دِلالَةُ السِّياقِ اللُّغَوِيِّ في تَوْجِيْهِ المَعْنَى البَلاغِيِّ حَسْبَ نَظَرِيَّةِ فِيْرثِ

"شِعْرُ مَحْمُود دَرْوِيش أُنْمُوذَجًا"

إعداد

احميد محمود عبد الله احميدات

طالب دكتوراه – قسم العربية ولغات الشرق الأوسط

كلية اللغات واللسانيات – جامعة ملايا

الدكتور صلاح الدين بن محمد شمس الدين

الأستاذ بقسم العربية ولغات الشرق الأوسط

كلية اللغات واللسانيات – جامعة ملايا

الد كتور أحمد عارفين بن صبر

الأستاذ المساعد بقسم العربية ولغات الشرق الأوسط

كلية اللغات واللسانيات – جامعة ملايا

الملخص:

لقد تناولت هذه الدراسة دلالة السياق اللُّغوي في الشعر العربي، من خلال تحليله وفقًا لنظرية فيرث السياقية؛ حيث عرض الباحثون لمفهوم النظرية السياقية، والأصل الذي بُنيت عليه النظرية في تحليل النصوص تحليلًا يعتمد على السياق. فمشكلة البحث تتمثل في كيفية تأثير السياق اللغوي على دلالة التراكيب ومعانيها في النص الشعري. ويهدف هذا البحث إلى: بيان دور السياق اللُّغوي في قدرته على إبراز المعنى الدقيق للألفاظ المكونة للسياق في النص. حيث تكمن أهمية هذا البحث في توجيه الباحثين إلى تغيير أسلوب تحليل النصوص من خلال اتباع منهج النظرية السياقية؛ لقدرتها على إعطاء المعنى الدقيق للألفاظ، وإبراز دلالتها الأصيلة. وقد اتبع الباحثون في هذا الدراسة منهج النظرية السياقية في التحليل، بالإضافة إلى المنهج الاستقرائي. وأظهرت نتائج الدراسة إلى أن تحليل النصوص من خلال اتباع السياق اللُّغوي في منهج النظرية السياقية قد أعطى معانٍ دقيقة ودلالات بلاغية جديدة تتوافق والأغراض التي تُعبِّر عنها النصوص الشعرية ومضامينها. لذا فإن الباحثين يوصون باتباع منهج النظرية السياقية في تحليل النصوص الأدبية عامة؛ للوصول إلى الدلالة الدقيقة للألفاظ ومعانيها.

الكلمات المفتاحية: السياق اللغوي، النظرية السياقية، الدلالة البلاغية.

Abstract :

This study addressed the significance of language context in the Arabic poetry through analyzing it according to Firth contextual theory, the researchers introduced the concept of contextual theory and it's originally construction in analyzing the texts based on the context. This research aims at indicating the role of linguistic context in its ability to highlight the exact meaning of the words constituting the context of the text. The importance of this research lies in guiding researchers to change the method of texts analysis through contextual theory approach; due to its ability to give the exact meaning of the words and highlight the significance authentic. The researchers in this study follow the curriculum theory in the contextual analysis, in addition to the inductive method. The results of the study showed that the analysis of texts through a linguistic context in the curriculum of the contextual theory has given accurate meanings and new rhetoric significance signs that agree with the purposes expressed in poetic texts and their contents. Therefore, the researchers recommend following the curriculum theory in the contextual analysis of literary texts in general; to get to the exact significance of the words and their meanings.

المقدمة:

تعددت المناهج الحديثة المسماة (بالنظريات الألسنية) المستخدمة في تحليل النصوص الأدبية، والوصول بها إلى مكنونات اللغة ودلالاتها، وهي تختلف في منهجها عن النظام الكلاسيكي القديم الذي يعتمد على التطورات التاريخية للألفاظ، والاعتماد على المعاجم في بيان معانيها، وتلك النظريات تنوعت واختلفت في الأسلوب الذي تتبعه في دراسة النصوص؛ فبعض النظريات يعتمد على الحالة الاجتماعية، وبعضها على الحالة التاريخية، وبعضها يعتمد على الحالة النفسية وغيرها الكثير، غير أن ما يجمع بينها هو الحداثة في الدراسة، وعدم الاعتماد على النظام القديم. وقد اختار الباحثون في هذه الدراسة (النظرية السياقية) الإنجليزية لرائدها جون روبرت فيرث في تحليل النصوص تحليلًا يعتمد على اعتبار أن النص مجموعة من السياقات، فكل سياق داخل سياق، وكل سياق يعتمد على الآخر في فهم النص عامة، أي: إن النص كتلة واحدة مترابطة ومتراصة، ولا يمكن فهم النص إلا بهذا الربط بين السياقات. ومن خلال هذه الدراسة: فإن الباحثين سيتناولون بالتحليل النصوص الشعرية المختارة من شعر محمود درويش، ودراستها دراسة بلاغية من خلال السياق اللغوي المكون للنصوص الشعرية؛ وذلك للوقف على الأسرار البلاغية للنصوص ودلالاتها الدقيقة. حيث بدأ الباحثون بالتعريف بالسياق اللغوي والنظرية السياقية، ثم التحليل البلاغي للنصوص الشعرية المختارة من خلال اتباع منهج النظرية السياقية في تحليل السياق اللغوي.

مشكلة البحث:

لقد قام الباحثون بدراسة شعر دوريش ودواوينه دراسة متأنية وموضوعية، كما أنه من خلال مراجعة الأبحاث والدراسات التي تناولت تحليل شعر درويش ودراسته، فقد لاحظ الباحثون أن الشاعر استخدم الكثير من الكلمات والعبارات والمصطلحات استخدامًا يختلف عن الشعراء السابقين، وهذا الاستخدام أدى إلى تغير في الأسلوب

الأدبي، ورغم ما يتميز به هذا الأسلوب من تجديد في مذاهب الشعر، وانعكاسًا لتطوره، إلا أننا نجد فيه غموضًا والتباسًا على القارئ؛ بسبب اختلاف الكلمات والعبارات المستقلة عما تكون عليه في سياق ما. وبذلك فإن الباحث سوف يقوم بدراسة الأسلوب الجديد الذي استخدمه الشاعر في دواوينه، والبحث في دلالاته ومعانيه التي نتجت عنه من خلال عرضه وتطبيقه على النظرية السياقية، والتي تعتمد على تحليل النص الأدبي باعتباره مجموعة من السياقات الداخلية والمترابطة بعضها ببعض، وهذا يكشف لنا دلالة الأسلوب الجديد في شعر درويش، وبذلك فإن مشكلة البحث تكمن في كيفية استخدام الشاعر للأساليب البلاغية، ودلالة تلك الأساليب في توجيه المعاني نحو المقصود الذي أراد الشاعر التعبير عنه من خلال المعنى العام للقصيدة.

أسئلة البحث:

تتمثل أسئلة البحث في الآتي:

١. ما المقصود بالسياق؟ وما هي النظرية السياقية؟

٢. ما الأساليب البلاغية التي استخدمها الشاعر في دواوينه الشعرية؟

٣. ما أثر السياق اللغوي في توجيه الدلالات والمعاني البلاغية في الشعر؟

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

١. التعريف بالسياق، والنظرية السياقية.

٢. بيان الأساليب البلاغية التي استخدمها الشاعر في دواوينه الشعرية.

٣. توضيح أثر السياق اللغوي في توجيه الدلالات والمعاني البلاغية في الشعر.

الدراسات السابقة:

من خلال النظر إلى المكتبات العربية الخاصة والعامة -إلى جانب المجلات والبحوث العلمية المنشورة والمواقع الإلكترونية- لم يجد الباحثون أي دراسة تتعلق بالنظرية السياقية، وخاصة السياق اللغوي، منها قد تناولت شعر محمود درويش تناولًا مباشرًا. وبهذا فقد تعذر للباحثين ذكر أي دراسة سابقة تتعلق بهذا البحث -موضوع الدراسة- غير أن هناك الكثير من الأبحاث التي تناولت شعر محمود درويش في إطار آخر غير إطار النظرية السياقية، وبالتالي فقد حرص الباحث على ذكر هذه الدراسات والتعرف على محتواها ومضمونها، آملًا في ذلك أن تفيد الباحث في دراسته هذه. وهو ما يمكن أن نضع هذه الدراسات في مقام المصادر والمراجع التي يرجع إليها الباحث، والتي تتعلق بصفة غير مباشرة بموضوع البحث. وهذه الدراسات والأبحاث موزعة حسب الآتي:

١. أبو خضرة، سعيد جبر محمد، ٢٠٠١م، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، بيروت: المؤسسة العربية.

جاء هذا الكتاب في ثلاثة فصول؛ حيث خصص الكاتب الفصل الأول للدراسة النظرية، فقد تناول فيه: حياة الشاعر، والنقد، وعلم الدلالة الوصفي. وفرق فيه الكاتب بين الدلالة والمعنى، ثم تجاوزه إلى البحث المعجمي وما فيه من دلالات ومعاني جديدة. وفي الفصل الثاني: تناول الكاتب تحليلًا للرموز التي استخدمها الشاعر في شعره، ودلالة هذه الرموز ومعانيها. أما الفصل الثالث: فقد خصصه الكاتب للأساليب البلاغية التي تنوع في استخدامها الشاعر في عرضه لأفكاره وتخيلاته وصوره الشعرية.

وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة التي سوف يتناولها الباحث في: أنَّ الدراسة السابقة لم تتناول منهج النظرية السياقية في تحليل شعر الشاعر؛ وبالتالي فإن دراسة الباحث تختلف اختلافًا جوهريًا مع الدراسة السابقة.

٢. أبو شرار، ابتسام موسى عبد الكريم، ٢٠٠٧م، التناص الديني والتاريخي في شعر

محمود درويش، فلسطين: جامعة الخليل.

عرضت الباحثة في هذا البحث لموضوع التناص من حيث مفهومه، وأنواعه، والعلاقة الوطيدة بين اقتباس الشاعر للصور والرموز الإسلامية والتاريخية واليهودية بالمعنى الذي يُعبر عنه، ثم قسمت الباحثة هذا البحث إلى أقسام عدة، تحدث في كل قسم عن نوع معين من اقتباسات الشاعر للرموز والصور وإثراء نصه الشعري بها، وهذه الدراسة لم تتطرق إلى الصور البلاغية موضع البحث، باستثناء ما كان منها عند الحديث عن الرموز والصور الدينية والتاريخية، والتي يمكن للباحث أن يستقي منها الدلالات والإيحاءات التي ظهرت للباحثة من خلال تحليلها للأشعار التي ورد فيها تلك الرموز.

ومن خلال النظرة العامة للدراسة السابقة: فإنها تختلف اختلافًا كبيرًا عن الدراسة التي سوف يتناولها الباحث في هذا المقام؛ إذ إنها تتناول النظرية السياقية في تحليل النصوص الشعرية، وبيان دور السياق اللغوي القسم الأساسي من النظرية في تحديد وتوجيه المعاني البلاغية والدلالات الإبداعية في النص الشعري.

٣. جربوعة، إيمان، ٢٠١٠م، قصيدة "مديح الظل العالي" لمحمود درويش دراسة دلالية، دراسة ماجستير، الجزائر: جامعة الإخوة منتوري.

تتكوَّن هذه الرسالة من: مدخل تمهيدي وثلاثة فصول؛ حيث تناولت الباحثة في الفصل الأول: الدراسة النظرية حول علم الدلالة الصوتية، من حيث: صفاتها، وأنواعها، ومخارجها، بالإضافة إلى علاقة الأصوات المكررة المعاني، ودلالة المقاطع الصوتية في القصيدة. أما الفصل الثاني: فتناولت فيه مبحثين، الأول: البحث عن الدلالة الصرفية للأفعال في القصيدة، والثاني: البحث عن الدلالة النحوية في القصيدة، وذلك دراسة تحليلة دلالية. أما الفصل الأخير: فجاء للحديث عن الدلالة المعجمية في القصيدة، وفيه إحصاء للألفاظ والكلمات ذات دلالة معينة، حسب نظام الحقول الدلالية، مع بيان المعنى الوظيفي لها داخل السياق الشعري.

تناولت الباحثة في الدراسة السابقة علم الدلالة، وتطبيق ذلك على قصيدة "مديح الظل العالي" لمحمود درويش، وقد اقتصرت الباحثة على الدلالة الصوتية والنحوية والصرفية والمعجمية، ولم تتناول الدلالة البلاغية في هذه القصيدة، وهذا يختلف مع الدراسة التي سوف يتناولها الباحثون في موضوع الدراسة ونطاق البحث وحدوده. إذ إن الباحث هنا سوف يتناول الدلالة البلاغية في شعر درويش، بالإضافة إلى استخدام النظرية السياقية في تحليل تلك الدلالات.

٤. أبو حمادة، عاطف، ٢٠١١م، البنية الإيقاعية في جدارية محمود درويش، غزة: مجلة جامعة القدس المفتوحة، العدد الخامس والعشرون (٢).

لجأ الباحث في هذا المقال إلى تحليل جدارية محمود درويش تحليلًا فنيًا يبرز فيه قيمة الإيقاع الأدبي وأهميته في النص الشعري؛ حيث أبرز الباحث المظاهر التي يتكون منها الإيقاع البنيوي لجدارية محمود درويش، فكانت هذه المظاهر تتمثل في: الأصوات، والتكرار، والجناس، والبياض في بعض صفحات الديوان، والتناص، والوزن، والقافية، وبالرغم من أن هذا المقال لم يتناول الصور البلاغية التي هي موضع الدراسة؛ فإنه مما لا شكَّ فيه فإن المقال يفيد هذا البحث في التحليل النقدي للديوان الشعري، باعتبار أن جدارية محمود درويش من الدواوين التي وضعها الباحث نصب عينه للدراسة والبحث فيه عن الصور البلاغية.

ودراسة الباحث تختلف عن الدراسة السابقة في: أنها تستخدم منهج النظرية السياقية في عملية تحليل النصوص الشعرية، وكذلك الدواوين المستخدمة في عملية التحليل تختلف عن الدراسة السابقة. ومن خلال عنوان الدراسة يكشف القارئ الاختلاف الكبير بين الدراسة التي سوف يتناولها الباحث والدراسة السابقة.

مناهج البحث:

يستخدم الباحثون في هذا البحث عدة مناهج علمية، تساعدهم على تبني الطريق المستقيم في الوصول إلى النتائج وتحقيق الغايات المرجوة من هذا البحث، فمن هذه المناهج:

أ. المنهج الاستقرائي:

يعتبر هذا المنهج من المناهج العلمية والأدبية الضرورية لأي دراسة كانت، فهو يعتمد بالدرجة الأولى على قراءة الموضوع المراد دراسته قراءة متفحصة وواعية، وذلك بالرجوع إلى المصادر والمراجع المناسبة لهذا الموضوع، ثم الإشارة إلى المعلومات التي تخص الموضوع وترتيبها وتنسيقها في البحث بدءًا من المهم إلى الأهم، لتكون هذه المعلومات على درجة عالية من الدقة والموضوعية.

ومن خلال هذا المنهج: فإنه سوف يتم الرجوع إلى المصادر والمراجع التي تناولت النظريات اللسانية عامة، والنظرية السياقية بشكل خاص. وهو ما يسمح للباحثين بالتعرف أكثر على منهج النظرية اللسانية وخصائصها ومزاياها التي تساعد بدورها على تحليل النصوص الشعرية، والوصول إلى النتائج والخلاصة بدقة وموضوعية وأكثر نفعًا وفائدة.

ب. المنهج الوصفي التحليلي:

المنهج الوصفي التحليلي من المناهج القديمة والحديثة الذي يدخل تحت لوائه الكثير من المناهج العلمية والأدبية؛ حيث إن أية دراسة علمية أو أدبية تحتاج إلى مثل هذا النوع من المناهج، فهو بدوره يعتمد على تحليل المعلومات والخصائص التي تتصل بدراسة ما، ثم يتم تنظيم تلك المعلومات التي تم تحليلها بشكل منظم ومرتب في البحث.

يعد المنهج الوصفي من المناهج التي استخدمها اللسانيون في دراساتهم اللغوية. الأمر الذي ساعدهم في الوصول إلى النتائج والتعميمات عن سمات اللغات وخصائصها ومكوناتها التركيبية؛ حيث إن هذا المنهج سيتم استخدامه في وصف النصوص الشعرية

وتحليل كلماتها وألفاظها، وبيان صفاتها ومزاياها من أجل الوصول إلى المعاني والدلالات العميقة والمكنونة في سرائرها، وهي ما تسمو إليه هذه الدراسة في الكشف عن المضامين والمعاني التي تحملها هذه الكلمات والألفاظ من خلال عرضها على النظرية السياقية.

ت. المنهج السياقي:

وهو المنهج الذي تعتمد عليه النظرية السياقية، وهو دراسة بنية الكلمة من خلال وضعها في سياق ما، ودراسة هذا السياق ككل متكامل لا ينفصل أحد مكوناته عن الآخر؛ وذلك للوصول إلى المعنى الدقيق والدلالة الأصيلة للألفاظ والكلمات والجمل. وقد أشار الباحثون إلى هذا المنهج عند الحديث عن النظرية السياقية أثناء البحث، حيث بيَّنوا أصول النظرية، ومنهجها في الدراسة، ومبادئها التي تقوم عليها، وأقسامها، وغير ذلك.

وقد اقتصر الباحثون في المنهج السياقي على الجانب اللغوي من النظرية، أي (السياق اللغوي) دون التعرض لأي سياقات أخرى في النظرية، إذ إن النظرية تعتمد على أساسين، هما: السياق اللغوي الداخلي (سياق النص)، والسياق غير اللغوي الخارجي (سياق الموقف)، بالإضافة إلى السياق الثقافي والسياق العاطفي اللذين تم إضافتهما فيما بعد. أما فيما يتعلق بالسياق اللغوي، فهو يتكون من مجموعة من الوظائف أو السياقات، وهي: (السياق الصوتي، والسياق المعجمي، والسياق الصرفي، والسياق التركيبي)، إلى جانب السياق الدلالي الذي يعتمد على السياقات السابقة مجتمعة.

أما منهج الباحثين في هذا البحث: فهو يقوم على استقراء موضوعات المباحث التي سيتم دراستها، وذكر إشارة بسيطة مختصرة لها في بداية التحليل، ثم استقراء دواوين الشاعر واختيار مجموعة من القصائد أو المقاطع الشعرية وتثبيتها في البحث، تمهيدًا للخطوة الثالثة والتي تتمثل في تحليلها ودراستها دراسة مستفيضة، مع بيان المعنى العام منها، مستعينًا عليها بالمصادر والمراجع المناسبة والتي تخدم الباحث، ثم تأتي الخطوة الرابعة والأخيرة التي تقوم على بيان الدلالات والمعاني البلاغية والبيانية الجديدة، من خلال الاعتماد على المنهج

السياقي في تحليل القصائد أو المقاطع الشعرية المختارة.

حدود البحث:

قام الباحثون بتقسم حدود هذا البحث إلى: حدود زمانية، وحدود مكانية، وحدود موضوعية؛ حيث اقتصر الباحثون في الحدود الزمانية على الفترة الواقعة ما بين عام ٢٠٠٠م وعام ٢٠٠٥م، وهي الفترة التي يطلق عليها: "انتفاضة الأقصى" لدى الشعوب العربية والمسلمة.

وفي الحدود المكانية: فقد اقتصر الباحثون على مسقط رأس الشاعر محمود درويش، وهي فلسطين التي حدث فيها إنتفاضة الأقصى، والتي دون على أرضها الشاعر دواوينه الشعرية.

أما الحدود الموضوعية: فقد تناول فيها الباحثون الدواوين الشعرية التي قالها الشاعر في الفترة الواقعة ما بين عامي ٢٠٠٠م، و٢٠٠٥م؛ حيث تعتبر هذه الدواوين من الأشعار الحديثة التي قالها الشعر قبيل وفاته أثناء انتفاضة الأقصى. وتتمثل هذه الدواوين في: (حالة حصار ٢٠٠٠) و(لا تعتذر عما فعلت ٢٠٠٣) و(كزهر اللوز أو أبعد ٢٠٠٥). كما اقتصر الباحثون على السياق اللغوي من النظرية السياقة في تحليله للأشعار دون اللجوء لغيره من السياقات التي وضعها فيرث مؤسس النظرية السياقية.

السياق اللُّغوي:

السياق لغة: جاءت لفظة السياق من الفعل الثلاثي (سَوَقَ)، وقد ذكر ابن فارس أنَّ السين والواو والقاف أصل واحد، وهو حدود الشيء. يقال: ساقه يسوقه سوقًا. ويقال: سقت إلى امرأتي صداقها، وأسقته. والسوق مشتقة من هذا؛ لما يساق إليها من كل شيء، والجمع أسواق[1].

السياق اصطلاحًا: هو "البيئة اللغوية المحيطة بالوحدة الصوتية أو الوحدة البنيوية الصغرى، ويعني الوحدات التي تسبق وتلي وحدة لغوية محددة. كما يعني هذا التعبير: مجموعة العوامل الاجتماعية التي يمكن أن تؤخذ بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والسلوك اللغوي"[2].

النظرية السياقية:

تعد النظرية السياقية (Contextual theory) التي أرسى قواعدها وبنى أساساتها جون فيرث (John Firth) (١٨٩٠- ١٩٦٠م) من أهم الإسهامات التي قدمها للدرس اللساني الحديث؛ فقد استفاد فيرث من دراسات عالم الإنثربولوجيا مالينوفيسكي من خلال دراسته الاجتماعية؛ إذ يرى أن اللغة ظاهرة اجتماعية ينبغى الاهتمام بها؛ حيث يقول فيرث: "إن اللغة ينبغي أن تدرس بوصفها جزءًا من المسار الاجتماعي، أي: كشكل من أشكال الحياة الإنسانية، وليس كمجموعة من العلامات الاعتباطية أو الإشارات"[3]. وبما أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي تساعد على فهم المعاني المتعددة؛ فإن فيرث قام بدراسة مكونات اللغة وفق ظروف اجتماعية، وبالتركيز على العلاقات التي تربط اللغة

(١) ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، (١٩٧٩م)، **معجم مقاييس اللغة**، (تحقيق): عبد السلام محمد هارون، بيروت: دار الفكر، ٣: ١١٧.

(٢) مبارك، مبارك، (١٩٩٥م)، **معجم المصطلحات الألسنية**، بيروت: دار الفكر اللبناني، ص ٦١.

(٣) مومن، أحمد، (٢٠٠٥)، **اللسانيات النشأة والتطور**، ط٢، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ص ١٧٤.

بالمجتمع. ومن خلال ذلك فقد تبنى فيرث نظرية "سياق الموقف" التي ابتكرها مالينوفيسكي حينما واجهته مشكلة ترجمة النصوص الإثنوغرافية في جزر التروبرايندية؛ حيث طور على إثر ذلك نظرية سياق الموقف؛ ليتمكن من معاينة الوظائف أو المعاني التي تؤديها الكلمات والجمل في السياقات الموقفية الخاصة التي تستعمل فيها، فقد قرر مالينوفيسكي أنه: "من الضروري أن توضع كل ألفاظ الكلام في سياق الموقف لفهم مغزاها الحقيقي"[١].

يتبين من خلال ما سبق: أن النظرية السياقية عند فيرث تنطلق من ركنين أساسيين، هما: السياق اللغوي الداخلي أو سياق النص (Linguistic context)، وقد أشار إليه فيرث من خلال حديثه عن نوعي العلاقات التي تربط الألفاظ، وهي العلاقات الداخلية أو الشكلية، وبعبارة أخرى: فإن السياق الداخلي لا يتجاوز وظائفة خارج حدود النص، أي: إنه يبحث في علاقة الكلمة بالكلمة الأخرى، وعلاقة الكلمة بالجملة، بالإضافة إلى علاقة الحروف والأصوات بالكلمة.

أما الركن الثاني للنظرية السياقية: فهو السياق الخارجي أو سياق موقف أو السياق غير اللغوي (context of situation)، وقد أشار إليه فيرث بالعلاقات الموقفية، وهو السياق الذي تربطه علاقة ما مع الظروف والملابسات المحيطة بالكلام، أو العناصر الخارجية غير اللغوية، وقد استفاد فيرث في سياق الموقف من إشارات مالينوفيسكي من خلال أبحاثه ودراساته الإنثروبولوجية.

يؤمن أتباع النظرية السياقية أن المعاني هي أنماط سلوكية يمتلكها الإنسان في إطار سياق معين ويسمى (السلوك الكلامي)، وهذه الأنماط هي الكلمات والألفاظ التي ينطقها الإنسان؛ ليعبر بها عن دلالات معينة، أي أن هناك علاقة بين السلوك والسياق، وقد أطلق فيرث على السلوك الكلامي اسم: (المعطيات الصوتية): "وهي ؤعبارة عن متصل كلامي

(١) المرجع نفسه، ص ١٧٧.

غير مقطع، والسياق الواسع هو الثقافة. والسياقات الثانوية هي سياقات الموقف"[1].

ويقترح فيرث تقسيم المعنى إلى مجموعة من الوظائف المكونة، وما الوظيفة إلا ضرب من استعمال شكل أو عنصر من لغة معينة حسب سياق معين، وينظر إلى هذا المعنى على أنه مركب من العلاقات السياقية. وتبعًا لذلك فقد قام فيرث بتقسيم تلك السياقات إلى أقسام عدة، موزعة ضمن تسلسل هرمي مضبوط، وهي على النحو الآتي [2]:

١. السياق الصوتي.

٢. السياق المعجمي.

٣. السياق الصرفي.

٤. السياق التركيبي.

٥. سياق الموقف.

٦. السياق الثقافي.

وقد عقب فيرث على هذا التوزيع بقوله: "إن التقنية التي رسمتها هنا عبارة عن تحليل تجريبي عوضًا عن تحليل نظري للمعنى، ويمكن وصفها كسلسلة من الإجراءات لوضع الظواهر في سياقات: سياق في سياق، وكل سياق عبارة عن وظيفة، أو عضو في سياق أكبر، وتجد كل السياقات مكانًا لها فيما يسمى بسياق الثقافة".[3]

تنبه فيرث إلى أهمية الوظائف أو السياقات السابقة في تحليل السياق اللغوي، والكشف عن المعاني الدقيقة، إلا أن السياقات (الثاني والثالث والرابع) تعتبر جوهر السياق اللغوي أو الوظائف الحاكمة في نظرية السياق وأساسه، ولا يعني ذلك إهمال السياقات الأخرى، فلكل سياق منها وظيفته الخاصة ومرتبط بغيره من السياقات، أما (السياق

(١) المرجع نفسه، ص ١٨١.

(٢) الطلحي، ردة الله بن ضيف الله، (١٤١٨ه)، **دلالة السياق**، رسالة دكتوراه، السعودية: جامعة أم القرى، ١: ١٦٣.

(٣) مومن، **اللسانيات النشأة والتطور**، ص ١٨١.

الدلالي أو الوظيفة الدلالية) فإن فيرث يحدد وظيفتها بعلاقتها مع جميع السياقات اللغوية الأخرى في إطار السياق الخارجي أو سياق الموقف.

لقد قام فيرث بتطوير نظريته السياقية في آخر عهده، وخاصة فيما يتعلق بالسياق اللغوي؛ حيث أضاف مصطلح "الرصف" أو التلازم أو المصاحبة إليها، وكان ذلك نتيجة اهتمام فيرث بالجانب الشكلي للمفرادات المعجمية، بجانب الاهتمام العام بالكلمة أو المفردة المعجمية؛ فقد لاحظ فيرث أن مجيء كلمات مصاحبة لكلمات أخرى يجسِّد أحد معانيها، واتخذ للمصاحبة مستوى من مستويات السياق اللغوي أطلق عليه "المستوى المصاحبي" أو "مستوى التحليل الرصفي"، وأدرجه ضمن البحث المعجمي، وجاء ذلك من خلال قوله: "نعرف الكلمة بالمجموعة التي تلازمها"[١]، ومما يستدل من كلام فيرث؛ فإن الرصف يعني الورود المتوقع لكلمة ما مع ما يناسبها أو يتلاءم معها من الكلمات الأخرى في سياق لغوي ما، ومن أمثلة هذا النوع: اللبن مع البقرة، والليل مع الظلمة، فإن جزءًا من معنى الليل يكمن في إمكانية وروده مع لفظ الظلمة، وكذلك جزء من معنى الظلمة يكمن في إمكانية وروده مع لفظ الليل[٢]، وقد ميز فيرث بين نوعين من الرصف، هما:

١. الرصف الاعتيادي الذي يوجد بكثرة في أنواع مختلفة من الكلام العادي.

٢. الرصف البليغ الموجود في بعض الأساليب الخاصة، وعند بعض الكتاب المعنيين[٣].

إن دراسة وتحليل السياقات وأنماط الرصف المختلفة وفقًا لنظرية فيرث قد بلغا إلى نتيجة مهمة فحواها: "أنه لم يعد ينظر إلى الكلمات باعتبارها وحدات معجمية تشغل مواقع نحوية محددة، وإنما إلى شروط استخدامها في تلاؤم وانسجام مع

(١) بالمر، ف. ر، (١٩٩٩م)، **علم الدلالة إطار جديد**، ترجمة: صبري إبراهيم السيد، مصر: دار المعرفة الجامعية، ص ١٤٥.

(٢) البركاوي، عبد الفتاح عبد العليم، (١٩٩١م)، **دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث**، مصر: دار الكتاب، ص ٥٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ٥٣.

الكلمات الأخرى الواردة في النص"[1].

لقد تجاوز أتباع النظرية السياقية حدود علم الدلالة الذي يبحث في العلاقة بين الدال والمدلول، وفي معاني الكلمات والمفردات، إلى الدور الذي تؤديه الكلمات في السياق والطريقة التي تستعمل بها؛ لهذا نهج أتباع النظرية السياقية من أجل دراسة معاني الكلمات وفقًا للمواقف التي ترد فيها والسياق الذي توضع فيه، إلى تقسيم السياق إلى أقسام أربعة، تشمل كل ما يتصل بالكلمة من ظروف خارجية وعوامل داخلية وسمات ثقافية ونفسية، وتتمثل هذه السياقات في الآتي:

١. السياق اللغوي: هو الدلالة الناتجة عن العلاقات بين الكلمات المتجاورة مع بعضها البعض في جملة ما، مما ينتج عنها معنى خاصًّا محددًا، ويمكن أن نضرب مثالًا على ذلك كلمة "عين"؛ حيث نجد أن لها في المعجم معانٍ كثيرة ومتعددة، مثل: (عضو الإبصار، الجاسوس، وسيد القوم، وعين الماء، ... وغيرها الكثير)، لكن الذي يحدد المعنى الذي نريده هو السياق، فعندما نقول: في الجبل عين جارية؛ فإننا نقصد هنا (عين الماء)، وعندما نقول: هذا عين العدو، فإننا نقصد هنا (الجاسوس)، وكذلك في جميع سياقات الكلام.

٢. السياق العاطفي: وهو الذي يحدد طبيعة استعمال الكلمة بين دلالتها الموضوعية ودلالتها العاطفية، كما أنه يحدد درجة الانفعال بين القوة والضعف، مثل: استخدام بعض الكلمات في حالة الغضب دون أن يقصد معناها الموضوعي، مثل: (الذبح، القتل، الضرب، وغيرها)، كقول الإنسان في حالة الغضب: لأقتلنك؛ فهو لا يرد هنا القتل بمعناه الموضوعي، أي خروج الروح من الجسد. وإنما على سبيل تفريغ للعاطفة، وغليان النفس من الغضب.

(١) المرجع نفسه، ص ٥٣.

٣. سياق الموقف: ويقصد به الظروف الخارجية أو المؤثرات التي تؤثر على الكلام نابع من المحيط الخارجي، وليس من اللغة ذاتها، ويدل سياق الموقف على العلاقات المكانية والزمانية التي يجري فيها الكلام، مثل جملة: يرحمك الله، التي تقال في مقام تشميت العاطس، في حين أن جملة: الله يرحمه، فتقال في مقام الترحم على الميت؛ فالأولى بُدئت بالفعل وتدل علىى طلب الرحمة في الدنيا، في حين أن الثانية بُدئت بالاسم وتدل على طلب الرحمة في الآخرة.

٤. السياق الثقافي: وهو الدلالة التي تؤديها الظروف الاجتماعية أو الثقافية في تحديد معاني الكلمات في سياق ما. مثل كلمة (حرمة) وكلمة (مدام) فالأولى تستخدم بين طبقات المجتمع المتوسطة ذات الثقافة القلية، بينما تستخدم الكلمة الثانية بين طبقات المجتمع العالية ذات الثقافة المرتفعة للدلالة على الزوجة[١].

كانت تلك الإشارات ملخصة وموجزة لنظرية فيرث السياقية، وهذه النظرية وغيرها من النظريات اللسانية الحديثة، نجد أن جميع الباحثين الذين اهتموا بالدرسات الحديثة، قد أشاروا إليها وأسهبوا فيها إسهابًا يدعو إلى الاختصار والإيجاز في هذا المقام، وإن ما يعنينا أكثر في هذا المقام هو "السياق اللغوي" وما يحتويه من وظائف أو سياقات تدخل تحت لوائه، فموضوع هذا البحث لا يتجاوز غيره من السياقات السابقة الذكر.

الدراسة التحليلية للسياق اللُّغوي:

لقد تنبه علماء البلاغة إلى أهمية السياق في الكشف عن بلاغة الكلام، وقد جاء ذلك من خلال الربط بين "مقتضى الحال" والمقال، فقالوا: "لكل مقام مقال"، وهذا المقال يتمثل في الكلام أي السياق اللغوي، أما الحال فهو مرادف لسياق الموقف الذي يدعونا إلى اختيار الألفاظ؛ حيث أولى البلاغيون لهذا الربط عناية كبيرة، ولا أدل على ذلك من

(١) عمر، أحمد مختار، (١٩٩٨). **علم الدلالة**، ط٥، القاهرة: عالم الكتب، ص ٦٩- ٧١، / قدور، أحمد محمد، (٢٠٠٨م)، **مبادئ اللسانيات**، ط٣، دمشق: دار الفكر، ٣٥٢- ٣٥٥.

بناء شيخ البلاغة عبد القاهر الجرجاني "نظرية النظم" على هذا الأساس، ألا وهو: البحث عن جوهر الكلام ودلالاته. وقد أفرد لهذه النظرية كتابًا خاصًّا أسماه: "دلائل الإعجاز"، فالنظم عند الجرجاني هو: "أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضه علم النحو، وتعمل عليه قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها"[1]. وقد ربط الجرجاني فصاحة الكلمة بسياقها اللغوي والتركيب الذي قيلت فيه، وأن اللفظة لا تكتسب فصاحتها إلا من خلال إيرادها في سياق الكلام وملائمة معناها لمعنى جاراها، فيقول: الألفاظ: "لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضلية وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ"[2]، فهو هنا يرجع كل فضيلة وكل مزية في الألفاظ إلى السياق الذي ترد فيه، وأن فصاحة الكلمة وأثرها في المتلقي ينتج من خلال ربطها بغيرها من الألفاظ، ويقول في موضع آخر: "وجملة الأمر أننا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي فيه، ولكنا نوجبها لها موصولة بغيرها، ومعلقًا معناها بمعنى ما يليها"[3].

وهذا الأصل الذي ذهب إليه الجرجاني هو المحك الأساسي الذي بُنيت عليه النظرية السياقية الحديثة؛ فالنظرية السياقية ترى أن الكلمة لا وزن لها خارج السياق، وإذا أردنا أن نتعرف على معنى هذه الكلمة يجب وضعها في سياق ما؛ حتى يتم معرفة معناها الدقيق.

أما سياق الحال أو المقام الذي يرادفه في النظرية السياقية الحديثة "سياق الموقف": فإننا نجده في قول الخطيب القزويني الذي عبر عنه بقوله: "أمّا بلاغة الكلام: فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته، ومقتضى الحال مختلف، فإن مقامات الكلام متفاوتة؛ فمقام التنكير يباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام

(١) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن. (١٩٩٢). **دلائل الإعجاز**. ط٣، القاهرة: مطبعة المدني. ص ٨١.

(٢) المرجع نفسه. ص ٤٥- ٤٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٦٧.

التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة، وكذا خطاب الذكي يباين خطاب الغبي، وكذا لكل كلمة مع صاحبتها مقام"[١].

كذلك نجد الإمام السكاكي يؤكد على أهمية سياق الحال، حيث يقول: "ثم إذا شرعت في الكلام فلكل كلمة مع صاحبتها مقام، ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام وارتفاع؛ شأن الكلام في باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به، وهو الذي نسميه (مقتضى الحال)"[٢]، وهذان النموذجان السابقان يدلان على أن سياق الحال –أو سياق الموقف– له تأثير كبير على نوع الكلام، وهذا التنوع في الكلام يفضي إلى تنوع في المعاني والدلالات، فإذا أردنا معرفة تلك المعاني والدلالات يجب مراقبة الحال الذي نقول فيه ونضع فيه الكلام، وهذا المبدأ الذي قامت عليه النظرية السياقية في سياق الموقف، ونتناول في هذا المقام نعرض لبعض فنون علم البلاغة بالتحليل والدراسة طبقًا للنظرية السياقية من خلال السياق اللغوي؛ لبيان دلالة السياق في تحديد المعنى وإظهار البعد الجمالي الذي يسوقه السياق لمضمون القصيدة المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله إلى القارئ، وذلك على النحو الآتي:

أولًا: علم المعاني:

هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال، مع وفائه بغرض بلاغي يُفهم ضمنًا من السياق، وما يحيط به من القرائن[٣]، وعلم المعاني يتناول موضوعات

(١) القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، (١٩٣٢م)، **التلخيص في علوم البلاغة**، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، ط٢، دار الفكر العربي، ص ٢٠.

(٢) السكاكي، أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي، (١٩٨٧م)، **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١: ١٦٨.

(٣) الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، (٢٠٠٣م)، **الإيضاح في علوم البلاغة –المعاني والبيان والبديع–**، بيروت: دار الكتب العلمية، ص٤.

تنحصر في ثمانية أبواب كما قسمها علماء البلاغة، وهي تتمثل في: أحول الإسناد الخبري، وأحوال المسند إليه، وأحوال المسند، وأحوال متعلقات الفعل، والقصر، والإنشاء، والفصل والوصل، والإيجاز والإطناب والمساواة.؛ ومن فائدة علم المعاني وأثره في بلاغة القول أنه يبين لنا وجوب مطابقة الكلام لحال السامعين والمواطن التي يقال فيها، كما يبين لنا أن القول لا يكون بليغًا كيفما كانت صورته حتى يلائم المقام الذي قيل فيه، ويناسب حال السامع الذي ألقي عليه، وقد اختار الباحثون فنين من فون علم المعاني، وهما: التوكيد، والإيجاز. وبيانهما على النحو الآتي:

١. التوكيد:

هو تكرير يراد به تثبيت أمر المكرر في نفس السامع، نحو: (جاء عليٌّ نفسه)، و(جاء عليٌّ عليٌّ)[١]. ويقسم التوكيد إلى قسمين: التوكيد اللفظي: ويكون بإعادة المؤكد بلفظه أو بمرادفه، سواء أكان اسمًا ظاهرًا، أم ضميرًا، أم فعلًا، أم حرفًا، أم جملةً؛ والتوكيد المعنوي: يكون بذكر بعض كلمات مخصوصة في الجملة نحو: نفس، عين، جميع، عامة، كلا، كلتا، وغيرها؛ ويكون التوكيد بالحروف: قد مع الفعل الماضي، إنَّ وأنَّ، لا الابتداء، حروف الجر الزائدة، ها التنبيه، إنما، ألا، كأن في التشبيه، لكن في الاستدراك، وليت في التمني، ولعل في الترجي، وغيرها[٢]. فمن صور التوكيد اللفظي كما جاءت في شعر الشاعر قوله في قصيدته الطويلة "حالة حصار":

عندما تختفي الطائرات تطير الحمامات

بيضاء بيضاء، تغسل خد السماء

بأجنحة حرة تستعيد البهاء وملكية

الجو واللهو، أعلى وأعلى تطير

(١) الغلاييني، مصطفى، (١٩٩٣م)، **جامع الدروس العربية**، ط٢٨، بيروت: المكتبة العصرية، ٣: ٢٣١.

(٢) المرجع نفسه، ج ٣، ص ٢٣٣.

الحمامات، بيضاء بيضاء، ليت السماء

حقيقية (قال لي رجل عابر بين قنبلتين)[١].

في هذه القطعة الشعرية نجد فيها أكثر من صورة للتوكيد، فقد كرر الشاعر لفظ (بيضاء بيضاء) في موضعين، وكذلك توكيد حرف وهو (ليت) للتمني، إضافة إلى تكرار الجملة (تطير الحمامات)، ودلالة هذه المؤكدات تتمثل في تقرير الحالة التي عليها الحمامات عندما تختفي الطائرات، وهي كناية عن حالة السلام عندما تكون تغادر طائرات الأعداء سماء الوطن، تظهر الحمامات البيضاء لتدل على السلام والأمان، أما تكرار حرف (ليت) فهو للتمني، فهو توكيد للحمامات البيضاء التي تدل على السلام، يتمنى الشاعر أن يكون ذلك حقيقة على أرض الواقع، كذلك نجد من صور التوكيد قوله في قصيدة "إجازة قصيرة" من ديوان "أثر الفراشة":

فصرخت: هذا الموت لا معنى له

عبث وفوضى في الحواس

ولن أصدق أني قد مت موتًا كاملًا

فلربما أنا بين بين

وربما أنا ميت متقاعد

يقضي إجازته القصيرة في الحياة[٢].

نجد في هذه القطعة الشعرية قد ورد ثلاث توكيدات؛ حيث ورد توكيد بالحروف، وهي متمثلة في: (لن، وأنّي، وقد مع الفعل الماضي متُّ)، وكذلك مصدر الفعل مات (موتًا) وهو توكيد لفظي، إضافة إلى التوكيد المعنوي وهو قوله (كاملًا)، وهذه

(١) درويش، محمود، (٢٠٠٢م)، **حالة حصار**، لبنان: رياض الريس للكتب والنشر، ص١١.

(٢) درويش، محمود، (٢٠٠٨م)، **أثر الفراشة**، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص١٧٧.

التوكيدات في قوله: ولن أصدق أني قد مت موتًا كاملًا، ودلالة هذه التوكيدات تظهر من خلال تنبيه المخاطب من الغفلة أو النسيان الذي يورث التقاعس والتقاعد عن العمل والاجتهاد، إضافة إلى أنه يضعف النفوس ويهلكها، كما ويدل التوكيد على حقيقة ثانية، وهي أن المحتل الصهيوني الذي يدعي أن يوم السبت هو يوم عيد في عقيدتهم فيستريحون فيه، هم في حقيقة الأمر يخادعون غيرهم فيستمرون في الاعتداء والحصار والتخريب في أرض فلسطين، فالموت أو الاستراحة يوم السبت هو خدعة وتضليل للآخرين، وقد دل السياق الشعري على ذلك، فقد أورد الشاعر في بداية هذه القصيدة قوله: "صدقت أني مت يوم السبت"، ومن صور التوكيد المعنوي التي جاءت في دواوين الشاعر قوله في قصيدة "سيجيء يوم آخر" من ديوان "لا تعتذر عما فعلت":

سيجيء يوم آخر، يوم نسائي
شفيف الاستعارة، كامل التكوين
ماسي زفافي الزيارة، مشمس
سلسل خفيف الظل، لا أحد يحس
برغبة في الانتحار أو الرحيل، فكل
شيء خارج الماضي، طبيعي حقيقي
رديف صفاته الأولى[1].

لقد ذكر الشاعر في هذه القطعة كلمة (كل) وذلك في قوله: (فكل شيء خارج الماضي) فبعد أن عدد صفات ذاك اليوم الذي سيجيء، ذكر الشاعر كلمة (كل) للدلالة على الشمول والإحاطة بتلك الصفات التي ذكرها عن ذاك اليوم بأنها خارج الماضي، فكل هنا من التوكيد المعنوي الذي دل على الشمول والإحاطة.

(١) درويش، محمود، (٢٠٠٣م)، **لا تعتذر عما فعلت**، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص١٧.

٢. الإيجاز:

هو تقليل الكلام من غير إخلال المعنى، وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة، ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز[١]، والإيجاز يقسم إلى: إيجاز قصر: وهو تضمين الألفاظ القليلة معان كثيرة، دون حذف في تراكيب الجملة، وقد ذكر الرماني أن إيجاز القصر أغمض من إيجاز الحذف؛ للحاجة إلى العلم بالمواضع التي يصلح فيها من المواضع التي لا يصلح[٢]، نحو قوله تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِي ٱلْقِصَاصِ حَيَوٰةٌ ﴾[٣]، وقد ذكر علماء البلاغة -كالزركشي والسيوطي والخطيب القزويني وغيرهم- ما في هذه الآية من بلاغة وإعجاز في الإيجاز، أما القسم الثاني: فهو إيجاز الحذف: وهو دلالة الألفاظ القليلة على معان كثيرة، عن طريق حذف لبعض تراكيب الجملة دون الإخلال بها، ولإيجاز الحذف أنواع كثيرة منها: حذف المفرد، وحذف الجمل وشبه الجمل، وحذف الحروف؛ وقد جاء بيان ذلك وتفصيله في كتب البلاغة[٤]، وقد ورد الكثير من إيجاز حذف المفرد في شعر الشاعر، فمن هذه الصور قوله في قصيدته (حين تطيل التأمل) من ديوان (كزهر اللوز أو أبعد):

حين تطيل التأمل في وردة
جرحت حائطًا، وتقول لنفسك:
لي أمل في الشفاء من الرمل
يخضر قلبك... [٥].

(١) الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، وآخرون، (١٩٧٦م)، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف أحمر، مصر: دار المعارف، ص٧٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٨٠.

(٣) سورة البقرة، ٢: ١٧٩.

(٤) احميدات، احميد محمود، (٢٠١٤م)، **إعجاز الإيجاز في سورتي الروم والعنكبوت**، رسالة ماجستير غير منشورة، ماليزيا: الجامعة الوطنية الماليزية، ص٦٢- ٧٤.

(٥) درويش، محمود، (٢٠٠٥م)، **كزهر اللوز أو أبعد**، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص٨.

نجد في هذه القطعة الشعرية حذف الصفة وهي (فرحًا) في قوله: يخضر قلبك فرحًا، وقد جاءت الصفة مضمرا؛ للتعميم والشمول وعدم التخصيص، فعدم تخصيص الحال يستوجب منا أن نضع الصفة التي يكون عليها القلب، فيحتمل أن يكون الفرح أو الحياة أو الشوق وغيرها من الصفات، وقد دل السياق الشعري على ذلك؛ لأن اخضرار القلب يدل على البهجة والحياة؛ كاخضرار النبات الذي يدل على الحياة والجمال، ومن صور حذف الجمل قوله في قصيدة "لم ينتظر أحدًا" من ديوان "كزهر اللوز أو أبعد":

لم ينتظر أحدًا

و لم يشعر بنقص في الوجود

أمامه نهر رمادي كمعطفه

ونور الشمس يملأ قبله بالصحو

والأشجار عالية[1].

حيث إن القارئ في بداية هذه القصيدة يطرق أذنه إخبارًا عن شخص ما، وهذا الإخبار جواب لسؤال محذوف، والتقديره فيه: هل انتظر أحدًا؟ هل شعر بنقص في الوجود؟ وهي أسئلة للإجابات التالية: هل انتظر أحدًا؟ والجواب: لم ينتظر أحدًا، وهل شعر بنقص في الوجود؟ والجواب: لم يشعر بنقص في الوجود، ودلالة حذف الجمل الاستفهامية هو التركيز على جملة الجواب؛ لعدم أهمية جملة السؤال، فالشاعر أراد أن يلفت انتباه القارئ إلى الجواب والنتيجة مباشرة دون إطناب في الحديث، وقد دل السياق اللغوي على هذا الحذف، أما من صور إيجاز حذف الحروف فنجد قول الشاعر في قصيدته "برتقالية":

(١) درويش، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص١٣.

برتقالية، تدخل الشمس في البحر

والبرتقالة قنديل ماء على شجر بارد[١].

ففي هذه القطعة الشعرية تم إضمار حرف التشبيه (ك) من قوله: والبرتقالية كقنديل ماء، ودلالة هذه الإضمار هو الارتقاء إلى أعلى مراتب التشبيه وهو التشبيه البليغ، فقد تم حذف أداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه (في الإضاءة أو اللمعان)، وهذا يدل على أن الشاعر جعل البرتقالة في مقام القنديل الذي يضيء المكان بنوره ووهجه، أي إظهار مكانة البرتقالة وذكراها العطرة في نفس الشاعر؛ حيث إن فلسطين تشتهر بزراعة الحمضيات وخاصة البرتقال منها، وهو ما أثار في نفس الشاعر عواطف وشجون لتلك الأماكن التي يزرع فيها البرتقال، وما آل إليها الحال بعد أن اغتصبها المحتل الصهيوني، أما من صور إيجاز القصر نجد في قوله في قصيدته "حالة حصار":

القبائل لا تستعين بكسرى

ولا قيصر، طمعًا بالخلافة،

فالحكم شورى على طبق العائلة

ولكنها أعجبت بالحداثة

فاستبدلت

بطائرةٍ إبِلَ القافلة[٢].

إن القارئ لهذه المقطوعة الشعرية في قصيدته حالة حصار، يرى ما تحتويه على ألفاظ وجمل تحمل في طياتها الكثير من المعاني التي يسوقها السياق اللغوي في المقطوعة، ومتناسبة ومضمون القصيدة الذي يتحدث عن الحصار الصهيوني والمؤامرات الداخلية والخارجية

(١) المرجع نفسه، ص١٥.

(٢) درويش، **حالة حصار**، ص٣٤.

على أرض فلسطين، فألفاظ (كسرى، وقيصر، والخلافة، والحكم، وطائرة إبل) كلها تحمل معانٍ ومناسبات وقصص يحتاج إلى بيانها وتفصيلها الكثير من الحديث والإخبار عنها، وقد جمعها الشاعر في هذه السطور الشعرية القليلة؛ إيجازًا وقوة في التعبير وقدرة على اختصار الكثير من الوقت والحديث على القارئ، إضافة إلى أنه يكُّون لدى القارئ الرغبة في البحث عن تلك المعاني والقصص في المصادر والمراجع المختلفة.

ثانيًا: علم البيان:

علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه[1]، ووضوح الدلالة على المعنى إما أن تكون: دلالة وضعية، أو تكون دلالة عقلية؛ فالدلالة الوضعية كدلالة الألفاظ على المعاني التي هي موضوعة بإزائها، وذلك كدلالة السماء والأرض والجدار والحائط على مسمياتها، أما الدلالة العقلية فهي إما أن تكون الألفاظ دالة على جزء من المعنى كدلالة السقف في مفهوم البيت؛ إذ إن السقف هو جزء من البيت، أو أن تكون دلالة اللفظ خارجة عن المعنى كخروج دلالة الضحك عن مفهوم الإنسان؛ حيث تختص الدلالة الأولى (الوضعية) بدلالة المطابقة، والثانية بدلالة التضمين، والثالثة بدلالة الالتزام[2].

١. التشبيه:

هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى، بأدوات معلومة[3]؛ كقولنا: العلم كالنور في الهداية؛ حيث إن العلم المشبه، والنور المشبه به، والهداية وجه الشبه، والكاف أداة التشبيه، أما أنواع التشبيه؛ فيقسم إلى عدة أقسام، فهو باعتبار طرفي التشبيه: يقسم إلى:

(١) الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة –المعاني والبيان والبديع**، ص١٦٣.

(٢) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، (١٩٣٩م)، **شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان**، بيروت: دار الفكر، ص٧٧، والخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن، ١٩٣٢م، **التلخيص في علوم البلاغة**، مصر: دار الفكر العربي، ص٢٣٥- ٢٣٧.

(٣) الهاشمي، أحمد الهاشمي، ١٩٩٩م، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، بيروت: المكتبة العصرية، ص٢١٩. والخطيب القزويني. **الإيضاح في علوم البلاغة –المعاني والبيان والبديع**، ص١٦٤.

حسي وعقلي، وطرفا التشبيه هما المشبه والمشبه به، فتارة يكونان حسيان وتارة يكونان عقليان، وتارة يكون أحدهما حسي والآخر عقلي؛ ويقسم باعتبار الإفراد والتركيب إلى: مفردين مطلقين، أو مفردين مقيدين، أو مفردين مختلفين، وإلى مركبين أو مختلفين، ويقسم باعتبار تعددهما إلى: تشبيه ملفوف، ومفروق، وتسوية، وجمع؛ كما يقسم التشبيه باعتبار وجه الشبه إلى: تشبيه تمثيل، وتشبيه غير تمثيل، وتشبيه مفصل، وتشبيه مجمل، وتشبيه قريب مبتذل، وبعيد غريب؛ ويقسم التشبيه باعتبار الأداة إلى: مؤكد ومرسل، ويقسم باعتبار الغرض إلى: مقبول ومردود[1]؛ أما من صور التشبيه في شعر محمود درويش قوله في قصيدته "برتقالية":

برتقالية تدخل الشمس في البحر

والبرتقالية قنديل ماء على شجر بارد[2].

فقد شبه الشاعر ثمرة البرتقال بقنديل ماء على شجر بارد، ووجه الشبه فيه هو اللمعان والاستدارة؛ إذ إن ثمرة البرتقال تلمع وتبرق بما تتميز به من اللون البرتقالي الزاهي والبراق، وكذلك قناديل الماء على الشجر البارد، تكون براقة ولامعة على أوراق الأشجار، وقد حذف الشاعر وجه الشبه والأداة، فكان التشبيه هنا تشبيه بليغ، والدلالة البلاغية في هذا التشبيه هو بيان حال المشبه وهو البرتقالة؛ بما تتميز به من صفات جمالية في اللون والرائحة والمذاق، وقد دل على ذلك السياق اللغوي في الشعر؛ إذ إنه يتحدث عن وصف البرتقالية التي تتميز بها فلسطين، وهنا أراد الشاعر إظهار رموز الطبيعة في الشعر؛ لتوطيد العلاقة بين الأرض والإنسان، وبين الأرض والتراث، وكأن الأرض أصبحت جزءاً من هذا التراث، ويقول في ديوانه "حالة حصار" في تشبيه الأغنيات:

(١) الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص٢١٩- ٢٣٥. والصعيدي، عبد المتعال، (١٩٩٩م)، **البلاغة العالية علم المعاني**، مصر: مكتبة الآداب، ج ٣، ص ١٣- ٦٩.

(٢) درويش، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص ١٥.

هدوءًا هدوءًا، فإن الجنود يريدون

في هذه الساعة الاستماع إلى الأغنيات

التي استمع الشهداء إليها، وظلت

كرائحة البنِّ في دمهم... طازجة.

حيث شبه الشاعر الأغنيات التي استمع إليها الشهداء، براحة البن، ووجه الشبه هو قوة المفعول والتأثير التي يكتسبها الإنسان عند شربه البن، وكذلك قوة التأثير التي يكتسبها الإنسان عند استماعه للأغنيات الوطنية والجهادية في التشجيع على لقاء الأعداء وجهادهم؛ حيث إن التشبه هنا حسي، فالأغنيات تدرك بالاستماع، والرائحة تدرك بالشم، وقد ذكر الشاعر الأداة وحذف وجه الشبه، فالتشبيه مرسل مفصل، أما بلاغة التشبيه هنا فهو بيان مقدار حالة المشبه وهو الأغنيات وقوة تأثيرها في زيادة الحماسة والشجاعة لدى الإنسان المقاوم والمجاهد في سبيل تحرير أرضه.

٢. الكناية:

هي لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ[١]، أي: أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورديفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه، فيدل على المراد من طريق أولى، كقولهم: طويل النجاد، وكثير الرماد؛ فيعنون: طويل القامة، وكثير الضيافة، فلم يذكروا المراد بلفظه الخاص به، ولكن توصلوا إليه بذكر معنى آخر، وهو رديفه في الوجود؛ لأن القامة إذا طالت طال النجاد، وإذا كثر القرى كثر الرماد[٢].

(١) السيوطي، **شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان**، ص١٠١. والخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة – المعاني والبيان والبديع**، ص٢٤١.

(٢) الزركشي، محمد بن عبد الله، ١٩٨٤م، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل، ط٣، القاهرة: دار التراث، ٢: ٣٠١.

والكناية ثلاثة أقسام: كناية عن الموصوف (غير صفة ولا نسبة)، كقولنا: المضياف؛ كناية عن زيد؛ والثاني: كناية عن صفة (قريبة، أو بعيدة)، فأما القريبة: فهي التي ينتقل منها إلى المطلوب دون واسطة، كقولنا: طويل النجاد. أما البعيدة: فهي التي ينتقل منها إلى المطلوب بواسطة، كقولنا: كثير الرماد، كناية عن المضياف، فإنه ينتقل من كثرة الرماد إلى كثرة إحراق الحطب، ومنها إلى كثرة الطبائخ، ومنها إلى كثرة الأكلة، ومنها إلى كثرة الضيفان، ومنها إلى المقصود؛ أما القسم الثالث: فهو كناية عن نسبة، كقولنا: (المجد بين ثوبيه، والكرم بين برديه)، حيث لم يصرح بثبوت المجد والكرم للممدوح، بل كنى عن ذلك بكونهما بين ثوبيه وبرديه[١]، فمن صور الكناية كما جاءت في شعر درويش قوله في قصيدة "سقط الحصان عن القصيدة":

سقط الحصان مضرجًا

بقصيدتي

وأنا سقطت مضرجًا

بدم الحصان[٢].

لم يقصد الشاعر نفسه أنه سقط مقتولًا بدم الحصان على الحقيقة، وإنما كناية على المدح والافتخار، وقد دل على ذلك حين أشار إلى أن الحصان سقط مضرجًا بقصيدته، فقد شبه فيها القصيدة بالسيف البتار والصليل الذي يقطع كل ما يأتي نحوه، والشاعر سقط بدم الحصان كناية عن قوة قصائده وافتخاره بها؛ فهي تعبر عن ضعف ذات الشاعر وتعبر أيضًا عن قوة شعره ورصانته وبلوغه إلى المراتب العليا، هي كناية عن صفة المدح والافتخار لشعر الشاعر، وتظهر بلاغة الكناية فيها حين وضع الشاعر المعاني في صورة المحسنات البديعية؛ حيث رسم صورة المدح والافتخار بشيء ملموس ومحسوس، يثير

(١) الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة –المعاني والبيان والبديع**، ص٢٤٢- ٢٤٧.

(٢) درويش، **لا تعتذر عما فعلت**، ص٣٨.

السامع والقارئ إلى تحليل الصورة والتنبؤ بها واكتشاف مغزاها ومحتواها، وكذلك من صور الكناية قوله في قصيدة "في مصر":

أنا ابن النيل "—هذا الاسم

يكفيني–" ومنذ اللحظة الأولى تسمي

نفسك ابن النيل كي تتجنب العدم

الثقيل[1].

كنى الشاعر عن الإنسان المصري بابن النيل، وهي كناية عن موصوف، وقد دل عليه السياق الشعري للقصيدة، كما أن نهر النيل يعتبر أبرز معالم مصر، وشريان حياتها؛ فلذلك يسمى المصري بابن النيل، وبلاغة الكناية هنا هو إظهار المدح للمدوح، وتشريفه بما يمتاز به من مكانة لقربه من النهر.

ثالثًا: علم البديع:

هو علم يُعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حُسنا وطلاوة، وتكسوه بهاء ورونقًا بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد[2]، وهو يقسم إلى قسمين، الأول: بديع لفظي (محسنات لفظية): وهو ما رجعت وجوه تحسينه إلى اللفظ دون المعنى، فلا يبقى الشكل إذا تغير اللفظ؛ والثاني: بديع معنوي (محسنات معنوية): وهو الذي وجبت فيه رعاية المعنى دون اللفظ فيبقى مع تغير الألفاظ[3]، وفائدة علم البديع أنه يُعلمنا كيف نوشِّي الصورة في معناها ومبناها ونزخرفها الزخرفة الحية الملائمة؛ ليزيد المعنى بهاءً والمبنى رواءً[4]، وقد أجمع العلماء على أن هذه المحسنات خصوصًا اللفظية منها لا تقع

(١) درويش، **لا تعتذر عما فعلت**، ص١١٩.

(٢) الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص٢٩٨.

(٣) الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص٢٩٨.

(٤) الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص٢٩٨.

موقعها من الحسن إلا إذا طلبها المعنى، فجاءت عفوا بدون تكلُّف وإلا فمبتذلة[١]، وقد اختار الباحثون فنين من فنون علم البديع، وهما: الجناس، والتورية. وذلك على النحو الآتي:

١. الجناس:

هو أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى، وقد تعدت أنواع الجناس إلى أكثر من ثمانين نوعًا كما ذكرت كتب البلاغة[٢]، والسر الجمالي للجناس يكمن في ذلك التجاوب الموسيقي الصادرة من تماثل الكلمات تماثلًا كاملًا أو ناقصًا تطرب له الأذن، وتهتز له أوتار القلوب، والمجنس يقصد استلاب الأذهان، وخداع الأفكار. والجناس كما ذكر الجرجاني: "يرجع إلى هذا الخداع المغري الذي جعلنا الشاعر فيه نظن أن معنى الكلمة الثانية هو معنى الكلمة الأولى، وسرعان ما نتنبه إلى أنها غيرها، وأنها تعطينا شيئًا جديدًا وكأنها عطية غير مرتقبة..."[٣]، فمن صور الجناس التي جاءت في شعر درويش قوله في قصيدته "حالة حصار":

هنا، عند مرتفعات الدخان، على درج البيت

لا وقت للوقت،

نفعل ما يفعل الصاعدون إلى الله:

ننسى الألم[٤].

ورد الجناس في هذه القطعة الشعرية بين (وقت، وللوقت) وهذا الجناس يسمى بالجناس المطرَّف؛ للاختلاف بينهما في زيادة حرفين في أول الكلمة، كما في الكلمة الثانية

(١) الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص٢٩٨.

(٢) عكاوي، إنعام فوال، (١٩٩٦م)، **المعجم المفصل في علوم البلاغة**، بيروت: دار الكتب العلمية، ص٤٦٤. والهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص٣٢٣.

(٣) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص٧.

(٤) درويش، **حالة حصار**، ص٦.

(للوقت)؛ حيث إن الكلمة الأولى تعني مقدار من الزمان، والثانية تعني الأمر أو الحدث، وقد قصد الشاعر من ذلك أنه لا يوجد هناك متسع للبكاء على الأحداث الآلام التي تصيبنا، فما علينا إلا أن ننسى الآلام ونضمد الجراح؛ لكي لا يفرح الأعداء بأحزاننا وآلامنا، والسياق اللغوي للقطعة الشعرية دلَّ على هذا المعنى، فنجد هذا الجمال البلاغي الذي أحدثه الجناس من تقارب في الألفاظ وتباعد في المعاني؛ ليكتسب النص الشعري حلاوة وعذوبة تقع في الأسماع والأفهام. ومن صور الجناس التي وردت في ديوان "كزهر اللوز أو أبعد" قوله في قصيدة "إن مشيت على شارع":

إن مشيت على شارع لا يؤدي إلى هاوية

قل لمن يجمعون القمامة: شكرا!

إن رجعت إلى البيت حيا، كما ترجع القافية

بلا خلل، قل لنفسك: شكرا![1].

في هذه المقطوعة الشعرية نجد الجناس بين (رجعت، وترجع) وهو جناس قلب؛ وذلك بسبب اختلاف اللفظان في ترتيب الحروف، كما هو ظاهر في اللفظين، فالأولى بمعنى العودة، والثانية بمعنى الترديد في القراءة، وقد أظهر السياق اللغوي هذا المعنى؛ حيث استخدم مع اللفظة الأولى إلى البيت، أي إن عدَّت إلى البيت حيا، والثانية استخدم معها القافية بلا خلل، أي إن رددت القافية وقرأتها دون خطأ أو خلل، والدلالة البلاغية التي أدَّاها الجناس في هذا السياق هو ذاك الخداع الذي خلفه اللفظ في أذن السامع؛ بسبب قرب الألفاظ وتداخلها، مما يؤدي إلى استثارة ذهن السامع في التدقيق والغوص في أعماق معانيها والاهتداء إلى ما أراده الشاعر من معنى ودلالة.

(١) درويش، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص٤.

٢. التورية:

هو أن يتكلم المتكلم بلفظ مشترك بين معنين: قريب، وبعيد؛ ويريد المعنى البعيد، يوهم السامع أنه أراد القريب، وتسمى الإيهام والتخييل والمغالطة والتوجيه[١]، وتقسم التورية إلى أربعة أقسام، وهي: الأول: المجردة: وهي التي لم تقترن بما يلائم المعنيين، القريب والبعيد؛ كقولنا: هذا أخي، ونريد أخوة الدين؛ والثاني: المرشَّحة: وهي التي اقترنت بما يلائم المعنى القريب، وسميت بذلك لتقويتها به؛ لأن القريب غير مراد فكأنه ضعيف، فإذا ذكر لازمه تقوَّى به. نحو قول الشاعر:

كأن للمجاورة اقتسمنا　　فقلبي جارهم والدمع جاري

فكلمة جاري تورية معناها القريب المجاور للبيت والقرينة لفظ جارهم، والمعنى البعيد المقصود هو المنسكب؛ والثالث: المبنية: وهي ما ذكر فيها لازم المعنى البعيد، سميت بذلك لتبيين المورَّى عنه بذكر لازمه إذا كان قبل ذلك خفيًّا؛ لأنه المعنى البعيد، فلما ذكر لازمه تبيَّن، نحو قول البحتري:

رَودٌ بتشديد الوشاح ملية　　بالحسن تملح في العيون وتعذب

فالمعنى القريب لتملح هو ضد العذوبة، والمعنى البعيد هو الملاحة من الحسن وهو المقصود، والرابع: المهيأة: وهي التي لا تقع التورية فيها إلا بلفظ قبلها أو بعدها، نحو قول الشاعر:

وأظهرت فينا من سماتك سنة　　فأظهرت ذاك الفرض من ذاك الندب

فالفرض والندب معناهما القريبان الحكمان الشرعيان، ومعنى البعيد للفرض هو العطاء، ومعنى الندب الرجل السريع في قضاء الحوائج[٢]، فمن صور التورية التي جاءت في

(١) الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، ج٣. ص ٤٥٥.

(٢) الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص٣٠٠. وعكاوي. **المعجم المفصل في علوم البلاغة**، ص٤٤٥- ٤٥٠.

شعر درويش قوله في قصيدته "حالة حصار":

بلاد على أهبة الفجر

صرنا أقل ذكاء

لأنا نحملق في ساعة النصر:

لا ليل في ليلنا المتلألي في المدفعية

أعداؤنا يسهرون

أعداؤنا يشعلون لنا النور

في حلكة الأقبية.

جاءت التورية في كلمة (ساعة)؛ حيث لها معنيان، قريب وهو آلة يعرف بها الوقت بالساعات والدقائق والثواني؛ والبعيد هو لحظة الفرج وهو المقصود، وهذه التورية تسمى المهيأة؛ وذلك لأن الشاعر ذكر بعد لفظ الساعة (النصر) فدلت عليه، ولو استبعد الشاعر هذا اللفظ لفهم المعنى القريب وهو غير المقصود، وهذا من دلالة السياق اللغوي على بيان معنى التورية المقصودة، أيضًا من صور التورية قوله في قصيدة "صيف وشتاء":

وأما الخريف،

فليس سوى خلوة

للتأمل في ما تساقط من عمرنا

في طريق الرجوع

فأين نسينا الحياة؟ سألت الفراشة

وهي تحوم في الضوء

فاحترقت بالدموع![1].

(١) درويش، **أثر الفراشة**، ص١٢٣.

لقد وردت التورية هنا في قوله (بالدموع) التي لها معنيان، الأول: قريب وهو ماء العين يسيل من حزن أو فرح أو غيره، والثاني: هو القطرات التي تخرج نتيجة احتراق الشمع المستخدم في الإضاءة، وهذه التورية تسمى المهيأة؛ لأن الشاعر ذكر ما يدل على المعنى البعيد وهو قوله "سألت الفراشة وهي تحوم في الضوء"، وهذا من دلالة السياق اللغوي عليه.

الخاتمة:

إنَّ المتأمل في منهج النظرية السياقية في تحليل النصوص الأدبية يجد أنها ترتكز على تماسك الوحدات اللغوية المتجاورة باعتبار أنها وحدة لغوية واحدة، وهذا ما يطلق عليه السياق اللغوي لمجموعة من الألفاظ أو الجمل أو النصوص. أي أنه عند تفسير إحدى هذه الألفاظ يجب النظر إلى الألفاظ المجاورة لها، ثم استنتاج المعنى الدقيق من عملية الربط بين تلك الألفاظ، وهذا ما وجدناه فعلًا في عملية تحليل النصوص الشعرية السابقة؛ حيث تبيَّن لنا أن تحليل تلك النصوص حسب السياق اللغوي في النظرية السياقية قد أدى إلى دلالات ومعانٍ جديدة ودقيقة، تختلف عما إذا تم تفسير تلك الألفاظ بمعزل عن سياقها اللغوي، أي: إن الألفاظ التي تم بيان دلالاتها البلاغية ضمن سياقها اللغوي أظهرت الكثير من المعاني الجديدة عن المعاني التي يمكن أن تشير إليها تلك الألفاظ عند أخذها منفردة ومستقلة في ذاتها، أما نتائج هذه الدراسة: فإنها لا تقتصر على عدد محدد من النتائج؛ وذلك لأن الذي يحدد ذلك هو السياق اللغوي، أي: إن تحليل لفظة ما في سياق ما يعطي معنى جديدًا يختلف عما إذا وضعنا تلك اللفظة في سياق آخر، وبعبارة أخرى: كل سياق له دلالاته الخاصة ومعانيه الجديدة الذي يشير إليه لمدلولات الألفاظ، وفي هذه الدراسة نجد من أهم تلك النتائج التي أظهرها السياق اللغوي في تحليل النصوص بلاغيًّا ما يلي:

١. أدى السياق اللغوي في فن التوكيد إلى تقرير الحالة وتأكيدها، بالإضافة إلى دلالته على الشمول والإحاطة.

٢. في فن الإيجاز أظهر السياق اللغوي دلالة الألفاظ على التعميم والشمول والتركيز على جملة ما.

٣. أشار السياق اللغوي إلى بيان حال المشبه وصفته في فن التشبيه.

٤. أما في فن الكناية فقد بين السياق اللغوي من دلالته: المدح والافتخار، وإظهار الممدوح للآخرين.

٥. لقد أظهر السياق اللغوي في الجناس دلالات خاصة تتمثل في أنه يكسب النص حلاوة وعذوبة لتقارب الحروف في اللفظ واختلافها في المعنى، كذلك يؤدي إلى استثارة السامع للغوص في أعماق المعاني الجديدة.

٦. بيَّن السياق اللغوي في التورية المعنى المراد، كما أنه أثار حفيظة السامع في تقرير المعنى الأصلي المطلوب.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.

٢. ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، ١٩٧٩م، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون. بيروت: دار الفكر.

٣. احميدات، احميد محمود، ٢٠١٤م، إعجاز الإيجاز في سورتي الروم والعنكبوت، رسالة ماجستير غير منشورة. ماليزيا: الجامعة الوطنية الماليزية.

٤. بالمر، ف. ر. ١٩٩٩م. علم الدلالة إطار جديد، ترجمة: صبري إبراهيم السيد، مصر: دار المعرفة الجامعية.

٥. البركاوي، عبد الفتاح عبد العليم، ١٩٩١م، دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، مصر: دار الكتاب.

٦. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، ١٩٩٢، دلائل الإعجاز، ط٣، القاهرة: مطبعة المدني.

٧. الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، ٢٠٠٣م، الإيضاح في علوم البلاغة –المعاني والبيان والبديع–، بيروت: دار الكتب العلمية.

٨. درويش، محمود، ٢٠٠٢م، حالة حصار، لبنان: رياض الريس للكتب والنشر.

٩. درويش، محمود، ٢٠٠٨م، أثر الفراشة، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.

١٠. درويش، محمود، ٢٠٠٣م، لا تعتذر عما فعلت، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.

١١. درويش، محمود، ٢٠٠٥م، لوصف زهر اللوز، بيروت: رياض الريس للنشر والتوزيع.

١٢. الرماني، علي بن عيسى، ١٩٧٦م، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، مصر: دار المعارف.

١٣. الزركشي، محمد بن عبد الله، ١٩٨٤م، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل، ط٣، القاهرة: دار التراث.

١٤. السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، ١٩٨٧م، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور. ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٥. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، ١٩٣٩م، شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، بيروت: دار الفكر.

١٦. الصعيدي، عبد المتعال، ١٩٩٩م، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، القاهرة: مكتبة الآداب.

١٧. الطلحي، ردة الله بن ضيف الله، ١٤١٨هـ، دلالة السياق، رسالة دكتوراه، السعودية: جامعة أم القرى.

١٨. عكاوي، إنعام فوال، ١٩٩٦م، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، بيروت: دار الكتب العلمية.

١٩. عمر، أحمد مختار، ١٩٩٨م، علم الدلالة، ط٥، القاهرة: عالم الكتب.

٢٠. الغلاييني، مصطفى، ١٩٩٣م، جامع الدروس العربية، ط٢٨، بيروت: المكتبة العصرية.

٢١. القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، ١٩٣٢م، التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، ط٢، دار الفكر العربي.

٢٢. قدور، أحمد محمد، ٢٠٠٨م، مبادئ اللسانيات، ط٣، دمشق: دار الفكر.

٢٣. مبارك، مبارك، ١٩٩٥م، معجم المصطلحات الألسنية، بيروت: دار الفكر اللبناني.

٢٤. مومن، أحمد، ٢٠٠٥م، اللسانيات النشأة والتطور، ط٢، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

٢٥. الهاشمي، السيد أحمد، ١٩٩٩م، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، بيروت: المكتبة العصرية.