تداولية النص الشعري

دراسة تطبيقية على مقطوعة

(ابنة ليل) لشلومو بن جبيرول

د. ريهام محمد كمال القاضي(*)

تمهيد:

تُعنى التداولية[١] بما وراء الدلالة وكيفية اكتشاف المتلقي مقاصد منتج النص؛ فعبارة " أنا عطشان" قد تعني احضر لي كوبًا من الماء (معني المتكلم)، أو الإخبار بأنه عطشان (معنى مباشر)، أو قد يراد به معنىً مجازيًا (معنى سياقيًا)[٢].

وتنطوي التداولية على قضايا تتعلق بالفهم الصحيح للمعاني وذلك في أثناء عملية الاتصال بين مستخدمي اللغة، وبما أن عملية الاتصال قد يشوبها بعض الغموض مما يؤدي إلى صعوبة تطبيق التداولية إلا أنه قد تبين للدراسة أن تطبيق التداولية من خلال الاستبانات أمر يزيل من صعوبة فهم عملية الاتصال وذلك من خلال تحليل هذه الاستبانات للوصول إلى نتائج واضحة ومحددة لا يشوبها الخلط أو الغموض مع مراعاة أن العملية اللغوية هي عملية مشتركة بين منتج النص ومتلقيه.كما أن النظرية التداولية في الحقل الأدبي والشعري بوجه خاص لم تستغل على الوجه الأمثل رغم أن البلاغة كالاستعارة،التشبيه،والكناية لهم كبير الآثر في قصدية المتكلم وفي العملية الإبداعية.

* – مدرس اللغة العبرية –كلية الألسن – جامعة عين شمس .

هذا وقد وقع اختيار الدراسة التطبيقيةعلى مقطوعة شعرية بعنوان "**בת לילֹ** ابنة ليل" للشاعر الأندلسي " **שלמה אבן גבירול** شلومو بن جبيرول" .

تعتمدُ هذه الدراسةْ على المنهجِ الوصفيّ التحليليّ، الذي يُعنى برصدِ العناصر التداولية والحجاج في النص الشعري على وجه الخصوص؛ حيثُ لم ينلْ التحليلُ التداولي للغةِ الشعرِ العبريّ عنايةً كافيةً في المجالاتِ البحثيةْ.

هذا بالإضافة إلى الإفادة من الدراسة التطبيقية. وتحتوي هذه الدراسة على ثلاثةِ محاور أساسية تتصدَّرُهُم الدراسة التداولية من خلال إلقاء الضوء على بعض المفاهيم الخاصة بالتداولية من حيث ماهيتها، وعناصرها ؛ وهي التطرق إلى الاستدلال المنطقي المصاحب للتداولية ألا وهو الحجاج من حيث كونه المجال الذي تنكشف فيه قصدية منتج النص.

أما العنصر الآخر فيتمثل في مساهمة الدراسة في الكشف عن حصيلة التفاعل بين منتج النص (الشاعر **שלמה בן גבירול** شلومو بن جبيرول) والمتلقي (العربي على وجه الخصوص) حيث سيتم تطبيق النظرية التداولية على إحدى قصائده ، وهي من نوع الألغاز الشعرية التي تهدف الي مدح أحد أصدقاء الشاعر ويدعى (**רַב יְקוּתִיאֵל**– الحبر يقوتيئيل) والذي قدمه منتج النص (الشاعر) في صورة مبالغة ومغالاة في الوصف مستعينا بالمجاز لتوصيل فكرته ؛ وذلك من خلال عمل إحصائية توضح آليات فهم المتلقي العربي للقصيدة العبرية، وفك شفراتها الدلالية والبلاغية للوصول إلى قصدية منتج النص. وفي النهاية يمكن تحديد مدي فهم متلقي النص لما أراده منتج النص وذلك من خلال الدراسة الإحصائية وتطبيقها على أساتذة متخصصين في اللغة العبرية.

وقد أُخِذَت عينة الدراسة من أساتذة اللغة العبرية ومعاونيهم في قسم اللغات السامية بكلية الألسن نموذجًا للدراسة ؛ حيث سيتم عمل استبانة للكشف عن حصيلة التفاعل بين منتج النص الأصلي والمتلقي العربي غير المتخصص في الشعر العبري الوسيط ومدى فهمه للمقطوعة الشعرية موضوع الدراسة. وذلك من منطلق أن النص الشعري ينفصل عن السياق

الذي ولد فيه ويتأقلم مع سياقات أخرى قد تصل إلى حد التناقض مع سياق انتاجه[٣]. مما يسمح بجواز تطبيق فهم النص الشعري العبري على دارسي اللغة العبرية.

المحور الأول : التداولية :

أولا: ماهية التداولية:

(١) التداولية لغةً:

ا- في اللغة العربية: هي من مادة "دول" ومنها يتداول تداولا ويقال تداولنا الأمر أخذناه بالدوّل وقالوا دواليك أي مداولة على الأمر وتداولته الأيدي أخذته[٤]. أي أن التداولية هي الأخذ بالشيء وتبادله.

ب- في اللغات الأجنبية: هي لفظة Pragmatics في الإنجليزية و Pragmatique في الفرنسية وهي لفظة مشتقة من اللفظ اليوناني pragma. وقد نقلتها اللغة العبرية عن الإنجليزية دون أي لواحق "פרגמטיקה" للدلالة على العلاقة القائمة بين العلامات اللغوية والاستعمال[٥]؛ يرجع تاريخ انتقال المصطلح Pragmatics إلى الدرس اللساني العربي إلى صدر الستينات من القرن العشرين تقريبا وهي الفترة التي ظهرت فيها البراجماتية اللسانية في الدرس اللعربي؛ طرحت ترجمات عديدة لمصطلح Pragmatics منها اللسانية، التداولية، علم اللغة التداولية، علم المقاصد، السياقية، المقامية، الوظائفية، علم الذرائع، النفعية... كما تم استعمال الأصل معربًا: البرجماتية أو البراغماتية[٦].

(٢) التداولية إصطلاحاً:

إن المصطلح العلمي لهذه النظرية يعرف بـ Linguistic Pragmatic البرجماتية اللسانية، أما النظرية التداولية فهي تداول اللغة بين المتكلم والمخاطب أي التفاعل القائم بينهما في استعمال اللغة، فهي تُعنى بدراسة اللغة في سياقها أي في الاستعمال أو التواصل؛ لأنه يشير إلى أن المعنى ليس شيئًا متأصلا في الكلمات وحدها ولا يرتبط بالمتكلم وحده ولا بالسامع وحده[٧]. ولم تكتف التداولية بدراسة اللغة لذاتها كما فعلت البنيوية، بل تجاوزتها إلى دراسة "

استعمال اللغة " وبحث عوامل نجاح التواصل، وكيفية استعمال الناس للأدلة اللغوية في صُلبِ أحاديثِهم وخطابتِهم وكيفية تأويلها[٨].

كما تدرس التداولية النظرية التواصلية (Relevance theory) والصلة بين اللغة والإدراك. فالمعرفة السابقة المكتسبة للغة واستعمالاتها المختلفة تنشيء لدي المتلقي قابلية تتيح له إدراك الدلالة الصحيحة للألفاظ هذا بالإضافة إلى عنصر التوقع أو التخمين فهي أشبه بقراءة ما وراء النص للوصول إلى قصدية المتكلم ؛ فإدراك المعنى وفهم تأثيره لا ينتج إلا من خلال توافر عنصريين أساسيين هما : (ا) معلومة جديدة (ب) فرضية سابقة[٩].

لذا يجب استدعاء منتج النص وزمنه بوصفهما عنصريين من شأنهما المساهمة في بناء التخمينات وتوجيهها ويتأتى ذلك من خلال معرفة مناسبة القاء القصيدة ومَنْ المقصود بالقصيدة لفهم النص بشكل أفضل؛ حيث يعتبر العمل الأدبي أو أي جزء منه نصًا قبل كل شيء؛ أي نسيجا من التشكيلات ينعقد فيه معاً زمن الكاتب الذي يكتب أو حياته وزمن القاريء الذي يقرأه.[١٠]

إن العلاقة بين أطراف الخطاب قائمة في الغالب على لعبة الخفاء وستر النوايا بالتمويه ، وتقمص أقنعة مختلفة[١١]. أي أن منتج النص يوجه خطابه لشخص بعينه ولكنه يراعي شخصا آخر غير محدد وغائب لأنه يكتب القصائد لتعيش دهرا وليس لمناسبةٍ بعينها وينتهي عندها الحدث .

وعند إجراء الدراسة على متلقي مختلف عن المتلقي الأصلي للنص يجب مراعاة عدة أمور أهمها:

(١) لغة المتلقي الأصلية

(٢) اللغة المكتوب بها العمل الأدبي (الشعري على وجه التحديد)

(٣) ثقافة المتلقي وخبراته السابقة والتي تلعب دورًا مهمًا في تلقي النص، ومدى معرفته بمنتج النص وتاريخه .

(٤) عامل الزمن.

ثانيا : **عناصر التداولية**:

إن الأثر الأدبي أو اللغوي لا تتحقق فاعليته إلا ضمن مسار تواصلي ثنائي؛ طرفاه المبدع (منتج النص) والمتلقي لأن كل عملية تواصلية لا تتم في غياب الشروط التداولية: منتج النص (الشاعر) – النص الشعري شكله ونسقه – المتلقي – المقام – الموضوع والغرض[١٢].

وفيما يلي عرض هذه العناصر بشيء من التفصيل:

١- **الشاعر** :

هو الشاعر والنحوي والفيلسوف **أبو أيوب شلومو بن يهودا بن جبيرول القرطبي**[١٣] الذي ولد في بلدة "مالقة" بجنوب الأندلس بين عامي ١٠٢٠-١٠٢٢. نزحت أسرته إلى سرقسطة بسبب المشاكل الاقتصادية ؛ كبر بسرقسطة وتعلم الحكمة الفلسفية القائلة: " **החכמה היא צבע הנפש, ואי אפשר להכיר צבע שום דבר עד שינקו אותו מחלאתו**" – "أن الحكمة هي صبغة النفس ولا يمكن التمييز بين صبغة الأشياء حتى تتطهر من الأسقام". فقام بالإصلاح من نفسه وهذب من طبعه، ومن رغباته الدنيوية. وأعد روحه لما هو أسمى ألا وهو الحكمة والفلسفة[١٤]. صار ابن جبيرول يتيما وهو لايزال صغيرًا؛ فبموت أبيه لم يبق له أقرباء لا أب ولا أم ولا إخوة وقد ظهر ذلك في إحدى قصائده:

נִכְאָב, בְּלִי אֵם וְלֹא אָב, צָעִיר וְיָחִיד וְעָנִי

נִפְרָד בְּלִי אָח, וְאֵין לִי רֵעַ לְבַד רְעִיוֹנִי[١٥]

كئيب بلا أم أوبلا أب صغير وحيد وفقير

وحيد بلا أخ وبلا صديق وحدي مع أفكاري.

يطلعنا البيتان السابقان على جانب كبير من حياته التي تتسم بالوحدة والكآبة؛ حتى إن الميراث الوحيد الذي تركه له والده هو المرض الخبيث؛ الذي ترك بصمة على كل أعماله الشعرية والفلسفية، وبات واضحًا في أعماله معاناته منذ الصغر؛ كما في الأبيات التالية:

הֲצִפּוֹר אוֹ דְרוֹר נַפְשִׁי יְקוּשָׁה וְעָלַי מִבְנוֹת יָמִים חֲלוּשָׁה
וּמַה תִּשְׁתּוֹחֲחִי מֵרֹב יְגוֹנִים וְלָמָּה תִּהְיִי לָעַד אֲנוּשָׁה؟
הֲיָדַע הַזְּמָן כֹּחַ לְבָבִי וְנִחַשׁ כִּי לְבָבִי כַּנְּחוּשָׁה [١٦]

هل وقع طائر أو سنونو نفسي في الفخ وعَليَّ مرت الأيام الواهنة
وما أذلني أكثر من الأحزان ولِمَ سيصير ذلك معضلا
هل عَلِمَ الزمان بقوة قلبي فتكهن أنه صلب كالنحاس.

وكذلك قوله أيضا يصف حاله:

רְבִיבֵי דַמְעֲךְ הָיוּ רְסִיסִים וְהָיוּ הַבְּקָעוֹת כָּרָכְסִים
וְאֵיכָה לֹא תְזַמֵּר הַזְּמוֹרָה וְלָמָּה לֹא תְהַלֵּל הָעֲסִיסִים[١٧]

رذاذ دمعك صاروا قطرات ماء فأصبحت وديانا كالجبال
وكيف لا ترتل التراتيل ولما لا يثنى على الشراب

كان ابن جبيرول من أوائل الشعراء اليهود الذين استعانوا بما عُرِف ببديع الشعر رغم أنه كان من الصعب آنذاك تسليط الضوء على هذا الأمر بدقة حتى جاء من بعده وساروا على دربه[١٨]. نظم ابن جبيرول العديد من القصائد الدينية والدنيوية، ومن أشهر مؤلفاته الشعرية ذائعة الصيت " **כתר מלכות** – تاج الملك".

وفي عام ١٠٣٨ وكان عمره لا يتجاوز السادسة عشر شارك في نظم أشعار " **אזהרות** – تحذيرات أو نواهي" وهي عبارة عن تراتيل حول الفرائض الدينية اليهودية والتي تتلى في صلوات عيد الأسابيع والتي قال في مطلعها[١٩]:

אֲנִי הַשַּׂר וְהַשִּׁיר לִי לְעֶבֶד
אֲנִי כְּנוֹר לְכָל שָׁרִים וְנוֹגְנִים
וְשִׁירִי כַּעֲטָרָה לַמְּלָכִים
וּמִגְבָּעוֹת בְּרֹאשֵׁי הַסְּגָנִים

וְהִנְנִי בְשֵׁשׁ עֶשְׂרֵה שְׁנוֹתַי–

וְלִבִּי בן כְּלֵב בן – הַשְּׁמוֹנִים[٢٠]

أنا حاكم والشعر لي استُعْبِد

أنا كالنغم لكل المنشدين والعازفين

شعري كالتاج للملوك

وأكاليل على رؤوس الكهان

وأنا في السادسة عشر من حياتي

وقلبي ابن كقلب ابن الثمانين.

وفي عام ١٠٤١ عندما كان عمره تسعة عشر عاما قام بنظم قصائده التي تحمل عنوان " ענק– القلادة" والتي ضمت قواعد اللغة العبرية في حوالي ٤٠٠ بيت شعري. ومن أهم مؤلفاته كتاب "מקור החיים"– "ينبوع الحياة" والذي كتبه باللغة العربية ونسخ في عام ١١٥٠ باللغة اللاتينية "Fons Vitae " وهو عبارة عن أسئلة وأجوبة بين حاخام وتلميذه، وقد قُسم الكتاب إلى خمسة أجزاء تناول فيه حكمة الله وحكمة الطبيعة مستندا إلى آراء الحكماء القدماء وإلى مبدأ إعمال العقل والمنطق[٢١].

توفي ابن جبيرول ببلنسيا حوالي عام ١٠٦٨ ودُفن في بلدة "موربيدرو" على قمة الجبل؛ وما كتب على ضريحه طُمِس بفعل الزمان أو محاه شخص ما وما بقى محفورا عليه هو:

שאו קינה בקול מרה

לשר גדול לקחו יה[٢٢].

مرثاة بصوت من آسى لشاعر عظيم قبض الله روحه.

٢- النص الشعري(موضوع الدراسة)، والغرض منه:

وقع الاختيار على مقطوعة شعرية للشاعر ابن جبيرول بعنوان ابنة ليل وقد صنفها بياليك ضمن الألغاز البلاغية والغرض منها المدح، وعلى الرغم من كونها مقطوعة صغيرة من خمس أبيات فقط إلا أن الشاعر قد أبدع في تصويره لعظمة الممدوح مستعينا بكل أدوات الشعر

من بديع وبيان (كما سيتضح فيما بعد من خلال التحليل). هذا وقد اعتاد ابن جبيرول في قصائده المدحية الاستعانة بعناصر الطبيعة بشكل مبالغ فيه للتعظيم من شأن الممدوح[٢٣].

أما المقطوعة الشعرية– موضوع الدراسة– الخاضعة للتطبيق فهي واحدة من قصائد المدح التي نظمها ابن جبيرول مادحًا الحبر يقوتيئيل قائلاً:

וּבַת לַיִל בְּלִי כָּנָף תְּעוֹפֵף	בְּיַד חָרוּץ וְתָרוּץ כִּשְׁפִּיפוֹן,
וְהָרוּחַ מְצַחֵק בָּהּ וְתִבְכֶּה	בְּכוֹת זָרֹשׁ עֲלֵי הָמָן וְדַלְפוֹן,
כְּאִילוּ רַב יְקוּתִיאֵל שְׁלָחָהּ	בְּחַסְדּוֹ מִפְּאַת תֵּימָן וּצָפוֹן,
אֲשֶׁר יָקוּט וְלֹא יִשְׁקוֹט בְּלֵב חַי	עֲדֵי יִלְקוֹט בְּדֹלָחַי וְיִצְפֹּן,
וְלוּ יָשַׁב לְרַב נֶחְשַׁב כְּמוֹשַׁב	עֲקִיבָא וְאֶלִיעֶזֶר וְטַרְפוֹן.

ابنة الليل بلا أجنحة تطير بخفة يد تركض كحية قرناء

والرياح تداعبها وستبكي بكاء أرملة وثكلى (بكاء زرش على هامان ودلفون)

كأنما أرسلها الرب يقوتيئيل بفضله إلى جهة الجنوب والشمال

الذي سئم ولن يهدأ بقلبٍ حي حتى يلتقط اللآلىء ويخفيها

فله خضع الحبر وقُدِرَ كمنزلة كل من عقيفا وأليعزر وطرفون.

٣- **تداولية النص الشعري**:

يتحقق التواصل مع نص ما بتوافر مجموعة من الأسس أهمها كشف الغموض اللغوي الذي قد ينتاب النص (وخاصة إن كان النص بلغة غير لغة المتلقي الأم) مما يشكل عقبة تحول دون إدراك النص بشكل صحيح. وفيما يلي دراسة أهم آليات إزالة هذا الغموض (Avoid ambiguity) والتي قسمتها الدراسة إلى ثلاثة محاور رئيسة وهي تفصيلا كالتالي:

أولاً : الإفهام (الشرح) :حيث يقوم الشرح بتنبيه المتلقي إلى بعض الألفاظ التي قد يعرفها بمعنى ويستخدمها منتج النص (الشاعر) بمعنى آخر أو ينبهه (المتلقي) لألفاظ قد تكون مبهمة وغير معروفة لديه أو ربما تحتاج إلى معرفة مسبقة بالعهد القديم والتلمود . حيث تعد الألفاظ عبيدا للرجال يرسلهم هنا وهناك وليس الرجال بعبيدٍ للألفاظ[٢٤]. فإذا تسنى

تسنى للمتلقي فهم وفك الشفرات الدلالية والبلاغية للنص الشعري فإنه سيصل بمنتهى السهولة إلى قصدية منتج النص.

ولتوضيح هذه الفكرة ستتناول الدراسة الجوانب الإفهامية التالية:

١- الجانب الأول : دلالة الألفاظ:

يتطلب فهم الجانب الدلالي للنص الشعري –موضوع الدراسة– إزالة الغموض وفك الشفرات الدلالية من خلال أمرين هما:

– أسماء الأعلام

– الألفاظ الخاصة بغرض المدح؛

وذلك على النحو التالي:

(أ) دلالة أسماء الأعلام :

تتطلب أسماء الأعلام التي وردت في الأبيات معرفة مسبقة لشخصيات العهد القديم وربما أيضا تتطلب دراية كاملة بقصصهم حتى يتسنى لمتلقي النص فهم قصدية منتج النص. وفيما يلي توضيح أسماء الأعلام التي وردت في الأبيات:

- **זֶרֶשׁ** هي زوجة هامان ووردت قصتها في سفر استير ٦:١٣ – ٩:٧– ١١ والتي فقدت جميع ابنائها وزوجها. فالمعنى المراد في القصيدة أن السحب تمطر بشدة كأنها تبكي بكاء زرش؛ حيث شبه الشاعر السحب في غزارة أمطارها بالزوجة المكلومة والثكلى التي تبكي أحبائها بشدة.
- **הָמָן** كان هامان قد نال كرامة عظيمة فوق الجميع في عهد الملك أحشويروش والملكة استير فكبر فى عينى نفسه ، فأراد أن يخضع الكل له وجعلهم يسجدون لعبادته . وعندما امتنع مردخاى اليهودى – الذي كان يعمل في خدمة الملك وأحبه الشعب– استشاط هامان غضبا وقرر أن يفني جميع اليهود[٢٥]؛ ثم دعت الملكة استير هامان لحضور وليمة الملك ففرح وأصبح لا يفكر إلا في تكريمه

والإطاحة بمردخاي[٢٦] فبينما كانت أستير تعد الوليمة ولم يكن من السهل عليها أن تهاجم هامان المحبوب لدى الملك؛ ولكن وفي نفس الليلة تذكر الملك أحشويروش كيف أنقذ مردخاي حياته فقررتكريمه. فى الصباح أراد هامان مقابلة الملك ليستأذنه فى صلب مردخاى حتى ينعم بالسلام، فوجد الملك نفسه يطلبه ليستشيره ، قائلا له : " ماذا يعمل لرجل يسر الملك أن يكرمه ؟ فقال هامان فى قلبه : من يسر الملك بأن يكرمه أكثر منى"[٢٧] ، فطلب من الملك أن يلبس من سيكرمه الثوب الملكى ويركب فرس الملك ويتوج رأسه بتاج كعادة الأشوريين والفرس . فسقطت كلمات الملك على أذنى هامان كصاعقة حين قال له " أفعل هكذا لمردخاى[٢٨] وعندما حضر الملك وهامان مادبة استير طلبت من الملك الإنتقام من العدو هامان الشرير بدعوة امره بقتل اليهود وتحرشه بها؛ فأعلن الملك غضبه على هامان وصُلِبَ.

لذا صار اليومان الرابع عشر والخامس عشر من شهر أذار عيدًا لليهود وأصبح يُعرف باسم عيد البوريم[٢٩] (**פורים**) وهو من أكثر الأعياد بهجة وفرحة لدي اليهود. ويتبع اليهود في هذا العيد منهج (**להכת המן** ضرب هامان[٣٠]) حيث يتجلى الشعور بالانتقام الذي شعر به اليهود آنذاك تجاه هامان كما أنهم لا ينطقون اسمه وعند سماع اسمه واسم زوجته زرش يضربون بأرجلهم على الأرض أو يضربون حجرا على حجر[٣١].

- **דַלְפוֹן** أحد ابناء هامان العشرة الذين قتلهم اليهود.(ووردت قصته في سفر استير ٩:٧ – ٦:١٣ – ١١)
- **יקותיאל** هو الوزير يقوتيئيل يوسف بن حسان (**יקותיאל בן יוסף אבן חסאן**) والذي جمعته بالشاعر ابن جبيرول علاقة صداقة وطيدة حيث التقى به وهو في السادسة عشر من عمره وبعد رحيل والد ابن جبيرول أصبح مقربًا ليقوتيئيل فحظى بتأييده ومساندته المادية والروحية[٣٢]، ولكنها صداقة لم تدم طويلا فلم تلبث

أن تعكر صفوها وذلك حين بدأ يقوتيئيل في الابتعاد عن ابن جبيرول لاشتغال الأخير بالفلسفة عن كتابة الشعر، وقد حاول ابن جبيرول مرارًا استرضاءه بكتابة قصائد مدح له. في عام ١٠٣٩ توفى الحبر يقوتيئيل بعد أن نشبت فتنة في البلاد واستولى على الحكم يحي بن المنذر وزج الوزير يقوتيئيل في السجن وحُكِم عليه بالإعدام إلا أنه مات في السجن[٣٣].

- **עֲקִיבָא – אֶלִיעזר – טַרְפון** : هم من أشهر التنائيم[٣٤] فالحبر (**טַרְפון** طرفون) يمثل الجيل الثاني من التنائيم من نهاية القرن الأول، وبداية القرن الثاني تتلمذ على يد الحبر **גמלאיל** جمليئيل والحبر **יוחנן בן זכאי** يوحنان بن زخاي، ويعد واحد من الحاخامات البارزين وقد لقبه الحبر **אליעזר בן עזריא** أليعزر بن عزريا بلقب (**טַרְפון אחי** – طرفون أخي) وكان يشهد له بالإحترام، وتتلمذ على يديه الحبر **עֲקִיבָא** عقيفا والذي كان بمثابة تلميذ وصديق له[٣٥]. ومن أشهر أقواله "إن النهار قصير ومهمة الإنسان كبيرة والثواب عظيم[٣٦]".
- الحبر (**אליעזר בן עזריא – ראב"ע** أليعزر بن عزريا) هو من الجيل الثاني للتنائيم وكان معاصرًا لكل من الحبر عقيفا والحبر طرفون، وكانوا في نفس عمره تقريبًا. آنذاك كان الحبر (**גמלאיל**– جمليئيل) رئيسًا لهيئة السنهدرين[٣٧] بعد خراب البيت الثاني، وقد وضع قواعد صارمة من أجل الحفاظ على وحدة اليهود مما دفع تلاميذه لمعارضته والإصرار على اختيار شخص آخر ليشغل منصبه وعندئذٍ وقع الاختيار على الحبر أليعزر بن عزريا حيث كان دارس متميز ومن عائلة ثرية ويمكنه أن يتولى هذا المنصب عن جدارة على الرغم من كونه لم يتعدى الثامنة عشر من عمره[٣٨].
- أما الحبر عقيبا(**עֲקִיבָא בן יוסף**[٣٩] عقيبا بن يوسف) هو الحبر عقيفا بن يوسف من الجيل الثاني للتنائيم، وقد بدأ في دراسة التوراة وهو في الأربعين من عمره إلا أنه أصبح في وقت قصير من أعظم حكماء التوراة وتتلمذ على يديه آلاف التلاميذ؛

قام بالربط بين تفاسير حكماء المشنا والنص التوراتي والبحث عن المعاني الغامضة لفقرات التوراة وتفسيرها، كما كان له دور شخصي في الصراع ضد الدولة الرومانية؛ حيث وقف الحبر عقيبا في مواجهة الظلم والفساد [٤٠].

(ب) ألفاظ غرض المدح :

إن الألفاظ الشعرية المتميزة التي يتوفر فيها عنصر الإبداع تثري النص الشعري وتقضي بخصوصيته بالإضافة إلى التميز في اختيار الألفاظ التي تتوافر مع الغرض الشعري بحيث يصبح لكل غرض معجمه الخاص، وقد أشار إلى هذا الأمر القاضي الجرجاني في قوله: "عدم إجراء أنواع الشعر كله مجرى واحد ولا تذهب بجميعه مذهب بعضهِ بل تقسم الألفاظ على رُتب المعنى؛ فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مدحك كوعيدك بل ترتب كلاً مرتبته وتوفيه حقه فتلطف إذا تغزلت وتفخم إذا افتخرت[٤١]...".

النص الشعري الذي نحن بصدده هو من غرض المدح الذي يُشيد بالفضائل المستحبة في شخص الممدوح[٤٢] تتميز ألفاظه بالجزالة والوضوح وشدة التأثير حيث يمدح الشاعر (ابن جبيرول) الحبر (يقوتيئيل حسن القرطبي) والذي نظم له ابن جبيرول العديد من القصائد المدحية، وقد رثاه ابن جبيرول بمرثية من مائتي بيت شعري[٤٣].

وفي هذه القصيدة يصور ابن جبيرول الممدوح الرابي يقوتيئيل في البيت الثالث بأن له قدرة فائقة في تسخير الرياح لترسل فضله إلى جهة الجنوب والشمال (**רַב יְקוּתִיאֵל שִׁלְּחָה בְּחַסְדּוֹ מִפְאַת תֵּימָן וְצָפוֹן**) وهي صورة مبالغ فيها، والغرض منها التعظيم من قدر الممدوح،كما استعان بعناصر الطبيعة للمبالغة في المدح. ثم يأتي البيت الرابع ليصور الممدوح بقلبه الحي(**בְּלֵב חַי**) الذي سيلتقط دموع (اللألئ) الأرملة والثكلى ويخفيها (**יִלְקֹט בְּדִלְחִי וְיִצְפּוֹן**)، ثم يأتي البيت الأخير ليوضح أن منزلة الرابي يقوتيئيل لا تقل أبدًا عن منزلة الحاخامات العظام ذائعي الصيت (**עֲקִיבָא- וְאֶלִיעֶזֶר- וְטַרְפוֹן**) الذين ينتمون إلى عصر التنائيم.

٢- الجانب الثاني : الإحالة بالضمائر :

هي علاقة معنوية من ألفاظ أو أسماء معينة وما تشير أليه من مسميات أو أشياء – داخل النص أو خارجه– يدل عليها السياق أو المقام عن طريق ألفاظ أو أدوات محددة كالضمير، اسم الإشارة، واسم الموصول...وتشير إلى مواقف سابقة أو لاحقة في النص[٤٤]. وإن إعادة الضمير إلى مرجعه من أهم المهام التي يقوم بها مفسِّر النص أو متلقي النص لأنها تزيل عنه اللبس وتوضح دلالاته وتساعده على فهمه بشكل صحيح، ولقد لجأ منتج النص (ابن جبيرول) في قصيدته (ابنة ليل) إلى الإحالة بالضمير في أكثر من موضع واستعان بالتحديد بضمير الغائب ولما كان الضمير يستلزم مرجع يعود إليه ويكون ملفوظًا به سابقًا ومطابقًا به[٤٥]. راعى منتج النص هذا الجانب وذلك على النحو التالي:

- **ضمير الغائب في (מְצַחֵק בָּהּ) التي وردت في البيت الثاني يعود على ابنة الليل (בת ליל) أي السحب الواردة سابقا في البيت الأول.**
- **ضمير الغائب في (שִׁלְחָהּ) التي وردت في البيت الثالث يعود على الرياحِ (הרוח) التي وردت في البيت الثالث .**
- **חַסְדּוֹ يعود الضمير على الرب يقوتيئيل (רב יקותיאל)**

٣- الجانب الثالث : الجناس:

هو تشابه ألفاظ مع غيرها، بينها جرس موسيقى في حروفها، و في الأغلب تكون هذه الألفاظ المتجانسة مختلفة في المدلول، يعد الجناس[٤٦] ظاهرة بلاغية تسلب القلوب ليس فقط على المستوى اللفظي، ولكن على المستوى الشكلي؛ أى أن الغرض منه هو حسن الألفاظ وقوة تأثيرها على السامع؛ لأنها تخرج من فم المتكلم فيتلقاها قلب المتلقى لا أذنه[٤٧]. وقد استعان ابن جبيرول بهذه الظاهرة للتأثير على المتلقي، وذلك على النحو التالي:

(וְצָפוֹן – וַיִּצְפּוֹן) (חָרוּץ – וְתָרוּץ) هو جناس مغاير بحرف أي أن يكون بين كلمتين متساويتين في حركاتهما وتختلفان في حرف واحد.

(**וְתִבְכֶּה – בְּכוֹת**) (**יָשַׁב – מוֹשֵׁב**) أن يستخدم لفظتين مختلفتين في المعنى، ومشتقين من جذر واحد أو من جذر قريب في حروفه ولا يشترط أن تكون اللفظتان متساويتان في الشكل أو في عدد الحروف أو حركاتها وينطبق على هذا النوع من الجناس المصطلح العبري (**לשון נופל על לשון**)[٤٨].

(**יָקוֹט – יִשְׁקוֹט – יִלְקוֹט**)(**חִי – בְּדִלָּחִי**) هو جناس مزيد[٤٩](**הצמוד הנוסף**) هو المضارعة بالزيادة في الكلمة الثانية، ويكون بزيادة حرف أو أكثر إلى حروف الكلمة الأولى. و في مثل هذا النوع من الجناس إما أن تكون الزيادة في أول الكلمة، مثل: (**מר ואמר**) أو في وسطها مثل: (**מכים و מלכים**) أو في نهايتها مثل: (**עב وעברה**)[٥٠].

٤- الجانب الرابع : التضاد :

التضاد " هو نوع من العلاقة بين المعاني بل ربما كان أقربها إلى الذهن من أية علاقة أخرى، فذِكر معنى من المعاني يستدعى ضده إلى الذهن[٥١]، وقد استعان ابن جبيرول في الأبيات بالتضاد لتوضيح المعنى وإزالة أي غموض كما يؤثر في نفسية المتلقي ويقرب إليه المعنى؛ كقول الجرجاني " فأنت إذن مع الشاعر وغير الشاعر إذا وقع في نفسك غير ممثل ثم مثله كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب ثم يكشف عنه الحجاب ويقول هاهو ذا فأبصره تجده ما وصفت[٥٢]" وذلك على النحو التالي:

- **וּבַת לַיִל בְּלִי כָנָף תְּעוֹפֵף** (تضاد بتكرار المعنى دون اللفظ)
- **וְהָרוּחַ מְצַחֵק בָּהּ וְתִבְכֶּה**
- **עַדֵי יִלְקוֹט בְּדִלָּחִי וְיִצְפוֹן.**

٥- الجانب الخامس : المجاز:

ستتناول الدراسة فيه الإفهام من خلال التشبيه والاستعارة والكناية:

(أ) التشبيه :

يعد التشبيه من أهم التقنيات اللغوية التي قد يستعين بها منتج النص لتوصيل فكرته بشكل فيه مصداقية وإبداع جمالي في آن واحد. وعلى الرغم من أن تشبيهات ابن جبيرول

في هذه الأبيات تشوبها المبالغة والإفراط في الوصف إلا أن هذا الأمر كان بغرض التعظيم من شأن الممدوح " الرابي يقوتيئيل" الذي يتمتع بصفات العظماء من اليهود. وقد جاءت تشبيهات ابن جبيرول معبرة عن فكرة التعظيم وذلك على النحو التالي:

תָּרוּץ כְּשִׁפְּיפוֹן تركض كحية رشيقة (المقصود السحاب التي تحملها الرياح بأمر من الحبر يقوتيئيل والرياح بدورها تتمتع بالخفة كالحية)

כְּמוֹשַׁב עֲקִיבָא וְאֶלְיעֶזֶר וְטַרְפוֹן كمنزلة الحاخامات العظام (المقصود بهم منزلة عظماء اليهود كالحبر عقيفا وطرفون وأليعزر).

(ب) الاستعارة:

الاستعارة هيَّ اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي collocation اقتراناً دلاليًاً ينطوى على تعارض منطقى، ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية deviation تثير لدى المتلقى شعوراً بالدهشة. ويتمثل جوهر المفارقة الدلالية في نقل الخواص من أحد عنصرى المركب اللفظي إلى العنصر الآخر[٥٣]؛ لذا فهي تعد أيضا من التقنيات اللغوية المهمة التي يلجأ إليها منتج النص لعرض فكرته، وإلباس الألفاظ دلالات جديدة. وذلك على النحو التالي:

- استعان منتج النص بالاستعارة التصويرية في النص الشعري ليثير انتباه المتلقي واستمالة ذهنه إلى أمر خيالي غير مألوف تمهيدًا لعرض عظمة الممدوح التي تفوق الخيال؛ ومثاله (**וּבַת לַיְלָה** ابنة الليل) حيث تقترن لفظة (**וּבַת**– ابنة) الدالة على البشر بلفظة (**לַיְלָה** – ليل) الدالة على المجرد.وكذلك في قوله (**וּבַת לַיְלָה תְּעוּפָה** ابنة ليل تطير) حيث اقتران لفظة (**וּבַת**– ابنة) الدالة على البشر بلفظة (**תְּעוּפָה**– تطير) الدالة على الكائن الحي فهي من صفات الطيور.
- هذا وقد استعان منتج النص بالاستعارة التشخيصية – هي اقتران لفظة دالة على بشر بلفظة دالة على مجرد – كوسيلة للكشف عن قدرته على التعبير عن المشاعر الداخلية حيث يشخص الشاعر مظاهر الطبيعة حوله ويخلع الحياة الإنسانية على ما

لا يعقل كنوع من الإسقاط؛ وذلك استنادًا إلى التشخيص في نظر سيد قطب والذى يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية،والانفعالات الوجدانية, هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية[٥٤].ومن أمثلته:

- **הָרוּחַ מְצַחֶקֶת** الروح تضحك
- **הָרוּחַ תִּבְכֶּה** الروح ستبكي
- **שִׁלְּחָה הָרוּחַ** أرسل الرياح

(ج) الكناية:

هي إحالة المعنى الأساسي للفظة إلى معنى آخر مجازي؛ فهي كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز فالكناية في أصل الوضع أن تتكلم عن شيء وتريد غيره، فهي تدل على ما تكلمت به وعلى ما أردته في غيره[٥٥]، وقد نجح منتج النص في استعمال الكناية في النص الشعري حيث تكلم بشيء وأفصح عنه ولكنه أرد غيره من وراءه وذلك على النحو التالي:

וּבַת לַיְלָה هي كناية عن السحب بينما فسرها بياليك بأنها البرق[٥٦]

וּבַת לַיְלָה בְּלִי כָּנָף תְּעוֹפֵף בְּיַד חָרוּץ וְתָרוּץ כִּשְׁפִּיפוֹן البيت الثاني كله كناية عن الرشاقة والخفة

עַדֵי יִלְקֹט בְּדִלָּחִי וְיִצְפוֹן كناية عن الدموع التي تبكيها السحب ويخفيها ويزيلها الرب يقوتيئيل.

المحور الثاني : الحجاج :

يهدف الحجاج[٥٧] إلى إقناع المستمع أو القارئ بفكرة ما أو وجهة نظر معينة ويدفعه إلى تقبلها[٥٨] . فهو نوع من التفكير المنطقي المبني على الاستدلال ومصاحبًا لعناصر التداولية[٥٩]. ويتحقق ذلك بالطبع من خلال اللغة فهي المجال الذي تنكشف فيه قصدية منتج النص وذلك من خلال التواصل (relevance theory) وهي أحد أهم نظريات التداولية.

المقصود بنظرية التواصل (relevance theory) هو العمل التفسيري أو الإدراكي الأساسي والذي يرتبط بفهم وتفسير نصا ما أو كلاما معينا، كما أن السعي وراء تحقيق التواصل هو عامل ثابت في حياة الإنسان العقلية؛ وتنشأ أهمية التواصل من خلال تعظيم التأثير المعرفي أو الإدراكي والتقليل من عملية الإعداد والتجهيز؛ فكلما زاد الإعداد للكلام قل التواصل لذا فالتأثير الإدراكي ما هو إلا نتيجة مستخلصة من معلومة جديدة وفرضية معينة[٦٠].

إن التأثير في المتلقي يتم عن طريق اللغة ذاتها فكل لفظ هو بمثابة حجة تدفع المتلقي إلى التسليم بها. فاللغة هي الأداة اللفظية لنقل المعنى أو النتيجة في كل قياس منطقي وذلك من خلال: – الاختيار اللفظي

- التكثيف اللغوي
- خصوصية البنية المجازية
- الجمل البسيطة والمركبة
- طبيعة الإحالة الضمير[٦١]

ولذلك فإن الحجاج يعتمد في الأساس على الإفهام والأخير يتطلب حجة بقصد التأثير على المتلقي. فالبيتان الأول والثاني كأنهما يمهدان المتلقي لاستقبال الممدوح " الرب يقوتيل" هذا الرجل ذو الفضل والمكانة العظيمة المراد مدحه.

فالبيتان الأول والثاني يقدمان للمتلقي تمهيدًا لفضل الممدوح بقوله "ابنة ليل بلا أجنحة تطير تداعبها الرياح وستبكيها " فكل هذه الاستعارات بمثابة (مقدمات) ويأتي القصد منها في الشطر الأول من البيت الثالث " أرسلها الرب يقوتيئيل بفضله إلى جهة الجنوب والشمال" وهي بمثابة (دعوى) ثم يأتي الشطر الثاني من البيت الرابع بمثال افتراضي للتدعيم " ولن يهدأ بقلب حي حتى يلتقط اللآلىء ويخفيها" أي لن يهدأ قلبه ويحيا حتي يلتقط دموع "زرش [٦٢]" ويخفيها ثم يستعد المتلقي للوصول الى النتيجة النهائية وهي أن " منزلة الرب يقوتيئيل لا تقل عن منزلة الحاخامات العظام بل تجاوز ذلك في تصوير الحبر يقوتيئيل بأنه في منزلة الإله الذي تسخر له الرياح أينما يشاء".

ويمكن تلخيص ما سبق في الشكل التالي:

البيت ١ و٢ (مقدمات) ← القصد الشطر ١من البيت ٣ (دعوى)

مثال افتراضي ← الشطر ٢ من البيت ٤ (تدعيم)

النتيجة النهائية ← البيت الأخير.

وهذا ما أطلق عليه اد. محمد العبد القياس المنطقي والذي يأتي عن قول متقدم فيكون القياس نتيجة لذلك. وبأن النص الحجاجي يبنى على مكونات ستة ألا وهي[٦٣]:

-الدعوي (Claim)

-المقدمات (Assertion of data)

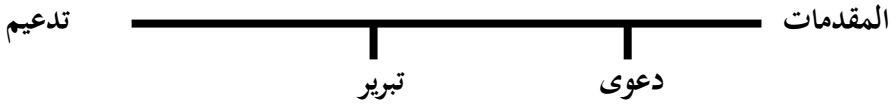
-التبرير (Warrant)

-الدعامة (Support)

-مؤشر الحال (Qualifier)

-التحفظات (Reservations)

ويفسره د. العبد من خلال الشكل التالي الشكل الحجاجي الشائع[٦٤]:



وهو شكل يتسم بالمنطقية التي تعد أساس الحركة الحجاجية مترابطة العناصر".

حيث ترتبط الدعوى منطقيا بالمقدمات؛ بالإضافة إلى أن منتج النص يحرص على جعل خطابه مقنعا ومستميلا على التبرير والتعليل وقد يستخدم دعامات لا يخفي تراؤها. فالتدعيم ما هو إلا أدلة منطقية وشواهد وأمثال تدعم صحة الدعوى والدعوى نتيجة الحجاج؛ فالتدعيم هو كل مادة يقدمها المجادل ليزيد من تصديق منتج النص لمقدماته وتبريره ومن ذلك الأدلة المنطقية والشواهد الخاصة والإحصاءات أو الأمثلة الافتراضية[٦٥].

وفي ضوء ما سبق ستتناول الدراسة أبرز العناصر الحجاجية التي لجأ إليها منتج النص وهي :

١- الحجاج والاستعارة :

ومما سبق يتضح أن الاستعارة كانت خير حجة لإقناع المتلقي بفكرة منتج النص ألا وهي عظمة الممدوح وفضله؛ وبذلك يتطابق القول الحجاجي مع فعل صاحبه (الممدوح) كدليل وحجة عليه تزكي موقفه وتعضده فيأتي الحديث في البيت الثالث عن الرب يقوتيئيل الذي يرسل الرياح والسحب المحملة بفضله ونعمته إلى جهة الجنوب والشمال.

ثم يأتي البيت الرابع بأربع أفعال (יָקוֹט – יִשְׁקוֹט – יִלְקוֹט – יִצְפוֹן) حيث جاءت الحجة مستمدة أثرها الناتج عن الفعل(**שלחה** – ارسال الفضل) مما يؤدي هذا في النهاية إلى أن الممدوح أصبح في منزلة الحاخامات العظام (עֲקִיבָא וְאֶלִיעֶזֶר וְטַרְפוֹן – عقيبا وأليعزر وطرفون)؛ وذلك كما هو موضح بالشكل التالي:

الاستعارات في البيت الأول والثاني أدت إلى القصد في البيت الثالث

رد الفعل توضيح الفكرة في البيت الرابع النتيجة البيت الأخير.

٢- الحجاج والجناس:

يلعب الجناس دورًا مهمًا في إقناع المستمع والإفضاء به إلى التسليم بصحة دعوى منتج النص من حيث كونها وسيلة حجاجية دامغة تجعل الشكل والمضمون يشف أحدهما عن الآخر وينم عليه ويرجع ذلك إلى ما لبنية الجناس من توافق صوتي وتجانس لفظي يسهم في بناء الدلالة ويوحي بطريقة ما إلى تشابه المعاني[٦٦].

كما أن التلاعب بالحروف هو سمة من سمات الشعر في العصر الوسيط لإظهار مدى اتقان الشعراء للغة العبرية. حيث حفل الشعر العبري بالعديد من الامكانات اللغوية المتعددة وتوظيفها في الشعر لاسيما الجناس بأنواعه المتعددة.

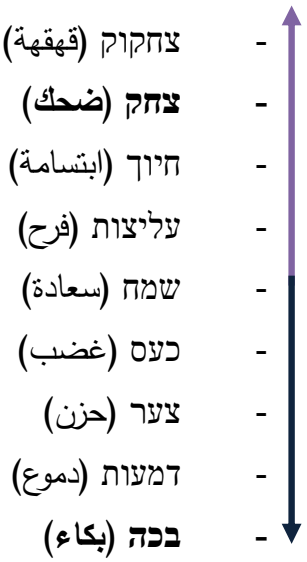
٣- الحجاج والتضاد:

يعمد التضاد إلى وضع شيئين متناقضين بإزاء بعضهما بعضًا مما يؤدي غلى مزيد من الكشف والايضاح وتسليط الضوء؛ ومن ثم يكون له قيمة حجاجية عالية[٦٧]. وقد استعان منتج النص بالتضاد في الوظيفة الحجاجية لما لها من حجة قوية في إبراز المعنى المراد.

أدرج ادوارد سابير المراتب المتضادة ضمن الأشكال الثلاثة للمراتب الحجاجية[٦٨]، وأكد ان الألفاظ الدالة على معان يمكن ترتيبها بين طرفين متقابلين مثل لفظتي(الرمضاء والقرس) فهما بمنزلة طرفي أعلى وأسفل متباينين بينهما مراتب مثل الحر الدفء البرد القارس[٦٩].

وقد استعان ابن جبيرول بالتضاد للتأثير على المتلقي، وسنوضح المراتب الحجاجية المتضادة للفظة (ضحك) ولفظة (بكى) في اللغة العبرية؛ وذلك كما في المثال التالي:

וְהָרוּחַ מְצַחֶקֶת בָּהּ וְתִבְכֶּה



المحور الثالث : الحوار :

يشكل الحوار عنصراً بالغ الأهمية في مجال التداولية؛ فالحوار نشاط يبرز استعمالات اللغة المختلفة في إطار تفاعلي بين منتج النص والمتلقي.[٧٠] فالقدرة على تحقيق التواصل بين الأفراد من أهم وظائف اللغة وخاصة في النص الشعري وذلك كما هو موضح في الشكل الإفتراضي التالي:

(١)	أنـا ⟸ أنـا	الشاعر هو المتلق الأول لنصه
(٢)	أنـا ⟸ أنت	المتلقي في مراحل مختلفة
(٣)	الرسـالة (النص)	النص الشعري ومنها الى مرسل آخر

إذن فيجب الإجابة على مجموعة من الأسئلة عند التعامل مع النص الشعري ألا وهي:

- ❖ مَنْ المخاطَب؟
- ❖ مَنْ المخاطِب؟
- ❖ هل هناك مخاطب مقصود بذاته في النص الشعري؟
- ❖ كيف تنتقل النصوص الأدبية ولا سيما الشعرية من مخاطبة ذات معينة إلى مخاطب من خارج حدود الزمان والمكان؟

تشكل قناة التواصل عنصرًا مهمًا في النص الشعري فهي إما مشافهة او كتابة. وسيقتصر موضوع الدراسة بالطبع على النظام الكتابي والذي يختلف عن النظام الشفهي (كإلقاء الشعر مثلا) في غياب الأداء وبالتالي ينقصه ذلك جزءا من المعنى، كما تتقلص الحواس المستخدمة في التأويل إلى حاسة واحدة وهي حاسة البصر، إلا ان الشعر المكتوب يعتمد على عناصر أخرى بديلة ألا وهي الخيال (ويتمثل في الاستعارة والتشبيه) والذي يستدعي حاسة البصر إلي جانب إعمال العقل والقلب معاً، والإيقاع (ويتمثل في الجناس) والذي يستدعي حاسة السمع؛ لذلك يقوم النص الشعري المكتوب على الجمع بين النظاميين؛

النظام الإيقاعي، والنظام التخيلي مما يضمن وجود نموذج تداولي يفضي إلى إنجاز فعل أدبي بالإضافة إلى إنجاز فعل تلقي لهذا العمل الأدبي وخلق آثر.[٧١]

حرص البحث على أن يسهم في الكشف عن حصيلة التفاعل بين منتج النص (الشاعر شلومو بن جبيرول) والمتلقي (العربي على وجه الخصوص) وذلك من خلال عمل إستبانة على أعضاء هيئة التدريس في كلية الألسن .هذا وقد روعي في اختيار عينة الأسئلة أن تشمل جوانب الإفهام الدلالي والمجازي للأبيات .

رمز السؤال	السؤال	الإجابة الأولى	الإجابة الثانية	الإجابة الثالثة
س١	تنتمي الأبيات إلى نمط الشعر ال	ديني	دنيوي	الاثنين معا
س٢	(בַּת לַיִל) التي وردت في البيت الاول هي كناية عن	القمر	السحب	البرق
س٣	الأبيات السابقة من الغرض الشعري	الألغاز	المدح	الاثنين معا
س٤	كم اسم علم ورد في الأبيات	٧	٤	١
س٥	اسماء الأعلام التى وردت في الأبيات	تحتاج إلى تفسير	بعضها معروف وبعضها مبهم	كلها مبهمة
س٦	الضمير في لفظة (שלחה) التى وردت في البيت الثالث يعود إلى	الشاعر	الروح	الرب يقوتيل
س٧	لفظة (בדולחי) التى وردت في البيت الرابع كناية عن	البللور	الدموع	الآلىء
س٨	الأبيات الشعرية السابقة تحتاج إلى	توضيح بعض الألفاظ	توضيح بعض التراكيب	توضيح للمجاز

دار قياس العينة على ثمانية من أعضاء هيئة التدريس والهيئة المعاونة، وكانت الأجوبة كالتالي:

رمز السؤال	الإجابة الأولى	الإجابة الثانية	الإجابة الثالثة
س١	٥	٣	–
س٢	٥	٣	–
س٣	٣	٥	–
س٤	٣	٥	–
س٥	–	٨	–
س٦	–	٧	١
س٧	–	١	٧
س٨	٢	–	٦

يتضح من الجدول السابق ما يلي:

- أن السؤال الأول من الاستبانة – والذي يرمز له بـ س١– إجابته الصحيحة هي انتماء الأبيات إلى نمط الشعر الدنيوي والغرض منه المدح؛ إلا أن بعض متلقي النص ظنوا أنه نص ديني نظرًا لخلفية المتلقي العربي الدارس للغة العبرية – غير المتخصص في الشعر الوسيط– على وجه الخصوص من أن الشاعر ابن جبيرول أغلب أشعاره دينية فلسفية.
- اما السؤال الثاني والسابع (س٢–س٧) الخاص بقياس مدى فهم متلقي النص للكناية الواردة في الأبيات من خلال لفظتي (**בת לַיִל**) و(**בדולחי**)؛ فاللفظة الأولى قد فطن إليها الأغلبية أما اللفظة الثانية فكان يشوبها الغموض فلم يستطع أي ممن خضعوا للإستبانة من الإجابة عليها حيث تلاعب منتج النص بالمجاز لجعل القصيدة نوعًا من

الألغاز الشعرية كما ذكر " نحمان بياليك" محقق ديوان ابن جبيرول في الهامش[٧٢].وهذا ما تم توضيحه من خلال الإجابة على السؤال الثامن (س٨) من أن الأبيات موضوع الدراسة في حاجة إلى توضيح المجاز الوارد فيها.

- أما بالنسبة للسؤالين الرابع والخامس (س٤- س٥) المتعلق بفهم دلالة الألفاظ؛ فكان الأمر أيضا يحتاج إلى توضيح وشرح لما احتوى النص الشعري على أسماء لأعلام تتطلب معرفتها دراية تامة بالمشنا وعصر التنائيم، وكذلك العهد القديم وشخصياته.
- أما السؤال السادس (س٦) الخاص بالإحالة إلى الضمير فقد كان واضحًا تمامًا ولا يحتاج غلى تفسير لأن منتج النص لم يلجأ إلى تأخير الإحالة أو إخفاء المحال إليه أو تعدد المحال إليه.

ويمكن توضيح ما سبق في صورة إحصائية دقيقة توضح نسبة فهم متلقي النص لدلالة الألفاظ والمجاز بالإضافة غلل فهم المعنى العام للنص الشعري؛ وذلك على النحو التالي:

تحليل الاستبانة إحصائياً :

أولا : **نسبة فهم دلالة الألفاظ** :

وذلك من خلال تحليل الإجابات (س ٢+ س٤+س٦+س٧+س٨)

(مجموع الإجابات الصحيحة)

(عدد إجمالي الأسئلة)x (عدد الأسئلة المختارة لقياس نسبة الفهم الدلالي)

(س ٢+ س٤+س٦+س٧+س٨) = ٣+٣+ ١+٧+٦ = ٢٠ = ٠،٥

٥x ٨ ٤٠ ٤٠

*النتيجة: استوعب متلقي النص نسبة ٥٠% من دلالة ألفاظ الأبيات.

ثانيا : **نسبة فهم المجاز**:

(مجموع الإجابات الصحيحة)

(عدد إجمالي الأسئلة)x (عدد الأسئلة المختارة لقياس نسبة فهم المجاز)

(س ٢+ س٧+ س٨) = ٣+١+٢ = ٦ = ٠،٢٥

٢٤ ٢٤ ٣x ٨

❖ النتيجة: استوعب متلقي النص نسبة ٢٥% من المجاز الوارد في الأبيات.

ثالثا : **نسبة فهم المعنى الإجمالي للأبيات**:

(مجموع الإجابات الصحيحة)

(عدد إجمالي الأسئلة)x (عدد الأسئلة المختارة لقياس نسبة فهم المجاز)

(س١+س ٢+ س٣+س٤+س٦+س٧)

صفر+٣+صفر+٧+١

= ٨ x ٦ / ٤٨ = ٤٨/١٤ = ٠،٢٩ = ٢٩%

❖ النتيجة: استوعب متلقي النص نسبة ٢٩% من فهم المعنى الإجمالي للأبيات.

رابعا : **نسبة فهم قصدية منتج النص**: **من**

خلال تجميع كل ماسبق معًا

% ٣٥ = ٠،٣٥ = ٤٠ = ٢٠+٦ +١٤

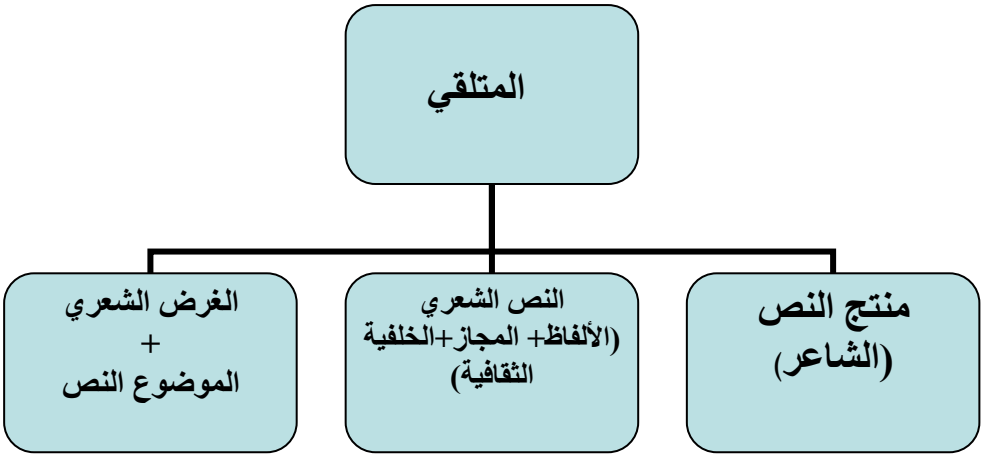
١١٢ ٤٠ +٢٤+٤٨

النتيجة: استوعب متلقي النص نسبة ٣٥% من قصدية منتج النص.

نتائج الدراسة:

أولًا: نتائج تحليل الإستبانة:

من خلال تحليل الإستبانة التي قامت بها الدراسة يمكن تلخيص كل ما سبق في أن عملية نظم الشعر المكلف بها منتج النص بالإضافة إلى عملية الفهم وهي المكلف بها متلقي النص هما جوهر عملية التواصل؛ إن عملية الفهم هي عملية يقوم بها المتلقي بناءً على بعض المعطيات التي يجب توافرها فيه حتى يتسنى له فهم الأبيات الشعرية وذلك كما هو موضح بالشكل التالي:



وبما أن عملية الفهم هي الأساس الذي يعتمد عليه متلقي النص لذا يجب وضع معايير موضوعية لفهم الشعر وتقبله:

١- الفهم دلالة الألفاظ مما سيترتب عليه إما استحسان أو استهجان هذه الألفاظ بالإضافة إلي انتقاء الألفاظ المناسبة للموضوع.

٢- الفهم العميق لدلالات هذه الألفاظ وهو المقصود به فهم المجاز والكشف عن أسراره والوقوف على محاسنه وعيوبه؛ وحتى يكون حكم المتلقي صائبًا وموضوعيًا يتعين عليه في الأساس فهم المعنى الأساسي للألفاظ ومنه إلى المعنى المجازي الذي أراده الشاعر منتج النص، ويتطلب هذا الأمر –كما تبين من خلال الاستبانة

التي قامت بها الدراسة– شرحا مسبقا لدلالات الألفاظ والخلفية الثقافية والحس الشعري ، ومعرفة سبب نظم القصيدة. في الأبيات الشعرية موضوع الدراسة يشكل هذا الأمر عنصرا مهما للغاية في فهم الأبيات؛ فالشاعر "شلومو ابن جبيرول" أراد أن يعظم من قدر الممدوح ويصفه بصفات خارقة للطبيعة.

٣– فهم المغزى والغرض الشعري من الأبيات، ويتأتى ذلك من خلال فهم دقيق وتحليلي لكل ما سبق(الدلالة – المجاز – الخلفية الثقافية) ومن ثم فهم موضوع النص وما يتناوله من أفكار.

٤– يساهم ترتيب الأبيات بشكل منطقي وبشكل كبير في تلقي الشعر وفهمه بشكل صحيح، فكأنها سلسلة من الألفاظ والمعاني متصلة ببعضها لتصل بالمتلقي تلقائيا إلى المعنى المراد في نهاية الأبيات.

ثانيا : **النتائج بشكل عام**:

١– يتطلب إجراء الدراسة التداولية على متلقي غير المتلقي الأصلي للنص مراعاة عدة أمور هي لغة المتلقي الأصلي واللغة المكتوب بها العمل الأدبي، ثقافة المتلقي وخبراته السابقة وهذا ما بات واضحا من خلالة تحليل الإستبانة من تأثر المتلقي بخلفيته الثقافية في فهم واستيعاب النص، هذا بالإضافة إلى مراعاة عامل الزمن.

٢– يتطلب ادراك المتلقي لنص ما توافر عدة عوامل تتيح للمتلقي إزالة الإبهام والغموض عن أي نص لاسيما النص الشعري وهي :

(أ) الإفهام (ب) الحجاج (ج) الحوار.

٣– استعان منتج النص بالاستعارة والجناس والتضاد كأبرز الحجج المنطقية لإقناع المتلقي بفكرته ألا وهي عظمة الممدوح وفضله.

٤- يشكل الحوار عنصرًا بالغ الأهمية في مجال التداولية حيث يبرز التفاعل بين منتج النص والمتلقي، ولقد قامت الدراسة بدراسة هذا التفاعل من خلال عرض النص باللغة العبرية على المتلقي (أساتذة اللغة العبرية ومعاونيهم بقسم اللغات السامية) مع الإشارة إلى منتج النص ومن ثم طرح بعض الأسئلة وتحليل الأجوبة وعمل إحصائية بذلك.

٥- أوضحت الإحصائية التي قامت بها الدراسة عدة أمور هي :

- ❖ أن متلقي النص قد استوعب نسبة ٥٠% من دلالة ألفاظ الأبيات .
- ❖ أن متلقي النص قد استوعب نسبة ٢٥% من المجاز الوارد في الأبيات.
- ❖ أن متلقي النص قد استوعب نسبة ٣٥% من قصدية منتج النص.
- ❖ أن متلقي النص قد استوعب متلقي النص نسبة ٢٩% من فهم المعنى الإجمالي للأبيات.

الهوامش:

[١]وقع اختيار الباحثة على مصطلح التداولية فضلا عن مسميات عديدة أخرى نظرا لشهرته في المجال البحثي.

[٢]محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١١، ص ١٢.

[٣] شيتر رحمة، تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب نموذجاً، رسالة دكتوراة في الأدب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، ٢٠٠٩، ص٤.

[٤] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة ، الجزء ١١، ص ٢٥٢ مادة دول.– الفيروزآبادي القاموس المحيط، ضبط يوسف الشيخ البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣، ص ٩٠٠.

[٥] **מלון למונחי בלשנות כללית ודקדוק עברי, הוצאת ד.רכס, אוניברסיטת בר-אילן, תשנ"ב,עמ"177.**

[٦]محمود عكاشة، النظرية البرجماتية اللسانية (التداولية) دراسة المفاهيم والنشأة والمباديء، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص٩.

[٧]محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ٢٠١١، ص ١٤.

[٨]محمود عكاشة، النظرية البرجماتية اللسانية (التداولية) دراسة المفاهيم والنشأة والمباديء، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص ٢٠.

[9] James Osmar Harries , Pragmatic theory applied to Christian mission in Africa , University of Birmingham , 2007, p73-75.

[١٠]مجموعة من الكتاب، مدخل الي مناهج النقد الأدبي، ترجمة د. رضوان ظاظا، عالم المعرفة،١٩٩٧، ص ١٦٧

[١١] محمد ناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، منشورات كلية الآداب تونس، الطبعة الأولى ١٩٩٨، ص ٦٥٩.

[١٢]عبد اللطيف حنى، التداولية الإبداعية في الشعر الثوري الجزائري ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح الخرفي نموذجا، مجلة الأثر، العدد الخاص أشغال الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب، الجزائر، ص ١.

[١٣] اطلق عليه الشاعر موشيه بن عزرا لقب القرطبي نسبة إلى قرطبة (**בן ציון האלפר, שירת ישראל, הוצאת שטיבל, תרפ"ד, עמ' ט.**

[١٤] **יהודה יונוביץ, ספריה פילוסופית, מקור החיים לרבי שלמה בן גבירול עם מבוא מאת יוסף קלוזנר, ירושלים, תרפ"ד, עמ: ג.**

[١٥]**שם, עמ: יא.**

[١٦] **אוצר שירת ישראל בספרד, שירי שלמה אבן גבירול, ח.נ.ביאליק, כרך ראשון, דביר תל אביב, תרפ"ח, מס'יז, עמ"41.**

[١٧] **אוצר שירת ישראל בספרד, שירי שלמה אבן גבירול, ח.נ.ביאליק, כרך ראשון, דביר תל אביב, תרפ"ח, מס"יג, עמ"30.**

[١٨] **יהודה יונוביץ, ספריה פילוסופית, שם, עמ'ד.**

[١٩] **אנציקלופדיה יהודית אתר דעת "שלמה אבן גבירול"**

www.daat.ac.il/encyclopedia/value.asp?id1=1076 29-11-2013

[٢٠] **אוצר שירת ישראל בספרד, שירי שלמה אבן גבירול, שם, מס'קי, עמ"183.**

[٢١] **אנציקלופדיה יהודית אתר דעת "שלמה אבן גבירול" , שם.**

[٢٢] **ציון חלפון, שלמה אבן גבירול ,מן לבלוב 4, כתב העת של הארגון העולמי של יהודים, 2008, עמ:38.**

[٢٣] **كقوله مادحًا الحبر يقوتيئيل:**

רְאֵה שֶׁמֶשׁ לְעֵת עֶרֶב אֲדוּמָה כְּאִלּוּ לָבְשָׁה תוֹלָע לְמִכְסֶה
תְּפַשֵּׁט פַּאֲתֵי צָפוֹן וְיָמִין וְרוּחַ יָם בְּאַרְגָּמָן תְּכַסֶּה
וְאֶרֶץ עָזְבָה אוֹתָהּ עֲמוּדָהּ בְּצֵל הַלַּיְלָה תָּלִין וְתֶחְסֶה,
וְהַשַּׁחַק אֲזַי קָדַר כְּאִילּוּ בְּשַׂק עַל מוּת יְקוּתִיאֵל מְכוּסֶה.

انظر الشمس حين المغيب حمراء كأنما ارتدت رداء القرمز
وامتدت جهتي الشمال واليمين ونسيم البحر بالإرجواني اكتسى
وأرض تركت الشمس تبقى في ظل الليلة لتمكث وتستظل
والسحاب حينئذٍ أظلمت كأنما حُجبت لموت يقوتيئيل.

(אוצר שירת ישראל בספרד, שירי שלמה אבן גבירול, שם, מס'קי, עמ"٦٠)

[24] James Osmar Harries, Pragmatic theory applied to Christian mission in Africa, ibid ,p.64:75.
Words are servants of men to be sent hither and thither and not men servants of words

[٢٥] **سفر استير الإصحاح الثالث (٥-٦)"وَعِنْدَمَا تَثَبَّتَ هَامَانُ مِنْ أَنَّ مُرْدَخَايَ لاَ يَنْحَنِي وَلاَ يَسْجُدُ لَهُ اسْتَشَاطَ غَضَباً، ٦وَاسْتَصْغَرَ أَنْ يُعَاقِبَ مُرْدَخَايَ وَحْدَهُ، بَعْدَ أَنْ أَخْبَرُوهُ عَنْ شَعْبِ مُرْدَخَايَ. فَعَزَمَ أَنْ يُفْنِيَ جَمِيعَ الْيَهُودِ" شَعْبِ مُرْدَخَايَ، الْمُقِيمِينَ فِي كُلِّ أَرْجَاءِ مَمْلَكَةِ أَحَشْوِيرُوشَ. "**

[٢٦] **الإصحاح الخامس(٩-١٤)"فَخَرَجَ هَامَانُ فِي ذَلِكَ الْيَوْمِ مِنْ لَدُنِهَا بِقَلْبٍ يَفِيضُ فَرَحاً وَانْشِرَاحاً، وَلَكِنْ عِنْدَمَا شَاهَدَ مُرْدَخَايَ فِي بَابِ الْمَلِكِ لاَ يَقِفُ أَوْ يَنْحَنِي أَمَامَهُ، تَفَجَّرَ بِالْغَيْظِ عَلَى مُرْدَخَايَ، ١٠إِلاَّ أَنَّهُ تَجَلَّدَ وَمَضَى إِلَى بَيْتِهِ، حَيْثُ اسْتَدْعَى الْمُقَرَّبِينَ إِلَيْهِ وَزَرَشَ زَوْجَتَهُ، ١١وَرَاحَ يُعَدِّدُ أَمَامَهُمْ مَا يَمْلِكُ مِنْ ثَرْوَاتٍ وَمِنْ بَنِينَ، وَكُلَّ**

مَا أَنْعَمَ عَلَيْهِ الْمَلِكُ بِهِ مِنْ عَظَمَةٍ وَجَاهٍ، حَتَّى صَارَتْ مَرْتَبَتُهُ فَوْقَ مَرْتَبَةِ جَمِيعِ رُؤَسَاءِ الْمَلِكِ وَرِجَالِهِ! ١٢وَأَضَافَ: «حَتَى أَسْتِيرُ الْمَلِكَةُ لَمْ تَدْعُ مَعَ الْمَلِكِ إِلَى الْمَأْدُبَةِ الَّتِي أَقَامَتْهَا سِوَايَ، وَأَنَا مَدْعُوٌّ غَداً مَعَ الْمَلِكِ لِحُضُورِ مَأْدُبَةٍ ثَانِيَةٍ. ١٣وَلَكِنَّ هَذَا كُلَّهُ لاَ قِيمَةَ لَهُ عِنْدِي حِينَ أَرَى مُرْدَخَايَ الْيَهُودِيَّ جَالِساً أَمَامَ بَابِ الْمَلِكِ». ١٤عِنْدَئِذٍ قَالَتْ لَهُ زَوْجَتُهُ زَرَشُ وَسَائِرُ الْمُقَرَّبِينَ إِلَيْهِ: «لِيُجَهِّزُوا خَشَبَةً ارْتِفَاعُهَا خَمْسُونَ ذِرَاعاً (خَمْسَةٌ وَعِشْرُونَ مِتْراً)، وَاطْلُبْ مِنَ الْمَلِكِ فِي الصَّبَاحِ أَنْ يَأْمُرَ بِصَلْبِ مُرْدَخَايَ عَلَيْهَا، ثُمَّ اذْهَبْ مَعَ الْمَلِكِ إِلَى الْمَأْدُبَةِ سَعِيداً». فَاسْتَصْوَبَ هَامَانُ الرَّأْيَ، وَأَمَرَ بِتَجْهِيزِ الْخَشَبَةِ !"

[٢٧]سفر استير الإصحاح السادس الفقرة السادسة.

[٢٨] " الإصحاح السادس الفقرة العاشرة ثم " وَحَضَرَ الْمَلِكُ وَهَامَانُ مَأْدُبَةَ أَسْتِيرَ الْمَلِكَةِ "الإصحاح السابع الفقرة(١–١٠)،وَبَيْنَمَا كَانَا يَشْرَبَانِ الْخَمْرَ سَأَلَ الْمَلِكُ أَسْتِيرَ: «مَا هِيَ طِلْبَتُكِ يَاأَسْتِيرُ الْمَلِكَةُ فَتُوْهَبَ لَكِ؟ " فَأَجَابَتِ الْمَلِكَةُ: «إِنْ كُنْتُ قَدْ حَظِيتُ بِرِضَاكَ أَيُّهَا الْمَلِكُ وَإِنْ طَابَ لِلْمَلِكِ فَإِنَّ طِلْبَتِي أَنْ تَحْفَظَ حَيَاتِي، وَسُؤْلِي أَنْ تُنْقِذَ شَعْبِي، لأَنَّهُ قَدْ تَمَّ بَيْعِي أَنَا وَشَعْبِي لِلْهَلاَكِ وَالْقَتْلِ وَالإِبَادَةِ. وَلَوْ أَنَّهُمْ بَاعُونَا عَبِيداً وَإِمَاءً لَكُنْتُ سَكَتُّ، لأَنَّ هَذَا الأَمْرَ لاَ يُبَرِّرُ إِزْعَاجَ الْمَلِكِ». فَقَالَ الْمَلِكُ أَحَشْوِيرُوشُ لِلْمَلِكَةِ أَسْتِيرَ: «مَنْ هُوَ هَذَا الَّذِي يَجْرُؤُ أَنْ يَرْتَكِبَ مِثْلَ هَذَا؟ أَيْنَ هُوَ؟" فَأَجَابَتْ: «إِنَّ هَذَا الْخَصْمَ وَالْعَدُوَّ هُوَ هَامَانُ الشِّرِّيرُ" فارْتَاعَ هَامَانُ أَمَامَ الْمَلِكِ وَالْمَلِكَةِ. وَانْصَرَفَ الْمَلِكُ عَنِ الشُّرْبِ مُغْتَاظاً، وَمَضَى إِلَى حَدِيقَةِ الْقَصْرِ. وَوَقَفَ هَامَانُ يَتَوَسَّلُ إِلَى أَسْتِيرَ الْمَلِكَةِ حِفَاظاً عَلَى حَيَاتِهِ، لأَنَّهُ أَدْرَكَ أَنَّ الْمَلِكَ قَدْ قَرَّرَ مَصِيرَهُ الرَّهِيبَ. ٨وَعِنْدَمَا رَجَعَ الْمَلِكُ مِنْ حَدِيقَةِ الْقَصْرِ إِلَى قَاعَةِ الْمَأْدُبَةِ، وَجَدَ هَامَانَ مُنْطَرِحاً عَلَى الأَرِيكَةِ الَّتِي كَانَتْ أَسْتِيرُ تَجْلِسُ عَلَيْهَا. فَقَالَ الْمَلِكُ: «أَيَتَحَرَّشُ أَيْضاً بِالْمَلِكَةِ وَهِيَ مَعِي، وَفِي الْقَصْرِ؟» وَمَا إِنْ نَطَقَ الْمَلِكُ بِهَذِهِ الْعِبَارَةِ حَتَّى غَطَّوْا وَجْهَ هَامَانَ " إذ أعلن الملك غضبه على هامان،«هَا هِيَ الْخَشَبَةُ الَّتِي أَعَدَّهَا هَامَانُ لِصَلْبِ مُرْدَخَايَ، الَّذِي أَسْدَى لِلْمَلِكِ خَيْراً، مَنْصُوبَةٌ فِي بَيْتِ هَامَانَ، وَارْتِفَاعُهَا خَمْسُونَ ذِرَاعاً». فَقَالَ الْمَلِكُ: «اصْلِبُوهُ عَلَيْهَا». ١٠فَصَلَبُوا هَامَانَ عَلَى الْخَشَبَةِ الَّتِي أَعَدَّهَا لِمُرْدَخَايَ. ثُمَّ هَدَأَتْ سَوْرَةُ غَضَبِ الْمَلِكِ"

[٢٩] يفضل في هذا العيد شرب الخمر حتى الثمالة مما يعد خروجا لما هو معتاد عليه من قبل اليهود من العزوف عن شرب الخمر وخاصة وفقا لحاخامات اليهود الذين يفضلون الحديث عن الطابع البطولي في التوراة؛ إلا أنهم يشربون في عيد البوريم حتى الثمالة وفاءا لتعاليم عيد البوريم الذي يعد بمثابة فرحا دنيويا كاملا الغرض منه الخروج من الكآبة.(**הרב יהודה ליב הכהן פישמן – חגים ומועדים – עמ קיז**)

[٣٠] تم استغلال هذا المنهج أو هذه الطريقة بأشكال مختلفة عبر الأزمنة وفي مختلف البلدان؛ ففي بابل وعيلام: كان الشباب يقومون بالتمثيل بصورة هامان ويعلقونها على أسطح المنازل لأيام وفي يومي عيد البوريم يشعلون النار فيها ويقفون من حولها ويغنون الأغاني ويقفزون من فوق النيران وهذه الإحتفاليه كانت معروفة أيضا في أيام التلمود وعرفت باسم **משורתא דפוריה** قفزة عيد البوريم. أما في الأندلس فكان الشباب يأخذون الأحجار

ويكتبون عليها اسم هاما ثم يقومون بضرب الأحجار معا. وفي اليمن كانوا يصنعون دمية لهامان من الأشجار ثم يلونونها كما يصنعون دمية لمردخاي وهو راكب على الحصان وهامان يجري أمامه ثم يعلقون دمية هامان على شجرة عالية أمام المعبد ويرجمونه ويمزقونه تمزيقا. (**הרב יהודה ליב הכהן פישמן – חגים ומועדים – עמ קיח**)

[٣١] **הרב יהודה ליב הכהן פישמן – חגים ומועדים – מוסד הרב קוק – ירושלים – תש"ג – עמ קיז– קיח.**

[٣٢] **ישראל לוין, מעיל תשבץ הסוגים השונים של שירת החול העברית בספרד, אוניברסיטת ת"א, 1995,כרך ב, עמ" 286.**

[٣٣] **אפרים חזן, פרקים בתולדות הלשון העברית: החטיבה הביניימית כרך 3, אוניברסיטה הפתוחה, עמ"67.**

[٣٤] **תנאים** التنائيم ومفردها **תנא** وهي كلمة آرامية تعني الذي يدرس ويحفظ. دخلت لفظة التنائيم إلى اللغة العبرية في فترة الأدب التلمودي والمدراشيم وامتدت فترتهم من القرن الأول الميلادي إلى نهاية القرن الثاني الميلادي وكان عملهم الأساسي تدوين الروايات الشفوية؛ وقد أطلق لقب تنائيم على معلمي المشنا ، تعد التنائيم من أكثر المدارس التي توسعت في إضافة تفسيرات تبعا للمنهج المدراشي بسبب ما استجد عليهم من مؤثرات، وخاصة في فترة السبي البابلي.

(Jastraw Marcus, Dictionary of Talmud Babli Yerushalmi Midrashic literature and Targumim, paradise publishing house, NewYork,1950,p1679.)

[٣٥] **אנציקלופדיה יהודית** -www.daat.ac.il/encyclopedia/value.asp?id1=2816
25-9-2013 9:19am

[٣٦] **פרקי אבות, פרק ב, משנה טו.**

[٣٧] كلمة يونانية تعني مجلس الضليعين في الشريعة، ويطلق اليهود اسم السنهدرين على المؤسسة القضائية أو محكمة الشريعة العليا المكونة من ٧١ شخصًا وقد تأسست في فترة الهيكل الثاني (راجع موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، رشاد الشامي،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، ٢٠٠٣ ص ٢٢١).

[٣٨] **דעת אנציקלופדיה יהודית " אליעזר בן עזריא"**
www.daat.ac.il/encyclopedia/value.asp?id1=2752 1-10-2013 6:38pm

[٣٩] رويت عن الرابي عقيبا العديد من القصص الرومانسية فقد كان يعمل راعيا للغنم ووقع في حب ابنة سيده التي بادلته الحب رغم فقره وأعجبت بشهرته وصيته الذائع

Israel Abrahams – chaptrs on jewish literature- p20

[40]Israel Abrahams – chapters on Jewish - Philadelphia the Jewish Publication society of America- the lord Baltimore press- USA -2004- p.19.

[٤١] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل، طبعة دار إحياء الكتب العربية،ص ٢٤.

[٤٢] على بو ملحم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة،١٩٧٠، ص ١٠٣.

[٤٣] **דעת אנציקלופדיה יהודית "שלמה אבן גבירול"**

www.daat.ac.il/enyclopedia/value.asp?id1=1076

[٤٤] مجلة الأزهر بغزة سلسلة العلوم الإنسانية ٢٠١١ المجلد ١٣ العدد ١ بحث بعنوان الإحالة بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النص القرآني، دراسة وصفية تحليلية، نائل محمد إسماعيل.

[٤٥] السيوطي، الاتقان في علوم القرآن تحقيق محمد متولي منصور، دار التراث القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، المجلد الثاني، ص ٣٠٨.

[٤٦] الجناس هو ظاهرة بلاغية شائعة في كل اللغات، وأصلها من الشعر العامي والأمثال الشعبية ثم أصبحت درباً من دروب الأدب، ولقد تطورت بفضله وانتشرت الأمثال والأشعار المحببة للعامة.

[٤٧] **דוד ילין ، תורת השירה הספרדית ، עמ' 220،223**

[٤٨] **דוד ילין ، תורת השירה הספרדית ، עמ' 237**

[٤٩] ويقابله في اللغة العربية الجناس اللاحق بزيادة في أوله كقول الله تعالى ﴿ وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ﴾، وبزيادة في الوسط ؛كقول الله تعالى﴿ وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيد ، وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ وَهُوَ الْمَال لَشَدِيد وَفِيهِ مَذْهَبَانِ ﴾، وبزيادة في الآخر؛ كقول الله تعالى ﴿ وَإِذَا جَاءَهُمْ أَمْرٌ مِنَ الْأَمْنِ أَوِ الْخَوْفِ ﴾.(الخطيب القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، ص ٢٦٨).

[٥٠] شعبان سلام ، التأثيرات العربية فى البلاغة العبرية ، ص ١١٢.

[٥١] ابراهيم أنيس ، في اللهجات العربية ، مكتبة الأنجلو ، ٢٠٠٣ ، ص ١٧٩.

[٥٢] الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق محمد السكندري، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٨، ص ١٠٠.

[٥٣] سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، الطبعة الأولى١٩٩٣، ص ١٨٧.

[٥٤] مجلة علوم إنسانية – العدد٣٨ – ٢٠٠٨ مقال بعنوان المطابقة التصويرية في دراسات سيد قطب – سميرة شادلى، حسن كرومى–

http://www.ulum.nl/d**113**.html 11-11-2010.

[٥٥] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القسم الثالث، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص ٥٢.

[٥٦] **אוצר שירת ישראל בספרד, שירי שלמה אבן גבירול, ח.נ.ביאליק, כרך שני, עמ**"13

[٥٧] هذا فيما يخص النص من المرسل إلى المرسل إليه.

[58]Frans H. Van Emeren & Rob Grootendorst, A systematic theory of argumentation the pragma dialectical approach,Cambridge University press,p.6.

[59] Katarzyna Budzynska, Argumentation from Semantic and Pragmatic perspective, Cardinal Stefan Wyszynski University, Warsaw, the introduction.

[60] James Osmar Harries, Pragmatic theory applied to Christian mission in Africa,ibid,p. 74

[٦١]محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٠٥، الطبعة الأولى، ص ٢١٧.

[٦٢] شخصية" زرش بمثابة مثال افتراضي استعاره الشاعر للإشارة الى امطار ابنة الليل (السحب) حيث شبه أمطارها بدموع زرش المرأة الثكلى والأرملة ؛ والتي لن يهدأ الرب يقوتيل حتي يلتقط دموعها والتي شبهها باللآليء ويخفيها تماما.

[٦٣]محمد العبد، النص والخطاب والاتصال ، مرجع سابق، ص ١٩٠.

[٦٤] المرجع السابق، ص ٢٠٦.

[٦٥] المرجع السابق، ص ٢٠٧.

[٦٦] ابراهيم عبد المنعم ابراهيم، بلاغة الحجاج في الشعر العربي شعر ابن الرومي نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى،٢٠٠٧، ص ١١٠.

[٦٧] المرجع السابق، ص١١٥.

[٦٨] المراتب أو السلالم الحجاجية هي عبارة عن مجموعة غير فارغة من المقولات مزودة بعلاقات ترتيبية وموفيه فكل قول يقع في مرتبة ما بين السلم يلزم عنه ما يقع وكل قول كان في السلم دليلا على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى عليه (طه عبد الرحمن، اللسان والميزان او التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٨، ص ٢٣٠)

[٦٩] مجلة عالم الفكر، العدد ٢، المجلد ٤٠أكتوبر ٢٠١١، مقال بعنوان الاستدلال الحجاجي وآليات اشتغاله، د.رضوان الرقبي، ص ٩٣.

[٧٠] شيتر رحمة، تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب نموذجاً، مرجع سابق، ص ٣٤.

[٧١] المرجع السابق، ص ١٢٢.

[٧٢] **אוצר שירת ישראל בספרד, שירי שלמה אבן גבירול, ח.נ.ביאליק, כרך שני, עמ**"13.

ثبت المصادر والمراجع

أولا : المراجع العربية:

- ابراهيم أنيس ، في اللهجات العربية ، مكتبة الأنجلو ، الطبعة السادسة، ٢٠٠٣ .
- ابراهيم عبد المنعم ابراهيم، بلاغة الحجاج في الشعر العربي شعر ابن الرومي نموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى،٢٠٠٧.
- جرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق محمد السكندري، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٨.
- رشاد الشامي، موسوعة المصطلحات الدينية اليهودية، المكتب المصري، طبعة عام ٢٠٠٣.
- سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، الطبعة الأولى١٩٩٣.
- السيوطي، الاتقان في علوم القرآن تحقيق محمد متولي منصور، دار التراث القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، المجلد الثاني.
- شعبان سلام ، التأثيرات العربية فى البلاغة العبرية ،سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية، العدد ٥، ٢٠٠٢.
- شيتر رحمة، تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب نموذجاً، رسالة دكتوراة في الأدب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، ٢٠٠٩.
- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القسم الثالث، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان او التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٨.

– عبد اللطيف حنى، التداولية الإبداعية في الشعر الثوري الجزائري ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح الخرفي نموذجا، مجلة الأثر، العدد الخاص أشغال الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب، الجزائر، بدون تاريخ.

– على بو ملحم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة، ١٩٧٠، ص ١٠٣.

القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل، طبعة دار إحياء الكتب العربية.

– القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة، تحقيق عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية،٢٠٠٣.

– مجموعة من الكتاب، مدخل الي مناهج النقد الأدبي، ترجمة د. رضوان ظاظا، عالم المعرفة،١٩٩٧.

– محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٠٥، الطبعة الأولى.

– محمد ناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، منشورات كلية الآداب تونس، الطبعة الأولى ١٩٩٨.

– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١١.

– محمود عكاشة، النظرية البرجماتية اللسانية (التداولية) دراسة المفاهيم والنشأة والمباديء، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.

الدوريات العربية:

– رضوان الرقبي، الاستدلال الحجاجي وآليات اشتغاله، مجلة عالم الفكر، العدد ٢، المجلد ٤٠أكتوبر ٢٠١١.

– سميرة شادلى، حسن كرومى، المطابقة التصويرية في دراسات سيد قطب، مجلة علوم إنسانية – العدد٣٨ – ٢٠٠٨

http://www.ulum.nl/ 113 .html 11-11-2010

– نائل محمد إسماعيل، الإحالة بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النص القرآني، دراسة وصفية تحليلية مجلة الأزهر بغزة سلسلة العلوم الإنسانية ٢٠١١ المجلد ١٣ العدد ١ .

ثانياً: المصادر والمراجع العبرية:

المصادر العبرية:

- ח.נ. ביאחיק, שירי שלמה אבן גבירול אוצר שירת ישראל בספרד, כרך ששי, הוצאת דביר תל אביב , תר"ץ.
- ח.נ.ביאליק, אוצר שירת ישראל בספרד, שירי שלמה אבן גבירול, כרך ראשון, דביר תל אביב, תרפ"ח.

- المراجع العبرية:

- אנציקלופדיה יהודית אתר דעת "שלמה אבן גבירול"
www.daat.ac.il/encyclopedia/value.asp?id1=1076 29-11-2013
- אפרים חזן, פרקים בתולדות הלשון העברית, החטיבה הביניימית, לשון השירה העברית בספרד, האוניברסיטה הפתוחה, 2003.
- בן ציון האלפר, שירת ישראל, הוצאת שטיבל, תרפ"ד.
- דוד ילין ، תורת השירה הספרדית ، הוצאת האוניברסיטה העברית, ירושלים, מהדורה שלישית, תשל"ח.
- הרב יהודה ליב הכהן פישמן – חגים ומועדים – מוסד הרב קוק – ירושלים – תש"ג.
- יהודה יונוביץ, ספריה פילוסופית, מקור החיים לרבי שלמה בן גבירול עם מבוא מאת יוסף קלוזנר, ירושלים, תרפ"ד.
- ישראל לוין, מעיל תשבץ הסוגים השונים של שירת החול העברית בספרד, אוניברסיטת ת"א, 1995.
- ציון חלפון, שלמה אבן גבירול ,מן לבלוב 4, כתב העת של הארגון העולמי של יהודים, 2008.

-מלון למונחי בלשנות כללית ודקדוק עברי, הוצאת ד.רכס, אוניברסיטת בר-אילן, תשנ"ב.

ثالثا: **المراجع الإنجليزية**:

Frans H. Van Emeren & Rob Grootendorst, A systematic theory of argumentation the pragma dialectical approach,Cambridge University press.

Israel Abrahams – chapters on jewish -philadelfia the jewish puplication society of America- the lord Baltimore press- USA -2004.

James Osmar Harries , Pragmatic theory applied to Christian mission in Africa , University of Birmingham , 2007.

Jastraw Marcus, Dictionary of Talmud Babli Yerushalmi Midrashic literature and Targumim, paradise publishing house, NewYork,1950

Katarzyna Budzynska, Argumentation from Semantic and Pragmatic perspective, Cardinal Stefan Wyszynski University, Warsaw, the introduction.