Diyala Journal
for Human Research

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

العدد (99 ) المجلد (1) اذار 2024

# الأفعال ألكلامية في الدلالات المؤنثة في شعر المعلقات الجاهلية
## دراسة في ضوء المنهج التداولي

ا. د. نصرة احميد جدوع حمود الزبيدي
كلية التربية للبنات- جامعة الانبار

*Abstract*

*The study of pre-Islamic poetry in light of modern theories has occupied great importance among researchers to discover the creative aspects of the poetry of this era, through its most prominent documented examples that we have in our hands, which are the poems known as (Al-Mu'allaqat), and an aspect of it has been represented by the feminine connotations that have not received careful study according to The basics of the pragmatic approach, including speech acts. The research raises a problem related to the pragmatic dimensions of the feminine symbols in the Mu'allaqat, which were full of them. The pragmatic approach was chosen because of its response to the nature of the poetic and stylistic structure of the Mu'allaqat, which represent the highest examples of pre-Islamic poetry, and the breadth of the pragmatic lesson material and the difficulty of confining it to one study. Speech verbs with feminine connotations were chosen. The study concluded with a number of results, perhaps the most important of which is the response of the pre-Islamic poetic text to the data of modern critical approaches and the specificity of the feminine presence represented by its symbols in the poetic text and its accumulation of meaning and deep connotations that exceed the apparent connotation. The study included three axes, the first of which dealt with the subject of the feminization of the poem and the problem of the feminine text, which dealt with apparent and implicit textual symbols in addition to the natural symbols that formed the main material of the ancient Arabic poetic text. It goes beyond the concept of gender in its modern perspective to a broader level that includes structural patterns of a feminine nature. At the forefront of these patterns stands the concept of the poem itself, with its descriptions mentioned by the ancient poets in their poems, not only with meanings (a poem, a rhyme, a single, or other names), but with everything related to the method of constructing the systems of meanings used in forming images. While the second axis dealt with the term verbs. Speech in a pragmatic perspective according to Austin's approach, which links the speech act to achievement and is divided into several stages, which the research dealt with through study and application to the Mu'allaqat models, while the third axis dealt with the application of the types of speech acts to feminine symbols in the poetry of the Seven Pre-Islamic Mu'allaqat.*

*Email:*
*nasra.jadwe@uoanbar.edu.iq*

**Published: 1- 3-2024**

**Keywords:** التداولية، الأفعال ألكلامية، الرمز المؤنث، المعلقات

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
*CC BY 4.0*
*(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)*

## الملخص

احتلت دراسة الشعر الجاهلي في ضوء النظريات الحديثة اهمية كبيرة بين الباحثين لاكتشاف جوانب الابداع لشعر هذا العصر، وذلك عن طريق ابرز نماذجه الموثقة التي بين ايدينا وهي القصائد المعروفة ب(المعلقات)، وقد تم جانب منها يتمثل في الدلالات المؤنثة التي لم تحظ بدراسة دقيقة وفق اساسيات المنهج التداولي ومنها الأفعال ألكلامية، ويطرح البحث اشكالية تتعلق بالأبعاد التداولية للرموز المؤنثة في المعلقات التي كانت زاخرة بها ، ووقع الاختيار على المنهج التداولي لتجاوبه مع طبيعة البناء الشعري والنسقي للمعلقات التي تمثل ارفع نماذج الشعر الجاهلي، ولسعة مادة الدرس التداولي وصعوبة حصرها في بحث واحد تم اختيار الأفعال ألكلامية في الدلالات المؤنثة، وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج لعل اهمها استجابة النص الشعري الجاهلي لمعطيات المناهج النقدية الحديثة وخصوصية الحضور الانثوي متمثلا برموزه في النص الشعري واكتنازه لمعان ودلالات عميقة تفوق الدلالة الظاهرة.

وقد تضمنت الدراسة ثلاثة محاور تناول الاول منها موضوع تأنيث القصيدة واشكالية النص المؤنث الذي تناول الرموز النصية الظاهرة والمضمرة إلى جانب الرموز الطبيعية التي شكلت مادة النص الشعري العربي القديم الرئيسية، وهو يتجاوز مفهوم النوع الاجتماعي بمنظوره الحديث إلى مستوى اوسع يشمل انماط البناء ذات الطابع المؤنث، ويقف في مقدمة هذه الانماط مفهوم القصيدة نفسه بتوصيفاته التي ذكرها الشعراء القدماء في أشعارهم، ليس بمدلولات(قصيدة او قافية او واحدة او غيرها من المسميات وحسب) بل بكل ما يتعلق بطريقة بناء انساق المعاني المستعملة في تشكيل الصور.، فيما تناول المحور الثاني مصطلح الأفعال ألكلامية في المنظور التداولي وفق منهج اوستن الذي يربط الفعل الكلامي بالإنجاز ويقسم إلى عدة مراحل تناولها البحث بالدراسة والتطبيق على نماذج المعلقات، فيما تناول المحور الثالث تطبيق انواع الأفعال ألكلامية للرموز الأنثوية في شعر المعلقات السبع الجاهلية.


## المقدمة

**أولا: تأنيث القصيدة واشكالية النص المؤنث**

قبل الدخول في متاهة العنوان اعلاه لابد من التطرق إلى مفهوم الرمز بشكل سريع، فقد احتلت الدراسات الرمزية للشعر العربي مكانة متميزة بين الدراسات التي تناولت هذا الارث الضخم، لاسيما الشعر الجاهلي، فالعودة إلى الدلالة المعجمية لكلمة(رمز) تظهر وجود معنيين قريبين للرمز بدلالته التي نتكلم عنها ذكرها ابن منظور في اللسان ، الاولى اشارة بإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والثاني : كل ما اشرت اليه مما يبان بلفظ بأي شيء اشرت اليه بيد او بعين(اللسان(رمز)، ويبدو المدلول المادي للكلمة متوافقا مع دلالة الرمز العملية التي تحمل معنى الاشارة إلى شيء ما، غير متضمن نقل الرمز إلى معنى آخر في الاستعمال، وتتفق المعجمات العربية على معنى الاشارة والايماء، وهو الذي يقترب من مفهوم الايحاء الذي ينطوي عليه مفهوم الرمز.

واما على المستوى الاصطلاحي فينقل د. محمد فتوح احمد انه ببساطة "شيء ما يعني شيئا آخر"، وهو مأخوذ من الجذر الاغريقي (symbol) ،واما في المعنى العام فيدل على ان الاشياء تشير إلى اكثر مما تدل عليه في الظاهر، وينقل تقسيم بيفان للرموز إلى قسمين هما: الاصطلاحي ويعني به الاشارات المتواضع عليها كالألفاظ وما تدل عليه، والآخر هو الرمز الانشائي الذي يشير إلى رموز لم يسبق الاتفاق عليها **(1)**، كما ينقل طائفة من التعريفات اللغوية والادبية والنفسية التي ترتبط بعلم النفس الفرويدي عن طريق ارتباطها بالخيال اللاشعوري ، وكذلك مفهوم جوته وكانت إلى الرمز والتي ترتبط بالرؤية الفلسفية لكل منهما ، والمحاولات الحديثة اللاحقة عند بليزيه وتندال وغيرهما ويخلص منها إلى أن من غير الممكن نثر كل المعطيات الخاصة بالرمز لكنه لفهمه يجب أن تصفى الصورة التي يعتمد

عليها كونه يستمد جزئياته من الواقع لكنه لا يبقيها على واقعيتها بل يعيد تشكيل العلاقات بينها بعد أن يحطم علاقاتها الطبيعية(2).

ويكاد يتفق جميع منظري النقد الحديث الذين تناولوا الرمز بانه يقوم على الإيحاء وتخليص المعنى من الدلالة المادية، وهنا تكمن قيمة الرمز في إنتاج المعنى الجديد ، مع احتفاظ اللفظ بقيمته الإشارية الأصلية.

والرموز الأنثوية او تلك التي تكون على صلة دلالية بالمؤنث تمثل رموزا تتحرك في فضاء (المؤنث) ،وبما اننا ندور في فلك القصيدة فان ذلك يحتم علينا ان ندرس الرمز الانثوي ايضا في مستوى القالب الذي يتشكل فيه الرمز الأنثوي ، ويعني ذلك ان الرمز يدور في مستويين هما :

**الأول**: مستوى الرمز ويضم : الرمز الذي يتعلق بالمرأة ، والرمز الذي يتعلق بالدلالات الرمزية المؤنثة للأشياء والرموز الطبيعية .

**الثاني**: مستوى النص ويضم : النص المؤنث ويندرج تحت هذا المفهوم نوعان من النصوص هما: النص الذي تنتجه الأنثى الشاعرة، والنص الذي ينطوي على محمولات دلالية أنثوية الطابع.

أما مصطلح (مؤنث) فقد تناولته المعجمات العربية القديمة تحت جذر (أنث) معرفا بدلالة الضد من المذكر من كل شيء، بمعنى أن كيان المدلول يرتبط بكلمة(مذكر)، ويقول ابن منظور: يقال للمرأة أنثى إذا مدحت بأنها كاملة من النساء، وينقل عن ابن الأعرابي قوله: إنما سميت انثى للينها **(3)**.

وانطلاقا من التعريف اللغوي فإن مصطلح المؤنث ينطبق على كل ما يخالف دلالة المذكر العاقل وغير العاقل، ويدخل في هذا التحديد الرموز النصية الظاهرة والمضمرة إلى جانب الرموز الطبيعية التي شكلت مادة النص الشعري العربي القديم الرئيسية، وهو يتجاوز مفهوم النوع الإجتماعي بمنظوره الحديث إلى مستوى أوسع يشمل أنماط البناء ذات الطابع المؤنث، ويقف في مقدمة هذه الأنماط مفهوم القصيدة نفسه بتوصيفاته التي ذكرها الشعراء القدماء في أشعارهم، ليس بمدلولات(قصيدة أو قافية أو واحدة أو غيرها من المسميات وحسب) بل بكل ما يتعلق بطريقة بناء أنساق المعاني المستعملة في تشكيل الصور.

**ثانيا: مصطلح الأفعال ألكلامية في المنظور التداولي:**

يرى جون اوستين ان الفعل الكلامي هو النطق ببعض الكلمات عن طريق إحداث أصوات متصلة بمعنى معجمي معين، ترتبط به **(4)** وهو يرتبط بالإنجاز، يقول أحد الباحثين:" انه كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري" **(5)**

وبحسب اوستين فان هناك ثلاث مراحل للأفعال ألكلامية هي:

ا- فعل القول الذي يتحقق باللفظ

ب- الفعل الإنجازي الذي نؤديه عندما نقول شيئا

ج- الفعل التأثيري وهو الذي يحقق نتيجة القول عن طريق التأثير في المتلقي.

وهناك نوعين من الأفعال هي التقريرية التي تتعلق بالثوابت، والإنجازية التي ترتبط بشروط تحقيقها في حال اللفظ بها، بمعنى أنها تقسم إلى أفعال اخبارية تتحمل الصدق والكذب وأفعال أدائية ترتبط بالتوصيل يصفها أحد الباحثين بكونها (إنشائية)**(6)**، ويرتبط الفعل الإخباري بالمألوف والثابت وهو مستوى عام يتوفر في مجمل الخطابات العامة ، في حين يرتبط الفعل التأثيري بالوظائف المختلفة التي تؤديها اللغة عن طريق آليات منها الإستعارة والمجاز وما سواهما من وسائط التصرف بالمعاني.

وفي العربية يتحدد مفهوم الخبر في الأصل بإفادة المخاطب، بعدّ أمرين هما :فائدة الخبر التي تتعلق بالمخاطب ولازم الفائدة الذي يتعلق بالمتكلم**(7)**، وصدق الخبر أو كذبه يتعلق بالمطابقة لاعتقاد المخاطب وعدمها، ايا كان وضعه صائبا ام خاطئا، فالمخاطب هو الذي يتحكم بالخبر وفقا لمطابقة الخبر لاعتقاده، **(8)**،ويخرج الخبر في العربية عن غرضيه (فائدة الخبر ولازم الفائدة)إلى أغراض ومعان أخرى منها اظهار الضعف، الإستعطاف، المدح، التعجب، الإستنكار وغيرها**(9)**

أما الأفعال الإنجازية فهي التي لا تتضمن مبدأ الصدق والكذب بل هي الأفعال التي يقصد بها انجاز فعل ما، وهو ما يقابل الانشاء في العربية، والذي ليس لمدلول لفظه قبل النطق به مقابل يطابقه أو لا يطابقه لكنه يستلزم خبرا، ويقسم إلى طلبي وغير طلبي، فالطلبي يستدعي مطلوبا وهو على خمسة انواع الامر، النهي ، الاستفهام، التمني، النداء، أما غير الطلبي فهو ما يستغني عن المطلوب، وله صيغ كثيرة منها المدح والذم، التعجب، القسم، الرجاء وغيرها**(10)**، وتظهر قيمة هذا النوع من الأفعال في هذا الاتساع الذي يتحقق في المعنى، عن طريق المجاز الذي يعد اعظم هبات اللغة.

ويقابل هذا التقسيم للإنشاء تقسيم اوستن لهذا النوع من الأفعال إلى قسمين:

1- اقوال مباشرة: وتتضمن اسناد الفعل إلى ضمير المتكلم المفرد، ومنه ما يتعلق بصياغة الأفعال ألكلامية التي تستلزم حوارا على نحو قولك (بعت) وقول المخاطب(اشتريت)**(11)**

2- اقوال غير مباشرة: وهي التي يحددها السياق والصيغة الدالة عليها هي صيغة الامر، ومن نماذجه الاستفهام غير الحقيقي**(12)**

ولاشك في ان العودة إلى أشعار المعلقات باعتبار مكانتها الفنية وبنائها اللغوي المتين وفقا لتقسيم اوستن السابق سيكشف البعد التداولي لمفهوم المؤنث فيها على وجه الخصوص.

**ثالثا: الأفعال ألكلامية للرموز الأنثوية في المعلقات السبع :**

تقوم المعلقات -بوصفها نماذج مختارة لشعر العصر الجاهلي الذي يمثل واجهة فنية مثلى للغة العربية – على مبدأ تعدد الموضوعات، فلكل قصيدة منها نسق بنائي موضوعي يرتبط بما قبله وما بعده بروابط موضوعية لسنا بصدد الحديث عنها هنا، وتقوم هذه القصائد على نسقين أساسيين، هما الاخبار والوصف، تتوزع فيها الاحداث الخاصة والعامة، وتتنوع فيها الموضوعات والاغراض حتى على مستوى القصيدة الواحدة، فما قام منها على الاخبار ارتبط بالحوادث والمواقف والمشاهدات ، وهو يتعلق بتفاصيل كثيرة ذكرها الشعراء لاسيما مغامراتهم ورحلاتهم ،وهو كثير ، غير ان ما يهمنا ما ارتبط منه بالدلالة المؤنثة الحقيقية والمجازية، فحين يقول امرؤ القيس في وصف صاحبتيه:**(13)**

**اذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل**

فانه يجعل من فعل القيام سببا في تضوع المسك وهو فعل المؤنث الحقيقي(هما)، وفعل مجيء ريح برائحة القرنفل (فعل المؤنث غير الحقيقي)،وهو يحتمل الصدق في امكانية حصوله لما يستلزمه وضع المسك من فوحان للعطر، ويحتمل الكذب لما في مبالغة حمل ريح الصبا لرائحة القرنفل، إلا إذا ان يكون قد اراد تشبيه ما تسبب به فعل القيام بما تفعله الريح عندما تجيء برائحة القرنفل.

وعلى نحو مشابه لفعل المؤنث غير الحقيقي قوله:**(14)**

**ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي**

فقوله فاضت لا يحتمل الصدق وإن كان يعبر عن صدق العاطفة والبكاء، ومثلها (بل)فعلى الحقيقة الدمع لا يبلل المحمل لعدم صدقية المعنى، ومثلها:**(15)**

**فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل**

قوله (يرتمين) يتضمن معنى حركيا يتمثل في تقاذف اللحم والشحم الذي شبهه بخيط الحرير المفتول، وليس ذلك عن حقيقة في الفعل كونه أراد تأكيد تبادل العذارى لقطع اللحم، وليس الرمي المعروف، أما تداولية أفعال القول في البيتين الآتيين :**(16)**

**ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات انك مرجلـــــي**

**تقول وقد مال الغبيط بـــنا عقرت بعيري يا امرؤ القيس فانزل**

فتشير إلى انتقالة زمنية محسوبة من قبل الشاعر، ليس فقط لأن الخدر (موضع سكن المرأة في الخيام)يختلف عن الغبيط (الهودج الذي تجلس فيه المرأة ويوضع على البعير)بل لأنه قصد الجلوس اليها في الحل(المسكن) والترحال(طريق السفر)، وتتناسب فكرة عقر البعير التي تتخوف منها المرأة مع

القصة التي تتناولها هذه الأبيات واضطرار الشاعر للصعود معها على بعيرها بعد أن نحر ناقته طعاما لها ولصاحباتها.

وقوله:**(17)**

**وإن تك قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل**

فقوله (ساءتك) المتعلق ب(خليقة) يحمل إخبارا بأمر غير حقيقي ، إذ الإنسان هو المسؤول عن السلوك وليست الصفة التي يحملها، واما قوله (سلي) الذي يعني تبين وقيل اقطعي، ومتعلقه الثياب(وهي هنا بمعنى القلب)، وهو هنا أراد معنى اقطعي قلبي عن قلبك وأنه ما بيننا، وهو مشروط بسوء الخليقة.

ويبدو المحتوى الإخباري الوقائعي عن تفاصيل علاقته بهذه المرأة وغيرها ممن ضمن قصصهن في قوله(فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع، أ فاطم مهلا، وبيضة خدر، مهفهفة بيضاء..) هو المهيمن على مجمل الأفعال ألكلامية في المعلقة، حتى يدخل في القسم الثاني من موضوعاتها وهو الوصف بدءا من قوله:**(18)**

**وليل كموج البحر ارخى سدوله عليّ بانواع الهموم ليبتلي**

حتى يقول:

**ألا ايها الليل الطويل الا انجلي بصبح وما الاصباح منك بأمثل**

قوله(ألا انجلي ) يمثل فعلا كلاميا كاملا وهو الذي يتألف من(فعل القول+ الفعل المتضمن في القول+ الفعل الناتج عن القول)**(19)** ففعل الكلام هو الجملة هنا، والفعل المتضمن هنا الأمر بالإنجلاء، والفعل الناتج عن القول تمني الإنجلاء، وانعكس ذلك على رمز أنثوي يتمثل في نجم الثريا في قوله:**(20)**

**كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلصم جندل**

فدلالة علقت خبرية تأثيرية كونها عكست طول الليل ، وما يستنتجه السامع من معاناة ملازمة للشعور بطول الليل، وكذلك قوله :**(21)**

**فعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في ملاء مذيل**

فدلالة (عذارى دوار) هنا خبرية تأثيرية تعكس طبيعة حركة النعاج(وهي هنا بقر الوحش او الظباء).

ومن نماذجها قول طرفة في مطلع معلقته واصفا ديار حبيبته:**(22)**

**لخولة اطلال ببرقة ثهمد ظللت بها ابكي وابكي إلبالغد**

**وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك اســـى وتجلد**

فدلالة حالة الوقوف الطويل على أطلال الديار المنسوبة للمرأة تأثيرية، إذ ليس ممكنا البكاء باستمرار حتى اليوم الثاني، مع دعوة الصحب للوقوف(على المطي دون النزول عنها) هنا على الأطلال في البيت الثاني، وهي تعكس الاسى والحزن العميق ، وأما جمعه مؤنثين غير حقيقيين في قوله:**(23)**

**كان حدوج المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصف من دد**

فدلالة تشبيه هوادج النساء بالسفن هنا تأثيرية لبيان ضخامتها ومتانتها.

وقوله:**(24)**

**خذول تراعي ربربا بخميلة تناول اطراف البرير وترتدي**

والدلالة هنا إنجازية في كلمة(خذول) و(تناول) فهي قد خذلت القطيع على غير المعتاد وانصرفت عنهم تتسلق أغصان الشجر بيديها لترعى الأغصان(ترتدي).

وقوله في صفة وجهها:**(25)**

**ووجه كأن الشمس حلّت ردائها عليه نقي اللون لم يتخدد**

(حلّت) فعل تقريري يظهر جمال الوصف بإلقائها الضوء عليه من غير أن يتشقق أو يتغير لونه.

وتظهر الأفعال الإنجازية (تروح، تغتدي) بدلالة قوله(امضي الهم) اي اذهب الهم ، ولولا هذه الدلالة لتحولت هذه الأفعال إلىافعال تقريرية، وذلك في قوله يصف الناقة:**(26)**

**واني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي**

والامر نفسه في الفعل الإنجازي (تباري)في البيت (تباري عتاقا ناجيات)و(تريع وتتقي) في قوله :"تريع إلصوت المهيب وتتقي"**(27)** وبقية ابيات وصف الناقة في المعلقة التي تقع ضمن دائرة سياق(امضي الهم) .

وبالانتقال إلى معلقة زهير نجد ابتداء المعلقة بأفعال تقريرية (تكلم، يمشين، ينهضن): **(28)**

**أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم**
**ديار لها بالرقمتين كأنها مراجع وشم في نواشر معصم**
**بها العين والأرام يمشين خلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم**

ثم الإنتقال إلى الفعل الإنجازي

**وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم**

واكتمال دلالة الإنجاز في البيت تتحقق في قوله:

**فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا أنعم صباحا أيها الربع واسلم**

وإذا انتقلنا إلى غرض المعلقة الرئيس وهو المديح وتصوير بشاعة الحرب وعن طريق البيتين المفترقين الآتيين الذين يلخصان الموضوع كاملا:**(29)**

**سعا ساعيا غيظ بن مرة بعدما تبزل ما بين العشيرة بالدم**
**تداركتما عبسا وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم**

ففي البيتين تقابل محسوب بين الأفعال الإنجازية والتقريرية التي مثلت محصلة الإنجاز(سعا/تبزل)و(تداركتما/تفانوا) وعلى هذا النسق تمضي القصيدة وهي تقابل بين محصلة دلالتي (سعا، تدارك) و(تبزل، تفانوا) وثنائية(السلام/الحرب) وكما يمكن رسمه على سبيل المثال في الترتيب الآتي:**(30)**

- الأبيات 26- 28 تقريري(نصح وارشاد)
- الأبيات 29- 42 إنجازي (الحرب وما ستجره عليهم)

ومجمل الأفعال في القسم الاول الخاص بالنصح والارشاد كانت بدلالة الماضي، في حين كانت دلالة مجمل افعال القسم الخاص بالحرب ذات دلالة مستقبلية، وبداية من البيت 47 في المعلقة وهو قوله:**(31)**

**ومن يعص اطراف الزجاج فإنه يطيع العوالي ركبت كل لهذم**

إلى قوله في البيت 55:**(32)**

**ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يشتم**

يتحقق تقابل إنجازي/ إنجازي افقي (على مستوى البيت الواحد) وعمودي( على مستوى القصيدة في هذا الجزء للأبيات 47-55) بصيغة الشرط وفعله وجوابه وهو ما يتناسب وايقاع قصيدة الحرب العالي وما يتعلق بها من حزم ورأي وقرارات جريئة سلبا أو إيجابا، لأن خيار السلم في ذروة الحرب يستلزم شجاعة كبيرة وجرأة نادرة، لما سيترتب على ذلك من استقواء الطرف الآخر، ولهذا جاءت التقابلات خالية من التقرير المألوف في مثل هذه المواقف.

وبالنسبة للدلالات المؤنثة نجد تلازم (نون النسوة) مع عدد وافر من الأفعال تأسيسا على الرموز المؤنثة التي ترتبط بها مثل(يمشين، ينهضن )المتعلقة بالآرام وهي دلالات إنجازية لأن العين والآرام تمشي (خلفة) أي يذهب قطيع ويجيء قطيع آخر فيحمل الفعل معنى الاستمرارية، أما قوله:(علون، فيهن، بكرن، استحرن، جعلن، ظهرن، جزعن،نزلن، وردن) المتعلقة بالضعينة وهي دلالات تقريرية في اغلبها، كون الرحيل يقع ضمن دائرة ذكريات ماضية **(33)**.

وننتقل إلى معلقة عنترة التي تفتتح بصيغة تقريرية تشير إلى حالة الوقوف المتكرر التي لم تعد تجدي حيث يقول: **(34)**

**هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم**

وتستمر تلك الصيغة في أبيات الوقوف على الطلل وحديث الدار التي رحل عنها أاهلها، ويبدو أنّ تسليم الشعراء بعدم جدوى الطلل في عودة الماضي عزز من هذه السمة، فيظل الطلل أثرا لماض ذاهب مهما أسبغ عليه الشعراء مشاعرهم وعاطفتهم ، وبدءا من البيت العاشر في المعلقة الذي يتناول رحلة المرأة تبدأ الصيغ الإنجازية في الظهور، عن طريق عزم أهلها على الرحيل والإبتعاد، يقول:

**إن كنت ازمعت الفراق فإنما زمت ركابكم بليل مظلم**

وحين تحقق هذا الرحيل بدأ الشاعر بوصف جمال صاحبته والموكب الذي رحلت به على نحو مألوف معنويا لكن بصور مبتكرة، اذ وصف اولا ضخامة القافلة التي كان فيها ضعن هذه المرأة:

**ما راعني إلا حمولة اهلها وسط الديار تسف حب الخمخم**

**فيها اثنتان وأربعون حمولة سوداء كخافية الغراب الأسحم**

ثم جمال صفات هذه المرأة:**(35)**

**إذ تستبيك بذي غروب واضح عذب مقبله لذيذ المطـــــــــعم**

**وكأنّ فارة تاجر بقسيمة سبقت عوارضها إليك من الفم**

فنية السفر ومشهد القافلة يتضمن دلالة إنجازية، ومشهد وصف المرأة وجمالها الأخاذ بالطريقة الفريدة التي وصف فيها جمال صفاتها تحمل دلالة تقريرية، فلم يصرح بأن رائحة فمها مثل المسك (لارتباطه بمقبله في البيت الأول وهو الفم)بل كنى عن ذلك ب(فارة المسك)، وهنا تكمن جمالية المعنى في القصيدة الجاهلية كونها تتجنب المباشرة في الوصف وتختلف من شاعر لآخر.

ويتكرر الأمر في ربط صورة المرأة بصورة أخرى لبيان جمالها واشراقة وجهها وحيويتها ، يقول:**(36)**

**او روضة أُنفا تضمن نبتها غيث قليل الدّمن ليس بمعلم**

**جادت عليه كل بكر ثرة فتركن كل حديقة كالدرهم**

فتقريرية الصورة هنا جاءت بطريقة مبتكرة، قدم فيها الشاعر صورة المكني عنه فالمسك والروضة دالان على معنى محايد خص الشاعر به المرأة التي يتكلم عنها.

وما بين الحال المنعمة التي تعيش بها هذه المرأة وبين حالة التأهب والإستعداد التي يعيشها الشاعر على ظهر فرسه استعدادا للقتال يحصل التحول في المعنى بين الحالين، وينتقل الشاعر من وصف حال الدعة والاستقرار إلى حال الإضطراب وعدم الاستقرار :**(37)**

**تمسي وتصبح فوف ظهر حشية وابيت فوق سراة ادهم ملجم**

**وحشيتي سرج على عبل الشوى نهد مراكله نبيـــــل المحزم**

فلا انجاز في (تمسي وتصبح) بل تقرير حال وإخبار عن مألوف، يقابله انجاز في(ابيت)الذي يكون على(سراة ادهم، سرج )ليكون الاستعداد للاتي (اي الحرب)،ويعزز الشاعر إنجازية الفعل بالنية المبيتة لرحلة شاقة إلى دار هذه المرأة، على ظهر ناقة (شدنية) وهي تحمل معنى بعيدا من معاني القوة(فهي ناقة لعنت اي دعي عليها الا تلقح ولا تحمل ليكون ذلك سببا لقوتها) تلك الرحلة الصعبة التي تنفتح على تحقيق الإنجازي اي الوصول إلى دار هذه المرأة، ليس لبعدها وحسب بل لصعوبة تجاوز العقبات اليها ومنها العقبات الإجتماعية والعرقية عند شاعر عانى من عقدة اللون والنسب في سعيه للزواج من الحبيبة صاحبة المنزلة الرفيعة في القبيلة في مجتمع يعني كثيرا بقضية نسب الشخص حتى وإن كان مقاتلا شرسا مثل عنترة**(38)**

ويستمر التجهيز لفعل الإنجاز بوصف مطول ودقيق لقوة هذه الناقة طوال الأبيات (22-34) قبل الدخول إلى غرض الفخر الشخصي الذي جاء تعويضا عن الفشل في بلوغ هذه المرأة (واقعيا، وفنيا)ونتوقع سيطرة الدلالات الإنجازية مع حضور الدلالات التقريرية ، وهو ما سيحصل في استعراض شجاعته **(39)**:

**إن تغدفي دوني القناع فإنني طبٌّ بأخذ الفارس المستلئم**

و طيب خلقه:

**إثني عليّ بما علمت فإنني سمح مخالقتي اذا لم اظلم**

وانفة الظلم:

**فإذا ظُلمت فإن ظلمي باسل مرّ مذاقته كطعم العلقم**

ثم كرمه مع نفسه وتخير ما يليق به وان غلا ثمنه:

**ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المعلم**
**بزجاجة صفراء ذات أسرّة قرنت بأزهر في الشمال مفدّم**

وهو هنا ينفي خصلة الفقر عنه بطريقة غير مباشرة ، إن كانت هي العائق الذي يحول بينه وبين المرأة، بل أنه يتشبه بالملوك في هذه النقطة كما يذكر شارح المعلقة، إلى آخر الصفات التي يسبغها على نفسه، من القوة والشجاعة ونزال الأقوياء الاشداء من الفرسان الذين ليس لهم مثل، وفي هذه النقطة تستوقفنا عند عنترة حالة متميزة يفضي فيها التقريري(الآخر) إلىالإنجازي (الأنا) ، في صور عدة، أولها :كما في قوله يصف خصمه :**(40)**

**ومدجج كره الكماة نزاله لا ممعن هربا ولا مستسلم**

حتى يقول:

**فشككت بالرمح الاصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم**

والثانية في قوله:

**ومسكّ سابغة هتكت فروجها بالسيف عن حامي الحقيقة معلم**

حتى يقول:

**فطعنته بالرمح حتى علوته بمهند صافي الحديدة مخذم**

وزاد على الصورة الثانية وصفا دقيقا:

**بطل كأن ثيابه في سرحة يحذى نعال السبت ليس بتوأم**

إذ تستوقفنا هذه الدلالات العميقة التي برزت دلالة الإنجازي عن طريق التقريري، ف(المدجج وحامي الحقيقة البطل الذي ليس بتوأم) ليست دلالات تقريرية لما تحمله من مبالغات غير مألوفة للمألوف من الصور، وهي:

**المدجج ← كره الكماة نزاله**

**حامي الحقيقة← معلم ، بطل، ليس بتوأم**

وهي دلالة تقريرية تفضي إلى إنجازي ضمني، ثم تفضي كل صورة(تقريرية إنجازية) إلى دلالة إنجازية مقابلة تتمثل في:

**المدجج← شككت بالرمح**

**حامي الحقيقة← طعنته بالرمح+ علوته بمهند صافي الحديدة**

والدلالة الأولى (مدجج) مادية تشير إلى تسلح الخصم بالأسلحة والدروع فكان الفعل المقابل القتل بالرمح، وفي الدلالة الثانية بعد معنوي استلزم الطعن بالرمح والاستعلاء بالسيف، إلى جانب ما في (علا) هنا من دلالة التفوق التي تشغل عنترة.

وبالإنتقال إلى معلقة عمرو بن كلثوم نجد أنها تبدأ بأفعال إنجازية واضحة الدلالة بأوامر مباشرة وصريحة: **(41)**

**ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الاندرينا**

تليها ابيات وصف الخمرة وشاربها ومآل الانسان ثم خطاب الضعينة ولوحة الغزل المرتبطة به وكلها ذات الطابع التقريري يخرج منه إلى الغرض وهو الفخر القبلي الذي يقوم على الشجاعة والثبات في الحرب :**(42)**

**أبا هند فلا تعجل علينا وانظرنا نخبرك اليقينا**
**بأنا نورد الرايات بيضا ونصدرهن حمرا قد روينا**

**وأيام لـــــنا غرّ طوال عصينا الملك فيها أن ندينا**
**وسيد معشر قد توجوه بتاج الملك يحمي المعشرينا**
**تركنا الخيل عاكفة عليه مقلدة أعنتها صـــــــفونا**

وهي دلالات إنجازية لفعل بطولي بتفاصيل مألوفة في شعر الحرب عموما وشعر الفرسان ومنهم عمرو بن كلثوم على وجه الخصوص، وتستمر هيمنة الدلالة الإنجازية لبقية المعلقة ، غير ما يلفت الإنتباه تكرار الدلالة الاخبارية المتأسسه على (نحن) ذات البعد الجمعي المهيمن الذي يحاكي صيغ الخطاب في المعلقة بشكل عام، ويوصف بأنه من الإشاريات الشخصية وهو "صيغة مستقلة بنفسها في اداء الغرض منها، وهو التكلم مع الدلالة على الجمع، أو على تعظيم المفرد"**(43)** وهي تحمل قيمة تداولية في اعتمادها على التشارك بين المتكلم وقومه، لا بوصفه شاعرهم وحال لسانهم وحسب بل بوصفه زعيمهم المصدّر والمقدم في المواقف الصعبة(وهو هنا الجدال المباشر مع الملك)، والضمير (نحن)هنا تتعدى في بعدها التداولي مفهومها الاشاري الذي يكتسب قوته التعبيرية من تكرار مقصود وتكثيف متعمد تقف خلفه دوافع نفسية محفزة للإنجاز ، ويتضح ذلك في الأبيات الآتية: **(44)**

**ونوجد نحن أوفاهم ذمارا وأوفاهم اذا عقدوا يمينا**
**ونحن غداة أوقد في خزازى رفدنا فوق رفد الرافدينا**
**ونحن الحابسون بذي أراطى تسفّ الجلّة الخور الدّرينا**
**ونحن الحاكمون اذا اطعنا ونحن العازمون اذا عصينا**
**ونحن التاركون لما سخطنا ونحن الآخذون لما رضينا**

ومن الواضح هنا ارتباط دلالة التقريري بالإنجازي عن طريق دلالة الشرط المتحقق في(اذا) ودلالة التكرار للضمير، مع ما حققه الضمير(نا) في كلمة الروي من قيمة دلالية تفوق قيمتها الإيقاعية بوصفها قافية ملزمة.

كما يتحقق تكرار آخر للضمير(نا)وهو من الإشاريات الشخصية ايضا الذي تكرر بمجموع(106) مرة في القصيدة، بما يبرز هيمنة السياق التداولي في الموقف الكلامي، كما فرض استخدامه بصيغة الجمع (للمتكلمين) هيبة وعظمة للشاعر**(46)**،وهو يأتي اما داخلي ، ويلاحظ وجود ثلاثة سياقات ورد فيها الضمير (نا) وهي:

1- حرف الروي المطلق(نا)
2- تقابل الاحوال في سياق التوازي ضمن علاقة القرابة التي عقدها الشاعر في(كانوا/كنا)و(صالوا/ صلنا) و(آبو/ ابنا) بدءا من قوله: "وكنا الايمنين اذا التقينا... وكان الايسرين بنو ابينا"**(47)**
3- الضمير المتصل مع الحروف والأفعال والاسماء مثل(إنّا، كنّا، الينا، علينا، ورثنا، عجلنا، متنا، جعلنا، قرينا، قناتنا، قرينتنا....الخ)

وبتتبع تداولية الرموز الأنثوية في هذه المعلقة يظهر ذوبان الرمز الأنثوي العاقل في الضمير(نا) ، أما الرموز الأنثوية غير العاقل فتحضر على مساحة المعلقة، متمثلة بعدة الحرب، ورموز الفخر التي يتناولها الشاعر وهي باختصار:

1- الخمرة: في مطلع المعلقة(ألا هبي بصحنك فاصبحينا ..البيت)، وإن كانت صيغة الخمرة جاءت جمعا بكلمة(خمور) إلا في البيت اللاحق):مشعشعة كأن الحص فيها... البيت) يفصل دلالتها المؤنثة-تقريرية
2- المرأة: ممثلة بضمائر الخطاب في حالتي الحضور والغياب(هبي، تجور،قفي ، أحدثتِ، خنتِ ..الخ) وتاء التأنيث(اعرضت، لانت، هرّت)وغيرها من الأفعال في لوحة الغزل المتضمنة وصف المرأة، ودلالة(شمطاء) أي المرأة التي فقدت أولادها الا واحدا، في قوله:( ولا شمطاء لم يترك شقاها.. لها من تسعة الا جنينا)، السبايا، نساء الفرسان(ظعائن من جشم بن بكر/ خلطن بميسم حسبا ودينا)تقريرية في سياق الغزل، إنجازية في سياق المعارك.

3- المكان بصيغة المؤنث اللفظي(اليمامة)(سلمى)(نجد) ( قضاعة)- إنجازية في سياق أماكن المعارك.
4- الحيوان المؤنث الدلالة(أم سقب(الناقة أول ولادتها)،الخيل المؤنث لفظا بدلالة (عاكفة ) في قوله: (تركنا الخيل عاكفة عليه) ،الجرد( الخيل القصيرة الشعر)- تقريرية للناقة، إنجازية للخيل في المعارك
5- السلاح((السيوف)،الدروع( البيض، عشوزنة)، الرايات( البيض والحمر) في المعارك ، الكتائب – دلالة إنجازية
6- الزمن (كلمة أيام ) المؤنثة لفظيا بدلالة وصفه لها ب(طوال)، الكتائب- إنجازية
7- دلالات اخرى (ثياب، المنايا، الدنيا، السفينا)- دلالة تقريرية

ويتضح من جرد الرموز المؤنثة هيمنة الدلالات الإنجازية على المعلقة وهو ما يتوافق وموضوعها وطبيعة شاعرها والظروف التي قيلت فيها.

وتختلف الحال في معلقة الحرث بن حلزة اليشكري، التي توصف بكونها وثيقة حجاجية قدمها الشاعر امام الملك إزاء ما قدمه عمرو بن كلثوم من مزاعم ، وقد استخدم الحارث في هذا الرد ما سماه احد الباحثين ب(الإستدراج) وهي آلية منطقية للتأثير في المخاطب وإقناعه بالمبدأ الذي يدافع عنه**(47)**، وبداية من مطلع المعلقة يظهر الرمز الأنثوي متمثلا بذكر المرأة(اسماء، والضمير الغائب الدال وديارها ) وذلك بتحديد مكاني دقيق على عادة الشعراء الجاهليين :**(48)**

**آذنتنا ببينها اسمـــــــــــاء رب ثاو يمل منه الثواء**
**بعد عهد لها ببرقة شمّـــــمـــا ءَ فأدنى ديارها الخلصاء**

ثم بعد وقوفه الباكي على الطلل يذكر امرأة اخرى وهي (هند) مقرونة بالنار والديار الجديدة وهي العلياء:**(49)**

**وبعينيك أوقدت هند النَّا ر أخيرا تلوي بها العلياء**

وهي ديار المعركة ما يفسر ارتباط النار(المؤنث) بالمكان عن طريق الحرب( ذات الدلالة المؤنثة ايضا) ، وفي سياق دلالة الأفعال هنا نلاحظ الدلالة الإنجازية في آذنت وأوقدت بوصفها افعال مهيئة للحرب التي ستحصل في(خزازى) وهو يوم لكليب على مذحج ، ثم يخرج إلى مقطع الرحلة المتضمن لرمز مؤنث آخر وهو الناقة: **(50)**

**غير أني قد استعين على الهم إذ ا خفّ بالثّوى النّجاء**
**بزفزف كأنهـــــــــــا هقلة أ مّ رئال دوية سقفاء**

وبداية لوحة الرحلة ذات دلالة إنجازية(استعين) تتحول إلى دلالة تقريرية بوصف مفصل للناقة ،وذكر الموضوع الاساسي أيضا وهو ادعاء خصومهم عليهم بما ليس فيهم، حتى تتحول الدلالة إلى إنجازية في قوله:

**اجمعوا امرهم بليل فلما اصبحوا اصبحت لهم ضوضاء**
**من مناد ومن مجيب ومن تصـ هال خيل خلال ذاك رغـــــــاء**

وتستمر الدلالات التقريرية طوال مقطع الغرض الأساس وهو الفخر القبلي الذي يتخلله ذكر الوقائع والأيام ،وتمثلت الرموز الأنثوية بالآتي:

- المواضع: خزازى، ملحة
- دلالات لفظية مؤنثة: المنون، العيون، فارسية خضراء- أي كتيبة فرسان- عنود( تدخل فيها أيضا كلمات القافية ذات الدلالات المؤنثة)
- الحيوان: الخيل، الظباء، الإبل وصفاتها (زفزف، دوية ، سقفاء ، شامة وزهراء- اي نوق سوداء وبيضاء- )
- المرأة: بنات ، إماء، ماء السماء (ام المنذر)

أما معلقة لبيد بن ربيعة العامري فيتضمن افتتاحها مؤنثا غير عاقل وهو الديار: **(51)**

**عفت الدّيار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها**

فتاء التأنيث في (عفت) العائد على الديار المؤنثة، و(منى )المؤنثة عند تنوينها كما يقول الشارح:"و-منى- يذكر ويؤنث، يقال هو مِنىً وهي مِنَى، فمن أراد ذكّره رواه ب(منىً) بالتنوين، ومن انث رواه(بمنىَ) بغير تنوين" ثم يصفها بكونها(دمن) وهي دلالة مؤنثة، تليها كلمة (حجج ) الدالة على السنين التي انقضت فيها، ثم يصف ما حدث في تلك السنين من أمطار تساقطت في وقت طلوع النجوم(مرابيع النجوم) اختار ذكر النجوم ذات الدلالة المؤنثة مواقيت لسقوط المطر على عادة العرب التي كانت تؤرخالفصول بالنجوم وهي وسيلتهم الوحيدة لتحديدها ، ويذكر من لوازم المطر (السارية) وهي السحابة التي تجيء ليلا، نسبة إلى السرى وهو السير في الليل(ابن منظور: سرى)،ثم ذكر ما يخلفه المطر من خصب واخضرار المراعي ورعي الظباء والنعام فيها في صورة مألوفة للوحات وصف الديار ، في سياق تقريري وصفي، وتظهر المرأة في المعلقة في قوله (واشمة)أي المرأة التي تنقش الوشم:**(52)**

**أو رجع واشمة أسفّ نَؤورها كِففا تعرض فوقهن وشامها**

ومن الطبيعي أن نلاحظ طغيان الدلالات التقريرية في معلقة يطغى عليها الوصف للطبيعة ومظاهرها **(53)**حيث موضوعات الطلل والمطر وبقر الوحش والنعام الذي يرعى فيها وقصة البقرة الوحشية تحت جنح الظلام وقد ضيعت صغيرها ودخلت في صراع مع كلاب الصيد، قبل أن ينتقل لذكر المرأة(نوار) ثم يختتم بالفخر بقبيلته، ويمكن حصر الرموز المؤنثة فيها مع دلالات الفعل فيها بالآتي:

- الديار :(منى وجرة، بيشة، فردة، غيرها) ، الدمن الاحجار، امكنة
- الحيوان: الظباء، النعام، النعاج(البقر الوحشية)، المُلمِع- الاتان التي استبان حملها في ضرعها- والوحشية، الهادية (وهي الاولى من الاتن وغيرها)، الخنساء(صفة البقرة الوحشية)،مدرية(من صفة البقرة الوحشية وهي التي لها قرن)، السمهرية وهي القناة (الرمح)الشديدة، اللبانة-أي الحاجة-، جرداء أي فرس جرداء وهي القصيرة الشعر، الحمامة، البلية وهي ناقة الرجل الميت تعقل عند قبره
- الرموز الفلكية: السارية، النجوم، الديمة، الليلة، الريح، القرة-مؤنث القرّ وهو البرد-، الرياح،
- دلالات أنثوية لفظية: الكلة(ما يغطى به الهودج وهو المكان الذي تجلس فيه المرأة على ظهر البعير) ، مشمولة(وهي النار التي اصابتها ريح الشمال)، النار ، الغابة، جمانة(الخرزة من الفضة)،السباء أي الخمرة، جونة أي زق الخمر الأسود، الصبوح، السنة أي العادة الحسنة، الأمانة، العشيرة.
- المرأة: الواشمة، صاحبته نوار، الخلّة، الرذيّة وهي المرأة التي ألقاها اهلها، المرملات اي النساء اللاتي لا رجال لهن واحدتها أرملة.

ويمكن تتبع دلالات الأفعال ألكلامية المرتبطة بالرموز المؤنثة في مقاطع المعلقة كما يأتي:

- لوحة الطلل وما يرتبط بوصف الديار تقريرية الدلالات عدا قوله يصف خلوها :**(54)**

**عريت وكان بها الجميع فابكروا منها وغودر نؤيها وثمامها**

- سياقات الفخر الشخصي من قوله:**(55)**

**أقضي اللبانة لا أفرط ريبة أو ان تلوم بحاجة لوّامـــها**
**أولم تكن تدري نوار بأنني وصّال عقد حبائلٍ جذّامها**
**ترّاك امكنة إذا لم ارضها أو يعتلق بعض النفوس حمامها**

تظهر الدلالات الإنجازية في قوله(اقضي، أفرط، صيغ المبالغة وصّال، ترّاك، أغلي السّباء ، اعلّ منها ،يفخر، أدعو، تأوي... وغيرها)

- سياقات الفخر القبلي مثل( يطبعون، يبور، يبطئ، يلوم)

وعدا ذلك تغلب الدلالات التقريرية على الأفعال ألكلامية في المعلقة وهو امر يتناسب مع الجو العام للمعلقة الذي يتأسس على الوصف بشكل أساس .

وعن طريق العرض الموجز السابق لدلالات الأفعال ألكلامية يمكن القول إن النصوص قد اظهرت تنوعا دلاليا يحاكي التنوع الموضوعي والفني الذي تميزت به، كونها قد عبرت عن افكار وفلسفات خاصة بشعرائها، ويمكن الاستفادة مما ذكر في استخراج الدلالات التي أشار اليها سورل الذي اعاد تقسيم الأفعال ألكلامية التي وضعها أوستن**(56)** ونطبق الأصناف الخمسة التي يرى أن الأفعال ألكلامية تتصف بها ، باعتبار تقسيم تلك الأفعال إلى نوعين هما : الأفعالVerbs والاعمال Acts وهذه الاقسام:**(57)**

1- الملفوظات التعهدية: وتحمل معنى الالتزام تجاه المخاطب بإنجاز عمل ما، على نحو قول عمرو بن كلثوم:

**أخذن على بعولتهن عهدا اذا لاقوا كتائب معلمينا**
**ليستلبن افراسا وبيـــــضا واسرى في الحديد مقرنينا**

2- الملفوظات الإنجازية: وهي التي يستهدف المتكلم الإخبار بمحتوى معين يعلم بصحته، وسبق استعراض نماذجها في المعلقات .

3- الملفوظات الإخبارية وهي التي يسميها اوستن التقريرية وسبق عرض نماذج منها.

4- الملفوظات التصريحية: وهي التي تكشف مضمون واقعة ما، بالإحالة إلى معطيات ترتبط بالوضع العام، وتخضع للعرف المؤسسي، وهو هنا يمثل العرف القبلي ، ومن نماذجها قول عمرو بن كلثوم:

**متى نعقد قرينتنا بحبل نقص الحبل أو تقص القرينا**

والقرينة هنا دلالة مؤنث لفظي ارتبطت بملفوظ جمعي(نا)

5- الملفوظات التعبيرية: وهي التي تكون الغاية منها التعبير عن الحالة النفسية للمتكلم، وهناك تناقض واضح في ترجمة المصطلحات على نحو التداخل بين(الملفوظات التعبيرية)و(التصريحات) فهناك من اعتبرها واحدة**(58)**، وهناك من جعلهما نقطتين مستقلتين مختلفتين**(59)**، وهناك من استخدم مصطلحات اخرى لتقسيمات اوستن ضمن الأعمال اللاقولية وهي(الحكميات ومنها التبرئة الإدانة الفهم اصدار الأمر الإحصاء ، التنفيذيات ومنها الطرد العزل الاتهام ، الوعديات ومنها العزم والنية والوعد والتعاقد والتحريض والكره وغيرها، السلوكيات ومنها الإعتذار ،الشكر، التهنئة وغيرها، العرضيات ومنها النفي والإصلاح والذكر والمحاجة والقول والتأويل وغيرها) ويندرج تحت كل منها مجموعة مفاهيم ومعان**(60)**ومن ثم فإننا حاولنا التركيز على الاطار العام للمفهوم لتلافي الإشكالات الاصطلاحية ، على ان الاعمال اللاقولية التي قال بها اوستن تجعل المجال للتطبيق رحبا بسبب سعتها المعنوية، وتنوع دلالاتها مما يمكن ÷يجاده في المعلقات ملازما للرموز الأنثوية، ولو اخترنا مثلا المفهوم المعبر عن الحالة النفسية نجد انها تتعلق بالسلوكيات والمشاعر فتتعلق بحالات الفرح والحزن والغضب والشكر والإتهام وغيرها وهي موجودة في مواضع كثيرة من المعلقات منها قول زهير وهي من السلوكيات:**(61)**

**يمينا لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم**

ومن الحكميات الامر الذي وجهه عمرو بن كلثوم إلى الملك:

**أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقينا**

قوله: انظرنا اي انتظر وقيل أخّرنا ، وعمرو نفسه استفتح معلقته بالأمر بقوله: ألا هبي بصحنك فاصبحينا، والذي ينتقل إلىمطلع المقطع المتضمن موضوع المعلقة الرئيس الذي تضمن التهديد والوعيد والفخر القبلي.

ومن الإدانة والتهم ما جاء في قول الحارث اليشكري:

**أتانا عن الاراقم انـــــــــــبا ء وخطب نعنى به ونساء**

**أن إخواننا الاراقم يغلـــــــــــ ن علينا في قولهم إحفاء**

ومن التنفيذيات العزل في قول طرفة:

**ولكن نفى عني الرجال جراءتي عليهم وإقدامي وصدقي ومحتدي**

ومن العرضيات المحاجة، كما في قول عمرو بن كلثوم:

**متى نعقد قرينتنا بحبل تجذّ الحبل أو نقص القرينا**

ومن العرضيات النفي في قول زهير:

**وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم**

## خاتمة ونتائج الدراسة

1- تمثل الرموز الأنثوية أو تلك التي تكون على صلة دلالية بالمؤنث رموزا تتحرك في فضاء (المؤنث) ،وبما أننا ندور في فلك القصيدة فان ذلك يحتم علينا دراسة الرمز الأنثوي ايضا في مستوى القالب الذي يتشكل فيه الرمز الأنثوي

2- يتمثل الرمز المؤنث في مستويين هما :

الأول: مستوى الرمز ويضم : الرمز الذي يتعلق بالمرأة ، والرمز الذي يتعلق بالدلالات الرمزية المؤنثة للأشياء والرموز الطبيعية ، الثاني: مستوى النص ويضم : النص المؤنث ويندرج تحت هذا المفهوم نوعان من النصوص هما: النص الذي تنتجه الأنثى الشاعرة، والنص الذي ينطوي على محمولات دلالية أنثوية الطابع.

3- هناك نوعان من الأفعال ألكلامية عموما ، هي التقريرية التي تتعلق بالثوابت وهو الإخباري الذي يحتمل الصدق والكذب وفقا لمبدأ مطابقة الخبر لاعتقاده، والإنجازية التي ترتبط بشروط تحقيقها، وهي تقابل الإنشاء في العربية وهو الذي يقسم إلىطلبي وهو على خمسة انواع الامر، النهي ، الاستفهام، التمني، النداء ،وغير طلبي وهو على أنواع منها الرجاء والمدح والذم والرجاء وغيرها، ويقابل هذا التصنيف تصنيف اوستين للأفعال ألكلامية وهي الأقوال المباشرة والأقوال غير المباشرة.

4- امتازت البنية اللغوية والمعنوية للمعلقات بتنوع استخدام الأفعال ألكلامية وفقا لعدة عوامل منها المعنى العام للنص، والغرض الرئيس للمعلقة، وتجاوب هذا التنوع مع حقيقة كون المعلقات قصائد متعددة الموضوعات، فجاءت نسبة شيوع عالية للأفعال ألكلامية التقريرية في الأقسام الخاصة بالحرب ووصف الكتائب والأماكن ذات الدلالات المؤنثة ،في حين ظهرت نسبة شيوع للأفعال ألكلامية الإنجازية ملازمة للرموز المؤنثة (العاقلة وغير العاقلة)في مقاطع الرحلة ووصف الضعينة وذلك بشكل متفاوت من معلقة إلى أخرى.

5- وفقا للدراسة فقد شاعت الأفعال ذات الدلالات التقريرية الملازمة للرموز المؤنثة في معلقة أمرئ القيس كونها تقوم في أغلبها على الوصف، وهو أمر ينطبق على معلقة لبيد التي تضمنت وصف الناقة والسفينة وغيرها، وبدرجة أقل معلقة زهير بن ابي سلمى التي تضمنت وصفا مطولا للحرب وآثارها، وطغت الأفعال ذات الدلالات الإنجازية على معلقات عنترة وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، وجسدت معلقة طرفة بن العبد التوازن في استخدام الأفعال ألكلامية بنوعيها نظرا لطبيعة موضوع المعلقة الذي يتناول قضية إجتماعية وفخر شخصي .

## المراجع


- أحمد، محمد فتوح :34
2- نفسه: 35-43
3- ابن منظور: مادة انث
4- بن عياد، فتيحة: 15
5- صحراوي ، مسعود :40
6- بن عياد، فتيحة: 16

-7 السيوطي، ابو الفضل جلال الدين : 165/2
-8 عتيق، عبد العزيز :37
-9 نفسه :52-56
-10 نفسه :57-61
-11 عبد السلام، يسمينة :108
-12 .J.L Austin: quand dire c’est faire, p: 153- 166
-13 هارون، عبد السلام :15
-14 نفسه:9
-15 نفسه:11
-16 نفسه:11
-17 نفسه: 13
-18 نفسه:18-19
-19 نفسه:110
-20 نفسه:14
-21 نفسه:22
-22 الخطيب والصقال: 23
-23 هارون، عبد السلام:24
-24 نفسه: 26
-25 نفسه:27
-26 نفسه:28
-27 نفسه:29-30
-28 قباوة ، فخر الدين :9-11
-29 نفسه:14
-30 هارون، عبد السلام: 237
-31 نفسه: 280
-32 نفسه :287
-33 نفسه:237
-34 نفسه:293
-35 نفسه: 303-307
-36 نفسه:311-312
-37 نفسه:316
-38 الاحمد، ايمن محمد، 1998 :55
-39 هارون، عبد السلام:335-339
-40 نفسه:345-352
-41 نفسه: 371
-42 نفسه:388- 389
-43 حسن، عباس: 235/1
-44 هارون ،عبد السلام:408
-45 ينظر محمد، اسامة احمد :162
-46 هارون، عبد السلام:411
-47 المناع، د.عرفات: 292-294
-48 هارون، عبد السلام:433
-49 نفسه:437
-50 القيرواني، ابن رشيق،1981: 212/2، هارون، عبد السلام: 240
-51 هارون، عبد السلام: 517
-52 نفسه: 527

53- مرواني، ايمان، معلقة لبيد بن ربيعة- دراسة جمالية ، رسالة ماجستير ،في الادب القديم نوقشت وأجيزت من جامعة ام البواقي ، 2012-2013: 10
54- هارون، عبد السلام:529
55- نفسه:569-573
56- Searle R(1980):61.
57- العياشي، ادراوي،2011 : 92
58- ينظر ختام، جواد: 94
59- بوقرومة، حكيمة :13
60- بلانشيه، فيليب :64
61- هارون ، عبد السلام: 260، 387، 445، 227، 408، 241

**مصادر الدراسة:**


- أحمد ،محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار المعارف،ط3، 1984
- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر
- بلانشيه ،فيليب،التداولية من اوستين إلىغوفمان، ترجمة: صابر الحباشة، سوريا ، اللاذقية دار الحوار للنشر والتوزيع، ، 2007.
- بو قرومة، حكيمة ، نظرية الأفعال ألكلامية عند اوستين وسيرل ودورها في البحث الكلامي. حوليات الآداب واللغات Volume 1, Numéro 1, Pages 181-195
- 15-10-2013
- ختام، جواد، التداولية اصولها واتجاهاتها، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 1437هـ-2016م.
- السيوطي، ابو الفضل جلال الدين(ت911هـ).الاتقان في علوم القرآن، بيروت، دار الكتب العلمية،ط1، 1407هـ-1984.
- صحراوي، مسعود، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال ألكلامية في التراث اللساني العربي، بيروت، دار الطليعة،ط1، 2005
- الصقال و الخطيب، درية، لطفي، ديوان طرفة بن العبد شرح الاعلم الشنتمري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط2، 2000.
- عبد السلام، يسمينة، "نظرية الأفعال ألكلامية في ظل جهود اوستين ".مجلة المخبر ابحاث في اللغة والادب الجزائري، العدد العاشر،2014: 99-115.
- عتيق، عبد العزيز، علم المعاني، القاهرة، دار الافاق العربية، 1424هـ- 2004.
- العياشي، ادراوي ، الاستلزام الحواري في التداول اللساني من الوعي بالخصوصيات النوعية بالظاهرة إلىوضع القوانين الضابطة لها، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1432هـ-2011 م .
- فتيحة وبن عيسى، بن عياد، عبد الحليم، مصطلحات التداولية بين المعجم والاستعمال، مذكرة ماجستير غير مطبوعة، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران 1 احمد بن بلة، السنة الجامعية:2014-2015
- قباوة، فخر الدين. شعر زهير بن ابي سلمى صنعة الاعلم الشنتمري، بيروت، دار الآفاق الجديدة،ط3، 1400هـ-1980.
- المناع، د. عرفات فيصل، حجاجية النص الشعري العربي القديم_ معلقة الحارث بن حلزة اليشكري مثالا.مجلة دراسات البصرة، العدد(21). (2016 )285-318.
- هارون، عبد السلام. شرح القصائد السبع الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم الانباري(271-328)، دار المعارف،ط5.


**المصادر الاجنبية:**


- .J.L Austin: Quand dire c’est faire,Paris,seuil,1970 -

-Searle. J. R, speech acts, C.U.P, 1980, p :61 -