السّياق وأثره في تأويلّية الخطاب الشعري

دراسة في معلقة "عمرو بن كلثوم"

✍ أ. خديجة ابراهيمي

جامعة محمد خيضر-بسكرة

✍ أ. بن زعزع لمياء

جامعة البليدة

✍أ.د. خريبش عبد القادر

المركز الجامعي مرسلي عبد الله تيبازة

ينطلق هذا البحث من فكرة فحواها أن الخطاب الأدبي ظاهرة ثقافية تخضع في عملية إنتاجها إلى سياقات مرجعية تداولية كثيرة، فتظهر اللغة الشعرية حبلى بنظم وأنساق معرفية تشحنه بأبعاد إيديولوجية وسلطوية لا نستطيع الولوج إلى الخطاب دونها؛ بل تسهم في حل وفك شفراته اللسانية في العملية التأويلية.

اتخذ البحث من السياق التداولي مفتاح الولوج لتأويل معلقة "**عمرو بن كلثوم**"، وذلك بوضعها في سياقها التفاعلي الذي أنتجت فيه، بغية الوصول إلى الغرض والمقصد الحقيقي من إنشادها، ولمنحها الفهم الأقرب من بين التأويلات الكثيرة والممكنة.

Résumé :

Il est nécessaire de se fonder sur le contexte de la procédure comme un outil et une ancre dans subtiles littéraires reçus, parce que les lettres ne produisent pas isolé des contextes de production.

de "amr lbn kulthum" en le mettant dans le contexte de leur production, cette dernière contribution à la résolution du décodage linguistique dans le processus de réception, puis dans le processus d'interprétation, de lui donner une bonne compréhension parmi les nombreuses interprétations possibles, afin d'atteindre le but réel et de destination dire.

أردت الولوج إلى هذا البحث من باب السياق كبعد تأويلي للخطاب من منظور تداولي، وفق رؤية قرائية تعد " كل منهج تأويلا بحد ذاته"[1]، أو كل قراءة هي محض تأويل، فالقراءة فعل تواصلي نقيم به حوارا مع الخطابات بمختلف أنواعها ، ولكن طبيعة القراءة تختلف باختلاف المنهج والأداة الإجرائية.

➢ في مفهوم السّياق:

عدت التداولية من أهم المقاربات التي أولت اهتمامها بالسياق؛ بوصفها المقاربة الّتي تربط الخطابات بالسياقات التي أنتجت فيها، فجعلته مدخلا رئيسا ومرتكزا أساسيا في فهما وتأويلها للخطابات وهو ما يبقي مجال المقاربة مفتوحا« فيتجاوز النص كبنية مغلقة لا تحيل إلا على ذاتها [...] إلى الخطاب كبنية منفتحة على سياقات خارجية في علاقات تفاعلية مشتركة»[1].

وهذا ما يقيم توازنا واعتدالا بين الداخل والخارج في مقاربته للخطاب كون هذا الأخير« منتجا ثقافيا مشروطا بظروف إنتاجه التي تختلف من عصر إلى عصر ومن مكان إلى مكان ومن لغة إلى لغة ومن ثقافة إلى ثقافة » [2]، فيتسم هذا المنتج الثقافي

([1]) محمد طروس: **النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2005، ص4.

([2]) سيزا قاسم: **القارئ والنص من السيموطيقا إلى الهيرمنيوطيقا**، عالم الفكر، المجلد23، الكويت ،1990، ع3، 279.

بأنساق معرفية متعددة تحمل أصوتا وأبعادا إيديولوجية واجتماعية وتاريخية، لذا لا يمكننا عزله لا عن ظروف إنتاجه(إرساله)، ولا عن ظروف استقباله (تأويله).

عُرّف السياق تعريفات متعددة، فعرّفه **"فان ديك"** (**van Dijk**) بأنه «عبارة عن تجريد عالي الصورة المثالية مأخوذة من موقف ما، وهو يحتوي فقط على أحداث تعين على نحو مطرد مناسبة العبارات المتواطأ عليها، وجزء من مثل هذه السياقات قد تكون على سبيل المثال أفعال كلام المشاركين وتكوينهم الداخلي (معرفتهم، واعتقادتهم، وأغراضهم، ومقاصدهم)، كما قد تكون الأفعال المنجزة ذاتها وبنياتها والصفة الزمانية والمكانية للسياق حتى يمكن وضعها في محل من عالم ممكن متحقق»[1].

ويذهب" **محمد الخطابي**" أن السياق يقوم بدور أساسي وهام في تحقيق اتساق النص وانسجامه حيث يقول «إن الخطاب القابل للفهم والتأويل هو الخطاب القابل لأن يوضع في سياقه، بالمعنى المحدد سلفا إذ كثيرا ما يكون المتلقي أمام خطاب بسيط للغاية(من حيث لغته)، ولكنه قد يتضمن قرائن(ضمائر أو ظرفا) تجعله غامضا غير مفهوم دون الإحاطة بسياقه ومن ثم فإن للسياق دورا فعالا في تواصلية الخطاب وفي انسجامه بالأساس، وما كان ممكنا أن يكون للخطاب معنى لولا الإلمام بسياقه»[2] .

([1]) فان ديك: **النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي**، تر:عبد القادر قنيفي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص17 .

([2])ينظر محمد خطابي : **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص56.

ويذهب كثير من الباحثين أنّ السّياق « يطلق في الأصل على مقام التخاطب، بما هو المحيط الاجتماعي الذي يتم فيه التلفظ»[1]، ومقام التخاطب يتطلب مجموعة من العناصر السياقية بما فيها كل من قطبي التواصل المرسل والمتلقي، و الخطاب مع توفر مجموعة من الشروط التي تحقق العلاقة التواصلية وذلك باستحضار الزمان والمكان و المعتقدات والمقاصد المساهمة في عملية إنتاج الخطاب ثمّ تأويله .

وقد أجمل " **لنفدريش" (wunderlich)** العناصر المكونة للسياق فيما يلي:

« 1-المشاركون في التبليغ [المتكلمون/المستمعون]

2- مكان التفاعل

3-القول [الصفات اللغوية، شبة اللغوية، غير اللغوية]

4-مقاصد المتكلمين

5-ترقبات المتكلم والمستمع

6- مساهمة المشاركين في الموضوع ومعارفهم اللغوية وشخصياتهم وأدوارهم

7- المعايير الاجتماعية»[2]، وحدد **"براون" و" يول"** عناصره في المتكلم والمخاطب والرسالة والزمان المكان، نوع الرسالة[3]

فتوَجه هذه العناصرُ السياقيةُ العمليةَ التأويلية وتحدد للمؤول ما يمكن أن يتفاعلَ به ومعه، وتدلّه على أقوم المسالك لمحاصرةِ المعنَى أو القصدِ من التخاطبِ، ونجد من هذه العناصر ما يتعلق بالخطاب نفسه، ومنها ما يرتبط بالمخاطِب (المتكلم) و

([1]) محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين**، [د.ط]،[د.ب]،[د.ت]، ص255.

([2]) الجيلالي دلاش: **مدخل إلى اللسانيات التداولية**، تر : محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، [د.ط]، الجزائر،1986، ص41 .

([3]) ينظر محمد خطابي: مرجع سابق، ص297.

المخاطَب(المتلقي)، وبالإضافة إلى هذه العناصر المكونة للسياق ،المشاركون والإطار الزمكاني والهدف، لا بد من خلفيات ذهنية أو ثقافية مشتركة بين طرفي الحوار، لكي يتم تداولها أثناء التخاطب، وتعد للمؤول موجهات مرجعية تمكنه من التأويل.

➢ **أنواع السياق:**

ينقسم السياق إلى سياق لغوي وآخر غير لغوي:

1- السياق اللغوي:

يتعلق السياق اللغوي بالبنية اللغوية أو ما يطلق عليه السياق المقالي وهو «حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة متجاورة مع كلمات أخرى مما يكسبها معنىً محددا، وكل ما يتعلق بالإطار الداخلي للغة (بنية النص)من تسلسل العناصر وترتيبها، وتقارن المفردات وتتالي الوحدات وما يحتويه من قرائن تساعد على كشف دلالة الوحدة اللغوية الوظيفية، وهي تسبح في نطاق التركيب [1]، ونقصد به دراسة الدوال ضمن تركيبها، نحاول بواسطة القرائن اللغوية تأسيس مرجعية للخطاب ليضبط المعنى وتحدد دلالته من خلال تفاعل العلامات مع بعضها البعض.

2- السياق غير اللغوي:

المقام أو سياق الموقف، وهو يمثل مجموعة من المعطيات التي تحيط بالخطاب أو الحدث اللغوي ، ويشتمل على:

([1]) ينظر: فاطمة الشيدي، **المعنى خارج النص، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب**، دار تنوير، [د.ط]، دمشق،2011، 22.

2-1 – السياق النفسي: وهو «المنطلق الذي يحرك الذات نحو القيام بالفعل اللغوي أو إرسال رسالة ما » [1]، وهو الدافع أو الباعث الذي يحدد الاختيارات الأسلوبية في كيفية التعبير.

2-2- السياق الثقافي: يمثل السياق الثقافي المحيط الذي توجد فيه العلامات المتداولة أو المستعملة والتي يحكمها العرف الاجتماعي لمستعملي اللغة ،أو يُدرس الخطاب كظاهرة ثقافية لأن «التفاعل الاجتماعي يمثل ظاهرة ثقافية أيضا، يمكن أن نستخلص منها بعض الاستنتاجات حول البنية الاجتماعية للجماعات الثقافية، وغالبا ما يمكن أن نستخرج من النصوص والحوارات (...) الأعراف السائدة بينهم »[2]

2-3- السياق التفاعلي: ونقصد به (سياق الفعل الكلامي) « الذي يتعلق بالتفاعل التخاطبي في موقف الخطاب»[3]، وفيه يتم إنجاز القول « ذلك الموقف الذي تسهم في تكوينه ظواهر زمانية ومكانية مع معرفة المتكلمين لهذه الظواهر ومعرفتهم أيضا للفكرة التي يتواصلون من خلالها »[4]، وهذا ما يقودنا للحديث عن المقاصد والأهداف التي يدخل المتخاطبون من أجلها في عملية التفاعل الكلامي، فنحن نتفاعل من أجل تبليغ أهدافنا فكل« نص يحمل أهدافا فكرية أو إمتاعية، كما أن له علاقات ووشائج نفسية واجتماعية تربط عناصره الداخلية بعناصر الخارج المتغيرة أو غير الثابتة حسب الأزمنة والأمكنة »[5]، فيمثل الخطاب أو الفعل المنجز

([1]) فاطمة الشيدي، المرجع السابق، ص37.

([2]) علي آيت أوشان: **السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2000، ص88.

([3]) هيثم محمد مصطفى: **بين نظرية السياق والاستلزام الحواري مقاربة تداولية**، ضمن كتاب التداولية في البحث اللغوي والنقدي، تحرير بشرى البستاني، مؤسسة السياب للطباعة والنشر، ط1،2012، ص254.

([4]) فاطمة الشيدي، المرجع السابق، ص93.

([5]) المرجع نفسه، ص93.

بنية تفاعلية مشتركة بين منتج الخطاب ومتلقيه مع تداول مجموعة من الأفكار والمسلمات لجماعة لغوية ما.

وقد أجملت " **فرونسواز أرمينكو**" أنواعه في[1]:

1- السياق الظرفي والفعلي والوجودي والإحالي: وهو هوية المخاطبين ومحيطهم الفيزيقي والمكان والزمان اللذين يتم بها الغرض وكل ما يندرج في الدراسة الإشارية.

2- السياق الموقفي أو التداولي: ونعبر هنا من شيء فيزيقي خالص إلى شيء وسيط ثقافيا، ويتميز الموقف بالاعتراف به اجتماعيا كمتضمن لغاية أو غايات، وعلى معنى ملازم تتقاسمه الشخصيات المنتمية إلى الثقافة نفسها.

3-السياق المتداخل الأفعال: يقصد به تسلسل أفعال اللغة في مقطع متداخل الخطابات، إذ يتخذ المتخاطبون أدوارا تداولية محضة في الاقتراح والاعتراض والتضييق، ويستدعي فعل لغة ما فعلا آخر.

4- السياق الاقتضائي: ويتكون من كل ما يحدس به المتخاطبون من اقتضاءات، أي من اعتقادات وانتصارات ومقاصد.

وقد ربطت "**فرانسواز أرمينكو**" كل سياق بدرجة تداولية معينة وذلك بتقسيمها للتداولية إلى ثلاث درجات تختلف باختلاف السياق .

ولهذا نحاول المسك بالعناصر التي يعتمدها السياق في بعده التداولي، وذلك بالبحث عن المتكلم والمتلقي والإطار الزماني والمكاني أثناء مقاربتنا للخطابات بالإضافة إلى الخلفيات الثقافية والاجتماعية، وعدها موجهات مرجعية تمكن المتلقي الاقتراب من التأويل الصحيح من بين التأويلات الكثيرة والممكنة.

([1]) فرانسواز أرمينكو: **المقاربة التداولية**، تر:سعيد علوش، مركز الإنماء القومي ،ط1،الرباط، 1986، ص86.

وانطلاقا من هذا التصور التداولي للسياق، سنحاول المسك بالعناصر السياقية لمعلقة "**عمرو بن كلثوم**"(**ت584**)، معتمدين على السياق **التفاعلي** (سياق الموقف)، الذي وردت فيه القصيدة،بوصف النصوص القديمة نصوص سياقية « تقدم المعلومات الإضافية عن سياق النص، فالمتكلم هو الشاعر والمتلقي والمناسبة هي كذا وكذا أي أن الشخص الذي يروي القصيدة يقيدها بزمان ومكان محددين وحدث وشخصيات معلومة بحيث يضع لكل قصيدة ملفا»[1].

فكان الموقف الذي نَظم فيه الشاعر قصيدته هو «أن عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائه:هل تعلمون أن أحدا من العرب تأنف أمه من خدمة أمي؟ فقالوا: نعم عمرو بن كلثوم، قال: ولم ذلك؟ قالوا، لأن أباها مهلهل بن ربيعة، وعمها كليب وائل أعز العرب، وبعلها كلثوم بن مالك بن عتاب أفرس العرب، وابنها عمرو بن كلثوم سيد من هو منه، فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيره ويسأله أن يزير أمه أمه، فأقبل عمرو بن كلثوم من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من تغلب وأقبلت ليلى بنت المهلهل في ظعن من بني تغلب ...فدخل عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند في رواقه، ودخلت ليلى أم عمرو بن كلثوم على هند في قبة في جانب الرواق ...وقد أمر عمرو بن هند أمه أن تنحي الخدم، إذ دعا بالطرف، وتستخدم ليلى، فدعا عمرو بن هند لمائدة فنصّبها، فأكلوا، ثم دعا بالطرف، فقالت هند: يا ليلى ناوليني ذلك الطبق، فقالت ليلى: لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها، فأعادت عليها وألحت، فصاحت ليلى: واذلاه !يالتغلب! فسمعها عمرو بن كلثوم فثار الدم في وجهه ونظر إلى عمرو بن هند فعرف الشر في وجهه، فقام إلى سيف لعمرو بن هند ... فضرب به رأس عمرو بن هند حتى قتله... »[2].

([1]) المرجع السابق، ص299.

([2]) ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، [د.ط]، مصر، 1964، ص236.

هذا هو السياق الذي ورت فيه القصيدة **سياق ضيافة،** وكان فعل الضيافة مبنيا على افتراض مسبق جسده حوار **"عمرو بن هند"** مع ندمائه حول مقصد يرومُه– خدمة أمه– ،وكان القصد من القول قهر وإذلال هذا الغير وإكراهه على الاستسلام، وكأنه يودّ القول:هل هناك من يتحدانا ويرفض لنا طلبا حيث ارتبط المعنى الضمني بإبراز السلطة والغلبة والفخر بالأنا النرجسية، ثم يكتمل المشهد بحضور الأطراف المتخاطبة في مكان محدد هو **"الحيرة"** وبالضبط في القصر مركز السلطة، فأضفى المكان دلالة سياسية واجتماعة وشهد تطور الأحداث فتحول من مؤامرة لذل و إخضاع قبيلة تغلب عموما و**"عمرو بن كلثوم"** وأمه خصوصا إلى الفتك بالملك وفي قصره، أما الزمن فهو اللحظة زمن التلفظ نفسه (آنية)، إلا أن في حديثنا عن الزمن لابد من أن نربط بين الحدث والزمن الذي أنتج فيه؛ لأن أي خطاب يُنظم وفق تأثيرات سياسية واجتماعية تنتمي إلى نسق ثقافي معين وكل فترة محكومة بنظم ومعتقدات وقيم تتحكم في مجتمع معين، فالفترة التاريخية ما قبل الإسلام (الجاهلية) من خلالها تتجسد هوية المشاركين في إنشاء هذا الخطاب الشعري.

جسد السّياق الذي أنشدت فيه القصيدة مشهدا أطر التفاعل الكلامي بين الأطراف المتخاطبة وشكّل فيه الحوار بنية مركزية، وكانت **"ليلى"** الشخصية المحورية حيث كشفت عن الهدف من الضيافة، ونستطيع قراءة المشهد من خلال الحوار الآتي:

هند: يا ليلى ناوليني الطبق

ليلى: فلتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها

هند: يا ليلى ناوليني الطبق

ليلى: واذلاه ! يالتغلب !

شكل هذا الحوار الموقف التواصلي للفعل ورد الفعل المنجز ومنه استمد الفعل الكلامي قوته الإنجازية، وكان الظاهر من القول الطلب، ولكن المعنى الضمني أو

المستلزم مضمر لأن « المعنى الضمني لا يقتضي الإشارة اللسانية بل هو معنى أكثر خفاء لا يؤّول إلا بحسب معطيات الخلفيات المشتركة والسياق الذي قيل فيه القول، وهو بذلك الغاية والحكمة من ذلك القول كله، حيث كان الوصول إليه لا يتم إلا عن طريق عمليات استدلالية تداولية بفعل تشغيل عدة معلومات مرتبطة بالذات ومصلحتها »[1].

فكانت المناسبة التي جرى فيها الحوار سياق ضيافة وكان على أهل البيت القيام بواجبات الضيافة لأن فعل الضيافة يستلزم واجبات معينة، وبحسب مبدأ التعاون الذي صاغه **"بول غرايس" (Grice paule)**، أن الحوار يقوم على قواعد أربعة مبدأ الكم والكيف ومبدأ المناسبة ومبدأ الصيغة، ليتم الحوار على أكمل وجه ولكن خرقا في إحدى هذه القواعد يولد ما يسمى بالاستلزام الحواري، وبالضبط هذا ما حدث مع "هند" حيث أخلّت بمبدأ العلاقة الذي يراعى فيه المقال للمقام وهو الإخلال بواجبات الضيافة، وحدث العكس من خلال توجيه "هند" بأمرها " لليلى" لخدمتها، ولكن المخاطبة فهمت قصد مخاطبتها من القول (إخضاعها لسلطتها وإذلالها).

فقامت هي أيضا بفعل إنجازي آخر رفضت من خلاله الطلب مع توجيه مخاطبتها للقيام بحاجاتها، ولكن "هند" ألحت وكرّرت الطلب، فكان رد الفعل (الفعل التأثيري) أكثر عنفا (واذلاه يا لتغلب !)أنجزت من خلاله فعل الاستنجاد مع التحريض، وخاصة ما لهذه الصيغة "واذلاه " من معنى للمجتمع الجاهلي آنذاك الّذي كان يقوم على مجموعة من النظم الثقافية والاجتماعية التي تعكس خصوصية ذلك العصر مجتمع يقوم على نظام قبلي سلطوي يقدس ثقافة القوة والتعصب، فـ" ليلى"

(1) ينظر: عبد السلام عشير: **عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج**، إفريقيا الشرق،[د.ط]، الدار البيضاء، 2006، ص48 .

كانت مؤولة لخطاب "هند" فقامت بإعادة بناء تفكيرها لتفهم قصدها ولتؤوّل ما ترمي إليه، وكان التعبير عن هذا الموقف التواصلي عملية تأويلية أُخرج من خلالها القصد الباطن إلى الظاهر، فالفعل فُهم وحُل فحدث التأثير وكانت الاستجابة، فحوّل **"عمرو بن كلثوم"** القول إلى فعل بقتل **"عمرو بن هند"** .

لعب سياق الموقف أو السياق التفاعلي دورا مهما في تأويل الفعل الكلامي في شقيه الإنجازي والتأثيري وتحكمت فيه مجموعة من النظم والمعتقدات التي كانت تحكم الأطراف المتخاطبة .

وإذا كان هذا هو الموقف الذي قيلت فيه القصيدة، فإنّه يمنحنا العناصر السياقية التي توفر لنا جملة من المعلومات تؤهلنا لمحاصرة المعنى أو القصد من القول بما أن القصد ليس ملكا للمتكلم وحده ولا للمتلقي وحده إنما العلاقة التخاطبية هي التي تحدده أي:« تداول اللغة بين متكلم وسامع في سياق محدد (مادي، اجتماعي ،لغوي) وصولا إلى المعنى الكامن في كلام ما»[1].

وتتمظهر هذه المحددات السياقية في البنية الخطابية بواسطة مجموعة من **المعينات أوالإشاريات** منها ما يتعلق بالأشخاص كالضمائر وأسماء الأعلام والألقاب الاجتماعية والنداء، ومنها ما يتعلق بالمكان والزمان، وتعد كل هذه المحددات ركائز أساسية في بناء السياق وفهم الخطاب، وبفحصنا لهذه المحددات السياقية داخل قصيدة عمرو بن كلثوم نجد:

المتكلم: الشاعر

المتلقي: كافة القبائل العربية وقد خاطبهم عبر شخص "عمرو بن هند"

زمان النص: الفترة ما قبل الإسلام (الجاهلية)

([1]) ينظر: محمود أحمد نحلة: **آفاق جديدة في البحث اللغوي والمعاصر**، دار المعرفة، ط1، مصر،2006، ص14 .

المكان: الحيرة (قصر الملك)

القناة: مشافهة / الإنشاد

الموضوع : قصيدة / الفعل الكلامي الكلي (فخر، تهديد ووعيد)

- **المتكلم (الشاعر):**

يمثل الشاعر محور عملية التواصل« فهو الذات المحورية في إنتاج الخطاب من أجل التعبير عن مقاصد معينة ويفرض تحقيق هدف فيه»[1]، فيستخدم الشاعر مجموعة من الإشاريات/ المعينات حيث تُنقل هوية المشاركين إلى اللغة بواسطتها « فالإشاريات تحيل إلى العالم الخارجي فيصير معنى المؤلف بعدا من أبعاد النص»[2] ،فالشاعر دائما يفرض متلقيا معينا، فبمجرد « تلفظه ب "أنا" في الخطاب يفترض أنه يخاطب ذات أخرى تتمثل في متلقي خطابه الواقعي أو المفترض ويصبح" أنت" »[3].

فيخاطبه تارة بالاسم وتارة بلقبه تارة بنسبه لأمه أو أبيه، وتارة يطلق عليه مجموعة من الصفات، وفي الأغلب يستعمل الضمير الدال عليه فيجسد بدوره بؤرة مركزية حيث يطبع الخطاب بالطابع الحواري، وذلك بتوفير ذاتين طرفاهما (الأنا/الآخر)، وبواسطة هذه المحددات يُستحضر الآخر لغويا داخل الخطاب ذلك ليوجه مقاصده من القول إلى الغير، وبواسطة الأنا النصي يتحدد الهدف من الخطاب

([1]) عبد الهادي بن ظافر الشهري: **استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، طرابلس،2004، ص45.

([2]) ينظر: بول ريكور: **نظرية التأويل وفائض المعنى**، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص50.

([3]) اميل بنفينيست: عن الذاتية في اللغة، **ضمن تلوين الخطاب فصول مختارة من اللسانيات والعلوم الدلالية والمعرفية والحجاج**، الدار المتوسطية للنشر، ط1، تونس، 2007، ص110.

(22) أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، بيت الحكمة، ط1،الجزائر، 2010، ص139 إلى 152.

أو التعبير عن الموضوع، فيعبر الشاعر عن معتقداته وتصوراته وثقافته ومقاصده التي يرومها ويطرح هويته وانتماءه من خلال البنية النصية وكل هذه الممارسات يتم تداولها عبر اللغة.

استهل "**عمرو بن كلثوم**" خطابه الشعري بمقدمة خمرية ثم تحدث عن مشهد الرحيل والظعن، إلى أن يصل إلى غرضه من القول أو الفعل الكلامي الكلي وفق موقف تواصلي معين حددنا فيما سبق أطرافه المتخاطبة، فافتتح خطابه مباشرة بتعيين مخاطبه"**عمرو بن هند**" مجرده من لقبه ولم يراع مكانته الاجتماعية – الملك- تأكيدا على سلطته مقابل سلطة الملك حيث خضع الاستعمال اللغوي إلى قصدية أراد الشاعر التنويه لها في قوله من **[بحر الوافر]** [1]:

أبا هِندٍ لا تَعجلْ عَلينَـا وأَنظِرْنَا نُخبَّرْكَ اليَقِيـنَا
بأَنَّا نُوردُ الرَّاياتِ بِيـضًا ونُصْدِرُهنَّ حُمْراً قَد رَوِينَـا
وأَيّامٍ لنَا غُرٍّ طِـوَالٍ عَصَينَا المَلكَ فِيهَا أنْ نَدِينَـا
وسَيِّدِ مَعْشَرٍ قد تَوَّجـوُهُ بتاَجِ المُلكِ يَحْمِي المُحْجَرِينا
تركْنَا الخَيلَ عَاكِفةٍ عَليْـهِ مُقَلَّدَةً أَعِنَّتَهاُ صُفُـونَـا
وأَنزلْنَا البُيُوتَ بذي طُلُـوح إلَى الشَّامَاتِ نَنفِي المُوعِدِينـَا
وقَد هَرَّتْ كِلاَبُ الحَيِّ مِنَّـا وشَذَّبنَا قَتَادَةَ مَنْ يَلِينَـا
مَتَى نَنقُلُ إلى قَومٍ رَحَانَـا يَكُونُوا فِي اللِّقَاءِ لَها طَحينَـا
نَزَلتُم مَنزِلَ الأضْيَافِ مِنَّـا فأَعْجلنَا القِرَى أن تَشْتُمُونَـا
قَرَيناَكُمْ فعَجَّلنا قِرَاكُـم قُـبَيْلَ الصُّبحِ مِرْداةَ طَحُونَا
نَعُمُّ أُنَاسَا ونعِفُّ أُناسَا عَنهُـم ونَحْمِلُ عَنْهم مَا حَمَّلُونَـا
نُطَاعِنُ ما تَرَاخَى النَّاسُ عنّاَ ونَضْربُ بالسُّيُوفِ إذا غُشِينَا

شكل البيت الأول ثنائية قطباها (الأنا / الآخر)، فعيّن الشاعر نفسه من خلال ضمير"**نحن/ الأنا الجماعية** (لا تعجل **علينـــا** ...، **بأنّا** نورد، ونصدرهنّ حمر، وأيّام **لنا**، عصينا الملك، **تركنا** الخيل، **فعجلنا** القِرى..، و**نضرب** بالسّيوف، و**نحن** إذا عماد الحيّ خرّت...، كأنّ سيوفنا **منّا**، و**كنّا** السّابقينا، متى **كنّا**، و**منّا** قبله السّاعي كليب، ونُوجد **نحن** أمنعهم ذمارا، و**نحن** غذاة أوقد في خزازى، إليكم يا بني...**منّا** اليقينا، ألما تعلموا **منّا** ومنكم، **علينا** البيض، **علينا** كلّ سابغة دلاص، **كأنّا** والسيوف مسلّلات، **أنّا** المطعمون، و**أنّا** المهلكون، و**أنّا** المانعون، و**أنّا** النّازلون، وأنّا التاركون، و**أنّا** الآخذون، و**أنّا** العاصمون، و**أنّا** العازمون، **أبينا** أن نقرّ الذّل **فينا**، **ملأنا** البرّ حتى ضاق **عنّا** وماء البحر **نملؤه** سفينا،...) ، وجعل منه أداة معرفية ووسيلة للتعبير عن الفرد والجماعة، ويحمل هذا الضمير كثيرا من قيم ومعتقدات الجماعة التي ينتمي إليها ويكشف عن واقعها الاجتماعي والتاريخي وعن تجربتها الحياتية ، وكما يقول **دلتاي**" نحن نعيش ونتحرك في عالم من القيم والمعاني، وتعكس هذه **نحن**/ لمجموعة من النظم الفكرية والثقافية السائدة آنذاك فالثقافة الجمعوية العربية آنذاك كانت تقوم بترسيخ لمجموعة من النظم الفكرية والثقافية مثلها النسق الثقافي (المدح/الفخر)،الذي يكرّس لخدمة السلطة يحمل أبعادها وأهدافها الفكرية والإيديولوجية.

فيصبح النسق الشعري وسيلة للتواصل الثقافي يحمّله الشاعر الكثير من القيم ومعتقدات الجماعة الذي ينتمي إليها باعتبار الفخر« وسيلة اتصال كلامية بين الإنسان ومجتمعه يعد علامة على فلسفة الولاء (حالة ذهنية) عن الوجود الجمعي داخل القبيلة، فالقبيلة في ذهن الشاعر القديم أكثر من مجرد تجمع للأهل والعشيرة

وأكثر من مجرد ملاذ يحتمي به الفرد ،إنما هو نسق فكري يؤكد تصور ذهني كما ينبغي أن تكون عليه الحياة»[1].

ومن أهم النظم التي كانت تقوم عليها الثقافة العربية أنذاك التأكيد على أسطورة الشجاعة والكرم، فتم تمرير هذا النسق الثقافي إلى النسق الشعري و أصبحت اللغة وسيلة للتواصل والتفاعل باعتبار أنّ "العلامة اللسانية تمثل وعاء يتمثّل النسق الثقافي ويستوعبه»[2]، فكان للشعر عصر ذاك مكانة حظوة فلم يكن مجرد فنا قوليا؛ بل« علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه»[3]، فلعب دورا أساسيا في المجتمع العربي الجاهلي كان قادرا على التأثير (الانفعال) والتوجيه (التغيير) « أن يرفع أو يضع، ويعز أو يذل ويحكم ويفصل»[4].

كان ديوانهم سجلوا فيه أيامهم وتاريخهم وعبروا فيه عن انفعالاتهم وأهوائهم النفسية، كانت الكلمة من أهم الوسائل في مفاخراتهم ومنافراتهم، بمثابة وسائل الإعلام في وقتنا الحالي، حيث تكون "بنية اللغة استجابة لوظائفها الاجتماعية"[5] تخضع فيه العلامات اللغوية إلى قصدية الشاعر لطرح أفكاره وتصوراته أولا، ثم إلى شروط ثقافية أيضا تتحكم في استعماله لأنساق دون غيرها و"أن يتكلم باسم قومه"[6]، فكانت

([1]) عبد الفتاح أحمد يوسف: **لسانيات الخطاب الأنساق الثقافة**، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص145.

([2]) ينظر: المرجع نفسه، ص22،23.

([3]) ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، 1981، ص28.

([4]) عبد العاطي سيد حرب سالمان: **الفخر القبلي وبواعثه في معلقة عمرو بن كلثوم دراسة موضوعية فنية**، جامعة الأزهر، سيوط، 2004، ص 125.

([5]) نهر الهادي : **اللسانيات الاجتماعية عند العرب**، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، اربد، 1990 ،ص18.

([6]) عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2005، ص204.

اللغة الأداة الأساسية للشاعر عبّر من خلالها عن القضايا والتجارب الإنسانية، فاختزنت وجود وهوية وثقافة وحضارة أمة واستطاع الشاعر أن يجعل منها أفقا مرجعيا، حيث قام بتحيين العلامات اللغوية بما هو موجود في الواقع، فهي«لا يعكس جزئيات الواقع الذي يعيشه بقدر ما يعبر عن أنظمة لبنيات مركزية متحكمة في فترة تاريخية محددة »[1]، فالشاعر مؤول للواقع وناقل له؛ عبر بنيات ذهنية تعكس تصوره تصورا فنيا أو تخيليا.

قام الخطاب الشعري على مقصدية معينة ألحّ الشاعر على طرحها وتكرارها بشكل مباشر وصريح عبر حدث لغوي تشكل من:

فعل القول: البنية التركيبية(شكل القصيدة)

فعل المتضمن في القول (الإنجازي): الفخر رام بها ثقافة الانتماء والاستعلاء، مع التهديد والوعيد.

الفعل التأثيري: أراد به تخويف وترهيب الآخر .

فطرح من خلال مخاطبته **–أبا هند–** مجموعة من السلوكيات الإنسانية داخل تشكيل لغوي اختزن معرفة إنسانية ووجودية تؤول رؤيته لمجتمعه القبلي بقيمه ومواقفه ومثله العليا وممارساته الجماعية المتمثلة في (القتل ، الشجاعة ، الكرم، العفو، المجد...)، وذلك بسرده لمجموعة من الأفعال الإنجازية التقريرية (وأنظرنا نخبّرك اليقيـــــنا)،(بأنّا نورد الرّايات بيـــض ونصدرهنّ حمر قد روينـــا)، (عصينا الملك فيها أن ندينا)،(تركنا الخيل عاكفة عليــه)،(وأنزلنا البيوت بذي طلـوح التي تقوم بها الجماعة)،(متى ننقل إلى القوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحينا)،(نزلتم منزل الأضياف منا فعجلنا

([1]) إدريس بلمليح: **المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام**، منشورات كلية الآداب، ط1، الرباط ،1995، ص318.

القِرى أن تشتمونـــا)،(قَريناكم فعجّلنا قراكـــــم قُـبيل الصبح مِرْداةَ طحونا)،(نَعُمُّ أناسا ونعِفُّ أناسا عنهم)، (نطاعن ما تراخى النّاس عنه)، (ونحمل عنهم ما حملـــونـا)،(ونضرب بالسّيوف إذا غُشينا) ثو انتقل إلى الفعل التأثيري أراد منه الوعيد والتهديد فافتتحه بالاستفهام الإنكاري، معيّنا مخاطبه من القول :

بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمرَو بن هِندٍ نَكُونُ لقَيْلِكُمْ فِيهَا قَطِينَـــــا

بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْرَو بن هِندٍ تري أنا نكون الأرذلينـــــــــا

بأيّ مشيئة عمرو بن هند تُطِيعُ بنَا الوُشَاةَ وتَزدَرِينَـــــا

تَهَدَّدْنَا وأَوْعِدْنَا، رُوَيْـــدًا مَتَى كُنَّا لأُمِّكَ مَقْتَوِينَـــــا

فإنَّ قَنَاتَنَا يَا عَمْرُو أَعْيَتْ عَلَى الأَعدَاءِ قَبلَكَ أَنْ تَلِينَـــــا

موجها خطابه مباشرة إلى مخاطبة "**عمرو بن هند**"، مجرده للقبه ككل مرة، قصد من خلال هذا الفعل تهديد ووعيد إلى كل من سوّلت له نفسه الاقتراب منهم ،فمن خلال الشخصية الثقافية "**عمرو بن هند**" –الملك– خاطب الآخر كافة القبائل العربية بنبرة عالية عبر نغم الفخر وما حمّله من تخويف وترعيب، مستحضرا سياق نظمه للقصيدة (**متى كنا لأمك مقتوينا**)، مذكرهم محاولة إذلالهم وكيف كانت العاقبة.

ثم أحال إلى مجموعة من الشخصيات المرجعية موظفها توظيفا سيميائيا، شخصيات ذات وجود واقعي تكتسب فعاليتها من المجموعة الثقافية التي تنتمي إليها محملة ببعدها الثقافي والسسيو اجتماعي، قاصدا من وراء هذا التوظيف تجسيد انتمائه من خلال تعيينه أنسابه وتعيين هويته مع ترسيخ ثقافته وسلطوية الأنا الجمعية وذلك في قوله :

فَهلْ حُدِّثْتَ فِي جُشْمِ بن بَكْـرٍ بنَقْصٍ فِي خُطُوبِ الأَوَّلِينـا

ورِثْنَا مَجدَ عَلْقَمةَ بنِ سَيْـــفٍ أبَاحَ لَنَا حُصُونَ المَجْدِ دِينَـــا
ورِثْتَ مُهَلْهَلاً، والخَيْرَ مِنهُ زُهَيْرًا، نِعْمَ ذُخْرُ الذَّاخِرِينَـا
وعَتَّابًا وكُلثومًا جَميعًـــــــا بِهِمْ نِلنَا تُرَاثَ الأَكْرَمِينَـــــــا
وذَا البُرَةِ الّذِي حُدِّثْتَ عَنـــهُ بِهِ نُحْمِي ونَحْمِي المُحْجَرِينَـــا
ومِنَّا قَبلَهُ السَّاعِي كُلَيـــــبٌ فأَيُّ المَجْدِ إلاَّ قَدْ وَلِينَـــــــا

وجعل بتعداده لهذه الأسماء (علقمة ،المهلهل، زهير، كلثوم، ذو البرة) أدلة حقيقية أو حججا منطقية لإبراز مركزية وسلطة-بنو تغلب- مقابل سلطة الآخر المقصود بالخطاب، وإذا عدنا إلى كتب السير وجدنا فاعلية هذه الشخصيات مما قامت به حتى تم تخليدها في شعرهم، فتمثلت فاعلية الأول في فعل الكرم والصلح بين قبيلتي (عبس/ ذبيان)، و يذكرنا المهلهل بفكرة الانتقام والثأر، (تلك الحرب الضروس التي دامت أربعين سنة بين تغلب وبكر)، التي كانت من أهم النظم الفكرية للمجتمع القبلي الجاهلي الذي كان يقوم على نظام قبلي يحكمه تعصب وأعراف تقدس لكل مظاهر القوة ولكل ما يخلد لأمجادها، كل هذه النظم جُسدت في أشعارهم ،هاهو ذا زهير بن أبي سُلمى(611م) في سياق الحكمة يخلد سياسة (الظلم) التي قام عليها المجتمع الجاهلي آنذاك في قوله:

ومنْ لَم يَذُدْ عَنْ حَوضِهِ بسلاَحِهِ يُهَدَّم، ومَن لَا يَظْلِم النَّاسَ يُظْلَمِ

- **المتلقي:**

يمثل المتلقي العنصر الثاني الذي يكمّل دائرة التخاطب، وهو المقصود بالقول والموجه إليه، فنجد أن المتلقي أثناء التفاعل الكلامي المباشر – سياق الموقف- تكون كل الأطراف المتحاورة حاضرة، فكانت القصيدة بنية خطابية واضحة المعالم حددنا سلفا أطرافها، ومن خلال ما مر بنا نجد الشاعر خاطب المتلقي العام –كافة القبائل العامة – عن طريق استحضار الآخر وإن كان المخاطب الفعلي "**عمرو بن هند** " قد

قتل قبل نظم للقصيدة من خلال وقوفنا على السياق فيما قبل، فنجد في القصيدة ما يشير إلى ذلك و بشكل صريح فهي حبلى بمعنى القتل وسفك الدماء في الأبيات الآتية:

وأَيّامٍ لنَا غُرٍّ طِـــــــوَالٍ عَصَينَا المَلكَ فِيها أنْ نُدِينَا
مَتَى نَنقُلُ إلَى قَومٍ رَحَانَـــا يَكُون فِي اللِّقَاءِ لهَا طَحِينَا
نَزَلْتُم مَنزِلَ الأَضْيَافِ مِنَّـــا فأَعْجَلْنَا القِرَى أنْ تَشْتِمُونَا
قَرِينَاكُم فَعَجَّلنَا قِرَاكُـــــم قُبَيلَ الصُّبح مِرْدَاةً طَحُونَا
بأنَّا المُطْعِمُونَ إذا قَدَرنَـــا وأنَّا المُهْلِكُونَ إذَا أبْتُلِينَـــا
لنَا الدُّنيا ومَن أَمْسَى عَلَيها ونَبطِّشُ من نبطش قَادِرِينَا
إذَا مَا المَلكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفًا أَبِينَا أَنْ نُقِرَّ الذُّلَّ فِينَـــا

مثل الجزء الأخير من المعلقة فعلا كلاميا كليا مؤكدا من خلاله على هوية الشخصية العربية آنذاك، مجسدا هويته القَبيلة وحياتها السياسية وقيمها الأخلاقية متمثلا غرضه من القول وعيدا وترهيبا لكل من تسول له النفس الاقتراب منها أو هي رسالة إلى القبائل العربية كلها.

- **الفضاء المكاني والزماني:**

يعد المكان مؤشرا سياقا في بناء الخطاب الشعري، ويتمثل « في تلك النقطة من الفضاء الذي يوجد فيه المتكلم أثناء الحديث لحظة التلفظ »[1]، ولكن المكان في الخطاب الشعري « لا يتجسد في المحاكاة التقليدية للواقع، بل بوصفة حاملا

([1]) ذهبية حمو الحاج: **لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب**، دار الأمل، تيزو وزو، ط٢، ٢٠٠٢، ص124.

لدلالات ثقافية ونفسية مرجعية نسقية أحيانا، تخيلية معرفية أحيانا أخرى ومن ثمة يمكن اعتباره عنصرا مهما له قدرته الخاصة على تداعي الأفكار»[1].

حيث يصبح المكان في الخطاب الشعري ذا بعد أيديولوجي، يمثل أبعادا نفسية واجتماعية للشاعر، والتأويل التداولي للمكان هو البحث عن مقصديه الشاعر – سلطة المكان– فجسد الشاعر من خلال المكان هويته وانتمائه، فالمكان في القصيدة ممثلا في القبيلة **– تغلب –** وكل ما يحمله هذا الدال من دلالة وسلطة بالنسبة للشاعر فهي «الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم ،فمن خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر »[2].

وللحديث عن أنا الشاعر في الخطاب كان لابد أن ينسب أناه إلى حيز مكاني معين سواء أكان حقيقيا أم مفترضا ،فالقبيلة بالنسبة إلى الأنا تحمل معاني البطولة والتحدي ،وهي مكان للحماية والالتجاء ومن خلال حمايتها تمارس الذات فاعليتها وتثبت قوتها وتفوقها وتجسد الانتصار، فنجد أن الشاعر لم يحدد الموقع الجغرافي للقبيلة بقدر ما حمّلها من دلالات نفسية وروحية مرتبطة بحياة الإنسان.

- **الزمـــان:**

الشعر تجربة إنسانية يعبر من خلالها الشاعر عن نفسه وعن عصره وعن ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه – الزمن التاريخي –فالشاعر تداول الكثير من الوقائع التاريخية فجاء« الشعر حقيقيا عندما سجّل أحداثا وأماكن وأشخاصا، وغير مباشر عندما عبّر عن الرؤى والأحلام والآمال »[3].

([1]) نفس المرجع ص190.

([2]) غاستون باشلار: **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، وزارة الثقافة و والإعلام ،[د.ط]، بغداد، ١٩٨٩، ص37.

([3]) محمد العمري: **الدلالة التاريخية للشعر، ظاهرتا الغزل والنقائض في القرن الأول الهجري نموذجا**، مجلة مجمع اللغة العربية، م80، ج3، دمشق، ١٩٧٨، ص507.

فمثلت هذه الأيام والأحداث التي ذكرها الشاعر ثقافة الدفاع عن النفس وترسيخ قيم البطولة، أيام ثقافية تعلي من سيادة القبيلة أيام تحمي العرض والشرف أيام للعزة، فربط "**عمرو بن كلثوم** " الزمن بتجارب إنسانية أو ما يصبح في الشعر بالزمن النفسي، فحدث تزاوج بين الزمن النصي النحوي الفعل المضارع المتصل بنون الجماعة (**نورد، نصدرهن، يحمي، أنزلنا، ننقل، يكونوا، يكون، تشتمونا، نحمل، نطاعن، نضرب، يختلينا، نشق، نختلب، يبدو، نمنع، نجذ، يدرون، نصبنا، فتصبح، نخشى، يعلم، يجهلن، نجهل، تهددنا، تطيع، نعقد، نحمي، تحملنا، نورثها، يمشين، يقتلن، نشرب، تخر** ...)، وسياق الموقف – الزمن الحاضر– فالشاعر قام خطيبا بعد حادثة جمعته" **بعمرو بن هند**" ليبرز قوته من خلال ما عرضه من أفعال .

خلاصة القول:

نستطيع القول أنّ تأويلنا للخطاب الشّعري كان معتمدا على السياق التداولي الذي انطلق من استباقات سياقية ومعرفة مسبقة جمعت الأطراف المتخاطبة(**عمرو بن هند، عمرو بن كلثوم، ليلى، هند**) ضمن موقف تواصلي معين (**سياق ضيافة**)، ومن خلال وقوفنا على هذا السياق تم الكشف عن الأطراف المتفاعلة والمناسبة التي أنشدت فيها القصيدة، فتضافرت النظم الاجتماعية والثقافية والإيديولوجية وأثّرت على الشّاعر أثناء عملية إنتاج قصيدته، كما أن عملية فهمنا وتأويلنا لها كانت مرهونة بهذه الظروف التي أنتجت فيها، فوجه السياق التداولي(التفاعلي) العملية التأويلية برمتها وأخضع اللغة لسلطته، وكشف عن الغرض والمقصد الحقيقي الذي رامه "**عمرو بن كلثوم**" (ترهيب، تحذير،ووعيد).

المصادر و المراجع:

1- إدريس بلمليح: **المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام**، منشورات كلية الآداب، ط1، الرباط ، 1995.

2- إميل بنفينيست: **عن الذاتية في اللغة، ضمن تلوين الخطاب فصول مختارة من اللسانيات والعلوم الدلالية والمعرفية والحجاج**، الدار المتوسطية للنشر، ط1، تونس، 2007.

3- بول ريكور: **نظرية التأويل وفائض المعنى**، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006.

4- الجيلالي دلاش: **مدخل إلى اللسانيات التداولية**، تر : محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، [د.ط]، الجزائر،1986.

5- ذهبية حمو الحاج: **لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب**، دار الأمل، تيزو وزو، ط 2، 2002 .

6- ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، 1981.

7- سيزا قاسم: **القارئ والنص من السيموطيقا إلى الهيرمنيوطيقا**، عالم الفكر، المجلد23، الكويت ،1990.

8- عبد السلام عشير: **عندما نتواصل نغير مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج**، إفريقيا الشرق،[د.ط]، الدار البيضاء، 2006.

9- عبد العاطي سيد حرب سالمان: الفخر القبلي وبواعثه في معلقة عمرو بن كلثوم دراسة موضوعية فنية، جامعة الأزهر، سيوط، 2004.

10- عبد الناصر حسين محمد: **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات،[د.ط]، القاهرة ،1999.

11- عبد الفتاح أحمد يوسف: **لسانيات الخطاب الأنساق الثقافة**، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

12- أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، بيت الحكمة، ط1،الجزائر، 2010.

13- عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2005، ص204.

14- عبد الناصر حسين محمد: **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات،[د.ط]، القاهرة، 1999.

15- عبد الهادي بن ظافر الشهري: **استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، طرابلس،2004.

16- علي آيت أوشان: **السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2000.

17- غاستون باشلار: **جماليات المكان**، تر:غالب هلسا، وزارة الثقافة و والإعلام ،[د.ط]، بغداد، ١٩٨٩.

18- فاطمة الشيدي، **المعنى خارج النص، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب**، دار تنوير، [د.ط]، دمشق،2011.

19- فان ديك: **النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي**، تر:عبد القادر قنيفي، إفريقيا الشر، الدار البيضاء،1991.

20- فرانسواز أرمينكو: **المقاربة التداولية**، تر:سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، ط1،الرباط، 1986.

21- ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، [د.ط]، مصر، 1964.

22- محمد خطابي: **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،1991.

23- محمد طروس، **النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2005.

24- محمد العمري: **الدلالة التاريخية للشعر، ظاهرتا الغزل والنقائض في القرن الأول الهجري نموذجا**، مجلة مجمع اللغة العربية، م80، ج3، دمشق،1979.

25- محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، [د.ط]،[د.ب]،[د.ت].

26- محمود أحمد نحلة: **آفاق جديدة في البحث اللغوي والمعاصر**، دار المعرفة، ط1، مصر،2006.

27- نهر الهادي : اللسانيات الاجتماعية عند العرب، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، إربد، 1990.

28- هيثم محمد مصطفى: **بين نظرية السياق والاستلزام الحواري مقاربة تداولية، ضمن كتاب التداولية في البحث اللغوي والنقدي**، تحرير بشرى البستاني، مؤسسة السياب للطباعة والنشر، ط 1 ، 2012 .