

شعرية الاعتذار في الشعر الجاهلي

محمد المعز جعفرية*

الملخص

يكشف الملفوظ الإعتذاري عن ذات تحاول التصل مّا يُنسب إليها والخروج من ذنبها وذلك مفهوم الاعتذار. وهي تلجأ إلى اللغة وما تتيحه من إمكانات تعبير مختلفة لبلوغ مرادها. وتتحوّل اللغة؛ إذ ذاك إلى "خطاب متسلّط" موسوم بمياسم انخراط الذات المتلفظة فيه. وهي توظّف كلّ كفاءاتها / كفاياتها لكي لا تمرّ الرسالة من المرسل إلى المرسل إليه مروراً مجانياً. فسلطة المخاطب منشئ الملفوظ تخترق كلّ مستوياته الصوتية والمعجمية والتركيبية والبلاغية. ويشكّل الحاصل من ائتلاف الألفاظ وتعالقها في السياق دلالة تُمثّل الذات قطب رحاها ومدار أقطارها. لكن اللافت في الاعتذريات أنّ مألقة الاعتذار يُعوّل في إدراكها على كفاءات المخاطب أيضاً.

الكلمات مفاتيح

التلفظ - الذات - الاعتذار - الكفاءة / الكفاية - السياق.

* جامعة سوسة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة.

Resumé

L'énoncé d'excuses que nous étudions révèle un sujet essayant de désavouer ce qui lui est attribué et de sortir de sa culpabilité et c'est le concept d'excuses. À ce moment-là, la langue se transforme en un « discours autoritaire » qui porte les traits de l'engagement du sujet énonciateur. Et il utilise toutes ses compétences pour que le message ne passe pas de l'expéditeur au destinataire gratuitement. L'autorité du destinataire qui crée le texte pénètre tous ses niveaux phonémique, lexical, synthétique et rhétorique. La combinaison des expressions et de leur corrélation dans leur contexte constitue un signe qui représente le sujet. Mais ce qui est remarquable à propos des excuses, c'est que la capacité de présenter des excuses dépend également de la perception des compétences du destinataire.

Mots clés

Excuse- compétence-sujet-énonciation- contexte.

بحثنا الذي نحن ماضون فيه يتدبر فنا حادثا طارئاً في الشعر العربي¹ . و هو يهدف إلى رصد آثار حضور الذات المعتذرة فيه من خلال ظواهر تَلْفُظِيَّة faits énonciatifs - enunciative facts مجالها الملفوظ و سياق التَلْفُظ به . و نحن بذلك نوقر في الأذهان أن البنيات تسكنها الذوات ، و أن الملفوظ الإعتداليّ منتزَل في سياقه لا ينفصل عنه . و قد ارتبط حدوث هذا الضرب من الشعر بتلك العلاقة التي جمعت النابغة الذبياني بالنعمان " فقد طالعت صُحبتَه له ، فأدناه منه إلى أن وُشِيَ به عند النعمان أحد بطانته"². و نتجت عن ذلك قصائدُ بها " لطفُ الإعتذار " ³ ، وهي " من عيون الشعر العربيّ و فنّ جديد من فنون الشعر الجاهليّ "⁴ . ويُعدّ النابغة في نظر أرياب النقد من شعراء الطبقة الأولى المُقدِّمين على سائر الشعراء. فقد كانت " تُضرب له قبة من آدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء ، فتعرض عليه أشعارها "⁵ . ويُعدّ النقاد للشاعر فضائل كثيرة تُنزله تلك المنزلة:

منها ما يرجع إلى معانيه لأنّها تتميّز " بالدقة والإنسجام والتآلف والصدق والقرب من العقل والبعد عن التعقيد والغموض مع مراعاة المخاطبين ومع البصر بمواقع الكلام"⁶.

وقالوا في هذا الصدد إنّ النابغة سبق إلى بعض المعاني كقوله ق 2

فإنك كالليل الذي هو مُدركي / و إن خلث أن المُنتأى عنك واسع⁷ (الطويل)

وعلق الحصري على البيت قائلاً : " وأول من نبّه إلى هذا المعنى النابغة في قوله

للنعمان "⁸

✓ ومن الفضائل الأخرى ما يعود إلى اللفظ وتركيب الكلمات ، إذ إنّ " شعره ليس

فيه تكلف"⁹ بل إنّ فيه " فصاحة لفظٍ و بلاغة تركيب و تباعدا عن الصّرورات وعن

ضعف التّأليف "¹⁰ .

و تصدّى الباحثون لذلك الشعر، و بحثوا في خوف النابغة و ذعره و في عناصر الموقف الاعتذاري¹¹ ، و درسوا نصوصه دراسات تطبيقية¹² تُركّز على ظاهرة عينها في شعره ، و آهتّموا به كذلك في إطار حديثهم عن الشعر الجاهلي للتشكيك فيه¹³ . و برع في فنّ الاعتذار بعد النابغة عديّ بن زيد العبادي¹⁴ ، وهو لا يُعدّ عندهم من الفحول . فقد كان الأصمعي و أبو عبيدة يقولان " عديّ بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها، و لا يجري معها مجراها "¹⁵ . و يُنزل ابن سلام في الطبقة الرابعة ، وهم " أربعة رهط فحول شعراء موضعهم مع الأوائل، و إنّما أخلّ بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة ، طرفة بن العبد و عبيد بن الأبرص و علقمة بن عبدة و عديّ بن زيد "¹⁶ . و كان عديّ يسكن بالحيرة و يدخل الأرياف، " فتقلّ لسانه، و علمّاونا لا يرون شعره حجة¹⁷، إلاّ أنّهم يذكرون له أخبارا تُوقر في الأذهان فحولته. قال ابن سلام "سمعت يونس و قد تمثّل بهذا البيت :

أيها الشامتُ المعيرُ بالدَّهرِ / أ أنتَ المُبرُّ الموفورُ ؟ (الخفيف)

أم لديك العهدُ الوثيقُ من الِ / أيام ؟ بل أنتَ جاهلٌ معرورُ

فقال " لو تمثّيت أن أقول شعرا ماتمّيتت إلاّ هذه أو مثل هذه "¹⁸ . و ذكر ابن قتيبة أنّ له " أربع قصائد عُرر " ¹⁹ ، و زاد ابن سلام ، فقال إنّها " روائع مبرزات و له بعدهنّ شعر حسن "²⁰ . و من هذه الأربع ثلاث قالها عديّ ، وهو في السجن بعدما غضب عليه النعمان بن المنذر ²¹ ، وهي للاعتذار و الاستعطاف²² .

والذي شدنا في أشعار النابغة و عديّ قدرة المتكلم على السيطرة على المخاطب بأفانين لغوية لا " بالقهر " و لا " بسلطة اللسان " ، وذلك لإقناعه ببراءته أو بضرورة العفو عنه ، لذلك ينصح ابن رشيقي المعتذر قائلا " فليذهب مذهب لطيفا و ليقصد مقصدا عجيبا ، و ليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه وكيف يمسح أعطافه ويستجلب رضاه "²³ . و ممّا تفترضه السلطة هاهنا الفصاحة و البلاغة و الطلاقة التي تتجلى في كفاءات الذات المتلفظة اللسانية و البلاغية و النفسية . فمنذ أن حدّد جاكبسون

العوامل الستة المتدخلّة في عملية التّواصل²⁴ ، بدأ التّفكير في تلك العمليّة و خصائصها . و ما ثبت اليوم أنّ المتخاطبين لا يتبادلون في مخاطباتهم معلومات واضحة المعالم ذات دلالة واحدة تمرّ من مخاطب إلى مخاطب . إنّ فعل الإنتاج وهو عمل المتلفّظ و فعل التّعريف وهو مهمّة المتلفّظ له فعلا معقدان تتداخل فيهما عوامل لسانية و ثقافية و نفسية و إيديولوجية . و إن كان المتخاطبون يمتحنون من معين مشترك (اللّغة) ، فإنّ إرادة القول عندهم مختلفة و طريقتهم في التّعبير متنوّعة . و نحن نعتقد أنّ ذلك الإستعمال الخاصّ للّغة ، هو الذي يُحوّلها إلى خطاب حامل لآثار المتكلّم التلقّظية. وخصوصية الخطاب في ما نرى لا ترجع إلى الأنا المتكلّم فقط ، و إنّما إلى صورة الآخر في ذهنه، فهو يشكّل ملفوظه تشكيلا يراعي تلك الصّورة و يستجيب معها. ولما كان ذلك كذلك ، فإنّ عملنا هو رصد تلك الآثار من خلال التّصدّي لكفاءات /كفايات الذات و تحليلها في سياقها، وذلك بمراعاة " الخاصّيات النّصّية والظواهر اللانّصّية الخارجة عن النّص"²⁵ ، و الإنتباه إلى درجة التّفاعل بينها . فتحليلنا لسانيّ " متحرّر من حدود النّص " ²⁶ التي نزلته فيه البنيوية، و متنزّل في " مشهد تلقّظي"²⁷ لأنّ النّصّ " ليس مجموع علامات جامدة ، بل هو من أثرالخطاب الذي يتمّ فيه إخراج الكلام إخراجا مخصوصا "²⁸ . و يُمثّل جمع تلك الآثار التلقّظية والتأليف بينها سبيلا إلى تحديد صورة تلك الذات كما تتشكّل في النّصّ لا خارجه ، و في المكتوب لا في المعيش و في الخطاب لا في التّاريخ.

فما الاعتذار؟

إنّ العُذر هو الحجّة التي يُعْتذر بها. ولي في هذا الأمر عُذر و عُذرى و معذرة أي خروج من الدّنب . و أعتذر الرّجل إذا أتى بعذر و أعتذر من ذنبه أي تتصلّ²⁹. فالاعتذار التّصلّ من الدّنب و الخروج منه بالبرهان و بالحجّة ، لكن ابن رشيق يرى أنّ " إتيان المعذرة من باب الإحتجاج و إقامة الدّليل خطأ لا سيما مع الملوك و ذوي

السلطان " ³⁰. لذلك وجدنا الشعراء يقيمون الدليل و يحاججان و يطفان البرهان " مُدْمَجًا فِي التَّضَرُّعِ وَ الدَّخُولِ تَحْتَ عَفْوِ الْمَلِكِ ، وَ إِعَادَةِ النَّظَرِ فِي الْكَشْفِ عَنِ كَذِبِ النَّاقِلِ " ³¹ بوسائل إنحرافية (oblique) كما سنرى.

1- الكفاءات / الكفايات:

يعود هذا المصطلح (compétence -competence) إلى شومسكي ، و يعني به مجموعة الآليات المتكّمة في صناعة الملفوظ ، و هي تمثّل " النحو الداخلي للغة التي تتكلمها الذات المتكلمة " ، ³² بينما يعني الإنجاز " إنتاج الملفوظات " ³³ و كذلك " تأويلها " ³⁴. و هذا التعريف كما نرى تعريف مجرد لا يراعي السياق . فتأليف الجمل و القدرة على الربط بينها لا يحققان التواصل و لا يضمنانه وحدهما . و تشير أوركيني هاهنا إلى أنّ المتكلم يجب أن يتحكّم في المواد اللغوية الموازية للآلية إضافة إلى إمتلاكه الكفاءة اللغوية ، و عليه أن يراعي الظروف و الملابسات السياقية في تشكيل ملفوظه و صنعه أيضا .

و لذلك تتحدّث الباحثة عن الكفاءة التواصلية . و تقصد بها مجموع الآليات و الوسائل اللسانية و غير اللسانية الموظفة لنجاح عملية التواصل ³⁵ لأنّ الكفاءة اللغوية وحدها غير كافية ، لذا يجب أن يتكلم المتلقّظ مراعيًا السياقات الاجتماعية المختلفة ³⁶. إنّ الحديث عن الكفاءة التواصلية مرتبط بلسانيات تفاعلية Interactionniste- (Interactionist) تختلف قوانينها عن اللسانيات البنوية التي تقوم على دراسة اللغة في ذاتها و لذاتها (Immanence- Immanence) ، و لذلك على الباحث اللساني أن يفكر في ظروف إنجاز الكلام المتبادل و أن يضمّ إلى مجال عمله أسئلة من قبيل :

- ✓ مَنْ نُكَلِّمُ ؟
- ✓ فِي مَاذَا نَتَكَلَّمُ ؟
- ✓ وَ بِأَيِّ طَرِيقَةٍ نَتَكَلَّمُ ³⁷ ؟

إنَّ التَّعرّف على الأشكال أي القواعد المجرّدة للغة مهمّ ضروري إلا أنّ حذق كيفية استعمالها وفق الظروف و الملابسات أشدّ ضرورة و أهمّية. فيتبين لنا أن الكفاءتين اللسانية و الاجتماعية-الثقافية وجهان للكفاءة التّواصلية . والذي يمتلك هاتين الكفاءتين هي الذات التي تتلفّظ بالخطاب فتُخبر عن نفسها . وهي هنا ذات في سياق الإعتدار . فالسياق هو الذي يحمل الذات على تركيب ملفوظها تركيباً خاصاً وبأختيارات معيّنة ، و هو الذي يؤثّر في عملية تفكيك ذاك الملفوظ أيضاً تفكيكاً مخصوصاً. فقد و قفت الدّراسات اللّغوية " غداة إنحسار البنيوية أنّ الأبنية اللّسانية لا تُفسّر وحدها إستغلال المعنى "38 . و المقصود بالسياق هو " المحيط غير اللّساني الحافّ بالملفوظ " 39 . و العناصر المكوّنة للسياق كثيرة غير أنّنا نقتصر منها على ما يلي:

➤ الهدف (Le but- the purpose)

و المقصود به الغاية من التفاعل كأن تكون فيما نحن فيه طلب العفو والإستعطاف وردّ التّهمة و دفعها . و مجال الهدف هاهنا داخليّ لأنّه مرتبط بتلك العلاقة التفاعلية في حدّ ذاتها و هي رسم صورة أخرى لنا أمام الآخر . أمّا إذا كان الأمر متعلّقاً بالحصول على معلومة مثلا فيصبح الهدف خارجياً 40 .

➤ المشاركون (les participants- the participants) (عددهم و طبيعتهم) .

و يمكن مقارنة هؤلاء من و جهة نظر تتعلّق بخصائصهم الفردية المادية و الفيزيائية و الاجتماعية ... أو من خلال العلاقة التي تجمع بينهم مثل درجة التّعارف أو الزابطة العاطفية : حبّ و كره و غضب و هو الشّعور الذي يهمنّا في ما نحن فيه. و بما أنّ مقاربتنا مقارنة لسانية تلفظية تفاعلية فإننا نصرف عنايتنا إلى كفاءات الذات اللسانية و الثقافية و الإيديولوجية التي تدخّلت في صنع الملفوظ و دلت على آثار عمليّة التلّفظ فيه . فالذات المعتدرة في السياق الذي نحن فيه هي ذات في طور

التشكّل ، لم تكتمل بعدُ ، متحوّلة " في كلّ مرّة تتلفّظ فيها بملفوظ"⁴¹ و ظرفُ حُدوثها هو خطابُها إذ يستحيل عليها أن تُوجد خارجه و داخله في آن واحد.

1-1 الكفاءات/ الكفايات اللسانية

و نعني بها كلّ اختيارات الأنا المعتذرة اللغوية ، فتلك اختيارات حاملة لآثارها و يمثّل الأنا أصلها الأصيل ، إلّا أنه يجدر التنبيه على أنّ كلّ ظاهرة سنحلّها في هذا الصّدّد لا قيمة لها في حدّ ذاتها ولامعنى لها في نفسها إنّما هو السّياق الذي يكسبها جميعا معنًى و فائدةً لأنّها تنتزّل في ملفوظ متناغم متناسق ذي هدف معيّن. و لذا نحن لا نصرف عنايتنا إلّا إلى الظواهر التي يطّلب تفكيكها مراعاة السّياق الذي تدخّل في عملية تركيبها. و سنتدرّج في درس تلك الاختيارات من المستوى الصوتي إلى المعجمي فالتركيبّي إنتهاءً بالتصويري ، ذلك أنّ الملفوظ هو نتاج اجتماع تلك المستويات و ما ينشأ بينها من علاقات إئتلاف و ترابط و اختلاف و تنافر⁴² . و هذه الاختيارات لا تحيل إلّا على وضعية التلفّظ هنا و الآن . و هي لحظة لا تتكرّر و لا تتجدّد حادثهً طارئةً كالحياة و الموت لا يحدثان سوى حدوثٍ واحد . و من هنا أصبح الملفوظ الذي نحن مقدمون على تدبّره ذاتيًا لأنّه حامل لآثار سياق التلفّظ فيه من خلال الأفعال و الأسماء و الصّمائر و الصّور... و تعني الذاتية (subjectivity subjectivité) عندنا " قدرة المخاطب على الانتصاب ذاتًا"⁴³ يدلّ ضميرُ أنا عليها متوجّهًا إلى أنتَ المخاطب . و قبل النّظر في الكفاءات / الكفايات نتدبّر بناء القصائد التي بها إعتذار و استعطاف لأنّ بناءها عندنا داخل في خطّة المتكلم للتضرع و التودّد و سنقتصر على أهمّ الأشكال. و تجدر الإشارة في ما نحن فيه إلى أنّ الإعتذار في قصيدة المدح ، قد حوّر تركيبها و أدخل عليها تغييرات ، فخالفت بناءها النموذجي الجاري في معترف العادة . و نحن نعتقد أنّ من أهمّ ما حدث في تلك القصيدة نزعتها إلى الحجاج كما سنبيّن ذلك لاحقًا .

❖ شكوى + إعتذار

قد يفتتح الأنا قصيدته بالشكوى من طول الليل و ذهاب النوم ساعيا بذلك إلى التأثير في الآخر وعطف قلبه عليه. قال عدي ق 8

طالَ ذَا اللَّيْلِ عَلَيْنَا فَاعْتَكِرْ / وَ كَأَنِّي نَادِرُ الصُّبْحِ سَمَرِ (الرَّمْل)
مِنْ نَجِيِّ أَلْهَمِّ عِنْدِي ثَاوِيًا / بَيْنَ مَا أُعْلِنُ مِنْهُ وَ أُسِرْ

و يفعل ذلك لتهيئة السامع للاعتذار، لذا يقول و قد فرغ مما هو فيه :

أُبْلِغُ النُّعْمَانَ عَنِّي مَأْلُكًا / قَوْلَ مَنْ خَافَ اظْطِنَانًا فَاعْتَذَرَ

❖ وقوف على الأطلال + شكوى و خوف + اعتذار + مدح

هكذا بدأ النابغة قصيدته الثانية فوقف على الأطلال و بكى لتغير الدار و تذكر

الأحبة فقال :

عَفَا دُو حُسَى مِنْ فَرْتَنِي فَالْفَوَارِعُ / فَجَنَّبَا أَرِيكَ فَالتَّلَاغُ الدَّوَابِعُ (الطَّوِيل)

لكنه ازدجر عن ذلك بما علم من وعيد النعمان و توعده له ، فقال :

وَ قَدْ حَالَ هَمٌّ دُونَ ذَلِكَ شَاغِلٌ / مَكَانَ الشُّغَاغِ تَبْتِغِيهِ الْأَصَابِعُ
وَ عَيْدُ أَبِي قَابُوسَ فِي غَيْرِ كُنْهِهِ / أَتَانِي وَ دُونِي رَاكِسٌ فَالضَّوَاجِعُ

❖ شكوى + دعوة إلى الاعتبار و الإعتاظ

أما الشكوى فمن الهجر حتى طال الليل و بعد الصبح قال عدي ق 9

طالَ اللَّيْلُ أَرَاقِبُ التَّنْوِيرَا / أَرَاقِبُ الصُّبْحِ بِالصَّبَاحِ بَصِيرَا (الخفيف)

إِثْرُ لَيْلِي تَحَمَلْتُ نُمْ بَانَتُ / لَمْ تُعْرَجْ وَ لَمْ تُوَاجِرْ أَمِيرَا

ثم يأخذ الشاعر في الوعظ و الإرشاد و هما للنعمان لتذكيره بأن عديا سجين

مظلوم. يقول

إِنَّ لِلدَّهْرِ صَوْلَةً فَاحْدَرْنَهَا / لَا تَبَيِّنَنَّ قَدْ أَمِنْتَ الدُّهُورَا

قَدْ يَنَامُ الْفَتَى صَحِيحًا فَيَرْدَى / وَ لَقَدْ بَاتَ أَمِنًا مَسْرُورَا

❖ اعتذار + مدح

هذا بناء آخر يقوم على إبراز ما لحق الأنا من خوف و ألم بعد أن علم بغضب النعمان عليه ثم يأتي الاعتذار. قال النابغة ق 8:

فَبِتُّ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرَشَنِّي / هَرَّاسًا بِهِ يُعَلَى فِرَاشِي وَ يُقْشَبُ (الطَّوِيل)
حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرِكْ لِنَفْسِكَ رِيْبَةً / وَ لَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبٌ

حتى إذا أدرك المنكلم حاجته إلى تقوية الاعتذار في نفس الآخر و استمالته بمدحه ، أخذ في امتداحه قائلا :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً / تَرَى كُلَّ مَلَكٍ دُونَهَا يَنْدَبْدَبُ

و الذي نخلص إليه أن عديا بن زيد لم يمدح النعمان في القصائد التي بها اعتذار و استعطاف و هو ما فعله النابغة . فعدي يعظ النعمان و يرشده و يدعوه إلى الاعتبار. ذلك هو الدليل على أن كل ملفوظ في ما نرى ذاتي تتخرط الذات فيه لتترك آثارها ، و يمثل حضورها إذ ذاك خطابا داخل الخطاب . و في ما مر دليل على أن ترتيب أقسام القصيدة التي جمعت بين المدح و الاعتذار ، داخل في الإستراتيجية الحجاجية ، و في خطة الشاعر المعتذر لأستمالة الممدوح و استدعاء جلمه و عفوه . ولا شك أن الخطط تختلف من ذات إلى ذات ، فتجلى ذلك في بنية القصيدة . و ننقل الآن إلى تدبر الكفاءة اللسانية كما تتجلى في المستوى الصوتي .

1-1-1 المستوى الصوتي

من المعلوم أن الأصوات ما هي إلا وحدات فيزيائية لا دلالة لها ، و لذلك فإن خصائصها الفيزيائية ليست من مجال اهتمامنا . و نحن على يقين بأن قيمة كل صوت تتبع من علاقاته بجيرانه، و هي " قيمة متحوّلة " ⁴⁴ من سياق إلى سياق ، ممّا يؤكّد أنّ الهندسة الصوتية " اختيارية وهي ذات وظيفة " ⁴⁵ و تستكشفها كل قراءة استكشافا جديدا في كل مرة . وقد حاول المعتذر أن يتوسل بتكرير الأصوات لينقل إلى الآخر أحاسيسه . ونبينا في هذا الصدد أشكالا منه.

1-1-1-1 تكرار صوت واحد

التكرار ظاهرة تدلّ على أنّ المتكلم بصدد استغلال الكلام " كموادّ صوتية أو مرئية ليستمدّ منه أثرًا ووقفًا ، وليتحصّل على " قوّة تعبيرية إضافية "46 متأثية من هياة في تركيب الألفاظ نابعة من تدبير الذات لا إكراهات اللّغة . و لفتنا في قصيدة النّابغة الثّانية ترديد صوت السّين . و نحن نميّز الصّوت المنطوق الّذي مجاله المسموع من الحرف المكتوب المرئي . و وردت السّين في ألفاظ نقسمها إلى قسمين : أولهما مرتبط بالمعتذر إليه و الثّاني بالمعتذر .

و هذا جدول في الغرض:

| المعتذر | المعتذر إليه |
|--|--------------|
| ساورتي ضئيلة في أنيابها السّم يسهد من ليل التّمام سليمها كحلي النّساء سوء سمّها تستكّ منها المسماع | أبو قابوس |

و أبو قابوس كنية النّعمان بن المنذر ملك العرب الّذي توعدّ النّابغة . و نلاحظ اشتراك الألفاظ المفاتيح معه في صوت السّين ، و كلّها تصوّر ما فعله ذلك التّوعدّ في المعتذر على التّحو الآتي:

- ✓ ساورتي ضئيلة: أي واثبتني حية . و كنى عنها بصفة من صفاتها لأنّها قليلة اللحم دقيقة أنت عليها سنون كثيرة " فقلّ لحمها و آشدّ سُمها "47
- ✓ السّم النّاقع : و أنقع السّم عتقه . و يقال سمّ نافع أي بالغ قاتل .
- ✓ يسهد أي يمنع من التّوم .
- ✓ سليمها كحلي النّساء : و السّليم في اللّسان اللّديغ .

✓ **تستكّ المسامع:** والسكك الصمم ، فوعيد النعمان يصمّ مسامع الذات المنكلمة. إذن أنشأ صوت السّين بين هذه الألفاظ روابط صوتية . وهي صدى لرابط معنويّ كأنه ثنائية السبب و النتيجة . إنه تقاطب دلاليّ يقوم على ثنائية التخويف و الخوف و التّوعدّ و الرّوع.

2-1-1-1 : تكرار مجموعة من الأصوات

ذاك تكرار لكلمات عينها تشترك في الجذر و تختلف في صيغتها أو هيأتها ويكسبها السياق شحنة دلالية خاصة تخدم هدف عملية التّواصل ألا و هو الاعتذار. وسنصنّف هذه الظاهرة أصنافا بحسب عدد الكلمات المتكررة.

1-2-1-1-1 التكرار الثنائي

قال عدّي في القصيدة 8

مَا حَمَلْنَا الْغُلَّ مِنْ أَعْدَائِكُمْ / وَ لَدَى اللَّهِ مِنَ الْعُذْرِ الْمُسْرَ (الرمل)
 حَوْلَنَا الْأَعْدَاءُ مَا يَنْصُرُنَّ / غَيْرُ عَوْنِ اللَّهِ وَ اللَّهُ نَصْرُ

و ما نلاحظه الإلحاح على الأعداء في الصّدر في مؤننين مميزين ، و هما نهاية المصراع قبل الوقفة الصّغرى و بدايته بعد الوقفة الكبرى. و أضيف لفظ الأعداء في البيت الأوّل إلى أنتم و هو النعمان فقط، ثمّ أحاط الأعداء بنحن (أنا + أنتم). و بعد أن أفترق المتخاطبان إفتراضيا (البيت الأوّل) ، النّقا فعليا في مصير واحد(البيت الثّاني) . فالتمائل الصّوتيّ التام بين اللفظين دليل على أنّ أنا و أنت هدف للأعداء. إنّ الملفوظ الشعريّ من هذا المنظور " عمل على اللّغة " ⁴⁸ ، تتداخل فيه مستويات كثيرة منها الصّوتيّ الوجه الأخر الخفيّ للمعنى.

2-2-1-1-1 التكرار الثلاثي

قال عديّ : ق 8

أبلغ النعمان عني مألُكا / قول من خاف أضطربنا فاعتذر (الزمل)
 و أدكر النعمى التي لم أنسها / لك في السعي إذا العبد كفر
 إنما قد قدمت مسعائنا / نعما ترفع منا من عثر

و اللافت في هذا الصدد أنّ الأنا المتلفظ يستغل اسم العلم لربطه بألفاظ أخرى كالنعم و نعْمى و ينشئ سلسلة صوتية تدور حول جذر (ن - ع - م) . و نَعَم يدلّ على الدّعة و الخفض و المال كأنّ المتكلم يحثّ النعمان و يحضّه على أن يتّصف بما يوحي به اسمه صوتيا و بما تؤكّده الكلمتان سياقيا من الإنعام والفعل الكريم فيعفو ويصفح و يتجاوز عن عثر .

1-1-1-3 التكرار السداسي

قال عديّ يذكر النعمان بأنّه سجين لعلّه يحنّ و يصفح : ق 9

فأمتا و غرنا ذاك حتى / زاعنا الدهر قد أتنا مغيرا (الخفيف)
 إن للدهر صولة فأحذرئها / لا تبيتن قد أمنت الدهورا
 إنما الدهر لينّ و تطوح / يترك العظم واهيا مكسورا
 فأسأل الناس أين آل فبيس / طحطح الدهر قبلهم سابورا

و الذي تُلفيه ترديد الدهر بكثافة للإلحاح عليه . و الإلحاح وسيلة للإيحاء إلى النعمان بضرورة الإيعاظ و الإعتبار فالدهر غزار هدام و لا بأس في الصّفح و العفو .
 و عمد الأنا إلى تقوية التكرار بطواهر نذكر منها ما يلي :

➤ ثنائية المفرد و الجمع

إنّ للدهر /الدهورا

و نحن نحسب الإنتقال من المفرد إلى الجمع إيغالا في التّركيز على بطش الدهر و قوّته و صوّلته . فهو واحد عند الناس جميعا لكنّ فعله في الإنسان متعدّد .

➤ أدوات التوكيد وأساليبه

سُبِقَ لفظ الدَّهرِ بِإِنَّ (البيت الثَّاني) فكان الكلام بعدها عاريا من الظَّنِّ مُؤَكِّداً فقط . وسبقته إنَّما (البيت الثَّالث) لتحقيق مضمون الجملة الوارد فيها أيضا . إنَّ هذه الظواهر فيما نرى تثبت أننا بإزاء " وضعية تفاعلية إجتماعية ذات بُعد ديناميكي تَلَفُّظِي " ⁴⁹ ، فلا بدَّ من دُرُسِ النِّقَياتِ البنيوية الَّتِي تُبين عَمَّا يَنحَكِّمُ في ذاك الإنتاج الخِطابيِّ .

➤ التَّلَاعِبُ بِمَوْجِعِ الكَلِمَةِ

و نرزم إلى ذلك التَّلَاعِبُ بلفظ الدَّهرِ و تحويله من مكان إلى مكان بهذه الحروف :

.....أ...../

.....ب...../ ج.....

.....د...../

.....ه...../

كأنَّ هذا التَّوزِيعَ الخاصَّ للدَّهرِ على فضاء الصَّفحةِ صدى لتتظيم الألفاظ عند النَّطقِ ، و وَقَع ذلك عند السَّمعِ . و ذاك تَوزِيعَ مسموعٍ مرئيٍّ يتجَلَّى في فضاء الصَّفحةِ . فكلَّ جملةٍ و فقرةٍ هي " مسرح صغير يُرى فيه و يُسَمَعُ فِعْلٌ / عمل الكلام " ⁵⁰ ، تلك هي في ما نحن فيه " مسرحية الخطاب theatricalization of speech - théâtralisation du discours " ⁵¹ توحى بما يفعله الدَّهرُ في النَّاسِ ، وما يتسبَّب فيه حين يُغير عليهم و ينطحهم و يُطحطحهم أي يفرِّقهم و يبديدهم . فالنَّكرار هاهنا من آثار فنطازيا fantaisie الدَّاتِ المتكلمة ، و هو يتعهد في ذاته وظيفة هندسية في إطار تداوليٍّ و الهندسة مجالها الصَّفحة الَّتِي عدها ميشونيك وحدةً إيقاعيةً ، لأنَّها " في صميم عالم الدَّاتِ ، بلُّه إنَّها تُشكِّلُ عالمها " ⁵² . و هي خِلاقة تخلق الصَّور الإيقاعية التَّركيبية و الأفكار أيضا كما رأينا . فحضور الهندسة يؤكِّد " خاصية الفضاء الوظيفية " ⁵³ المثيرة لدهشة المتلقِّظ له و لآتبهاره .

➤ التوافق بين البنية المعجمية و البنية العروضية

هذا توافق بين الوحدة العروضية و الوحدة المعجمية ، و يدلّ على استغلال الأنا المتكلم للخطّ الزمنيّ استغلالاً يمكنه من التأثير في السّمع . فالذي نحن بصددّه يمتّ بصلة إلى الدّوال المسموعة والمكتوبة. و هو إجراء على صلة بـ " رمزية صوتية " 54 و يرتبط فيها الصّوت بالدلالة ارتباطاً تبريرياً لا إعتباطياً (arbitrary - arbitraire). و قد أحصينا في المقطع المذكور سابقاً على سبيل المثال ثلاث عشرة حالة توافق⁵⁵ و أشرنا إليها بسطر . منها قوله :

قد أَرَأْنَا / و أَهْلُنَا / بِحَفِيرٍ /.....
 فاعلاتن / متفعلن / فعلاتن
 فَأَمِنَّا / وَ عَزَّيْنَا / ذَاكَ حَتَّى /.....
 إِنَّ لِلدَّهْرِ صَوْلَةَ / فَأَحْذَرْنَاهَا /.....
 إِنَّمَا الدَّهْرُ لِيِّنٌ / وَ نَطُوحٌ /.....
 / طَحَطَحَ الدَّهْرُ قَبْلَهُمْ / سَائِبُورًا
 حَطَفَتْهُ / مَنِيَّةٌ / فتردى /.....

إنّ هذا التّوافق يُثبت في الدّهون أنّ المتكلم يعمل على حسن استغلال الصّمت الذي يتناسب مع نهاية كل تفعيلية وكلّ لفظ ليقع الملفوظ في نفس السّامع موقعا مميزا ، لاسيما أنّ مواطن التّوافق لافتة تتعلّق بعلاقة الإنسان بالدّهْر. و إنّ الخوض فيها للإتعاض و الإعتبار يخدم الإعتذار و الإستعطاف.

و ما نحن بصددّه يدلّ على الطّابع الإنشادي الشّفويّ (la récitation orale- oral recitation) للشّعر الجاهليّ. فكلّ وقفة صامته هي دعوة للتّفكّر و التدبّر. و الحاصل من هذه الطّواهر ذات العلاقة بالمستوى الصّوتيّ أنّها تُوكّد مدى انخراط الملفوظ الإعتدادي في سياقه الذي نشأ فيه، وارتباطه بالذّات المتكلّمة مصدره. هي بنية صوتية

تهدف إلى إثارة العواطف وتهييجها في السامع. فالأصوات عندنا هي المثير لعواطف المخاطب و الموقظ لها، وهي المرحلة الأولى تمهيداً لحصول التأثر والتكريم بالصّفح.

1-1-2 المستوى المعجمي

إنّ ما درسناه في المستوى الصوتي لا يدع مجالاً للشكّ في أنّ المتلفظ يلجأ إلى " المعجم الذهنيّ وهو مجموع المعارف التي اكتسبتها الذات حول ألفاظ لغتها " ⁵⁶ ، ليفعل (activate – activer) الكلمة و يركبها تركيباً ناجعاً مع جاراتها مستغلاً مكوناتها الصوتية أساساً و صيغتها . و هو في المستوى الذي نحن بصددّه يشتغل على الحقول الدلالية كالخوف و الصّفح و التودّد ، غير أنّنا سنبدأ بصنف من الكلمات و هو الضمير لطرافة توظيفه و تفعيله .

1-1-2-1 الضمير

يعدّ الضمير من معيّنات الذات في ملفوظها . وهو من العلامات التي تدلّ على التلقظ ⁵⁷ . فالتكلم يشير إلى ذاته بضمير أنا و بضمير أنت إلى المخاطب و إلى المتحدث عنه " بهو " . فليست الضمائر في ضوء ذلك أشكالاً فارغة كما يرى بنفينايس، بل هي تتعهد في ذاتها دلالة اصطلاحية كأن يكون بعضها للتكلم أو للمخاطبة أو للغيبة. والذي لفت نظرنا أنّ المتكلم قد يحيل على الآخر السامع بضمير لم يوضع له أصلاً. قال النابغة ق 7 :

و ذلك من قولٍ أتاك أقولهُ / و من دسّ أعدائي إليك المأبزا (الطويل)
فأليث لا آتيك إن جئت مجرماً / و لا أبتغي جارا سواك مجاورا
فأهلي فداءً لأمرئٍ إن أتيتهُ / تقبل معروفٍ و سدّ المفافرا
سأكعم كلبٍ أن يربيك نبههُ / و إن كنت أزعى مُسحلاًن فحامرا

وإنّ إمعان النظر في البيت الثالث يوقفنا على تحوّل من استعمال ضمير أنت إلى ضمير هو . ونحن نحسب أنّ ما يحيل عليه الضميران هو النعمان نفسه ، غير أنّ المتكلم بقوله " إن أتيتهُ " يحرص على إبراز المسافة التي تفصل بينه و بين المخاطب ⁵⁸ . وتميّز الذات مخاطباً فعلياً واقعا تحت طائل الدسائس يسيء الظنّ بالناطقة

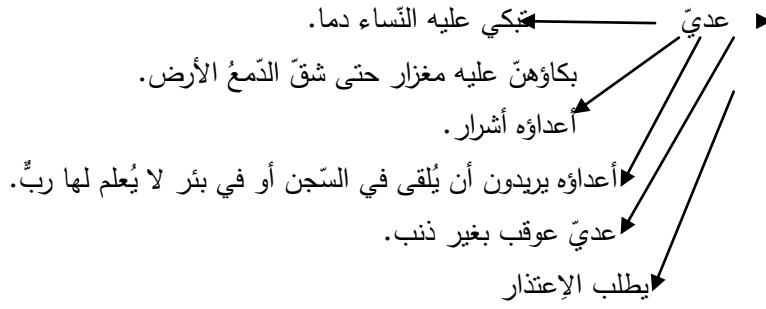
(البيوت 1+2+4) ، من مخاطبٍ افتراضيٍّ من نسج خيال المتكلم يتقبل المعروف كريم جواد ، متى لم يكن للأعداء عليه سلطان. إنَّ الفارق بين الإستعمالين يكمن في " المسافة" (la distanciation- distancing) أي درجة البُعد أو القُرب⁵⁹ التي تجمع بين أنا و أنت ، ذلك أنَّ البيت الثالث شاهد على توتر العلاقة بين المتخاطبين وعلى درجة التّباعد بينهما⁶⁰.

1-1-2-2 الأسماء

و نخصّ منها بالتحليل إسم العلم - وهو عديّ- و يحرص المتكلم على أن يكون الإسم قطب رحي ألفاظ أخرى تدور في مداره و تلفّ لقه . و الحاصل من اجتماع تلك الألفاظ روابط صوتية و نسيج دلاليّ بيّنه الجدول الآتي من القصيدة الثالثة مثلاً:

| الاسم | الألفاظ التي بها صوت من أصوات عديّ |
|-------|---|
| عديّ | كَأَنَّ مَاتِمًا بَاتَتْ عَلَيْهِ / خَضْبُنْ مَالِيًا بَدَمِ صِيبِ يُلَاكِنُ الْأَكْفَ عَلَى عَدِيّ / وَ يُعْطِفُ رَجْعَهُنَّ إِلَى الْجُبُوبِ سَقَى بَطْنُ الْعَقِيقِ إِلَى أَفَاقٍ / قَفَاثُورٍ إِلَى لَبِّ الْكُثْبِ سَعَى الْأَعْدَاءِ لَا يَأْلُونَ سُرًّا / عَلِيّ وَ رَبِّ مَكَّةَ وَ الصَّلِيبِ أَرَادُوا أَنْ يَمَهَّلَ عَنْ كَبِيرٍ / فَيُسْجَنَ أَوْ يَدْهَدَى فِي قَلِيبِ أَحْظِي كَانَ سِلْسَلَةً وَ قَيْدًا / وَغَلًّا وَ الْبِيَانُ لَدَى الطَّبِيبِ يُحَدَّرْنَ الدُّمُوعَ عَلَى عَدِيّ / كَشَنَّ خَانَهُ خَرَزُ الرَّيْبِ وَ إِنْ أَظْلَمَ فَقَدْ عَاقَبْتُمُونِي / وَإِنْ أَظْلَمَ فَذَلِكَ مِنْ نَصِيبِي فَهَلْ لَكَ أَنْ تَدَارِكَ مَا لَدَيْنَا / وَ لَا تُغْلَبْ عَلَى الرَّشْدِ الْمُصِيبِ |

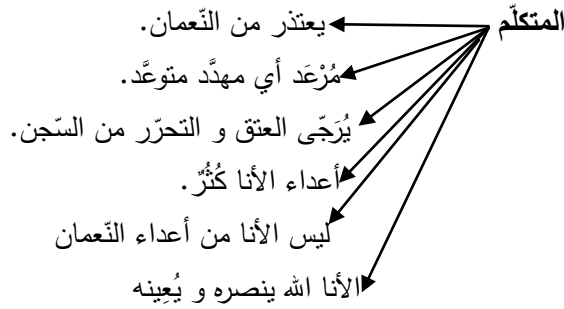
و إن نحن ربطنا بين عديّ و ما تعلق به من كلمات مفاتيح حصل لدينا ملفّ يُعرّف به و بأحواله في السياق الذي نحن فيه. وذا على الشاكلة هذه :



و هذا جدول آخر يدعم ما ذهبنا إليه ، لكن عدياً غائب بأسمه حاضر بالضّمير الذي يحيل عليه تصريحاً و بصوت العين أو الدال أو الياء تلميحاً ق 8.

| البيوت | الأنا |
|---|-------|
| أبلغ النعمان عني مألماً / قول من خاف اظطنانا فأعتنز مُرْعَدٌ أَحْشَاؤُهُ فِي هَيْكَلٍ / مُؤْمِنُ الصَّدْرِ يَرْجِي عِنْقَهُ / ... ما حملنا الغل من أعدائكم / حولنا الأعداء ما ينصرتنا / غَيْرُ عَوْنِ اللَّهِ وَ اللَّهُ نَصْرُ | |

فالنسيج الصوتي في البيوت يعرف بالذات المعتذرة ، هكذا :



هذه مكونات ملفّ (dossier- folder) عديّ أفصحت عنها كلمات وردت فيها أصواته . و من شأن هذا الترديد الصوتي أن يثير انتباه السامع إلى الألفاظ المفاتيح ، فيستجيب لما تنثريه فيه من مشاعر العطف والصفح.

1-1-3 المستوى التركيبي

لن يكون بحثنا هنا متعلّقاً بظواهر تقف عند حدود الجملة (التّقديم و التّأخير و الحذف ...) بل نروم الكشف عن آخريات أخرى تتجاوز الجملة لتشمل الخطاب برمّته و لتدلّ على مدى تأثير السّياق في اختيارها و أنتقائها. و نقصد بالخطاب ذلك الحدث التّلفظي المنفرد الذي يُفعل اللّغة ، فيحوّلها إلى كلامٍ حاملٍ لآثار المتلفّظ به ، و بذلك يتقدّم " نظام الخطاب على نظام اللّغة " ⁶¹ لأنّ الخطاب تفاعليّ و شكل من أشكال الفعل ، و متنزّل في سياقه ، و تتحمّل مسؤوليته ذات متكّمة ، و هو موجّه نحو الآخر متطوّر في الزّمان ⁶² .

1-1-3-1 الإستفهام

يُنجز المتكلّم في بيوت الإعتذار عملاً لغويّاً و هو الإستفهام . و في الأصل هو ملفوظ غايته الحصول على معلومة من المرسل إليه ، تُسهم في اكتشاف الواقع ، إلّا أنّنا نلاحظ في الأسئلة أحياناً قيمة مضافة ⁶³ (valeur ajoutée- added value) . فالإستفهام ها هنا " صيغة تلفظية " ⁶⁴ تدلّ على أنّ المتكلّم بصدد استغلال " وضعية تبادل تلفظي " ⁶⁵ لبلوغ هدف محدّد ، كأن يكون التّقرير أو التّوبيخ أو السّخرية . فهذه أسئلة بلاغية ⁶⁶ لا تتطلّب جواباً مثل قول النّابغة ق2 :

حلفتُ فلمْ أتركْ لِنفْسِكِ ريبَةً / و هلْ يَأْتُمْنُ ذُو إِمَّةٍ و هُوَ طَائِعُ (الطّويل)
أُوعِدُ عَبْدًا لَمْ يَحْنُكَ أَمَانَةٌ / و تتركُ عَبْدًا ظالمًا و هُوَ ضَالِعُ

ومتى تأملنا في الأسئلة أدركنا أنّها لا تتعلّق بموجودات و لا بأشياء أي أنّها لا ترتبط بمسائل فيزيائية ، فقله " هل يَأْتُمْنُ ذُو إِمَّةٍ و هُوَ طَائِعُ؟ " كأنه قال لا يَأْتُمْنُ . إنّ في الإستفهام تقريراً لمضمون السّؤال، أمّا مرجعيته فكانت في ذهن السائل ⁶⁷ قبل حركة التّسأل ذاتها ، و لذلك قال محمّد الطّاهر ابن عاشور إنّ الإستفهام في البيت الأوّل

للملام المؤكّد بنون الثّقيلة و " للإسهاب و الإطناب"⁶⁸. فالسؤال هادف إلى إقناع المخاطب بتصور المتكلم للواقع و نظرتة إليه و إشراكه فيهما .

قال عديّ ق16

أَيُّهَا الشَّامِتُ الْمُعَيَّرُ بِأَلْ / دَهْرٍ أَنْتَ الْمُبْرَأُ الْمُؤْفُورُ (الخفيف)
أَمْ لَدَيْكَ الْعَهْدُ الْوَثِيقُ مِنْ آلِ / أَيَّامٍ بَلْ أَنْتَ جَاهِلٌ مَعْرُورٌ

و السؤال (أنت المبرأ ... من الأيام) لا يتطلّب جوابا بل يتعهّد في ذاته قيمة ضمنية⁶⁹ تتمثّل في إيمان المتكلم بأنّه لا أحد معصوم من نوائب الأيام و نوازل الدهر، فالسؤال يصنع الاعتقاد ليُحقّق الآخر على القبول بما قضى به المتكلم. ليس السائل في هذا الصّدّد مغلوبا على أمره (Dominated-Dominé) لأنّه يملك المعرفة و يُعيّر الآخر بجعله و غروره . و قال في القصيدة نفسها .

مَنْ رَأَيْتَ الْمَنُونَ خَلَدَنْ أَمْ مَنْ / ذَا عَلَيْهِ مِنْ أَنْ يُضَامَ خَفِيرُ
أَيْنَ كِسْرَى ، كِسْرَى الْمُلُوكِ أَنْوُ / شُرُوانَ أَمْ أَيْنَ قَبْلَهُ سَابُورُ
و بَنُو الْأَصْفَرِ الْمُلُوكِ ، مُلُوكُ آلِ / رُومٍ لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ مَذْكَورُ

إنّ السّياق الذي نحن فيه سياق حجاجي ، وهو الذي اقتضى هذا الضرب من الإستفهام " ذي القيمة الحجاجية " ⁷⁰ و لو وُجد الجواب لكان جوابا منفيّا (من رأيت المنون خلدن؟ لا أحد) . هي أسئلة أنجزها المتكلم لتدعيم حقائق بديهية شائعة في نظره.

1-3-2 النفي

لفتت أنظارنا ببيت أخرى بها نفي لأخبار يندرج في الإطار الذي ينتزل فيه الإستفهام .

كقول النابغة ق 8

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرِكْ لِنَفْسِكَ رِيبَةً / وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ (الطويل)

أو قوله ق 1

مَا قُلْتُ مِنْ سَيِّئٍ مِمَّا أُتَيْتَ بِهِ / إِذَا فَلَا رَفَعْتُ سَوْطِي إِلَيَّ يَدِي (البسيط)

أو قوله ق 7

فَأَلَيْتُ لَا آتِيكَ إِنْ جُنْتُ مُجْرَمًا / وَ لَا أَبْتَغِي جَارًا سِوَاكَ مُجَاوِرًا الطَّوِيلَ)

وقال عديّ ق 8

مَا حَمَلْنَا الْغَلَّ مِنْ أَعْدَائِكُمْ / وَ لَدَى اللَّهِ مِنَ الْعُذْرِ الْمُسْرُ (الرَّمْل)

و قال ق 16

لَمْ أُغَمِّضْ بِهِ وَ شَأْيِي بِهِ مَا / ذَاكَ أَنِّي بِصَوْبِهِ مَسْرُورٌ (الخفيف)

و هو يقصد أنه لم ينم و شاقه نذير النعمان له.

إِنَّ الَّذِي يَلْفِتُ فِي الْأَخْبَارِ الْمَنْفِيَةِ أَنَّ الْمُتَلَفِّظَ بِهَا :

✓ يقصد في كل مرة المخاطب (أنتم / أنت) ، و يسعى إلى إثبات ما يدعيه ، و

نفي مزاعم المتلفظ المشارك ، و تخليصه مما يتوهمه من أوهام كالغلّ و قول

السوء...

✓ بصدد و صف ذاته بأنه : فهو لا يؤمن بغير الله و لو آمن بغيره لحلف به / لا

يقول السيئ / لا يُجرم و لا يُذنب / لا يختار أحدا غير النعمان صاحباً / لا

يحمل الغلّ / ولا ينام من سطوة توعد النعمان له.

فالمتكلم هنا يسعى إلى إيهام الآخر بصدقه و يحمله على إقامة الدليل على ما

يدعيه " فَإِنَّ مِنْ يَنْفِي مَجِيءَ زَيْدٍ يَكُونُ فِي الْأَصْلِ صَادِقًا حَتَّى يَقُومَ الدَّلِيلُ عَلَى خِلَافِهِ

⁷¹. فَقَصْدُ الْمُتَكَلِّمِ بِالتَّفْيِ أَنْ يَنْفَاعِلَ مَعَ الْمُخَاطَبِ " على صورة تجعله يكذب زعماً زعمه

" ⁷² ، و هو الإساءة إليه . إِنَّ هَذَا التَّفْيِ جَدَلِيّ (polémique-polemic) لأنه يدفع

ملفوظاً آخر مثبتاً مرتبطاً به من قبيل (المثبت : قلت سيئاً ؟ الرد المنفي : ما قلت من

سيئ) ⁷³ ، و هو " خطاب تتعكس عليه أفكار المخاطب " ⁷⁴ انعكاساً واضحاً و يحكمه

طابعه التداوليّ.

3-3-1-1 التوازن التركيبي

تقوم الموازنة أساساً على التكرار فهي تكرير تركيب عينه بلفظه أو دونه و هذه بعض الأمثلة :

قال النابغة ق 2

حلفتُ فلم أتركْ لنفسك ربيّةً / و هل يَأْتَمُنْ ذو إمّةٍ و هو طائِعُ (الطويل)

و قال ق 8

حلفتُ فلم أتركْ لنفسك ربيّةً / و ليس وراء الله للمرءِ مذهبُ (الطويل)

وقال عدي ق 5

و أَلْفُ الخُطّةِ المُضَمَّنةِ الِ / خَيْرِ إِذْ بَعْضُهُمْ مُجَانِبُهَا (المنسرح)

و أَطْلُبُ الخُطّةِ النَّبيلةِ بِالِ / قُوّةِ إِذْ يُسْتَهَدُّ طَالِبُهَا

و قال ق 8

لَمْ أَعْمَضْ طَوْلُهُ حَتَّى أَنْقَضَى / أَتَمَّنَى لَوْ أَرَى الصُّبْحَ جَشْرَ (الزمل)

و قال ق 16

لَمْ أَعْمَضْ بِهِ و شَأِي مَا / ذَاكَ أَنِّي بِصَوْبِهِ مَسْرُورُ (الخفيف)

و يجدر التنبيه في هذه النماذج على أنّ الموازنة التي تربط بين بيتين في كلّ مرّة هي موازنة ترادف⁷⁵ ، إذ هي تلحّ على المعنى السياقي نفسه بحسب الموازنات مثل الألم و الصدق. و يعرّز إستئناف هذه الموازنات في البيوت بناء الملفوظ الشفويّ و حركته في الزمان ، ممّا يضمن له التأثير في الأسماع . فهي مقاطع ذات صلة بسياق القصيدة العامّة ، تتعهدّ في ذاتها وظائف مميّزة مثل التأثير و الإقناع . وهي أحيانا تصف حال المتكلّم و أحيانا أخرى تُثبت صدقه. و من هنا كانت ذات بعدٍ حجاجي ، لأنّ هدفها عمليّ أي " إشراك الآخر في الفكرة لينتج عنها سلوك ما " ⁷⁶ كالصّفح و العفو .

و تندرج هذه الصيغ في النزعة الشفوية التي تميز الشعر الجاهلي و تثبت في الأذهان أن الرغبة في التصويت تسكن كل شعر. و الذي يؤكد ذلك التكرار المكثف الهادف إلى استنفاد كل إمكانات المعنى و توكيده ، فإذا " كررت فقد حقت " ⁷⁷ ، و مثل تلك الظواهر يتفاعل معها جسد السامع و ينشد إليها. فالإنطباع الإيقاعي الذي ينتج عن فعل الإنجاز يشارك فيه عاملان إثنان :

✓ أولها مرئي .

✓ و الثاني سمعي. ⁷⁸

على أن السمعي يتجلى في الموازنات المنتجة للأثار الإيقاعية في مستوى بناء الجمل. و يقتضي إدراك تلك الآثار معارف لسانية و ذاكرة سماعية ، فكأننا بالذات المعتذرة نتحكم في كيفية تقبل الملفوظ لأن الصوت ها هنا قوة و حقيقية ، قوة لأنه يسحر الآخر المخاطب ، و تُدعن نفسه له و حقيقة لأنه يبعث برسالة مضمونها مذهب الأنا الذي أسسه الصدق أو الإيهام به.

إننا في هذا المضمار نذهب مذهب زمثور Zumthor حين يتحدث عن قدرة منشئ الملفوظ الشفوي على تغيير اللهجة أو الحركة أثناء عملية الإلقاء ، و ذلك وفقا لأفق انتظار المتلقي. و لذا نحن ندعي أن السامع يشارك في عملية الإبداع و يتواصل مع المخاطب.

1-1-4 المستوى التصويري

إن التصوير مصطلح أنتت به نظرية الجمال. و يُقابل الفن التصويري فنا آخر هو غير التصويري (non figuratif- not figurative) أو المجرد. " و يستدعي المصطلح التمثيل و التشبيه و محاكاة العالم بتنظيم أشكال على سطح (surface- area) ما " ⁷⁹ . و يعني التصوير بعدما امتد إلى اللغات المنطوقة و غير المنطوقة قدرة المخاطب على إنتاج دلالات مماثلة لتجارينا في العالم . وفي قدرة هذا التصوير أن يُوهم أو يولد

الوهم⁸⁰ مثله في ذلك مثل أي تفسير منطقي . فالتصوير لا يخلو من التجريد و العكس صحيح ، غير أن الفارق بين النصوص ذات الطابع التصويري وتلك ذات الصبغة التجريدية كامن في ثنائية المماثلة والاستنتاج . وترتبط الصورة " بالحجج و بالأحاسيس التي يُراد إنشاؤها و من ها هنا تأتي شحنتها العاطفية " ⁸¹ و هو ما يُبزر لجوء المتكلم إليها في هذا السياق .

ومن وسائل التصوير المتواترة في الديوانين التشبيه لذاك نُركز عليه وحده . ويندرج الاهتمام به في ما نرى في إطار خطاب مشتغلٍ لا في إطار نظام اللغة . فغاية البلاغة لا يجب أن تكون في التصنيف و التععيد بل هي كامنة في مراوغة النظام أثناء عمل الخطاب . هو ذا الذي يؤكد أن البعد البلاغي للخطاب لا يتحقق إلا في حالة واحدة ، وهي أن يكون في مقدور الذات أن تُحوّل النظام و تُشوّمه و تخلقه خلقا جديدا لا أن تُعيد إنتاجه . إن نظرية التلفظ اليوم تأخذ في الحسبان تلك القدرة الإنشائية للبعد البلاغي .

1-4-1-1 التشبيه

ورد التشبيه في تصوير حالة الأنا المعتذر و قد بلغه الوعيد و التوعّد متلبسا بسياقه ، فقال النابغة ق2

وعيدُ أبي قابوس في غير كُنْهِه / أتاني و دُونِي رَاكِسٌ فَالضَّوَاجِعُ (الطويل)
فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي صَنْبِلَةٌ / مَنِ الرَّقْشِ فِي أُنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ

و قال ق 8

أتاني أبيت اللعن أنك لمنتبي / و تلك التي أهتم منها و أنصبُ (الطويل)
فبتُّ كأن العائدات فرسنني / هُراساً به يُعلَى فِرَاشِي و يُقْسَبُ

و قال عدي ق 8

و كأن الليل فيه مثله / و لَقدِمَا طُنَّ بِاللَّيْلِ الْقِصْرَ (الرمل)
شئز جنبي كأني مهذاً / جَعَلَ الْفَيْنُ عَلَى الدَّفِّ إِبْرَ

و قال يعظ النعمان ق 16

ثُمَّ أَضْحَوْا كَأَنَّهُمْ رِقٌّ ج (م) / فَأَلْوَتْ بِهِ الصَّبَا وَ الدَّبُورُ (الخفيف)

إِنَّ مَا يَثِيرُ الْإِنْتِبَاهُ فِي التَّشَابِيهِ مَا يَلِي :

❖ أَنَّ الْأَنَا الْمَتَكَلِّمَ يَعْقِدُ الْمَعَاقِدَ بِهَا بَيْنَهُ وَ بَيْنَ الْمَوْجُودَاتِ تَارَةً وَ بَيْنَ مَكُونَاتِ الْوُجُودِ تَارَةً أُخْرَى. وَ هُوَ فِي كُلِّ الْحَالَاتِ يَتَفَتَّنُ إِلَى الْعِلَاقَاتِ الْخَفِيَّةِ بَيْنَهَا لِيُنْتِجَ مِنْهَا الدَّلَالَاتِ السِّيَاقِيَّةَ ، وَ يَحْرُصُ عَلَى أَنْ يَظْهَرَ فِي مَظْهَرٍ يَمَكِّنُهُ مِنْ إِقْنَاعِ الْآخِرِ بِأَلَمِهِ وَ مَعَانَاتِهِ وَ هُوَ مَظْهَرُ الصَّدَقِ. وَ ذَلِكَ يَثِيرُ فِي نَظَرِنَا عِلَاقَةَ التَّعْبِيرِ الْمَصَوَّرِ بِالْوَاقِعِ. فَالْتَّصْوِيرُ هُنَا يَنْشَأُ بِالِاسْتِعْغَالِ عَلَى الْأَلْفَاظِ لَا عَلَى الْمَرَاجِعِ وَالْأَشْيَاءِ. وَ لَيْسَ الْمَهْمُ أَنْ يَكُونَ الشَّيْءُ فِي حَدِّ ذَاتِهِ مَوْجُودًا أَوْ غَيْرَ مَوْجُودًا ، بِقَدْرِ مَا يَهْمُ حُضُورُهُ فِي ذَهْنِ الْمَتَكَلِّمِ وَ كَيْفِيَّةُ تَصَوُّرِهِ لَهُ⁸². إِنَّ الْبَحْثَ فِي الصَّوْرَةِ عَنِ الرِّوَابِطِ الْمُنطِقِيَّةِ الَّتِي تَجْمَعُ بَيْنَ الدَّوَالِ الْمَعْجَمِيَّةِ⁸³ لَا يُمْكِنُ مِنْ كَشْفِ الْجَانِبِ الدَّاتِي فِيهَا. وَ الْمَقْصُودُ بِالْجَانِبِ الدَّاتِي فِيهَا نُقْدَرُ قُدْرَةَ الدَّاتِ الشَّاعِرَةِ عَلَى الرِّبْطِ بَيْنَ مَوْجُودَاتٍ لَا رَابِطَ بَيْنَهَا إِلَّا فِي النَّصِّ أَيْ فِي التَّجْرِبَةِ/ الْمَغَامَرَةِ اللَّغْوِيَّةِ. وَ مِمَّا يُفْصَحُ عَنْ ذَلِكَ الْجَانِبِ تَرْكِيْزُ الشَّاعِرِ فِي مَا " يُرَى " وَ ذَلِكَ فِي قَوْلِهِ :

- ضئيلة : وَ هِيَ حَيَّةٌ قَلَّ لِحْمُهَا.

- الرِّقْشُ : وَ هِيَ حَيَّةٌ فِيهَا نُقْطٌ.

وَ يَجْعَلُ ذَلِكَ التَّرْكِيزُ الْمَخَاطَبَ يَخْلُطُ بَيْنَ الدَّاتِ وَ الشَّخْصِ الْمَلْدُوعِ ، وَ هُوَ خَلْطٌ يَقْصِدُ إِلَيْهِ الْأَنَا قَصْدًا. فَالدَّاتُ الْمُنشِئَةُ تَتَوَارَى لِيَظْهَرَ الشَّخْصُ الَّذِي صَنَعْتَهُ اللَّغَةُ، وَ أَوْهَمَتْ الْآخِرَ بِأَنَّهُ مَوْجُودٌ بِالْفِعْلِ يَتَأَلَّمُ وَ يَعْانِي. وَ يُرْكَزُ الشَّاعِرُ فِي مَا " يُسْمَعُ " أَيْضًا مِثْلَ قَوْلِهِ قَعَاقِعِ. وَالْقَعَقَعَةُ حِكَايَةُ حَرَكَةِ شَيْءٍ يُسْمَعُ لَهُ صَوْتٌ⁸⁴. هَكَذَا يَجْتَمِعُ الْمَرْتَبِيُّ وَ الْمَسْمُوعُ فِي الصَّوْرَةِ لِيُنْتِجَا عَمَلِيَّةَ التَّمَاثُلِ.

والثابت أنه لا سبيل إلى المطابقة بين التجريبي والشعري . فكل ما ورد في الصورة القائمة على التشبيه في ما نحن فيه داخل في مجال الممكن أو المحتمل الوقوع ، وهو قائم على علاقات بين الموجودات يختلقها المتلفظ ولا وجود لها إلا في السياق . و لذا عُلم ضرورة أن ما فيها حكّي و خيالاً . إنها " إحياءات الصورة اللغوية أبلغ أحياناً و أرشق من الصورة المرئية "85 ، و ما تقوله الألفاظ في النصّ بفضل العلاقات بينها يكذب العالم ، ففي " آية التصوير لا تتجلى تخيلاتها بل إجراءاتها "86 ، و هي إجراءات ذاتية بالأساس .

1-2 الكفاءات/ الكفايات الثقافية

المقصود بها ما توظفه الذات المنشئة من معارف و مكتسبات ثقافية في أشعارها لغاية إقناع الممدوح ببراءته و حمله على تقبل أقوالها .

1-2-2 القصص العقدي

يمثل اللجوء إلى القصص العقدي حضوراً لخطاب داخل الخطاب أو " لتلفظ داخل التلفظ "87 . وهو يمهد للاعتذار و يهيئ السامع لقبول عذرة المتكلم . و يظهر من تلك العملية إنخراط الذات المنشئة في خطابها إنخراطاً جلياً . فهي تقدّر أثر النصّ المنقول في السامع الممدوح فتقومه لتضمن حسن تأثيره . فالتوجه إلى الآخر و السعي إلى التمكن من أحاسيسه و تغيير مواقفه ظاهر في فعل التلفظ . و ليس النصّ هنا منغلقاً على ذاته بل هو منفتح أنفتاح تناصّ لتتداخل فيه نصوص كثيرة88 من جهة و منفتح على وضعية التلفظ من جهة أخرى . إن التناصّ في هذا الصدد دليل على أن المتلفظ حين يُنجز ملفوظه و يتوجه به إلى المخاطب تحضر عند حدّ قلمه ملفوظات تقبلها و أدركها و استنبطها89 و قد تتجلى صراحة و قد تتخفى . قال النابغة ق 1

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه / ولا أحاشي من الأقوام من أحد (البسيط)
 إلا سليمان إذ قال الإله له / فم في البرية فأحدّها عن الفد
 و خيس الجنّ إني قد أننت لهم / بينون تدمر بالصفاح و العمد

و نلاحظ في البيوت تضمين قصة سليمان ابن داود عليهما السلام التي أخبرنا بها قوله تعالى في القرآن لاحقا " وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عَلَّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأَوْتَيْنَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ " (سورة النمل الآية 16) و قال أيضا: " وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ " (سورة النمل الآية 17). والقارئ غير العجول يرى الجملتين السابقتين للتضمين منفيتين ب "لا" و تكرار النفي إثبات لتفرد الممدوح و تميزه من جميع الأفراد، غير أن الذات المنشئة تستثني من الحكم "سليمان" وهو إنشاء غير موجب لأن جملة مشتمة على نفي.

2-2- الأمثال و القصص

يلجأ الناغبة إلى الأمثال و القصص ليُجربها في سياقات مختلفة. قال ق1

| | |
|--|---|
| أَحْكَمْ كَحْكَمْ فَتَاةَ أَحْيٍ إِذْ نَظَرْتُ/ | إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ النَّمْدِ (البسيط) |
| يَحْفُهُ جَانِبًا نَبِيْقٍ وَ تَثْبِغُهُ / | مِثْلَ الرَّجَاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمْدِ |
| قَالَتْ : أَلَا لَيْتِمَا هَذَا الْحَمَامَ لَنَا / | إِلَى حَمَامَتِنَا وَ نِصْفُهُ فَقَدِ |
| فَحَسْبُوهُ فَالْقُوهُ كَمَا حَسَبْتُ/ | تِسْعًا وَ تِسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَ لَمْ تَزِدْ ⁹⁰ |
| فَكَمَلْتُ مَائَةً فِيهَا حَمَامُهَا/ | وَ أَسْرَعَتْ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ الْعَدَدِ |

وعمد الشاعر إلى تضمين هذه القصة لتتقاطع مع سياق المدح و تكشف عمل الذات المتلفظ ورغبتها في إقناع الآخر " بالإصابة"⁹¹ في سلوكه لأنه لم يحكم حكما عادلا فلم يُصب. ويعمد الشاعر إلى سرد قصة زرقاء اليمامة و يتفنن⁹² في حكايتها لتأكيد معنى الإصابة . وعلاقة السرد بالشعر حميمة رغم أن الشعر قائم على توارد الخواطر تواردا خلوا من التنظيم والتدبير القبلي⁹³ في حين أن القصة تقتضي معرفة مبيّنة بما سيُقال و ترتيبا سالفًا له⁹⁴. إن اللجوء إلى سرد القصة يقرب الشقة بين الشعر و القصص. فالشاعر يبوح بما في سره من غضب على الآخر و " السارد يؤيده بوافر الحجة و عتيد البرهان"⁹⁵. و عملية الحكّي⁹⁶ من خواص القصيدة الطويلة إلا

أنا نلاحظ أنها انتقلت عند النابغة إلى القصيد الموجز/ القصير. ومن سمات ذلك الملفوظ أنه " ينقد المؤسسة "97 . و يعني ما نحن فيه أن المقاطع السردية التي تكثر فيها الصور لرسم الممدوح أو حكاية حال المعتذر تتضمن موقفا ثوريا يدعو رجل السلطة إلى مراجعة مواقفه. و يمثل حضور ضمير " أنا " في تلك المقاطع بارزا أو مضمرا إنقلابا على وضع يتجاهل أنا "الملدوغ " هكذا تتجلى لنا علاقة النص بالمؤسسة و باللغة على حد سواء. و قال أيضا ق 2

أفأرغ عوفٍ لا أحاولُ غيرها / وجوه قروود تبتغي من تجاعدٍ (الطويل)

والبيت في سياق هجاء الواشين للدفاع عن النفس و إقناع الممدوح ببطان ما قيل له . ونلاحظ فيه تشبيه الوجوه بالقروود و المثل يقول " أقبح من قرده "98 . و يحيل لفظ تجاعد على مثل " لأمر ما جدع قصير أنفه "99 و الجدع استعارة وهو القطع ، فكأن الشاتم قطع أنف صاحبه . إن إيراد الأمثال في سياق القصائد التي نظرنا فيها ينهض بوظيفة تعليمية نفعية100 ، ذلك أنها تدعو الممدوح إلى إصلاح سلوكه و تقويمه و تهذيبه و تنقيفه و ينتفع المتكلم منها لتقوية اعتذاره بها. تلك هي ملامح الذات المعتذرة كما أبانت عنها كفاءتها اللسانية و الثقافية .

وما نخلص إليه بعد النظر في كفاءات الذات المتلقطة الثقافية أن شعر النابغة حجة دامغة على أن المتكلم فيما نحن فيه ينازع الملك سلطانه. فهو ينتزع منه الإقرار له بالبراءة ، ولن يحصل ذلك ما لم يُقر المخاطب بسلطة ملفوظه عليه وتأثيره فيه (و ليس ذلك بغريب عن النابغة، وقد كانت تُضرب له قبة فتأتيه الشعراء تعرض عليه أشعارها) . فالشاعر ها هنا صاحب سلطة سياسية في هذا الفضاء ، ولذا لن يتم التعايش داخله ما لم تتوازن السلطات، وبذلك يتحقق مبدأ العيش معاً والسعادة كذلك . و يمثل الحجاج في الاعتذار وسيلة لإعادة التوازن بين سلطة السانس و سلطة الشاعر للوصول إلى الغاية المشار إليها آنفا . ولا يفوتنا هنا أن نوكد على الطابع التراجيدي الذي ميز العلاقة بين

الطرفين في الاعتذار ، بل إننا نوكد أن الصداقة التي جمعت بين النابغة أو عدي و المعتذر منه ، مثلت دافعا قويا لتلك النزعة الاعتذارية.

الخاتمة:

والحاصل مما تدبرناه في أشعار النابغة وعدي أن الملفوظ الاعتذاري يكشف عندنا عن ذات تحاول التوصل مما ينسب إليها والخروج من ذنبها وذلك مفهوم الاعتذار . وهي تسلك في ذلك مسلكين:

1. إما أنها تعتذر من المخاطب وتستدر عطفه صراحة.
 2. وإما أنها تفعل ذلك بطريقة إنحرافية غير مباشرة ، وذلك بمدح المعتذر منه وتعداد شمائله و خلاله لإغرائه بالعفو والصفح.
- والاعتذار فيما نحن فيه تراجمي كما بينا بدأ بهفوة ثم أعقبتها نتائج مؤلمة ، وذلك يُثبت أن السياق الذي نحن بصدده يقوم على التنافس بين سلطتين ومعيارين ورؤيتين مفترقتين لا ملتقيتين، وربما متطرفتين وعلى طرفي نقيض لأن الرهان أمامهما سيطرة الواحد منهما على الآخر، وقلب الوضعية من الإتهام إلى الاعتذار ، ولكل رؤية من الرؤيتين مستنداتها ومبرراتها القيمية والأخلاقية والثقافية .
- وتلجأ الذات إلى عبقرية اللغة وما تتيحه من إمكانات تعبير مختلفة لبلوغ مرادها . و لا تتوانى عن الاستتجاد بعبقرية الذات المنشئة . وتتحوّل اللغة إذ ذاك إلى "خطاب متسلط" مؤسوم بمياسم إنخراط الذات المتلقطة فيه . وهي توظف كل كفاءاتها / كفاياتها لكي لا تمرّ الرسالة من المرسل إلى المرسل إليه مروراً مجانياً كما كانت تؤكد ذلك خطأ جاكسون المعروفة حول عملية التخاطب. فسلطة المخاطب منشي الملفوظ تخترق كل مستوياته الصوتية والمعجمية والتركييبية والبلاغية. و من هنا باننا لنا أهمية السياق الذي بات يمثل جزءاً لا يتجزأ من كل إستراتيجية تأويلية و يتشكل في

أثناء نشاط الفهم لا قبله . فليس السياق عنصرا ثابتا جامدا ، بل هو يؤكد أنّ " التفاعل مستمر بين تأويل الملفوظ و المعلومات المخزنة في الذاكرة " ¹⁰¹ . ويشكل الحاصل من أنتلاف الألفاظ وتعالقها سياقيا دلالة تمثل الذات قطب رحاها ومدار أقطارها . إنّ ما أقدمت عليه الذات المعتذرة في خطابها يثبت أنّ المتكلم يراعي في ملفوظه مضايق(-) (contraintes constraints) من صنفين:

- أولهما يتعلّق بالظروف المحسوسة لعملية التّواصل .
 - والثاني على صلة بخصائص الخطاب البلاغية والموضوعاتية (thématiques-thematic) أي بخاصّيات الجنس .
- ووظفت الذات في كلّ ذلك كفاءاتها / كفاياتها الثقافية أي معارفها المتعلّقة بالعالم من حولها والإيديولوجية أي نظم التّأويل والنّقويم للكون المرجعي . وأرتبطت تلك المعارف والنّظم بالكفاءة / الكفاية اللسانية التي تجلّيتها وتُظهرها . لكن اللافت في الاعتذريات أنّ مألّكة الاعتذار يُعوّل في إدراكها على المخاطب أيضا . وعلى هذا الأساس يكون ملفوظ الذات المنشئة حاملا لخصائص وضعية التّلفظ . ولما لم يكن بمقدور الذات القارئة حضور تلك الوضعية حضورا فعليا ، كان الملفوظ وسيلتها الوحيدة لتحديد الخصائص و إدراك أثر التّلفظ في الملفوظ .

الهوامش:

¹- يُمثّل السؤال عن مأتى نزعة الاعتذار و المؤثرات التي عملت فيها و روافدها ، سؤالاً هاماً حارقاً في هذا الصدد . فالثابت عندنا أنّ أشعار العرب تؤكد سطوة القوة و العزة في ثقافة العرب الجاهليين ، لذلك تجدهم يتعنّون بالبطش و البغي و يمدحون أنفسهم بالحرص على الأخذ بالتأّر في الفخر، و حتّى في الرّثاء كما فعلت الخنساء في رثاء أخيها صخر، إلّا أنّ للاعتذار صلة بالحلم . فمما تُشير إليه الدّراسات أنّ الحلم يُمثّل معياراً من معايير إختيار رئيس القبيلة " و قد نصح عقلاء القوم بضرورة إختيار ذوي العقل و الأناة ... فلربّ كلمة من زعيم أو هفوة منه تثير حرباً " . (أنظر: هاشم يونس عبد الرّحمان ، القيم و المثل الخلقية عند العرب قبل الإسلام و عصر الرسالة ، الأردن ، دار الكتاب الثقافي للنشر ، 2002 ،) .

و الحقّ أنّنا لا نجزم ها هنا بجواب دقيق و لكننا نعتقد أنّ هذه المسألة تقتضي بحثاً عميقاً سنعمل على التعمّق فيه لاحقاً . و هو دعوة إلى الطّلبة الباحثين و جهناها إليهم أثناء الدّرس باعتبار أنّ هذا المقال في الأصل درس لفائدة الطّلاب، لعلهم يبحثون في هذا الإتّجاه .

²- الهاشمي السيّد أحمد "جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب" ، تحقيق لجنة من الجامعيين ، مؤسّسة المعارف، (د.ت)، ج2 ص39

³- المرجع نفسه ، ج2 ، ص225

⁴- يوسف بن سليمان ابن عيسى " أشعار الشّعراء السّنة الجاهليين : مختارات من الشّعور الجاهليّ " ، شرح و تعليق محمّد عبد المنعم خفاجي ، بيروت ، دار الجيل ، (د.ت) ، ج1 ص177

- ⁵- أبو الفرج الأصبهاني " كتاب الأغاني " تحقيق إحسان عباس و إبراهيم سَعفان و بكر عباس ، بيروت دار صادر ، ج 11 ، ص ص 6-7
- ⁶- ابن عيسى ، " أشعار الشعراء السنتة الجاهليين " ج 1 ص 111
- ⁷- ديوان النابغة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، بمصر (د.ت)
- ⁸- محمد سعد الشؤيعر " الحصري و كتابه زهر الآداب " ، ليبيا -تونس ، الدار العربية للكتاب ، 1981 ، ص 372
- ⁹- محمد بن سلام الجمحي " طبقات فحول الشعراء " ، قرأه و شرحه محمود محمد شاكر ، القاهرة ، مطبعة المدني ، 1974 ، ص 47
- ¹⁰- ديوان النابغة : شرح محمد الطاهر ابن عاشور (المقدمة) ، تونس ، الشركة التونسية للتوزيع ، 1986
- ¹¹- السويدي سلامة بن عبد الله " ثورة الخوف في اعتذاريات النابغة " ، حوليات الآداب و العلوم الاجتماعية ، مجلس النشر العلمي . جامعة الكويت 2005
- ¹²- حجازي محمد " النفي في العربية : تطبيق على شعر النابغة " ، عمل لنيل الماجستير ، جامعة البصرة 1987
- ¹³- يقول طه حسين " شعر النابغة قد وصل إل الرواة فاسدا مضطربا فأصلحوه " ، أنظر " تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي و العصر الإسلامي " بيروت ، دار العلم للملايين ، مجلد 1. 1980 ص 229 و ما بعدها .
- ¹⁴-إعتمدنا ديوان عدي بن زيد العبادي جمعه وحققه محمد جبار المعبود ، شركة دار الجمهورية للنشر و الطبع.، بغداد 1965
- ¹⁵- الأصبهاني ، "كتاب الأغاني" ج 2 ص 63
- ¹⁶- ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء" ص 177.

آنظر أيضا ما أورده ابن خلكان . قال " ذكر حمّاد أنّ أمير المؤمنين عبد الله هشام بعث إليه قائلا لما أتاه " بعثتُ بسبب بيت خطر ببالي لا أعرف قائله . فقلت ما هو؟ قال

ثم نادوا على الصُّبوح فجاءتُ / قَيْنَةٌ في يَمِينِها إِبْرِيقُ

فقلت : يقوله عديّ بن زيد العبادي".

آنظر ، ابن خلكان أبو العباس " وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزّمان" تحقيق إحسان عباس ، بيروت ، دار الثقافة ، (د.ت) ج 2 ص 208
17- أبو محمّد ابن قنينة " الشّعر و الشّعراء" ، الدّار العربيّة للكتاب ، 1983 ، ج 1 ص 150

18- الجمحي ، "طبقات فحول الشّعراء" ص 118

19- ابن قنينة ، "الشّعر و الشّعراء" ج 1 ص 150

20- الجمحي ، " طبقات فحول الشّعراء" ص 117

21- انظر سبب حبسه في الأصبهاني ، " الأغاني" ج 2 ص 117

22- إحداهنّ مطلعها

طال ذا الليلُ علينا فما نمتُ / و كأنّي ناذرُ الصنحِ سَمْرُ (الرّمْل)

و الثانية

لم أرَ كالفتيانِ في حُبِّ الـ / أيّامِ ينسونَ ما عواقبها (الخفيف)

و الثالثة

أزواجٌ موحَّجٌ أمٌ بٌحورُ / لك فاعلمو لأبيّ حالٍ تصيرُ (الخفيف)

- ²³ - ابن رشيق القيرواني " العمدة في محاسن الشعر و آدابه" تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 2001 ، ج2 ، ص123
- ²⁴ - وهي المرسل و المرسل إليه و الرسالة و القناة و السنن code و المقام . أنظر :
- . R. Jakobson, *Essais de Linguistique Générale*, Paris, Minuit, 1963 (Trad. Ruwet), pp. 214-215.
- ²⁵ - Dominique Maingueneau et Thierry Guilbert, « *Subvertir la distinction même entre texte et contexte* » , Mots. Les langages du politique [En ligne], 120 | 2019, URL : <http://journals.openedition.org/mots/25454> , P.186
- ²⁶ -Ibid., P. 190
- ²⁷ -scène d'énonciation - - (enunciation scene) , In , Ibid., P. 190
- ²⁸ - Dominique Maingueneau (sous direction) , *Analyser les textes de communication*. Paris , Armand Colin, 2016, p. 83
- ²⁹ - ابن منظور " لسان العرب" مادة عذر ، دار صادر بيروت 1997 . و أنظر قول ابن رشيق في اشتقاق الاعتذار . و هو عنده ثلاثة أقوال. " العمدة" ج2 ص 127-128
- ³⁰ - ابن رشيق القيرواني " العمدة في محاسن الشعر و آدابه" ، ج2 ، ص123
- ³¹ - المرجع نفسه ، ، ج2 ، ص123
- ³² Georges Rebuschi- , « *Compétence(s), performance et déviance(s) : questions générales et exemples basques* » , Lapurdum [En ligne], 15 | 2011, mis en ligne le 15 octobre 2014, URL <http://journals.openedition.org/lapurdum/2321> ; DOI : 10.4000/lapurdum.2321, P.44
- ³³ -performance – performance , Ibid., P. 48
- ³⁴ - Orecchioni.c.k .*les interactions verbales : approche interactionnelle et structure des conversations* ' Paris' Armand Colin. 1998.T1 p 29

³⁵ - Orecchioni ، *les interactions verbales : approche interactionnelle et structure des conversations* , T. 1 , P. 30

³⁶ - .P. Charaudeau. , D. Maingueneau، *Dictionnaire d'analyse du Discours*, Paris , éd. du Seuil . 2002 , P. 113

³⁷ - Orecchioni ' *les interactions verbales* ' T 1 , P. 50

³⁸ - أحمد حيزم، *القول في الشعر* ، تونس ، برق للنشر و التوزيع ، 2020 ،

ص 191

³⁹ - Ibid., P.76

⁴⁰ - Ibid., P.80

ويستعمل 'دونيس برترون ' المصطلح نفسه -but- ليؤكد أنّ عملية التألف لها هدف ترمي إلى تحقيقه. أنظر:

، éd. Nathan HER . 2000 , P. 61 Denis' Bertrand , *Précis de sémiotique littéraire* , Paris

⁴¹ - Aurélie Ceccaldi-Hamet et Grégoire Lacaze , *Le discours rapporté et l'expression de la subjectivité*, E-rea [En ligne], 17.2 | 2020, mis en ligne le 15 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/erea/10018>, p.3

⁴² -J.G. Tamine ' *La stylistique*' Armand colin. Paris 2001 ,P. 11

⁴³ -. E. Benveniste, *problèmes de linguistiques générale*, Gallimard, 1966, T1, p. 252

⁴⁴-حيزم ، *القول في الشعر* ، ص 100

⁴⁵ - المرجع نفسه ، ص 100

⁴⁶ - Henri Suhamy, « *Les figures de style*" , Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? , 2016, p. 53

47- الديوان ، ص 33

- 48 - Victor Lucien, « *Grammaire et Poésie : trois exemples* », Semen [Online], 24 | 2007, Online since 28 June 2012, URL <http://journals.openedition.org/semen/5953> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/semen.5953> , P. 3
- 49 Joel Martí, *Analyse de réseaux discursifs à partir de la théorie de l'argumentation dans la langue* , Dans Langage et société 2008/4 (n° 126), P. 11
- 50 - Jean-Pierre Richard, *L'épreuve du rythme : le « poème » d'Henri Meschonnic fait-il ce qu'il dit ?* , Palimpsestes [En ligne], 23 | 2010, mis en ligne le 01 octobre 2012, URL <http://journals.openedition.org/palimpsestes/441> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.441>, p.20
- 51 -Ibid., p. 20
- 52 - Joseph Mecarsel. *Architecture et présence : entre idée, image et communication*. Sciences de l'information et de la communication. Université de Toulon, 2014. Français. ffNNT : 2014TOUL0015ff. fftel-01654506f , P.16
- 53 -Ibid ., P.51
- 54 -Symbolisme phonétique- Phonetic symbolism , In , P. Monneret, *Le symbolisme phonétique et la fonction iconique de l'analogie* , Signifiances (Signifying), 3(1), 1-19., DOI : <https://doi.org/10.18145/signifiances.v3i1.229> , P. 4
- 55- أنظر أيضا : القصيدة 6 ، البيوت 13-14-43
- 56 - Juan Segui, *évolution du concept de lexique mental* , John Libbey Eurotext | « Revue de neuropsychologie » , 2015/1 Volume 7 | , p. 22
- 57 - J .Cervoni ' *L'énonciation*' P.U.F , 1987 , P . 27
- 58 -F. Jacques ' *dialogiques*' P.U.F , 1979 ,P. 16
- 59 -Ibid., P. 23

60- و لفتنا هذا الإجراء في سيفيات أبي الطيّب . ففي القصيدة التي مطلعها :

وَ أَحَرَ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ / وَمَنْ بِيَسْمِي وَ حَالِي مَعْنَدُهُ سَمَمٌ

قال الشاعر :

يَأْمَنُ يَعْزُ عَلَيْنَا أَنْ نُهَارِفَهُ / وَجِدَانُنَا كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ مَحَمٌ

فكانت المسافة حين ذاك قصيرة بينهما و ما فتئت تطول حتى قال :

إِذَا تَرَخَّلْتُمْ عَنْ قَوْمٍ وَ قَدْ حَدَرُوا / أَنْ لَا تُهَارِفْتُمْ قَالِ الْجُلُوتَهُم

و الغائب في البيت سيف الدولة و قد حمّله الأنا مسؤولية القطيعة بينهما.

أنظر الديوان . شرح عبد الرحمان البرقوقي . بيروت ، دار الكتاب العربي ،

1980 ، ج 4 ص ص 93-94

⁶¹- Christian Puech- , *L'ÉMERGENCE DE LA NOTION DE « DISCOURS » EN FRANCE ET LES DESTINS DU SAUSSURISME*, Armand Colin | « Langages », 2005/3 n° 159 |, p. 124

⁶²- Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau , « *Dictionnaire d'analyse du discours* », Paris , éd. Du Seuil , 2002 , pp . 186-187.

⁶³-Ibid., P.96

⁶⁴- MERLE- Jean-Marie, « *La question et l'interrogation en contexte : point de vue énonciatif*», Corela [En ligne], HS-29 | 2019, mis

en ligne le 06 septembre 2019, consulté le 28 octobre 2019.
URL : [http:// journals.openedition.org/corela/8834](http://journals.openedition.org/corela/8834) ; DOI :
10.4000/corela.8834 , P.1

⁶⁵- Ibid., P.2

⁶⁶ --Ibid., P.96

⁶⁷ - Meyer.M ' *langage et littérature, essais sur le sens* ' Traduit de l' Anglais par l'Empreur .A , Meyer. M . P.U.F ,1992 , P. 63

⁶⁸- ابن جني ' الخصائص ' تحقيق عبد الحميد الهنداوي ، بيروت ، دار الكتب

العلمية ، 2003 ج3 ص136

⁶⁹ -. O Ducrot ' *Dire et ne pas dire* ' Collection savoir , paris 1991 , P. 20

⁷⁰ - ' Valeur argumentative- - 'Argumentative value ' In 'J.C Ascombe,O ducrot ' *L'argumentation dans la langue* ' Mardaga éditeur , éd. 3 , P.115

⁷¹- شكري المبخوت ' إنشاء النفي و شروطه النحوية الدلالية ' تونس ، مركز

النشر الجامعي و كلية الفنون و الإنسانيات مَنوبة ، 2006 ص44

⁷²- المرجع نفسه ، ص 53

⁷³- بينما قولنا ' ليس في السماء سحب ' هو نفي يصف حالة أشياء . و يمكن

القول أيضا ' السماء صافية' وهو نفي وصفي. انظر '

Maingueneau.D ' *L'analyse du discours : introduction aux lectures de l'archive* ' Paris Hachette supérieur. 1991 , P.132 .
Voir aussi . 'Dire et ne pas dire' , P.38

⁷⁴ - Pinon Catherine, « Pierre LARCHER, *Syntaxe de l'arabe classique*, Presses Universitaires de Provence (PUP), collection manuels, 2017 », Bulletin d'études orientales [En ligne], Comptes rendus (depuis 2012), Ouvrages de linguistique, mis en ligne le 21 février 2019, URL : <http://journals.openedition.org/beo/5135>, P. 5

⁷⁵ - Parallélisme synonymique- Synonymic parallelism , In, Tamine ' *La stylistique* ' , P.68

⁷⁶ -J.M Adam ' *La linguistique textuelle ,introduction à l'analyse textuelle des discours* ' Paris Armand colin , 2006, P.138

⁷⁷ - الرّمخشري أبو القاسم ' المفصّل في علم العربيّة ' بيروت ، دار الجيل ط2 (د.ت) ص111

⁷⁸ -P .Zumthor ' *Introduction à la poésie orale* ' paris , éd. du seuil , 1983, P.166

⁷⁹ - Denis Bertrand, *précis de sémiotique littéraire* ' , P. 97

⁷⁹ - 'Faire voir c'est aussi faire croire' In ' Bertrand ' *précis de sémiotique littéraire* ' , P.98

⁸¹ -. K. Varga , *La question de style* , In , « Qu'est-ce que le style » ? Actes du colloque international, sous la direction de G. Molinié et de P. Cahné, Paris, P.U.F., coll. « Linguistique nouvelle », 1994 , p. 163

⁸² - محمّد النّاصر العجيمي ' النّقد الرّوائيّ العربيّ: واقعه و إشكالياته من خلال بعض المداخل ' صفاقس، مكتبة علاء الدّين 2005 ص248

⁸³ -. G . Dessons ' *Introduction à l'analyse du poème* ' Paris ، éd. Bordas , 1996, P.76

⁸⁴ - لسان العرب ، مادّة قعقع

⁸⁵ -.H. Meschonnic ' *Les états de poétique* , Paris , puf écriture , 1985 ,P. 248

⁸⁶ -Ibid., P.254

⁸⁷ -.J. Peytard ' *Mikhaïl BAKTHINE , Dialogisme et analyse du discours* ' Paris , éd. Bertrand lacoste , 1995 , P.39

⁸⁸ -.G. Dessons ' *Introduction à la poétique* ' Paris , éd. Dunod , , P.168

⁸⁹ - Peytard , "*Dialogisme et analyse du discours* ' , P .95

⁹⁰ - قال محمد بن حبيب : هي امرأة من جديس - يعني زرقاء - كانت تبصر الشيء من مسيرة ثلاثة أيام . فلما قتلت جديس طمسا خرج رجل طسم إلى حسان بن تبع فاستجاشه . فلما صاروا من جو على مسيرة ثلاث ليال سعدت الزرقاء فنظرت إلى الجيش و قد أمروا أن يحمل كل رجل منهم شجرة يستتر بها . فقالت : يا قوم قد أنتكم الشجر . فلم يصدقوها حتى صبحهم حسان فأخذ الزرقاء فشق عينيها فإذا فيهما عروق سود من الإثم.

- انظر ، أبو الفضل: الميداني " مجمع الأمثال " تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، بيروت ، دار الجيل ، 1987 ، ج 1 . ص ص 200-201
و انظر في خصوص قصة سرب الحمام : الديوان ، طبعة دار المعارف ، ص ص 23-24

⁹¹ - ليست الإصابة هاهنا " إصابة المعنى " عند القدامى أي بلوغ المعنى أو الغرض المطلوب بكلام بليغ " انظر : الزبيدي توفيق: " عمود الشعر قراءة المصطلح : تمهيد " سلسلة مساءلات ، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا 1993- ص 60

⁹² - قال أصحاب بعض المعاني : " إنَّ النابغة لما أراد مدح هذه الحكيمة الحاسبة بسرعة إصابتها شدد الأمر و ضيقه ليكون أحسن له إذا أصابه . فجعله حزرا للطير إذ كان الطير أخف ما يتحرك ثم جعله حماما إذ كان الحمام أسرع الطير ثم كثر العدد و ذلك أن الحمام يشند طيرانها عند المسابقة . ثم ذكر أنها طارت بين نيقين لأن الحمام إذ كان مضيق من الهواء كان أسرع طيرانا منه إذا اتسع الفضاء ثم جعله واردا الماء لأن الحمام إذا ورد الماء أعانه الحرص على الماء على سرعة الطيران .

انظر، الميداني ، "مجمع الأمثال" ج 1 . ص 325
⁹³ - محمد عياد " جدلية القصة و الشعر : ديوان عمر ابن أبي ربيعة أنموذجا " . كلية الآداب و العلوم الإنسانية صفاقس ، 2003 ، ص 26

⁹⁴- المرجع نفسه ، ص 26

⁹⁵- م . ن . ، ص 37

⁹⁶- أنظر القصيدة 3 : الأبيات : 9-10-11-12-13-14-15-16-17-18

⁹⁷ - Meschonnic "Les états de poétique " , P. 249

⁹⁸ - ناجي التّباب " وظيفة الأمثال و الحِكم في النثر الفني القديم " تونس ،

كلية الآداب و العلوم الإنسانية بالقيروان ، و دار سحر للنشر ، 2004 ص 139

⁹⁹- المرجع نفسه ، ص 45

¹⁰⁰- م . ن . ، ص 192

¹⁰¹- Bernard Combettes, Karabétian Etienne Stéphane, *Analyse linguistique des textes et stylistique* , Langue française - Année 2002 - 135 , p . 123،

قائمة المصادر والمراجع:

-المصادر:

- ديوان عديّ بن زيد ، جمعه وحقّقه محمّد جبّار المعبيد، بغداد ، شركة دار الجمهورية للنشر و الطّبع ، - 1963
- ديوان التّابغة الذّبياني ، شرح محمد الطّاهر ابن عاشور، تونس ، الشركة التونسية للتوزيع ، 1986.
- ديوان التّابغة الذّبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، مصر ، دار المعارف (د.ت)
- (إعتدنا طبعتين للإفادة من ملاحظات الشّارحين المختلفة).
- الدّواوين
- ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح عبد الرّحمان البرقوقي ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت 1980.
- المراجع باللسان العربيّ
- ابن جني " الخصائص " ، تحقيق عبد الحميد الهنداوي ، بيروت، دار الكتب العلمية ، 2003
- ابن جعفر " نقد الشعر " تحقيق وشرح عيسى ميخائيل سابا ، لبنان ، المطبعة البولسية ، 1958
- ابن رشيق " العمدة في محاسن الشعر و آدابه . " تحقيق محمّد أحمد عطا ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط1/2001

ابن عيسى يوسف بن سليمان " أشعار الشعراء السّنة الجاهليين : مختارات من الشعر الجاهليّ " شرح و تعليق محمّد عبد المنعم خفاجي ، بيروت ، دار الجبل ، (د.ت).

ابن قتيبة أبو محمّد : الشعر و الشعراء " الدار العربية للكتاب ، 1983.

الإسترايادي رضيّ الدّين "شرح شافية ابن حاجب" تحقيق محمّد نور الحسن و محمّد الرّزفان و محمّد محي الدّين عبد الحميد ، بيروت ، دار الكتب العلمية، (د.ت)

الأصفهاني أبو الفرج " كتاب الأغاني" تحقيق حسّان عبّاس و ابراهيم سعفان و بكر عبّاس ، بيروت ، دار صادر ، 2002.

الأنباري أبو البركات : "كتاب أسرار العربية" تحقيق فخر صالح قدارة ، بيروت ، دار الجبل ، 1995.

التّباب ناجي " وظيفة الأمثال و الحكم في النثر الفنيّ القديم ". تونس ، كلىة الآداب بالقيروان و دار سحر للنّشر ، 2004.

الجمحي محمّد بن سلام "طبقات فحول الشعراء" قرأه و شرحه محمود محمّد شاكر ، القاهرة ، مطبعة المدني 1974.

حيزم أحمد ، " القول في الشعر " ، تونس ، برق للنّشر و التّوزيع ، 2020

الرّمخشري أبو القاسم " المفصل في علم العربية" ، بيروت ، دار الجبل، ط2 (د.ت)

- الزبيدي توفيق: " عمود الشعر: قراءة المصطلح : تمهيد " سلسلة مساءلات ، الدار العربية للكتاب 1993-
- الشويعر محمد سعد " الحصري و كتابه زهر الآداب " الدار العربية للكتاب ، ليبيا- تونس 1981.
- شمس الدين أحمد ' أسرارالتحو ' تحقيق أحمد حسن حامد ، القاهرة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 2002
- عبد الرحمن هاشم يونس ، القيم و المثل الخلقية عند العرب قبل الإسلام و عصر الرسالة ، الأردن ، دار الكتاب الثقافي للنشر ، 2002 .
- العجيمي محمد الناصر "النقد الروائي العربي الحديث : واقعه و إشكالياته من خلال بعض المداخل " مكتبة علاء الدين ، صفاقس 2005.
- العسكري أبو هلال " كتاب الصناعتين " . حققه مفيد قميحة، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1989 ، .
- المبخوت شكري " إنشاء النقي و شروطه التحوية الدلالية " تونس ، مركز النشر الجامعي و كلية الفنون و الإنسانيات .. 2006
- المسعودي أبو الحسن : " مروج الذهب و معادن الجواهر " تحقيق شارل بلا ، بيروت ، منشورات الجامعة اللبنانية ، 1970
- الميداني أبو الفضل "مجمع الأمثال" تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، بيروت ، دار الجبل، 1987

الهاشمي السيد أحمد "جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب " تحقيق لجنة من الجامعيين ، بيروت ، مؤسسة معارف (د.ت).

المعاجم :

ابن منظور . لسان العرب : بيروت ، دار صادر ، 1997

المراجع باللسان الأعجمي

Adam .J.M ' La linguistique textuelle ,introduction à l'analyse textuelle des discours' Armand colin .paris 2006

Ascombre.J.C , Ducrot .O ' L'argumentation dans la langue' Mardaga éditeur . Ed. 3 , 1995

Benveniste . E. , problèmes de linguistiques générale, Gallimard , 1966 ،

Bertrand Denis' Précis de sémiotique littéraire ' Ed. Nathan HER . Paris 2000

CECCALDI-HAMET Aurélie et Grégoire LACAZE , Le discours rapporté et l'expression de la subjectivité, E-rea [En ligne], 17.2 | 2020, mis en ligne le 15 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/erea/10018>

Cervoni.J ' L'énonciation' P.U.F 1987

Charaudeau.P ;Maingueneau.D ' Dictionnaire d'analyse du Discours' éd. du Seuil .Paris 2002

Combettes Bernard, Etienne Stéphane Karabétian , Analyse linguistique des textes et stylistique،

Langue française - Année 2002 – 135

-
- Dessons. G ' Introduction à l'analyse du poème ' éd. Bordas ,Paris 1996
- ' Introduction à la poétique. Approche des théories de la littérature', éd. Dunod , paris 1995
- Ducrot. O ' Dire et ne pas dire' Collection savoir , Paris 1991
- Jacques.F ' dialogiques' P.U.F 1979
- Différence et subjectivité ' Aubier Montaigne , Paris 1982
- JAKOBSON. R. , Essais de Linguistique Générale, Paris, Minuit, 1963
(Trad. Ruwet)
- Maingueneau.D ' L'analyse du discours : introduction aux lectures de l'archive' Hachette supérieur. Paris 1991
- Maingueneau Dominique et Thierry Guilbert, « Subvertir la distinction même entre texte et contexte » », Mots. Les langages du politique [En ligne], 120 | 2019, URL : <http://journals.openedition.org/mots/25454>
- Maingueneau Dominique (sous direction) , Analyser les textes de communication. Paris, Armand Colin, 2016
- Martí Joel, 'Analyse de réseaux discursifs à partir de la théorie de l'argumentation dans la langue ' Dans Langage et société 2008/4 (n° 126) ,
- Mecarsel Joseph. Architecture et présence : entre idée, image et communication. Sciences de l'information et de la communication. Université de Toulon, 2014. Français. ffnNT : 2014TOUL0015ff. fftel-01654506f ,

- MERLE - Jean-Marie, « La question et l'interrogation en contexte : point de vue énonciatif », Corela [En ligne], HS-29 | 2019, mis en ligne le 06 septembre 2019, consulté le 28 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/corela/8834> ; DOI : 10.4000/corela.8834
- Meschonnic.H ' Les états de poétique ' puf écriture ,Paris 1985
- Meyer.M ' langage et littérature, essais sur le sens' Traduit de l' Anglais par l'Empreur .A , Meyer. M . P.U.F 1992
- Molinié G. et de P. Cahné, (sous direction), « Qu'est-ce que le style » ? Actes du colloque international, Paris, P.U.F., coll. « Linguistique nouvelle », 1994
- Monneret P. , Le symbolisme phonétique et la fonction iconique de l'analogie , Signifiences (Signifying), 3(1), 1-19., DOI : <https://doi.org/10.18145/signifiences.v3i1.229>
- Orecchioni.c.k ' les interactions verbales : approche interactionnelle et structure des conversations ' Armand Colin. Paris 1998.
- Armand Colin , L'énonciation .De la subjectivité dans le langage ' Armand colin .paris 1980
- Pinon Catherine, Pierre LARCHER, Syntaxe de l'arabe classique, Presses Universitaires de Provence (PUP), collection manuels, 2017 », Bulletin d'études orientales [En ligne], Comptes rendus (depuis 2012), Ouvrages de linguistique, mis en ligne le 21 février 2019, URL : <http://journals.openedition.org/beo/5135>
- Peytard.J. ' Mikhaïl BAKTHINE. Dialogisme et analyse du discours ' Ed. Bertrand lacoste , paris 1995
- Rebuschi -Georges, « Compétence(s), performance et déviance(s) : questions générales et exemples basques », Lapurdum [En ligne], 15 | 2011, mis en ligne le 15 octobre 2014, URL

<http://journals.openedition.org/lapurdam/2321> ; DOI :
10.4000/lapurdam.232

Richard Jean-Pierre , L'épreuve du rythme : le « poème » d'Henri Meschonnic fait-il ce qu'il dit ? , Palimpsestes [En ligne], 23 | 2010, mis en ligne le 01 octobre 2012, URL <http://journals.openedition.org/palimpsestes/441> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.441>

Puech - Christian , L'ÉMERGENCE DE LA NOTION DE « DISCOURS » EN FRANCE ET LES DESTINS DU SAUSSURISME, Armand Colin | « Langages », 2005/3 n° 159. |

Segui Juan , ÉVOLUTION DU CONCEPT DE LEXIQUE MENTAL, John Libbey Eurotext | « Revue de neuropsychologie » , 2015/1 Volume 7 |

Suhamy Henri, « Les figures de style". , Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2016«

Tamine .J.G ' La stylistique' Armand colin. Paris 2001

Victor Lucien, « Grammaire et Poésie : trois exemples », Semen [Online], 24 | 2007, Online since 28 June 2012, URL <http://journals.openedition.org/semen/5953> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/semen.5953>

Zumthor.P ' Introduction à la poésie orale' éd. du seuil .paris 1983