدق بحال ريش الذنابي من غير أن يذكر أداة التشبيه، فتكونت صورة تشبيه كلي مضمن، تحيل على المعنى بلا تصريح فالبيت موجزا

[1] - جرير بن عطية، الديوان، ص460.

لفظا لكنه زاخر بالإيحاءات الاجتماعية؛ حيث جعل الفرزدق في الموقع الأدنى دائما بينما يعلو عليه غيره، وهذا من أساليب التحقير البلاغي غير المباشر حيث تسند صفات للمخاطب وتجعله في مرتبة وضيعة دون تسمية صريحة.

يتسم هذا البيت ببلاغة بارعة في الإذلال الرمزي، إذ يستدعي صورة الطائر ليصوغ منها علاقة بين القائد والمقاد أو المتقدم والمتأخر ويسقط هذه العلاقة على الشاعر المخاطب وقد جاء النداء في هذا السياق لا للتواصل بل ليعلن حقيقة مزعومة يراد تثبيتها أمام السامعين أن الفرزدق ظل تابعا لا قائدا شأنه شأن ريش الذنب الذي لا يتحرك إلا بتحريك القوادم.

المثال الرابع:

يا ابن الحُمَاةِ فَمَا يُرَامُ حِمَاهُمُ والسَّابِقِينَ بِكُلِّ حَمدٍ يُشْتَرَى[1]

جاءت أداة "يا" النداء لتفتتح بها القصيدة بنبرة تعظيم لتهيئ لسياق مدحي يتسم بالاعتدال والسمو في التعبير فالنداء هنا ليس أداء وظيفي لغوي فقط، بل هو مفتاح للدخول إلى مقام الثناء على نسب المنادى وعلو مكانته. ينادى "ابن الحماة" وهو تركيب ثنائي يراد به المدح، حيث إن لفظ الحماة جمع "حمي" أي الرجل الذي يحمي ويدافع: ويقصد "ابن الحماة" هنا هو الخليفة "هشام بن عبد الملك بن مروان" وهم الرجال الشجعان الأشداء، ونسبه للحماة نسبة فخر ومجد، تصور الممدوح بأنه امتداد لسلالة من الأبطال الذين تصان بهم الحرم فتحفظ بهم الحيم، فجاءت كلمة "الحما" مجاز عن مكانة القوم ومجدهم. "ما يرام" أي لا ينال، والمعنى هو أن المجد الذي ينتمي إليهم هؤلاء القوم (ومنهم هشام) عزيز المنال لا يبلغه أحد فهم ذوو حصانة رمزية ومعنوية تجعل الاقتراب من مكانتهم ضربا من المحال.

[1] - جرير بن عطية، الديوان، ص11.

وقوله "والسابقين بكل حمد يشترى" هو أن هؤلاء القوم وأسلاف هشام منهم يتقدمون غيرهم في الفضائل، وهم أهل كل الثناء يتمنى ويسعى إليه حيث لكأن الحمد نفسه يشترى إذا تعلق بهم.

فالعلاقة هنا بين الشاعر جرير والخليفة هشام بن عبد الملك ليست علاقة شخصية خاصة بل علاقة شاعر ببلاط بالخليفة ومادح بأمير له السلطة والمكانة والنسب.

فالشاعر يخاطب الخليفة من موقع المتحدث لا الخاضع وهنا جاءت الصياغة موارية تعتمد الكناية والتمثيل لا المباشر، باختيار "يا" دون غيرها ليس اعتباطا بل لأن "يا" تحمل وظيفة التهيئة النفسية للخطاب فهي تنبه السامع وتستميله دون أن تصدمه بأسلوب هجمي وحاد.

المثال الخامس:

قِفَا يَا صَاحِبَيَّ فَخَبِّرَانِي عَلى مَ تَلُومُ عَاذِلَتِي عَلَامَا[1]

النداء في هذا البيت نداء حقيقي موجه إلى "يا صاحبيّ" وهما حاضران في المقام الشعري (واقعيا وتخييليا) والغرض منه طلب المشاركة والتفاعل الوجداني لا مجرد الحضور والانتباه، فاستخدم الأداة "يا" من يعد قريبا وجدانيا ورغبة في الاستئناس والبحث عن عون وجداني وفكري في مواجهة حيرة شعورية، فالنداء بـ"يا" في هذا السياق مناسب للمقصود لأنه يبرز الانفعال الصادق والارتباك الداخلي الذي يلقي بالشاعر في حضرة الآخرين، يطلب منهم تفسير موقف معقد مع محبوبته، فافتتح جرير قصيدته بطلب ليسألهما عن سبب لوم لمحبوبته له.

"قفا يا صاحبيّ" دعوة للوقوف لكنها وقفة شعورية أكثر من أنها مكانية، "فخبراني" طلب للمعرفة يفصح عن حيرة الشاعر وعجزه عن فهم ما جري بينه وبين محبوبته،

[1] - جرير بن عطية، الديوان ص440.

"عاذلتي" وهي المحبوبة نفسها التي تمارس دور العاذلة فتحبه وتلومه في آن واحد، وهذا الازدواج يجعل العلاقة مشوبة بالتوتر العاطفي.

"على م... علاما" استفهامان متتاليان يفيدان الدهشة الشديدة للومها وتوحي بأن الشاعر يرى نفسه مظلوما لا يستحق اللوم.

فالشاعر هنا يعيش حيرة بين الحب واللوم يسعى لتفسير تصرفات محبوبته التي تعاتبه فالصاحبان كما في قوله: "صاحبيّ" مقربان وجدانيا من الشاعر ويمثلان الطرف المتلقي لحيرته وتساؤله، ودورهما رمزي فهم بمثابة شاهدين يحملهما الشاعر مهمة تفسير ما استعصى عليه وهذه العلاقة تضفي على النداء طابعا تشاركيا سلطويا، فالشاعر لا يأمر بل يرجوا ويطلب المشاركة في المعاناة، فوظف النداء كمدخل نفسي تعبيري يظهر من خلاله تردده وضعفه ويعد هذا الخطاب نموذجا بارز للنداء الحقيقي الذى يخرج من مجرى الصيغة إلى فضاء شعوري أرحب يفجر داخله توتر العلاقة بين المحب والمحبوبة ويلبس الخطاب الشعري لبوس القلق والتساؤل والحاجة إلى المواساة ويظهر جرير هنا صورة الشاعر الانسان الذي لا يبدأ شعره بقوة هجائية وفخرية بل نداء يحمل لوعة وافتتاح يؤسس لحالة شعرية مبنية على صراع داخلي ومساءلة وجدانية.

المثال السادس:

يَا لَهفَ نفْسِي إذْ يَغُرَّك حَبلهُم هَلا اتخَذْت عَلَى القُيود كَفِيلَا[1]

الشاعر يعبر عن حزنه الشديد باستعمال أداة نداء فهو يخاطب شخصا ما بنبرة حزن وحسرة وأسى، حيث يشعر بالحزن الشديد، "يا لهف نفسي" فهذا أسلوب نداء فيه تحسر وأسى. "إذ يغرنك حبلهم" فهنا يحذر من الغدر والخديعة فالحبل هنا مجاز عن العهد والوعد أو التحالف، كما في قول العرب "مد خلان حبله" أي عاهد أو وافق.

"هلا اتخذت على القيود كفيلا": هنا نجد نوع من العتاب والتمني، ليتك اتخذت، والقيود ترمز إلى الأسر والعبودية أو الذل.

الشاعر يعبر عن أسفه الشديد وخيبة أمله، ويعاتب المخاطب لأنه انخدع بوعود مزيفة ولم يتخذ حذرا يحميه من تلك المصير المؤلم.

الغرض البلاغي الذي وظفه الشاعر بكثرة هو التحسر ويتمنى، وهذا راجع إلى حزنه العميق لما جرى له، ويلوم المخاطب بأن يكون حذرا كل الحذر، ويتمنى لو أنه تصرف بطريقة تجنبه الأسر والخدع.

وأيضا نجد أن الشاعر وظف أداة النداء وأسلوبه للتعبير عن التحسر الشديد ولفت الانتباه للسامع.

[1] – جرير بن عطية، الديوان، ص195.

المثال السابع:

يَا تَيم تَيم عُدي لَا أبًا لَكُم لَا يُوقِعِنَّكم في سَوْأَةِ عُمَر [1]

الشاعر يخاطب قبيلة بني تميم بن عدي، يقول لهم: يا تيم تيم عدي لا أبا لكم، بصيغة الهجاء وهذا يدل على قلة الأصل أو غياب الشرف في النسب، ويحذرهم إياكم أن يوقعكم عمر في فضيحة أو عار ويستعمل كلمات توحي إلى التحذير.

"لا يوقعنكم في سوأة عمر" تحذير من أن يكون عمر سبب في فضيحته أو عار يقع في هؤلاء القوم. هنا يعتبر العار أو الأمر المشين، والشاعر يهددهم بأنهم إن اتبعوا عمرا فسيقودهم إلى ذلك العار.

فالعلاقة التي تربط المنادى بالمنادي في هذا البيت علاقة عدائية وهجائية. فالشاعر لا يخاطب بني تيم بمحبة أو احترام. بل لها جمعهم ويحتقر نسبهم.

عبارة "لا أبا لكم" تعكس ازدراء شديدا وهي ليست مجرد نفي بل إهانة مباشرة. وأيضا نجد علاقة تحذير تهكمي وهجاء.

ولقد استعمل الشاعر أداة النداء "يا" لأنها المناسبة والأكثر شيوعا واستخداما في اللغة العربية واختارها الشاعر ليتناسب مع غرضه.

[1] – جرير بن عطية، الديوان، ص219.

المثال الثامن:

يَا شُب قَد ذَكَرْت قُرَيش غَدْرُكم بينَ المَحصب مِن مُنى وثَبير[1]

الشاعر يخاطب شبا مذكرا إياه أن قبيلة قريش ما زالت تحتفظ في ذاكرتها بخيانتكم وغدركم لهم وخصوصا في أماكن مقدسة. مثل: المحصب، منى، ثبير.

فالشاعر وظف هذه الأماكن (المحص، منى، ثبير)، لأنها أماكن مقدسة وعظيمة في وجدان العرب، وبالتالي فإن وقوع الغدر فيها يجعل جريمة أكثر فظاعة ويجعل العارة أشد وقعا ويرسخها في ذاكرة المجتمع.

المنادي هنا الشاعر وهو يتحدث بصوت قريش في مقام المعاتب وهنا جاء كلامه تحتوي على هجاء.

المنادى وهو شب المقصودية فرد يمثل جماعة ارتكبت غدرا، فالعلاقة هنا بين المنادى والمنادي هي علاقة لوم وتوبيخ وفضح حيث يقوم فيها المنادي بتوجيه لوم مباشر واتهام بالغدر والخيانة.

[1] – جرير بن عطية، الديوان، ص150.

المثال التاسع:

يَا ابنَ الملهب إنّ الناسَ قدْ عَلمُوا أَنّ الخِلافة للشم المَغاور[1]

النداء هنا موجه إلى رجل يدعى "ابن الملهب" النداء هنا مباشر، و"الناس قد علموا" فالجميع يعلم والأمر واضح ومستنكر.

"إنّ الخلافة للشم المغاور" :هنا يشير إلى أنّ الخلافة لا تليق به ولا بأمثاله بل هي حق الشم المغاور، أي العظماء من الرجال الأقوياء في الشجاعة.

فالبيت هنا جاء بصيغة الهجاء والاستهانة بمخاطب "ابن ملهب" والتصغير من شأنه.

المنادى هنا هو "ابن الملهب" والمنادي هو الشاعر، فالعلاقة بين المنادى والمنادي هي علاقة صراع وخصومة.

استعمل الشاعر أداة النداء "يا" لأنها الأقوى والأكثر شيوعا في اللغة العربية وأيضا أنها أداة عتاب تتناسب مع السياق.

[1] – جرير بن عطية، الديوان ص195

2- النداء غير الحقيقي:

يعد النداء من الأساليب الإنشائية التي تحمل قدرة تعبيرية عالية. في البلاغة العربية، إذ لا يقتصر دوره على مجرد استدعاء المنادى، بل يتجاوز ذلك ليصبح أداة فنية للتأثير بالإيحاء، ومن أبرز تجليات هذا الاتساع الدلالي ما يعرف بالنداء غير الحقيقي، حيث يخرج النداء عن معناه الأصلي إلى مقاصد بلاغية كالتوجع والتحسر، والتمني... وغيرها من الأغراض التي تعكس انفعالات المتكلم ومواقفه النفسية، فالبلاغي لا ينظر إلى النداء بوصفه نداءً فحسب بل يقرؤه في ضوء السياق والانفعال، مستكشفاً ما وراء الأداة من معان فنية وإيحاءات مؤثرة، ومن هنا يصبح النداء غير الحقيقي تجليا للالتفات اللغوي، حيث تستثمر أدوات النداء في بناء صورة بلاغية ذات عمق تعبيري وجمالي، ترتقي بالخطاب من حدوده المباشرة إلى آفاق الإبداع كما في قول جرير:

المثال الأول:

يُمَسِّحْنَ يا رَخْمَانُ في كُلِّ بَيْعَةٍ وَمَا نِلْنَ مِنْ قُرْبَانِهِنَّ المُقَرَّبِ[1]

في هذا البيت يسخر جرير من نساء النصارى وخصوصا نساء قوم الأخطل في معرض هجاء ديني اجتماعي فقوله: "يمسحن في كل بيعة" تشير إلى تردد النساء على البيع، أي الكنائس ومسحهنّ للأرض تعبدا وخضوعا في طقس من طقوس النصارى، أما "يا رخمان" فهو اسم كاهن نصراني كان له شأن بين أتباع الديانة النصرانية، ويرجّح أنه كان أحد الفساوسة الذين تتوجه إليهم النساء بالتوسل والتقرب، ويتابع الشاعر قوله:" وما نلن من قربانهن المقرب"، أي رغم كل هذا التذلل والعبادة لم ينلن شيئا من الرفعة أو القرب من الله أو حتى من رجال الدين أنفسهم.

[1] - جرير بن عطية، ديوان ص268.

فالبيت يسحر من عبثية ما تقوم به النساء، ومن عقيدة لا تؤدي إلى نفع أو فضل في تهكم حاد على الخصم وأتباعه.

فالنداء هنا "يا رخمان" هو نداء غير حقيقي لأن الشاعر لا ينوي مناداة الكاهن فعلا بل يستخدم النداء لأغراض بلاغية تعبيرية أهمها السخرية فـ"رخمان" ليس حاضراً في مقام الحديث، ولا يتوقع منه الشاعر جواباً، بل يذكر اسمه بقصد التهكم عليه وعلى أتباعه فالعلاقة هنا ليست تواصل مباشر، بل علاقة استهزاء والغرض من النداء هو السخرية والازدراء من طقوس التعبدية وتبيان ضعف مكانتهم ومكانة رجال دينهم.

يرد هذا النداء ضمن هجاء جرير للأخطل في إطار المعركة الشعرية بين الشعراء الثلاثة (جرير الفرزدق والأخطل) وكان جرير يستهدف النيل من الأخطل دينيا وعرقيا فهو شاعر نصراني من بني تغلب، وهو في نظر جرير خصم أدبي وديني واجتماعي، وفي هذا السياق يصبح ذكر النساء والبيع والكهنة أداة هجاء ثقافي يستهدف العقيدة والهوية والكرامة وليس فقط الأفراد.

المثال الثاني:

فَيَا قُبْحَهُم في الذّي خُولوا ويَا حُسْنَهُم في زَوال النِّعَمِ[1]

في هذا البيت يعبر جرير عن سخطه وسخريته من بني تغلب (قوم الأخطل) فيصورهم في صورتين متناقضتين " فَيَا قُبْحَهُم في الذّي خُولوا" أي ما أشد قبحهم في حال النعمة والجاه والملك، حيث كانوا ممكنين فيه، "ويا حسنهم في زوال النعم" أي ما أجملهم حين فقدت تلك النعم وانتزع الله عنهم أسباب العز، فكأنهم لا يليق بهم الفقر والذل.

فالبيت يقوم على المفارقة الساخرة، فهم قبيحون في النعمة، ويبدون حسنين –على سبيل التهكم– فقط عندما تزول عنهم النعمة، وكأنهم لا يصلحون إلا للفاقة والمسكنة.

[1] - جرير بن عطية، الديوان ص464.

استخدمت أداة النداء "يا" مع غير العاقل "يا قبحهم" "يا حسنهم" وبالتالي فإن الشاعر خرق القاعدة النحوية في ظاهر الأمر لأنه نادى غير العاقل لكن بلاغيا فيعد انزياحا مقصودا وهو نداء غير حقيقي، حيث تتجاوز اللغة معناها الظاهري لتعبر عن مشاعر حادة كالسخرية في هذا المثال وغرضه التحقير من شأنهم وإظهار أنهم لا يليق بهم إلا الذلة بعد النعمة.

المثال الثالث:

يا لَيتَ ذا القَلبَ لاقَى مَن يُعَلِّلُه أو سَاقِيًا فَسَقاهُ اليَومَ سُلْوَانَا[1]

الشاعر يتحدث بلسان حال قلب مثقل بالحزن والوحشة، يتمنى لو وجد من يداويه، أو يخفف عنه وحدته، "يعلله" هنا بمعنى يُسليه، يعزيه أما "ساقيا" فهو رمز شعري لمن يخفف يخفف الألم و"سلوانا" تشير إلى شراب النسيان والراحة النفسية.

البيت يرسم صورة شاعر تأكله الوحشة والحزن، فلا يجد قلبه من يؤنسه أو يخفف عنه فيطلق نداء عاطفيا غارقا في الألم "يا ليت" ليس نداء بالمعنى النحوي، لكنه يصوغ نفسه صياغة نداء غير الحقيقي، إذا لا يراد به مخاطبة "ليث" ولا إحداث تمني عادي، بل يستخدم كأداة تعبير انفعالي وجداني يدخل في إطار النداء غير حقيقي ذو الوظيفة الانفعالية وغرضه التحسر.

فاستعمل هنا كأداة للبوح بالألم والتعبير عن الضعف الداخلي للشاعر ومأساته التي تؤلم قلبه.

[1] - جرير بن عطية، الديوان، ص491.

المثال الرابع:

يا ثَلْطَ حَامِضَةٍ تروَّح أهلها عن مَاسطٍ و تندّت القُلامَا[1]

"يا ثلط حامضة" وهو سلح البعير (روثه) وقد وصفه "الحامض"؛ أي المنتن أو المثير للقرف، "تروح أهلها" تعود إلى مصدرها أي أن مكانها الطبيعي ليس بين الناس، "عن ماسط" "وتندت القلاما" حين تتبلل وتسيل في المكان، تفسد وتبعث على الاشمئزاز، فالبيت موجه بشكل هجائي إلى الفرزدق، حيث يراه الشاعر دنيء الأصل منتن الجوهر لا يستحق المكانة أو الكلام، ويشبهه علنا بروث البعير حين يفسد ويتحلل. هنا النداء غير حقيقي لا يخاطب شيئا عاقلا بل يقصد به شخص حقيقي (الفرزدق) يحتقر ويذم بطريقة رمزية.

استخدم أداة النداء "يا" ليعطي تشخيصا للنجاسة نفسها لجعلها مخاطبا مما يصعد حدة الإهانة ونجد مثل هذا النوع من التشبيه في الشعر الشعبي المبالغة في الهجاء والاحتقار كما يكشف عن جزالة الشاعر الشعبي في التعبير بواقعية فجة دون اللجوء للتزويق.

المثال الخامس:

يا عَينُ جُودِي بدَمعٍ هَاجَه الذِّكرُ فَما لِدَمْعِكِ بعد اليَومِ مُذَّخَرُ[2]

"يا عين" نداء موجه للعين: نداء غير حقيقي.

"جودي" من الجود أي اسكبي وامنحي، والمعنى لا تبخلي بالدمع.

"هاجه الذكر": الذكرى أثارت الدمع، أي أحيت الأحزان القديمة وأثارت البكاء.

"مذخر": مخزون أو محفوظ للمستقبل، أي أن الدموع كلها يجب أن تذرف الآن ولا فائدة من حفظها.

[1] - جرير بن عطية، الديوان ص444.
[2] - المصدر نفسه ، ص229.

الشاعر يخاطب عينه وكأنها إنسان يطلب منه العطاء فيقول:" لا تبخلي وابكي" لأن الذكرى قد أثارت الحزن ولم يعد هناك فائدة في حفظ الدموع بعد هذا المصاب الجلل، ألا وهو "وفاة الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك" ويعبر جرير عن حزنه العميق لفقدان الخليفة ويستهلها بمخاطبة عينه فاستعمل النداء غير الحقيقي ليفتح شحنة الحزن فالغرض هنا هو الرثاء.

المثال السادس:

يا ابن الفوارع والتقت أعياصه لفا بمتسع البطاح الأعرض[1]

الشاعر اللي يخاطب "ابن الفوارع" باستعماله لأداة النداء "يا" والمنادى "ابن الفوارع" يقول "يا ابن الفوارع"، وهنا استخدم هذه الكلمة غالبا للدلالة على النساء الشريفات العاليات في النسب وهنا يمدح.

"والتقت أعياصه" الأعياص جمع عصي وهو الأصل، وهي كلمة فصيحة ويستخدم كثير في سياقات النسب والأصل وفي هذا البيت يدل على أن أصوله الكريمة اجتمعت مما يدل على أن هذا الشخص يجمع مجد الأجداد والقبيلة.

"لفا بمتسع البطاح الأعرض" هذا التصوير مجازي فالشاعر يقول "لفا" أي إجتمعا وهي مصدر من لفّ وتدل على أن الأنساب أو الأصول قد تجمعت أو التفت حول بعضها في أرض واسعة منبسطة سهلية.

شاعر استهل النداء في غير موقعه أي غير حقيقي لغرض التعظيم والمدح والفخر.

فهو يصور عظمة الأصل في أبهى صورة مجسدة الممدوح كمتلقي للمكارم فليس هو ابن الكرام فحسب، بل ثمرة أنساب التقت في أرحب البطاح ليكون رمزا للفخر والمجد المتجذر.

[1] - جرير بن عطية ، ديوان ص259.

المثال السابع:

يَا أَعينَ إلهام إنِي قَد وَّسمتكُم فوقَ الأنوف عُلوبًا غير أَغْفَال[1]

يوجه الشاعر خطابه في هذا البيت إلى "أعين إلهام" بتوظيفه أداة النداء "يا" والمنادى "أعين إلهام" وهو لا يقصد العيون الحقيقية، بل يرمز إلى للإلهام ويخاطبه.

فغرض هذا البيت هو التعظيم والتفخيم، في قوله "إني قد وسمتكم" وهذا أسلوب يدل على الرفعة والعلو والمجد ولم يكتف بمدحهم بكلمات عابرة بل عل لهم وساما فوق جميع الناس.

ثم يوضح أنّ هذا الرسم وضع فوق الأنوف والأنف هنا رمز للكبرياء والعزة، مما يدل على أن رفعتهم فاقت على أهل الشرف.

ويؤكد أن هذا العلو "غير أغفال" أنه ظاهر ومعروف وليس منسيا أو غامضا كل الغموض.

[1] – جرير بن عطية، الديوان، ص340.

المثال الثامن:

يَا حبّذا جَبَلَ الريّانِ من جبلٍ وحبَّذا سَاكِن الريّان من كانا[1]

يعبر الشاعر في هذا البيت عن شدة محبته لجبل الريان واستعمل أداة النداء "يا" والمنادى "جبل الريان".

"يا حبّذا جبل الريان من جبل"

يمدح الشاعر في هذا البيت "جبل الريان" ويعبر عن شدة حبه له ويظهر إعجابه الكبير به، ثم ينتقل إلى مدح الساكنين في هذا الجبل أي من أقام فيه أو مر به، ويشيد بهم دون أن يحدد من هم، مما يوحي بأنهم أشخاص أعزاء عليه ربما أحباب أو ذكريات جميلة. ففي الشطر الأول يقول الشاعر "يا حبذا جبل الريان" أي ما أجمله وما أعظمه من جبل، فهو عنده أفضل الجبال وأحبها إلى قلبه.

أما في الشطر الثاني، فيثني على من سكن هذا الجبل ويقول "ما أعظم الساكن فيه" أيا كان ذلك الساكن، مما يدل على أنّ محبته تشمل المكان ومن فيه.

فالشاعر كرر أسلوب المدح في قوله "يا حبذا" و"حبذا" والتكرار هنا ليس مجرد تكرار لفظي بل هو توكيد للانفعال العاطفي حيث يبرز شدة محبته لكلا الطرفين، ويعبر عن صدق الشعور ويعطي قوة بيانية للمدح، فهنا عاطفة الشاعر صادقة وله قوة الانتماء والحنين فالغرض البلاغي الذي ينتمي إليه هذا البيت هو المدح والحنين إلى المكان.

[1] – جرير بن عطية، الديوان ص493.

المثال التاسع:

يا أثْل كَابَةٍ لا حُرِمْتَ ثَرَى النّدَى هَل رَامَ بَعْدِي سَاجِرُ فَالأجْرُعِ[1]

في هذا البيت وظف الشاعر أداة النداء "يا" والمنادى "أثل" في قوله "يا أثل".

الشاعر ينادي شجرة الأثل وهو نوع من الأشجار الصحراوية المعمرة، ذات أغصان رفيعة وأوراق صغيرة جدا تشبه القشور وترمز إلى الصبر والثبات، لأنها تعيش في ظروف قاسية.

والشاعر عندما نادى الأثل فهو لا يخاطب الشجرة فقط بل يحن إلى ماضيه وذكرياته.

" لا حرمت ثرى الندى"، فهنا دعاء بأن لا تحرم هذه الأرض من ندى المطر والبركة.

فالشاعر يسأل ويتعجب "وهل رام بعدي ساجر فالأجرع، فهنا يعبر عن حزنه وألمه بسبب الشوق

في قوله: "هل رام بعدي ساجرٌ فالأجرعُ؟"

يعبّر الشاعر عن شعور بالغ بالغيرة والحنين، متسائلًا باستنكار عمّا إذا كان ثمة من تجرأ على قصد المكان (الأجرع) الذي كان له وحده بعد رحيله، مستخدمًا اسم "ساجر"

فالاستفهام هنا ليس حقيقيا بل هو تعبير عن الرفض والدهشة من أن يحلّ غيره في موطن ذكرياته وعاطفته. يتضح من هذا الشطر أن الشاعر يرى في المكان امتدادًا له، ذاكرةً حية لمحبته، لا يحق لغيره أن يمرّ بها أو يعيش فيها تجربة شبيهة. "الأجرع" لم يكن مجرد أرض، بل مسرحًا لحبه وألمه، و"ساجر" هنا يمثل تهديدًا رمزيًا لهذا الإرث العاطفي. بهذا يُظهر الشاعر حالة وجدانية معقدة من التملك العاطفي والرفض الضمني لأن يُمحى أثره أو يُستبدل، مما يضفي على البيت كله عمقًا إنسانيًا يعبّر عن خلود الذكرى وخشية النسيان.

والغرض البلاغي الذي ينتمي إليه هذا البيت هو الشوق والحنين.

[1] - جرير بن عطية، الديوان ص268.

المبحث الثاني: دلالة النداء تداوليا:

1- النداء وفق أفعال الكلام عند أوستن

تقوم نظرية أفعال الكلام على فكرة أن اللغة لا تقتصر فقط على وصف الواقع أو نقل المعلومات، بل هي أداة تؤدي أفعال حقيقية يمكن أن تتغير استجابة المخاطب لها، وعليه ينظر أوستن إلى الكلمات كأفعال تمارس في سياقات اجتماعية، بحيث تكون كل كلمة ليست مجرد تعبير عن فكرة، بل تمثل فعلا إنجازيا.

في هذا السياق يدرس هذا الفصل التحليل التداولي نماذج شعرية من ديوان جرير باستخدام مفاهيم نظرية أفعال الكلام. بهدف دراسة الفعل القولي والفعل الإنجازي والفعل التأثيري.

المثال الأول:

يقول جرير:

أحِبُّكِ يا أُمَامَ وَكُلَّ أرْضٍ سَكَنْتِ بِهَا وإن كَانَتْ وِخَامَا[1]

- **الفعل القولي:Locutionary Act**

هو التلفظ بجملة واضحة ذات معنى لغوي.

"أحبك يا أمام" نداء فيه تصريح بالحب. "وكل أرض سكنت بها وإن كانت وخاما" جملة تبعية تؤكد عمق هذا الحب لدرجة يشمل المكان المرتبط بمحبوبته وإن كان غير محبوب في طبعه.

فعلى المستوى اللفظي يتجلى الخطاب في عبارة نداء صريح تتضمن التصريح بالحب للمخاطبة "يا أمام"، متبوعة بجملة تابعة تؤكد عمق هذا الارتباط، حيث يحب الشاعر حتى الأرض التي سكنت بها محبوبته وإن كانت قاحلة أو مكروهة بطبعها.

[1] – جرير بن عطية، الديوان، ص440.

"وخاما": الوظيفة اللغوية الظاهرة هي التعبير عن الحب.

أما على المستوى الإنجازي فيمارس فعل تعبيري (Expressive Act) يعبر من خلاله المتكلم عن مشاعره الوجدانية بصدق وشفافية، كما يحمل هذا الخطاب بعدا إنشائيا غير مباشر لطابع تمجيدي حيث يضفي قيمة وجودية على المحبوبة تجعل من الأماكن التي حلت بها محطة تقديس بغض النظر عن صفاتها الطبيعية، فالقول هنا لا يصف فقط، بل ينشئ علاقة وجدانية ويوسع أثرها.

- **الفعل التأثيري: (perlocutionary Act)**

يتمثل في الأثر النفسي أو العاطفي الذي يحدثه الكلام في المتلقي في هذا البيت:

- يتوقع من المخاطبة "أمام" أن تتأثر بهذا التصريح العاطفي العميق وأن تستشعر صدق الحب وعظمة مكانتها في قلب الشاعر.
- كما يحدث تأثيرا في القارئ من خلال إثارة الإعجاب بعمق هذا الشعور وبلاغة التعبير عنه.

- **السياق التداولي وشروط الفعل الناجح:**

يشير أوستن إلى أن نجاح الفعل الكلامي مشروط بسياق مناسب ونية صادقة، وصياغة سليمة وكلها متوفرة في هذا البيت.

- **السياق:** غزل عاطفي ملائم لفعل الإقرار بالحب.
- **الصياغة:** شعرية مؤثرة قائمة على النداء والتصريح.
- البيت لا يحمل مجرد معنى لغوي، بل ينجز من خلاله الشاعر "جرير" فعلا وجدانيا تاما، إذ يعترف بمحبته ويعلن عن تعلقه ويعظم محبوبته، بأسلوب شاعري تداولي متعدد المستويات؛ إنه خطاب حب وإنجاز شعوري في آن معا، حيث تتحول اللغة من فعل اجتماعي جمالي يتجاوز حدود العبارة إلى مستوى التأثير الفعلي في المتلقي.

- كما جاء في البيت أسلوب الترخيم في كلمة "أمام" أصلها "أمامة" وجاءت على سبيل التودد وهو ما يناسب أسلوب الشاعر العاطفي في البيت وقد جاء مفهوم الترخيم في قول ابن مالك:

ترخيمًا احذفْ آخِرِ المُنادَى كَيَا سَعا في مَن دعَا سعادا[1]

والقصد من الترخيم هو حذف آخر كلمة لغرض بلاغي كقولنا: يا فاطم وأصلها يا فاطمة.

المثال الثاني:

فَذُوقُوا وَقْعَ أَطْرَافِ العَوالي فَيَّا أَهْلَ اليَمَامَةِ لا يَمَامَا[2]

يمثل هذا البيت نموذجا واضحا للشعر القتالي والهجائي الذي يبرز فيه البعد التداولي بقوة، إذ يوظف الشاعر اللغة بوصفها أداة لصنع فعل عدائي هجائي، يتجاوز مستوى الدلالة المعجمية إلى تحقيق وظيفة اجتماعية نفسية تجسد مبدأ "القول فعل" كما قرره أوستن.

- **الفعل اللفظي:** على هذا المستوى يتلفظ الشاعر جملتين:

الأولى أمرية: "فذوقوا وقع أطراف العوالي"، وتعني حرفيا: جربوا ألم ضربات الرماح.

الثانية: نداء استهزائي "فيا أهل اليمامة" "لا يماما" يتضمن تهكما من لا انتماء المكاني اليمامة.

المعنى السطحي يوحي بالعنف والتهكم.

- **الفعل الإنجازي:** (Illocutionary Act)

يحمل النداء جملة من الوظائف التداولية :

- **وظيفة تنبيهية:** Attention– seeking يستعمل الشاعر النداء لجلب انتباه الخصوم إليه مما يمهد لفعل تهديدي لاحق.

[1] – خالد الأزهري، اعراب الألفية المسمى بتمرين الطلاب في صناعة الاعراب، دار التقوى للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 2019، ص423.

[2] - جرير بن عطية، ديوان ص443.

- **وظيفة هجائية تحقيرية:** Abusive– degrading رغم أن الصياغة الظاهرية تبدو وكأنها مجرد نداء. إلا أن قوله "لا يماما" بعده يحمل معنى، حيث ينكر عليهم نسبهم إلى "اليمامة"، التي تعد رمزا للمكان والقبيلة والهوية. هذا النداء فعل هجائي ضمني ينقل موقفا عدائيا.

إنه لا يتكفي باستدعاء المخاطب، بل يهدم قيمته، مما يجعل الفعل الإنكاري فيه مركبا من التنبيه+ الإهانة+ الرفض.

- **وظيفة استقطابية:** Polarizing يسعى الشاعر إلى الفصل بين "أهل اليمامة" بوصفهم خصوما، و"نحن" الضمنية" قوم الشاعر"، مما يكرس الفعل بوصفه أداة صراع رمزي
- **الفعل التأثيري:** Perlocutionary Act يتمثل في الأثر النفسي والاجتماعي الذي يحدده النداء عند المتلقي.
- **عند الخصم←** إثارة الغضب، الشعور بالإهانة وربما الرغبة في الرد الشعري.
- **عند الجمهور←** تعزيز صورة الشاعر كمهاجم فصيح يستخدم اللغة لهدم الآخر، لا لمجرد مخاطبته.

ينجز الشاعر من خلال هذا النداء فعلا تداوليا مركبا ينبه، يهجو ويحط من قيمة المنادى، فالأداة " يا" ليست حيادية، بل تحولت إلى وسيلة لصناعة موقف عدائي يجعل من النداء فعلا كلاميا كاملا ينجز بالقول أكثر من مجرد التواصل، بل التحقير والهجوم الرمزي في إطار الخصوصية القبلية.

المثال الثالث:

يا رُبَّمَا قُذِفَ العَدو بِعَارِضٍ فَخْمِ الكَتَائِبِ مُستَحِيرَ الكَوْكَبِ[1]

- **الفعل اللفظي:** يتجلى في القول الصريح "يا ربما قذف العدو بعارض"، حيث تم استعمال الأداة "يا" متبوعة بأداة الاحتمال أو التكرار "ربما"، ما يوحي بحالات متعددة من الواقعة المذكورة.

الصيغة هنا لا تحمل دعوة لمخاطب فعلي، وإنما تعد تركيبا شعريا افتتاحيا يهيئ نفسية المتلقي بصورة سردية.

- **الفعل الإنجازي: Illocutionary Act** يندرج هذا النداء ضمن الأفعال التعبيرية والاسترجاعية، ويمكن تفصيل وظيفته الإنجازية كما يلي:
- تعبير عن موقف داخلي expressive يفصح الشاعر عن انفعال نفسي مرتبط بالتاريخ القتالي لقبيلته، ويفتتح القول بتنهد بلاغي يعكس فخرا مكبوتا أو حنينا خفيا.
- استدعاء تجربة جماعية: Evocative يوظف الشاعر النداء ليعيد إلى الأذهان وقائع ماضية من الحروب والانتصارات، ما يجعل فعل الكلام يحمل وظيفة استرجاعية خطابية.
- **تمهيد لمشهد فخري:** preportory "يا ربما" تستعمل كبوابة بلاغية لعرض مشهد بطولي بالغ القوة، وهو ما يهيئ السياق لمهمة الفخر والتمجيد القبلي لاحقا.
- **الفعل التأثيري:** perlocutionary Act ما ينتج عن هذا النداء من أثر في المتلقي لا ينحصر في تلقي المعنى الظاهري، بل يحدث إثارة الشعور بالإعجاب والرهبة أمام مشهد القتال المرعب.
- تعزيز الصورة الذهنية للبطولة القبلية.

[1] – جرير بن عطية، الديوان، ص23.

- تمجيد غير مباشر للماضي القبلي مما يحرك في السامع إحساسا بالتعاطف والانتماء أو الانبهار.
- النداء في هذا البيت لا يؤدي دورا تقليديا في التنبيه، بل يتجاوز ذلك إلى أداء مجموعة من الأفعال التداولية المركبة:
- يعبر عن إحساس داخلي من خلال الأداة " يا".
- يستعمله لفتح مسار سردي تصويري للأحداث.
- ينجز فعل تمجيد جماعي عبر رسم صورة مرعبة للعدو وهائلة للقبيلة، وبذلك يكون النداء في هذا السياق فعلا تعبيريا سرديا، فخريا يشكل نقطة انطلاق لحركة تداولية مركبة تعبر عن موقف الشاعر وتؤثر في المتلقي عبر البنية البلاغية.
- **تمهيد لمشهد فخري:** preporatory يوظف الشاعر النداء ليعيد إلى الأذهان وقائع ماضيه من الحروب والانتصارات، ما يجعل فعل الكلام يحمل وظيفة استرجاعية خطابية.

المثال الرابع:

يا بِشْرُ حُقّ لِبِشْرِكَ التّبْشِيرُ هَلاّ غَضِبْتَ لَنا وَ أَنْتَ أَمِيرُ

يا بِشْرُ إنّكَ لم تَزَلْ في نِعْمَةٍ يَأتِيكَ مِنْ قِبَلِ الإلَهِ بَشِيرُ [1]

جرير هنا لا يخاطب "بشرا" مدحا، بل يحمله مسؤولية أخلاقية وسياسية، فقد اصطف الأمير إلى جانب سراقة، الذي هجا جريرا فجاء هذا الخطاب موجها إليه بلغة ظاهرها المدح وباطنها اللوم والعتاب، مع توظيف قوي للنداء لتحقيق مقاصد خطابية معقدة.

[1] – جرير بن عطية، ديوان ص233.

- **الفعل القولي:** Locutionary Act النداء في ظاهره ينادي الأمير باسمه المباشر "يا بشر"، مصوغا بلغة فخمة تحوي ثناء ظاهرا ومدحا إيقاعيا عبر الجناس بين: بشر وتبشير وتبشر.
- **الفعل الإنجازي:** Illocutionary Act
- أولا: في قوله "يا بشر حق لبشرك التبشير"← فعل تعبيري يظهر سرورا ظاهريا بالأمير تمهيدا لاستمالته، لكن: يحمل مدحا مصطنعا إذ إن السياق هجائي، فيتحول هذا المدح إلى سخرية تداولية مقنعة.
- **التأويل التداولي العميق:** كأن جرير يقول أيّ بشر هذا الذي لا يبشر به؟

"وأنت تقرّب من يهجونا. وظيفة النداء هنا: استحضار المقام الرسمي، لمناداة الأمير مباشرة لكسر حاجز السلطة.

- **التمهيد:** لإدخال النقد اللاذع عبر مدح ظاهري، ما يجعله أكثر تأثيرا وأقل خطرا.
- ثانيا: "هلا غضبت لنا وأنت أمير".
- فعل توجيهي تحضيضي: يحمل عتابا قويا بصيغة استنكارية، استخدام "هلا" يدل على لوم غير مباشر لكنه شديد الفعالية تداوليا. " وأنت أمير" تعليق تداولي على المقام يذكره بمنصبه كأمير يفترض أن ينصر المظلومين.
- وظيفة النداء+ الاستفهام التحضيضي.
- دفع الأمير لمراجعة موقفه من سراقة وتحميله مسئولية أخلاقية، لا سياسية فقط، بصفته راعيا للعدل.
- ثالثا: "يا بشر إنك لم تزل في نعمة".
- فعل إخباري تعبيري توبيخي← ظاهر الكلام إشادة بنعم الله عليه لكن في السياق هو عتاب مقنع فالنعمة هنا لا يقصد بها الامتنان بل التلميح إلى أن الأمير لم يقابل هذه النعمة بالعدل.

يتضمن تهديدا ضمنيا (أي انتبه، النعمة لا تدوم، إن استمر الظلم أو التقصير).

- رابعا: "يأتيك من قبل الإله بشير".
- فعل تقرير ديني يستدعي سلطة عليا "الإله" لتأطير الفعل الكلامي، الغاية إضفاء وزن أخلاقي وديني على العتاب السابق.
- " بشير" هنا يحتمل تأويليا أنه "جرير نفسه"، أي كأني أبلغك برسالة من الله في إشارة لصدق القضية.
- **الفعل التأثيري:** Perlocutinary Act

جرير لا يريد مجرد الحديث بل يسعى إلى نتائج فعلية:

- إحداث اضطراب نفسي لدى بشر: هل أصبت فعلا حين قربت سراقة؟
- حمله على اتخاذ موقف: الانتصار لجرير وطرد سراقة أو إقصاؤه.
- استثارة الغيرة السياسية والدينية، أنت أمير منعم فلا يليق بك أن تظلم من يستحق القرب.
- نجد في البيتين أنه كرر كلمة يا بشر مرتين ليس فقط لتأكيد المخاطب بل لتصعيد التوتر التدريجي في كل مرة يبدأ بجملة لينة "مدح أو تذكير" ثم يليها مطلب أو توبيخ مبطن، هذه استراتيجية تداولية ذكية لتحقيق الإقناع دون تصادم مباشر مع السلطة.

إذن أسلوب النداء هنا ينجز أكثر من مجرد تنبيه: فهو وسيلة لتأطير خطاب تداولي معقد، يدمج بين المدح والعتاب والتحريض والتوبيخ وفق استراتيجية شعورية ونفسية.

المثال الخامس:

آ لى أميركَ لا يرد تَحيَّةً مَاذا بمَنْ شغفَ الهَوى برحِيمِ[1]

ينتمي هذا البيت إلى قصيدة مدحية يقولها جرير في حق الأمير مسلمة هشام، حيث يدمج بين المدح والعتاب والنداء، بأسلوب شعري رفيع يقوم على استثارة المشاعر، وتأطير العلاقة بين الشاعر والممدوح هنا لا يقتصر الخطاب على مجاملة السامع، بل يتعداه إلى مخاطبة غير مباشرة تحمل في طياتها تلميحات لواقع العلاقة الإنسانية بينهما. وعبرتها من خلال نظرية أفعال الكلام تتجلى بوضوح.

- **الفعل القولي: locutionary Act**

في الشطر الأول "آلى أميرك لا يرد تحية" يتضمن قسما بالله "آلى" يؤكد أن الأمير الممدوح لا يرد التحية وهو تعبير صريح عن واقع يلاحظ أو يدعى.

أما الشطر الثاني "ماذا بمن شغف الهوى برحيم" سؤال يطرح ظاهريا للاستفهام عن حالة شخص منعم بالهوى.

الفعل الإنجازي: يتعدى الكلام المعنى الظاهري إلى فعل إنجازي مركب يجمع بين:

- **العتاب غير المباشر:** القسم الأول لا يهدف فقط إلى الإخبار، بل هو فعل إنجازي يحمل عتابا لطيفا للأمير، يتجلى في استنكار الشاعر لعدم رد تحيته وهو توجيه يلطفه استخدام لفظ "أميرك" بدلا من "أميري" ما يدل على محاولة الحفاظ على العلاقة وتفادي التوتر المباشر.
- **النداء العاطفي والتوسل الضمني:** في الشطر الثاني يتحول السؤال إلى فعل إنجازي يحمل بعدا وجدانيا يعبر عن تعلق الشاعر وولهه (شغف الهوى) ويوحي بالحالة النفسية التي يعيشها، ويرمي إلى استثارة شعور الحنان أو التعاطف في الطرف الآخر.

[1] - جرير بن عطية، ديوان ص434.

- التلميح والدلالة المزدوجة: استخدام لفظ رحيم للدلالة على الرحمة واللطف، مما يزيد ثراء المعنى ويدعم التداخل بين المدح والعتاب.
- **الفعل التأثيري:** البيت يسعى إلى تحقيق تأثيرات نفسية وسلوكية على المتلقي، وهي:
- استقرار مشاعر اللطف والحنان لدى الأمير تجاه الشاعر، عبر إبراز الإهمال الطفيف الذي يشعر به الأخير.
- استثارة رغبة الرد والاهتمام لدى الأمير مما قد يدفعه إلى إعادة النظر في موقفه.
- تعزيز مكانة الشاعر كشخص موصول بالعاطفة والوفاء ليس مجرد متملق بل إنسان يشعر ويتألم ما يقوي علاقة الولاء بينهما.
- تنظيم الخطاب بحيث يظهر التقدير دون الإلحاح والعتاب، دون الفجور، ما يبرز الذكاء التداولي لدى جرير ويعكس خبرته في التفاعل مع السلطة ضمن قواعد اجتماعية معقدة.
- ينطوي النداء في هذا البيت على وظائف عدة متشابكة:
- تحقيق التودد عبر عدم استخدام صيغة نداء مباشرة أو مناداة صريحة، بل اختيار لفظ "أميرك" وادخال القسم التي رسم علاقة قريبة رغم المسافة الرسمية.
- العتاب الرفيع يعبر عن استياء لطيف لا يهدد العلاقة بل يهدف إلى لفت انتباه الممدوح بلغة غير مهددة.
- الاستنجاد العاطفي: يستخدم الشاعر السؤال البلاغي ليبرز حالته العاطفية ويطلب بالتالي نوعا من التفهم.
- الموازاة بين الحضور والبعد، يظهر البيت تقديرا عميقا لمقام الأمير مع الاحتفاظ بالحرية التعبيرية، ما يعكس مهارة جرير في موازنة العلاقات بين الشاعر والسلطة.
- البيت الذي تناولناه ليس مجرد وصف أو ثناء بل هو فعل كلامي مصاغ بذكاء تداولي بالغ، يحقق أهدافا عدة في الوقت ذاته، التعبير عن الذات، والتأثير في المتلقي، الحفاظ على توازن العلاقات في إطار اجتماعي وسياسي معقد.

المثال السادس:

يَا ابن الحَبيشِة أينَ من أعْدَدتم لبنِي فَزارة أو لِحي عامر [1]

- **الفعل التعبيري:** عند أوستن هو نوع من أفعال الكلام يعبر فيه المتكلم عن مشاعره أو موقفه النفسي اتجاه حالة ما.

"يا ابن الحبيشة" يتضمن هذا النداء فعلا انشائيا لكن من حيث التعبير قد يوحي بنوع من التهكم والاستهجان.

" أين من أعددتم لبني فزارة أو لحي عامر" هذا البيت من حيث الفعل التعبيري يتضمن توبيخا وسخرية فهو لا يسأل فعلا عن مكان الأشخاص بل يعبر عن استنكار أو تهكم على عدم وجود استعداد حقيقي أو استهانة بالعدو.

وفي هذا البيت يظهر فعلا تعبيريا يعبر فيه المتكلم عن موقف سلبي (سخرية، ولوم) اتجاه المخاطب باستخدام أداة السؤال لكن ليس بغرض الاستفهام الحقيقي بل بغرض التعبيري عن الموقف النفسي.

- **الفعل القولي:** locutonary act هنا يتكون من نداء يا ابن حبيشة استفهام.

"أين من أعددهم لبني فزارة أو لحي عامر؟"

فالمتكلم يوجه نداء إلى شخص يلقبه ابن الحبيشة" ثم يسأله عن الاستعداد أو التحضير لأي الأشخاص الذين أعدوا لمواجهة قبيلتين "بني فزارة أو حي عامر".

- **الفعل التأثيري:** هو الأثر الذي يحدثه الكلام في نفس المتلقي أي الاستجابة النفسية التي يمسها الكلام سواء أقصدها المتكلم أو لم يقصدها.

[1] – جرير بن عطية، الديوان ص239.

المتكلم هنا يخاطب بلقب ساخر "يا ابن الحبيشة" ثم يطح سؤالا استنكاريا عن الاستعداد لمواجهة قبائل فزارة وعامر.

فالفعل التأثيري في هذا البيت هو إخراج واستفزاز وإثارة الغضب.

والهدف الأساسي من هذا البيت هو إثارة الخصم نفسيا ومعنويا ليشعر بالإهانة أو الضعف مما يدفعه إما للدفاع عن نفسه أو الرد أو حتى الهجوم.

المثال السابع:

يَا آلَ بارق لو تقدم نَاصِح للبارقِي فإنَّه مَغْرُور [1]

- **الفعل التعبيري:** "يا آل بارق" نداء لكنه يمهد لعتاب أو توبيخ، يدل على أن المتكلم يوجه كلامه إلى جماعة في هذا السياق، النبرة تحمل استنكاراً أو لوماً ضمنياً.

"لو تقدم ناصح للبارقي": يتمنى أو يفضل لو أن أحداً نصح البارقي هذا يظهر أن المتكلم يرى أن البارقي في حاجة للنصح.

"فإنه مغرور": تصريح مباشر بموقف نفسي واضح، المتكلم يرى أن البارقي مغرور.

هنا نرى الفعل التعبيري الأساسي: اللوم + الاحتقار + الاستهجان من الغرور الذي يراه في البارقي.

- **الفعل القولي:** هو الملفوظ اللغوي نفسه أي ما يقوله المتكلم من حيث اللغة والبنية النحوية.

" يا آل بارق" هنا نداء موجه إلى جماعة تسمى آل بارق" من الناحية اللغوية هذا أسلوب إثارة الانتباه.

" لو تقدم ناصح للبارقي" جملة شرطية غير واقعية تفيد التمني أو الاعتراض.

[1] – جرير بن عطية، الديوان ص233.

فالمتكلم يتمنى أن يوجد من ينصح البارقي فإنه مغرور.

فإنه مغرور: جملة خبرية: يخبر عن صفة في البارقي وهي الغرور.

والفعل القولي في هذا البيت يتكون من نداء + تمني + تقرير خبري.

- **الفعل التأثيري:** المتكلم يخاطب "آل بارق" قائلا:

إن البارقي مغرور وكان من الأفضل أن ينصحه أحد، هذا يحمل لوما غير مباشر لهم لماذا لم ينصحه أحد منكم؟

فهذه النظرة تظهر استهجانا واستعلاء على سلوك البارقي والفعل التأثيري في هذا البيت هو إحراج، لوم غير مباشر واستفزاز موجه إلى أهل بارق بهدف التأثير فيهم نفسيا حتى يشعروا بالتحقير ويتحركوا لتصحيح الوضع أو الرد على المتكلم.

المثال الثامن:

يَا أم طلحةٍ ! ما لقِينَا مثلكم فِي المُنجِدين ولا بغُور الغَائِر[1]

- **الفعل التعبيري:** هو ما يعبر عن المتكلم عن مشاعر أو موقف نفسه اتجاه شخص أو حدث كالإعجاب، السخرية، الغضب...

في هذا البيت المتكلم يخاطب أم طلحة ويقول أنه لم يجد مثلها لا في المنجدين ولا في الأماكن البعيدة.

هنا التعبير عن الإعجاب حيث يقول "ما لقينا مثلكم" فهو يعبر عن انبهار ودهشة من صفاتها.

هذا تعبير مباشر عن إعجاب حقيقي وصادق وليس مجرد مجاملة فالشاعر لا يكتفي بالإعجاب بل يقارن بين أم طلحة وكل من يعرفون بالنجدة (المنجدي) و أهل البعد (الغور الغائر).

[1] - جرير بن عطية، ديوان ص236.

فالشاعر استخدم نغمة عاطفية: "يا أم طلحة" فهنا النداء يدل على قرب وجداني من المخاطبة وكأنها شخصية محبوبة لها أثر عاطفي في قلبه.

في هذا البيت المتكلم لا يخبر فقط بل يفرغ مشاعر مفعمة بالإعجاب والاحترام في حق أم طلحة ويذكر أنها بلغت من الكمال في صفاتها ما لم يبلغه أحد غيرها حتى من بين أهل النجدة المعروفين.

- **الفعل القولي:** هو الملفوظ اللغوي نفسه أي ما يقوله المتكلم من حيث اللغة والبنية النحوية.

" يا أم طلحة" معروفة بلقب يدل على الاحترام عرف النداء "يا" يستخدم لجذب الانتباه وتوجيه الخطاب إلى شخص محدد فالوظيفة القولية هنا: توجيه مباشر للخطاب إلى شخصية معروفة.

" ما لقينا مثلكم" جملة خبرية منفية الفعل "لقينا" (وجدنا) والنفي بما يدل على نفي الوقوع.

"في المنجدين ولا بغور الغائر"

"المنجدين" جمع: منجد أي من بغيته ويساعده في الشدائد.

"غورة الغائر" كناية عن الأماكن البعيدة جدا.

الفعل القولي في هذا البيت نداء موجه إلى أم طلحة + جملة خبرية منفية تقرر أنه لا يوجد أحد يماثلها في الشهامة.

- **الفعل التأثيري:** هو الأثر النفسي أو السلوكي الذي يحدثه الكلام في المتلقي سواء كان مقصودا أو غير مقصود.

"أم طلحة" يقال لها لم نجد مثلك في المنجدين ولا في الأماكن البعيدة.

الفعل التأثيري في هذا البيت إحداث شعور بالفرح والفخر والاعتزاز في نفس أم طلحة وتحفيزها معنويا على الاستمرار في سلوكها النبيل.

فالهدف من الكلام ليس فقط الإخبار، بل هو وسيلة للتأثير النفسي والاجتماعي في المخاطب.

المثال التاسع:

يا ذا العباءة إن بشرا قد قضى

أن لا تجوز حكومة النشوان[1]

- **الفعل التعبيري:** هو ما يعبر به المتكلم عن مشاعره أو موقعه النفسي من شيء أو شخصي مثل الإعجاب والصخرية، الفخر...

"يا ذا العبادة" هنا نداء لشخص يلبس عباءة صيغة نداء توحي ببعض التهكم والتحذير.

"إن بشرا قد قضى" المتكلم يعلن قرارا أو حكما أصدره "بشرا" وهو شخص ذو سلطة، فالفعل قضى يفيد الحكم القاطع.

"أن لا تجوز حكومة النشوان": فالمعنى أنه لا يقبل حكم من كان في حالة سكر أو فقدان عقل. فهنا هذه الجملة تتضمن رفضا واستنكارا لأي حكم يصدر من غير المتزن.

- **الفعل القولي:**

"يا ذا" العباءة" هنا نداء موجه لشخص يصفه "بذا العباءة".

" يا" أداة نداء

"ذا العباءة" مضاف ومضاف إليه يدل على المخاطب.

فالفعل القولي هنا نداء مباشر موجّه لشخص معين.

"إن بشرا قد قضى" جملة إخبارية مثبتة.

فهنا الفعل القولي تقرير حكم صدر عن بشر بأسلوب خبري توكيدي.

[1] – جرير بن عطية، ديوان ص471.

يتكون الفعل القولي في هذا البيت من نداء مباشر وتقرير لحكم لشخص ناقد وشرح منطقي للحكم، وكل ذلك بلغة خبرية صريحة ومركبة تؤدي وظيفة الإبلاغ وتحديد المرجعية (بشر).

- **الفعل التأثيري:**

في هذا البيت هو إحداث إحراج وتوبيخ المخاطب وتحفيزه للتراجع أو رفض الحكم.

ذا لعباءة شخص يخاطبه الشاعر ربما يحمل سلطة.

فالشاعر هنا يوجه الكلام مباشرة إلى المخاطب ما يخلق توترا نفسيا ويشعره أنه مقصود بالخطاب.

وقوله أن" ألا تجوز حكومة النشوان" يتضمن الحكم الصريح لا يجوز أن يحكم شخص "نشوان"

فالفعل التأثيري في هذا البيت يحدث إحراجا وتوبيخا وتحقيرا نفسيا.

2- الأفعال الكلامية عند سيرل:

يعد النداء من الأساليب اللغوية ذات الوظيفة التداولية البارزة، إذ يتجاوز التنبيه اللفظي إلى أداء أفعال كلامية متنوعة تختلف باختلاف السياق والمقام، وفي إطار نظرية أفعال الكلام كما طورها "جون سيرل" يفهم النداء بوصفه فعلا إنجازيا يمكن أن يندرج ضمن الأفعال التوجيهية، حين يطلب المتكلم استجابة من المخاطب أو ضمن الأفعال التعبيرية عندما يعكس مشاعر كالرجاء والشكوى.

ومن هذا المنظور يصبح تحليل النداء تحليل لفعل تواصلي يسهم في بناء المعنى داخل الخطاب وهو ما يتجلى بوضوح في شعر جرير، حيث يوظف النداء لتحقيق مقاصد بلاغية وتداولية تتجاوز البنية النحوية الظاهرة.

المثال الأول:

يقول جرير

لَقَدْ جَنَحَتْ بالسّلمِ خِرْبانُ مالكٍ وَتَعْلَمُ يا ابنَ القَيْنِ أنْ لَمْ أُسَالِمِ[1]

- "جنحت بالسلم": مالت إلى السلم وركنت إليه.
- "خربان مالك" الخربان جمع خرب أي الضعفاء أو المتهالكون، يراد بهم أتباع بني مالك بعد الهزيمة أو الذل.
- " ابن القين" منادٍ المقصود به "الفرزدق"، وكان يكنى "ابن القين" وهو شاعر من قبيلة تميم وعدو "جرير" اللدود.
- "إن لم أسالم" أنني لم أسالم أي لم ألق السلاح ولم أدخل على الصلح.

[1] – جرير بن عطية، الديوان ص458.

يفتخر جرير في هذا البيت بانتصاره على بني مالك، مشيرا إلى أنهم بعد ما أصابهم من ضعف وهوان قد مالوا للسلم، فيخاطب غريمه الفرزدق بقوله: و"أنت تعلم يا ابن القين" أنني لم أطلب السلم بل ما زلت ثابتا على عداوتي، فيدعي الشجاعة والثبات على الخصومة.

- **نوع الفعل الكلامي:**
- يندرج النداء "يا ابن القين" تحت ما يسمى بـ:
- الأفعال التوجيهية: Directives وهي الأفعال التي يراد فيها دفع المخاطب للقيام بفعل ما، لكن في هذا السياق هي توجيه انتباه المخاطب إلى رسالة تحمل معنى ضمني، (أي هجاء جرير للفرزدق) كما يمكن ادراجه ضمن الأفعال التعبيرية Expressive لأنه يعبر عن موقف جرير من حال الفرزدق محاولا التقليل من شأنه والسخرية منه.
- الفعل الإنجازي: يراد بالنداء أن ينجز شيئا ما وهو تحقير جرير للفرزدق وتحديه وإثبات تفوقه.
- فعل كلام تأثيري: Perlocutionary Act يقصد من النداء إثارة الغضب وإهانة الفرزدق والتأثير فيه وتحقيق عرض هجائي واضح.

فهو هنا يؤكد علو مكانته وثباته على الخصومة إذ ينسب لخصومته طلب السلم بينما يؤكد تمسكه بالمواجهة.

يعتبر النداء "يا ابن القين" فعلا تداوليا مركبا: يحمل خصائص:

- التعبير عن مشاعر السخرية والاحتقار.
- توجيه خصمه نحو موقف دفاعي، تعزيز صورة الذات المنتصرة غير المهادنة.

في ضوء نظرية سيرل فإن هذا النداء ليس مجرد عنصر لغوي بل أداة إنجازية فاعلة تدخل ضمن الصراع الرمزي الشعري، وتفهم بوصفها فعلا كلاميا مزدوجا تعبيرا وتوجيها.

المثال الثاني:

يا مَسلمَ المتضيّفون إليكم أهلَ الرجاءِ طلبتُ والتكريمِ[1]

"يا مسلم": ترخيم الاسم الأصلي مسلمة بن هشام على وزن فعللة، جاء الترخيم في هذا الموضع للتقرب والتحبب من الخليفة.

" المتضيفون إليكم": أي الذين يقصدونكم للضيافة والكرم.

" أهل الرجاء": الذين تعلق عليهم الآمال في النوائب والمضائق.

" طلبت والتكريم" جملة طلبية، يفهم منها معنى الرجاء والاعتماد.

- **الفعل التلفظي:** Utterance Act جرير ينطق بالنداء "يا مسلم" ويتبعه بجمل مدحية وطلبية، ولهذا استعمل أسلوب الترخيم ليمدح مسلم بل لتوجيه الخطاب إليه في صورة خفيفة، مشحونة بالقرب الاجتماعي والتقدير.
- **الفعل الإنجازي:** النداء هنا يندرج ضمن أفعال كلامية مركبة تحمل في بنيتها عدة وظائف إنجازية:
- **التعبيرية:** يعبر عن احترام الشاعر للخليفة فالنبرة اللغوية في السياق ليست متعالية بل تضمر إعجابا ومكانة اجتماعية عالية للممدوح.
- **التمثيلية:Assective** "المتضيفون إليكم" تقرير لحقيقة اجتماعية وهي أن الناس يقصدونكم رجاء وطلبا هذا ليس مجرد مدح عابر بل تثبيت لحقيقة متفق عليها ضمن الجماعة الثقافية.
- **توجيهيه غير مباشرة:** Directive indirect طلبت "الرجاء والتكريم" فعل توجيهي بطريقة ملتوية، فهو لا يأمر ولا يسأل بل يخبر أنه يطلب وهو أسلوب بليغ في الحنكة التداولية.

[1] – جرير بن عطية، الديوان ص435.

- هنا يتجلى الذكاء التداولي عند جرير: إذ يخفي الطلب داخل تصريح ويقدمه في صورة اخبارية تجنبه مقام التسول. وتحفظ للممدوح مقام العطاء الطوعي.
- **الفعل التأثيري:** ويهدف النداء إلى تفعيل الكرم في نفس مسلم بن هشام من خلال تثبيت صورته كمهوى أفئدة الضيوف، واستثارة الفخر القبلي فالممدوح هنا لا يخاطب كفرد فقط بل كممثل جماعي لقيم الكرم والضيافة خلف علاقة تكافؤ أخلاقي بين المادح والممدوح حيث المدح ليس نفاقا بل مبني على عرف اجتماعي أصيل.
- جاء النداء في هذا البيت كفعل إنجاز معقد يفعل قيماً اجتماعية ويهيئ الممدوح نفسياً للاستجابة ويعكس مهارة الشاعر في توظيف اللغة لأداء اجتماعي أدبي راق.

المثال الثالث:

أَمَا خِفْتَنِي ياجَنْبُ إذ بِتَّ لاعِبًا وَبَاتَتْ لِقاحي ما تَجِفّ عُيُونُها

فَيا جَنْبُ قَدْ أَسْلَفْتَ في الحَزْنِ دِينَةً عَسَتْ تُقتَضَى من أُمِ جَنبٍ دُيونُهَا[1]

وقع هذا النداء في قصيدة "جرير" مطلعها "بئس القرين قارينها" قالها هجاءً في جودي بن حكام التميمي، وكان هذا الأخير مشرفا على الصداقات في بني تميم ووكل رجال يدعى جنب برعايتها فقام "بحسب إبل جرير" ومصادرتها، فغضب جرير ووصفه بالقرين السيء واستعمل هجاء تداوليا فريدا، يجمع بين التهديد والتشهير.

- **الفعل التلفظي:** النداء "يا جنب" تكرر مرتين في كل مرة بصيغة مباشرة مما يضفي على القصيدة بعدا شخصيا عنيفا ومواجها، الخطاب موجه إلى شخص محدد (جنب) مما يزيد من قوة تأثيره التداولي خاصة في سياق القصيدة القبلي الذي يعتمد على الفضح والإهانة أمام الناس.
- **الفعل الإنجازي:**

[1] - جرير بن عطية، الديوان ص 444.

في البيت الأول:

"أما خفتني يا جنب إذ بت لاعبا": فعل توبيخي هنا يوبخ جرير جنبا لأنه لم يخف منه

وتمادى في العبث بحقه (حبس الإبل) وهو يعلم أنه شاعر قوي اللسان أي أنه ينذر ضمنا بأن الرد الشعري قادم.

الفعل يحمل إيحاء بخيانة القرابة أو الذمة وكأن جرير يقول له: ألم تحذر لساني؟ ألم تتوقع هجائي؟

"وباتت لقاحي ما تجف عيونها" صورة بلاغية قوية: الإبل باكية، لا تهدأ و كأنها تعاني في ظلم "جنب"، أي أن جرير لا يمثل نفسه فقط بل يظهر أن حتى الإبل لها مشاعر متألمة من الظلم هذا يؤسس الفعل تعبيري أيضا يظهر الغضب والمرارة والانفعال العاطفي القوي.

البيت الثاني:

فَيا جَنْبُ قَدْ أَسْلَفْتَ في الحَزْنِ دِينَةً عَسَتْ تُقتَضَى من أُمِ جَنبٍ دُيونُهَا

هنا يبدأ الفعل التوجيهي في صورته الأشد تهديد مبطن بالانتقام.

- الدين هو الحزن الذي سببه جنب لجرير، يقول له: هذا الدين لن يترك بل سيقضي يوما، وقد يكون ذلك من أمك، إذ هذا تعبير عن الوعد الشديد والاذلال القبلي إذ أن المساس في عرف العرب من أقسى صور الهجاء.

- **الفعل التأثيري:**

يراد من هذا الخطاب أن يهز صورة جنب أمام الناس فيظهره كلاعب غير مسؤول، إذ يجعل الإبل تبكي وكأنها مظلومة حية. ثم يهدده أمام الجميع "دين الحزن" سيقضى وربما من أمك. هذا التهديد يراد له أن يشعر جنب بالخوف والعار ويؤثر في جودي أيضا بأن أمينه بسبب الفضيحة.

- القصيدة إذا نظر إليها تداوليا فهي سلاح كلام هجومي منظم يستخدم أدوات لغوية متعددة (نداء، استعارة، استفهام، توبيخ)، ضمن شبكة أفعال كلام ذات طابع هجاء شديد.

المثال الرابع:

يا أيّها الرّاكِبُ المُزْجي مَطِيتَهُ بَلّغْ تَحِيّتَنَا لُقّيتَ حُمْلانَا[1]

البيت جزء من هجاء لجرير موجه إلى الأخطل النصراني، ويقال أنه أرسله مع راكب إلى الشام حيث يقيم الأخطل وفي هذا الخطاب تتبدى نظرة السخرية المريرة لا التقدير الحقيقي.

وقد اعتمد جرير في هذا الموضع على أسلوب النداء المركب بـ"يا" و "أيها" وهما أداتان يستخدمان غالبا في الخطابات الرسمية أو المقامات الخطابية، ذات طابع الوقور لكن هذا الوقار اللغوي ليس إلا قناعا بلاغيا يخفي وراءه هجاء لاذعا موجها لا إلى راكب فحسب، بل إلى الأخطل نفسه الذي تحمل إليه "التحية" في قالب ساخر.

- **الفعل التلفظي:** يتمثل في النطق بالنداء والأمر والدعاء ضمن بناء لغوي مألوف في التواصل التوجيهي.
- **الفعل الإنجازي:**
- نوع الفعل: التوجيهي+ وتعبيري+ تهكمي: بلغ: أمر مباشر فعل توجيهي ظاهر.
- "تحيتنا" فعل تعبيري فيه تودد ظاهري لكنه هجائي باطني.
- " لقيت حملانا" دعاء يخفي تهكما كأن جرير يعرض نوقا محملة بالهوان لمن ترسل إليه الرسالة هذا الجمع بين التوجيه والتعبير والتناقض بين السطح والعمق، يدل على فعل كلامي غير مباشر وهو عنصر محوري في نظرية سيرل.

[1] - جرير بن عطية، الديوان ص490.

- **الفئل التأثيري:** الغرض التأثيري الواقعي ليس إرسال رسالة تحية، بل التحقير من قدر الأخطل.
- السخرية منه بلغة مهذبة تزيد الإهانة فتكا.
- فسعى من خلال هذا الخطاب إلى التأثير في المتلقي "الأخطل" لا بإظهار التقدير، بل بإيقاع الإهانة عليه بأسلوب تهكمي مغلف بالتحية وهو ما يعرف بالفعل الكلامي غير المباشر، حيث تكون المقاصد الحقيقية مناقضة للسطح اللغوي الظاهر.

المثال الخامس:

يَا شَّب قدْ ذَكرتَ قريش غَدركَمْ بينَ المَحصب من مَنى وثَبير[1]

- الشاعر هنا يقرر ويخبر بأن قريشا ذكرت غدركم فالفعل الكلامي هنا هو إخباري.
- **الفعل التعبيري:** هنا نجده في عدة مواقف من بينها الاستنكار اللوم، منى وثبير، النداء "يا شب".

ذكر قريش هذه الجملة تحمل نوعا من الفضح.

" بين المحصب من منى وثبير" فالمكان هنا اختاره بعناية.

فهذا البيت يظهر مشاعر اللوم والتوبيخ فهو يعبر عن مواقف وجدانية.

- **الفعل التوجيهي:** في هذا البيت نجد نوعا من التوجيه في قوله: "يا شب" هي نداء وغرضه لفت الانتباه.
- الفعل **الإلزامي:** ممكن في هذا البيت لا يوجد إلزاميات فالشاعر لا يلزم نفسه بشيء بل يتحدث عن الماضي.

[1] - جرير بن عطية، الديوان ص150.

- **الفعل الإنجازي:** هنا هو التعبير عن اللوم والتوبيخ حيث أن الشاعر استخدم السياق عند قوله: قد ذكرت قريشا فالشاعر هنا يتكلم بصيغة الجمع.
- المحصب، منى، ثبير هنا أماكن مقدسة.

المثال السادس:

يا ابنَ المهلب إن الناسَ قد علمُوا أنّ الخِلافة للشّم المَغَاوير[1]

- **الفعل التوجيهي:** "يا ابن المهلب" هو نداء مباشر والغرض منه ليس الانتباه إلى الخطاب أو تحذير ضمني فهذا النداء يؤدي وظيفة تحذيرية أو تحقيرية أي فيه توجيه غير مباشر للسامع بأن لا يتطلع للخلافة.
- **الفعل التقريري:** "إن الناس قد علموا "أن الخلافة للشم المغاوير"، هو تقرير لحقيقة أو معتقد، فالشاعر هنا يقدم ادعاء معرفيا بأن الناس جميعا يعرفون من يستحق الخلافة.

فالشاعر يستخدم فعلا توجيهيا عبر النداء لتوبيخ خصمه فعلا تقريريا لتأكيد أن الخلافة لا تليق به، ويمزج هذا كله بموقف تعبيري ضمني يدل على احتقار واستهزاء. بهذا يكون البيت الشعري يجمع أكثر من نوع من أفعال الكلام في جملة واحدة وفق تصنيف سيرل.

[1] – جرير بن عطية، الديوان ص195.

المثال السابع:

يَا ليتنَا ونَمِرَ بنَ أنْمَار والهُوْبر بَن الهِنْبَر بنَ الهَبَار[1]

سنحلل هذا البيت حسب أفعال الكلام عند سيرل فأولا تبدأ بـ:

- **فعل تعبيري:** "يا ليتنا" هنا تعبير عن رغبة داخلية وهذا نوع واضح من الأفعال التعبيرية فالمتكلم هنا يعبر عن مشاعر الإعجاب أو الأسف لعدم الانتماء إلى هؤلاء الأقوام العظماء فيه حسرة ممزوجة بالإعجاب.
- **الفعل التقريري:** "ونمر بن أنمار والهوبر بن الهنبر"، هنا نجد نوع من التقرير الضمني لمكانتهم العالية فالشاعر لا يشرح، بل يفترض أن السامع يعرف عظمة هذه الأنساب فالبيت الشعري يجمع بين التقرير "يا ليتنا"، ويعبر عن الحنين والرغبة والانبهار، وتقريري (ذكر الأنساب) وهنا يقرر تلك القبائل ويضعها معيارا للفخر.

وظف أيضا الفعل التوجيهي وهو ما يستخدم لدفع السامع إلى القيام بتبني يشمل الأمر الطلب الرجاء.....

"يا ليتنا" "يا ليت" أداة تمني والتمني في تصنيف سيرل يعد فعلا توجيهيا غير مباشر.

- **الفعل الإنجازي:** عند النية الحقيقية التي يقصدها المتكلم من وراء الكلام مثلا كالاعتذار الشكر، التمني....

يا ليتنا هو فعل تمني، أي أن الشاعر ينجز فعلا عدميا يتمثل في التعبير عن رغبة صعبة، فالفعل الإنجازي الأساسي في هذا البيت هو التمني.

في هذا البيت كذلك لا يوجد فعل التزامي مباشر لأن الشاعر لا يتعهد بفعل شيء في المستقبل بشكل صريح ولا يقدم وعدا أو تهديدا.

[1] – جرير بن عطية، الديوان ص192.

المثال الثامن:

يَا عُقبَ يَا ابن سُنِيع بعدَ قَولُكم إنَّ الوِثابَ لكُم عِندي بمِرصَادُ[1]

- **الأفعال التوجيهية:** عند سيرل هي تلك التي يحاول فيها المتكلم أن يجعل المخاطب يقول بفعل ما مثل: الأمر، الطلب، النهي...

في هذا البيت تصنف ضمن الأفعال التوجيهية غير مباشرة بأنه يحاول التأثير في سلوك المخاطب بغير أمر مباشر يتمثل في التحذير، حيث يسعى المتكلم إلى التأثير على سلوك المخاطب.

"الوثاب لكم عندي بمرصاد": ظاهرها جملة خبرية لكنها تؤدي فعلا توجيهيا غير مباشر من نوع التحذير. فالشاعر يبلغ خصمه بوجود مرصاد وهو لا يريد فقط إيصال المعلومة بل دفعه إلى الكف والحذر.

- **الفعل التعبيري:** بحسب سيرل الأفعال التعبيرية هي التي يعبر فيها المتكلم عن حالة نفسية أو موقف داخلي تجاه شيء ما.

هذا البيت ليس فقط تهديداً أو إخباراً بل هو رد فعل شعوري قوي على قوم الخصم، وهذا الرفض شعوري يعبر عن السخط والغضب والاستنكار

"بعد قولكم" هذه العبارة توحي بأن الشاعر يستنكر القول الذي صدر عن خصمه، ليست فقط نقلاً لقول الغير بل محاكمة له بنبرة استياء.

"الوثاب لكم عندي بمرصاد". هذه الجملة تعبر عن فخر بالقدرة وعن احتقار ضمني للخصم الذي ظن أنه قادر على السيطرة على الوثاب.

[1] – جرير بن عطية، الديوان 110.

- **الفعل الإلزامي:** هو عندما يتعهد المتكلم بشيء ما تجاه المستقبل، مثل الوعد، التهديد، التعهد، القسم...، وهذه الأفعال تغير في وضع الالتزامات بين المتكلم والمخاطب، أساسها أن المتكلم يلزم نفسه بفعل شيء لاحقا.

فالشاعر هنا لا يكتفي بإخبار المخاطب، بل يعلن استعداده واتخاذه موقفا عمليا متقدما تجاه المستقبل، وهذا هو جوهر الفعل الإلزامي أن يتعهد المتكلم بفعل قادم.

- **الفعل الإعلاني:** بحسب جون سيرل الفعل الإعلاني هو فعل كلامي يحدث تغييرا في واقع اجتماعي فقط من خلال التلفظ به. يشترط أن يكون المتكلم في موقع مؤسسي يخوله هذا التعبير.

الفعل الإعلاني غائب هنا لأن الشاعر لا يحدث تغييراً اجتماعياً أو رمزياً في حالة أي طرف بمجرد القول.

- **الفعل التمثيلي:** هو فعل كلامي يلتزم فيه المتكلم بالشيء الذي يقوله يطابق الواقع.

"يعد قولكم إن الوثاب لكم" هذه جملة خبرية يذكر فيها المتعلم قولاً نسب إلى المخاطب، هذا القول يقدم على أنه شيء قاله الخصم فعلا وهنا نجد فعلا تمثيليا مباشرا: المتكلم يبلغنا بمعلومات عن الواقع.

إذن "عندي بمرصاد" هي جملة تمثيلية ولكنها مركبة وظيفيا.

المثال التاسع:

يَا ابن الفروعِ يَمُدها طَيبُ الثَّرى وابنُ الفَوارسِ و الرئيسُ القَائد[1]

- يبدو أن الشاعر ينادي شخصا عظيما ويثني عليه من خلال سلسلة من الأوصاف التي تشير إلى أصل طيب وفروسة وقيادة، هذا النوع من الخطاب يمزج بين "الانشاء والخبر" وبين "الاعجاب والاعلاء".

- **الفعل التوجيهي:** هو فعل كلامي يحاول فيه المتكلم دفع المخاطب إلى القيام بفعل ما كالأمر الطلب النهي...

في قوله: "يا ابن الفروع" النداء هنا ليس مجرد إخبار بل هو استدعاء لشخص ممدوح مسبوق بسلسلة من صفات المجد.

فالفعل التوجيهي في هذا البيت موجود لكنه غير صريح يتمثل في النداء المقرون بالأوصاف العالية، الذي يحمل وظيفة تحفيزية أو دعوة ضمنية إلى التحلي بتلك الصفات، وهذا النوع عند سيرل يسمى الفعل التوجيهي غير المباشر indirect directive speech act .

- **الفعل التعبيري:** هو فعل كلامي يعبر فيه المتكلم عن حالة نفسية أو شعور أو موقف وجداني اتجاه شيء ما.

"يا ابن الفروع"... "يا ابن الفوارس".... "والرئيس القائد"

هذه التركيب تحتوي على مدح مباشر.

"الرئيس القائد" وصف المقام القيادي للممدوح ليس إخباره فقط بل اعلامه لمكانته.

[1] – جرير بن عطية، الديوان ص100.

هذا البيت ينجز فعلا تعبيريا قويا يعبر فيه المتكلم عن الإعجاب والفخر بالمخاطب من خلال استدعاء نسبه، شجاعته، ومكانته القيادية، دون أن يطلب منه شيئا أو يغير واقعه، بل فقط موقفا نفسيا عميقا.

- **الفعل الإلتزامي:** في تصنيف سيرل هو ما يلزم فيه المتكلم نفسه بفعل مستقبلي كالوعد التهديد القسم...

الفعل الإلزامي: في هذا البيت لا يوجد فعل الالزامي صريح أو ضمني فالشاعر في هذا البيت ولا يعد، ولا يتعهد ولا يلزم نفسه بأي تصرف كل ما يفعله هو مدح موجه للمخاطب، الإشادة بنسبه وأصله وفروسيته ومقامه القيادي.

- **الفعل الإعلاني:** عند سيرل هو فعل كلامي يغير الواقع الاجتماعي أو الرسمي بمجرد التلفظ به شرط أن يكون المتكلم في موقع يسمح له بذلك.

ربما لا يوجد فعل إعلاني صريح ولا ضمني لأن الشاعر لا يجري تغيراً اجتماعياً أو رسمياً في وضع المخاطب.

وصفه "الرئيس القائد" لا يعني أنه نصبه أو عينه بل يقره على ما هو عليه.

- **الفعل التمثلي:** "يا ابن الفوارع يمدها طيب الثرى"

هذه العبارة ظاهرها مدح لكنها تتضمن إخبارا عن نسب المخاطب، الشاعر يعلن أن المخاطب من نسل طيب أصله من أرض كريمة.

الفعل التمثلي في هذا البيت ينجز من خلال الإخبار عن النسب الأصل والمقام القيادي للمخاطب، ويفهم منه أن المتكلم يلزم نفسه بصحة هذه الصفات، وهو ما يجعلها تندرج ضمن أفعال الكلام التمثيلية.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية التي جمعت بين الدراسة النظرية والتحليل التطبيقي، يمكن القول أن هذه المذكرة سعت إلى تسليط الضوء على ظاهرة النداء في ديوان جرير من خلال مقاربة بلاغية تداولية تبرز جماليات هذا الأسلوب وفاعليته التواصلية في الخطاب الشعري.

وقد أسفرت الدراسة عن جملة من النتائج أبرزها:

- أن النداء في شعر جرير ليس مجرد أداة إنشائية معزولة، بل هو مكون وظيفي وجمالي فعال يسهم في تشكيل المعنى وتوجيه المتلقي ويعكس حالات شعورية متباينة.
- كشفت القراءة البلاغية عن تنوع أدوات النداء وتعدد أغراضه ما بين النداء الحقيقي موجه إلى مخاطب حاضر أو متخيل ونداء غير حقيقي يتخذ شكل التوسل أو التحسر أو التعجب.
- وقد أظهرت النتائج وجود تباين في استعمال النداء الحقيقي وغير الحقيقي، إذ غلب على شعر جرير النداء غير حقيقي بنسبة واضحة، لما يخدمه من أغراض شعورية تتماشى مع طبيعة الخطاب الشعري بينما استعمل النداء الحقيقي بنسبة أقل غالبا في سياقات الهجاء أو المناجاة.
- مكن المنهج البلاغي من الوقوف على الأساليب الإنشائية ودلالتها الفنية في حين أتاح المنهج التداولي من خلال نظرية أفعال الكلام ومفاهيم أخرى تحليل النداء في ضوء السياق والمقصد.

ومن خلال هذه النتائج فإننا نؤكد أن الربط بين البلاغة والتداولية في تحليل الخطاب يمثل مجالا غنيا ومتشعبا ما زال في حاجة إلى مزيد من الاستكشاف ونأمل أن تمثل هذه الدراسة خطوة أولى تلهم باحثين آخرين لمواصلة العمل في هذا الاتجاه خصوصا في ميدان الشعر العربي القديم.

وفي الختام فإن وفقنا فالحمد لله وإن أخطأنا أو قصرنا فحسبنا أننا بذلنا وسعنا وأخلصنا النية وما توفيقنا إلا بالله عليه توكنا وإليه المصير.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر والمراجع باللغة العربية:

1. أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية مدخل نظري، دار الكتب الجديدة، لبنان، بيروت،ط02، 2010.

2. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط02، 2007.

3. أحمد محمد فارس، النداء في اللغة والقرآن، دار الفكر اللبناني للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998.

4. أحمد مطلوب، أساليب البلاغة (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات للنشر، الكويت، ط1، 1980.

5. إبراهيم مذكور، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية للنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1980.

6. إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المفصل في اللغة (نحو، صرف، بلاغة، عروض، املاء، فقه اللغة، أدب، نقد، فكر أدبي)، دار المعلم للملايين للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، مج01، 1987،

7. إميل بديع يعقوب، معجم الإملاء والإعراب، دار العلم للملايين للنشر، بيروت، لبنان، ط01.

8. إميل بديع يعقوب، موسوعة الحروف العربية، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط02، 1995.

9. باتريك شارودو ودومينيك منغونو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمّادي صمّودي، دار سيناترا للنشر والتوزيع، تونس، 2008.

10. بسيوتي عبد الفتاح، علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعان، مكتبة وهيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ت).

11. بشرى البستاني، التداولية في البحث اللغوي النقدي، مؤسسة السياب للنشر والتوزيع، لندن، ط01، 2012.

12. بطرس البستاني، محيط المحيط (القاموس مطول اللغة العربية)، مطابع تيبو للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ج، 1987.

13. بكر محمد زكريا الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، بيروت، 1986.

14. بهاء الدين عبد الله بن عقيل القبلي المهذاني المصري، شرح ابن عقيل، تح: حنا الفاخوري، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط05ن 1997/1417.

15. توفيق الفيل، بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، (دط)، 1991.

16. جرير بن عطية، ديوان جرير، دار بيروت للنشر والتوزيع والطباعة، 406هـ.1896م، ص58.

17. جعفر السيد باقر الحسين، أساليب المعاني في القرآن، مؤسسة بوستان كتاب للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2007.

18. جورج يول، التداولية، تر: قصي القناتي، الدار العربية للعلوم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2010.

19. حبنكة الميداني، البلاغة العربية، دار الشامية للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ج1، ط1، 1996.

20. حسن بن القاسم المرادي، الجنى الداني في الحروف والمعاني، تح: فخر الدين قباوة محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1992.

21. حسن طبل، علم المعاني في الموروث البلاغي تأصيل وتقييم، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط02، 2004.

22. حميد السيد، التنوير في تيسير التسيير في النحو، المكتبة الأزهرية للتراث للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

23. حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، (د ط)، (دن).

24. خطيب القزويني، تلخيص المفتاح في علوم البلاغة، تح: عبد الرحمان البرون، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع،، ط01، 1904.
25. الخليل (الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، ج03، 2003.
26. الدهان النحوي، شرح الدروس في النحو، تح: جزاء محمد المصاروة، دار أسامة للنشر والتوزيع عمان، الأردن.
27. الرماني أبو الحسن بن عيسى، النكت في الاعجاز القرآني، ضمن ثلاث رسائل في الاعجاز القرآني، تح: محمد خاف اللف ومحمد زغلول، دار المعرفة للنشر، ط3.
28. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، ج01، 1998.
29. السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية للنشر، لبنان، ط01، 1987.
30. سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط01، 2003.
31. صباح عبيد دراز، الأساليب الانشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1986 .
32. صلاح اسماعيل، نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس، الدار المصرية السعودية بالقاهرة، 2005.
33. طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2000.
34. عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ج04، 1963.
35. عباس عبد الستار، ديوان النابغة الذبياني، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2004.
36. عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية للنشر، ج01، 1999.

37. عثيمين، شرح الأجرومية، مكتبة الرشد للنشر، السعودية، الرياض، ط01، 1426.2005.

38. عرفان مطرجي، الجامع لفنون اللغة العربية والعروض، مؤسسة الكتب الثقافية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01.

39. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2009/1430.

40. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني)، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2.

41. العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، مصر.

42. العصفور، شرح الزجاجي، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج02، ط1، 1998/1419م.

43. عقيل عبد الله، شرح ألفية ابن مالك، القاهرة، دار التراث، ط20، 1980.

44. علي الجازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف للنشر والتوزيع، لندن، 2005.

45. علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزعبي، المعجم الوافي في النحو العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01.

46. عمر بالخير، تحليل الخطاب المسرحي على ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2003.

47. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

48. غازي طليبات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، دار الإرشاد للنشر والتوزيع، حمص، سوريا، ط01، 1992.

49. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط03، مج:11، 1994.

50. الفضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، دار الفرقان للنشر، الأردن، ط01، 1985.

51. فوزي السيد عبد ربه عبد، المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البان والتبيين، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (دط)، 2005.
52. فيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث للنشر، القاهرة،، مصر، (دط)، 2008.
53. قاسم جار الله محمد بن عمرو بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط01، ج01، 1988.
54. القزويني (أبو عبد الله بن محمد بن محمود)، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
55. كريم حسن ناضح الخالدي، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2006.
56. لطيف شريفي وزبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2004.
57. مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم الدرقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط05، 1996.
58. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط01، 1982.
59. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق للنشر الدولية، مصر، ط04، 2004.
60. محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية الشعرية، نوميديا للطباعة والنشر، الجزائر، (دط)، 2007.
61. محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي، الألفية في النحو والصرف، دار الإمام مالك، 2009/1430.
62. محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان للنشر، عمان، الأردن، ط01، 1985.
63. محمود أحمد نحلة، أفاق جديدة في الدرس اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، مصر، (دط)، 2002.

64. محمود بوالزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، دراسة جزائرية، دط، 2009.

65. محمود حسني مغالسة، النحو الشافي، مؤسسة الرسالة للنشر، ط02، 1998/1418.

66. محمود سليمان ياقوت، النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية للنشر، الإسكندرية، مصر، 2003.

67. محمود عكاشة، النظرية البراجماتية اللسانية (التداولية) دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ، مكتبة الآداب للنشر، المغرب، ط01، 2013.

68. مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2005.

69. مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1986.

70. مهدي محمد ناصر الدين، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط03، 2003.

71. ناظم أبي بدر الدين محمد ابن الإمام جمال الدين محمد بن مالك، شرح ابن الناظم على الألفاظ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01.

72. الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة المتحدة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2004.

73. الهادي عبد النبي علي أبو علي، اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول، ط01، 1990.

74. ابن يعيش، شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيرية للنشر والتوزيع، مصر، ج02.

المجلات العلمية:

75. كادة ليلى: الاستلزام الحواري في الدرس اللساني الحديث طه عبد الرحمان أنموذجا، (ضمن كتاب الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية جامعة مولود معمري)، تيزي وزو، الجزائر، ع21، 2011.

76. نعمان بوقرة، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، منشورات جامعة الجزائر، الجزائر، ع01، جانفي2006.

77. العيد جلولي، "نظرية الحدث الكلامي من أوستن وسيرل"،مجلة الأثر،ع04،ص58،-https://dspace.univ ouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/6186/1/02.pdf(تم الاطلاع عليه بتاريخ 27 ماي 2025).

المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

77- Paul Grice, Studies in the way of words, Harvard university press,London,England;1989, p27

فهارس البحث.

- فهرس الآيات القرآنية.
- فهرس الموضوعات

1- فهرس الآيات القرآنية

السّورة	ترتيبها في المصحف	نوعها	الآية	رقم الآية	رقم الصّفحة
يس	36	مكية	﴿يا حسرة على العباد ما يأتيهم من رسول إلا كانوا به يستهزئون﴾.	30	442
النساء	04	مدنية	﴿يا ليتني كنت معهم فأفوز فوزا عظيما﴾.	73	89
الطلاق	65	مكية	﴿إنّ الله بالغ أمره﴾	03	558
الزخرف	43	مكية	﴿يا عبادِ لا خوف عليكم اليوم ولا أنتم تحزنون﴾.].	51	425
يوسف	12	مكية	﴿يوسف أعرض عن هذا﴾.	29	237
المائدة	05	مدنية	﴿يا ويلتا أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي﴾.	31	106

فهرس الموضوعات

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .....

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ..... أ

***كلمة شكر*..... ج**

إهـــــــداء .....

***إهـــــــداء* .....**

إهـــــــداء .....

مقدمة.....

الفصل الأوّل: .....

البلاغة والتداولية.....

المبحث الأول: البلاغة والنداء. 2

- **أولا: البلاغة..... 2**
- **ثانيا: علم المعاني..... 7**
- **ثالثا: النداء..... 14**
- **رابعا: المنادى..... 24**

المبحث الثاني: التداولية ومقارباتها. 27

- **1-تعريف التداولية عند ابن منظور: (لغة) 27**
- **2-المقاربات التداولية:..... ..... 29**

الفصل الثاني.....

النداء بين البلاغة والتداولية.....

المدخل:.....47

- **1-دراسة وصفية لديوان جرير:..... ..... 47**
- **2-الأغراض الشعرية في الديوان:..... 48**
- **النقائض:..... ..... 48**

المبحث الأول: دلالة النداء بلاغيا 54

- **1-النداء الحقيقي:..... ..... 54**
- **2-النداء غير الحقيقي:..... ..... 66**

المبحث الثاني: دلالة النداء تداوليا: 74

- **1-النداء وفق أفعال الكلام عند أوستن.....74**
- **2-الأفعال الكلامية عند سيرل:..... .... 90**

الخاتمة 51

قائمة المصادر والمراجع 105

قائمة المصادر والمراجع: 106

المصادر والمراجع باللغة العربية: 106

المجلات العلمية: 111

المصادر والمراجع باللغة الأجنبية: 112

فهارس البحث. 113

فهرس الآيات القرآنية.... 113

فهرس الموضوعات..... 113

1-فهرس الآيات القرآنية 114

الملخص .....

الملخص:

تهدف هذه المذكرة إلى تحليل دلالة النداء في ديوان جرير من منظور بلاغي تداولي، بالاستناد إلى نظرية أفعال الكلام كما وضعها جون أوستن وطورها جون سيرل. وتعالج الدراسة كيفية توظيف الشاعر لأسلوب النداء لتحقيق مقاصد تواصلية متنوعة، كالتحقير، والمدح، والاستعطاف، والتنبيه. وقد اعتمدت على نماذج مختارة من الديوان تم تحليلها في ضوء السياق الخطابي والاجتماعي، للكشف عن الأثر التداولي الذي يحدثه النداء في بنية الخطاب الشعري. وتخلص الدراسة إلى أن جرير استخدم النداء بوصفه أداة بلاغية ذات طاقة تأثيرية عالية، مكّنت خطابه من التوجّه المباشر والتفاعل مع المتلقي، مما يعكس وعيًا تداوليًا حادًا وإتقانًا فنيًا في توظيف اللغة.

الكلمات المفتاحية: جرير، النداء، البلاغة، التداولية، أفعال الكلام، أوستن، سيرل، الشعر الأموي.

Abstract:

This memorandum aims to analyze the significance of the vocative in Jarir's Diwan from a rhetorical–communicative perspective, based on the theory of speech acts as formulated by John Austin and developed by John Searle. The study addresses how the poet employs the vocative style to achieve various communicative purposes, such as contempt, praise, sympathy, and warning. It relies on

selected examples from the Diwan, analyzed in light of the rhetorical and social context, to reveal the communicative effect of the vocative on the structure of poetic discourse. The study concludes that Jarir used the vocative as a rhetorical device with a high impact energy, enabling his discourse to directly address and interact with the recipient, reflecting a keen communicative awareness and technical mastery in the use of language.

Keywords: Jarir, vocative, rhetoric, pragmatics, speech acts, Austin, Searle, Umayyad poetry.