مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية

اسم المقال: شعرية الاعتذار في الشعر الجاهلي
اسم الكاتب: محمّد المعزّ جعفورة
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/2923
تاريخ الاسترداد: 2026/11/02 13:48 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

شعرية الإِعتذار في الشّعر الجاهليّ

محمّد المعزّ جعفورة*

الملخّص

يكشف الملفوظ الإِعتذاري عن ذات تحاول التنصّل ممّا يُنسب إليها والخروج من ذنبها وذلك مفهوم الإِعتذار. وهي تلجأ إلى اللّغة وما تتيحه من إمكانات تعبير مختلفة لبلوغ مرادها. وتتحوّل اللّغة؛ إذ ذاك إلى "خطاب متسلّط " موسوم بمياسم اِنخراط الذّات المتلفّظة فيه. و هي توظّف كلّ كفاءاتها / كفاياتها لكي لا تمرّ الرّسالة من المرسِل إلى المرسَل إليه مروراً مجانياً . فسلطة المخاطِب منشئ الملفوظ تخترق كلّ مستوياته الصّوتية والمعجمية والتّركيبية والبلاغية. ويشكّل الحاصل من ائتلاف الألفاظ وتعالقها في السّياق دلالة تُمثّل الذّاتُ قطب رحاها ومدار أقطارها . لكن اللاّ فت في الإِعتذريات أنّ مألكة الإِعتذار يُعوَّل في إدراكها على كفاءات المخاطَب أيضا.

الكلمات مفاتيح

التّلفّظ – الذّات – الإِعتذار – الكفاءة /الكفاية – السّياق.

*جامعة سوسة، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة.

Resumé

L'énoncé d'excuses que nous étudions révéle 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 destinateur 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 الّذي نحن ماضون فيه يتدبّر فنّا حادثا طارئا في الشّعر العربيّ[1] . و هو يهدف إلى رصد آثار حضور الذّات المعتذرة فيه من خلال ظواهر تلفّظية faits énonciatifs - enunciative facts مجالها الملفوظ و سياق التلفّظ به . و نحن بذلك نوقر في الأذهان أنّ البِنيات تسكنها الذّوات ، و أنّ الملفوظ الإعتذاريّ متنزّل في سياقه لا ينفصل عنه . و قد آرتبط حدوث هذا الضّرب من الشّعر بتلك العلاقة الّتي جمعت النّابغة الذّبياني بالنّعمان " فقد طالت صُحبته له ، فأدناه منه إلى أن وَشى به عند النّعمان أحدُ بطانته"[2]. و نتجت عن ذلك قصائدُ بها " لطفُ الإعتذار " [3] ، وهي " من عيون الشّعر العربيّ و فنّ جديد من فنون الشّعر الجاهليّ "[4]. ويُعدّ النّابغة في نظر أرباب النّقد من شعراء الطّبقة الأولى المُقدَّمين على سائر الشّعراء. فقد كانت " تُضرب له قبّة من آدم بسوق عكاظ فتأتيه الشّعراء ، فتعرض عليه أشعارها" [5] . ويُعدّد النّقاد للشّاعر فضائل كثيرة تُنزِله تلك المنزلة:

منها ما يرجع إلى معانيه لأنّها تتميّز " بالدّقة والإنسجام والتآلف والصّدق والقرب من العقل والبُعد عن التّعقيد والغموض مع مراعاة المخاطبين ومع البصر بمواقع الكلام"[6]. وقالوا في هذا الصّدد إنّ النّابغة سبق إلى بعض المعاني كقوله ق 2

فإنّكَ كاللّيلِ الَّذي هو مُدْرِكِي / و إنْ خلتُ أنّ الْمُنْتَأَى عنْكَ واسِعُ [7] (الطّويل)

وعلّق الحصري على البيت قائلاً : " وأوّل من نبّه إلى هذا المعنى النّابغة في قوله للنّعمان "[8]

✓ ومن الفضائل الأخرى ما يعود إلى اللّفظ وتركيب الكلمات ، إذ إنّ" شعره ليس فيه تكلّف"[9] بل إنّ فيه " فصاحةَ لفظٍ و بلاغة تركيب و تباعدا عن الضّرورات وعن ضعف التّأليف "[10] .

و تصدّى الباحثون لذلك الشّعر، و بحثوا في خوف النّابغة و ذعره و في عناصر الموقف الإعتذاريّ[11] ، و درسوا نصوصه دراسات تطبيقية [12] تُركّز على ظاهرةٍ عينِها في شعره ، و آهتمّوا به كذلك في إطار حديثهم عن الشّعر الجاهليّ للتّشكيك فيه[13].

و برع في فنّ الإعتذار بعد النّابغة عديّ بن زيد العِبادي[14] ، وهو لا يُعدّ عندهم من الفحول . فقد كان الأصمعي و أبو عبيدة يقولان " عديّ بن زيد في الشّعراء بمنزلة سهيل في النّجوم يعارضها، و لا يجري معها مجراها "[15]. و يُنزّله ابن سلاّم في الطّبقة الرّابعة ، وهم " أربعة رهْط فحول شعراء موضعهم مع الأوائل، و إنّما أخلّ بهم قلّة شعرهم بأيدي الرّواة ، طرفة بن العبد و عبيد بن الأبرص و علقمة بن عبدة وعديّ بن زيد "[16] . و كان عديّ يسكن بالحيرة و يدخل الأرياف، " فثقل لسانه، وعلماؤنا لا يرون شعره حجّة[17]، إلّا أنّهم يذكرون له أخبارا تُوقِر في الأذهان فحولته. قال ابن سلام "سمعت يونس و قد تمثّل بهذا البيت :

أيّها الشّامِتُ المُعيِّرُ بالدَّهْر / أ أنْتَ المُبْرَأُ المَوْفورُ ؟ (الخفيف)

أم لديْكَ العهْدُ الوَثيقُ مِنَ الْ / أيّامِ ؟ بلْ أنْتَ جاهِلٌ مَغْرُورُ

فقال " لو تمنّيت أن أقول شعرا ماتمنّيت إلّا هذه أو مثل هذه "[18] . و ذكر ابن قتيبة أنّ له " أربع قصائد غُرر" [19] ، و زاد ابن سلام ، فقال إنّها " روائع مبرّزات و له بعدهنّ شعر حسن "[20]. و من هذه الأربع ثلاث قالها عديّ ، وهو في السّجن بعدما غضب عليه النّعمان بن المنذر [21] ، وهي للإعتذار و الإستعطاف[22].

والّذي شدّنا في أشعار النّابغة و عديّ قدرة المتكلّم على السّيطرة على المخاطَب بأفانين لغوية لا " بالقهر" و لا " بسلاطة اللّسان " ، وذلك لإقناعه ببراءته أو بضرورة العفو عنه ، لذلك ينصح ابن رشيق المعتذر قائلا " فلْيذهب مذهب لطيفا و لِيقصد مقصدا عجيبا ، و لِيعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه وكيف يمسح أعطافه ويستجلب رضاه "[23]. و ممّا تفترضه السّلطة هاهنا الفصاحة و البلاغة و الطّلاقة الّتي تتجلّى في كفاءات الذّات المتلفّظة اللّسانية و البلاغية و النّفسية . فمنذ أن حدّد جاكبسون

العوامل السّتة المتدخّلة في عملية التّواصل[24] ، 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 مخاطِب إلى مخاطَب . إنّ فِعل الإنتاج وهو عمل المتلفِّظ و فِعل التّعرّف وهو مهمّة المتلفّظ له فعلان معقّدان تتدخّل فيهما عوامل لسانية و ثقافية و نفسية و إيديولوجية . و إن كان المتخاطبون يمتحون من معين مشترك (اللّغة) ، فإنّ إرادة القول عندهم مختلفة و طريقتهم في التّعبير متنوّعة . و نحن نعتقد أنّ ذلك الإستعمال الخاصّ للّغة ، هو الّذي يُحوّلها إلى خطاب حامل لآثار المتكلّم التّلفّظية. 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.

ولمّا كان ذلك كذلك ، فإنّ عملنا هو رصد تلك الآثار من خلال التّصدّي لكفاءات / كفايات الذّات و تحليلها في سياقها، وذلك بمراعاة " الخاصّيات النّصّية والظّواهر اللاّنصية الخارجة عن النصّ"[25]، و الإنتباه إلى درجة التّفاعل بينها . فتحليلنا لسانيّ " متحرّر من حدود النصّ " [26] الّتي نزّلته فيه البنيوية، و متنزّل في " مشهد تلفّظيّ" [27] لأنّ النصّ " ليس مجموع علامات جامدة ، بل هو من أثرالخطاب الّذي يتمّ فيه إخراج الكلام إخراجا مخصوصا "[28] . و يُمثّل جمع تلك الآثار التّلفّظية والتّأليف بينها سبيلا إلى تحديد صورة تلك الذّات كما تتشكّل في النّص لا خارجه ، و في المكتوب لا في المعيش و في الخطاب لا في التّاريخ.

فما الإعتذار؟

إنّ العُذْرَ هو الحجّة التي يُعتذر بها. ولِي في هذا الأمر عُذر و عُذْرى و معذرة أي خروج من الذّنب. و آعتذر الرّجل إذا أتى بعذر و آعتذر من ذنبه أي تنصّل[29]. فالإعتذار التّنصّل من الذّنب 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 الشّاعريْن يقيمان الدّليل و يحاججان و يلطّفان البرهان " مُدمَجًا في التّضرّع و الدّخول تحت عفو الملك، و إعادة النّظر في الكشف عن كذب النّاقل "[31] بوسائل اِنحرافية (oblique) كما سنرى.

1- الكفاءات / الكفايات:

يعود هذا المصطلح (compétence -competence) إلى شومسكي ، و يعني به مجموعة الآليات المتحكّمة في صناعة الملفوظ ، و هي تمثّل " النّحو الدّاخليّ للّغة الّتي تتكلّمها الذّات المتكلّمة " ،[32] بينما يعني الإنجاز" إنتاج الملفوظات "[33] و كذلك " تأويلها "[34] . و هذا التّعريف كما نرى تعريف مجرّد لا يراعي السّياق . فتأليف الجمل و القدرة على الرّبط بينها لا يحقّقان التّواصل و لا يَضْمنانه وحدهما. و تشير أوركيوني هاهنا إلى أنّ المتكلّم يجب أن يتحكّم في الموادّ اللّغوية الموازية اللاّ لسانية إضافة إلى اِمتلاكه الكفاءة اللّغوية ، و عليه أن يراعي الظّروف و الملابسات السّياقية في تشكيل ملفوظه و صنعه أيضا.

و لذاك تتحدّث الباحثة عن الكفاءة التّواصلية . و تقصد بها مجموع الآليات و الوسائل اللّسانية و غير اللّسانية الموظّفة لنجاح عملية التّواصل [35] لأنّ الكفاءة اللّغوية وحدها غير كافية ، لذا وجب أن يتكلّم المتلفّظ مراعيا السّياقات الإجتماعية المختلفة[36] . إنّ الحديث عن الكفاءة التّواصلية مرتبط بلسانيات تفاعلية Interactionniste- (Interactionist) تختلف قوانينها عن اللّسانيات البنيوية الّتي تقوم على دراسة اللّغة في ذاتها و لذاتها (Immanence- Immanence) ، و لذاك على الباحث اللّساني أن يفكّر في ظروف إنجاز الكلام المتبادل و أن يضمّ إلى مجال عمله أسئلة من قبيل :

- ✓ مَن نُكلّم ؟
- ✓ في ماذا نتكلّم ؟
- ✓ و بأيّ طريقة نتكلّم[37] ؟

إنّ التّعرّف على الأشكال أي القواعد المجرّدة للّغة مهمّ ضروري إلاّ أنّ حذق كيفية آستعمالها وفق الظّروف و الملابسات أشدّ ضرورة و أهمّية.

فيتبين لنا أن الكفاءتين اللّسانية و الاجتماعية–الثقافية وجهان للكفاءة التّواصلية . والّذي يمتلك هاتين الكفاءتين هي الذّات التي تتلفّظ بالخطاب فتُخبر عن نفسها . وهي هنا ذات في سياق الإعتذار. فالسّياق هو الّذي يَحمِل الذّات على تركيب ملفوظها تركيبا خاصّا وبآختيارات معيّنة ، و هو الّذي يؤثّر في عملية تفكيك ذاك الملفوظ أيضا تفكيكًا مخصوصًا. فقد و قفت الدّراسات اللّغوية " غداة إنحسار البنيوية أنّ الأبنية اللّسانية لا تُفسّر وحدها إشتغال المعنى "[38] . و المقصود بالسّياق هو " المحيط غير اللّساني الحافّ بالملفوظ " [39] . و العناصر المكوّنة للسّياق كثيرة غير أنّنا نقتصر منها على ما يلي:

- **الهدف (Le but- the purpose)**

و المقصود به الغاية من التّفاعل كأنْ تكون فيما نحن فيه طلب العفو والإستعطاف وردّ التّهمة و دفعها . ومجال الهدف هاهنا داخليّ لأنّه مرتبط بتلك العلاقة التّفاعلية في حدّ ذاتها و هي رسم صورة أخرى للأنا أمام الآخر. أمّا إذا كان الأمر متعلّقا بالحصول على معلومة مثلا فيصبح الهدف خارجيّا [40].

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

و يمكن مقاربة هؤلاء من و جهة نظر تتعلّق بخاصّياتهم الفردية المادّية و الفيزيائية و الإجتماعية ... أو من خلال العلاقة الّتي تجمع بينهم مثل درجة التّعارف أو الرّابطة العاطفية : حبّ و كُره و غضب و هو الشّعور الّذي يهمّنا في ما نحن فيه.

و بما أنّ مقاربتنا مقاربة لسانية تلفّظية تفاعلية فإنّنا نصرف عنايتنا إلى كفاءات الذّات اللّسانيةو الثّقافية و الإيديولوجية الّتي تدخّلت في صنع الملفوظ و دلتّ على آثار عمليّة التّلفّظ فيه . فالذّات المعتذرة في السّياق الّذي نحن فيه هي ذات في طور

التّشكّل ، 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 اللّسانية

و نعني بها كلّ آختيارات الأنا المعتذرة اللّغوية ، فتلك اِختيارات حاملة لآثارها و يمثّل الأنا أصلها الأصيل ، إلاّ أنه يجدر التّنبيه على أنّ كلّ ظاهرة سنحلّلها في هذا الصّدد لا قيمة لها في حدّ ذاتها ولامعنى لها في نفسها إنّما هو السّياق الّذي يُكسبها جميعا معنًى و فائدةً لأنّها تتنزّل في ملفوظ متناغم متناسق ذي هدف معيّن. و لذا نحن لا نصرف عنايتنا إلاّ إلى الظّواهر الّتي يطّلّب تفكيكها مراعاة السّياق الّذي تدخّل في عملية تركيبها. و سنتدرّج في درس تلك الإختيارات من المستوى الصّوتيّ إلى المعجميّ فالتّركيبيّ اِنتهاءً بالتّصويريّ ، ذلك أنّ الملفوظ هو نتاج آجتماع تلك المستويات و ما ينشأ بينها من علاقات اِئتلاف و ترابط و آختلاف و تنافر [42] . و هذه الإختيارات لا تحيل إلاّ على وضعية التّلفظ هنا و الآن . و هي لحظة لا تتكرّر و لا تتجدّد حادثةٌ طارئةٌ كالحياة و الموت لا يحدثان سوى حدوثٍ واحد . ومن هنا أصبح الملفوظ الّذي نحن مقدمون على تدبّره ذاتيّا لأنّه حامل لآثار سياق التلفّظ فيه من خلال الأفعال و الأسماء و الضّمائر و الصّور... و تعني الذّاتية (-subjectivité subjectivity) عندنا " قدرة المخاطِب على الإنتصاب ذاتًا "[43] يدلّ ضميرُ أنا عليها متوجّها إلى أنتَ المخاطَب . و قبل النّظر في الكفاءات / الكفايات نتدبّر بناء القصائد الّتي بها اِعتذار و آستعطاف لأنّ بناءها عندنا داخل في خطّة المتكلّم للتضرّع و التّودّد و سنقتصر على أهمّ الأشكال. و تجدر الإشارة في ما نحن فيه إلى أنّ الاِعتذار في قصيدة المدح ، قد حوّر تركيبها و أدخل عليها تغيّرات ، فخالفت بناءها النّموذجيّ الجاري في معترف العادة . و نحن نعتقد أنّ من أهمّ ما حدث في تلك القصيدة نزعتها إلى الحجاج كما سنبيّن ذلك لاحقا .

❖ **شكوى + اِعتذار**

قد يفتتح الأنا قصيدته بالشّكوى من طول اللّيل و ذهاب النّوم ساعيا بذلك إلى التّأثير في الآخر وعطف قلبه عليه. قال عديّ ق 8

طالَ ذَا اللَّيْلُ عَلَيْنا فَآعْتَكَرْ / وَ كأنّي نَاذرُ الصُّبْحِ سَمَرْ (الرّمل)

مِنْ نَجِيٍّ الْهَمِّ عِنْدِي ثَاوِيًا / بَيْنَ مَا أُعْلِنُ منْهُ و أُسِرْ

و يفعل ذلك لتهيئة السّامع للاِعتذار، لذا يقول و قد فرغ ممّا هو فيه :

أَبْلِغْ النُّعْمانَ عَنِّي مَأْلُكًا / قَوْلَ مَنْ خافَ اظْطِنَانًا فَآعْتَذَرْ

❖ **وقوف على الأطلال + شكوى و خوف + اِعتذار + مدح**

هكذا بدأ النّابغة قصيدته الثّانية فوقف على الأطلال و بكى لتغيّر الدّار و تذكّر الأحبّة فقال :

عَفَا ذُو حُسًى مِنْ فَرْتَنَى فالْفَوارِعُ / فجَنْبَا أَرِيكٍ فالتِّلاعُ الدَّوافِعُ (الطّويل)

لكنّه ازدجر عن ذلك بما علم من وعيد النّعمان و توعّدِه له ، فقال:

و قَدْ حالَ هَمٌّ دونَ ذلكَ شَاغلٌ / مَكانَ الشِّغافِ تَبْتَغيهِ الْأَصابِعُ

وَعيدُ أَبِي قابُوسَ فِي غَيْرِ كُنْهِهِ / أَتانِي وَ دُونِي رَاكِسٌ فَالضّوَاجِعُ

❖ **شكوى + دعوة إلى الإعتبار و الإتّعاظ**

أمّا الشّكوى فمن الهجر حتّى طال اللّيل و بَعُد الصّبح قال عديّ ق 9

طالَ اللّيْلُ أُراقِبُ التَّنْويرَا / أُراقِبُ الصُّبْحَ بِالصّبَاحِ بَصيرَا (الخفيف)

إِثْرَ لَيْلَى تَحَمَّلتْ ثُمَّ بَانَتْ / لَمْ تُعَرِّجْ وَ لمْ تُوَاجِرْ أَمِيرَا

ثمّ يأخذ الشّاعر في الوعظ و الإرشاد و هما للنّعمان لتذكيره بأنّ عديّا سجين مظلوم. يقول

إنَّ لِلدَّهْرِ صَوْلَةً فَآحْذَرَنْهَا / لاَ تَبِيتَنَّ قَدْ أَمِنْتَ الدُّهُورَا

قدْ يَنامُ الْفتَى صَحيحًا فَيَرْدَى / وَ لقَدْ باتَ آمِنًا مَسْرُورَا

❖ **إعتذار + مدح**

هذا بناء آخر يقوم على إبراز ما لحق الأنا من خوف و ألمٍ بَعد أن علِم بغضب النّعمان عليه ثمّ يأتي الإعتذار. قال النّابغة ق 8:

فبِتُّ كأنَّ الْعَائداتِ فَرَشْنَنِي/ هَرَاسًا بِه يُعْلَى فِراشِي وَ يُقْشَبُ (الطّويل)

حَلَفْتُ فلَمْ أَتْرُكْ لِنفْسِكَ رِيبَةً/ و لَيْسَ وَرَاءَ اللهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ

حتّى إذا أدرك المتكلّم حاجته إلى تقوية الإعتذار في نفس الآخر و آستمالته بمدحه ، أخذ في آمتداحه قائلا :

أَ لَمْ تَرَ أنّ اللهَ أَعْطاكَ سَوْرَةً / تَرى كُلَّ مَلْكٍ دُونَها يَتَذَبْذَبُ

و الّذي نخلص إليه أن عديّا بن زيد لم يمدح النّعمان في القصائد الّتي بها إعتذار و آستعطاف و هو ما فعله النّابغة . فعديّ يعظ النّعمان و يُرشده و يدعوه إلى الإعتبار. ذلك هو الدّليل على أنّ كلّ ملفوظ في ما نرى ذاتيّ تنخرط الذّات فيه لتترك آثارها ، و يمثّل حضورُها إذ ذاك خطابا داخل الخطاب . و في ما مرّ دليلٌ على أنّ ترتيب أقسام القصيدة الّتي جمعت بين المدح و الإعتذار، داخل في الإستراتيجيا الحجاجية ، و في خطّة الشّاعر المعتذر لآستمالة الممدوح و آستدعاء حِلمه و عفوه . ولا شكّ أنّ الخطط تختلف من ذات إلى ذات ، فتجلّى ذاك في بنية القصيدة .

و ننتقل الآن إلى تدبّر الكفاءة اللّسانية كما تتجلّى في المستوى الصّوتيّ.

1-1-1 المستوى الصّوتيّ

من المعلوم أنّ الأصوات ما هي إلاّ وحدات فيزيائية لا دلالة لها ، و لذلك فإنّ خصائصها الفيزيائية ليست من مجال إهتمامنا . و نحن على يقين بأنّ قيمة كلّ صوت تنبع من علاقاته بجيرانه، و هي " قيمة متحوّلة " [44] من سياق إلى سياق ، ممّا يؤكّد أنّ الهندسة الصّوتية " إختيارية وهي ذات وظيفة"[45] و تستكشفها كلّ قراءة إستكشافا جديدا في كلّ مرّة . وقد حاول المعتذر أن يتوسّل بتكرير الأصوات لينقل إلى الآخر أحاسيسه . وتبيّنا في هذا الصّدد أشكالا منه.

1-1-1-1 تكرار صوت واحد

التّكرار ظاهرة تدلّ على أنّ المتكلّم بصدد آستغلال الكلام " كموادّ صوتية أو مرئية ليستمدّ منه أثرًا ووقْعًا ، وليتحصّل على " قوّة تعبيرية إضافية "[46] متأتّية من هيأة في تركيب الألفاظ نابعة من تدبير الذّات لا إكراهات اللّغة . و لفتنا في قصيدة النّابغة الثّانية ترديد صوت السّين . و نحن نميّز الصّوت المنطوق الّذي مجاله المسموع من الحرف المكتوب المرئيّ. و وردت السّين في ألفاظ نقسّمها إلى قسمين : أوّلهما مرتبط بالمعتذر إليه و الثّاني بالمعتذر .

و هذا جدول في الغرض:

المعتذر إليه	المعتذر
أبو قابوس	ساورتني ضئيلة في أنيابها السّمّ يسهد من ليل التّمام سليمها كحلي النّساء سوء سمّها تستكّ منها المسامع

و أبو قابوس كنية النّعمان بن المنذر ملك العرب الّذي توعّد النّابغة . و نلحظ اِشتراك الألفاظ المفاتيح معه في صوت السّين ، و كلّها تصوِّر ما فعله ذاك التّوعّد في المعتذر على النّحو الآتي:

- ✓ **ساورتني ضئيلة:** أي واثبتني حيّة . و كنّى عنها بصفة من صفاتها لأنّها قليلة اللّحم دقيقة أتت عليها سنون كثيرة " فقلّ لحمها و آشتدّ سُمُّها "[47]
- ✓ **السّمّ النّاقع** : و أنقَعَ السّمّ عَتَقَه . و يقال سمٌّ ناقع أي بالغ قاتل .
- ✓ يسهّد أي يمنع من النّوم.
- ✓ **سليمها كحلي النّساء** : و السّليم في اللّسان اللّديغُ.

✓ **تستكّ المسامع:** والسّكك الصّمم ، فوعيد النّعمان يصمّ مسامع الذّات المتكلّمة.

إذن أنشأ صوت السّين بين هذه الألفاظ روابط صوتية . وهي صدى لرابط معنويّ كأنّه ثنائية السّبب و النّتيجة . إنّه تقاطب دلاليّ يقوم على ثنائية التّخويف و الخوف و التّوعّد و الرَّوْع.

1-1-1-2 : تكرار مجموعة من الأصوات

ذاك تكرار لكلمات عينِها تشترك في الجذر و تختلف في صيغتها أو هيأتها ويُكسبها السّياق شحنة دلالية خاصّة تخدم هدف عملية التّواصل ألا و هو الإِعتذار. وسنصنّف هذه الظّاهرة أصنافا بحسب عدد الكلمات المتكرّرة.

1-1-1-2-1 التّكرار الثّنائيّ

قال عديّ في القصيدة 8

مَا حَمَلْنا الغِلَّ مِنْ أَعْدائِكمْ / و لَدَى اللهِ مِنَ العُذْرِ المُسَرْ (الرّمل)

حَوْلَنا الْأَعْداءُ مَا يَنْصُرُنَ / غَيْرُ عَوْنِ اللهِ وَ اللهُ نَصَرْ

و ما نلاحظه الإلحاح على الأعداء في الصّدر في موْطنين مميّزين ، و هما نهايةُ المصراع قبل الوقفة الصّغرى و بدايتُه بعد الوقفة الكبرى. و أضيف لفظ الأعداء في البيت الأوّل إلى أنتم و هو النّعمان فقط، ثمّ أحاط الأعداء بنحن (أنا + أنتم). و بعد أن آفترق المتخاطبان اِفتراضيّا (البيت الأوّل) ، اِلتقيا فِعليا في مصير واحد(البيت الثّاني) . فالتّماثل الصّوتيّ التامّ بين اللّفظين دليل على أنّ أنا و أنتَ هدفٌ للأعداء. إنّ الملفوظ الشّعريّ من هذا المنظور " عمل على اللّغة " [48] ، تتداخل فيه مستويات كثيرة منها الصّوتيُّ الوجهُ الآخرُ الخفيُّ للمعنى.

1-1-1-2-2 التّكرار الثّلاثيّ

قال عديّ : ق 8

أبلِغِ النّعْمانَ عنِّي مَأْلُكًا / قَوْلَ مَنْ خافَ آضْطِغَانًا فَآعْتذَرْ (الرّمل)

وَ آذكُرِ النُّعْمَى الّتِي لَمْ أَنْسهَا / لكَ فِي السَّعْيِ إذَا الْعَبْدُ كَفَرْ

إنَّما قَدَّمتْ مَسْعاتُنا / نِعَمًا تَرْفعُ مِنَّا مَنْ عَثَرْ

و اللاّفت في هذا الصّدد أنّ الأنا المتلفّظ يستغلّ اِسم العَلم لربطه بألفاظ أخرى كالنّعم و نعْمى و ينشئ سلسلة صوتية تدور حول جذر (ن– ع– م) . و نَعَمَ يدلّ على الدَّعَة و الخفض و المال كأنّ المتكلّم يحثّ النّعمان و يحضّه على أن يتّصف بما يوحي به اِسمُه صوتيا وبما تؤكّده الكلمتان سياقيّا من الإنعام والفعل الكريم فيعفو ويصفح و يتجاوز عمّن عثر.

1–1–1–2–3 التّكرار السّداسي

قال عديّ يذكّر النّعمان بأنّه سجين لعلّه يحنّ ويصفح : ق 9

فَأمِنَّا و غرّنَا ذاكَ حتَّى / رَاعنَا الدَّهْرُ قدْ أتانَا مُغِيرَا (الخفيف)

إنّ لِلدّهْرِ صَوْلةً فَآحْذَرَنْهَا / لاَ تَبِيتنَّ قدْ أَمِنْتَ الدُّهُورَا

إنّمَا الدَّهْرُ لَيِّنٌ و نَطُوحٌ / يَتْرُكُ الْعَظْمَ وَاهِيًا مَكْسورَا

فَآسْألِ النّاسَ أيْن آلَ قُبَيْسٍ / طَحْطَحَ الدَّهرُ قَبْلهُمْ سَابُورَا

و الّذي نُلفيه ترديد الدّهر بكثافة للإلحاح عليه . و الإلحاح وسيلة للإيحاء إلى النّعمان بضرورة الإتّعاظ و الإعتبار فالدّهر غرّار هدّام و لا بأس في الصّفح و العفو.

و عمد الأنا إلى تقوية التّكرار بظواهر نذكر منها ما يلي:

- **ثنائية المفرد و الجمع**

إنّ للدّهر .... / .....الدّهورا

و نحن نحسب الإنتقال من المفرد إلى الجمع إيغالا في التّركيز على بطش الدّهر و قوّته و صوْلته . فهو واحد عند النّاس جميعا لكنْ فِعله في الإنسان متعدّد.

➢ **أدوات التّوكيد وأساليبه**

سُبق لفظ الدّهر بإنّ (البيت الثّاني) فكان الكلام بعدها عاريا من الظّنّ مؤكَّدا فقط . وسبقته إنّما (البيت الثّالث) لتحقيق مضمون الجملة الوارد فيها أيضا. إنّ هذه الظّواهر فيما نرى تثبت أنّنا بإزاء " وضعية تفاعلية اِجتماعية ذات بُعد ديناميكيّ تلفّظيّ "[49] ، فلا بدّ من درْس التّقنيات البنيوية الّتي تُبين عمّا يتحكّم في ذاك الإنتاج الخِطابيّ .

➢ **التّلاعب بموقع الكلمة**

و نرمز إلى ذلك التّلاعب بلفظ الدّهر و تحويله من مكان إلى مكان بهذه الحروف :

..... /....أ.....

.....ب..... /.....ج

.....د..... /.....

..... /...هـ.....

كأنّ هذا التّوزيع الخاصّ للدّهر على فضاء الصّفحة صدى لتنظيم الألفاظ عند النّطق ، و وقْع ذلك عند السّمع . و ذاك توزيع مسموع مرئيّ يتجلّى في فضاء الصّفحة. فكلّ جملة و فِقرة هي " مسرح صغير يُرى فيه و يُسمَع فِعل / عمل الكلام " [50] ، تلك هي في ما نحن فيه " مسرحة الخطابtheatricalization of speech – thé âtralisation du discours "[51] توحي بما يفعله الدّهر في النّاس، وما يتسبّب فيه حين يُغير عليهم و ينطحهم و يُطحْطحهم أي يفرّقهم و يبدّدهم . فالتّكرار هاهنا من آثار فنطازيا fantaisie الذّات المتكلّمة ، و هو يتعهّد في ذاته وظيفة هندسية في إطار تداوليّ و الهندسة مجالها الصّفحة الّتي عدّها ميشونيك وحدةً إيقاعية ، لأنّها " في صميم عالم الذّات ، بَلْه إنّها تُشكّل عالمها" [52] . و هي خلاّقة تخلق الصّور الإيقاعية التّركيبية و الأفكار أيضا كما رأينا . فحضور الهندسة يؤكّد " خاصّية الفضاء الوظيفية المثيرة لدهشة المتلفّظ له و لآنبهاره "[53] .

- **التوافق بين البنية المعجمية و البنية العروضية**

هذا توافق بين الوَحدة العروضية و الوحدة المعجمية ، و يدلّ على آستغلال الأنا المتكلّم للخطّ الزّمانيّ اِستغلالاً يمكّنه من التّأثير في السّمع . فالّذي نحن بصدده يمتّ بصلة إلى الدّوال المسموعة والمكتوبة. و هو إجراء على صلة ب" رمزية صوتية " [54] يرتبط فيها الصّوت بالدّلالة اِرتباطا تبريريّا لا اِعتباطيّا (arbitrary -arbitraire). و قد أحصينا في المقطع المذكور سابقا على سبيل المثال ثلاث عشرة حالة توافقٍ[55] و أشرنا إليها بسطر. منها قوله :

قدْ أرانَا / و أهلَنا / بحَفِيرٍ /.....

فاعلاتن / متفعلن / فعِلاتن

فَأَمِنّا / وَ غَرَّنَا / ذاك حتّى /.....

إنّ للدّهر صَوْلة / فَآحْذَرَنْها /.....

إنّما الدّهر ليّن/ و نَطُوحٌ /.....

..... / طَحْطَح الدّهر قبلهمْ / سَابُورَا

خَطَفَتْهُ / مَنِيَّةٌ / فتردّى /.....

إنّ هذا التّوافق يُثبّت في الذّهون أنّ المتكلّم يعمل على حسن آستغلال الصّمت الّذي يتناسب مع نهاية كل تفعيلة وكلّ لفظ ليقع الملفوظ في نفس السّامع موقعا مميّزا ، لاسيما أنّ مواطن التّوافق لافتة تتعلّق بعلاقة الإنسان بالدّهر. و إنّ الخوض فيها للاِتّعاظ و الإعتبار يخدم الإعتذار و الإستعطاف.

و ما نحن بصدده يدلّ على الطّابع الإنشادي الشّفويّ (la récitation orale- oral recitation) للشّعر الجاهليّ. فكلّ وقفة صامتة هي دعوة للتفكّر و التدبّر. و الحاصل من هذه الظّواهر ذاتِ العلاقة بالمستوى الصّوتيّ أنّها تُؤكّد مدى اِنخراط الملفوظ الإعتذاري في سياقه الّذي نشأ فيه، وآرتباطه بالذّات المتكلّمة مصدرِه. هي بنية صوتية

تهدف إلى إثارة العواطف و تهييجها في السّامع. فالأصوات عندنا هي المثير لعواطف المخاطَب و الموقظ لها، وهي المرحلة الأولى تمهيدًا لحصول التّأثّر والتّكرّم بالصّفح.

1-1-2 المستوى المعجميّ

إنّ ما درسناه في المستوى الصّوتيّ لا يدع مجالا للشكّ في أنّ المتلفّظ يلجأ إلى " المعجم الذّهنيّ وهو مجموع المعارف الّتي اِكتسبتها الذّات حول ألفاظ لغتها " [56] ، ليفعّل (activate – activer) الكلمة و يركّبها تركيبا ناجعا مع جاراتها مستغلاّ مكوّناتها الصّوتية أساسا و صيغتها . و هو في المستوى الّذي نحن بصدده يشتغل على الحقول الدّلالية كالخوف و الصّفح و التودّد ، غير أنّنا سنبدأ بصنف من الكلمات و هو الضّمير لطرافة توظيفه و تفعيله .

1-1-2-1 الضّمير

يعدّ الضّمير من معيّنات الذّات في ملفوظها . وهو من العلامات الّتي تدلّ على التلفّظ [57] . فالمتكلّم يشير إلى ذاته بضمير أنا و بضمير أنتَ إلى المخاطَب و إلى المتحدّث عنه " بهُو" . فليست الضّمائر في ضوء ذلك أشكالا فارغة كما يرى بنفينيست، بل هي تتعهّد في ذاتها دلالة اِصطلاحية كأنْ يكون بعضها للتّكلّم أو للمخاطبة أو للغيبة. والّذي لفت نظرنا أنّ المتكلّم قد يحيل على الآخر السّامع بضمير لم يُوضع له أصلا. قال النّابغة ق 7 :

و ذَلكَ مِن قَوْلٍ أتاكَ أقولُهُ / و مِن دَسِّ أعْدائِي إليْكَ المَآبِرَا (الطّويل)
فآليْتُ لاَ آتِيكَ إنْ جئْتُ مُجْرمًا / و لاَ أَبْتغِي جارًا سِواكَ مُجاورَا
فأَهْلِي فِداءٌ لآمْرِئٍ إنْ أَتَيْتُهُ/ تقبَّلَ مَعْروفِي و سَدَّ المَفاقِرَا
سأكْعَمُ كَلْبِي أنْ يُريبَكَ نَبْحُهُ / و إنْ كنْتُ أَرْعَى مُسْحَلانَ فَحَامِرَا

وإنّ إمعان النّظر في البيت الثّالث يوقفنا على تحوّل من آستعمال ضميرأنتَ إلى ضمير هو . ونحن نحسب أنّ ما يحيل عليه الضّميران هو النّعمان نفسه ، غير أنّ المتكلّم بقوله " إن أتيتُه " يحرص على إبراز المسافة الّتي تفصل بينه و بين المخاطَب[58]. وتميّز الذّات مخاطبًا فعليّا واقعا تحت طائل الدّسائس يسيء الظّنّ بالنّابغة

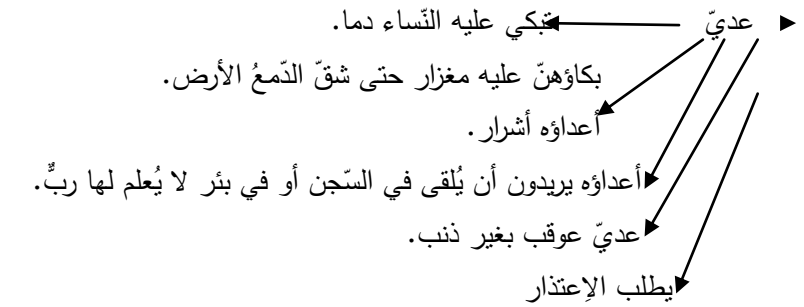
(البيوت 1+2+4) ، من مخاطَبٍ اِفتراضيّ من نَسج خيال المتكلّم يتقبّل المعروف كريمٌ جواد ، متى لم يكن للأعداء عليه سلطان. إنّ الفارق بين الإستعمالين يكمن في " المسافة" (la distanciation- distancing)أي درجة البُعد أو القُرب[59] الّتي تجمع بين أنا و أنت ، ذلك أنّ البيت الثّالث شاهد على توتّر العلاقة بين المتخاطبين وعلى درجة التّباعد بينهما [60].

1-1-2-2 الأسماء

و نخّص منها بالتّحليل اِسم العلم – وهو عديّ– و يحرص المتكلّم على أن يكون الإسم قطب رحى ألفاظ أخرى تدور في مداره و تلفّ لفّه . و الحاصل من آجتماع تلك الألفاظ روابط صوتية و نسيج دلاليّ يبيّنه الجدول الآتي من القصيدة الثّالثة مثلا:

الاسم	الألفاظ الّتي بها صوت من أصوات عديّ
عديّ	كأنّ مآتِمًا باتتْ عليْهِ / خَضَبْنَ مَآلِيًا بدمٍ صَبِيبِ يُلَأْلِئْنَ الأَكفَّ على عديٍّ / و يُعْطفُ رَجْعُهنَّ إلَى الجُيوبِ سقَى بَطْنَ العَقيقِ إلَى أُفاقٍ / فَفائُورٍ إلى لَبَبِ الْكَثيبِ سَعى الْأَعْداءُ لا يَأْلونَ شرًّا / علىَّ وَ ربَّ مَكّةَ و الصَّليبِ أرادوا أنْ يُمهّلَ عنْ كبيرٍ / فيُسْجنَ أو يُذَهْدَى في قَليبِ أحَظّي كانَ سِلْسلةً و قَيْدًا / وغُلاًّ و البَيانُ لدَى الطَّبيبِ يُحَدِّرْنَ الدُّموعَ علَى عديٍّ / كَشَنٍّ خانَهُ خَرزُ الرَّبيبِ و إن أُظلمْ فقدْ عَاقَبْتُموني / وإنْ أُظْلمْ فذلكَ مِنْ نَصيبِي فهلْ لكَ أَنْ تداركَ ما لَدَيْنَا / و لا تُغلبْ علىَ الرُّشْدِ الْمُصيبِ

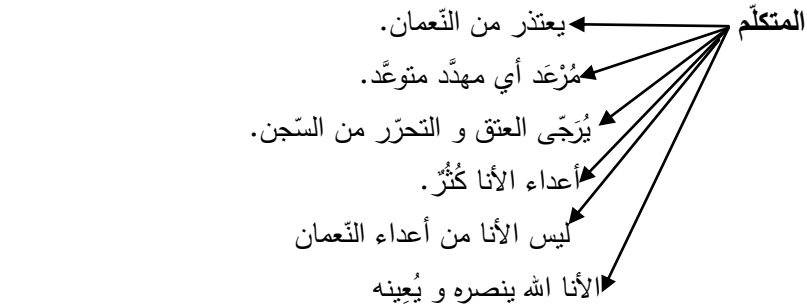
و إن نحن ربطنا بين عديّ و ما تعلّق به من كلمات مفاتيح حصل لدينا ملفّ يُعرِّف به و بأحواله في السّياق الّذي نحن فيه. وذا على الشّاكلة هذه :



و هذا جدول آخر يدعم ما ذهبنا إليه ، لكن عدياً غائب بآسمه حاضر بالضّمير الّذي يحيل عليه تصريحا و بصوت العين أو الدّال أو الياء تلميحا ق 8.

الأنا	البيوت
	أبلِغْ النّعمانَ عنّي مَأْلُكًا / قول من خاف اظطنانا فآعتذرْ مُرْعَدٌ أحشاؤه في هيكلِ / مؤْمنُ الصّدرِ يُرَجِّي عِتْقُهُ / ... ما حملنا الغِلّ من أعدائكمْ/ حولنا الأعداءُ ما يَنْصُرنَا / غَيْرُ عَوْنِ اللهِ و اللهُ نَصَرْ

فالّنسيج الصّوتيّ في البيوت يعرّف بالذّات المعتذرة ، هكذا :



هذه مكوّنات ملفّ (dossier- folder)عديّ أفصحت عنها كلمات وردت فيها أصواتُه . و من شأن هذا التّرديد الصّوتيّ أن يثير آنتباه السّامع إلى الألفاظ المفاتيح ، فيستجيب لِما تثيره فيه من مشاعر العطف والصّفح.

1-1-3 المستوى التّركيبيّ

لن يكون بحثنا هنا متعلّقا بظواهر تقف عند حدود الجملة (التّقديم و التّأخير و الحذف ...) بل نروم الكشف عن آختيارات أخرى تتجاوز الجملة لتشمل الخطاب برمّته و لتدلّ على مدى تأثير السّياق في آختيارها و آنتقائها. و نقصد بالخطاب ذاك الحدث التّلفّظيّ المتفرّد الّذي يُفعّل 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 متكلّمة ، و هو موجّه نحو الآخر متطوّر في الزّمان[62] .

1-1-3-1 الإستفهام

يُنجز المتكلّم في بيوت الإعتذار عملا لغويا و هو الإستفهام . و في الأصل هو ملفوظ غايته الحصول على معلومة من المرسَل إليه ، تُسهم في آكتشاف الواقع ، إلاّ أنّنا نلاحظ في الأسئلة أحيانا قيمة مضافة [63] (valeur ajoutée- added value) . فالإستفهام هاهنا " صيغة تلفّظية "[64] تدلّ على أنّ المتكلّم بصدد آستغلال " وضعية تبادل تلفّظيّ " [65] لبلوغ هدف محدّد ، كأن يكون التّقرير أو الّتوبيخ أو السّخرية . فهذه أسئلة بلاغية [66] لا تتطلّب جوابا مثل قول النّابغة ق2 :

حلفْتُ فلمْ أتركْ لِنَفْسكَ رِيبةً / و هلْ يَأْثَمَنْ ذُو إمَّةٍ و هْوَ طَائِعُ (الطّويل)
أتُوعِدُ عبْدًا لمْ يَخُنْكَ أمَانةً/ و تَتْرُكُ عَبْدًا ظالمًا و هْوَ ضَالِعُ

ومتى تأمّلنا في الأسئلة أدركنا أنّها لا تتعلّق بموجودات و لا بأشياء أي أنّها لا ترتبط بمسائل فيزيائية ، فقوله " هل يأثمنْ ذو إمّة و هو طائع؟ " كأنّه قال لا يأثمنْ . إنّ في الإستفهام تقريرا لمضمون السّؤال، أمّا مرجعيته فكائنة في ذهن السّائل [67] قبل حركة التّسآل ذاتها ، و لذلك قال محمّد الطّاهر ابن عاشور إنّ الإستفهام في البيت الأوّل

للمَلام المؤكّد بنون الثّقيلة و " للإسهاب و الإطناب "[68]. فالسّؤال هادف إلى إقناع المخاطَب بتصوّر المتكلّم للواقع و نِظرته إليه و إشراكه فيهما .

قال عديّ ق16

أيُّها الشّامِتُ المُعيِّر بالْ / دّهْرِ أأنْتَ المُبَرَّأُ الْمَوْفورُ (الخفيف)

أمْ لديْكَ الْعَهْدُ الْوَثيقُ مِن آلْ / أيّامِ بلْ أنْتَ جَاهلٌ مَغْرورُ

و السّؤال (أأنت المبرّأ ... من الأيّام) لا يتطلّب جوابا بل يتعهّد في ذاته قيمة ضمنية [69] تتمثّل في إيمان المتكلّم بأنّه لا أحدَ معصوم من نوائب الأيّام و نوازل الدّهر، فالسّؤال يصنع الإعتقاد ليُحفّز الآخر على القبول بما قضى به المتكلّم. ليس السّائل في هذا الصّدد مغلوبا على أمره (Dominé-Dominated) لأنّه يملك المعرفة و يُعيّر الآخر بجهله و غروره . و قال في القصيدة نفسها .

مَن رأيْتَ الْمَنونَ خَلّدْنَ أمْ مَنْ / ذَا عليْهِ مِنْ أنْ يُضامَ خَفِيرُ

أينَ كِسْرى ، كِسْرَى المُلوكِ أنُو / شُرْوانَ أمْ أيْن قبْلهُ سَابُورُ

و بَنُو الأَصْفرِ الْملوكِ ، ملوكُ آل / رُومِ لمْ يَبْقَ مِنْهُمْ مَذكورُ

إنّ السّياق الّذي نحن فيه سياق حجاجيّ ، وهو الّذي آقتضى هذا الضّرب من الإستفهام " ذي القيمة الحجاجية " [70] و لو وُجِد الجواب لكان جوابا منفيا (من رأيتَ المنون خلّدن؟ لا أحدَ). هي أسئلة أنجزها المتكلّم لتدعيم حقائق بديهية شائعة في نظره.

1-1-3-2 االنّفي

لفتت أنظارنا بيوت أخرى بها نفي لأخبار يندرج في الإطار الّذي يتنزّل فيه الإستفهام .

كقول النّابغة ق 8

حلفْتُ فلمْ أتركْ لِنفْسِكَ رِيبَةً / وليْس وراءَ اللهِ للمَرْءِ مَذْهبُ (الطّويل)

أو قوله ق 1

ما قلتُ مِنْ سَيِّئٍ مِمّا أُتِيتَ بهِ / إذا فلاَ رَفعتْ سَوْطي إليَّ يدِي (البسيط)

أو قوله ق 7

فآليْتُ لا آتِيكَ إنْ جئْتُ مُجْرمًا / و لا أبْتغِي جارًا سِواكَ مُجاورَا الطّويل)

وقال عديّ ق 8

ما حَملْنا الغِلَّ مِنْ أعدائِكُمْ / و لَدَى اللهِ مِنَ العُذْرِ المُسَرْ (الرّمل)

و قال ق 16

لمْ أُغمِّضْ بهِ و شَأْبِي بهِ مَا / ذاكَ أنّي بصَوْبِهِ مَسْرورُ (الخفيف)

و هو يقصد أنّه لم ينمْ و شاقّه نذير النّعمان له.

إنّ الذي يلفت في الأخبار المنفية أنّ المتلفّظ بها :

- ✓ يقصد في كلّ مرّة المخاطَب (أنتم / أنتَ) ، و يسعى إلى إثبات ما يدّعيه ، و نفي مزاعم المتلفّظ المشارك ، و تخليصه ممّا يتوهّمه من أوهام كالغلّ و قول السّوء...
- ✓ بصدد و صف ذاته بأنّه : فهو لا يؤمن بغير الله و لو آمن بغيره لحَلف به / لا يقول السّيّئ / لا يُجرم و لا يُذنب / لا يختار أحدا غيرَ النّعمان صاحبا / لا يحمل الغلّ / ولا ينام من سطوة توعّد النّعمان له.

فالمتكلّم هنا يسعى إلى إيهام الآخر بصدقه و يحمله على إقامة الدّليل على ما يدّعيه " فإنّ من ينفي مجيءَ زيد يكون في الأصل صادقا حتى يقوم الدّليل على خلافه [71]. فقصْد المتكلّم بالنّفي أن يتفاعل مع المخاطَب " على صورة تجعله يُكذّب زعْما زعَمه " [72] ، و هو الإساءة إليه . إنّ هذا النّفي جدليّ (polémique-polemic)لأنه يدفع ملفوظا آخر مثبتا مرتبطا به من قبيل (المثبت : قلتَ سيّئا ؟ الرّد المنفيّ : ما قلتُ من سيّئٍ)[73] ، و هو " خطاب تنعكس عليه أفكار المخاطب " [74] اِنعكاسا واضحا و يحكمه طابعه التّداوليّ.

1-1-3-3 التّوازن التّركيبيّ

تقوم الموازنة أساسا على التّكرار فهي تكرير تركيب عينِه بلفظه أو دونه و هذه بعض الأمثلة :

قال النّابغة ق 2

حلفْتُ فلمْ أتركْ لنفسكَ ريبةً / و هل يأثمنْ ذو إمَّةٍ و هْو طائِعُ (الطّويل)

و قال ق 8

حلفْتُ فلمْ أتركْ لنفسك رِيبَةً / و ليْس وراء الله للمرْءِ مَذهبُ (الطّويل)

وقال عديّ ق 5

و آلَفُ الخُطّةَ المُضمَّنَةَ الْ / خَيْرِ إذْ بَعْضُهُمْ مُجانِبُهَا (المنسرح)

و أطْلبُ الخُطّةَ النّبيلةَ بالْ / قوّةِ إذْ يُسْتَهَدُّ طَالبُهَا

و قال ق 8

لمْ أغمّضْ طولَهُ حتَّى آنْقضَى / أتمنَّى لوْ أرَى الصُّبْحَ جَشَرْ (الرّمل)

و قال ق 16

لمْ أغمّضْ بهِ و شأْنِي ما / ذاكَ أنِّي بِصَوْبِهِ مَسْرُورُ (الخفيف)

و يجدر التّنبيه في هذه النّماذج على أنّ الموازنة الّتي تربط بين بيتين في كلّ مرّة هي موازنة ترادف [75] ، إذ هي تلحّ على المعنى السّياقي نفسه بحسب الموزانات مثل الألم و الصّدق. و يعزّز اِستئناف هذه الموازنات في البيوت بناء الملفوظ الشّفويّ و حركته في الزّمان ، ممّا يضمن له التّأثير في الأسماع . فهي مقاطع ذات صلة بسياق القصيدة العامّ ، تتعهّد في ذاتها وظائف مميّزة مثل التّأثير 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 مّا " [76] كالصّفح و العفو .

و تندرج هذه الصّيغ في النّزعة الشّفوية الّتي تميّز الشّعر الجاهليّ و تثبت في الأذهان أنّ الرّغبة في التّصويت تسكن كلّ شعر. و الّذي يؤكّد ذاك التّكرارُ المكثّف الهادف إلى آستنفاد كلّ إمكانات المعنى و توكيده ، فإذا " كرّرتَ فقد "حقّقتَ " [77] ، و مثل تلك الظّواهر يتفاعل معها جسد السّامع و ينشدّ إليها. فالإنطباع الإيقاعيّ الّذي ينتج عن فِعل الإنجاز يشارك فيه عاملان اِثنان :

- ✓ أوّلها مرئيّ .
- ✓ و الثّاني سمعيّ.[78]

على أنّ السمعيّ يتجلّى في الموازنات المنتجة للآثار الإيقاعية في مستوى بناء الجمل. و يقتضي إدراكُ تلك الآثار معارف لسانية و ذاكرة سماعية ، فكأنّنا بالذّات المعتذرة تتحكّم في كيفية تقبّل الملفوظ لأنّ الصّوت ها هنا قوّة و حقيقية ، قوّةٌ لأنّه يسحر الآخر المخاطَب ، و تُذعن نفسه له و حقيقةٌ لأنه يبعث برسالة مضمونها مذهب الأنا الّذي أساسه الصّدق أو الإيهام به.

إنّنا في هذا المضمار نذهب مذهب زمتور Zumthor حين يتحدّث عن قدرة منشئ الملفوظ الشّفويّ على تغيير اللّهجة أو الحركة أثناء عملية الإلقاء ، و ذلك وفقا لأفق آنتظار المتلقّي. و لذا نحن ندّعي أنّ السّامع يشارك في عملية الإبداع و يتواصل مع المخاطَب.

1-1-4 المستوى التّصويريّ

إنّ التّصوير مصطلح أتت به نظريّة الجمال. و يُقابل الفنُّ التّصويري فنّا آخر هو غير التّصوّريّ(non figuratif- not figurative) أو المجرّد. " و يستدعي المصطلحُ التّمثيلَ و التّشبيه و محاكاة العالم بتنظيم أشكال على سطح(surface- area) مّا " [79]. و يعني التّصوير بعدما آمتدّ إلى اللّغات المنطوقة و غير المنطوقة قدرة المخاطِب على إنتاج دلالات مماثلة لتجاربنا في العالم . وفي قدرة هذا التّصوير أن يُوهم أو يولّد

الوهم [80] مَثُله في ذلك مَثُل أيّ تفسير منطقيّ . فالتّصوير لا يخلو من التّجريد و العكس صحيح ، غير أنّ الفارق بين النّصوص ذات الطّابع التّصويريّ وتلك ذات الصّبغة التّجريدية كامن في ثنائية المماثلة والإستنتاج. و ترتبط الصّورة " بالحجج و بالأحاسيس الّتي يُراد إنشاؤها و من ها هنا تأتي شحنتُها العاطفية " [81]و هو ما يُبرّر لجوء المتكلّم إليها في هذا السّياق .

ومن وسائل التّصوير المتواترة في الدّيوانيْن التّشبيه لذاك نُركّز عليه وحده . ويندرج الإهتمام به في ما نرى في إطار خطاب مشتغلٍ لا في إ طار نظام اللّغة. فغاية البلاغة لا يجب أن تكون في ا لتّصنيف و التّقعيد بل هي كامنة في مراوغة النّظام أثناء عمل الخطاب.هو ذا الّذي يؤكّد أنّ البُعد البلاغيّ للخطاب لا يتحقّق إلاّ في حالة واحدة ، وهي أن يكون في مقدور الذّات أن تُحوّل النّظام و تُشوّهه و تخلقه خلقا جديدا لا أن تُعيد إنتاجه . إن ّنظرية التّلفظ اليوم تأخذ في الحسبان تلك القدرة الإنشائية للبُعد البلاغيّ.

1-1-4-1 التّشبيه

ورد التّشبيه في تصوير حالة الأنا المعتذر و قد بلغه الوعيد و التّوعّد متلبّسا بسياقه ، فقال النّابغة ق2

وعيدُ أبي قابُوس في غيْر كُنْهِهِ / أتانِي و دُوني راكِسٌ فالضَّواجِعُ (الطّويل)
فبِتُّ كأنّي ساوَرَتْنِي ضَئِيلةٌ/ مِنَ الرُّقْشِ فِي أَنْيابِها السُّمُّ ناقِعُ

و قال ق 8

أتاني أبَيْتَ اللّعْنَ أنّكَ لُمْتَنِي / و تلْكَ الّتي أهْتَمُّ مِنْهَا و أنْصَبُ (الطّويل)
فبِتُّ كأنَّ العائِداتِ فَرَشْنَنْي / هُراسًا بهِ يُعْلى فِراشِي و يُقْشبُ

و قال عديّ ق 8

و كأنَّ اللّيْلَ فيهِ مثْلُهُ / و لَقِدْمًا ظُنَّ باللّيْلِ القِصَرْ (الرّمل)
شَئِزٌ جَنْبِي كأنّي مُهْدَأٌ/ جَعَل الْقَينُ علَى الدَّفِّ إبَرْ

و قال يعظ النّعمان ق 16

ثمَّ أَضْحَوْا كأنّهُمْ ورقٌ جَ(م) / فَ فألْوَتْ بهِ الصَّبَا و الدَّبُورُ (الخفيف)

إنّ ما يثير الإنتباه في التّشابيه ما يلي :

- أنّ الأنا المتكلّم يعقد المعاقد بها بينه و بين الموجودات تارة و بين مكوّنات الوجود تارة أخرى. و هو في كلّ الحالات يتفطّن إلى العلاقات الخفيّة بينها ليُنتج منها الدّلالات السّياقية ، ويحرص على أن يظهر في مظهر يمكّنه من إقناع الآخر بألمه ومعاناته وهو مظهر الصّدق. وذلك يثير في نظرنا علاقة التّعبير المصوّر بالواقع. فالتّصوير هنا ينشأ بالإشتغال على الألفاظ لا على المراجع والأشياء. وليس المهمّ أن يكون الشّيء في حدّ ذاته موجودا أو غير موجود ، بقدر ما يهمّ حضوره في ذهن المتكلّم و كيفية تصوّره له [82] . إنّ البحث في الصّورة عن الرّوابط المنطقية الّتي تجمع بين الدّوال المعجمية [83] لا يُمكّن من كشف الجانب الذّاتيّ فيها. و المقصود بالجانب الذاتيّ فيما نُقدّر قدرة الذّات الشّاعرة على الرّبط بين موجودات لا رابط بينها إلاّ في النصّ أي في التّجربة/ المغامرة اللّغوية . و ممّا يُفصح عن ذلك الجانب تركيزُ الشّاعر في ما " يُرى " و ذلك في قوله :

- **ضئيلة** : و هي حيّة قلّ لحمُها.
- **الرّقش:** و هي حيّة فيها نُقط.

ويجعل ذاك التّركيز المخاطَب يخلط بين الذّات و الشّخص الملدوغ ، و هو خلط يقصد إليه الأنا قصدا. فالذّات المنشئة تتوارى ليظهر الشّخص الّذي صنعته اللّغة، و أوهمت الآخر بأنه موجود بالفعل يتألّم و يعاني. و يُركّز الشّاعر في ما " يُسمع " أيضا مثل قوله قعاقع. والقَعْقعة حكايةُ حركة شيءٍ يُسمع له صوت[84] . هكذا يجتمع المرئي و المسموع في الصّورة ليُنتجا عملية التّماثل.

والثّابت أنّه لا سبيل إلى المطابقة بين التّجريبيّ والشّعريّ . فكلّ ما ورد في الصّورة القائمة على التّشبيه في ما نحن فيه داخلٌ في مجال الممكن أو المحتمل الوقوع ، وهو قائم على علاقات بين الموجودات يختلقها المتلفّظ ولا وجود لها إلاّ في السّياق . و لذا عُلِم ضرورةً أنّ ما فيها حَكْيٌ و خيالٌ. إنّها " إيحاءات الصّورة اللّغوية أبلغ أحيانا و أرشق من الصّورة المرئية "[85] ، و ما تقوله الألفاظ في النّصّ بفضل العلاقات بينها يُكذِّب العالمَ ، ففي" آلية التّصوير لا تتجلّى تخييلاتُها بل إجراءاتُها "[86] ، و هي إجراءات ذاتيّة بالأساس.

2-1 الكفاءات/ الكفايات الثّقافية

المقصود بها ما توظّفه الذّات المنشئة من معارف و مكتسبات ثقافية في أشعارها لغاية إقناع الممدوح ببراءته وحمله على تقبّل أقوالها.

2-2-1 القَصص العَقدي

يمثّل اللّجوء إلى القصص العَقدي حضورا لخطاب داخل الخطاب أو " لتلفّظ داخل التلفّظ"[87]. وهو يمهّد للاِعتذار و يهيّئ السّامع لقبول عِذْرة المتكلّم. و يظهر من تلك العملية اِنخراط الذّات المنشئة في خطابها اِنخراطا جليّا. فهي تقدّر أثر النصّ المنقول في السّامع الممدوح فتُقوّمه لتضمن حسن تأثيره . فالتّوجّه إلى الآخر و السّعي إلى التّمكّن من أحاسيسه و تغيير مواقفه ظاهر في فِعل التلفّظ . و ليس النّص هنا منغلقا على ذاته بل هو منفتح آنفتاح تناصّ لتتداخل فيه نصوص كثيرة [88] من جهة و منفتح على وضعية التلفّظ من جهة أخرى. إنّ التّناصّ في هذا الصّدد دليل على أنّ المتلفّظ حين يُنجز ملفوظه ويتوجّه به إلى المخاطَب تحضر عند حدّ قلمه ملفوظات تقبّلها و أدركها و آستنبطها [89] و قد تتجلّى صراحة و قد تتخفّى. قال النّابغة ق 1

ولا أرَى فاعِلاً في النّاسِ يُشْبِهُهُ / ولا أُحاشِي مِنَ الأَقْوامِ مِنْ أحَدِ (البسيط)
إلاّ سُلَيْمانَ إذْ قالَ الإلهُ لهُ / قُمْ في الْبَرِيَّةِ فآحْدُدْها عنِ الْفَنَدِ
و خَيِّسْ الجنَّ إنّي قدْ أَذِنْتُ لهُمْ / يَبْنُونَ تَدْمُرَ بالصُّفاحِ و الْعَمَدِ

و نلاحظ في البيوت تضمين قصّة سليمان ابن داود عليهما السّلام الّتي أخبرنا بها قوله تعالى في القرآن لاحقا " وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ " (سورة النّمل الآية 16) و قال أيضا :" وحُشِرَ لسُلَيْمان جنُودُه مِنَ الجِنِّ والإنْسِ والطَّيْرِ فهُمْ يُوَزَعُونَ" (سورة النّمل الآية 17). والقارئ غير العجول يرى الجملتين السّابقتين للتّضمين منفيتين ب "لا" و تكرار النّفي إثبات لتفرّد الممدوح و تميّزه من جميع الأفراد، غير أنّ الذّات المنشئة تستثني من الحُكم "سليمان" وهو إنشاء غير موجب لأنّ جملته مشتملة على نفي.

2-2- الأمثال و القِصص

يلجأ النّابغة إلى الأمثال و القصص ليُجريها في سياقات مختلفة. قال ق1

آحْكمْ كحُكْمِ فتاةِ الْحيِّ إذْ نظرتْ/ إلى حَمامٍ شِراعٍ واردِ الثَّمدِ (البسيط)

يحفُّه جانبَا نِيقٍ و تُتْبِعُهُ / مِثْلَ الزُّجاجةِ لمْ تُكْحَلْ منَ الرَّمَدِ

قالتْ : ألاَ ليْتَما هذا الْحَمامَ لنَا / إلى حَمامَتِنا و نِصْفُهُ فَقَدِ

فحسَّبوهُ فأَلْفَوْهُ كمَا حَسَبَتْ/ تِسْعًا و تِسْعينَ لمْ تنْقُصْ و لمْ تَزِدِ[90]

فكمَّلتْ مِائةً فيهَا حَمامتُها/ و أسْرعَتْ حِسْبَةً في ذلكَ الْعَدَدِ

وعمد الشّاعر إلى تضمين هذه القصة لتتقاطع مع سياق المدح و تكشف عمل الذّات المتلفّظ ورغبتها في إقناع الآخر " بالإصابة "[91] في سلوكه لأنّه لم يحكم حكما عادلا فلم يُصب. ويعمد الشّاعر إلى سرد قصة زرقاء اليمامة و يتفنّن [92] في حكايتها لتأكيد معنى الإصابة . وعلاقة السّرد بالشّعر حميمة رغم أنّ الشّعر قائم على توارد الخواطر تواردا خلْوا من التّنظيم والتّدبير القبليّ[93] في حين أنّ القصّة تقتضي معرفة مبيّنة بما سيُقال و ترتيبا سالفا له [94]. إنّ اللّجوء إلى سرد القصّة يقرّب الشّقة بين الشّعر و القصّ. فالشّاعر يبوح بما في سرّه من غضب على الآخر و " السّارد يؤيّده بوافر الحجّة و عتيد البرهان "[95]. و عملية الحَكْي [96] من خواصّ القصيدة الطّويلة إلاّ

أنّنا نلاحظ أنّها آنتقلت عند النّابغة إلى القصيد الموجز/ القصير. ومن سمات ذلك الملفوظ أنّه " ينقد المؤسّسة "[97] . و يعني ما نحن فيه أنّ المقاطع السّردية الّتي تكثر فيها الصّور لرسم الممدوح أو حكاية حال المعتذر تتضمّن موقفا ثوريا يدعو رجل السّلطة إلى مراجعة مواقفه. و يمثّل حضور ضمير " أنا " في تلك المقاطع بارزا أو مضمرا إنقلابا على وضع يتجاهل أنا "الملدوغ " هكذا تتجلّى لنا علاقة النصّ بالمؤسّسة و باللّغة على حدّ سواء. و قال أيضا ق 2

أُقارِعُ عَوْفٍ لا أُحاولُ غيرَها / وُجوهُ قرود تبتغي مَن تُجاعِدُ (الطّويل)

والبيت في سياق هجاء الواشين للدّفاع عن النّفس و إقناع الممدوح ببطلان ما قيل له . ونلاحظ فيه تشبيه الوجوه بالقرود و المثل يقول " أقبح من قردة "[98] . و يحيل لفظ تجاعد على مَثل " لأمر ما جدع قصيرٌ أنفه " [99] و الجدع إستعارة وهو القطع ، فكأنّ الشّاتم قطع أنف صاحبه . إنّ إيراد الأمثال في سياق القصائد الّتي نظرنا فيها ينهض بوظيفة تعليمية نفعية [100] ، ذلك أنّها تدعو الممدوح إلى إصلاح سلوكه و تقويمه و تهذيبه و تثقيفه و ينتفع المتكلّم منها لتقوية إعتذاره بها. تلك هي ملامح الذّات المعتذرة كما أبانت عنها كفاءتها اللّسانية و الثّقافية .

وما نخلص إليه بعد النّظر في كفاءات الذّات المتلفّظة الثّقافية أنّ شعر النّابغة حجّة دامغة على أنّ المتكلّم فيما نحن فيه ينازع الملك سلطانه. فهو ينتزع منه الإقرار له بالبراءة ، ولن يحصل ذلك ما لم يُقرّ المخاطَب بسلطة ملفوظه عليه وتأثيره فيه (و ليس ذلك بغريب عن النّابغة، وقد كانت تُضرب له قبّة فتأتيه الشّعراء تعرض عليه أشعارها) . فالشّاعر ها هنا صاحب سلطة سياسية في هذا الفضاء ، ولذا لن يتمّ التّعايش داخله ما لم تتوازن السّلطات، وبذلك يتحقّق مبدأ العيش معًا والسّعادة كذلك . و يُمثّل الحجاج في الإعتذار وسيلة لإعادة التّوازن بين سلطة السّائس و سلطة الشّاعر للوصول إلى الغاية المشار إليها آنفا . ولا يفوتنا هنا أن نؤكّد على الطّابع التّراجيديّ الّذي ميّز العلاقة بين

الطّرفين في الإعتذار ، بل إنّنا نؤكّد أنّ الصّداقة الّتي جمعت بين النّابغة أو عديّ و المعتذر منه ، مثّلت دافعا قويّا لتلك النّزعة الإعتذارية.

الخاتمة:

والحاصل ممّا تدبّرناه في أشعار النّابغة وعديّ أنّ الملفوظ الإعتذاري يكشف عندنا عن ذات تحاول التّنصّل ممّا يُنسب إليها والخروج من ذنبها وذلك مفهوم الإعتذار. وهي تسلك في ذلك مسلكين:

1. إمّا أنّها تعتذر من المخاطَب وتستدرّ عطفه صراحة.
2. وإمّا أنّها تفعل ذلك بطريقة إنحرافية غير مباشرة ، وذلك بمدح المعتذر منه وتعداد شمائله و خِلاله لإغرائه بالعفو والصّفح.

والإعتذار فيما نحن فيه تراجيديّ كما بيّنا بدأ بهفوة ثمّ أعقبتها نتائج مؤلمة ، وذلك يُثبت أنّ السّياق الّذي نحن بصدده يقوم على التّنافس بين سلطتين ومعيارين ورؤيتين مفترقتين لا ملتقيتين، وربّما متطرّفتين وعلى طرفي نقيض لأنّ الرّهان أمامهما سيطرة الواحد منهما على الآخر، وقلب الوضعية من الإتّهام إلى الإعتذار ، ولكلّ رؤية من الرّؤيتين مستنداتها ومبرّراتها القيمية والأخلاقية و الثّقافية .

وتلجأ الذّات إلى عبقرية اللّغة وما تتيحه من إمكانات تعبير مختلفة لبلوغ مرادها. و لا تتوانى عن الإستنجاد بعبقرية الذّات المنشئة . وتتحوّل اللّغة إذ ذاك إلى "خطاب متسلّط " مؤسوم بمياسم إنخراط الذّات المتلفّظة فيه. و هي توظّف كلّ كفاءاتها / كفاياتها لكي لا تمرّ الرّسالة من المرسِل إلى المرسَل إليه مرورا مجانيا كما كانت تؤكّد ذلك خُطاطة جاكبسون المعروفة حول عملية التّخاطب. فسلطة المخاطِب منشئ الملفوظ تخترق كلّ مستوياته الصّوتية والمعجمية والتّركيبية والبلاغية. و من ها هنا بانت لنا أهمّية السّياق الّذي بات يمثّل جزءًا لا يتجزّأ من كلّ إستراتيجية تأويلية و يتشكّل في

أثناء نشاط الفهم لا قبله . فليس السّياق عنصرا ثابتا جامدا ، بل هو يؤكّد أنّ " التّفاعل مستمرّ بين تأويل الملفوظ و المعلومات المختزنة في الذّاكرة " [101] . ويشكّل الحاصل من آئتلاف الألفاظ وتعالقها سياقيّا دلالةً تُمثّل الذّاتُ قطب رحاها ومدار أقطارها. إنّ ما أقدمت عليه الذّات المعتذرة في خطابها يثبت أنّ المتكلّم يراعي في ملفوظه مضايق(-contraintes constraints) من صنفين:

- أوّلهما يتعلّق بالظّروف المحسوسة لعملية التّواصل.
- والثّاني على صلة بخصائص الخطاب البلاغية والموضوعاتية (thématiques-thematic) أي بخاصّيات الجنس.

ووظّفت الذّات في كلّ ذلك كفاءاتها / كفاياتها الثّقافية أي معارفها المتعلّقة بالعالم من حولها والإيديولوجية أي نُظم التّأويل والتّقويم للكون المرجعيّ . وآرتبطت تلك المعارف والنّظم بالكفاءة / الكفاية اللّسانية التي تُجلّيها وتُظهرها. لكن اللاّفت في الإعتذريات أنّ مألكة الإعتذار يُعوّل في إدراكها على المخاطَب أيضا. وعلى هذا الأساس يكون ملفوظ الذّات المنشئة حاملا لخصائص وضعية التّلفظ. ولمّا لم يكن بمقدور الذّات القارئة حضور تلك الوضعية حضورا فعليا، كان الملفوظ وسيلتها الوحيدة لتحديد الخصائص و إدراك أثر التّلفّظ في الملفوظ.

الهوامش:

[1]– يُمثّل السّؤال عن مأتى نزعة الإعتذار و المؤثّرات الّتي عملت فيها و روافدها ، سؤالا هامّا حارقا في هذا الصّدد . فالثّابت عندنا أنّ أشعار العرب تؤكّد سطوة القوّة و العزّة في ثقافة العرب الجاهليين ، لذلك تجدهم يتغنّون بالبطش و البغي و يمدحون أنفسهم بالحرص على الأخذ بالثّأر في الفخر، و حتّى في الرّثاء كما فعلت الخنساء في رثاء أخيها صخر، إلاّ أنّ للإِعتذار صلة بالحلم . فممّا تُشير إليه الدّراسات أنّ الحلم يُمثّل معيارًا من معايير اِختيار رئيس القبيلة " و قد نصح عقلاء القوم بضرورة اِختيار ذوي العقل و الأناة ... فلربّ كلمة من زعيم أو هفوة منه تثير حربا " . (آنظر: هاشم يونس عبد الرّحمان ، **القيم و المثل الخِلقية عند العرب قبل الإسلام و عصر الرّسالة** ، الأردن ، دار الكتاب الثّقافي للنّشر ، 2002 ،) .

و الحقّ أنّنا لا نجزم ها هنا بجواب دقيق و لكنّنا نعتقد أنّ هذه المسألة تقتضي بحثا عميقًا سنعمل على التّعمّق فيه لاحقًا . و هو دعوة إلى الطّلبة الباحثين وجّهناها إليهم أثناء الدّرس بآعتبار أنّ هذا المقال في الأصل درس لفائدة الطّلاّب، لعلّهم يبحثون في هذا الإِتّجاه .

[2]–الهاشمي السيّد أحمد "**جواهر الأدب في أدبيّات 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 السّتّة الجاهليين : مختارات من الشّعر الجاهليّ** " ، شرح و تعليق محمّد عبد المنعم خفاجي ، بيروت ، دار الجيل ، (د.ت) ، ج1 ص177

[5]– أبو الفرج الأصبهاني " **كتاب الأغاني**" تحقيق إحسان عبّاس و إبراهيم سعفان و بكر عبّاس ، بيروت دار صادر، ج11 ، ص ص6–7

[6]– ابن عيسى ، " **أشعار الشّعراء السّتّة الجاهليين**" ج1 ص111

[7]– **ديوان النّابغة** ، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، بمصر (د.ت)

[8]– محمّد سعد الشّويعر " **الحصري و كتابه زهر الآداب** " ، ليبيا –تونس ، الدّار العربية للكتاب ، 1981 ، ص372

[9]– محمّد بن سلاّم الجمحي " **طبقات فحول الشّعراء** " ، قرأه و شرحه محمود محمّد شاكر ، القاهرة ، مطبعة المدني ، 1974 ، ص47

[10]– **ديوان النّابغة** : شرح محمّد الطّاهر ابن عاشور (المقدّمة) ، تونس ، الشّركة التّونسية للتّوزيع ، 1986

[11] –السّويدي سلامة بن عبد اللّه " **ثورة الخوف في آعتذاريات النّابغة** " ، حوليات الآداب و العلوم الاجتماعية ، مجلس النّشر العلميّ. ، جامعة الكويت 2005

[12]– حجازي محمّد " **النّفي في العربيّة : تطبيق على شعر النّابغة** " ، عمل لنيل الماجستير، جامعة البصرة 1987

[13]– يقول طه حسين "شعر النّابغة قد وصل إل الرّواة فاسدا مضطربا فأصلحوه" ، آنظر " **تاريخ الأدب العربيّ ، العصر الجاهليّ و العصر الإسلاميّ** " بيروت ، دار العلم للملايين ، مجلّد 1. 1980 ص229 و ما بعدها .

[14]–إعتمدنا **ديوان عديّ بن زيد العِبادي** جمعه وحقّقه محمّد جبّار المُعيبد ، شركة دار الجمهورية للنّشر و الطّبع.، بغداد 1965

[15]– الأصبهاني ، "**كتاب الأغاني**" ج2 ص63

[16]– ابن سلاّم ، **طبقات فحول الشّعراء**" ص177.

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

ثمّ نادَوْا على الصَّبوحِ فجاءتْ / قَيْنةٌ في يَمينِهَا إبْريقُ

فقلت : يقوله عديّ بن زيد العِبادي".

آنظر ، ابن خلّكان أبو العبّاس " **وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزّمان**" تحقيق إحسان عبّاس ، بيروت ، دار الثّقافة ، (د.ت) ج2 ص208

[17]– أبو محمّد ابن قتيبة " **الشّعر و الشّعراء**" ، الدّار العربيّة للكتاب ، 1983 ، ج1 ص150

[18]– الجمحي ، "**طبقات فحول الشّعراء**" ص118

[19]– ابن قتيبة ، "**الشّعر و الشّعراء**" ج1 ص150

[20]–الجمحي ، " **طبقات فحول الشّعراء**" ص117

[21]– انظر سبب حبسه في الأصبهاني ، " **الأغاني**" ج2 ص117

[22]-إحداهنّ مطلعها

طال ذا اللّيلُ علينا فآعتكرْ / و كأنّي ناذرُ الصّبْحِ سَمَرْ (الرّمل)

و الثانية

لم أرَ كالفتيان في ذين الـ / ـأيّام ينسوْن ما عواقبَهَا (الخفيف)

و الثالثة

أرْواحٌ مودّعٌ أم بُكورُ / لك فآعلمْ لأيّ حالٍ تَصيرُ (الخفيف)

[23]– ابن رشيق القيروانيّ" **العمدة في محاسن الشّعر و آدابه**" تحقيق محمّد عبد القادر أحمد عطا ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 2001 ، ج2 ، ص123

[24]– و هي المرسِل و المرسل إليه و الرّسالة و القناة و السَّنن code و المقام .آنظر :

. 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**" مادّة عذر ، دار صادر بيروت 1997 . و آنظر قول ابـن رشـيق فـي آشـتقاق الإِعتـذار . و هـو عنـده ثلاثـة أقـوال. " **العمـدة**" ج2 ص ص127–128

[30]– ابن رشيق القيروانيّ " **العمدة في محاسن الشّعر 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 الشّعر** ، تونس ، برق للنّشر و التّوزيع ، 2020 ، ص 191

[39] - Ibid., P.76

[40] - Ibid., P.80

ويستعمل 'دونيس برترون ' المصطلح نفسه –but– ليؤكّد أنّ عمليّة التّلفّظ لها هدف ترمي إلى تحقيقه. آنظر:

، éd. Nathan HER . 2000 , P. 61 Denis' Bertrand , *Précis de sémiotique littérair*e , 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 الشّعر** ، 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]– الدّيوان ، ص 33

[48] - Victor Lucien, « *Grammaire et Poésie : trois exemples* », Semen [Online], 24 | 2007, Online since 28 June 2012, URLhttp://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 ,* Significances (Signifying), 3(1), 1-19., DOI : https://doi.org/10.18145/signifiances.v3i1.229 , P. 4

[55]– آنظر 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 الّتي مطلعها :

وَ احَرَّ قَلْباهُ مِمّنْ قلْبُه شَبِمُ / وَمَن بِجِسْمِي و حالِي عِنْدهُ سَقَمُ

قال الشّاعر :

يامَن يَعِزُّ عَلَيْنَا أنْ نُفارِقَهُ / وِجْدانُنا كُلَّ شَيْءٍ بعْدكُمْ عَدَمُ

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

إذا تَرحّلتَ عَنْ قَوْمٍ و قَدْ قَدِرُوا / أنْ لا تُفارِقَهُمْ فَالرّاحِلُونَ هُمُ

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

آنظر الدّيوان . شرح عبد الرّحمان البرقوقي . بيروت ، دار الكتاب العربيّ ، 1980 ، ج4 ص ص93–94

[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 ; DOI : 10.4000/corela.8834 , P.1

[65]- Ibid., P.2

[66] --Ibid., P.96

[67] - Meyer.M ‘ *langage et littérature, éssais sur le sens’* Traduit de l’ Anglais par l’Empreur .A , Meyer. M . P.U.F ،1992 , P. 63

[68]– ابن جنّي ' **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 Ascombre,.O ducrot ‘ *L’argumentation dans la langue’* Mardaga éditeur , éd. 3 , P.115

[71]– شكري المبخوت ' **إنشاء النّفي و شروطه النّحوية الدّلالية** ' تونس ، مركز النّشر الجامعيّ و كلّية الفنون و الإنسانيات منّوبة ، 2006 ص44

[72]– المرجع نفسه ، ص 53

[73]– بينما قولنا ' ليس في السّماء سحبٌ ' هو نفي يصف حالة أشياء . و يمكن القول أيضا ' السّماء صافية' وهو نفي وصفيّ. 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 linguistiquetextuelle ,introduction à l’analyse textuelle des discours’* Paris Armand colin , 2006, P.138

[77]– الزّمخشري 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 محمّد بن حبيب : هي امرأة من جديس – يعني زرقاء – كانت تبصر الشّيء من مسيرة ثلاثة أيام . فلمّا قتلت جديسٌ طسْمًا خرج رجل طسم إلى حسّان بن تُبّع فاستجاشه. فلما صاروا من جوٍّ على مسيرة ثلاث ليال صعدت الزّرقاء فنظرت إلى الجيش و قد أُمِروا أن يحمل كلّ رجل منهم شجرة يستتر بها. فقالت : يا قوم قد أتتكم الشّجر. فلم يصدّقوها حتى صبّحهم حسّان فأخذ الزّرقاء فشقّ عينيها فإذا فيهما عروق سود من الإثْمد.

– آنظر ، أبو الفضل: الميداني " **مجمع الأمثال** " تحقيق محمّد أبو الفضل ابراهيم ، بيروت ، دار الجيل، 1987 ، ج 1. ص ص 200–201

و انظر في خصوص قصّة سرب الحمام : الدّيوان ، طبعة دار المعارف ، صص 24–23

[91]– ليست الإصابة هاهنا " إصابة المعنى " عند القدامى أي بلوغ المعنى أو الغرض المطلوب بكلام بليغ " انظر : الزّيدي توفيق: " **عمود الشّعر قراءة المصطلح : تمهيد** " سلسلة مساءلات ، الدار العربية للكتاب، تونس –ليبيا 1993– ص60

[92]– قال أصحاب بعض المعاني : " إنّ النابغة لمّا أراد مدح هذه الحكيمة الحاسبة بسرعة إصابتها شدّد الأمر و ضيّقه ليكون أحسن له إذا أصابه. فجعله حزرا للطّير إذ كان الطّير أخفّ ما يتحرّك ثم جعله حماما إذ كان الحمام أسرع الطّير ثمّ كثّر العدد و ذلك أنّ الحمام يشتدّ طيرانها عند المسابقة . ثمّ ذكر أنّها طارت بين نيقين لأنّ الحمام إذ كان مضيق من الهواء كان أسرع طيرانا منه إذا اتّسع الفضاء ثمّ جعله واردا الماء لأنّ الحمام إذا ورد الماء أعانه الحرص على الماء على سرعة الطّيران.

انظر، الميداني ، "**مجمع الأمثال**" ج1 . ص325

[93]– محمّد عيّاد " **جدلية القصّة و الشعر : ديوان عمر ابن أبي ربيعة أنموذجا** " . كليّة الآداب و العلوم الإنسانية صفاقس ، 2003 ، ص26

[94]– المرجع نفسه ، ص 26

[95]– م . ن . ، ص 37

[96]– آنظر القصيدة 3 : الأبيات : 9–10–11–12–13–14–15–16–17–18

[97] – Meschonnic "*Les états de poétique* " , P. 249

[98]– ناجي التبّاب " **وظيفة الأمثال و الحِكم في النّثر الفنيّ القديم** " تونس ، كليّة الآداب و العلوم الإنسانية بالقيروان ، و دار سحر للنّشر ،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 و حقّقه محمّد جبّار المعيبد، بغداد ، شركة دار الجمهورية للنّشر و الطّبع ، - 1963

•ديوان النّابغة الذّبياني ، شرح محمد الطّاهر ابن عاشور، تونس ، الشّركة التونسية للتّوزيع ، 1986.

•ديوان النّابغة الذّبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، مصر ، دار المعارف (د.ت)

(اِعتمدنا طبعتين للإفادة من ملاحظات الشّارحيْن المختلفة).

- الدّواوين

• ديوان أبي الطيب المتنبّي ، شرح عبد الرّحمان البرقوقي ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت 1980.

المراجع باللّسان العربيّ

ابن جني " الخصائص" ، تحقيق عبد الحميد الهنداوي ، بيروت، دار الكتب العلمية ، 2003

ابن جعفر" نقد الشّعر" تحقيق وشرح عيسى ميخائيل سابا ، لبنان ، المطبعة البولْسية ، 1958

ابن رشيق " العمدة في محاسن الشعر و آدابه ." تحقيق محمّد أحمد عطا ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط2001/1

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

ابن قتيبة أبو محمّد : الشّعر و الشّعراء" الدار العربية للكتاب ، 1983.

الإستراباذي رضيّ الدّين "شرح شافية ابن حاجب" تحقيق محمّد نور الحسن و محمّد الزّفزاف 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 الجيل ، 1995.

التّباب ناجي " وظيفة الأمثال و الحِكم في النّثر الفنيّ القديم ". تونس ، كلّية 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 الشّعر" ، تونس ، برق للنّشر و التّوزيع ، 2020

الزّمخشري أبو القاسم" المفصّل في علم العربية" ، بيروت ، دار الجيل، ط2 (د.ت)

الزّيدي توفيق: " عمود الشّعر: قراءة المصطلح : تمهيد " سلسلة مساءلات ، الدار العربية للكتاب 1993-

الشّويعر محمّد سعد " الحصري و كتابه زهر الآداب " الدّار العربية للكتاب ، ليبيا- تونس 1981.

شمس الدّين أحمد ' أسرارالنّحو ' تحقيق أحمد حسن حامد ، القاهرة ، دار الفكر للطّباعة والنّشروالتّوزيع 2002

عبد الرّحمان هاشم يونس ، القيم و المثل الخِلقية عند العرب قبل الإسلام و عصر الرّسالة ، الأردن ، دار الكتاب الثّقافي للنّشر ، 2002 .

العجيمي محمّد الناصر "النّقد الرّوائيّ العربيّ الحديث : واقعه و إشكالياته من خلال بعض المداخل " مكتبة علاء الدين ، صفاقس 2005.

العسكري أبو هلال " كتاب الصّناعتين ". حققه مفيد قميحة، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1989، .

المبخوت شكري " إنشاء النّفي و شروطه النّحوية الدّلالية " تونس ، مركز النّشر الجامعي و كلّية الفنون و الإنسانيات .. 2006

المسعودي أبو الحسن : " مروج الذّهب و معادن الجوهر " تحقيق شارل بلاّ ، بيروت ، منشورات الجامعة اللبنانية ، 1970

الميداني أبو الفضل "مجمع الأمثال" تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، بيروت ، دار الجبل، 1987

الهاشمي السّيد 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 باللّسان الأعجميّ

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, éssais 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 , Signifiances (Signifying), 3(1), 1-19., DOI : https://doi.org/10.18145/signifiances.v3i1.229

Orecchioni.c.k ' les interactions verbales : approche interactionnelle et structure des conversations ' Armand Colin. Paris 1998.

, 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/lapurdum/2321 ; DOI : 10.4000/lapurdum.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, URLhttp://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