مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بجامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد: 07/ العـدد: 01/ جوان (2023)، ص.198/188

العلاقة بين المبدع والمتلقي ضمن سياق الخطاب الشعري
قصيدة الأوراس لمحمود درويش أنموذجا

The relationship between the creator and the recipient within the context of poetic discourse
poem « Aurès » by Mahmoud Darwish as a model

د. مختار حسيني
hoceinim22@gmail.com
مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/11/07 تاريخ القبول: 2022/12/26 تاريخ النشر: 2023/06/02

ملخص:

يطرح البحث إشكالية العلاقة بين المبدع والمتلقي ضمن سياق التفاعل الخطابي، في الخطاب الأدبي عامة والخطاب الشعري خاصة، وكيف ينتج المعنى؟ هل من الدوال اللغوية للنص؟ أم ما يدعي المتكلم أنه أودعه في نصه؟ وما دور المتلقي في تشكيل المعنى؟ وما هو التفاعل الخطابي الذي تتقاطع فيه قصدية المتكلم وتأويلات المتلقي؟ وكيف يتحقق ذلك إجراءً؟

يتعرض هذا البحث لمفاهيم نظرية مثل: التفاعل الخطابي، وقوانين التخاطب، والتأويل، والتلقي، ويتعامل عبرها مع نص شعري معاصر هو قصيدة"الأوراس" للشاعر "محمود درويش"، فيدرس فيها المستوى التخاطبي والأبعاد التواصلية، وما يتعلق بها من قواعد تخاطبية، متّخذين التأويل وسيلة لتجاوز المعاني المباشرة في الخطاب إلى المعاني غير المباشرة الكامنة فيه.

كلمات مفتاحية: شعر، خطاب، تأويل، تلق، تفاعل خطابي، قوانين الخطاب.

Abstract:

This research raises the problem of the relationship between the creator and the receiver within the context of discursive interaction, in the literary discourse in general, and the poetic discourse in particular, in relation to the production of meaning. Is it derived from the linguistic signs of the text, Or the speaker, implicatures deposited in his text; the receiver's inferences, Or the discourse in the discursive interaction?

This research deals with theoretical concepts, such as discursive interaction, the laws of discourse, and interpretation, In the poem "Aurès" by "Mahmoud Darwish". And it studies the conversational level and communicative dimensions, Taking interpretation as a means of perceiving direct and indirect meanings in discourse.

Keywords: *poetry, discourse, interpretation, reception, discourse interaction, laws of discourse.*

- مقدمة:

لم يعد تلقي النصوص الأدبية المعاصرة مجرد قراءة تفسيرية لها، بل أصبح نوعا من الإبداع الذي لا يختلف كثيرا عن فعل الكتابة، وصار العمل الأدبي نتيجة لذلك قائما على قطبين فاعلين؛ أحدهما فعل الإبداع الفنّي الذي ينجزه صاحب النص، والآخر فعل التأويل الجمالي الذي يحقق وجودَه المتلقي الذي له كفاءة ودراية وتجارب سابقة مع النصوص، وقد نتج عن هذه الثنائية القطبية كثير من القضايا التي طفت على سطح البحث النقدي، وأهمها طبيعة العلاقة بين مبدع النص الأدبي ومتلقيه، وهي علاقة تتميز بالتعقيد واختلاف أثر البناء، والتي لا تنفصل عن قضية التفاعل الخطابي الذي يعد نقطة الالتقاء بين النص والمؤلف والمتلقي بواسطة التحقق الذي يوجده التأويل.

إن التفاعل الخطابي يعطي أدوارا متوازنة لأطراف العمل الأدبي في صناعة الدلالة وإنتاج المعنى، ولكي ينتقل العمل الأدبي إلى ذهن المتلقي لأجل إعادة إنتاجه لا بد أن يكون هناك عمل تأويلي للنص يتفاعل في إطاره النص والمتلقي، إلاّ أن المتلقي لا يبقى خاضعا لقصدية المؤلف الذي قام بعملية الإبداع الفني، بل يسجل حضوره من خلال الفعل التأويلي، وفي ذات الوقت يستجيب لما يخططه النص وتمليه طبيعة بنائه اللغوي، فيتحرك في حرية مقيدة تنتهي حيث تسمح تواصلية النص ودواله اللغوية.

إن التأويل عملية ذهنية فاعلة تمكن المتلقي من البحث في أخاديد النص، واستجلاء مضامينه الخفية، والوقوف على حقائقه وأسراره المكنونة، لذلك فإن لغة النص في علم التأويل هي موضع تساؤل دائم، وحوار مستمر، خاصة في وجود التعمية والترميز والغموض مثلما هي عليه نصوص الشعر المعاصر، التي تأبى الإفصاح عن أسرارها، وتتخذ لنفسها مسافة من المتلقي العادي، عبر الأقنعة والكثافة الدلالية وأساليب التخفي، مما يعطي الشرعية لعملية التأويل.

- التأويل:

من خصائص الشعر المعاصر أنه يعتمد على الغموض، خلافا لما ساد في الشعر الكلاسيكي، حيث كان الوضوح والواقعية والمباشرة، وإصابة المعنى سمة الإجادة والإبداع، ذلك أن الكتابة عند الشعراء المعاصرين لم تعد "تخاطب السامع عبر أذنه، وإنما تطرح أمام الآخر نصا يشاهده ويتأمل فيه"1 مما يجعل القصيدة المعاصرة متشحة بوشاح الغموض، غير سافرة عن وجهها الحقيقي، وهو ما يسمح بتعدد المعاني واختلاف التأويلات، وهو أمر يقصده الشعراء المعاصرون، تحقيقا لما يسمى "الرؤيا" في الشعر، التي يرتكز عليها المبدع في خلق صور جديدة للعالم، ناجمة عن تجاربه الشعرية والشعورية الخاصة، وليتجاوزه بواسطتها عالم الشعور إلى اللاشعور. ولأن الرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة، وتمرد على الأشكال والمناهج الشّعرية القديمة، ورفض لمواقفه وأساليبه التي استنفدت أغراضها2 وكشف يحدث في سرعة كومضة خاطفة يختلف فيها الراؤون عمقا وشمولا، فلابد أن يلازم كلَّ ذلك غموض واحتجاب. ثم إن الخلوص إلى هذه الرؤيا يختلف أيضا من قارئ لآخر، بحسب كفاءة القارئ وطول تجاربه مع النصوص.

إن التأويل في مثل هذه النصوص لا يصبح مجرد اختيار، بل يفرض نفسه كأداة قرائية وبديلا للتفسير الذي هو مجرد شرح وبيان -وقد قيل: التأويل للخواص، والتفسير التنزيل للعوام3 - أما التأويل فهو "فعالية ذهنية إنسانية، تتيح للمتلقي التعمق والغوص في أغوار النص، والبحث عن الحقائق المخفية، وربما حتى المغمورة منها لاعتبارات خاصة من أجل أن يفهمها" 4 ليصبح التأويل بذلك نصا قائما بذاته منفصلا عن النص الأصلي، ويتحول المؤول من قارئ سطحي إلى "فاعل إبداعي يخلق الصور و المفاهيم من النص، فيعطيه قدرة الخلق و الإبداع" 5 . ولا يتأتى فهم النص في إطار التفاعل الخطابي إلا من خلال خلق التجانس بين المبدع والمتلقي، واندماج النص الأصلي مع نص التأويل.

- مدونة البحث:

وقع اختيارنا على قصيدة "الأوراس"، للشاعر الفلسطيني "محمود درويش" مدونة لهذا البحث، وهي قصيدة نشرها الشاعر في ديوانه المشهور "أوراق الزيتون" الذي قال فيه: "الطابع العام المميز لقصائده هو التعبير الجديد، بالنسبة لشعرنا، عن الانتقال من مرحلة الحزن والشكوى إلى مرحلة الغضب والتحدي، والتحام القضية الذاتية

بالقضية العامة، متنقلا من سمة "الثوري الحالم" إلى الثوري الأكثر وعيا. وتشيع في جو الديوان رائحة الريف، وآلام الناس، والتغني بالأرض والوطن والكفاح، والاصرار على رفض الأمر الواقع، وحنين المشردين إلى بلادهم، ومحاولة العثور على مبرر لصمود الإنسان أمام مثل هذا العذاب"6

وقصيدة الأوراس قصيدة كتبها الشاعر محمود درويش للثورة الجزائرية، يقول في مطلعها:

بيتي على الأوراس كان مباحا
يستصرخ الدنيا مساءَ صباحا
و تراب أرضي من دمي معشوشبٌ
كي يشرب الغرباء منه الراحا

رسم فيها الشاعر صورة المستعمر المتوحشة، وافتخر فيها بالثورة الجزائرية، التي اعتبرها مدرسة يستلهم منها ثوار العالم وأحراره الدروس والقيم والعبر، مبرزا من خلالها التزامه بقضايا أمته وأنه شاعر "ينفعل بالحوادث التي تجرى على أرض الواقع، فيعاينها ويعيشها بدمه وحسّه، وبأعصابه، وبتطلّعه بكل ما في نفس الإنسان العربي المثقّف الشّاعر، الثّائر، الذي يتميّز بصدق العاطفة وعمق المعاناة والذي يشدّ القارئ ويغمّه في المأساة، ثمّ لا يلبث أن ينتزعه من جحيمها ليضعه أمام عظمة الفداء والإيثار والكبرياء والتصر"7

- التأويل التداولي:

شهد مجال تحليل الخطاب منذ ستينيات القرن الماضي بروز مجموعة من المناهج والنظريات النقدية، أثناء مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة، انفتح بموجبها النص الأدبي على مقاربات متعددة، منها التوجه التداولي الذي تبنى تصورا خطابيا للنص الأدبي، حتى وإن لم تتجلى فيه العناصر الخطابية، مثلما هو عليه الخطاب اليومي، ليتم في هذا التوجه استثمار بعض المفاهيم التداولية، وإعادة صياغتها بما يتلاءم وخصوصية النص الأدبي، ويرفض المفهوم القائل: بأن اللسان يُستخدم للتواصل ونقل المعلومة بالمعنى الضيق للعبارة، وأنه ينطوي بذاته على قائمة من العلاقات البَيْنَبَشَرِيّة، وعلى جهاز كاملٍ من الاتفاقيات والقوانين، والأدوار أو ما يسميه أوستين الأفعال الكلامية 8 مما يعني أن تأويل النص في هذا الاتجاه لا يقوم على أساس شكلي، بل يعتمد على المظاهر الاتصالية للغة، بالإحالة على المرسل والمتلقي بالسياق الذي قيلت فيه، أي دراسة النص الشعري في علاقته بالسياق التكويني الذي أنتج فيه وسياق التلقي الذي يقرأ فيه، فيتجاوز البنية اللغوية للخطاب الأدبي ودلالاتها، إلى الرسالة والسياق وإلى العلاقة بين المبدع والمتلقي ضمن سياق له خصوصيته التفاعلية، وهو توجه يدرس الجانب الوظيفي والاستعمالي والسياقي في النص أو الخطاب، ويدرس المعنى من خلال التركيز على علاقة العلامات بمستعمليها، أكثر من اهتمامها بالحقيقة أو بالتركيب، وتهتم أيضا بالمرجع والإحالة التي تم إقصاؤها من طرف دوسوسير -حينما قصر العلامة على الدال والمدلول- ومساءلة أفعال الكلام والمقصدية الوظيفية وحضور الأنا والأنت في النص9 ويتجاوز – بدايةً- الجملةَ إلى الخطاب، ويقيم تصورا للغة بأنها "أقوال تتحول إلى أفعال مختلفة باختلاف السياقات التي ترد فيها"10 فيتعامل مع القصيدة الشعرية بوصفها فعلا كلاميا أكبر، ووحدة خطابية عضوية يميزها الاتساق والانسجام.

ومن خلال دراستنا لقصيدة الأوراس يتبين لنا قيامها على محاور ثلاثة: جغرافيا وتاريخ وشعب، تتقاطع في رمز الأوراس؛ رمز لتغيير خارطة الكون، ورمز لكتابة التاريخ، ورمز للتضحية بالأرواح عبر قوافل الشهداء11، وبين ثنايا هذه الرمزية ثلاثية الأبعاد ترتسم صورة المستعمر المستبد وجريمة سرقة الأوطان، وعزم أبناء الوطن المختطف على استرداد أحلامهم المسروقة، وإيمانهم بهدفهم المشروع، فأعلنوها قتالا وفداء ضد سارق الوطن:

أنا في ترابك يا جزائر
عَفرتُ .. مرّغتُ المشاعر
و خزنتُ أمسكِ كلهُ
ووعيت تاريخ المجازر
أنا قبلما اعطيتني نور الحياة .. ولدت ثائر
لو تسألين الصخر و الغابات ، و السفح المكابر
لو تسألين الساحل المذبوح ، و الشط المهاجر

لو تسألين ذراع طفل علقوه على الخناجر
لو تسألين بكارة العذراء تشوى بالسجائر
لو تسألين حذاء جندي يدقُ على الحرائر
بقرتْ حراب النذل بطنَ الحاملاتِ ..و ظلّ حائر
فالوحش يقتل ثائراً .. و الأرض تنبتِ ألف ثائر!
يا كبرياء الجرح ! لو متنا لحاربتَ المقابر!

وهنا يبرز أثر الثورة الجزائرية في نفس الشاعر من خلال ما توحيه مجازر الاستعمار من معاناة كل الأحرار، وما يشترك فيه الوطن الجزائري ووطن الشاعر (فلسطين) من ظلم واستبداد، وتنكيل وتهجير، مما دفع أبناء الوطنين إلى الثورة على المغتصب، وهو ما عبر عنه بصفة الثائر الذي يختزل إرادة الثائرين في منافحة الاستعمار، ثم ما ترمز له الثورة الجزائرية من أبعاد قومية وإنسانية وتحررية، حيث تعتبر الثورة الجزائرية ثورة كل الأحرار وكل العرب وكل المستضعفين، ويُعد نجاحها انتصارا للحق - مهما بلغ ضعف أصحابه - على كل أنواع الاستبداد والاستعمار والطغيان، بل إنه "لم يُدخل إلى الشعر الحديث نغمة الفرح الواثق إلا ثورةُ الجزائر الباهرة، التي شهدت انتصار الانسان العربي في الجزائر على قوى أشد منه بطشا، وأعتى منه في قواها العلمية والتكنولوجية12، ولا أدل على ذلك من تغني الشعراء العرب بثورة الجزائر، ودعم كل أحرار العالم لها ومباركتها، والشد على سواعد الثوار، ومساندتهم ماديا ومعنويا.

لم يكن الأوراس برمزيته الثورية بالنسبة للشاعر مجرد كفاح وانتصار، وإنما كان أملا ينبعث في نفوس الأحرار من جديد، ونورا يبدد روح اليأس والقنوط، تشحذ على حجره عزائم المكلومين، وأحيا فيهم الإصرار على مواصلة الكفاح، فكان الأوراس مفخرة كل شاعر ثائر، خاصة بعد اغتصاب أرض فلسطين التي أدت إلى حالة من الشعور بالانتكاس الذي غلب على الشعر العربي بعد ذاك:

فبغير كف بالدما ، حنّاؤها
لم نلق في باب الغد المفتاحا
و بغير زيت دمائنا ، ما نورت
حرية ، كنا لها مصباحا!
انا منحنا للشموس ضياءها
و لكل من طلب الصعود جناحا
انا فتحنا الباب في افريقيا
فتطايرت شهب اللهب رماحا

ومما هو جدير بالتأكيد في هذا السياق ومما تبدّى من تحليلنا لأبيات الشاعر أن تحليل الخطاب الشعري على أساس المؤشرات اللغوية لم يعد إلا جزءاً من عملية التحليل، ولم تبق "مسارات الاستنتاج المرتبطة بتأويل العبارات[...] خاصة بالشفرة اللغوية فقط، وإنما تستند إلى قدرات معرفية عامة غير خاصة باللغة"13 وأصبحت محاولة الكشف عن خواص السياقات وعن الأفعال الكلامية وترابطها في المواقف "الأساس لإنجاز المنطوقات، وفهمها في سياقات تواصلية معينة"14. وبات التعامل مع النص الشعري قائما على أساس أنه خطاب يتميز بالوحدة العضوية، وأنه فعل كلامي واحد، مترابط داخليا، مرتبط خارجيا بسياقه التداولي وبمقصدية المتكلم، ويدخل في الآن ذاته في إطار أكبر هو تداخل الخطابات **Interdiscours**. وعلى أساس ذلك يأخذ تصورنا لقصيدة محمود الدرويش على أنه فعل كلامي كلي واحد شرعيته، وأنه من التوجيهيات بحسب تقسيم سيرل، وأن محتواه القضوي هو تمجيد الثورة الجزائرية والدعوة إلى الاهتداء بمعالمها في سبيل التحرر من أشكال الاستبداد والاستعباد، ويمكننا القول من ثم أن القوة الإنجازية لهذا الفعل الكلامي هي: يا أحرار العالم اهتدوا واقتدوا بما فعله ثوار الجزائر وحققته ثورة الأوراس، فلا سبيل إلى الانعتاق إلا هذا السبيل.

كما يتبدى لنا مما سبق أن التأويل في مسمى التفاعل الخطابي يعتمد على القراءة التفاعلية "حيث تتعدد الدلالة وتتجه القراءة إلى البحث عن فك الغموض في الطبقات النصية الخفية، خاصة في الشعر المعاصر، ومعنى ذلك أن يتحول التلقي إلى حدث تواصلي يعكس نوعا من أنواع التفاعل بين المبدع والمتلقي، ويصبح التأويل شكلا من أشكال البناء التصي ومحاولة لإقامة بنية التلقي في مقابل بنية الإبداع، وعليه فإن التأويل داخل التفاعل الخطابي يتطلب نوعا من الخلق والإبداع، ولا يكتفي بمجرد التفسير الشكلي لبنية النص، وأن تفاعل المبدع والمتلقي في إطار خطابية النص لا يعني إلغاء أدبيته بل يعني أن الشعرية "ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات. بدقة أكبر: لا شيء يمتلك الشعرية، ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء، فبدلا من أن يكون النص شعريا، يصبح السياق التداولي هو الشعري"15، وبهذا يكون حتى "الانزياح الدلالي الذي ركزت عليه الدراسات الأسلوبية والشكلية كمعطى جمالي لمسي ليس خصيصة داخلية في النص. فتحديد جمالية النص يخضع لمعايرة ذوقية ذات مرجعيات اجتماعية وثقافية وفردية، وهذه المعيارية تتشكل في كل عصر بشكل مختلف"16، ليعاد من خلال ما اتجه إليه تحليل الخطاب - خاصة في توجهه الفرنسي - إدخال السياق إلى تحليل النصوص بعدما تم استبعاده من النظرية النقدية ردحا من الزمن.

أما مسألة الانفصال الزمكاني بين الباث والمتلقي، وعدم اشتراكهما في المقام نفسه، مثلما هو حاصل في علاقتنا الخطابية ونحن في القرن الواحد والعشرين بخطاب تم إنتاجه في سبعينيات القرن الماضي، وقد أفضى المخاِب إلى ربه، فمسألة تم حلها على مستوى البناء وإعادة البناء لمعاني الملفوظات، "وكل متلق هو في ذات الوقت مرسل بالقوة وتتأسس في الكفاءة الثقافية لكليهما صورة عنهما باعتبارهما شريكين في العملية التواصلية"17 وأصبح النص الأدبي وفق هذا التصور ليس مجرد علامات وبنيات داخلية مغلقة، مثلما كرسته البنيوية، وإنما "بنية ودلالة وتركيب ووظيفة سياقية قبل كل شيء"18 رغم خصوصية النصوص الأدبية في ذاتها وفي سياقاتها.

- التفاعل الخطابي L'interaction discursive:

يعتبر التفاعل الخطابي مفهوما واسعا يستدعي الكثير من القضايا كالاستراتيجيات الخطابية والتداول على الكلام وحركية السياق، فسنقصد به هنا تحديدا التفاعل اللغوي بين المتخاطبين، مركزين على المؤلف كمخاطِب وعلى المتلقي كمخاطَب، كما أنه تفاعل خطابي متميز يقتضي معالجة خاصة، لعدم اشتراك المتخاطبين المتفاعلين في نفس المقام التواصلي، لكن التلفظ يبقى تلفظا مشتركا يقوم على المخاطِب المبدع وعلى المتلقي كمشارك في هذا الإنتاج عن طريق التأثير في تأويل الملفوظ بردة أفعاله وإعادة صياغته للملفوظ **Reformulation**، مما يحقق التصور التفاعلي للغة، وأن "كل خطاب هو بناء جماعي"19 فالمبدع لم ينتج خطابه إلا ليتوجه به إلى متلق، متعمدا إشراكه في الخطاب عبر ما يتركه من فراغات واستنباطات وتأويلات، وحتى من توقعات عنه وعن معـــــارفه وكفاءاته وأحكـامه المسبقة فيما يسمى بإطار المشاركة **Cadre participatif**. وهو ما يدفع القارئ إلى تسجيل حضوره في عملية إنتاج المعنى "عبر رصد الفجوات وملء الفراغات التي تترك من طرف المؤلف قصدا، إلا أنه يستجيب لما يخططه النص ، فيتحرك في عملية التعيين على وفق ما يريد النص"20 وفي نفس الوقت تسمح له هذه العملية بتنمية الإحساس بأبعاد النص العميقة التي تظل تمد الدلالات وتسمح بالتأويل في دائرة لا ينغلق فيها النص، بل يتجدد مع كل قراءة21

ومما يستدعي التنبيه في هذا السياق أننا نقصد بالمتلقي تحديدا القارئ الفاعل الذي يسمى متلفظا مشاركا وقارئا مؤهلا **Co-énonciateur ratifié**، والذي أعطاه صفة التأهيل هو المتلفظ ذاتُه حين توجه إليه بخطابه، وأيضا بمشاركته في إعادة بناء الخطاب، حيث يصير المعنى هو حصيلة استجابة القارئ لإلمامات المؤلف"22، يقول درويش:

افتح ذراعك للجزائر
و احضن مسدس كل ثائر!
المدفع الرشاش في الاحضان يحفظ .. في المحاجر
خبئه في العينين .. في الشفتين.. في قلب الجزائر
و انصبه تمثالاً.. الها امطر الدنيا بثائر!

فسلاحنا مطر السماء ، و ليس موتاً أو مخاطر
فلينبت الزيتون ، و ليزرع زهور الحب في قلب الحرائر
و ليخمر الخبز المملح بالكرامة و المفاخر
و ليحرس الشطآن من ريح يحركها مغامر!

إن الملفوظات التالية: (مسدس، ثائر، المدفع الرشاش، العينين، الشفتين، تمثالاً، بشائر، مطر السماء، الزيتون، الحب، الكرامة، المفاخر، مغامر...) في هذه القصيدة يمكن اعتبارها مجرد وسائط نحو مخاطب مشارك مؤهل هو القارئ العربي الثائر، الذي أدرك فضاعة الاستعمار وعانى الظلم والاستبداد، وتجرع الشعور بالقهر والاستعباد، فتتكشف من خلال ملفوظات الشاعر أمام عينيه ممارسات المستعمر وما تضج به مشاعر الثائرين، وتتجسد عبرها روح الصمود والاستعداد للتضحية بكل شيء في سبيل تحقيق الحرية ونيل الكرامة، ذلك أن "التلفظ لا يقوم على المتلفظ وحده، بل يأتي التفاعل في المقام الأول[...] وحتى المناجاة **Monologue** يمكن اعتبارها - رغم مظهرها- نوعا من أنواع الحوار والذي يعد بنية أساسية"23 يقوم عليها النص باعتباره خطابا. وربما عدّ النص الشعري "الأوراس" في هذا النوع من الخطابات باعتباره صادرا عن متكلم واحد هو محمود درويش، خاصة من وجهة نظر الشعراء المعاصرين الذين لم يعد لديهم الشعر ناقلا للواقع، بل أصبح "ينقل الشعور والنفس والرؤية (الذات)"24 وهو ما يجعل منه - باصطلاح محللي الخطاب - خطابا أحادي الكلام أو مونولوجيا (**Monologal**) بتعبير "أوريكيوني" صادرا عن متكلم واحد25 بمعنى أنه لا يستدعي جوابا وتداولا حواريا بين طرفي الخطاب.

إن قول درويش: "أوراس ! يا خبزي و ديني .. يا عبادة كل ثائر!" ينم عما تمثله الثورة على المستبد ونيل الحرية واسترجاع الأرض من قيمة في وجود الإنسان، فلا عيش بغير حرية، ولا دين ولا كرامة بغير أرض، ويعكس ما تمثله الثورة الجزائرية في نفوس الأحرار والثائرين في كل بقاع الأرض من رمزية والهام ودروس وآمال، إلا أن ما يجب التأكيد عليه في هذه التأويلات أنها لا تنفصل عن مقتضيات سياق التلقي الذي يؤطرنا بوصفنا متلقين للخطاب، ويتدرج فيه تجاربنا المتواضعة مع النصوص، وحسب ياوس فإنه "يبرز بوضوح الاختلاف التأويلي في فهم العمل بين الحاضر والماضي، وتحديد تاريخ تلقيه الذي يعيد إقامة العلاقة بين الأفقين".26، أفق الإبداع وأفق التلقي، وأن رجوعنا إلى الماضي في شكل تفاعل خطابي نبتعد فيه عن سياق التلفظ مسافات أمر مشروع، بل ضرورة حتمية، لأنها تساعد على الفهم، وعلى اندماج الأفقين، مما يعطي للنص حداثته، ويستطيع الطرفان "التفاعل والاشتراك في بناء المعنى"27

ومما يستدعي التنبيه في هذا السياق أننا نقصد بالمتلقي تحديدا القارئ الفاعل الذي يسمى متلفظا مشاركا وقارئا مؤهلا **Co-énonciateur ratifié**، والذي أعطاه صفة التأهيل هو المتلفظ ذاتُه حين توجه إليه بخطابه، وأيضا بمشاركته في إعادة بناء الخطاب، حيث يصير المعنى هو محصلة استجابة القارئ لمثير المؤلف. يقول درويش:

افتح ذراعك للجزائر
و احضن مسدس كل ثائر!
المدفع الرشاش في الاحضان يحفظ .. في المحاجر
خبئه في العينين .. في الشفتين.. في قلب الجزائر
و انصبه تمثالاً.. الها امطر الدنيا بشائر!
فسلاحنا مطر السماء ، و ليس موتاً أو مخاطر
فلينبت الزيتون ، و ليزرع زهور الحب في قلب الحرائر
و ليخمر الخبز المملح بالكرامة و المفاخر
و ليحرس الشطآن من ريح يحركها مغامر!

إن الملفوظات التالية: (مسدس، ثائر، المدفع الرشاش، العينين، الشفتين، تمثالاً، بشائر، مطر السماء، الزيتون، الحب، الكرامة، المفاخر، مغامر...) في هذه القصيدة يمكن اعتبارها مجرد وسائط نحو مخاطب مشارك

مؤهل هو القارئ العربي الثائر، الذي أدرك فضاعة الاستعمار وعانى الظلم والاستبداد، وتجرع الشعور بالقهر والاستعباد، فتتكشف من خلال ملفوظات الشاعر أمام عينيه ممارسات المستعمر وما تضج به مشاعر الثائرين، وتتجسد عبرها روح الصمود والاستعداد للتضحية بكل شيء في سبيل تحقيق الحرية ونيل الكرامة، ذلك أن "التلفظ لا يقوم على المتلفظ وحده، بل يأتي التفاعل في المقام الأول[...] وحتى المناجاة **Monologue** يمكن اعتبارها - رغم مظهرها- نوعا من أنواع الحوار والذي يعد بنية أساسية" يقوم عليها النص باعتباره خطابا. وربما عدّ النص الشعري "الأوراس" في هذا النوع من الخطابات باعتباره صادرا عن متكلم واحد هو محمود درويش، خاصة من وجهة نظر الشعراء المعاصرين الذين لم يعد لديهم الشعر ناقلا للواقع، بل أصبح "ينقل الشعور والنفس والرؤية (الذات)" وهو ما يجعل منه - باصطلاح محللي الخطاب - خطابا أحادي الكلام أو مونولوجيا (**Monologal**) بتعبير "أوريكيوني" صادرا عن متكلم واحد بمعنى أنه لا يستدعي جوابا وتداولا حواريا بين طرفي الخطاب.

إن قول درويش: "أوراس ! يا خبزي و ديني .. يا عبادة كل ثائر!" ينم عما تمثله الثورة على المستبد ونيل الحرية واسترجاع الأرض من قيمة في وجود الإنسان، فلا عيش بغير حرية، ولا دين ولا كرامة بغير أرض، ويعكس ما تمثله الثورة الجزائرية في نفوس الأحرار والثائرين في كل بقاع الأرض من رمزية والهام ودروس وآمال، إلا أن ما يجب التأكيد عليه في هذه التأويلات أنها لا تنفصل عن مقتضيات سياق التلقي الذي يؤطرنا بوصفنا متلقين للخطاب، ويندرج فيه أيضا تجاربنا المتواضعة مع النصوص، واعتبارات الفرق بين التأويل في زمنين؛ الماضي والحاضر، وأنه لا بد من إقامة علاقة بين أفق الإبداع وأفق التلقي، وأن رجوعنا إلى الماضي في شكل تفاعل خطابي نبتعد فيه عن سياق التلفظ مسافات أمر مشروع، بل ضرورة حتمية، لأنها تساعد على الفهم، وعلى اندماج الأفقين، مما يعطي للنص حداثته، ويستطيع بفعله الطرفان التفاعل وتحقيق بناء المعنى بشكل مشترك.

- التحليل وقوانين الخطاب في القصيدة:

إن تحليل الخطاب هو "تحليل استعمال اللغة"28 فهو لا يكتفي بالتحليل اللغوي للنص أو التحليل النفسي أو الاجتماعي لمحتواه، بل يعمل على تحليله في إطار اجتماعي بعينه، وبإسهام العلوم الإنسانية، باعتباره تخصصا يقف في مفترق طرق العلوم الإنسانية، حيث يوجد محللون للخطاب هم بالأحرى علماء اجتماع، وآخرون هم بالأحرى لسانيون، والبعض الآخر علماء نفس29 ولذلك سنحاول في هذا المستوى من التحليل عدم الاكتفاء بتحليل الملفوظات بناء على مكوناتها وبنائها اللغوي، بل سنعمل على مقاربتها في إطار سياقي ينظر فيه إلى العناصر اللسانية ضمن تفاعلها مع العناصر الخارج لسانية **Extra-linguistipue** وتعتبر فيه العلاقة بين المبدع والمتلقي من أهم آليات التحليل التي يُتوسل بها إلى إدراك المعنى.

سنستعين في تحليلنا لخطاب درويش الشعري بقوانين الخطاب مثلما سماها ديكرو30، وصاغها في كتابه: **« Le dire et le dit »** وفي مقال له بعنوان "قوانين الخطاب" في مجلة: **Langue française**31 واعتمدها "دومنيك منغينو" فيما بعد32 ذلك أنه تصنيف يستجيب في نظرنا لخصوصية الخطاب الأدبي، أما قواعد "بول غرايس"33 فرغم أسبقية صاحبها واعتباره أول من صاغ المبدأ، وكلُّ من جاء بعده إنما توسع فيه أو أعاد صياغته أو أحدث فيه شيئا من التعديلات34 فإنها قواعد حوارية بالأساس، سعت إلى نمذجة جميع أنواع الخطابات، أما قوانين "منغينو"؛ مثلما صاغها في كتابه: "تداولية الخطاب الأدبي" (**Pragmatique pour le discourslittéraire**) فهي قوانين تنزع إلى النظرة التكاملية للخطاب واستدراك النقائص في جميع ما صيغ من قواعد. ونحن إذ نعتمد هذه القواعد فلأنها تُمثّل ما ينتظره المتلقي من المبدع، بوصفها مبادئ تأويل أكثر من كونها قواعد معياريّة أو قواعد سلوك35 ولأن كلا الطرفين يوظفانها، فالمبدع يوظّفها احتراما وخرقا، والمتلقّي يوظّفها في التأويل.

- مستويات التخاطب عند "ديكرو":

يحدد "ديكرو" في الخطاب ثلاثة مستويات:

- المستوى المنطوق: وهو ذلك المعنى الذي يصرح به المتكلم من خلال الدلالة المباشرة للملفوظ.

- المقتضى: ويتعلق بتلك القاعدة الافتراضية المسبقة والمشتركة بين المتخاطبين، التي يُبنى عليها التفاعل الخطابي بينهما. وتستفاد من النص دون السياق.

- المفهوم: ويتعلق بالمعاني المضمرة في الملفوظات، والتي يقوم المخاطَب بتأويلها ونسبة قصديتها إلى الباث، بله تلك التي اقتضتها البنية اللغوية للملفوظات، ويستفاد من النص والسياق معا. يقول محمود درويش:

افتح ذراعك للجزائر
و احضن مسدس كل ثائر!
المدفع الرشاش في الاحضان يحفظ .. في المحاجر
خبئه في العينين .. في الشفتين.. في قلب الجزائر
و انصبه تمثالاً.. الها امطر الدنيا بشائر!
فسلاحنا مطر السماء ، و ليس موتاً أو مخاطر
فلينبت الزيتون ، و ليزرع زهور الحب في قلب الحرائر
و ليخمر الخبز المملح بالكرامة و المفاخر
و ليحرس الشطآن من ريح يحركها مغامر!

أما منطوق الملفوظ فهو ما تفيده البنية اللغوية لهذه الأبيات دون انفصال عن غيرها من أجزاء القصيدة، وهو هنا الاستبشار والفرح بلثورة الجزائر ومباركتها، والاعتزاز بما صنعته من أحداث وخطته من أمجاد، وفيها الدعوة إلى احتضان سبب النصر ووسيلته وهو السلاح، وأنه صانع الكرامة وأداة كتابة التاريخ والأمجاد، وأن هذه الدعوة ليست إرهابا أو دعوة للقتل وإزهاق الأرواح، وإنما هي استرجاع للحق بالقوة التي بمثلها سلبت الحقوق واستبيحت المحارم.

أما الاقتضاء الذي يتعلق بالمشترك بين المتخاطبين، والذي تتولد دلالته في إطار التفاعل الخطابي بين الباث والمتلقي فهو تعطش الشاعر إلى الحرية وتعظيمه لأسباب تحقيقها، ودعوته لاسترجاع الوطن بالقوة مثلما سلب بالقوة، وأن ذلك حق شرعي عار من أي دعوة للإرهاب أو العنف، وأن شجرة للحرية لا بد أن تسقى بدماء الأحرار كي تنبت وتزهر وتثمر، وأن السياسة أثبتت فشلها في استرجاع الأوطان، وأن الجزائر خير دليل على صحة هذا المذهب، وصدق هذا الاعتقاد.

أما المفهوم من الأبيات فمفادها أن وطن الشاعر مسروق منه ومغتصب، وأن دماء الثورة تسري في قلب الشاعر وجوارحه، وأنه عاشق للحرية، داع للثورة ضد الاستبداد، وأنه يعتبر الجزائر وثورتها قبلة لكل ثائر، وقدوة لكل بلد واقع تحت نير الاستعمار، يتجرع أبناؤه مرارة الظلم، ويئنون تحت وطأته، وأنه لا سبيل للتحرر إلا سبيل الأوراس ورمزيته، وأن موازين القوة لا وجود لها مع الإرادة والحق، وأن على الفلسطينيين أن يسلكوا سبيل الثورة الذي سلكته الجزائر كي يتحرروا، وأن الأوراس ضرب المثال الواقعي لما يمكن أن تفعله الثورة والإيمان بالوطن، وأن ذلك لم يعد حلما أو تنظيرا بعيدا عن الواقع، أو موازنة يخشى أن تكون مجرد إنشاء تجول في رحابه السحرية الأقلام، وتحلق في خياله الأحلام، أو مغامرة لا يتوقع المحللون نتائجها، وإنما هي حقيقة وواقع، بل هي كما قال أبو تمام:

السَّيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ***في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ36

والثابت أن "عملية التخاطب في النص الشعري عملية معقدة متشابكة الأطراف، تتعلق بجانب متحقق داخل النص أو خارجه، وجانب افتراضي يحتاج معه إلى قارئ حذق يخرج النص من الموجود بالقوة إلى الموجود بالفعل، ويتم هذا عبر الأنظمة التواصلية الشعرية التي تجمع بين الإيقاع والتخييل، يرتبط هذا النظام بقنوات التواصل الكتابية والشفاهية ارتباطا تداوليا"37 حيث يكون التبليغ بالنسبة لطرفي الخطاب فعلا خطابيا يسعى إلى تغيير سياق التلفظ، وهذا يحصل خاصة بفضل الاستنباطات التي يقوم بها المتلفظ المشارك"38 فعن طريق ما يحمله الملفوظ من معلومات جديدة وما يستنبطه المتلقي من أقوال مضمرة (**Sous-entendus**) يتغير السياق ويحدث التفاعل، وكلما تغير السياق حدثت الملاءمة بينه وبين الملفوظات، على أن تتميز المعلومات الجديدة بميزتين؛ أولاهما الجدة فلا تكون متكررة، وثانيتهما وجود علاقة بينها وبين المعلومات السالفة، فلا تكون منبتَّة.

ومما سبق يتبين أن قوانين الخطاب تقوم في جوهرها على صياغة جملة من القواعد التي يسعى المتخاطبون إلى احترامها وتحقيقها لأجل غاية هي إنجاح عملية التواصل وتحقيق التفاعل اللغوي بين المتخاطبين، وهي من أهم

المفاهيم في تحليل الخطاب، كما أنه مفهوم واسع يستدعي الكثير من القضايا كالاستراتيجيات الخطابية والتداول على الكلام ومراعاة السياق الذي لم يعد مجرد حالة لفظ، وإنما هو على الأقل متوالية من أحوال اللفظ، لا تظل المواقف فيها متماثلة في الزمان وإنما تتغير، ليصبح "كل سياق هو عبارة عن اتجاه في مجرى الأحداث"39.

ولأن اهتمامنا في هذه البحث منصب على الخطاب الأدبي عموما وعلى الخطاب الشعري بوجه خاص، فقد اقتصرنا من قوانين الخطاب على ما يخدم الخطاب الشعري وعلى التفاعل الخطابي فيه والذي له خصوصياته التي تفرض طريقة تعامل خاصة. إذ يمكن القول إن نص محمود درويش "قصيدة الأوراس" بوصفه خطابا أدبيا "يحترم من القواعد ما يبقي على تداوليته، ويخرق من القواعد ما يتيح جماليته"40، ويمكننا اعتبار ما سميناه سابقا بالوسائط أداة للتوجه نحو مخاطب مشارك مؤهل هو القارئ العربي، الذي من أجله أنتج المتلفظ خطابه، دفعا به نحو الثورة والتغيير، ومن ثم فإن "القواعد التداولية للمخاطبة الشعرية تقوم على التفاعل بين فعلين هما القراءة والكتابة، كما أن تحقق الكتابة فعليا يتعلق بجانبين هما: القول ومعرفة تشعباته وأوجهه واضرب استعماله، وتمكن براعة الشاعر في القدرة على افتراض غايات المخاطب وربطها بمقاصد القول التي تصلح لتلك الحالة"41

- خاتمة:

إن العلاقة بين المبدع والمتلقي تخضع لاتفاق ضمني بين هذين الطرفين، فالفعل الابداعي الفني يقتضي وجود متلق، وقيام المتلقي بالفعل التأويلي والاجتهاد فيه تجعلهما طرفين متشاركين في بناء معاني الملفوظ، الأول بالبناء والثاني بإعادة البناء، وفي ذلك نوع من العقد الذي يسمح للطرفين بتبادل الأدوار، وأن يعترف الواحد منهما بالآخر – كما يقول منغينو- ومن منظور الذات المؤولة فإنه ما يسمح بفهم فعل تواصلي فهما جزئيا حتى قبل أن يدرك تفاصيله، مما يعني تعلق العقد بمفهوم جنس الخطاب، فبمجرد أن نعتبر مدونة دراستنا شعرا سياسيا قاله محمود درويش في الثورة الجزائرية نكون قد فهمنا جزئيا الخطاب من خلال تأطيرنا إياه.

إن المشاركين في التلفظ - في تصورنا للمدونة - هما: المبدع (محمود درويش) والمتلقي المؤول، وهذان الطرفان يدخلان بطريقة تلقائية في عقد ضمني يحقق نجاح التخاطب، يتعلق جانب من هذا العقد بالمتلفظ (الشاعر) الذي يُبين عن محتوى خطابه، والشاعر هنا يتحدث -كما رأينا- عن الثورة الجزائرية عموما ورمزها "الأوراس"، ويرسل إلى هؤلاء الشهداء تحية إجلال وإكبار، وأنهم صناع التاريخ الحقيقيين، وليس الساسة أو تجار الكلام.

ويلتفت الشاعر إلى الشباب القراء داعيا إياهم إلى أخذ الدروس من الشهداء، وأن يسلكوا سبيل النصر كما سلكوه، ويطهروا الأرض من جيل الخيانات والعمولات، ليلعب الشاعر دور الموجه، المدرك لحقيقة الأمور، الفاحص لحقيقة الاستبداد وواقع الأوطان ومواطن الداء فيها، واصفا بعد ذلك سبيل النصر، ووسائل استرجاع الحرية والكرامة، وهو ولا شك بعد مقامي يطابقه عقد التخاطب، الذي يتعلق بدور الشاعر، والبعد الثاني اتصالي يطابقه عقد الكلام الذي تحدده طبيعة عقد الاتصال، فالشاعر من حقه توجيه قرائه، وهم من واجبهم فهم رسالته، ومن ثم تحقيقها. فالمتلفظ المبدع (الشاعر) عليه أن يكون في مستوى ما ينتظره منه المتلقي (المتلفظ المشارك)، وعلى المتلقي الإسهام في التفاعل بالاستجابة لما ينتظره المتلفظ، ليصبح بذلك هذا العقد في حد ذاته نوعا من التعاون.

إن ما سمح لنا بهذه النظرة للخطاب الشعري "الأوراس" وللتفاعل الخطابي ولأطرافه المشاركة، والعقد الذي دخلت فيه، هو اعتبارنا هذه القصيدةَ متواليةً خطابية واحدة Séquence discursive أي وحدة نصية ذات مستوى أدنى من النص المنظور إليه في شموليته، كما يمكننا تصنيف مدونتنا على أنها متوالية وصفية مهيمنة، تتعلق برمزية الأوراس في الثورة الجزائرية، وتندرج تحتها متوالية حجاجية تدعم رأي الشاعر فيما ذهب إليه، وبين المتواليتين مبادلات Transactions على درجة كبيرة من الانسجام الدلالي والتداولي، غايتها تحقيق فعل كلامي كلي، ينضوي تحت قسم التوجيهيات، محتواه القضوي هو تمجيد الثورة الجزائرية والدعوة إلى الاهتداء بهذاها في سبيل التحرر والانعتاق من ربقة الاستبداد والاستعباد، وقوته الإنجازية هي توجيه أحرار العالم إلى التمثل بما فعله ثوار الجزائر وأخذ الدروس والعبر من ثورة الأوراس وما حققته من انتصار تاريخي، أثبت أنه لا سبيل إلى الحرية إلا الثورة والدماء.

- هوامش البحث:

1 - أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، ط8، 2006، ج4، ص261
2 - أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1978، ص9
3 - القشيري (عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك)، لطائف الإشارات، تح: إبراهيم البسيوني، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط3، 210/2.
4 لطفي فكري محمد الجودي، النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا "قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي"، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011، ص15
5 - ينظر: عبد القادر فيدوح، فن التأويل بين الفلسفة الإسلامية والفلسفة الغربية، https://fidouh.com زيارة الموقع بتاريخ: 2022/07/21
6 - حوار مع محمود درويش أجراه الناقد اللبناني محمد دكروب، ونشرته مجلة الطريق عام 1968 في موسكو. ينظر: https://atlasjournal.wordpress.com/2016/11/18 تمت زيارة الموقع بتاريخ: 2022/06/26.
7- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشّعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعيّة، الرّمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984، ص345.
8 - سيرفوني جان، الملفوظيّة، تر: قاسم المقداد، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1998، ص102
9 - ينظر: حمداوي جميل، المقاربة التداولية في الأدب والنقد، www.diwanalarab.com، تمت زيارة الموقع في: 2022/07/21
10 - موقع بلخير عمر omarbelkheir.wordpress.com تمت زيارة الموقع في: 2022/07/21
11 ينظر: نواف أبو ساري، محمود درويش قراءة في قصيدة الأوراس، مجلة منتدى الأستاذ المدرسة العليا للأساتذة، ع2، أفريل 2006
12 - سلمى خضراء الجيوسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج4، ع2، سبتمبر 1973، ص13
13 - علوي حافظ إسماعيلي، التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص4
14 - هلبش جرهارد، تطوّر علم اللغة منذ 1970م، تر: سعيد حسن بحيري ، مكتبة زهراء الشّرق، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص321
15 - ينظر: الطائي معن، التداولية والنظرية النقدية، www.startimes.com بتاريخ: 2022/07/23
16 - ينظر: المرجع نفسه.
17- Orecchioni. C.K, L'énonciation, Armond Colin, Paris, 3éd, 2006, p30.
18 - حمداوي جميل، المقاربة التداولية في الأدب والنقد، م.س
19 - منغينو دومنيك، م.س، ص16
20- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1997، القاهرة، مصر، ص54
21- ينظر: محمد عبد الناصر، نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2002، ص2
22- تومبكنز جين، نقد استجابة القارئ، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1999، ص29
23 - Maingueneau.D, Les termes clés de l'anayse du discours, Seuil, Paris, 1996, p37
24 - أحمد عبد المعطي حجازي، ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت، ط3، 1982، المقدمة.
25 - وضده حواري Dialogique (وليس Dialogal الذي يعني تعدد المتكلمين) ويستعمل مصطلح Dialogique أيضا للخطابات الموجهة إلى الذات الشخصية ينظر: Charaudeau.P et Maingueneau.D, Dictionnaire d'analyse du discours, Seuil, Paris, 1éd, 2002, p179.
26- ياوس، جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تر: رشيد بنجدو، مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص51
27 - شارودو باتريك ومنغينو دومنيك، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للتّرجمة، تونس، ط1، 2008، ص137
28 - منغينو دومنيك، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص9
29 - منغينو دومنيك، م.س، ص10
30 - ينظر: Ducrot.O, Le dire et le dit, éd de Minuit, 1984, p25-33
31 - ينظر: Ducrot.O. Les lois de discours, magazine: Langue française. N°42, 1979. La pragmatique p21-33
32 - ينظر: Maingueneau.D, Pragmatique pour le discours littéraire, NATHAN, Paris, 2éd, 2001, p101
33 - إن التفاعل اللغوي باعتباره سلوكا اجتماعيا يخضع لجملة من القواعد يعمل المتخاطبون على احترامها لأجل إنجاح عملية التواصل وبلوغ التواصل اللغوي مداه، وقواعد "غرايس" قواعد منظمة للخطاب بوجه عام (في مستوييه الحرفي (littéral) أو المباشر وغير الحرفي أي الاستلزامي (implicatif). سرحان إدريس، التأويل الدلالي-التداولي للملفوظات وأنواع الكفايات المطلوبة في المؤول، التداوليات علم استعمال اللغة، تنسيق وتقديم، حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص163
34 - مثل مبادئ التأدب لروبين لاكوف، ومبادئ الوجه لبراون وليفنسون، ومبادئ التأدب الأقصى لليتش. ينظر: عبد الرحمن طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1998، ص238، والشّهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيّات الخطاب مقاربة لغويّة تداوليّة، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، بيروت، ط1، 2004، ص 100
35 - آن روبول وجاك موشلر، التّدَاوليّة اليوم، علمٌ جديد في التّواصُل، تر: سيف الدّين دغفوس ومحمّد الشيباني، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص57
36 - الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 59/1
37 - شيتر رحيمة، تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب نموذجا، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009، ص145
38 - منغينو دومنيك، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص86

39 - دايك فان، النصّ والسّياق، استقصاء البحث في الخطاب الدّلالي والتّداولي، تر: عبد القادر قينيني، دار إفريقيا الشّرق، المغرب، ط1، 2001، ص258
40 - شيتر رحيمة، م س، ص142
41 - المرجع نفسه، ص145

- قائمة المصادر والمراجع:

1. أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، ط8، 2006، ج4
2. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1978
3. الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، ج1
4. تومبكنز جين، نقد استجابة القارئ، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1999
5. الجيوسي سلمى خضراء، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج4، ع2، سبتمبر 1973
6. حجازي أحمد عبد المعطي، ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت، ط3، 1982
7. دايك فان، النصّ والسّياق، استقصاء البحث في الخطاب الدّلالي والتّداولي، تر: عبد القادر قينيني، دار إفريقيا الشّرق، المغرب، ط1، 2001
8. عبد الرحمن طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1998
9. روبول آن وموشلر جاك، التّداوليّة اليوم، علمٌ جديد في التّواصُل، تر: سيف الدّين دغفوس ومحمّد الشيباني، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003
10. سرحان إدريس، التأويل الدلالي-التداولي للملفوظات وأنواع الكفايات المطلوبة في المؤول، التداوليات علم استعمال اللغة، تنسيق وتقديم، حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011
11. سيرفوني جان، الملفوظيّة، تر: قاسم المقداد، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1998
12. شارودو باتريك ومنغينو دومنيك، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للتّرجمة، تونس، ط1، 2008
13. الشّهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيّات الخطاب مقاربة لغويّة تداوليّة، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، بيروت، ط1، 2004
14. شيتر رحيمة، تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب نموذجا، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009
15. علوي حافظ إسماعيلي، التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011
16. القشيري عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك، لطائف الإشارات، تح: إبراهيم البسيوني، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط3، ج2
17. لطفي فكري محمد الجودي، النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا "قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي"، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011
18. منغينو دومنيك، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005
19. عبد الناصر محمد، نظرية التلقي بين ياوي وآيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2002
20. ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1997، القاهرة، مصر
21. نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشّعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعيّة، الرّمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984
22. نواف أبو ساري، محمود درويش قراءة في قصيدة الأوراس، مجلة منتدى الأستاذ المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر،ع2، أفريل 2006
23. هلبش جرهارد، تطوّر علم اللغة منذ 1970م، تر: سعيد حسن بحيري ، مكتبة زهراء الشّرق، القاهرة، مصر، ط1، 2007
24. ياوس، جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تر: رشيد بنجدو، مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003

المراجع الأجنبية:

25. Charaudeau.P et Maingueneau.D, Dictionnaire d'analyse du discours, Seuil, Paris, 1éd, 2002.
26. Ducrot.O, Le dire et le dit, éd de Minuit, 1984
27. Ducrot.O, Les lois de discours, magazine: Langue française. N°42, 1979. La pragmatique
28. Maingueneau.D, Pragmatique pour le discours littéraire, NATHAN, Paris, 2éd, 2001
29. Maingueneau.D, Les termes clés de l'anayse du discours, Seuil, Paris, 1996
30. Orecchioni. C.K, L'énonciation, Armond Colin, Paris, 3éd, 2006.

المواقع الإلكترونية:

31. https://atlasjournal.wordpress.com/2016/11/18 زيارة الموقع بتاريخ: 2022/06/26.
32. www.diwanalarab.com، زيارة الموقع بتاريخ: 2022/07/21
33. https://fidouh.com زيارة الموقع بتاريخ: 2022/07/21
34. www.omarbelkheir.wordpress.com زيارة الموقع بتاريخ: 2022/07/21
35. www.startimes.com زيارة الموقع بتاريخ: 2022/07/23