مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 14 العدد 1، 2017، ص ص 263- 282

استراتيجيات الخطاب اللغوي في قصيدة "لا تصالح" لأمل دنقل

حنان إسماعيل العمايرة *

تاريخ الاستلام 2016/4/7 تاريخ القبول 2016/6/19

ملخص

يسعى هذا البحث إلى استجلاء استراتيجيات الخطاب اللغوي الظاهرة، في القصيدة الوطنية المعروفة "لا تصالح" لأمل دنقل، وقد كان منهج الدراسة وصفياً تحليلياً، عرّف بوجهين بارزين من وجوه التقنيات الأسلوبية في القصيدة: الحجاج والتضامن، وهما وجهان مهمان في تحليل النص، كما أنهما يعدان مفتاحين رئيسين في فهم القصيدة المذكورة وقراءتها على وجه علمي، وقد أفاد التحليل أن اللغة في القصيدة بنيت في كثير من جوانبها استجابة لفكرة الحجاج، الذي انعكس في البنى والتراكيب والصيغ، كما أن التضامن مع القارئ والرغبة في التأثير فيه بالاقتراب منه، انعكس بدوره على بناء اللغة وأنماطها التركيبية.

مقدمة

لا يتمثل الفرق الأجلى بين الفنان وغيره بالإحساس المرهف العميق بالكون حوله حسب، بل في قدرته على تحويل إحساسه الطاغي إلى هيئة مقروءة، ممثلة في لوحة أو لحن أو قصيدة.

وثمة فارق بين مبدع وآخر، فمن المبدعين من كان همه بوحاً وتعبيراً وتفريغاً، ومنهم من شاكل فكره وعيُ اجتماعي تثقيفي، فاستحال عمله مزيجاً حراً من بوح خاص وأرق اجتماعي يسعى إلى القول فيه أو معالجته بلونه التعبيري الخاص.

ومجال هذا البحث لغة الشعر، وهي أكثر أنماط الخطاب غنىً وتعبيراً وكشفاً، وتمثل المستوى الأنضج والأقدر على الفيض بمكنون الذات النفسي والشعوري والفكري... فالقصيدة عالم إنساني متكامل أو قطعة شعورية ممثلة لمشهد إنساني، بلغة تعتني بدقة التوصيل والنفاذ إلى المخاطب، فتحدث لديه تأثيراً وترسم له مشاهد من جديد، وتقيم لرؤيته أطراً وتفيض عليها لمسات من المعنى لم تكن لتبدو له قبل القراءة.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2017.

* مركز اللغات، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

لقد لاقى الشعر عبر أزمنته إقبالاً من قبل الباحثين والنقاد، فانكبوا عليه درساً وقراءة ونقداً، وغالباً ما انصبت دراساتهم على جمالياته ومضامينه، وبقيت اللغة تطل من حيز هذه الدراسات على استحياء، وظلت المستويات اللغوية تركيباً وصرفاً وبناء آخر مظاهر اهتمامهم، ولعل اللغة – بما أنها تبدو وسيلة التعبير وأداته - تُنحّى من حيز الدرس حيناً، وحيناً آخر ترى أداة زئبقية يمكن رؤية ما ترمي إليه، ولكن النظر إليها بتمعن يحيلها إلى مادة يصعب الإمساك بها، رغم أن لغة القول جزء من القول نفسه.

يقول أندريه مارتيني إنه لا يوجد شخصان يستعملان اللغة بالطريقة نفسها تماماً[1] وفي هذا مدعاة إلى عد أي خطاب تمثيلاً ذاتياً وخاصاً لفكرة ما، لا يشبهه في هذا خطاب آخر، ولو تطابق القائل أو الموقف. واللغة في الخطاب بعيدة عن المحايدة والبراءة، بل هي كما يصفها رولان بارت مخادعة مضللة قد تظهر غير ما تخفي[2]، وهي أيضاً تصف الواقع وتعكسه كما يرى الوضعيون والماركسيون، والواقع متجدد بتوالي الأزمنة وتغير الأمكنة والمعطيات.

والخطاب، أي خطاب، يتصارع فيه وجهان: الذاتية الغنائية التي تعبر وتهوم وتنقل البواطن على هيئة ألفاظ وتراكيب، ووجه آخر يمليه مثول متلق (ظاهرٍ أو خفي) ويخلق نمطاً خطابياً إشهارياً، فالقصيدة تحاور ذاتها، وتحاور غيرها على امتداد الزمان، ومن الطبيعي إذاً أن يتأرجح كل ما فيها من تراكيب وبنى إيقاعية بينهما، في تداخل أو تنافر.

وتمسي دراسة لغة الخطاب من الموضوعات المهمة في كل مجال من مجالات الحياة، فالوظيفة التداولية التفاعلية من أهم وظائف اللغة، والخطاب يسعى إلى التعبير عن مقاصد معينة وتحقيق أهداف محددة، قد لا ينبئ عنها سطحه، ويحتاج الأمر إلى استجلاء أدواته اللغوية وآلياته الخطابية، ويقود عدم الاكتراث لذلك إلى الزلل في القراءة.

إن اللغة تؤدي وظيفتها الإبلاغية بمستويات متفاوتة، فالرسالة اللغوية يعتمد نجاحها على عوامل متشابكة، منها ما يتصل بالمرسل وقدرته على إعداد الرسالة اللغوية، كما أن هناك عوامل أخرى متصلة بالظرف أو البيئة التي مرّت بها الرسالة.

والرسالة اللغوية المكتوبة - والشعرية منها خاصة – تحتاج في بنائها إلى اهتمام إضافي، يُمليه افتقارها إلى الأدوات المساعدة المتوافرة في الخطاب الشفوي، فالكاتب يحتاج إلى التعويض عن كل ما كان يمكنه الاستعانة به لو كان خطابه شفوياً، من إيماءات جسدية، وما يولّده المكان من انطباع وإيحاء... فهو محتاج إلى أن ينصب مجهوده الذهني على أمر واحد حسب: ما يكتبه، كيف يكتبه؟ وإلام يحتاج من الانتقاء والدقة في اختيار مفردة دون أخرى،وإقامة تركيب ما في هيئة مخصوصة؟ وكتابة الشعر خصوصاً هي انتقاء من مجموعة خيارات، وهي انتقاءات ترحُب وتضيق، فرحابتها مستمدة من كونها تتحدث بلغة تصويرية في مفرداتها وجملها، هذه اللغة

المحملة بالإيحاء والانزياح والخروج على القانون الطبيعي للغة[3]، وتضيق وتتحدد بالنظر إلى الفرق بين اللغة الشفوية والمكتوبة من حيث اللغة وبناؤها، فمثلاً تنص المظان اللغوية على أهمية صدارة أداة الاستفهام حتى لا تكاد تقبل غير ذلك، مع أن الاستفهام كثيراً ما يتحدد بالتنغيم، ودون أداة متصدرة...

والأديب إذ يعي ما يكتب، مفرقاً بين مستوى التبليغ العادي والمستوى البلاغي الإبداعي، ليبتعد عن أي تكلف أو خداع، فهو يدرس الإنسان والحياة متأملاً، ويلتمس الاتصال بغيره، وهو يغضب ويبتهج وينمي موهبته التي تفيض حياة، وإن تتبُّع الشعراء لأعمالهم من الحوليات وقبلها إلى العصر الحديث، لا يتجلى في إضافة مبنى أو معنى لتسويق العمل، بل هو تعميق المعنى المولد ذاته وشحذه والعمل على كشفه بقوة[4].

ويكمن المغزى وراء الاهتمام بلغة العمل الأدبي – القصيدة هنا – في الكشف عن مراده واستخراج بواطن المعنى الكامنة، وصولاً إلى التأثير الحقيقي فيه، وثمة فجوة واسعة بين متعة تتولد من قراءة العمل بمجرد انغماس الحس فيه، وقراءة تضيف الوعي بمعاني البناء، ودلالات الإنشاء، ودواعي الاختيار... فلا شك في أن الثانية أكثر نضجاً وأقدر استنباطاً، وأكثر تحقيقاً للمراد.

هدف الدراسة:

وتسعى هذه الدراسة إلى الإمساك بوجه من وجوه الخطاب الشعري وتحليله وتذوقه، ألا وهو استراتيجيات الخطاب (آلياته) في التأثير، فتوضح الطرق التي يعتمدها الشاعر في تحقيق أثر ما في القارئ، بالنظر إلى تراوح هذه الطرق بين وعي الشاعر ولاوعيه في الكتابة، وسواء أكان قاصداً واعياً أم معبراً بتلقائية، فإن لغته خصوصاً قادرة على كشف المقاصد الحقيقية من وراء القول. وقد وقع الاختيار في استجلاء الخطاب وآلياته على قصيدة من الشعر الوطني، وهي صورة يمتزج فيها الذات والآخر، في تعبير مؤثر عن هم وطني، ذاتي غيري فما هي اتجاهات القصيدة في تركيبها اللغوي وبنائها الأسلوبي، الذي مكنها من التعبير بتأثير؟ إن حب الوطن والتغني به تَقْدر على التعبير عنه غنائية اللغة، وأمّا الغضب لأجله والتوعية بشأنه فلا مفر منهما في الزمن الحديث الموسوم بالتعقيد الإيدولوجي والمادية والعقلانية... وعلى الرغم من أنها قصيدة لا طرح فكري أو خطاب سياسي، إلا أن هذه القصيدة من ذلك النوع الذي حقق تداخل الذاتي بالغيري، والواقعي بالخيالي، والشعري الرقيق بالمقالي الواعي...

والقصيدة المتناولة في هذه الدراسة هي لأمل دنقل[5]، الشاعر المصري المعروف (1940 – 1983) صاحب القصائد: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مقتل القمر، تعليق على ما حدث، لا

تصالح، ديباجة. ويلقب بأمير شعراء الرفض، فشعره يحفل بقضايا الوطن والعروبة ومعاداة الاحتلال، وقد طبع شعره كله خارج بلاده في حياته.

كان اختيار هذه القصيدة لشهرتها في بابها: (الوطنية) من جهة، ومن جهة أخرى لبروز عدد من استراتيجيات الخطاب، بعضها يسير في خطوط متفقة تجلّي المقاصد والمرامي، والآخر يقدم اختلافاً تولدت عنه مفارقات خدمت بدورها جانباً تأثيرياً مهماً في القصيدة.

وقصيدة لا تصالح وجّهها أمل دنقل إلى الرئيس المصري أنور السادات، احتجاجاً على معاهدته مع إسرائيل 1978.

وفيما يلي رصد بعض الخصائص في قصيدة (لا تصالح) مما يعد مفاتيح فهمٍ لبنائها وأبعاده اللغوية والفكرية والتأثيرية، وهذا لا ينفي أن ثمة خصائص أخرى مهمة يمكن التعرض إليها، غير أن الحديث هنا ينصب على استراتيجيات الخطاب ووسائله التي من شأنها أن تمثل تأثيرية الخطاب في المتلقي.

أولاً: حجاجية الخطاب الإشهاري

يستهدف الخطاب الإشهاري جمعاً غفيراً من الناس، وكلما اتسعت قاعدته ازداد ارتفاع نسبة النجاح المرجو تحقيقه من ورائه، ومن هنا يعتني هذا النمط بالمتلقي، وأحواله وبيئته وفكره ومعتقداته، وصناعة مثل هذا الخطاب لا يتقنها جميع من يمتلك قلماً، يقول هاس (C.R. Hass 1929 – 1991): "إنه لا يتأتى للأديب تركيب خطاب إشهاري رغم مقدرته الإبداعية"[6] كما يَعد محمد خاين كتابة نص إشهاري فناً أصعب من كتابة رواية، وذلك راجع إلى أن غاية منشئ النص ليست التعبير عن مشاعره وإنما الإعلام، وبالأخص العمل على إقناع المتلقي[7].

فالخطاب الإشهاري يبتعد عن العفوية لصالح القصدية وقائله يسوق فكرة، ومن المعلوم أن تسويق الأفكار في العصر الحديث يعترضه تنوع الإيدولوجيا وتباين المذاهب الفكرية، إضافة إلى التقاليد الاجتماعية والجوانب النفسية، وتعتمد الرسالة الكلامية في الخطاب الإشهاري على ردة فعل المستقبل أو سلطته بتعبير آخر، ولذا تلجأ وسائل الإعلام مثلاً إلى افتراض مستقبل معتدل.

والخطاب في الشعر، كأي خطاب، يتأرجح بين الإمتاع والإقناع، ويعتمد هذا كثيراً على الموضوع المطروح، وأما خطاب الإمتاع ففيه تطغى ذات المتلفظ من خلال آليات وعلاقات محددة، وتظل الذات محور الخطاب، في حين يتم تهميش المتلقي، وأما خطاب الإقناع (الإفحام) فتحكمه مهيمنات بنائية ولفظية وسجال يتوافق واستراتيجيته[8].

ويرى ليتش Leech أن المرسل في هذا الخطاب يبحث عن أفضل كيفية للوصول إلى قصد المرسل، وهذه الإجراءات لا تتبلور عبر منظومة خوارزمية تجريدية، كما هي الحال في النحو، بل عند تقدير ذهني عام ومحتمل وفقاً لعناصر السياق[9].

والحِجاج مقوم من مقومات الخطاب الإشهاري، ويرى الملخ أن الحِجاج: "تكييف للممارسة اللغوية، يظهر ضوابط إنتاج اللغة ويوضح الرسالة اللغوية في سياقها المجرد والحي، ويكشف عن موقف المتلقي مما تلقاه قبولاً بالتسليم، أو استفساراً للفهم، أو رفضاً بالحجة والبرهان"[10] كما يرى أن الحِجاج بطبيعته عابر للتخصصات وأزمنتها، وأنه لا يمكن الحديث عن عناصر محددة ثابتة لهذا الخطاب[11].

ويستصفي عمران تعريفاً للحِجاج بأنه خطاب إقناعي، بمعنى أنه يسعى إلى إحداث التأثير في المتلقي وحمله على تبني موقف ما أو القيام بعمل ما[12].

ويحاول رولان بارت التمييز بين مستويي الإقناع والتأثير فيرى أن الإقناع يتطلب البرهان بواسطة الاستدلال، ويتعلق الأمر بممارسة – على حد تعبيره – عنف مشروع على ذهن السامع دون أن يُدخل في عين الاعتبار خُلُقه وقابليته النفسية، وأما التأثير فيعمل على تحريك النفوس، ويركز على الخطاب، لا في ذاته، بل من جهة نقطة وصوله ومزاج من سيتلقاه، ويقوم على حشد الحُجج الذاتية والأخلاقية[13].

فالإشهارية تتحقق بالحضور، وقصيدة (لا تصالح) ذات حضور طاغٍ في الأدب الحديث المعاصر بين المثقفين وعامة الناس، الأمر الذي يدل على إيمان الآخر بمضمونها المشهر المعلن، أو اتخاذه موقف الرفض منها، وفي الحالتين تأكيد معلن على حضور القصيدة إشهارياً.

1- من وسائل الحجاج:

الخطاب الإشهاري يعتمد الحجاج وسيلة في الإقناع والتأثير، ويتخذ الحجاج صوراً عديدة في الخطاب، فمنه ما كان في التشبيه والاستعارة، وقد فطن نقاد العربية إلى الأبعاد الحجاجية في البلاغة العربية وتحدثوا عنها، فعللوا سبب قوة التشبيه الذي حذفت بعض عناصره، موضحين أن حذف الأداة ووجه الشبه معاً يعد الرتبة الأقوى، لأن ذكر الأداة يدل على ثبوت مزية للمشبه به على المشبه، فحذفها يوهم بانعدام تلك المزية وذكر وجه الشبه يدل على انتفاء وجه آخر له[14].

وأما الاستعارة، فمما يدل على إدراك البلاغيين لبعدها الحجاجي ربطهم طابعاً عبروا عنه بالمبالغة، وهي وجه من وجوه الحجاج[15]. والبلاغة في ذاتها أداة من أدوات الحجاج، بما تحمله من شد وإقناع ومبالغة وجذب، حتى في أبسط صور التعبير غير المباشر أو المكني عن المعنى،

كأن تعني جملة: نتمنى لكم سفراً سعيداً أن حدود المدينة انتهت، أو أن يُقصد بـ: أهلاً وسهلاً تفضلوا، الإيعاز بإعداد حق الضيافة[16].

وتعد المساءلة والسؤال من وسائل الحجاج في الخطاب، فالسؤال يتولد عنه معنى وتحليل، وقراءة ثانية، فالسؤال قد يتمتع بشحنات من الدلالة والإيماء ولفت النظر مما تقصر عنه الجملة الخبرية البسيطة.

وقد سعى ماييير من خلال مشروعه الفكري إلى إقامة نظرية حجاجية أساسها فكرة التساؤل، فالوصول إلى السؤال الجوهري يعد الخطوة الأهم في أي نظرية أو موضوع[17].

ويسهم السؤال في إذكاء الحجاج بنوعيه – الأسئلة المتلاحقة التي تقود إلى معطى واحد، أو الأسئلة المغلقة التي تنطوي على إجاباتها المعدّة – فلا يقصد السائل من ورائها أن يسأل، وإنما يخرج عن هذا إلى مقصد آخر كالالتماس، أو دفع المرسل إليه للاشتراك في الخطاب[18].

وتمتاز الأسئلة المغلقة بقدرتها على توجيه الإجابة باتجاه ما يرمي الخطاب إليه، فعند القول: أليست القهوة لذيذة؟ فإن إيحاء الإجابة بـ (بلى) متضمن في السؤال، وعندما يقدم خياران لا ثالث لهما، فإن حصر الإجابة في خيارين يلائمان الخطاب هو الغاية: تريد الأخضر أو الأزرق؟ وإن كان الخياران متناقضين، فإنهما يبرزان المفارقة أمام القارئ، خاصة إن حُمّل أحد الخيارين إيحاء بتفضيله: هل تفضل الخروج أو قضاء وقت هادئ في المنزل؟

كما يعد خطاب التوجيه حجاجاً مضمراً لسؤال استفهامي، فالتعبير: "لا تصالح" جواب سؤال مضمر: هل أصالح؟.

2- بنيتا التشاكل والتباين في الخطاب الحجاجي

يعرف التشاكل بأنه تراكم مستويات معينة في الخطاب، من حيث تركيبه وبناؤه، والمغزى المستفاد من هذا التراكم هو دلالته دلالة خاصة على معنى مراد، بالإلحاح عليه وتكراره[19].

والتشاكل خاصية لسانية تساعد على فهم فضاء النص، بتكراره المقنن لوحدات الدال نفسها[20]، وهي خاصية تعنى بشكل الخطاب، وترصد بنياته التركيبية والصوتية والدلالية والصرفية التي تصنع مفاتيح النص وتبلور فضاءه.

والتباين هو أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ومنها اللغوية، وقد يكون مختفياً لا يرى إلا من وراء حجاب، وقد يكون واضحاً كل الوضوح، حينما يكون هناك صراع وتوتر، ويتجلى التباين في كل ما يعبر عن الخطاب من الإثبات مقابل النفي والحضور مقابل الغياب، والنهي مقابل الأمر...[21].

فبنيتا التشاكل والتباين مفتاحان أساسيان من مفاتيح الولوج إلى جوهر النص وحقيقته، فالتشاكل يرصد البنى المتكررة، التي يدل تكرارها على الإلحاح عليها، والتباين يكشف المفارقات الدالة على فكرة عبّر عنها بإبراز ضدها، فالمفارقة هي ضرب من التأنق اللفظي هدفه الأول إحداث أبلغ الأثر، بأقل الوسائل تبذيراً، وهي أشبه بالتعبئة العقلية الذكية، بل أكثر صورها نشاطاً[22].

وفي الشعر، كما في غيره من ألوان الخطاب، ينبئ التشاكل التركيبي عن تشاكل المعاني وتعارضها، ويشير مفتاح إلى علاقة بين بعض التراكيب وبنى المعنى، فالشعر الغنائي يميزه المضارع المسند إلى ضمير المتكلم، والشعر الملحمي يعبر بضمير الغيبة، وبالفعل الماضي، والشعر المأساوي يتجه نحو المخاطب للالتماس منه القيام بعمل أو حضه عليه، ويستخدم الصيغ المستقبلية[23].

ثانياً: التضامن وطرائقه:

ينبثق النجاح في أي عملية تخاطبية من كفاءة الرسالة الخطابية في حد ذاتها، وعلى عقد المرسل صلات مباشرة أو غير مباشرة تكفل لمستقبله الإمساك بخيوط النص وتعينه في قراءته، ومهما قيل عن موت المؤلف وانفتاح القراءات، إلا أن ذهنية الكاتب وإيحاءه الحاضرين أو شبه الحاضرين يتسللان إلى القارئ عبر رموز اللغة، بما تحمله من أطياف ودلالات.

وتتحكم العلاقة بين صاحب الخطاب وقارئه بعوامل عدة، وثمة عاملان يؤثران في المرسل في اختيار استراتيجية خطابه، من حيث اعتبار علاقته مع غيره، وهما: العلاقة السابقة بينه وبين المرسل إليه، والسلطة التي يمتلكها أحد طرفي الخطاب[24].

وبالإضافة إلى هذين العاملين، فإن الغرض من الخطاب وأهداف الكاتب تسهم في تحديد سماته وطرقه.

والمبدع، سواء أكان شاعراً أم ناثراً، يمتلك الحد اللازم من الثقافة الإنسانية التي تلح على فكرة التقارب، لأجل التواصل، أو بعبارة أخرى هي تحث على اختيار القنوات الصحية المفضية إلى ذهن المخاطب المفترض، ولا سيما في عصر الصخب والازدحام والتسارع، فالمخاطب ليس جاهزاً لتلقي أي رسالة كيفما كان إيقاعها، ولذا تقع على الكاتب مسؤولية إقامة المساحة اللازمة من التضامن بينه وبين قارئه، وهو إن أراد التأثير والاستمالة زادت حاجته إلى توسيع تلك المساحة.

وهناك استراتيجيات تنحو بالخطاب نحو الرسمية أكثر، ومنها ما ينحو إلى التضامن مع القارئ، ومجاذبته أطراف الحديث واستحضاره، وكل نوع له ظروفه ومعطياته، غير أن الخطاب المعاصر بات يلتفت أكثر إلى القارئ، لإدراكه أن الإقناع ونيل الإعجاب ليس مطلباً ميسوراً في ظل النزاعات الفكرية والصراعات الإيدولوجية وتعدد الخيارات والمشارب وتعقد نفسية الإنسان.

ولذلك بات النقد الأدبي للغة الشعر، وغيره من أشكال الأدب، يلتفت إلى استراتيجيات التأدب الإيجابي والتضامن وسلمية التعبير، وتهذيب الخطاب، وهذا يجعل من العلاقة بين دنقل وجمهوره علاقة تفاعل على نحو ما، أما السلطة التي يمتلكها الشاعر فهي في صياغة رأي عام على نحو ما.

فقد صاغت (روبين لاكوف) مبدأ التأدب في مقالها (منطق التأدب) ترمي فيه الباحثين بالجمود والتقصير، لما يكتفي به أحدهم من الوقوف على الشكل اللغوي والاكتفاء به للحكم على صحة الجمل، وتدعو إلى الاهتمام بسياق التلفظ، بما فيه من افتراضات منطقية تداولية، فقولهم: من يريد برتقالاً؟ تحمل يقينية بالرغبة في البرتقال من عدمها. وأما قولهم: من يريد شيئاً من البرتقال؟ فيحمل رداً بالإيجاب لوجود الرغبة[25].

ويندرج تحت فكرة التضامن المُنشأ بين الكاتب والقارئ حديث مطول ستعرض له أمثلة في التطبيق – عن سلمية التعبير، بمعنى أن الجملة تحمل قدراً من اللغة المسالمة، وإن كانت المرامي أكثر سلطة، فـ (إن الامتحان صعب) قد يتجاوز المعنى فيها الإخبار إلى النهي والأمر.

كما ينضوي تحت التضامن كثير من انتقاءاتنا للأبينة الصرفية؛ ليس لأنها الأدق معنى، بل لأنها الأقدر على المحافظة على إنشاء السلام مع القارئ، فيقال مثلاً: لماذ تقطع المكالمة الهاتفية؟ رغم أن الأصل في الموقف: لماذا قطعت المكالمة الهاتفية؟

فاستعمال المضارع يوحي بأن الحدث ما يزال قيد الوقوع، ويسهل تدارك الأمر، وأما الماضي فزمانه سابق على السؤال، ولذا لا يستفاد منه معنى المراجعة والاستدراك.

وكثيراً ما يتبدّى التضامن والقارئ في أسئلة التخيير: هل تفضل قراءة القصص الممتعة أو العلوم؟ هل تشتري هذا القميص الأزرق بدلاً من الأسود؟

وينسجم هذا النمط الخطابي وقواعد التخاطب التي أشار إليها الشهري في كتابه: (تحليل الخطاب)، إذ ألح على ضرورة الالتفات إلى الفروق الدقيقة في صيغ الخطاب، فثمة فرق بين: هل يمكنني استعارة قطعة صغيرة من الورق؟ وأعطني قطعة من الورق. كما تكمن هذه الفروق في انتقاء الأسماء والكنى والألقاب، فالاسم أكثر قرباً من الكنية أو اللقب، وكذلك انتقاء البعيد والقريب من أسماء الإشارة وانتقاء ضمائر محددة (أنا، نحن، أنت، أنتم)[26].

وكلها تحمل تفاوتاً في تجسيد الاستراتيجية التضامنية، وإن كانت القاعدة اللغوية المعروفة تنص على أن كل زيادة في المبنى يترتب عليها زيادة في المعنى، فإن لكل مبنى معاني تتعدد بتعدد السياقات التي تضم المباني، فعندما يستعمل الضمير (نحن) في جملة توجهها الأم إلى ابنها طالب المدرسة الذي يستعد لامتحان مهم: سنكون مستعدين لتقديم الامتحان في وقته وسننجح فيه، والتعبير في بنيته العميقة هو: ستكون مستعداً وستنجح، وكثيراً ما تنجح الضمائر

في إضفاء إيقاع نفسي بكثير من الاختصار والتقنين، لا سيما أنه (ضمير) أي مختزل للاسم في هيئة ضامرة.

و(أنت) يمكن أن تكون تعاونية تشاركية: أنت تقرأ لي أعمالي، أو دالة على الحميمية والقرب الاجتماعي، وخاصة في حال عدم التكافؤ، كأن يقول الحفيد للجد: أنت حبيبنا!، كما قد تدل (أنتم) على الاحترام والرسمية الاجتماعية: أنتم القدوة، والتضامن مع المتكلم، وعكسه ممارسة السلطة عليه، وسلطة اللغة تتجلى بصور خفية أحياناً، تمارس فيها السلطة ولا تُظهر المتسلط، كاستخدام المبني للمجهول: ممنوع الدّين، أو صيغة المبنى للمجهول: خُتمت الجلسة، أُنهي الامتحان، كما تخدم هذه الصغية بالإكثار من صيغ التفضيل (أفعل) في إشعار بامتلاك السلطة ومن خلال امتلاك المعرفة، والتعبير عنها باللغة، وكذلك استعمال ال المستغرقة للجنس (نحن الأفضل)، وكذلك استخدام ألفاظ توحي على المستوى الدلالي بامتلاك الحقيقة والسلطة عليها: والحقيقة أن، بلا شك نقول، من المسلم به...[27].

استراتيجيات الخطاب في "لا تصالح" لأمل دنقل

يتغذى التأثير في هذه القصيدة على الحجاج، وهي تغادر النمط العاطفي التقليدي في القصائد العاطفية (الحب، الحنين إلى الوطن، الشوق) إلى نمط أكثر احتفاء بالعقل، وبالمنطق في الخطاب، ومنذ البداية يؤسس دنقل علاقة خاصة بالقارئ، ويخاطبه حتى في العنوان (لا تصالح) وهو حوار يستهدف الإقناع، إقناع القارئ بقضية الصمود، ورفض المصالحة مع العدو، وهو ينطلق في حواره من النهي، نهيه عن المصالحة بـ (لا) في العنوان والبداية، مفترضاً مخاطبة موطن الضعف في نفس قارئ آثر السلام والقبول بالصلح، وكأنه يرى ميلاً إلى ذلك عند فئة من الناس، أو حتى لدى من يتأرجح بين الصمود والاستسلام، فيخاطبه منذ البداية بخطاب شديد في صراحته، آمرٍ بما ينبغي تركه: لا تصالح، وهو بذلك يولد بذرة الحجاج في نفس القارئ، بين الصلح والمقاومة، ومعروف ما لهذه الجملة الشهيرة، التي قالها كليب مستصرخاً أخاه، من معاني الثورة والشموخ والعزة والتحدي، وصيغة المضارع فيها تنقلها إلى مرتبة الخطاب العام، الذي ينفتح فيه الزمن على أبعاده، كما يضعنا أمام قيمة أبدية مطلقة تستمد قيمتها من ذاتها[28].

وبعد الاستهلال بالنهي، بالتعبير الواضح دون مواربة أو مجاملة، يأتي الشاعر بمثال من الحكمة، والحكمة هي أعلى درجات الخطاب الحجاجي، فهي تأتي مسكتة، دامغة، في فحواها:

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى؟

هي أشياء لا تشترى[29]

فلهذه الصورة، التي على القارئ تصورها تحدث معه، تأثيرٌ يفوق الحديث المطول دون مغزى الحكمة المترتبة على التشبيه.

ومن جانب آخر يعزز دنقل في خطابه الحواري التركيز على تعداد أمور تهم القارئ، وتلفت نظره من حيث إنها تضيف إليه المتعة والقوة... وقد استخدم ضمير المخاطب لأجل ذلك:

أن سيفان سيفك
صوتان صوتك
أنت إن متّ
للبيت ربّ
وللطفل أب[30]
.....
إلى أن يجيبَ العدم
إنني كنتُ لك
فارساً
وأخاً
وأباً
وملك![31].

وهذا التتابع ينبئ بالقوة والتماسك، بالإضافة إلى ما لصوت الكاف من إيحاء بالقطع والكف، فكأنه لا مراء في ما يقول. ومثل ذلك تكرار الميم في مواضع أخرى، كما ذكر خضر محجز في تحليله للجانب الصوتي للقصيدة، التي قال إنها غايرت حال قصيدة النثر في الحفاظ على نوع من القافية مهمتها منح القصيدة إيقاعاً قوياً يناسب مضمون القصيدة، فكأن طبول الحرب تقرعها القوافي الصارخة، وقوة الإيقاع – كما يرى – ناشئ عن تكرار الميم، وهو صوت صامت يشي بكثير من التصميم المعهود من حركة زم الشفتين المعبرة عن التصميم والعناد.[32]

وكذلك يعدد عندما يتحدث عما ستكون عليه حال ابنته إن مات:

حرمَتها يدُ الغدر
من كلمات أبيها
ارتداء الثياب الجديدة
من أن يكون لها – ذات يوم – أخ!

من أب يتبسّم في عرسها [33].

وأما إن قبل المصالحة فسيكون (حسب القصيدة):

إنّ عرشك سيفٌ

وسيفك زيفٌ

وكذلك يعدد له فائدة حرصه على أخيه العربي وعدم المصالحة لأجله:

هي أشياء لا تُشترى

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك

حسْكما – فجأة – بالرجولة

هذا الحياء الذي يكبت الشوق [34].

ويخرج الشاعر من الصورة الحجاجية السابقة بتعداد مناقب الصمود، وأفضت المصالحة إلى نمط حجاجي آخر، تبرز فيه مفارقة الصلح والصمود:

لا تصالح على الدم... حتى بدم

لا تصالح! ولو قيل رأس برأس

أكلُّ الرؤوس سواء؟

أقلبُ الغريب كقلب أخيك؟

أعيناه عينا أخيك؟

وهل تتساوى يدٌ... سيفُها كان لك

بيدٍ سيفها أثكلك؟

فالمفارقة هي منتهى الحجاج، ولبه، وخاصة مع ترافقه بأنماط صوتية متشابهة مبنى مختلفة معنى بل متناقضة (سيفها كان لك، سيفها أثكلك) ومع ما أضافه الإيقاع الصوتي الصارم القاطع للكاف، وأمثلة ذلك متكررة في القصيدة[35].

ومع كثرة الجمل المعترضة، يبرز استحضار المخاطب (القارئ) بشكل لافت ومستمر في القصيدة، فالجملة المعترضة تنبيه بوعي الكاتب تجاه المخاطب وهذا ينعكس على البعد الصياغي للتعبيرات، بحيث تتحرى الطرف المقابل وتتنبأ بردة فعله، وتحاول التوصل إلى أكثر الأشكال اللغوية مناسبة وإقناعاً، ومن أمثلة العبارات المعترضة في القصيدة:

أتنسى ردائي الملطخ بالدماء
تلبس – فوق دمائي – ثياباً مطرزة بالقصب؟
.....
كيف تحلم أو تتغنى بمستقبل لغلام
وهو يكبر – بين يديك – بقلب منكس؟
.....
أن تسوق الدهاء
وتبدي – لمن قصدوك – القبول
.....
فخذ – الآن – ما تستطيع
.....
فالدم – الآن – صار وساماً وشارة
.....
وتذكّر
_ إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن الذين تخاصمهم الابتسامة -
أنّ بنت أخيك اليمامة
زهرةٌ.... تتسربل في سنوات الصبا
بثياب الحداد

ويعتمد بناء الجمل في قصيدة "لا تصالح" على التتابع بين الجمل والألفاظ، وربطها بأدوات الربط المتعددة، وهذا ينسجم والخطاب العقلي الذي يلتفت إلى التسلسل والمنطق وحسن الترتيب، غير أن هذا الربط تلاشى في مقطع كامل، فظهرت الألفاظ فيه منقطعة ملتحمة بجو من الأسى والتشظي لدى تحطم كل شيء بسبب القتل، وقد أشار إلى ذلك حاتم الصكر في دراسته القيمة، ذاكراً أن دنقل ولّف بين اللقطات دون عطف برابط نحوي مباشر، وقد ساعد هذا في إذكاء العنف الدرامي في قصيدته[36].

كل شيء تحطم في لحظة عابرة:
الصبا – بهجة الأهل – صوت الحصان – التعرف بالضيوف – همهمة القلب حين يرى برعما في الحديقة يذوي – الصلاة لكي ينزل المطر الموسمي – مراوغة القلب حين يرى طائر الموت.

وهو بهذا يجمع التتابع إلى جانب التقطيع، جامعاً بين ركني الخطاب العقلي العاطفي، مؤمناً أنهما لا بُدّ أن يلتحما، طالما أن الموضوع يملي ذلك، وإن كان من اللافت رجحان خطاب العقل لدى أمل دنقل في قصيدته (لا تصالح)، وعلى الرغم من أن التقطيع والتوتر يبدوان في هذا المقطع، إلا أنه يحمل روابط عميقة تفهم من خلال الاقتضاء والاستدلال والمعجم.

ويبني دنقل جل قصيدته على ركن مهم من أركان الحجاج العقلي، ألا وهو الاستفهام، وهو يروم إثارة الإجابة في نفس القارئ، وهي إجابة أعد له التوصل إليها من خلال توجيه السؤال توجيها يملي بجواب محدد، كالأسئلة الإنكارية، وقد أشار إلى أهمية هذه التقنية في قصيدة لا تصالح زيد القرالة، قائلاً إن الأساليب التي تشكلت منها القصيدة كالاستفهام والنهي والأمر... مثلت نسقاً حوارياً ينسجم وقضية الشاعر، وهذا الانسجام هو لحظة من الالتقاء بين لغة النص وقضية الشاعر ورؤيته[37].

كيف تتنشق الرئتان النسيم المدنس؟

كيف تنظر في عيني امرأة؟

أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها؟

كيف تصبح فارسها في الغرام؟

كيف ترجو غداً لوليد ينام؟

كيف تحلم أو تتغنى بمستقبل لغلام؟

وغيرها مما حضر حضوراً لافتاً في القصيدة.

ومن تقنيات الحجاج التي حرص عليها دنقل انتقاء الصيغ الأقدر على نقل المعنى بظلاله وتفاصيله، فالعقل أساس جملته، وهو مرتبط بالحدث والزمان، وهما مرتبطان بدعوته إلى اتخاذ موقف من الصلح والعمل به، والزمن يلاحق الحدث ويلح بسرعة التنفيذ، كما أن لجوءه إلى بعض الصيغ كالتفضيل يعد من متطلبات الحجاج الذي ينبني على الحجة والبرهان:

والذي اغتالني ليس رباً

ليقتلني بمشيئته

ليس أنبل مني..... ليقتلني بسكينته

ليس أمهر مني..... ليقتلني باستدارته الماكرة

كما يميل التعبير عند دنقل بوضوح إلى صور تمثل أبعاداً حسية[38] تخاطب عقل القارئ وتحرك في فكره شيئاً ما.

غرس السيف في جبهة الصحراء
كيف تخطو على جثة أبيك؟
ارو قلبك بالدم و ارو التراب المقدس
ثم تبقى يد العار مرسومة
سرق الأرض من بين عينيّ
لاتصالح

فيدحض عن عدوه صفات النبل والمهارة ليحيلهما إلى ذاته، وكذلك يختار دنقل الحذف مؤشراً دالاً على معنى مبتور، تاركاً للقارئ فسحة الخيال ليجده، ويوثق سابق المعنى:

أنت فارسُ هذا الزمان الوحيد
وسواك... المُسُوخ
.....
لا تصالح
إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة
النجوم..... لميقاتها
والطيور.... لأصواتها
والرمال..... لذراتها
والقتيل..... لطفلته الناظرة
.....
لا تصالح
ولو قال من مالَ عند الصّدام
"... ما بنا طاقة لامتشاق الحسام...."

ويذهب دنقل إلى أبعد من هذه الفسحة بالحذف، بتعميم حديثه عن اليمامة التي سرد قصتها، عن طريق الإشارة بـ (تلك) بدلاً من هذه، لتكون رمزاً لكل يمامة:

فما ذنبُ تلك اليمامة
لترى العشّ محترقاً... فجأة
وهي تجلس فوق الرماد.

ومن الأدوات اللغوية البارزة التي استعان بها الشاعر على الحجاج في القصيدة (حتى) و(ولو)، إذ يقول:

لا تصالح
ولو منحوك الذهب
.....
ولو قيل رأس برأس
لا تصالح على الدم... حتى بدم!
.....
لا تصالح
ولو حرمَتك الرقاد
صرخاتُ الندامة
لا تصالح
ولو توجوك بتاج الإمارة
.....

والأمثلة عديدة في القصيدة، وتقدم هاتان الأداتان درجة كبيرة من درجات الحجاج، إذ تقدم الحد الأعلى من المعنى، بل هو ماثل إلى منتهاه.

وفي نهاية الحديث عن حجاجية اللغة لدى دنقل، فإنه لم تغلبه غنائية اللغة، إذ تخفف منها بسرديته وحكائيته واستخدامه لتقنية البناء المشهدي، والحوار الذي يكشف نسبية الحقيقة وسخريتها بل سرياليتها، وقد أدى شعره "هادئاً في شكله وتركيبه ولغته، إلا أنه في العمق صاخب"[39]،

ويتوصل دنقل إلى كثير من مبتغاه في إقناع القارئ والتأثير فيه بتضامنه معه، هذا التضامن يتبدى في كثير من التقنيات الأسلوبية في لغة القصيدة، فهو من البداية ينشئ حواراً افتراضياً بينه وبين قارئه مبتعداً بذلك عن الإغراق في الذاتية والتنظير للآخر دون إشراكه في الرؤية والشعور.

ويمثل الخطاب بضمير المخاطب (أخيك، بينك، صوتك، سيفك، جئناك، حرمتك، توجوك، قصدوك....) منتهى التضامن مع المخاطب، واقتراباً منه، فهو نظير المتكلم ومرآته.

وقد واءم الشاعر بين فحوى النص ونوع المقطع الشائع فيه، فهو المقطع القصير المغلق (ص ح ص)، وهذا ما أوضحه القرالة بعد استقراء القصيدة والخروج بنتيجة شيوع هذا المقطع،

رابطاً بينه وبين المضمون، بما يحمله من معنى النهي والتوقف، ومع أن المقطع لا يقدم دلالة في ذاته، إلا أن هذه الدلالة تتشاكل مع العناصر الأخرى لتعكس رؤية المبدع [40].

وبدلاً من عرض الأفكار والحجج، لجأ دنقل إلى إثارة عصف ذهني لدى القارئ، بباقة من الأسئلة التي تقود إلى إجابات محددة مرسومة، يتوصل إليها القارئ بنفسه، ولا سيما مع إثارة استعطافه بالتشبيهات والأسئلة الإنكارية.

ويقترب الشاعر أكثر من قارئه، خالقاً مساحة أخرى من التضامن في ما بينهما؛ بمراوحته بين ضمائر شتى لمن يتناولهم بالحديث، في مقابل ضمير واحد هو المخاطب، فهو مثلاً يذكر المتكلم: (أترى حين أفقأ عينيك)[41] وكذلك هو الأب الضحية الذي تيتمت ابنته: (كنتُ إن عدتُ تعدو على درج القصر)[42]، ويتماهى مع النموذج الذي يدعو إلى احترامه وعدم المصالحة لأجله: (لم أكن غازياً، لم أكن أتسلل قرب مضاربهم...) وقد شاء الشاعر أن يبني جسراً أعلى من التضامن مع القارئ، فجعل منه مرجعية توازي الضمائر الأخرى مجتمعة [43].

خاتمة

1. الحجاج تقنية انتهجها أمل دنقل في قصيدة "لا تصالح" مخاطباً عقل القارئ وشعوره بأدوات عبّرت عن الحجاج، في خطابه الشعري الإشهاري، مبتعداً عن العفوية لصالح القصدية وعمق الإقناع، فيستخدم تقنيات التشاكل والتباين، وتوجيه العنوان وإدخال الحكمة، وبناء بعض المقاطع بنمط التتابع الموحي بالتماسك والقوة، وإبراز المفارقة، والمحاججة بالتعداد واستحضار القارئ بالجمل الاعتراضية، وإقناعه بالأسئلة المتلاحقة. وكذلك لجأ دنقل إلى انتقاء بعض الصيغ الأقدر على الحجاج والتأثير كصيغة المبالغة، كما عبر بالحذف عن احترامه لعقل القارئ في تخمين ما هو محذوف.

2. ينطوي شعر دنقل في قصيدة (لا تصالح) على قيم تضامنية تجمع الشاعر بقارئه، وتلح على فكرة التقارب لأجل التواصل، وتجهز المتلقي لاستقبال الرسالة الكامنة في القصيدة، خاصة أن نيل إعجابه والتأثير فيه لم يعودا مطلباً يسيراً مع تعدد الإيدولوجيات وتزاحم الأفكار وصراعها.

   وانعكست رغبة الشاعر في تضامن أعلى مع القارئ على أبنيته اللغوية، فأنشأ حواراً افتراضياً مع القارئ، نائياً عن الذاتية، وقد وظف ضمير المخاطب معبراً عن تقارب مع قارئه، فهو يضعه في مرتبة النظير المكافئ له.

   كما استنهض دنقل كوامن الفكر في عقل قارئه من خلال عصف ذهني بالأسئلة المتتابعة، وهي أسئلة يتفق القارئ مسبقاً على إجاباتها مع الشاعر، وهو بطرحها يثير القارئ

ويحيي فيه ما همد من همة ويترك في ذهنه سؤالاً يبقى إلى ما بعد الفراغ من قراءة القصيدة.

3. يحتاج حقل الدراسات التطبيقية إلى دراست مستفيضة تستجلي تقنيات النصوص الأدبية وتتلمس مواطن العمق والتأثير فيها، وتعين القارئ والباحث على التواصل معها، فالنقد الأدبي جسر من شأنه أن يوصل المتلقي إلى رسالة المبدع، فيقدر بذلك على رؤية أشمل وأجمل.

The Strategies of Linguistic Discourse in "La tusaleh" Poem of Amal Dunqul

Hanan Al-Amaiereh, *Language Center, The University of Jordan, Amman, Jordan.*

Abstract

This research aims to clear some linguistic strategies used in the famous poem "La tusaleh" of Amal Dunqul. The study uses a descriptive and analytic, discussing two stylistic techniques: argumentativeness and solidarity as important techniques used to understand the discourse of the poem. The study has concluded that the language used in the poem has been structured in response to the idea of argumentativeness while the strategy of solidarity with the reader is reflected on the language structure and style.

الهوامش

(1) تغزاوي، يوسف: التداوليات وتقنيات التواصل، التداولية ظلال المفهوم وآفاقه، إربد، عالم الكتب الحديث، 2015: 21.

(2) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992: 14.

(3) ناظم، حسن: مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994: 101.

(4) تشيتشرين. أ. ف: الأفكار والأسلوب، ترجمة حياة شرارة، وزارة الثقافة والفنون، العراق، 1978: 34.

(5) ينظر دنقل، أمل، الأعمال الكاملة، دار الصفوة، بيروت، 1985: المقدمة، ص 7.

(6) العيساوي، خالد: الخطاب الإشهاري بين البعد التداولي وسلطة النص من كتاب التداولية ظلال المفهوم وآفاقه، عالم الكتب الحديث، إربد،2015: 173.

(7) خاين، محمد: النص الإشهاري ماهيته انبناؤه وآليات اشتغاله، ط1، عالم الكتب، 2010: 66.

(8) الشهري، عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ط2، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2015: 303/2.

(9) نفسه: 51/1.

(10) الملخ، حسن: الحجاج رؤى نظرية ودراسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن: 2015: المقدمة.

(11) نفسه: المقدمة.

(12) عمران، علي: الوظائف الحجاجية في الخطاب الحربي من كتاب الحجاج رؤى نظرية ودراسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث، اربد، 2015: 224.

(13) بدوح، حسن: أهمية الحجاج في ممارسة التواصل الإنساني، من كتاب الحجاج رؤى نظرية ودراسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث، إربد،2015: 6.

(14) بودوخة، مسعود: البعد الحجاجي في البلاغة العربية، من كتاب الحجاج رؤى نظرية ودراسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث، إربد،2015: 29.

(15) نفسه: 28.

(16) الشهري، عبد الهادي: استراتيجيات الخطاب: 232/2.

(17) الراشدي، عبد الله: المساءلة الحجاجية في الشعر العربي نماذج مختارة، من كتاب الحجاج رؤى نظرية ودراسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث، إربد،2015: 162.

(18) الشهري، عبد الهادي: استراتيجيات الخطاب: 19/1.

(19) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري: 71 – 73.

(20) أحمد، مداس: التشاكل والتباين في الخطاب الشعري، قراءة في الوضع التركيبي لقارئة الفنجان، منتديات مكتبتنا العربية www.almaktabah.net تاريخ الدخول 2016/5/11.

(21) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري: 71.

(22) الراشدي، عبد الله بيرم: مصطلح المفارقة التداولية مدخل نقدي، من كتاب الحجاج رؤى نظرية ودراسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث، إربد،2015: 124.

(23) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري: 338.

(24) الشهري، عبد الهادي، استراتيجيات الخطاب 7/2.

(25) الشهري، عبد الهادي: تحليل الخطاب: 144/2.

(26) الشهري، عبد الهادي، تحليل الخطاب: 134/2، وينظر: 21/2.

(27) ينظر في هذا الشهري، عبد الهادي: تحليل الخطاب: 43/1.

(28) محجز خضر: أمل دنقل: القصيدة والتحليل، 2013/9/19 من موقع www.m.ahewar.org تاريخ الدخول 2016/5/11.

(29) دنقل، أمل، الأعمال الكاملة، دار الصفوة، بيروت: 320.

(30) دنقل، أمل، الأعمال الكاملة،: 321.

(31) نفسه، ص 323.

(32) محجز خضر: أمل دنقل: القصيدة والتحليل، 2013/9/19 من موقع www.m.ahewar.org تاريخ الدخول 2016/5/11.

(33) دنقل، أمل، الأعمال الكاملة: 320.

(34) نفسه: 322.

(35) دنقل، أمل، الأعمال الكاملة: 320.

(36) الصكر، حاتم: قصائد في الذاكرة، قراءة استعادية لنصوص شعرية، كتاب دبي الثقافي، آب، 2011، موقع الكاتب الدكتور حاتم الصكر، www.hatemalsaqr.net.

(37) القرالة، زيد: التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص، مجلة الجامعة الإسلامية، مجلد 17، ع1، 2009: 232.

(38) محجز خضر: أمل دنقل: القصيدة والتحليل، 2013/9/19 من موقع www.m.ahewar.org تاريخ الدخول 2016/5/11.

(39) شمس الدين، محمد علي: الأصوات الشعرية الجديدة، تجارب في الإبداع العربي، مجلة العربي، يوليو، 2009، ط1: 316.

(40) القرالة، زيد: التشكيل اللغوي:220.

(41) دنقل، أمل، الأعمال الكاملة: 320.

(42) نفسه: 324.

(43) نفسه: 330.

المراجع

أحمد، مداس: التشاكل والتباين في الخطاب الشعري، قراءة في الوضع التركيبي لقارئة الفنجان، منتديات مكتبتنا العربية www.almaktabah.net تاريخ الدخول 2016/5/11.

بدوح، حسن: أهمية الحجاج في ممارسة التواصل الإنساني، من كتاب الحجاج رؤى نظرية ودراسات تطبيقية ، عالم الكتب الحديث ،إربد ،2015.

بودوخة، مسعود: البعد الحجاجي في البلاغة العربية، من كتاب الحجاج رؤى نظرية ودراسات تطبيقية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ،2015.

تشيتشرين. أ. ف: الأفكار والأسلوب، ترجمة حياة شرارة، وزارة الثقافة والفنون، العراق، 1978.

تغزاوي، يوسف: التداوليات وتقنيات التواصل، التداولية ظلال المفهوم وآفاقه، عالم الكتب الحديث، إربد ، 2015.

خاين، محمد: النص الإشهاري ماهيته، انبناؤه، وآليات اشتغاله، ط1، عالم الكتب، إربد 2010.

دنقل، أمل: الأعمال الكاملة، دار الصفوة، بيروت، 1985.

الراشدي، عبد الله بيرم: مصطلح المفارقة التداولية مدخل نقدي، من كتاب الحجاج روئ نظرية ودراسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث، إربد، 2015.

الراشدي، عبد الله: المساءلة الحجاجية في الشعر العربي نماذج مختارة، من كتاب الحجاج رؤى نظرية ودراسات تطبيقية ،عالم الكتب الحديث، إربد ،2015.

شمس الدين، محمد علي: الأصوات الشعرية الجديدة، تجارب في الإبداع العربي، مجلة العربي، يوليو، 2009، ط1.

الصكر، حاتم: قصائد في الذاكرة، قراءة استعادية لنصوص شعرية، كتاب دبي الثقافي، آب، 2011، موقع الكاتب الدكتور حاتم الصكر، www.hatemalsaqr.net تاريخ الدخول 2016/5/11.

عمران، علي: الوظائف الحجاجية في الخطاب الحربي من كتاب الحجاج رؤى نظرية ودراسات تطبيقية، عالم الكتب الحديث، إربد، 2015.

العيساوي، خالد: الخطاب الإشهاري بين البعد التداولي وسلطة النص من كتاب التداولية ظلال المفهوم وآفاقه، عالم الكتب الحديث، إربد، 2015.

القرالة، زيد: التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص، مجلة الجامعة الإسلامية، مجلد 17، ع1، 2009.

محجز، خضر: أمل دنقل: القصيدة والتحليل، 2013/9/19 من موقع www.m.ahewar.org تاريخ الدخول 2016/5/11.

مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.

ناظم، حسن: مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994.