Kirkuk University Journal: Humanity Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية
https://kujhs.uokirkuk.edu.iq
DOI: 10.32894/1992-1179.2025.164668.1265
Date of research received 09/04/2025, Revise date 11/21/2025 and accepted date 11/23/2025

Conversational Implicature in Al-Khansa's Poetry in the Light of Paul Grice's Principles

Asst. Prof. Dr. Saad Abdulrahim Ahmad Al-Hamdani

Abstract

Al-Khansa's poetry is regarded as one of the most remarkable literary models of the pre-Islamic and early Islamic periods, characterized by emotional sincerity and profound human experience. This poetry provides fertile ground for a pragmatic reading in light of Paul Grice's principles of conversational implicature, as her verses reveal layers of meaning that transcend the literal level and establish implicit relations between speaker and addressee. The aim of this study is to explore the violations of Grice's four maxims (quantity, quality, relation, and manner) in Al-Khansa's texts, and to examine how she employs such violations to generate deeper implicatures closely tied to the context of elegy and her personal grief. The significance of the research lies in bridging Arabic rhetoric with modern pragmatics, and in linking Al-Khansa's poetic discourse to Western pragmatic theories, thereby illuminating new dimensions in her poetry. The study also reviews key theoretical contributions in rhetoric and pragmatics and concludes with findings that highlight the richness of Al-Khansa's poetic text and its interpretive potential from a pragmatic perspective.

Keywords: Rhetoric, Hermeneutics, Communicative, Pragmatics, Communication

الاستلزام الحواري في شعر الخنساء في ضوء مبادئ بول غرايس

أ. م. د. سعد عبد الرحيم أحمد الحمداني*

الملخص

يُعَدّ شعر الخنساء واحدًا من أبرز النماذج الشعرية في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، لما يتسم به من صدق العاطفة وعمق التجربة الإنسانية، خاصة في مجال الرثاء الذي منحها مساحة واسعة للتعبير عن أحزانها العائلية ومعاناتها الوجودية. وتمثل نصوصها مادة غنية للقراءة التداولية في ضوء مبادئ بول غرايس المتعلقة بالاستلزام الحواري، إذ تكشف أشعارها عن مستويات متعددة من المعنى تتجاوز ظاهر الألفاظ، لتقيم شبكة من العلاقات الخفية بين المتكلم والمخاطَب. ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن خروق الخنساء لمبادئ غرايس الأربعة: الكم، الكيف، المناسبة، والأسلوب، مع توضيح كيفية توظيفها لهذه الخروق لتمرير دلالات إيحائية أعمق ترتبط بسياق الرثاء وتجربتها النفسية. وتكمن أهمية هذا البحث في الجمع بين البلاغة العربية القديمة والتداولية الحديثة بوصفها بلاغة حديثة، وذلك بربط شعر الخنساء بالمفاهيم التداولية الغربية، وهو ما يسهم في إضاءة أبعاد جديدة لنصوصها. كما يعرض البحث لأبرز الجهود النظرية السابقة، ليستخلص النتائج التي تبرز ثراء شعر الخنساء وقابليته للتأويل المتعدد وفق المنظور التداولي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، التأويل، التخاطبية، التداولية، التواصل

---

* جامعة كركوك/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية hamdanydkco@uokirkuk.edu.iq

المقدمة

الحمد لله الذي علَّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيدنا محمدٍ المصطفى وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد؛

فإنّ التداولية قد مثّلت في الدرس اللساني الحديث نقلةً نوعية في النظر إلى اللغة، فلا تُفهم الكلمات منعزلة عن مقامها؛ بل صارت تُدرس بوصفها أفعالًا تواصلية لا يتم معناها إلا في ضوء السياق، ومن بين أبرز إسهامات هذا الاتجاه نظرية الاستلزام الحواري التي صاغها الفيلسوف الإنجليزي (بول غرايس) التي كشفت أنّ خرق المتكلم لمبادئ التعاون في الحوار ليس علامة خلل دائمًا؛ بل قد يكون مسلكًا مقصودًا لإيصال معنى إضافي يستنتجه المخاطَب استدلالًا.

وإذا كانت هذه النظرية قد انطلقت في فضاء الفلسفة التحليلية الغربية، فإنّ تطبيقها على النصوص العربية القديمة، ولا سيما الشعر، يكشف عن طاقةٍ تداوليةٍ كامنة فيها، ويؤكد أن العرب مارسوا هذا النوع من التفاعل اللغوي والبلاغي وإن لم يُسمّوه باسم، ومن هنا جاء اختيار موضوع هذا البحث الموسوم: «الاستلزام الحواري في شعر الخنساء في ضوء مبادئ بول غرايس»؛ ذلك أن شعر الخنساء – بما فيه من صدق الوجدان وقوة الحجاج العاطفي وثراء الصور– فإنَّه يتيح مجالًا واسعًا لدراسة آليات الحوار الضمني، وكيفية استثمار الشاعرة لخرق مبادئ غرايس: الكمية، الكيف، المناسبة، والطريقة، في إنتاج دلالات إيحائية عميقة.

وقد توزّع هذا البحث على تمهيد: تناول مفهوم التداولية في اللغة والاصطلاح وعلاقتها بالبلاغة العربية، ثم الحديث عن الاستلزام الحواري في ضوء مبادئ غرايس، ثم الحديث عن حياة الخنساء ومكانتها الأدبية، ثم مطالب أربعة: خرق مبدأ الكَمّ (الإيجاز والإطناب)، وخرق مبدأ الكيف (الصدق والإيهام)، وخرق مبدأ المناسبة (الربط الموضوعي)، وأخيرًا خرق مبدأ الطريقة (الوضوح)، وبيان فعالية خرق هذه المبادئ في شعر الخنساء. وفي الختام عُرضت النتائج التي توصّل إليها البحث وأهم ما يمكن أن يُبنى عليها من إشارات علمية.

ويعتمد هذا البحث على المنهج التداولي بوصفه الإطار العام لدراسة الاستلزام الحواري في شعر الخنساء، مستنيرًا بمبادئ بول غرايس في التعاون ومبادئه الأربعة (الكم، الكيف، العلاقة، الأسلوب) مع الأخذ بأسباب المنهج التحليلي في رصد الظواهر النصية وتفكيك بنيتها، للكشف

عن الدلالات المباشرة والضمنية، وبيان كيف أنَّ الخنساء تُنتج المعنى عبر الالتزام بالمبادئ أو خرقها لإحداث استلزام حواري يثري أفق الخطاب الشعري.

وإني لأرجو أن يكون هذا العمل جهدًا متواضعًا في ربط المناهج الحديثة بتراثنا الأدبي، فإن أصبت فمن الله، وإن قصّرت فمن نفسي والشيطان. وأسأل الله أن ينفع به طلبة العلم والباحثين، وأن يجعله خالصًا لوجهه الكريم، وهو الموفق والمعين.

التمهيد

التداولية في اللغة والاصطلاح

هو من الجذر اللغوي (د، و، ل) يدلُّ على تحوُّل شيء من مكان إلى مكان، فقال أهل اللغة: انْدَالَ القومُ، إذا تحوَّلوا من مكان إلى مكان. وتداوَلَ القومُ الشَّئَ بينَهم: إذا صار من بعضهم إلى بعض، فهو أمرٌ يتداوَلُونه، فيتحوَّل من هذا إلى ذاك ومن ذاك إلى هذا (فارس، ١٩٦٩، صفحة ٢/ ٣١٤). وقد ورد هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿كَيْ لَا يَكُونَ دُولَةً بَيْنَ الْأَغْنِيَاءِ مِنْكُمْ﴾ [الحشر: 7]، فيكون المال «دُولة يتداوله الأغنياء منكم بينهم» (الطبري، صفحة ٢٣/ ٢٧٩)، فيدل على معنى شيء يتردد بين طرفين، فهو مرة عند الطرف الأول ومرة عند الطرف الثاني، وهذا ما يمهِّد تمامًا للمفهوم الاصطلاحي من حركة المعنى بين المتكلم والسامع في المجتمع اللغوي الذي يضمُّهما، فتنتقل اللغة بين المتكلم والمخاطب ضمن سياق تداولي، ومن هذا المعنى العربي كانت "التداولية" التي وضعها طه عبد الرحمن تعريبًا لكلمة (Pragmatics) سنة 1970، وتلقاه الباحثون بالقبول (طه، ٢٠٠٠م، صفحة ٢٧)، لما فيه من دلالة على تبادل الأدوار الكلامية والمعنى ضمن الممارسة اللغوية، و«تلك حال اللغة، متحولة من حال لدى المتكلم، إلى حال أخرى لدى السامع، متنقلة بين الناس، يتداولونها بينهم؛ ولذلك كان مصطلح تداولية أكثر ثبوتًا بهذه الدلالة من المصطلحات الأخرى الذرائعية، والنفعية، والسياقية»، فالتداولية لا تدرس اللغة في ذاتها مجردةً، بل تنظر إليها في سياق الاستعمال، من خلال تفاعل طرفي الخطاب، وما ينشأ عن ذلك من مقاصد وأفعال كلامية وتضمينات سياقية، فهي تدرس ما يقال فعلًا، وما يُراد قوله ضمنًا، في سياق مخصوص، ولعل أقدم تعريف هو ما قال "موريس" (Charles Morris) ١٩٣٨م: ((التداولية جزء من السيميائية، التي تعالج العلاقة بين العلامات، ومستعملي هذه العلامات)) (بوقرة، ٢٠٠٤، صفحة ١٦٦)، في كتابه الشهير (أسس

نظرية الإشارات) (Foundations of the Theory of Signs) الصادر سنة 1938م، وقد قسّم موريس السيميائية (علم العلامات) إلى ثلاثة فروع: التركيبية (Syntactics): علاقة العلامات ببعضها، والدلالية (Semantics): علاقة العلامات بما تحيل إليه، والتداولية (Pragmatics): علاقة العلامات بمستعمليها (نحلة، ٢٠٠٢، صفحة ٩). ثم صارت التداولية منهجًا حديثًا في تحليل اللغة أكثر نضجًا عند أوستن (J. L. Austin) من خلال نظريته في أفعال الكلام (Speech Acts) التي طرحها في محاضراته بجامعة هارفارد سنة 1955م، ثم نُشرت لاحقًا في كتابه (كيف تُنجز الأشياء بالكلام) (How to Do Things with Words) عام 1962م، فقد ذهب إلى أن اللغة لا تقتصر على نقل المعلومات، بل تُستعمل لإنجاز أفعال: كالاعتذار والوعد والأمر والنهي، وغيرها (البشر و شكري، ٢٠٢٢، صفحة ٢١٩٩)، ثم أتى تلميذه جون سيرل (Searle) ليطوِّر هذه النظرية؛ فبيّن البنية الداخلية لأفعال الكلام، وأنواعها، وطرائق أدائها (الموسوي، ٢٠٠٠، صفحة ٥٥). وجاء هربرت بول غرايس (Grice) ليضيف مبدأ التعاون (Cooperative Principle)، مؤسسًا بذلك لبنية تواصلية تشرح كيف ينتقل الخطاب من البنية الظاهرة للقول إلى نية المتكلم ومرامي الخطاب من خلال ما سمّاه (الاستلزام الحواري) (Conversational Implicature) (بلانشيه، ٢٠٠٧م، صفحة ٩٢).

وقد شُيّد صرح التداولية الحديثة بجهود ستيفن ليفنسون، الذي نظّر للتداولية بوصفها علمًا مستقلًا داخل اللسانيات، وحدد مباحثه الكبرى وأجهزته الإجرائية (أولمان، ١٩٧٥، صفحة ١٧٧). وأسهمت نظريات لاحقة في توسعة مجال التداولية، ومنها: نظرية الملاءمة (Relevance Theory) لدان سبيربر وديبورا ويلسون، والنظرية الحجاجية في اللغة الطبيعية (Argumentation Theory) لدوكلرو وأنسكومبر، فضلاً عن تطبيقات التداولية في تحليل الخطاب، والمحادثة، والنصوص الإعلامية والسياسية.

والتداولية دراسة تُعنى باستعمال اللغة، وتهتمّ بقضية التلازم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية والمقامية والحدثية والبشرية (بلانشيه، ٢٠٠٧م، صفحة ١٥)، والتداولية تنظر إلى اللغة من الجهة الوظيفية (السيد، ٢٠١٠، صفحة ٥)، فاللغة لا قيمة لها ما لم تكن موضوعة في التداول داخل مجتمع بشري؛ إذ إنّ وظيفتها لا تتحقق إلا من خلال الاستعمال والتخاطب بين الأفراد، وقد عرّفها الدكتور مسعود صحراوي بوجه أكثر تحديدًا، فقال: ((إنها دراسة استعمال

اللغة في الطبقات المقامية المختلفة، أي باعتبارها كلامًا محدّدًا، صادرًا من متكلّمٍ محدّد، موجّهًا إلى مخاطَبٍ محدّد، بلفظٍ محدّد، في مقامٍ تواصليٍّ محدّد، لتحقيق غرضٍ تواصليٍّ محدّد)) (صحراوي، ٢٠٠٥، صفحة ٢٧)، وثمة مفاهيم مركزية تدرسها التداولية مثل: أفعال الكلام، والاستلزام الحواري، والتضمين، ومبدأ التعاون، ومبدأ التأدب، والسياق، والنية التواصلية، والافتراضات المسبقة، وغيرها من الظواهر التي تتجاوز المعنى القاموسي للجملة إلى المعنى المقصود في المقام. وهي بهذا تسعى إلى تقديم تحليل للغة البشرية لا في بعدها الشكلي فحسب، بل في وظيفتها التداولية التي تقوم على الفعل والتأثير.

البلاغة والتداولية

لا يخفى أن كثيرًا من مفاهيم التداولية المعاصرة موجودة – ضمنًا أو صراحة – في تراثنا البلاغي، في مفاهيم مثل: المتلقي والمقام ومراعاة المخاطب والقرائن و(لكل مقام مقال) و(الفهم بحسب القرائن)، وهي مفاهيم عمل عليها الجاحظ، والجرجاني، وابن جني، وابن حزم، والسكاكي، والزمخشري، وغيرهم.

وإن المفردات التي يستخدمها المتكلم في كلامه لها – في الأغلب – معنى أوسع من مدى المعنى الذي يطرق البال أول وهلة (لاينز، ١٩٨٧، صفحة ١٤)، فلها سياق خاص بها ترتبط به بعلاقة وطيدة؛ وهي ((علاقة تكاملية؛ فالمفردة تكون السياق, والسياق يوجه معنى المفردة, وبذلك يتحكم كل منهما بالآخر)) (شديد، ٢٠٠٤م، صفحة ١٥)؛ ويحكم كل ذلك منتج النص في طريقة استخدامه للمفردة في السياق الذي يراه مناسباً ليخلُص به إلى المعنى الذي يريده (حمدي، ٢٠٠٣، صفحة ٤١)؛ وهذا يمكن اعتباره تأصيلًا مبكرًا للنظر التداولي، وقد وجدت التداولية طريقها إلى التحليل الأدبي والنقد البلاغي، بل أسهمت في تطوير ما يُعرف ب(البلاغة التداولية)، وهي مقاربة تركز على كيفية استخدام اللغة للتأثير والإقناع في سياقات مخصوصة، من خلال اختيار الألفاظ، وتوجيه المقاصد، وتقدير حال السامع، وبناء عليه؛ فإن التداولية تُعيد إحياء جوهر البلاغة القديمة التي كانت ترتكز على عناصر: الخطيب، والمخاطب، والمقام. وقد طبّق الباحثون المعاصرون هذه المناهج التداولية في تحليل نصوص قرآنية، وشعرية، وخطابية، وتاريخية، للكشف عن مستويات المعنى، والاستراتيجيات الإقناعية، والوظائف الحجاجية الكامنة خلف ظاهر العبارة.

وإذا كانت الدلالة تحل (ما تعنيه الجملة)، فإن التداولية تحل (ما يقصده المتكلم)، فيصبح الكلام عملًا معقّدًا تحكمه قواعد غير معلنة، لكنها مفهومة ضمنًا لدى المتخاطبين، مثل: قواعد اللباقة، والاقتصاد في القول، وتقدير حال السامع، ومراعاة الصورة الاجتماعية له. وهذا ما يُفسر كيف أن العبارة الواحدة قد تُفهم فهمًا مختلفًا باختلاف السياق أو المقام أو العلاقة بين المتكلمين.

إن التداولية بهذا المعنى، ليست نظرية لغوية فحسب؛ بل مدخلًا لتحليل المعنى بوصفه ظاهرة اجتماعية ونفسية وثقافية، تتداخل فيها اللغة والسلوك والتأويل، فتكون أمام منظومة متكاملة، وهذا ما جعلها محطّ اهتمام الباحثين في مجالات متعددة، من اللسانيات، إلى الأدب، إلى الإعلام، إلى تحليل الخطاب السياسي.

الاستلزام الحواري

يُعَدّ الاستلزام الحواري (Conversational Implicature) من أبرز المفاهيم التي أسهمت في تطوير الدراسات التداولية، فيربط بين ما يُقال صراحةً ويفهم من ظاهر النص وما يُفهم ضِمنًا حين ينضم إلى سياق يحتضنه، كاشفًا عن البُعد الحجاجي والتأويلي للخطاب. ويقوم هذا المفهوم على مبدأ أن المعنى في التواصل لا يقتصر على الدلالة الحرفية للألفاظ، بل يمتد إلى ما يتضمّنه الكلام من إيحاءات ومقاصد غير منطوقة، تُستنتَج من السياق وقواعد التخاطب.

وقد نشأ مفهوم الاستلزام الحواري في ستينيات القرن العشرين على يد الفيلسوف وعالم المنطق البريطاني هربرت بول غرايس (H.P. Grice)، فقد أرسى دعائم هذه النظرية من خلال المحاضرات التي ألقاها في جامعة "هارفارد" عام ١٩٦٧م، بعنوان "المنطق والحوار"، فضلا عن محاضراته التي ألقاها عام ١٩٧١م تحت عنوان "الافتراض المسبق والاقتضاء التخاطبي" (المتوكل، ٢٠١٠، صفحة ١٨)، وكان ذلك امتدادًا للمنطق التداولي الذي يربط بين المعنى والافتراضات المسبقة والسياق، وقد أسّس (غرايس) مفهومه على ما سمّاه مبدأ التعاون (Cooperative Principle)، الذي ينص على أن المتخاطبين يميلون إلى التعاون لتحقيق الفهم المشترك، إذ "(يفترض [جرايس] أن المتخاطبين المساهمين في محادثة مشتركة يحترمون مبدأ التعاون. فالمشاركون يتوقعون أن يسهم كل واحد منهم في المحادثة بكيفية عقلانية ومتعاونة لتيسير تأويل أقواله)". (موشلار وروبول، ٢٠٠٣، صفحة ٥٥)، وهذا ما أشار إليه طه عبد الرحمن حينما تكلم عن جهة الكلام أثناء الحوار: " ليكن اندفاعك في الكلام على الوجه الذي

يقتضيه الاتجاه المرسوم للحوار الذي اشتركت فيه" (طه، ٢٠٠٠م، صفحة ١٠٣). وقد مثّل هذا المفهوم نقطة تحوّل في الدرس اللساني الحديث، إذ انتقل من التركيز على الجملة كوحدة لغوية إلى التركيز على الخطاب بوصفه فعلاً تواصليًا محكومًا بمبادئ عقلانية وسياقية، ويتفرّع عن (مبدأ التعاون) أربعة مبادئ هي (الرحمن، ١٩٩٨، صفحة ٢٣٢):

١. **مبدأ الكم** (maxim of quantity).
٢. **مبدأ الكيف** (maxim of quality).
٣. **مبدأ العلاقة أو الملاءمة** (maxim of relevance).
٤. **مبدأ الأسلوب أو الطريقة** (maxim of manner).

ومن خرق هذه القواعد – عن قصد – ينشأ الاستلزام الحواري، فيفهم المتلقي معنى يتجاوز ظاهر القول، فينطلق من حقيقة أن المعنى اللغوي ليس مكتملًا إلا إذا فُهِم في سياق استعماله، فالجملة الواحدة قد تحمل دلالات متعددة تبعًا لمقامها الحواري. وهذا ما جعل التداولية تؤكّد أن المعنى المقصود (speaker meaning) يختلف عن المعنى الحرفي (sentence meaning)، وأن فهم الرسالة يتطلّب قراءة ما وراء الألفاظ.

الاستلزام الحواري في ضوء البلاغة العربية

لقد برزت براعة البلاغيين في الكشف عن آليات توليد الدلالة المستبطنة التي تتجاوز اللفظ إلى ما وراءه، بدءًا من الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، فقال: «ومما مدحوا به الإيجاز والكلام الذي هو كالوحي والإشارة» (بالجاحظ، ١٤٢٣ هـ، صفحة ١/١٤٣)، فالإيجاز الذي يشبه "الوحي والإشارة" يترك للمخاطب استنباط المعنى المستتر، ويكتفي المتكلم بالقدر اللازم من الكلام ليفهم المتلقي بقية المعنى من السياق، ويقوم على حذف ما يُستدل عليه بحال المخاطَب، وهو ما يتوافق مع مبادئ الاستلزام الحواري الحديثة التي تعتمد على قدرة السامع على استنتاج ما لم يُصرَّح به مباشرة، ثم جاء عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ليصوغ تصورًا أدقّ للدلالة المستترة، قائلاً: «فالمعاني الأُوَلُ المفهومةُ من أنْفُس الألفاظِ هي المَعارِضُ والوشْيُ والحَلْيُ وأشباهُ ذلكَ، والمعاني الثَّواني التي يُومَأُ إليها بتلكَ المعاني، هي التي تُكْسَى تلك المعارضَ، وتزين بذلك الوشي والحلي» (الجرجاني، ١٩٩٢، صفحة ١/ ٢٦٤)، فالمعاني الأولى تمثل ما يُفهم مباشرة من اللفظ، والمعاني الثانية هي الدلالات المستترة أو الرمزية المستنبطة من الأولى،

أي أن المعنى الظاهر يصبح وسيلة لإيصال قصد آخر لم يُذكر، وهو ما يعكس آلية الاستلزام في الحوار فيُستنتج المعنى من الإيحاء والسياق، ويعزز هذا المنهج ابن عطية في قوله تعالى: ﴿وَلَوۡلَا فَضۡلُ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ وَرَحۡمَتُهُۥ وَأَنَّ ٱللَّهَ رَءُوفٞ رَّحِيمٞ ﴾ [النور: ٢٠] : «جواب لَوْلا محذوف لدلالة الكلام عليه تقديره لفضحكم بذنوبكم ولعذبكم فيما أفضتم فيه من قول الباطل والبهتان» (الأندلسي، ١٤٢٢ هـ، صفحة ٤/ ١٧٢)، موضحًا أن الفهم الصحيح للكلام يستدعي استنتاج ما لم يُذكر صراحة، وهذا تفعيل لمبدأ الاستلزام من السياق.

وقد قال السكاكي (ت ٦٢٦هـ) حين كلامه عن (المسند إليه): «واعلم أن جميع ذلك هو مقتضى الظاهر ثم قد يخرج المسند إليه لا على مقتضى الظاهر فيوضع اسم الإشارة موضع الضمير وذلك إذا كملت العناية بتمييزه إما لأنه اختص بحكم بديع عجيب الشأن» (السكاكي، ١٩٨٧، صفحة ١٩٧)، فمعنى الكلام (مقتضى الظاهر) قد لا يطابق دائمًا ما يُستدل عليه من السياق أو ما يُقصَد فعليًا عند المخاطب، ففي هذه الحالة يتم توظيف القرائن والمكان المناسب للإشارة أو الضمير لإيصال المعنى المقصود، وهو ما يرمي إليه مبادئ الاستلزام الحواري فهم ما لا يظهر من النص ابتداء، وعرَّف ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) في المثل السائر الكناية بأنها: «لفظ أُريد به غير ما وُضع له لعلاقة بين المعنيين مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي» (بن الأثير، محمد، صفحة ٢/ ٢٤٥)، وهو ما يظهر أن فهم المعنى الضمني يعتمد على السياق الثقافي والاجتماعي، وعلى قدرة المخاطب على الاستنتاج، ويفسّره السبكي (ت ٧٧٣ هـ) بقوله: «ومن أبلغ الإيجاز، قوله تعالى: ﴿وَلَكُمۡ فِي ٱلۡقِصَاصِ حَيَوٰةٞ﴾ [البقرة: ١٧٩] حَياةٌ فإن لفظه يسير، ومعناه كثير؛ لأنه قام مقام قولنا: الإنسان إذا علم أنه إذا قتل يقتص منه، كان ذلك داعياً له قوياً مانعاً من القتل فارتفع بالقتل، الذي هو قصاص، كثير من قتل الناس بعضهم لبعض، فكان ارتفاع القتل حياة لهم» (السبكي، ٢٠٠٣، صفحة ١/ ٥٨٦)، فاللفظ الموجز يحمل دلالة واسعة إذ يختزن في صياغته القليلة معاني متعدّدة تُستنبط من السياق.

وهذا كلّه يبيّن أنّ البلاغة العربية قد أرست مبادئ سابقة على اللسانيات الحديثة في بلورة مفهوم الاستلزام، إذ جعلت المعنى نتاجاً لتفاعل الألفاظ مع السياق المقامي، فأكدت أنّ الدلالة الحقيقية لا تُختزل في ظاهر البنية اللغوية، بل تُستنبط من عمق المقام التخاطبي وما يقتضيه من معانٍ تتجاوز السطح النحوي إلى أفق أوسع من الإيحاء والتضمين.

ترجمة الخنساء

هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السلمية (٦٤٥هـ). شاعرة عربية مخضرمة، عاشت في أواخر العصر الجاهلي وصدر الإسلام، وتبوأت مكانة بارزة في تاريخ الشعر العربي، لا سيما في فن الرثاء (الزركلي، ٢٠٠٢، صفحة ٢/ ٨٦). نشأت في بيئة قبلية ذات سلطة ونفوذ بين قبائل العرب، وكانت على درجة عالية من الذكاء والقدرة البيانية، الأمر الذي أهّلها للمشاركة في المحافل الأدبية كسوق عكاظ، فنافست كبار الشعراء، وقد شهد لها النابغة الذبياني بالتفوّق في جودة القول (الدينوري، ١٤٢٣ هـ، صفحة ١/ ٣٣٢).

ويُعدّ رثاؤها لأخيها صخر ذروة عطائها الشعري ومَعلمًا فنيًا بارزًا في أدب الرثاء. فقد كان صخر سند الأسرة وموئل عزّها، ومقتله في إحدى المعارك القبلية مثّل منعطفًا حاسمًا في حياتها النفسية والإبداعية، إذ صبغ تجربتها الشعرية بصبغة الحزن العميق، ووجّهها نحو الرثاء بوصفه غرضًا رئيسًا. وتمتاز مراثيها بصدق العاطفة، وحدة الانفعال، والمزج بين الفخر بمناقب الميت وإبراز مأساة الفقد، مع بنية بلاغية تتسم بجزالة اللفظ الجاهلي وعمق الحس الإنساني (القيرواني، صفحة ٤/ ٩٩٩)، وعلى الرغم من أن الإسلام دعاها إلى الصبر والاحتساب، فإن صورة الفقد لم تغب عن وجدانها. غير أنّ مواقفها في الإسلام – خصوصًا بعد استشهاد أبنائها الأربعة في معركة القادسية – جسّدت أسمى معاني الثبات والإيمان، إذ قالت حين بلغها الخبر: «الحمدُ للهِ الذي شَرَّفني بقتلِهم، وأرجو مِن ربّي أن يجمعَني بهم في مُسْتَقَرِّ رحمتِه.» (البر، ٢٠١٩، صفحة ٨/ ١٠٩).

وبهذا تحوّلت الخنساء من شاعرة رثاء فردي إلى أيقونة للصبر الجمعي في الثقافة الإسلامية، ورسّخت مكانتها النقدية ضمن أعلام الرثاء العربي، فكان البكاء وإذراف الدموع المنفذ الوحيد للتخلص من حزنها المكبوت؛ لذا يمكن القول إن الشاعرة شاعرة حزن دائم وانفعال، فلا بد من التركيز والقراءة لاكتشاف المزيد من خفايا أسرارها بوساطة لغتها الشعرية (أحمد، ٢٠٠٧، صفحة ١٦)، وتتجسد براعة الخنساء الشعرية في قدرتها على توظيف الاستلزام الحواري أداة تداولية (pragmatic) تُولّد تأثيرًا عاطفيًا بالغًا في المتلقي. فقد عمدت الشاعرة إلى خرق مبدأ التعاون الحواري (Cooperative Principle) بشكل ظاهري عند (غرايس) والخرق المتعمد لهذه المبادئ، وبخاصة في قصائد رثاء صخر، هو استراتيجية فنية تهدف إلى توليد معانٍ ضمنية

وأبعاد دلالية أعمق من المعنى الحرفي الظاهر. فالخنساء لا تقول كل شيء بصراحة، والكثير من المعاني مضمرة "ولا تظهرها الشاعرة صراحة وإنما أحدثت فجوات في النص وعلى المتلقي ملؤها والكشف عما سُكت عنه" (جمال، ٢٠٢٤، صفحة ٢٥٤)، فتترك للمتلقي مساحةً واسعة لاستنتاج المشاعر والأحاسيس الكامنة خلف الألفاظ، ومن هذا المنطلق، تصبح المعاني العميقة والرسائل المؤثرة نابعة من بين السطور، وليس من الألفاظ المنطوقة مباشرةً. وفيما يأتي خرق هذه المبادئ في نماذج من شعر الخنساء:

المطلب الأول

خرق مبدأ الكم (الإيجاز/الإطناب)

مبدأ الكم Maxim of quantity: يُعد أحد مبادئ التعاون الأربعة التي طرحها (بول غرايس) ضمن نظريته في الاستلزام الحواري، وينص المبدأ على "أن تكون إسهامة أطراف الخطاب إخبارية بقدر ما يتطلب الأمر (لأغراض التبادل الحاضرة الآتية)، وأن تقيد كذلك بقدر يتجاوز المطلوب" (يول، ٢٠١٠، صفحة ٦٨)، ويكمن هذا المبدأ في الكمية المناسبة من المعلومات أو الحديث الذي يجريه أحدهم في محادثة ما. وبموجبه يجب أن يكون الحوار مناسباً دون زيادة أو نقصان، فيقول المتكلم ما هو ضروري بالقدر الذي يضمن تحقيق الغرض. (غالي، ٢٠٢٣ ، صفحة ٢٥٧).

تظهر أهمية دراسة خرق مبدأ الكم في النصوص الأدبية والخطابية من خلال تحليل الطبقات الدلالية والوظائف الاجتماعية للغة، إذ يكشف هذا الخرق عن كيفية استخدام اللغة أداة للتفاوض على المعنى في سياقات متعددة. وهو ما وصفه غرايس بأنه "خرق مقصود لمبدأ التعاون" ويعد فهم مبدأ خرق الكم ضروريًا لتفسير المعاني الضمنية في التداولية، ويؤكد على أهمية الإطار التداولي في الكشف عن العلاقات بين المتحدث والمتلقي، والتفاعل اللغوي الذي لا يقتصر على المعنى الظاهر فقط. ومثالا على ذلك: السؤال: "أين كنت البارحة؟" الإجابة المنتهكة للمبدأ (ناقصة): "خارج المنزل." والتضمين الحواري (المعنى الضمني): "كنت في مكان لا أريد الإفصاح عنه." أو "أتهرب من الإجابة." والتحليل: الإجابة مباشرة وتوفر المعلومات الدقيقة المطلوبة دون أي تفاصيل غير ضرورية.

والخنساء حينما تطيل في تعداد صفات صخر ومواقفه، فهي لا تفعل ذلك لمجرد الوصف، بل

لتوصيل معنى خفي: أن موته خرق التوازن، وأن المصاب فادح فوق الاحتمال، فتقول: (الشيباني، ١٩٨٨، الصفحات ١٤٣- ١٤٧)

أَعَينَـــيَّ جـــودا وَلا تَجمُـــدا   أَلا تَبكِيـــانِ لِصَـــخرِ النَـــدى
أَلا تَبكِيـــانِ الجَـــريءَ الجَميـــع   أَلا تَبكِيـــانِ الفَتـــى السَـــيِّدا
رَفيـــعَ العِمـــادِ طَويـــلَ النِجـــا   دِ ســـادَ عَشـــيرَتَهُ أَمـــرَدا
إذا بَسَـطَ القَـومُ عِنـدَ الفِضـالِ   أَكُفَّهُـــمُ تَبْتَغـــي المَحمَـــدا
وَكَـــانَ ابْتِـــدَارُهُمْ للعُلَـــى   فَمَـــدَّ إِلَيْهَـــا يَـــدًا
فَنـــالَ الَّـــذي فَـــوقَ أَيـــديهِمِ   مِـنَ المَجـدِ ثُـمَّ انْتَمَـى مُصـعِدا
وَيَحْمِـــلُ لِلْقَـــوْمِ مَـــا عَـــالَهُمْ   وَإِنْ كَـــانَ أَصْـــغَرَهُمْ مَوْلِـــدَا
جَمُـــوعُ الضُّـــيُوفِ إِلَـــى بَيْتِـــهِ   يَـرَى أَفْضَـلَ الْكَسْـبِ أَنْ يُحْمَـدَا
غِيَّـــاثُ الْعَشِـــيرَةِ إِنْ أَمْحَلُـــوا   يُهِـــينُ الـــتِّلَادَ وَيُحْيِـــي الْجَـــدَا

تستفتح الخنساء بمخاطبة العينين في حوار من طرف واحد فكأنها تحاول استنطاق الطرف الآخر، كأنها من حزنها تريد أي طرف يتحاور معها وإن كان لا يعقل؛ للتخفيف عمَّا بها فكان أمرًا ونهيًا في آنٍ واحد: تطلب منهما الجود وتمنعهما الجُمود؛ وهذا حوار داخليّ/خارجيّ مع العينين بوصفهما (مخاطَبَيْن صامتَيْن)؛ وهذا خرق مقصود لمبدأ الكمّ من جهة الإطناب، إذ لو كان القصد البلاغي الإخبار عن الحزن لكفى قولها: إنّها تبكي، لكنّها تكدّس توجيهاتٍ متقابلة (جودا/لا تجمدا) فتُغرق السياق بمعلومة زائدة تُنتِج إضمارًا مقصودًا؛ فالدموع هنا ليست وصفًا عابرًا؛ بل فريضة شعورية لا يَسَع العينين إيقافَها. ثم تعطف بتحضيض متكرر (ألا تبكيان) على المخاطبة الأولى، وكأنها تدخل في حوار تكراريّ مع الطرف نفسه، فتضاعف المعلومة وتتجاوز قدر الحاجة إلى (التعريف بالمصبوب له الدموع) نحو إنشاء (موجٍ إيقاعي) يُولّد إشارة دلالية: كثرة الترديد تُحيل إلى كثرة الدموع وإصرار صاحبتها على الحزن أبدا، وفي الصفات اللصيقة بالمرثي (الجريء/الجميع، ثم صخر الندى، ثم الفتى السيدا) إطنابٌ وصفيّ يتجاوز معيار (غرايس) للاقتصاد؛ إذ لا تضيف كلّ صفة تعريفًا جديدًا بقدر ما تراكم زوايا تمجيد تَشي بأنّ خسارته لا تُحتمل بصفة واحدة فكيف بكل هذه الصفات؟! وهنا يبرز بعد حواريّ آخر: فهي في الحقيقة تتحاور مع المخاطَب الغائب (صخر) من خلال الصفات، فتستدعيه كأنّه يجيبها بفضائله، وهي تردّ عليه بإطنابٍ جديد.

وفي (رفيع العماد طويل النجاد) تتوسل بالكناية المركّبة: رفعة العماد عن رفعة البيت، وطول النجاد عن طول السيف ودوام الاستعداد؛ هنا الإطناب بالنعتين يُصعِّد صورة السيادة، ويكسر مبدأ الكمّ بغرض الإيحاء بأنّ العظمة موزّعة على الظاهر والباطن، على السكنى والقتال معًا. وبهذا يتحوّل النصّ إلى حوار ضمنيّ بين المكان (البيت/العماد) والعدّة (السيف/النجاد)، وكأنّهما يتناوبان على الشهادة بمجد صخر.

ثم تنتقل إلى مقام المنافسة: تصوّر ظرفًا شرطيًا متعدد العقد (إذا بسط القوم عند الفضال/ وكان ابتدارهم للعُلا) فتفرّع الشرطين قبل الجزاء، وهو توسّع نحويّ يزيد المعطى على قدر الحاجة ليوحي بأنّ مجال التفوّق مهما اتّسع فللمرثي فيه الصدارة، وتأتي جملة الجزاء موجزة: (فمدّ إليها يدًا/ فنال الذي فوق أيديهم)، فيدخل الشرط والجزاء في حوار تركيبيّ: الشرط يتوسّع ويكثر، والجزاء يختزل ويقتصد، فيُنشئان معًا مفارقة كمية تؤدّي إلى تضمين دلالي: لا يهمّ نوع المجد، فحيث اتجهت الأيدي تجاوزها صخر، وتُتبع ذلك بـ (من المجد ثم انتمى مصعدًا): عطفٌ بـ (ثمّ) لا يقتضيه السياق النحوي بقدر ما يقتضيه السياق التأويلي، فهو إطناب زمانيّ يرسم صعودًا تراكميًا في المجد؛ فيستمر عاليًا فلا يدانيه أحد فيه؛ فيبدو وكأنّ الزمن نفسه يدخل في حوار معها: فهي تذكر "المجد" مرّة، فيردّ عليها الزمن بأنّه "مستمرّ"، فتضيف (ثم انتمى) ليُصعّد الحوار دلاليًا، فخرق الكمّ هنا يُنتج دلالة الحراك المستمر لا الإنجاز اللحظي.

وفي (ويحمل للقوم ما عالهم وإن كان أصغرهم مولدًا) توسّعٌ بالحالية الشرطية (وإن كان...) يدرأ احتمالًا استنتاجيًا قد يتولّد لدى السامع (أنّ الصغر يحدّ من الكِفَالة)، فتكسر قاعدة الاقتصاد لتسدّ منافذ التأويل العكسي؛ وهذا من أذكى خروقات الكمّ: إضافة معلومة وقائية تُعيد توجيه الاستدلال، وهذا يوحي بوجود حوار ضمنيّ مع المتلقي: فهي تستبق اعتراضه أو شكّه وتجيب عنه داخل النصّ نفسه.

ثم (جموع الضيوف إلى بيته/ يرى أفضل الكسب أن يُحمدا) تجمع بين إطنابين: الأول اسميّ بالتكثير (جموع الضيوف) (إذ يكفي الضيوف) والثاني حكميّ بحكمة موجزة تجعل الثناء غاية الكسب؛ فالإطناب في الشطر الأول يشي بالفيض الاجتماعي، والإيجاز المأثوريّ، وفي الثاني (تركيب مصدريّ موجز) يثبّت قيمة العطاء؛ فنلمح حوارًا بين الجماعة (جموع الضيوف) وبين موقف الفرد (يرى أن يُحمدا)، وكأنّ البيت فضاء مفتوح تتحاور فيه قيم الكثرة مع قيمة الحمد

الفردي، وبهذا التناوب بين التطويل والتكثيف تُصاغ حيلة كمية تولّد مبدأً أخلاقيًا من صميم الرثاء.

وفي (غياث العشيرة إن أمحلوا) حذفُ خبرٍ مقدّر (هو غياثُ العشيرة)؛ إيجاز نحويّ يوازيه توسيع ظرفيّ بـ (إن أمحلوا) يفتح سيما الندرة؛ فينقلب خرق الكمّ من الإطناب الوصفي إلى الإيجاز التعريفي، وكأنّ الحوار هنا بين الجملة الناقصة (المحذوف) والجملة الظرفية (إن أمحلوا)، يكمّل كلّ منهما الآخر، والذي يلمّح: يكفي أن يُذكر القحط حتى يُفهم دوره.

ثم تختم بجناسٍ دقيق في (يهين التلاد ويحيي الجَدا): تقابلٌ اشتقاقيّ (يهين/يحيي) وتضادّ قيميّ (التلاد/الجَدا) يولّد إطنابًا بالمقابلة؛ فلو قيل (يجود) لكفى، غير أنّها تتعمّد مضاعفة البيان؛ فلا يكتفي بالعطاء بل يزهد في الموروث صونًا لكرامة السائل؛ فيظهر حوار قيميّ: بين المال الموروث (التلاد) وبين المال المكتسب (الجَدا)، بين الهوان والإحياء؛ وهو تحكّم السامع ليختار، فيتجاوز الخطاب مبدأ الكم ليؤسس أخلاقيًا أعلى: قيمة الإنسان فوق قيمة المال الموروث.

و تتحرّك الخنساء عبر تسلسل الأبيات بين توسيع وتكثيف محسوبين: تُكثر الأمر والنداء والصفة لتضخيم مساحة الانفعال، ثم تعود فتحذف المفعولات والقيود وتوجز الجزاء لتجعل السامع يملأ الفراغ باستدلال يميل إلى التفضيل المطلق؛ وكلّ خرق للكم ليس حشوًا؛ بل استراتيجية حجاجية: التكرير لإلزام العاطفة، والتفريع الشرطيّ لقطع الاعتراض، والتراكم النعتيّ لصناعة صورة قِيمية جامعة، والإيجاز الموهوم (بحذف ما يُستدل عليه) لاستدعاء مشاركة المتلقي في بناء المعنى؛ وبهذا تتولّد دلالة الرثاء الكبرى: أنّ صخرًا بلغ من الكمال حدًّا لا تستوعبه عبارة مقتصدة، فتضطر البلاغة إلى الإطناب، ثم لا تجد بُدًّا من الإيجاز، فيصبح كلّ تفصيلٍ نافلةً أمام حقيقة واحدة تتسرّب من خرق الكمّ ذاتِه: الفقد أوسع من اللغة. والحوار مع الغياب لا ينتهي.

المطلب الثاني

خرق مبدأ الكيف (صدق المتكلم)

يُعد مبدأ الكيف (Maxim of Quality) أحد أركان نظرية التعاون التي طرحها (بول غرايس) ضمن إطار الاستلزام الحواري في التداولية و "ينص هذا المبدأ على عدم قول ما يُعتقد بأنه كذب، وعدم التحدث عن شيء لا يملك بشأنه حججًا كافية، ومحاولة جعل الإسهام في الخطاب

من النوع الذي يتسم بالصحة" (يول، ٢٠١٠، صفحة ٦٨).

ويشكل خرق (مبدأ الكيف) ظاهرة تداولية مهمة، إذ يتمثل في تعمد المتحدث قول ما يخالف الحقيقة أو تقديم معلومات مشكوك فيها بهدف تحقيق أهداف تواصلية عديدة، منها السخرية، التهكم، التلميح، أو حتى الحذر في التعبير عن الرأي. وقد أشار (غرايس) إلى أن مثل هذه الانتهاكات ليست بالضرورة إخلالًا بالتعاون؛ بل قد تكون خرقًا مقصودًا، وقد نص عليه ضمن (مبدأ التعاون)، وبخاصة شرط النزاهة والصدق، فالمتكلم في هذا الإطار يتلاعب بمفهوم الصدق في الكلام ويبني لخرق مقصود تولدت عنه جملة من المعاني (رحايمي، ٢٠٢٣، صفحة ٥٦٠)، فيعتمد المتلقي على السياق ومبادئ أخرى لفهم المعنى المقصود خلف الكلام الظاهري، فيُعد دراسة خرق (مبدأ الكيف) في الاستلزام الحواري من الضروريات البحثية لفهم كيف تنتج المعاني الضمنية في التداولية، وكيف يسهم هذا الخرق في بناء علاقات تواصلية متعددة الأبعاد بين المتحدث والمتلقي.

ومثالًا على خرق المبدأ: الموقف: سأل زيد عمراً: "هل ذاكرت للامتحان؟" فأجاب عمر: "أنا دائمًا أذاكر عشرين ساعة يومياً!" ومبدأ الكيف عند غرايس يتطلب: الصدق (عدم القول بما يعتقد أنه كذب). عدم الادعاء دون أدلة كافية. وخرق المبدأ هنا: من المستحيل عملياً أن يذاكر شخص ٢٠ ساعة يومياً (بسبب الحاجة للنوم والأكل وغيرها). وعمر يعلم أن هذا مبالغة غير صادقة، لكنه يقولها ليعبر عن: أنه ذاكر كثيراً، أو للسخرية من السؤال نفسه، والمعنى المضمر (Implicature): يفهم زيد أن عمر لا يعني حرفياً ٢٠ ساعة؛ بل "ذاكرت كثيراً" (مبالغة)، أو "لا تطرح أسئلة واضحة" (سخرية). وفي هذه الأبيات، نلحظ خرقًا عميقًا لمبدأ "الكيف" (Quality) في الاستلزام الحواري عند غرايس، وهو المبدأ الذي يشترط على المتكلّم ألّا يقول ما يعتقد أنه غير صادق، أو ما لا يمتلك عليه دليلًا، فتقول الخنساء (الشيباني، ١٩٨٨، الصفحات ١٧٧- ١٨٩):

أَلا يـا عَـينِ فـانْهَمِري بِغَـزرِ ... وَفيضِـي فَيضَـةً مِن غَيرِ نَزرِ
وَلاَ تَعـدِي عَـزاءً بَعـدَ صَـخرٍ ... فَقَد غُلِبَ العَزاءُ وَعِيلَ صَبرِي
لِمرزِئَـةٍ كَـأَنَّ الجَـوفَ مِنهَـا ... بُعَيدَ النَّومِ يُشعَرُ حَرَّ جَمرِ
عَلـى صَـخرٍ وَأَيُّ فَتًـى كَصَـخرٍ ... لِعانٍ عائِلٍ غَلِقٍ بِوِتْرِ
عَلـى صَـخرٍ وَأَيُّ فَتًـى كَصَـخرٍ

وَلِلخَصـــمِ الأَلَـــدِّ إِذَا تَعَـــدَّى لِيومِ كَرِيْهَةٍ وسِدادِ ثَغْرِ
وَلِلْأَضْـيَافِ إِنْ طَرَقُـوا هُـدُوءًا لِيَأْخُذَ حَقَّ مَقهورٍ بِقَسرِ
إِذا مـا الضَّـيفُ حَـلَّ إِلـى ذُراهُ وَلِلْجَارِ الْمُكِلِّ وَكُلِّ سَفْرِ
وفـرَّج بالنَّـدَى الأبـوابُ عنـهُ تلقَّاهُ بوَجْهٍ غير بَسْرِ
دَهَتْنـي الحادثـاتُ بِـهِ فأمسَـتْ ولا يكْتَنُّ دُونَهُمُ بسِتْرِ
لَـوْ أَنَّ الـدَّهْرَ مُتَّخِـذٌ خَلِـيلًا عَلَيَّ هُمُومُها تَغْدُو وتَسْرِي
لَكَانَ خَلِيلَهُ صَخْرُ بْنُ عَمْرِ

ينبني رثاء الخنساء هنا على خرقٍ مقصودٍ لمبدأ الكيف عند غرايس (صدق المتكلم) بوصفه أداة توليدٍ للاستلزام الحواري، ويتخذ النص هيئةَ محاورةٍ متخيَّلة تتبدَّل فيها الأطراف: الشاعرة تخاطب عينَها، ثمّ الدهر، ثمّ خصومَ صخرٍ وضيوفَه وجيرانه، ثمّ القبيلة والمتلقي الجمعي؛ وكل خرقٍ ظاهري للحقيقة يُراد به حملُ السامع على استخلاص معنى أبلغ من منطوق العبارة. فتفتتح بقولها: «ألا يا عينِ فانهمري بغزرِ... ولا تعدي عزاءً بعد صخرِ»، وهو نداءٌ وأمرٌ ونهيٌ تُخاطَب به عضوًا لا يعقل، فتبدو المخاطبة خرقًا للصدق الحرفيّ لكنها تُشيِّد مشهدَ حوارٍ داخليّ تُرغَم فيه العينُ (بوصفها طرفًا) على التواطؤ مع المكلومة؛ فيفهم السامع بالإلزام الحواري أنّ عزاءها ممتنع وأنّ البكاءَ هو اللغة الوحيدة الممكنة. ويظهر خرقها للمبدأ أيضًا من جهة المبالغة الشعورية التي تتجاوز حدّ الصدق الواقعي لتؤسس صدقًا وجدانياً خاصّاً. فهي تقول: "فقد غُلِبَ العزاءُ وَعِيلَ صَبرِي"، أي أنّ العزاء – وهو وسيلة تهدئة ومواساة – قد انهزم أمام هول الفقد، وصبرها قد عجز حتى عن البقاء في حدوده المعهودة، مع أنّ العزاء لا "يُغلب" ولا الصبر "ينفد" بهذا التصوير المطلق، لكنّ الخنساء تنشئ خطاباً حوارياً مع ذاتها ومع الآخرين (المعزّين تخييلاً)، فتعلن لهم أنّ محاولاتهم بالمواساة عبث، إذ إنّ عزاءهم انهار قبل أن يصل إليها. فقد كان المتلقّي يتوقّع صدقًا موضوعياً، لكن الشاعرة تقدّم صدقًا شعورياً يتجاوز الواقع. فهي تُدخل المخاطَب (السامع أو المعزّي المتخيَّل) في لعبة بلاغية قوامها التضخيم والتصوير، فتجعل "العزاء" كائنًا ضعيفًا مغلوبًا على أمره، وتجعل "الصبر" خزّانًا نفد ما فيه. هذه الاستعارة تُحوّل المفاهيم النفسية (العزاء والصبر) إلى ذوات مجسّمة تخضع لقانون القوّة والهزيمة، وهذا تمامًا ما تريده الشاعرة: إيجاد منطق غلبة الحزن فهي ليست كغيرها.

ثم تقول: «لمرزئةٍ كأنّ الجوفَ منها بعيدَ النومِ يُشعرُ حرَّ جمرِ»، فالتشبيه بـ «حرّ الجمر» بعد

«بُعيد النوم» تقريرٌ حسّيّ لا يستقيم على الحقيقة (إذ لا يُرى احتراقُ الجوف ولا يُشعر به) ولكنه يخلق شدّةِ اللوعة واستدامةِ اليقظة على المصاب؛ فتُحدِثُ الشاعرة حوارًا بين ظاهر الجسد وباطنه، فتُسمِعنا أنينًا لا يُسمَع. وتعقب ذلك بتكريرٍ إيقاعيّ: «على صخرٍ وأيُّ فتى كصخرِ... على صخرٍ وأيُّ فتى كصخرِ» ففي الاستفهام الإنكاري «أيُّ فتى» تفخيمٌ بالتوهيم واستبعادُ النظير، وتكرار الشطر يُحيل إلى إصرار المتكلمة في مقام المنافحة، وهو خرقٌ للحياد الإخباري يُقصد به توجيه المُخاطَب إلى خلاصتين ضمنيّتين: لا مثلَ له، وأنّ الحديث برمّتِه منصبٌّ عليه وحده، فتبرز الخنساء صورة أخيها صخر في أبهى حلله البطولية، بالجار والمجرور «على صخرٍ» لتؤكد الحصر والتفرد، أي أنّ النصر والانتصار لا يكون إلا على صخر، ويليها التعجب في «وأيُّ فتىً كصخر!»، وكأنها تجيب عن سؤال متخيّل من محاور متخيل: "هل يوجد بين الفتيان من يضاهيه؟"، فتصوغ بذلك خرقًا لمبدأ الكيف؛ إذ لا يهم هنا مطابقة الواقع، بل إثبات تفوق صخر وفرادته عبر صدق انفعالي، لا صدق واقعي، أما الشطر الثاني: «لعانٍ عائلٍ غلِقٍ بوتر»، فيرسم صورة شخص ضعيف أو فقير، عاجز عن حماية نفسه أو أخذ ثأره، أي أنه "موتور"، لا يشبه صخرًا في القدرة أو الشجاعة؛ بل يحتاج لمن يعينه. والتوازي التركيبي بين الصفات الثلاث وإيقاع الحروف المتتابع يخلق إيقاعًا صوتيًا يوحي بانقباض صدر العاني وضيق حاله، ويبرز الطباق الضمني بين القوة المطلقة لصخر وضعف العاني، مع استعارة «غلقٍ بوتر» التي تصوّر العجز كما لو كان قيدًا يمنع صاحبه من التحرر، وكل هذه المشقة ليس له إلا صخر، ثم «ليومِ كريهةٍ وسدادِ ثغرٍ»، تنتقل الخنساء من تصوير الفرد إلى المشهد العام، فتصف صخرًا وهو يواجه اليوم الكريه، يوم الشدة والحرب و«سداد الثغر» يرمز إلى قدرته على حماية الحدود والدفاع عن مجتمعه، في مجاز استعارة، فلم يُذكر صخرًا مباشرة على أنه الحامي، بل نُقل معنى القوة والحماية إلى صخر بطريقة تصويرية. فالثغر يُمثّل الثغرات الحدودية أو مواقع الضعف التي تحتاج إلى سدّ، والسداد يدل على الإغلاق والحماية، والطباق الضمني بين صعوبة اليوم وعظمة صخر، مما يضاعف شعور الفخر والبطولة.

وعلى صعيد الحوار المتخيّل فيمكن تصوّر سؤال ضمني: "هل يستطيع أحد أن يثبت في يوم الحرب الكريه؟" فتجيب الخنساء ضمناً: صخر وحده، فهو القوي والحامي، بينما العاني لا يقوى على مثل هذه المهام. وهنا يتجلى خرق مبدأ الكيف؛ فالقول مبالغ فيه من منظور الواقع، لكنه

صادق شعوريًا ويخلق استلزامًا حواريًا، إذ يبرز تفرد صخر وقدرته على مواجهة الشدائد.

ثمّ تنتقل إلى صور المأثرة العمليّة: «وللخصمِ الألَدِّ إذا تعدّى... ليأخذَ حقَّ مقهورٍ بقسرِ»، جملة اسمية تهيئ القارئ للموقف، والفعل «ليأخذ» يفيد النية والقدرة، وهو استخدام بلاغي لمزج الحكاية بالصفة الأخلاقية، والإسنادُ لصخرٍ بدور القوّة العادلة تعميمٌ لا يَسَعُ الوقائعَ كلَّها وهو أمر غير ممكن واقعيًا، لكنه – بالمعيار الغرايسي – خرقٌ مُنتجٌ لإلزامٍ حواريّ: إنّ شجاعتَه ليست بطشًا بل مُؤسَّسةٌ أخلاقيًّا على استرداد الحقوق، وأن أي تعدٍ على المظلوم لن يمر دون رد، ويتسع المشهد إلى «وللأضيافِ إن طرقوا هدوءًا... وللجارِ المُكِلِّ وكلِّ سفرِ»، فحوارٌ متخيَّلٌ آخر يتشكّل: الضيفُ الطارقُ والجارُ العاجزُ طرفان صامتان يُستحضَران لتقرير صفة الكرم والحِمل، ويظهر خرق آخر للصدق الحرفي: لا يمكن أن يكون الكرم دائمًا في كل وقت وسفر، لكنه استلزام حواري قوي يُوصل فكرة أن كرم الممدوح ممتد وثابت، وأن الضيف والجار لا يواجهان نقصًا في الشرف والكرامة، وتراكيب التوازي في الجملة الاسمية هنا ترفع من وقع الفعل الأخلاقي وتحوّل السلوك الفردي إلى قاعدة أخلاقية مجازية في «إذا ما الضيف حلّ إلى ذراه | تلقّاه بوجه غير بَسْرِ» نرى خرقًا واضحًا للصدق الواقعي: استقبال الضيف دائمًا بمثالية ووقار محال حدوثه حرفيًا، لكن الاستلزام الحواري هنا أن حضور الممدوح يفرض احترامًا ووقارًا على الآخرين، وكأن كل من يراه يتحول إلى طرف فعَّال في الحوار وإن كان مجرد خيال شعري، ثم يأتي الخرق المجازي «وفرج بالندى الأبواب عنه | ولا يكتنُّ دونهم بستْر» يُظهران خرَقًا مجازيًا؛ فالندى لا يفتح الأبواب حرفيًا، والستْر الكامل مستحيل، إلا أن هذا يُلزم القارئ باستنتاج: أن كرم الممدوح وشفافيته في المعاملة مطلقان، أي أن التقدير الأخلاقي يتخطى حدود الصدق الواقعي، ثم يقع خرق في تصوير الحوادث «دهتني الحوادث به فأمست | على همومها تغدو وتسري» وكأنها تتفاعل مباشرة مع وجوده بطريقة خارقة للطبيعة، لكن الاستلزام الحواري هنا أن الممدوح يفرض تأثيره في كل الأمور والأحداث من حوله، ويصبح كل من في محيطه طرفًا في فعل قيمته الأخلاقية. والأسلوب البلاغي هنا يعتمد على الاستعارة الحركية والتجسيم للظروف لتضخيم أثرها الرمزي، ثم تختم أخيرًا بالبيت الشرطي «لو أن الدهر متخذ خليلًا | لكان خليلَه صخر بن عمْر» خرق واضح للصدق: الدهر ليس فاعلًا يمكنه اختيار الأصدقاء، لكن الاستلزام الحواري شديد الوضوح: لو كان الزمن قادرًا على التمييز، لصخر وحده كان الصديق المثالي،

أي أن القيمة الأخلاقية للمدح ثابتة ومتخيلة، ولا تحتاج لوجود حقيقي للطرف الآخر. استخدام الشرط المستحيل هنا أسلوب بلاغي متقن يرسخ منزلة صخر العليا ويحوّل الخيال إلى معيار أخلاقي.

عرضت الخنساء شبكة من الخروقات المتعمدة لصدق المتكلم، كل خرْق يولّد استلزامات حوارية واضحة: المتلقي يُفهم أن الممدوح رمز للعدل والشجاعة والكرم والمثال الأخلاقي، وأن كل الأطراف حتى المتخيلة منها (العالم، الدهر، الحوادث، الضيوف)، تدخل في حوار شعري يقرّ بقيمة الممدوح العليا، لرفع التأثير الأخلاقي وتحويل النص إلى تجربة حوارية متكاملة، ليثبت أن صخرًا – في ميزان القيم – هو الأجدر بالخُلّة لو صحَّ للدهر أن يتخذ خلَّة. فيمضي التحليل: بين إنشاءٍ (أمرٌ ونهيٌ ونداءٌ)، وتشبيهٍ واستعارةٍ وكنايةٍ وتوكيدٍ بالتكرار وتفضيلٍ وطباقٍ خفيّ، وكلُّ ذلك خرقٌ محسوبٌ لعمود الصدق الحرفي يقيمُ محكمةً بلاغيةً يكون فيها المتلقي شريكَ حوارٍ: يفهم أنّ البكاءَ فعلُ ولاء، وأنّ صورة صخرٍ – عدلاً ونجدةً وندىً وبأسًا – ليست خبرًا يُتحقق منه؛ بل معيارًا تُقاس عليه الرجولةُ في المخيال الجمعي؛ وبذلك يظلّ النصُّ تعاونيًّا عند غرايس؛ لأنّ الشاعرة تُعرِّف مستمعَها بأنّها لا تُريد الحقيقةَ الحرفية، بل الحقيقةَ القيميّة التي لا تستقيم إلا بهذا «الكذب البلاغي» المنتج لِمَعانيه.

المطلب الثالث

خرق مبدأ المناسبة (العلاقة) (الربط الموضوعي)

يُعد مبدأ الملاءمة (Relation أو Relevance) أحد المبادئ الأربعة لمبدأ التعاون التي صاغها (بول. غرايس) في إطار الاستلزام الحواري ضمن التداولية، ويتعلق هذا المبدأ بالتقيد بموضوع الحوار، بمعنى آخر ضرورة التحدث فقط بما هو مناسب للموضوع، وبما له صلة وثيقة به (يول، ٢٠١٠، صفحة ٦٨)، و"لتكن مشاركتك ملائمة" (صحراوي، ٢٠٠٥، صفحة ٣٤)؛ "فلا تخرج عن الموضوع لأن لكل مقام مقال ولكل حادثة حديث" (يزيد، ٢٠١٠، صفحة ٤٠) ويشير خرق مبدأ الملاءمة إلى تقديم معلومات أو ردود تبدو غير ذات صلة بالسياق الحواري الظاهر، فيولد استلزامات حوارية ضمنية يُمكن للمتلقي تفسيرها لفهم المعنى الحقيقي أو المراد، رغم ما يبدو من عدم الترابط، ونأخذ مثالًا: الأول: كم الساعة الآن؟ الثاني: الجو بارد اليوم، فالمتكلم الثاني لم يلتزم بمبدأ المناسبة (العلاقة) عند غرايس، إذ كان المنتظر أن يجيب بجواب

مرتبط بالسؤال (مثل: الساعة الثامنة)، لكنه انتقل إلى موضوع آخر (الجو)، وقد يُفهم هذا الخرق أحيانًا على أنه استلزام حواري: ربما أراد الثاني أن يُلمّح بأن الوقت متأخر والبرد اشتد، أو أنه لا يعرف الوقت فأجاب بإشارة غير مباشرة، وهذا ما يجعل الخرق أحيانًا مُنتجًا للمعنى الضمني وليس مجرد انحراف، لذا تكمن أهمية دراسة خرق مبدأ الملاءمة في الكشف عن كيفية إنتاج المعاني الضمنية في الاستلزام الحواري، وفهم طبيعة العلاقة التفاعلية بين المتحدث والمتلقي، التي تتجاوز حدود المعنى الحرفي للكلام.(الشيباني، ١٩٨٨، الصفحات ١٥٩- ١٦٨)

وَصَـاحِـبٍ قُلْـتُ لَـهُ صَـالِـحٍ   إِنَّـكَ لِلْـخَـيْـلِ بِمُـسْتَـمْطِـرِ
إِنَّـكَ رَاعٍ لِـجَـمِـيـعٍ فَـإِنْ   أَوْفَيْتَ أَعْلَـى مَرْقَبٍ فَانْظُرِ
فَأَوْلَـجَ السَّـوْطَ إِلَـى حَوْشَبٍ   أَجْرَدَ مِثْلِ الصَّدَعِ الْأَعْفَرِ
فَمَالَ فِي الشَّدِّ حَثِيثًا كَمَا   مَالَ نَضِيُّ الرَّجُلِ الْأَعْسَرِ
فَآنَسَا فَاسْتَأْنَسَا فَارِسًا   يَجْتَسُّ أَعْلَى يَافِعِ الْمَنْظَرِ
إِنْ كُنْتِ عَنْ وَجْدِكِ لَمْ تَقْصُرِي   وَكُنْتِ فِي الْأُسْوَةِ لَمْ تُعْذِرِي
فَإِنَّ بِالْعُقْدَةِ مِنْ يَلْبَنٍ   عُبْرَ السُّرَى فِي الْقُلُصِ الضُّمَّرِ

تفتتح الخنساء بذكر "صاحب" تُخاطبه، وكأننا أمام حوار بين ذاتها الشاعرة وصديق أو رفيق، غير أنّ جوابها له لا يأتي مطابقًا للمنتظَر من العلاقة السياقية؛ إذ لو بدأ الحوار بالحديث عن الصلاح أو الاستقامة، لتوقّعنا استرسالًا في الوصف الأخلاقي أو المديح، لكنها تفاجئه، وتفاجئ المتلقي بالانتقال المفاجئ إلى "الخيل" و"المستمطر"، أي: الطريق الذي تمرّ منه الخيل وتُقبل عليه "إنك للخيل بمستمطر" تركيبٌ مجازيٌّ دقيقٌ؛ إذ جعلت المخاطَب كمن يقف على ممرّ الخيل المطرود، فهي لا تتركه، تمرّ عليه وتغشاه، فيكون عرضة لدهسها، وفي هذا التصوير استعارة مكنية قائمة على تشخيص الخيل وكأنها مطر ينهمر أو سيلٌ لا يرده شيء.

هذا التحوّل من مجال الحديث عن صلاح الصاحب إلى التحذير من الخيل يُعدّ خرقًا لمبدأ المناسبة، فقد تركت الموضوع الأول إلى موضوع آخر لا يظهر ارتباطه من الوهلة الأولى، لكنه خرق مُقصود ليحمل دلالة أعمق: فالخنساء تُحذّر صاحبها أن صلاحه لا يُغني عنه شيئًا إن لم يكن يقظًا للخطر الداهم. فالخيل هنا رمزٌ للقوة المهاجمة التي ترد بغتة، وهو إن لم

يحذرها ضاع صلاحه سُدى، فكأنها تفتح أمامه أفقًا جديدًا من العلاقة: من خطاب الموعظة الأخلاقية إلى خطاب التحذير الحربي. ثم «إنك راعٍ لجميع، فإن أوفيت أعلى مرقبٍ فانظر» نجد بناءً بلاغيًا حواريًا يتجاوز حدود الوصف المباشر إلى الإنذار المبطّن؛ إذ جُعل المخاطَب "راعياً" استعارةً تصريحيةً، فالمراد أنه حارس القبيلة لا راعي غنم، وهذه الاستعارة تفتح مجال الصورة لتصويره ساهرًا فوق "أعلى مرقب" في هيئة بصرية مهيبة تفرض على المتلقي الإحساس باليقظة. غير أن تكرار فعل الأمر "فانظر" مرتين يُعَدُّ خرقًا لمبدأ الكمّ عند غرايس، إذ يكفي الأمر مرة واحدة، لكن الزيادة هنا قصدية، إذ تولِّد إيقاع التحذير العاجل وتدل على عِظَم الخطر. أما الانتقال من وصف الرعاية إلى الحديث المفاجئ عن الخيل التي قد "تتغشّى" الجماعة بغتةً، فهو خرق لمبدأ العلاقة (المناسبة)، إذ يخرج الخطاب من سياق السهر والرعاية إلى سياق الغزو والعدوان، لكن هذا الخرق ليس اعتباطيًا بل يشي بخطر محدد يتهدد الجماعة. وتأتي صورة "الخيل" التي تُغشِي الناس بغتةً لتوحي بأنها قوة جارفة تشبه الغيم أو العاصفة، فتجمع بين التهديد العسكري والمشهد الكوني. وعلى مستوى التداولية، يُفهم من التكرار والإطناب أن المتكلمة تريد أن تُشعر المخاطَب أن أي غفلة عن الحراسة ستعني الهلاك للجميع؛ فالكلام المباشر دعوة لليقظة، أما المعنى الضمني فهو أن الخطر داهم ولا يحتمل التسويف. وهكذا يتضافر البعد البلاغي والتداولي والنحوي في رسم صورة حارس يقف على المرقب بين يقظةٍ متوترة وخطرٍ يوشك أن ينقضّ.

ثم « فَأَوْلَـجَ السَّوْطَ إِلَـى حَوْشَـبٍ / أَجْـرَدَ مِـثْـلِ الـصَّـدَعِ الْأَعْـفَـرِ» ترسم الخنساء مشهدًا حركيًّا قصيرًا يخرق «مبدأ المناسبة/العلاقة» عند غرايس خرقًا مُنتجًا للمعنى؛ إذ تنتقل من خطاب التحذير العام إلى تفاصيل إصطبلية دقيقة: «فأولج السوطَ إلى حوشبٍ»؛ و«أولج» هنا على أصلها في الإدخال/الإدناء الشديد (أي دفع بطرف السوط في جنبه يستحثّه)، و«حوشب» وصفٌ للفرس الضخم الشديد، فتفصيل آلة الحثّ (السوط) وهيئة الحثّ (الإيلاج) يُعدّ خروجًا مفاجئًا عن صلب الرسالة التحذيرية، لكنه يُنتج استلزامًا حواريًّا: الخطر قريب لدرجةٍ تستدعي الانتقال من المجمل إلى إجراءٍ تكتيكيّ فوري. ثم تعقد تشبيهًا خاطفًا: «أجردَ مثلَ الصُّدَعِ الأعفرِ»؛ و«أجرد» وصفٌ للفرس القصير الشعر الأملس، و«الصُّدَع» عندهم المعتدل الخَلق، المربوع الخفيف (يقال في الظباء والوعول والرِّجال)، و«الأعفر» ذو لونٍ يميل

إلى تُرابٍ أو بياضٍ يخالطه حُمرة؛ فالتشبيه لا يصف اللون والهيئة فحسب، بل يلمّح إلى الرشاقة والجلد وسرعة الانقضاض. هذا الانحراف عن «الموضوع» المتوقع (استمرار الوعظ والحراسة) إلى معجم الفروسية والألوان والأجسام يُخالف ظاهريًّا شرط العلاقة، غير أنه يستدرج المتلقي إلى محاورةٍ ضمنية ذات طرفين: المتكلمة تُصدر أوامرَ الاستنفار، والمخاطَب «الصاحب/الراعي» يتلقّاها، فيما يُعامَل الفرسُ نفسُه بوصفه طرفًا ثالثًا في الحوار العملي (تُخاطَبُ إرادته بالسوط وتشبيهِ الجسد)، فيفهم السامع – بلا تصريح – أن المطلوب ليس «الحذر» بوصفه قيمة ذهنية، بل تشغيلُ آلة النجاة والقتال الآن، ويشتغل الفعلان الماضيان «أولج» و«مال» (المفهوم من المقام) على مبدأ التصوير بالفعل المنجز ليدفع الإيقاع، وبلاغيًّا تتساند الاستعارة (إيلاج السوط = تشغيل العزم) مع التشبيه المركّب (الفرس الأجرد = الصدع الأعفر) فتسدّ فجوة «المناسبة» الظاهرية بمعنى أعمق: تحويل التحذير إلى حركة، والخوف إلى كفاءة. وبهذه الحبكة التداولية تُثبت الخنساء أنّ خرق العلاقة ليس عبثًا، بل حيلة إقناعية تولِّد استلزاماتٍ حواريةً تُلزم المخاطَب بأن يتهيّأ للغشيان المباغت، وأن يجعل من الفرس المجرّد، الرشيق، عدّةَ الاستجابة السريعة قبل أن «تتغشّانا الخيل بغتة»، ويستمر السياق «فمال في الشدّ حثيثًا كما / مال نضّي الرجل الأعسر» فتنتقل الخنساء فجأة من عالم المشاعر الملتهبة إلى وصف تقني دقيق، كما لو أنها تجري محاورة مع نفسها أو مع السامع عن سبب هذا الحزن الذي يتجاوز حدود الوصف المعتاد. فبدلاً من أن تستمر في تعداد مصائب الفقد، تلجأ إلى تشبيه تمثيلي معقد، لا يربطه بموضوع الرثاء سوى الرابط الذهني الذي يدركه المتلقي. ففي هذا الشطر الأول "فمال في الشدّ حثيثًا"، تصف الخنساء حركة أخيها صخر في الشدة، حيث يميل بصلابته ورشاقته في معترك الأحداث، وكأنها ترسم صورة متحركة لفروسيته. ثم يأتي الشطر الثاني "كما مال نضي الرجل الأعسر"، ليقدم التشبيه الذي يخلق هذا الخرق المقصود، فالمشبه به هنا هو السهم الذي يطلقه الرامي الأعسر بمهارة، وهو سهم يميل في مساره ليصيب الهدف بدقة متناهية. إن الوصف هنا لا يتعلق بالمعاني التقليدية للحزن، بل يتحول إلى تحليل فني لقوة المفقود ومهارته، فكأنها تقول: "إنني لا أرثي إنسانًا عاديًا، بل أرثي بطلاً عظيمًا في شدته كالسهم الذي يطلقه الرامي الأعسر، وقدره على مواجهة الصعاب عظيم كدقة السهم في إصابة هدفه". هذا الانتقال من السرد العاطفي إلى الوصف

التقني، يمثل خرقًا متعمدًا لمبدأ المناسبة، لا يهدف إلى إرباك المتلقي، بل إلى توليد معنى أعمق لا يمكن التعبير عنه باللغة المباشرة. فخرق المبدأ هنا يخدم غرضًا بلاغيًا، فيشير إلى أن قدر صخر ليس مجرد قدر محتوم، بل هو قدر يستحق الوصف والتفصيل الدقيق الذي يتجاوز حدود الحديث المعتاد عن الحزن، ليبرز قيمة الفقد وحجمه، ثم تبدأ الخنساء بالقول: «فأنسَا فاستأنسَا فارسًا»، وهنا يقع الخرق الأول. فالشاعرة تختصر حادثة كاملة في فعلين متتاليين. فالمتلقي، سواء كان فرداً من قومها أو مستمعاً في زمن لاحق، يعلم أن هناك تفصيلاً مفقوداً بين "فآنسَا" (أي رأوا وأدركوا وجود الفارس) و(فاستأنسَا) أي اطمأنوا له. إن هذا الإيجاز البلاغي الذي يخرق مبدأ المناسبة، يغفل ذكر المعركة المحتملة أو الترقب الطويل أو الحذر، وكل ذلك يوحي بأن وجود صخر وحده كان كافياً لتبديد الخطر وتحويله إلى أمان فوري. فالاستلزام الحواري الذي ينشأ هنا هو أن هيبة صخر وبأسه كانت كافيةً لإحلال الطمأنينة بمجرد ظهوره، دون حاجة إلى سرد التفاصيل الدقيقة للمواجهة.

ثم يأتي الشطر الثاني: «يجتسّ أعلى يافع المنظر»، وهو بيتٌ يبلغ فيه خرق مبدأ المناسبة ذروته. فالمتلقي قد يتساءل: ما الداعي لذكر أن صخراً كان "يجتسّ" (أي يرقب من مكان مرتفع) و"أعلى يافع المنظر" (أي من أعلى مكان شاهق)؟ هذه التفاصيل تبدو في ظاهرها زائدة عن الحاجة إذا كان الهدف مجرد الإخبار عن يقظته. لكن هذا الخرق هو استراتيجية فنية تهدف إلى إيصال معانٍ ضمنية لا يمكن لقول مباشر أن يوصلها بهذه القوة. فالشاعرة لا تصف فعل الرقابة، بل تصف أبعادها الفكرية والنفسية. فوجود صخر في "أعلى يافع المنظر" هو كناية عن سمو همته، وعن قدرته على استبصار ما لا يراه الآخرون. إنه ليس مجرد حارس، بل هو قائد ذو بصيرة، يضع نفسه في أخطر المواقع ليكون درعاً لقومه. إن هذا التوصيف الدقيق لحركة جسدية بسيطة يلقي بظلاله على عظمته وذكائه وحرصه على حماية قبيلته. وبهذا، يتحول الخرق من مجرد مخالفة لقاعدة حوارية إلى أداة بلاغية عميقة تكشف عن عظمة الشخصية وعمق المكانة التي كانت له، ثم مشهدٌ حواريٌّ مُكثَّفٌ تُخرِقُ فيه الشاعرة «مبدأَ الملاءمة/العلاقة» عن قصدٍ بلاغي وسيلة لإنتاج استلزاماتٍ ضمنيةٍ يجرُّ المتلقِّي إلى استخلاص ما لم يُنطق به صراحة. ففي الجملة الأولى «إن كنتِ عن وجدك لم تقصري» نرى تركيبًا شرطياً يحوّل واقعةً مفترضةً إلى أداةِ لومٍ ومساءلة؛ نحويًا «إن» مفتتح شرطٍ، و«كنتِ»

فعل ماضٍ يُبرِز حالةً قابلةً للتخيّل، بينما «لم تقصري» منفيّةٌ بصيغةٍ تُقدِّم نتيجةً مفترضةً: أن الكلام لا يعطينا وصفًا مباشراً لحالٍ قد حصل أو لم يحدث، بل يطرح بديلًا افتراضياً ليُلزِمَ السامعَ باستنتاجٍ واحدٍ واضحٍ – هو أن المتوجّه إليها «قصّرت» فعلاً في إظهار وجدها أو التعبير عنه. هذا الخروج عن الإجابة المباشرة على سؤال مرجّح (هل أظهرتِ وجدك؟) يخالف مبدأ العلاقة، لكنه يفضي إلى استلزامٍ محوريّ: أن الامتناع عن إظهار الوجد ذنبٌ أو تقصيرٌ مُدان، وأن واجب التعبير كان مفروضًا في سياقٍ معيّن. من الناحية البلاغية، توظيف «الوجد» حقلًا دلاليًا يقرب الكلام من النفسيّ والذاتي، بينما فعل النفي «لم تقصري» يعرّض صاحبة النداء للمدح أو الذمّ بلا تصريح؛ أي أن الشاعرة تستدرج السامع ليملأ الفراغ الدلاليّ ويحكم عليها، فتتحوّل الإمكانية الافتراضية إلى حكمٍ اجتماعيّ/أخلاقيّ، ويمتدّ الخرق ويزداد حدةً في الشطر الثاني «وكنتِ في الأسوة لم تعذري» فننتقل من بعدِ الوجد الفردي إلى بعدٍ أخلاقيّ/نموذجيّ: «في الأسوة» تضع المتوجّه إليها معيارًا عامًّا – مقاسَ الاقتداء – و«لم تعذري» تنقض سياقَ التساهل أو العذر، فتلمّح الشاعرة إلى أن صاحبة الخطاب لم تَحافظ على دورها نموذجًا مثاليًا أو لم ترفض الأعذار حين لزم الرفض. هذا الانتقال الموضوعيّ من الشعور الخاص إلى المعيار العام يخرق توقعَ المحاورة القائم على استمرارية الموضوع (لو أن السياق رثائيٌّ بحت لكان المتلقّي يتوقع التشديد على الحزن)، لكنه هنا يُستغلّ ليولّد استلزامًا ذا أثرٍ مزدوج: أولاً، إدراكُ المتلقي بأن هناك تقصيراً فعلاً على مستوى الموقف الأخلاقيّ أو الاجتماعيّ؛ وثانياً، أظهار تناقضٍ بين الخصوصيّة الانفعالية (الوجود الداخلي للوجد) ومتطلّب النمذجة العامة «الأسوة»؛ أي أن الخرق الموضوعي يوجّه أصابع الاتهام لا إلى العاطفة؛ بل إلى السلوك العام.

ثم «فَإِنَّ بِالْعُقْدَةِ مِنْ يَلْبَنٍ»، ليقع الخرق الأول لمبدأ المناسبة. فما العلاقة بين "العُقدة" (موضع كثيف الشجر)، ووادي "يَلْبَن" (مكان بعيد)، وبين رثاء صخر؟ إن الخنساء لا تتحدث عن صخر مباشرة، بل عن مكانٍ لا يعرفه إلا القليلون. هذا التفصيل الدقيق يخرق مبدأ المناسبة ظاهرياً، لكنه يحمل استلزاماً حوارياً قوياً: فكأنها تقول: "حتى في هذا المكان النائي، المعروف بوعورته وانعزاله، كان صخرُ حاضراً". هذا الخرق يحوّل المكان من مجرد نقطة جغرافية إلى رمز لجوده الذي لم يكن يقتصر على المواضع المأهولة، بل وصل إلى الأماكن النائية حيث

تشتد حاجة المسافرين، ثم يأتي «عُبْرَ السُّرَى فِي الْقُلُصِ الضُّمَّرِ» لتقع الشاعرة في خرق آخر مقصود، فبدلاً من أن تقول ببساطة إن صخراً كان يطعم المسافرين، تصفهم بتفصيل دقيق: هم "عُبر السُّرى" (الذين يقطعون الليل)، وعلى "القلص الضُّمَّر" (النوق الهزيلة من طول السفر). هذا الإسهاب في الوصف يبدو زائداً عن الحاجة للإفصاح عن المعنى. لكن هذا الخرق يولد استلزاماً حوارياً مؤثراً: فالمتلقي يستنتج أن صخر لم يكن يجود على أي عابر سبيل فحسب؛ بل على أولئك الذين بلغ بهم السفر أقصى حالات الإعياء والنصب. إن وصفهم بهذه الحال المزرية يزيد من قيمة جود صخر وشهامته، فهو يغيث من لا يجدون من يغيثهم، في أشد الأماكن وحشة وفي أشد الأوقات حاجةً.

المطلب الرابع

خرق مبدأ الطريقة الأسلوب (الوضوح)

مبدأ الطريقة (Manner) من أحد المبادئ الأربعة لنظرية التعاون التي وضعها (بول. غرايس) في إطار الاستلزام الحواري ضمن التداولية، وتشمل جملة من القواعد التي لها طابع اجتماعي وأخلاقي وجمالي أهمها: الوضوح وتجنب الغموض واستبهام التعبير (الابتعاد عن ازدواجية المعنى)، والتكلم بإيجاز (الابتعاد عن الحشو والإطناب)، وتنظيم الكلام، والهدف منها تجنب الاضطراب والإيجاز المخلّ (وبول، ١٩٩٧، صفحة ٤٠)، وتهدف هذه القاعدة إلى تجنب الاضطراب، والملل، والإيجاز المخل في القول، فقاعتها الأساسية هي: التزام الوضوح (أوراد، ٢٠١١، صفحة ١٩٤). ويدعو المبدأ إلى تجنب الغموض والالتباس في الخطاب. ويؤكد على أهمية الالتزام بالإيجاز والترتيب المنطقي للكلام، ومراعاة مستويات المتلقين. (حسين و الكاظمي، ٢٠١٩، صفحة ١٠٧)

ويمثل خرق مبدأ الطريقة ظاهرة يتعمد فيها المتحدث تقديم كلام غامض، غير مرتب، أو غير واضح بهدف تحقيق وظائف تواصلية معينة، مثل التلميح، التهرب، التهكم، أو التعتيم على الحقيقة. وهذا الخرق لا يعني بالضرورة نقص التعاون، بل غالبًا ما يكون مقصودًا لإيصال معانٍ ضمنية يلتقطها المتلقي عبر السياق والاستدلال.

ويشير ويلسون وسبربر (١٩٨٦) إلى أن الخرق المقصود لمبدأ الطريقة يتيح للمتحدث فضاءً واسعًا للعب بالمعنى، من خلال استخدام الغموض أو الإبهام كوسيلة لتحقيق أهداف تواصلية

أكثر تعقيدًا وقد كان هدف دان سبير وبر وديردر ولسن من وضع نظرية الملاءمة هو تشخيص الآليات الأساسية المترسخة في سيكولوجية البشر، التي تفسر عملية التواصل فيما بينهم. (وبر و ولسن، ٢٠١٦، صفحة ٦٩)

وبناءً عليه؛ تكتسب دراسة خرق مبدأ الطريقة أهمية كبرى في فهم الاستلزام الحواري، إذ تكشف كيف يسهم الخرق الأسلوبي في بناء المعاني الضمنية وتطوير التفاعل الحواري بين المتحدث والمتلقي، ونرى فيما مثالا على ذلك في شعر الخنساء (طماس، ٢٠٠٤، صفحة ١٩):

تَقولُ نِساءٌ: شِبْتِ مِن غيرِ كَبْرَةٍ   وأَيْسَرُ مِمّا قد لَقِيتُ يُشيبُ
أقولُ: أبا حَسّانَ لا العَيشُ طَيِّبٌ   وكَيفَ وقد أُفْرِدْتُ مِنكَ يَطيبُ
فَتَى السِّنّ كَهْلُ الحِلْمِ لا مُتَسَرِّعٌ   ولا جامِدٌ جَعْدُ اليَدَيْنِ جَديبُ
أخو الفَضْلِ لا باغٍ عَلَيْهِ لِفَضْلِهِ   ولا هُوَ خُرْقٌ في الوُجوهِ قَطُوبُ
إذا ذَكَرَ النّاسُ السَّماحَ مِن امرِئٍ   وأَكْرَمَ أو قالَ الصَّوابَ خَطيبُ
ذَكَرْتُكَ، فاستَعْبَرْتُ والصَّدرُ كاظِمٌ   على غُصَّةٍ، منها الفُؤادُ يَذوبُ
لَعَمْري لَقَد أوْهَيْتَ قَلْبي عن العَزا   وطَأطَأْتَ رَأسي والفُؤادُ كَئيبُ

لا تخطئ الخنساء في الوضوح عرضًا، بل تُخالفه عمداً شُغلًا بلاغيًّا؛ فكل انزياح عن الوضوح يولِّد استلزاماتٍ حوارية يُكلفُ السامعَ بأن يملأ الفراغات ويستنتج، وهكذا يتحول المستمع من مُتلَقٍّ سلبي إلى شريكٍ في إتمام المعنى، فتقول النّساء: «شِبْتِ من غيرِ كَبْرَةٍ / وأيسرُ ممّا قد لقيتُ يُشيبُ» نلمس خرقًا واضحًا للوضوح عبر تقرير كلام طرف ثالث مُدخَل (تقرير النّساء) وبنية تشدّد الإبهام: ضمير «شِبْتِ» ومرتكز المقارنة «أيسرُ ممّا لقيتُ» لا يقدمان رابطًا نحويًّا سهلًا بين السبب والنتيجة، فيبقى السامع مُلزَمًا بتأويلٍ: هل قصدنّ أن الشيبَ حدث من غير كبْرَةٍ (من غير سبب التقدم في العمر) أم أنهن يتّهمن المتكلّمة بالشيخوخة النفسية؟ الإبهام هنا مدروس ليصنع مُحكَّةً تسويغية تُهيئ للردّ؛ والخنساء لا تُقدّم توضيحًا من فورها؛ بل تضع الحوار تحت ضغط تفسيراتٍ متعددة لاحتضان استجابةٍ أقوى لاحقًا، فيأتي ردُّها المباشر «أقول: أبا حسانَ لا العيشُ طَيِّبٌ — وكيف وقد أُفردتُ منكَ

يَطيبُ» يكسر ترتيب التوقع: القفزة من قول النساء إلى مخاطبة «أبا حسان» تندرج تحت خرق المبدأ بوصفها تبديلًا فجائيًا لِمَن يُخاطَب، لكن هذا الخرق يُنتج استلزامًا قويًا—أن سبب الحزن ليس عمومَ الحياة بل فسخُ الصِلة بموضوعٍ بعينه؛ الحذف التفسيري هنا (لم تبيّنْ الخنساء تفاصيلَ الفُراق بل اكتفت بالنفي والربط) يَجعل المستمع يملأ الفراغ: فقدتُكَ، فانهدمت لذّاتُ العيش، والاعتماد على النفي القاطع «لا العيش طيبٌ» بدل بيان مفصّل هو تكثيف بلاغي يخدم الاقتصاد اللغويّ ويفرض على المخاطب تفسيرًا أخلاقيًا/عاطفيًا، ثم يأتِي «فتى السنِ كَهَلُ الحِلْمِ لا متسرّعٌ — ولا جامدٌ جعدُ اليدين جديبُ» فلا تقدم الخنساء وصفاً مباشراً لشخصية أخيها صخر، بل تعمد إلى خرق مبدأ الطريقة (الوضوح)، لتخلق حالة من الاستلزام الحواري الذي يدفع المتلقي إلى التفكير والتأويل. فظاهر الكلام يحمل تناقضاً، إذ كيف يكون المرء "فتى السن" و"كهل الحلم" في آن واحد؟ إن هذا التناقض المقصود ليس غاية في ذاته، بل هو أداة بلاغية تُسقط على المتلقي مسؤولية فكّ شفرة المعنى العميق، ليتحول هذا الخرق إلى خرق فني، فيبدأ الشطر الأول بالطباق الرائع: "فَتَى السِّنِّ كَهْلُ الحِلْمِ". هذا التعبير هو جوهر الخرق، فتجمع الشاعرة بين نقيضين: الشباب (فتى) والشيخوخة (كهل). هذا الجمع الذي يخرق مبدأ الوضوح، ويُلبس المعنى ثوب الغموض، ليس إلا بوابة لاستلزام حواري أعمق. فالمتلقي الذكي يدرك أن المقصود ليس العمر الزمني، بل الجمع بين خير ما في الفئتين. فالاستلزام هو أن صخراً كان يملك حيوية الشباب ونشاطه، بينما كانت لديه في الوقت ذاته حكمة الكهول ورصانتهم، وهي صفة نادرة الوجود. إنها كناية عن اكتمال صفاته، فهو لم يكن يملك الحلم على حساب الحيوية، ولم يكن يملك الحيوية على حساب الحلم، ويأتي الشطر الثاني ليحل هذا التناقض ويؤكده بأسلوب النفي: "لا مُتَسَرِّعٌ ولا جامِدٌ جَعْدُ اليَدَيْنِ جَديبُ". هنا، تستخدم الخنساء أسلوباً بلاغياً فريداً لتوكيد المعنى السابق. فهي تنفي عنه عيوب الشباب (التسرع)، وتنفى عنه عيوب الكهولة (الجمود والبخل). وإنَّ تتابع النفي هنا "لا... ولا..." يوضح للمتلقي كيف أن صخراً تجاوز عيوب المرحلتين. فكلمة "جامد" تدل على الجمود والتحجر، و"جعد اليدين" كناية عن البخل وامتناع اليد عن العطاء، و"جديب" صفة للبخيل الذي لا يخرج من يده خير. هذا التتابع في النفي، الذي يبدو وكأنه إسهاب زائد يخرق مبدأ الإيجاز، هو في حقيقته توكيد لعمق صفاته الحميدة، فتؤكد أن حكمته لم تجعله بخيلاً أو

متجمداً، بل كانت ممزوجة بالكرم والجود، لتكتمل بذلك صورة الفتى الذي جمع الفضائل كلها. ثم تجعل المتلقي شريكًا في بناء المعنى، فظاهر البيت يحمل عبارات قد تبدو غريبة أو غير ضرورية، لكنها في الحقيقة تحمل دلالات عميقة ترفع من قدر صخر بأسلوب بلاغي رفيع، فيبدأ الشطر الأول بالقول: "أخو الفَضْلِ لا باغٍ عَلَيْهِ لِفَضْلِهِ". إن عبارة "أخو الفضل" كناية عن كمال الفضل فيه، فهو لصيق به كالأخ. لكن الخرق يقع في جملة "لا باغٍ عليه لفضله"، فلا يُبغى – منطقيًا – على الفاضل بفضلِه إلا حسداً، وهذا ما يحدث عادة. لكن الشاعرة هنا تخالف هذا المنطق وتدّعي أن فضله لم يكن سبباً في إيذائه، بل كان درعاً له. وهذا الخرق لمبدأ الوضوح هو استلزام حواري مفاده أن صخراً كان ذا مكانة عظيمة وسلطان قاهر، لدرجة أن فضله لم يورثه عداوة، بل فرض على الآخرين احترامه والاعتراف بمكانته، فكان فضله مصدر قوة لا ضعف، وأمناً لا خوفاً، ويأتي الشطر الثاني: "ولا هُوَ خُرْقٌ في الوُجوهِ قَطُوبُ". وهنا يبلغ الخرق ذروته في استخدام النفي المكرر. فبدلاً من أن تقول ببساطة أنه حكيم ووجهه بشوش، تستخدم النفي لتجنب التعبير المباشر. هذا الأسلوب البلاغي يخرق مبدأ الوضوح والإيجاز، لكنه يحمل استلزامًا حوارياً أعمق وأكثر تأثيراً. فقولها "لا هو خرق" (أي ليس جاهلاً أو أحمقاً)، وقولها "في الوجوه قطوب" (أي لا يعبس في وجوه الناس)، يُظهر أن صخراً قد جمع بين فضيلتين متناقضتين في العادة: فهو يمتلك الحكمة ورجاحة العقل التي قد تجعل صاحبها منطوياً أو عابساً، وفي الوقت نفسه يملك الود والبشاشة والطلاقة التي قد لا تتواجد في الشخصيات الجادة. وبهذا، تُحوّل الخنساء هذا الخرق من مجرد مخالفة إلى أداة فنية، ترسم بها صورةً متكاملة لصخر، الذي لم يكن جوده مقصوراً على عطاء اليد، بل كان يفيض من وجهه أيضاً بالبشاشة والترحاب، ثم يُستهل «إذا ذَكَرَ النّاسُ السَّماحَ مِن امرِئٍ / وأكْرَمَ أو قالَ الصَّوابَ خَطيبُ»، وهنا يكمن جوهر الخرق، فالشاعرة تضع مقدمة شرطية عامة دون أن تذكر النتيجة أو اسم صخر، هذا الغموض الذي يخرق مبدأ الوضوح هو وسيلة لإيصال رسالة ضمنية مفادها أن صخراً قد بلغ من الجود والبيان مرتبة لم يعد معها اسمه بحاجة إلى الذكر. فالمتلقي، الذي يعرف مكانته، يستلزم من هذا الخرق أن صخراً هو المقصود بالحديث عن السخاء أو الصواب، مما يجعل اسمه مرادفاً لهذه الصفات، ويحوله من مجرد شخص إلى معيار تُقاس عليه الفضائل، ثم يأتي الشطر الثاني ليواصل الخرق بأسلوب عاطفي: «ذَكَرْتُكَ،

فاستَعْبَرْتُ والصَّدرُ كاظِمٌ / على غُصَّةٍ، منها الفُؤادُ يَذوبُ». هنا، تنتقل الشاعرة فجأة من الحديث العام إلى تجربتها الشخصية، مما يخرق مبدأ المناسبة (الربط الموضوعي) وكذلك مبدأ الطريقة، لكن الأهم هو التناقض البلاغي الذي يخرق الوضوح: فكيف يمكن أن "تستعبر" (تذرف الدمع) وفي الوقت نفسه يكون "صدرها كاظماً" (يُخفي الحزن ويحبسه)؟ هذا التناقض ليس خطأً، بل هو استلزام حواري عميق يجسد الحالة النفسية المضطربة للشاعرة، فدموعها تسيل لتخفف بعض الوجع، لكن جوهر الألم وقوته يظلان محبوسين في صدرها، مما يوحي بأن مصابها أكبر من أن تعبر عنه الدموع وحدها، إنها حالة فريدة من الحزن، فيخرج بعضه في شكل دمع، بينما يظل معظمه كامناً في الصدر، مما يذيب القلب، وتستمر الصورة «لَعَمْري لَقَد أوْهَيْتَ قَلْبي عن العَزا»، وهنا يكمن جوهر الخرق. فالشاعرة تستخدم أسلوباً بلاغياً يخرق الوضوح المعتاد، فالمعروف أن المصاب هو الذي يُضعف القلب ويجعله عاجزاً عن التعزي، لكنها هنا تجعل أخاها صخر هو من قام بذلك. هذا الخرق اللغوي يحمل استلزاماً حوارياً قوياً، فكأنها تقول: "لقد كان موتك عظيماً لدرجة أنه لم يترك لي أي قدرة على تقبل العزاء، وكأنك أنت من نزع مني القوة على الصبر". إن هذا التعبير يرفع من شأن صخر، ويحوله من مجرد شخص متوفى إلى قوة غيبية هائلة قادرة على التحكم في مشاعرها، مما يجسد عظمة فقده الذي تجاوز كل حدود العزاء، ثم يأتي الشطر الثاني ليكمل الصورة البلاغية: «وطَأْطَأْتَ رَأسي والفُؤادُ كئيبُ». فتواصل الشاعرة خرق مبدأ الوضوح بأسلوب رمزي عميق. فعبارة "طأطأت رأسي" قد لا تعني مجرد الانحناء، بل تحمل استلزاماً حوارياً أعمق وأكثر إنسانية. فالحزن قد يطأطئ الرأس فيشعر المرء بالانكسار والذل أمام المصاب، وهو ما يوحي بأن هذا المصاب لم يقتصر على القلب بل امتد ليشمل هيئتها ومظهرها الخارجي. ويأتي التعبير "الفؤادُ كئيبُ"، ليوضح أن هذا الانكسار لم يكن جسدياً فقط، بل هو انعكاسٌ لحالة القلب المجروح الذي لا يجد وسيلة للتعبير عن ألمه إلا بالانكسار، فيكون خرقها لمبدأ الوضوح هو الأداة الفنية التي حولت هذا البيت من مجرد وصف لموقف حزين إلى إقرار ضمني بأن فقد صخر قد أحدث فيها جرحاً لا يندمل.

الخاتمة

بعد هذا التطواف الممتع الجميل في أروقة شعر الخنساء الذي ليس مجرد شعر رثاء تقليدي؛ بل هو نسيج بلاغي دقيق يمتثل لقواعد تداولية لم تُصَغ نظريتها إلا في العصر الحديث، فقد لمس البحث فيه النتائج الآتية:

١. أثبت البحث أن نظرية الاستلزام الحواري عند بول غرايس ليست غريبة عن البلاغة العربية، وأنها تُقدم إطاراً منهجياً جديداً لتحليل النصوص القديمة.

٢. كشف التحليل أن الخنساء تعمدت خرق مبدأ الصدق عبر المبالغة والطباق، لا للكذب، بل لتوليد استلزام حواري يعكس عظمة صخر التي فاقت حدود الوصف.

٣. أظهرت الدراسة أن الغموض الظاهري في بعض تعابيرها، واستخدام التناقضات اللفظية، في توظيف خرق مبدأ الطريقة (الوضوح) كان استراتيجية فنية لجعل المتلقي شريكاً في استنتاج المعنى، مما يزيد من قوة الرسالة وعمقها.

٤. بيَّن البحث أن الخنساء خرقت مبدأ المناسبة إلى الربط الموضوعي من طريق ذكر تفاصيل قد تبدو غير ذات صلة (مثل الأماكن النائية أو المسافرين المنهكين)، لكنها في الحقيقة كانت رموزاً ذات دلالات عميقة تعكس جود صخر وسمعته البعيدة.

٥. خلص البحث إلى أن الاستلزام الحواري في شعر الخنساء ليس مجرد أسلوب فني، بل هو وسيلة للتعبير عن عاطفة الفقد التي تفوق قدرة اللغة على وصفها بشكل مباشر، فالغائب في الكلام أبلغ من الحاضر فيه.

٦. أثبتت الدراسة أن الخنساء استفادت من خرق مبدأ الكم (الإيجاز والإسهاب) ببراعة، فكان حذف بعض المعلومات أو الإطالة في وصف بعضها وسيلةً لخلق مساحة من الصمت البياني الذي يحمل دلالات لا يمكن للكلمات أن تحملها.

٧. أكد البحث أن الخنساء، بحدسها الشعري وملكتها البيانية، قد مارست قواعد التداولية بشكل فطري، مما يجعلها شاعرة استثنائية سبقت عصوراً في وعيها بآليات اللغة وتوظيفها.

٨. قدمت الدراسة دليلاً على أن النصوص الأدبية القديمة ليست جامدة، بل هي حية وقابلة للتجديد من خلال إخضاعها لأدوات تحليل حديثة، مما يفتح آفاقاً جديدة أمام الدراسات البلاغية والنقدية.

٩. تستخدم الخنساء الحوار الوهمي أداة بلاغية لتقوية الرثاء وجعل فضائل صخر أكثر وضوحًا وتأثيرًا في المتلقي، دون أي تشتت أو نقاش مع الطرف الآخر، فهي تتخيل حوارًا داخليًا، لكن الحوار ليس مفتوحًا للطرف الآخر، بل هي تتحكم فيه بالكامل: تتخيل السؤال ثم تفرض الإجابة التي تخدم هدفها الشعوري والأدبي، وهو مدح أخيها وإظهار مكانته وشجاعته.

١٠. تستخدم الخنساء الانغماس العاطفي هذه التقنية لتجسيد حزنها وفخرها معًا، فتجعل المدح نابعًا من ألمها العاطفي الشخصي.

المصادر والمراجع

أ. م. د. ميلاد عادل جمال. (كانون الأول, ٢٠٢٤). المسافة الجمالية في شخصية المرثي بين الواقع والشعر– دراسة في شعر الخنساء. *مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، كلية التربية، العدد ٢، المجلد ١٩، الجزء الثاني*، صفحة ٢٥٤.

أ.د. محمد أبو علي بركات حمدي. (٢٠٠٣). البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق. دار وائل للنشر والتوزيع, ط:١, .

إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني. (بلا تاريخ). *زهر الآداب وثمر الألباب*. دار الجيل، بيروت.

ابن فارس. (١٩٦٩). معجم مقاييس اللغة. تأليف أحمد بن (ت ٣٩٥ هـ) زكريا. تحقيق عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط٢، ١٣٨٩هـ،.

أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني. (١٩٩٢). *دلائل الإعجاز في علم المعاني*. المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة ط٣، ١٤١٣ هـ .

أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني. (١٩٩٢). *دلائل الإعجاز في علم المعاني*. دار المدني بجدة: الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة –محمود محمد شاكر أبو فهر.

أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد، بن عبد البر. (٢٠١٩). *الاستيعاب في معرفة الأصحاب*. مركز هجر للبحوث والدراسات العربية والإسلامية – مصر الطبعة: الأولى، ١٤٤٠ هـ.

أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عبد الرحمن بن تمام بن عطية الأندلسي. (١٤٢٢ هـ). *المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز*. بيروت: دار الكتب العلمية – المحقق: عبد السلام عبد الشافي محمد.

أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري. (١٤٢٣ هـ). *الشعر والشعراء*. دار الحديث، القاهرة.

أحمد المتوكل. (٢٠١٠). *اللسانيات الوظيفية ندخل نظري*. ليبيا : دار الكتاب الجديدة المتحدة الفاتح ط١.

أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي. (٢٠٠٣). *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح*. الناشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ المحقق: الدكتور عبد الحميد هنداوي.

الطبري. (بلا تاريخ). جامع البيان عن تأويل آي القرآن. تأليف أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ). ، دار التربية والتراث: مكة المكرمة، ص.ب: ٧٧٨٠.

العياشي، أوراد. (٢٠١١). *الاستلزام الحواري في التداول اللساني*. الرباط: ، دار الأمان، ، ط١.

الموسوي. (٢٠٠٠). التداولية، مدخل نظري. دار الشؤون الثقافية، بغداد.

آن وجاك موشلار وروبول. (٢٠٠٣). *التداولية اليوم علم جديد في التواصل*. بيروت، لبنان: ، ترجمة سيف الدين دغموس ومحمد الشيباني، ومراجعة لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، ، دار الطليعة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى،.

براون وبول. (١٩٩٧). *تحليل الخطاب*. ترجمة: لطفي الزليطي ومنير التركي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية.

بهاء الدين محمد يزيد. (٢٠١٠). *تبسيط التداولية من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب*. القاهرة، مصر: شمس للنشر والتوزيع.

بوقرة. (٢٠٠٤). المدارس اللسانية المعاصرة. تأليف نعمان. مكتبة الآداب، القاهرة، ط١.

ثعلب أبو العباس أحمد ابن يحيى ابن شيار الشيباني. (١٩٨٨). *ديوان الخنساء*. حققه الدكتور أنور أبو صويلم. جامعة مؤتة، دار عمار. عمان.

جورج يول. (٢٠١٠). *علم التداولية*. ، ترجمة قصي العتابي، (الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، .

جون لاينز. (١٩٨٧). اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: د. عباس صادق الوهاب، مراجعة: د.يوئيل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط:١، .

حمدو طماس. (٢٠٠٤). *ديوان الخنساء*. دار المعرفة بيروت. لبنان. الطبعة الثانية ١٤٢٥هـ.

خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي. (٢٠٠٢). *الأعلام*. دار العلم للملايين ط١٥.

د. صائل رشدي شديد. (٢٠٠٤م). عناصر تحقيق الدلالة في العربية . (دراسة لسانية), , الأهلية للنشر والتوزيع, عمان, الأردن، ط:١, .

دان سبير، وبر، و ديردر ولسن. (٢٠١٦). *نظرية الصلة أو المناسبة في التواصل والإدراك*. بيروت: تر: هشام إبراهيم عبد الله الخليفي، ط ١، الدار الكتاب الجديد المتحدة، .

سامي شهاب أحمد. (٢٠٠٧). البنى الفكرية في لغة الخنساء الشعرية. *مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، كلية التربية، ع١، مج٢*،، صفحة ١٦.

ستيفن أولمان. (١٩٧٥). دور الكلمة في اللغة، . ترجمة دكتور كمال بشر، القاهرة، مكتبة الشباب.

شكري، عبد الرحمن شيخة بنت عبيد بن عبد الرحمن البشر، و شكري. (٢٠٢٢). نظرية أفعال الكلام، دراسة تطبيقية تتناول أمثلة من كتابي المقدمة لابن خلدون ونظرات في النفس والحياة ، مجلد ٤٥، ع٥، . *مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم*، جامعة المنيا .

ضياء الدين نصر الله بن بن الأثير، محمد. (بلا تاريخ). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. الفجالة . القاهرة،: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أحمد الحوفي – بدوي طبانة.

طه عبد الرحمن. (١٩٩٨). ، *اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي*. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ، ط١.

عبد الرحمن، طه. (٢٠٠٠م). في أصول الحوار وتجديد علم الكلام. ط٢ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، .

عقيل نزار حسين، و نوري حساني الكاظمي. (٢٠١٩). الاستلزام الحواري في مناظرات علماء اللغة. مجلة *آداب البصرة – جامعة البصرة، كلية الآداب العدد ٨٧*، صفحة من ١٠٤ إلى ١٥٣.

عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ. (١٤٢٣ هـ). *البيان والتبيين*. دار ومكتبة الهلال، بيروت.

فرانسواز أرمينيكوا. (١٩٨٦). *المقاربة التداولية*. الرباط، المغرب : ترجمة سعيد علوش. مركز الإنماء القومي .

فيليب بلانشيه. (٢٠٠٧م). التداولية من أوستين إلى غوفمان. ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار، سوريا.

محمد السيد. (٢٠١٠). الدرس التداولي في ضوء علم اللغة الحديث. دار الفكر العربي، القاهرة.

مسعود صحراوي. (٢٠٠٥). التداولية عند العلماء العرب. (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العرب)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط. ٠١ .

ناصر بن عبد الله بن غالي. (٢٠٢٣). *نحو إنسانيات اجتماعية عربية، من النظرية إلى التطبيق*. الرياض: مجمع الملك، سلمان العالمي للغة العربية. الطبعة الأولى ١٤٤٥ هـ .

نحلة. (٢٠٠٢). آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر . تأليف محمود أحمد نحلة. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي. (١٩٨٧). *مفتاح العلوم*. دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور.

يوسف رحايمي. (٢٠٢٣). *الإثبات في العربية، دراسة نحوية تداولية*. الرياض: مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، ط١، ١٤٤٥ هـ.