تداولية الحوار وأفعال الكلام في النص الشّعري الجزائريّ.

لينده عمي * **، جامعة مولود معمري تيزي وزو**
amlynadida@gmail.com

الإرسال: 2022/07/25 القبول: 2022/09/01 النشر: 2022/09/30.

الملخص: إنّ الشّعر ظاهرة لغوية في جودها فهو فنّ أداته الكلمة والشّاعر يعبّر عن تجربته الإنسانية ومشاعره بطريقة جمالية ذلك ما يكسب اللغة الشّعرية تميّزا وتفرّدا ، فإذا كانت اللّغة في النّثر العادي أو العلمي وسيلة للتّعبير فهي تصبح في الشّعر غاية فنّية ، وعلى حدّ قول أدونيس يكمن جمال اللغة الشّعرية في نظام المفردات وعلاقاتها ببعضها بعض ، نظام لا يتحكّم فيه النّحو بل انفعال الشّاعر وتجربته.

يحمل الحوار أهمية كبيرة فهو نشاط يبرز استعمالات اللغة في إطار التّفاعل بين المتكلّم والمستمع وهو في حقيقة الأمر فعل ملازم للإنسان الذي وإن لم يجد من يحاوره فهو يشتقّ من ذاته ذاتا يحاورها ، فالألفاظ الدّالة على التّخاطب في الشّعر الجزائري تؤكّد على فكرة التّفاعل في الحلقة الكلامية.

الكلمات المفاتيح: الشّعر ، الحوار ، اللغة الشعرية ، الفعل الكلامي

Deliberative dialogue and speech acts in the Algerian poetic text

Abstract: Poetry is a linguistic phenomenon in its existence it is an art whose tool is the word and the poet expresses his human experience and feelings in This is what makes the poetic language distinctive an aesthetic way.

* **المؤلف المرسل.**

and unique. If language in ordinary or scientific prose is a means of expression then in poetry it becomes an artistic end, and according to Adonis the beauty of poetic language lies in the vocabulary system and its relationships with each other. A system that is not controlled by grammar but by the poet's emotion and experience.

Dialogue holds great importance, as it is an activity that highlights the uses of language in the context of the interaction between the speaker and the listener. Conversational expressions in Algerian poetry emphasize the idea of interaction in the verbal circuit.

Key words: poetry, dialogue, poetic language, verbal verb.

1- مقدّمة:

تتميّز اللغة الشعرية عن غيرها فهي ليست لغة محاكاة أو نقل إنّما هي لغة خلق وإيحاء ولأنّها لغة تأويل فهي تحمل دلالات كثيرة ومتعدّدة هذا ما يجعلها قيمة في ذاتها ، ولا يتحقّق وجود النّص الشعري إلاّ بالقارئ ، فتصبح القراءة كتابة من نوع آخر للنّص ، إذ إنّ التّفاعل في القول الشّعري يستمدّ فاعليته من الوضعية التّواصلية بين الشّاعر والقيم الممكنة والتأويلات المحتملة التي يبثّها في خطابه من جهة ، وبين ما نجده عند المتلقي من مرجعيات نفسية وثقافية وفلسفية واجتماعية من جهة أخرى.

تتميّز التّداولية عن بقيّة المناهج من حيث اهتمامها بالعملية التّواصلية إذ تهتم بالمتكلّم ومقاصده وكذا المتلقي وتفاعله في العملية التخاطبية ، وما جعلنا نختار النصوص الشّعرية الجزائرية هو أنّها ميدان للتواصل الأمر الذي دفعنا لطرح التساؤلات التالية: ألا تستجيب هذه النّصوص الشّعرية إلى الدّرس التّداولي ؟ وهل يمكن أن نعتبر النّص الشّعري فعلا كلاميا غير مباشر كونه يعتمد على الجانب المجازي للغة ؟

1- الحوار بين المبدع والمتلقي في قصيدة " تجليات نبي سقط من الموت سهوا " ليوسف وغليسي:

تعكس التجربة الجمالية للشّعر المعاصر فلسفته الجمالية التي تختلف اختلافا جوهريا عن الفلسفة القديمة ، إذ يرتبط الشّاعر بأحداث عصره ارتباطا وثيقا فيعيش الأحداث وينفعل معها ويحمل مختلف القضايا في ثناياه محاولا استيعاب الثقافة الإنسانية بصفة عامة وتحديد موقفه منها[1]

يخضع استعمال اللغة في الحياة اليومية إلى مجموعة من الشّروط التي تضمن نجاح العملية التّواصلية مثل الاشتراك في اللغة ووجود الرّغبة في التّواصل بين المتخاطبين وهذا يسهّله حضور الأطراف المتخاطبة ، ولكن إذا انتقلنا إلى التّواصل الأدبي هل يمكن أن تنطبق الشروط نفسها؟ هنا سنقف على نمط آخر من التّواصل يختلف عن التّواصل اليومي ، فرغم أنّ اللغة هي العامل المشترك بينهما إلاّ أنّ الرّسالة الأدبية تختلف من حيث طريقة استعمال اللّغة التي تخضع إلى معايير مختلفة[2].

يتحقّق التّواصل في النّص الشّعري من خلال الحلقة التّواصلية التي تكون عناصرها كالآتي:

الشاعر (المبدع) ⟵ الرّسالة (القصائد الشّعرية) ⟵ المتلقي (القارئ)

تمثّل هذه الخطاطة المستوى الأوّلي من التّواصل ، فالشّاعر يكتب مخاطبا المتلقي والقارئ بالدّرجة الأولى ، غير أنّنا حين نخوض في النّصوص الشّعرية نجد مجموعة من التّخاطبات الدّاخلية فالنصوص الشعرية تعجّ بالأطراف التّخاطبية ، يقول الشّاعر يوسف وغليسي في قصيدته "تغريبة جعفر الطّيار" من ديوانه الشعري "تجليات نبي سقط من الموت سهوا"[3]:

المشهد الأوّل

النجاشي:

من أنت يا هذا المسربل بالشّكوك ؟

جعفر:

أنا "جعفر الطّيار" جئت مع

الرياح على جناح الرّعب ، ،

يا ملك الملوك...

النجاشي:

من أين جئت ؟ وماذا تريد ؟!

جعفر:

إني أتيتك من بلادا لنار..
من وطن الحديد!
شيعت أحلامي وأحبابي..صباي..
وكل ما ملك الفؤاد..وجئت كالطّير
المهاجر أبتغي وطنا جديد!

نلاحظ من خلال هذا المقطع أنّ الشّاعر بنى خطابه على تخاطبات بين شخصيتي "النجاشي" و"جعفر" و جاء الحوار على شكل تبادل الأدوار الكلامية بينهما ممّا يسمح للشاعر من خلال الحوار الذي يجريه على ألسنة الشّخصيات كشف بعض مقاصده ، ويمثل الحوار الذي يوظفه الشّاعر في خطاباته الشّعرية آلية تضمينية تتيح كشف بعض مقاصده فمثلا في القصيدة التي تتضمّن الحوار الذي دار بين شخصيتي النجاشي وجعفر نلاحظ أنّ الشّاعر يستعين بهاتين الشخصيتين ليعبّر عن حالته. وقد أسّس للعلاقة التي تربطهما فالأوّل يطرح الأسئلة والثاني يجيب عنها.

أ- الأطراف التخاطبية في النص الشعري:

يستلزم الحوار إذن طرفين يدور بينهما الكلام في إطار حلقة تبادلية فيتشكّل إثر تبادلهما الحديث ما يسمى بالخطاب المشترك ، حيث بدأ النجاشي الحوار بالاستفهام بطرح سؤال جوهري على جعفر عندما قال: **من أنت/ يا هذا المسربل بالشّكوك** ؟ يمكن أن نقسّم هذا السؤال إلى جزأين: الأول طلب للتعارف حين يقول: من أنت ؟ الثاني يعطي من خلاله وصفا لمخاطبه ، وكأنّه يقول (كما قال أرسطو) تكلّم لأراك ، وما يربط بين المتحاورين هو علاقة البحث المشترك في المسألة التي هي موضوع الحوار ، لقد جاء الحوار في القصيدة في شكل دورة كلامية خاضعة لتبادل الأدوار بين الشخصيتين الرئيسيتين وقد عبّر الشّاعر من خلال شخصية جعفر في البداية عن فعل التّحريك عندما شبّه نفسه بالطّير في قوله: **وجئت كالطّير المهاجر...** ، ويتّصل هذا التّحريك باللااستقرار الذي يعرفه كلّ مغترب وكلّ مهاجر.

ومن المقاصد التي يسعى إليها الشّاعر التأثير في المتلقّي وهو يستعين من أجل ذلك بالكلام المنجز فعليا ، وتتجلّى القواعد التّداولية المهيكلة للحوار في هذه القصيدة فكلّ عملية حوارية تخضع لهذه القوانين التي منها قاعدة المعرفة بموضوع الحوار التي تسمّى في قاموس التّداولية بالافتراض المسبق ، هذه القاعدة مهمّة من حيث أنّها تسمح باستمرارية الحوار فهي

تمكّن المتحاورين من معرفة كيفية بدء الحوار وكيفية الخوض فيه عن طريق رؤية واضحة وحجّة قوية[4] ، نلاحظ في قصيدة يوسف وغليسي كيف تتجلّى هذه القاعدة من خلال المراحل التي تشكّل الحوار حيث بدأ النجاشي الحوار عن طريق طرح مجموعة من الأسئلة قصد معرفة شخصية جعفر التي تمتلئ تدريجيا عن طريق عملية الوصف الدّاخلي الذي عمل على إعطاء صورة للشّخصية ثمّ الوصول عن طريقها إلى معرفة الموضوع الذي أصبح مشتركا بين أطراف الحوار ، يمكن أن نمثّل لهذه القاعدة بالجدول التالي:

المحاور الأول:النجاشي	المحاور الثاني: جعفر	معرفة الموضوع
من أنت ؟	أنا جعفر الطيار	أبتغي وطنا جديدا
من أين جئت ؟	من بلاد النار	وطني المكبّل بالجليد
	من وطن الحديد	الرّفاق تشتّتوا
هل من مزيد ؟		فتنة نقشت بذاكرة الزّمن
حدّثني عن أحوالكم	الليل عمّر موطني	تبّا لكلّ حكومة زرعت
ونظام حكم بلادكم ؟	والبرد لفّ جوانحي	مساحتها
		بألغام النّهوّر والتّجبّر
أهلا وسهلا بالفتى العربي		والتّحزّب والفتن..
		أنا من بلاد الجبهتين...

الجدول **01**

أمّا القاعدة الثّانية التي يتطلّبها كلّ حوار مفيد هي العقلانية المتخلّقة هذه القاعدة تفرض التّقيّد بآليات استدلالية تقوم على منطق التّفكير السّليم ، منها بداية طرح أسئلة تحول دون الخروج عن سكّة الحوار وعن غاياته وأهدافه[5] ، هذه القاعدة تجسّدت من بداية الحوار حيث خضعت الأسئلة التي طرحها النّجاشي للمنطق من حيث الغايات التي كانت تقف وراء الأسئلة.

ب- مخاطبة الآخر عبر الأنا الشعرية:

إنّ طبيعة العمل الشّعري تمثّل درجة عالية من التّواصلية وتأتي مقاصد الحوار متباينة ومتنوّعة منها العتبة الحوارية والإفهامية والتّوجيهية والحجاجية التي قد تجتمع في موقف تواصلي واحد كما يمكن أن يطغى أحدها على البقية ، التي قد يكون لها حضور أكبر من باقي العتبات ، وإذا كان الخطاب بصفة عامة والشّعري خاصة يمثّل فعلا أساسيا يضمّ سلسلة من المقاصد فإنّ الشّاعر يوظّف أشكالا تعبيرية مختلفة تخدم المقصد الأساسي [6].

يعمل المتحاورون على توجيه تدخلاتهم إلى الانقياد للأفعال والتأثير في المتلقي بالوسائل اللغوية والاستدلالية والمنطقية ، وقد استخدم الشّاعر مجموعة من الأسماء أدّت دورا مهمّا في الكشف عن مقصديته فالحوار بين شخصيتي جعفر والنجاشي الذي عبّر من خلاله جعفر عن مأساته ، كقوله:

لا غالب إلاّ الخراب ولا ضحية غيرنا!

ما هو إلاّ مقام للبوح اختاره الشّاعر ليخاطب المتلقّي ويبث له مكنوناته وخواطره ، وهذا ما كشفت عنه القصيدة إذ يقدّم لنا في الغالب صورة عن ذاته ويعبّر عن مقاصدها رغم عدم تحديد هويته العينية كونه يسند الحوار إلى شخصياته إلاّ أنّ القارئ يستنتج هويته الإنسانية وهذا ما يجعل الشّعر يتأسّس على قوّة الاقناع.

يملك النّص الشعري سياقين يتعلّق الأول بالظروف التي دفعت الشّاعر إلى نظم قصيدته وهو سياق خارجي خاص بالشّاعر قد يعبّر عنه إذا ذكر مثلا مناسبة القصيدة وزمن كتابتها أو يتركه لنفسه فلا يفصح عن تداعيات الكتابة ، أما الثّاني فهو سياق داخلي ويسمى سياق التّوظيف ويتعلّق هذا الأخير بإعادة استعمال القصيدة ، وهذا ما يجعل الشّعر متجدّدا عند كلّ قراءة ، فإذا عدنا إلى قصيدة يوسف وغليسي فإنّنا سنجد السّياق الخارجي لها متعلّق بالشّاعر وظروف كتابته وإنتاجه للقصيدة بينما يتعلّق السّياق الدّاخلي بالمتلقي الذي يعيش القصيدة ويحسّها على ضوء معطياته فيتفاعل معها لأنّ الألم والمعاناة التي يعبّر عنها الشّاعر والاحساس بالاغتراب هي مشاعر مشتركة بين البشر ، وقد أشار الشّاعر في مقدّمة ديوانه إلى هذا الأمر بقوله: "..فلنتواضع مؤقتا على أنّ النّص قناة لغوية مشفّرة لابدّ لها من مفتاح سرين لا غرابة في أن يكون مالكه هو النّاص نفسه ، ولا ضير عليه أن يلقي به إلى المتلقي دون أن يقيّده بما ينغّص عليه طقوس السّهرة الجميلة ويسلبه تحكيم ذوقه الفردي في برامج هذه القناة العمومية!"[7] ، إنّ قول وغليسي في مقدمة ديوانه يؤكّد أنّ الشّعر فعل تواصلي كما أنّ

للشعر مقصديته فنجد الشاعر يستحضر المتلقي حين يقول وذلك من خلال اختياراته التي تتشكّل منها مادّته الشّعرية والتي يعتمدها تبعا لطبيعة التّفاعل بين طرفي التّخاطب.[8]

2- الحدث الكلامي في قصيدة " البحر يقرأ حالته " لعلي ملاحي:

تشكّل الانزياحات التي يتميّز بها الخطاب الشّعري جماليته التي تجعله متميّزا ومختلفا عن الخطاب العادي ، كما يتميّز بلغته المجازية التي تعتمد في كثير من الأحيان على التّلميح أكثر من التّصريح وهو خطاب تحكمه العاطفة.

تتّجه النّصوص الشّعرية المعاصرة إلى مخاطب غير مقصود على عكس النّصوص الشّعرية القديمة التي كان فيها الشّعراء يوجّهون قصائدهم إلى أشخاص مخصوصين حيث كان المدح لغرض العطاء من الممدوح والهجاء تقابله ردود أفعال مختلفة[9] ، وإذا كان الشّاعر يستحضر متلقّيه فإنّه يختار لذلك الألفاظ التي تناسب غرضه الشّعري وهذا ما يجعل النّص الشّعري يحتفي بفكرة التّخاطب بهذا المفهوم يصبح الشّعر رسالة موجّهة للغير لذا نجده لا يخلو من المحاججة[10] .

إنّ كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري فهو يطمح إلى أن يكون فعلا كلاميا ذا تأثير في المخاطب ، ويرى فان ديك أنّه يجب اعتبار النّص فعلا كلاميا أو سلسلة من أفعال الكلام ويرتبط الحدث الكلامي بالتفاعل بين الأطراف التّخاطبية [11] ، بهذا يكون الحدث الكلامي بحاجة إلى طاقة تفاعلية بين المبدع والقارئ كما أنّه يتيح ظهور قوّة الفعل الإنجازي التي تتوقّف على حدوث الفعل التّأثيري[12] .

يتكوّن الحدث الكلامي الشّعري من مجموعة من الأفعال الكلامية التي تربطها علاقة بالفعل الكلامي المركزي ، هذا الفعل إما يكون معطى قبل القراءة أو يتمّ اكتشافه من خلال قراءة القصيدة ، وتتكوّن الأفعال الشّعرية الكلامية من أفعال قولية تتشكّل من الصوت والايقاع والتركيب والدّلالة ومن أفعال إنجازية شعرية تتكوّن من فعلين على الأقلّ فعل يصرّح به المتكلّم وفعل كامن يصل إليه المتلقّي وهو فعل غير ثابت يتغيّر حسب السّياق وحسب القارئ إضافة إلى الأفعال التأثيرية الشّعرية التي تتباين بين السّلوكي واللغوي ومن مميّزات الفعل الكلامي الشّعري الوحدة الايقاعية التي يتميّز بها الجانب القولي وكذا التّشابك الكبير بين الجانب التّأثيري والجانب الإنجازي لأنّ الفعل الإنجازي الذي يقصده المبدع قد يكون غامضا.[13]

لقد بدأ الشّاعر علي ملاحي قصيدته " البحر يقرأ حالته" من ديوانه الذي يحمل العنوان نفسه "البحر يقرأ حالته" بتوجيه خطابه إلى ذات غير محدّدة أشار إليها بضمير الغائب "هم" الذي يوسّع دائرة المخاطب فالجميع معني به غير أنّ هذا التّمويه ينتهي حين يترك المجال للحوار يقول الشّاعر[14] :

كابد النّاس اقدارهم
وتجلّوا بلا لحية للزمان ،
ولم يفرحوا..ساعة..بالهديل ،
ولم يحزنوا بغتة...
إنّما كابدوا ملئ أذقانهم محنة
وانحنوا للدّعاء...
وقد قالت الريح في غبطة:
ههنا البحر من يقتنيه ،
وكان على مضض يقرأ الحال في محبره ،
ويقدّ الهموم من العاشقين ،
ويا ويحه البحر من يقتنيه ؟
ومن يعتليه ؟
ويا ويحه البحر:
هذا أوان التناثر ،
قالت لنا الريح: فليسقط
البحر في راحتي..

واستعان الشّاعر بالحوار في القصيدة حيث حاول من خلاله إنجاز فعل شامل تمثل في التّعبير عن حالات انفعالية ، وذلك بواسطة أفعال كلامية من قبيل: كابد ، وتجلّوا ، لم يفرحوا ، لم يحزنوا ، كابدوا وانحنوا...إلخ ، ونجد في القصيدة عموما تنوّعا في الحالات النفسية للمخاطب ، إذ نلاحظ تنوّعا في استعمال الضّمائر ، ويعتبر إخفاء الأطراف المتخاطبة في النّص أوّل فعل كلامي غير مباشر حيث أوهمنا الشّاعر في بداية القصيدة أنّه هو المتكلّم في قوله: أحاول ان أختفي في المقادير ، فما هي القوة الانجازية لهذا الفعل السلوكي؟ إنّ الموضوع المشترك هو البحر رمزا للهروب من الوطن معبّرا بذلك عن مأساة ولعلّ التنبيه

الذي يحمله السؤال: ويا ويحه البحر من يقتنيه؟ ومن يعتليه؟ هو الذي أدّى إلى ظهور احتمال عدم تحديد المخاطب وقد أنجز الشّاعر من خلاله فعلا كلاميا غير مباشر يحمل قوة إنجازية إخبارية مفادها أنّ الجميع معني بهذه المأساة.

كما وظّف الشّاعر التّكرار الصّوتي في كل القصيدة وقد ورد لتحقيق فائدة وهي تأكيد المعنى المقصود والمبالغة فيه ونجد هذا الضرب خصوصا في الخطاب الحجاجي الذي يكون القصد منه الاقناع وهنا يكون التّكرار أبلغ من الايجاز ، ونجد هذا في قول الشاعر في المقطع الأول:

ههنا البحر من يقتنيه ،
ويا ويحه البحر من يقتنيه ؟
ويا ويحه البحر:

ويقول في المقطع الثامن : أحاول أن أختفي في المقادير ، ويكرر في المقطع الحادي عشر: أحاول أن أختفي في المقادير ويبدأ المقطع الأخير: ونحن هنا عاشقان ، وينهيه بالجملة نفسها ، إضافة إلى تكرارات كثيرة في مواضع مختلفة من القصيدة وقد عمد الكثير من الشعراء المعاصرين إلى مثل هذا التّكرار في نصوصهم لما له من إمكانات تعبيرية ، فالأثر الذي تتركه قراءة المقطع المكرّر في المتلقي يجعله يكتشف دلالة ثانية تختلف عن الدّلالة التي تنتج عند القراءة الأولى ، ولا يتوقّف تأثير التّكرار الموظّف من قبل الشّاعر عند هذا الحدّ بل يتجاوز الجانب التّأثيري إلى جوانب أخرى حيث أنّ التّقارب في حروف الكلمات المتكرّرة يضفي على القصيدة نفس الإيقاع فيتعدّى بذلك الجانب اللفظي فيلعب دورا في استمالة القارئ من خلال الوقع الذي يحدثه في نفسيته.[15]

تشتمل الخطابات الشّعرية على مجموعة من الصّيغ والأدوات التي يستعملها الشّاعر علي ملاحي للدّلالة على القّوة الانجازية التي يريد تضمينها كلامه ، كالاستفهام الذي ذكرناه سابقا والاثبات في قوله: ونحن هنا عاشقان. لنا طفلتان..وحلم صغير ، والأمر كقوله: لا تتعبي..تريّث. تريّث لأشبك زغرودتي ويقيني. تريّث..تريّث فهذا الهوى طائفي ، وكذلك استخدامه للنّفي في قوله: لم يفرحوا..ساعة..بالهديل ، ولم يحزنوا بغتة... ، والنفي يندرج ضمن الاخباريات ونجده يدخل كذلك ضمن سلسلة الأفعال الكلامية غير المباشرة والتي يمكن ان تأتي في غير معناها الأصلي فالنفي هنا يوحي بأنّه إخبار غير أنّنا إذا ربطناه بسياق

القصيدة ندرك أنّ هذا النّفي المتكرّر خرج عن معناه الأصلي إلى تنبيه واستمالة القارئ بالتّالي التّأثير فيه ، كلّ هذه الوسائل وظّفها الشّاعر للتّعبير عن قصد المتكلّم.

خاتمة:

توصلنا في ختام هذه الدّراسة إلى بعض النّتائج التي نوجزها فيما يلي:

- إنّ عناية يوسف وغليسي بخطابه الشّعري وبمستوياته المتنوّعة وكذا مراعاته لقواعد الحوار التّخاطبي جاءت نتيجة وعيهبأهمية عناصر انتاج الخطاب أثناء عملية التّخاطب من وظائف ومقاصد قصد تحقيق التّأثير في المتلقي.
- أثبت النّص الشّعري من خلال تحليله وفق المنهج التّداولي إنجازيته فهو نصّ يهدف إلى الاقناع ولا يتعارض مع طبيعته الجمالية وهذا ما اتّضح لنا من خلال تحليل قصيدتي الشاعرين يوسف وغليسي وعلي ملاحي إذ يمكن أن تحمل النّصوص الشّعرية مضامين قوية ومؤثّرة.
- يوفّر التّكرار طاقة إضافية للأفعال الكلامية إذ يحدث أثرا كبيرا في المتلقي فيساعد على إقناعه ويعينه على ترسيخ الأفكار في الأذهان.
- إنّ وجود أرضية مشتركة بين المتخاطبين يسمح بإنجاز حوار ناجح وفعّال ويحتاج الحوار إلى آليات إقناعية يستخدمها المتخاطبون من أجل إيصال خطاباتهم وآرائهم.

قائمة المصادجر والمراجع:

1- عز الدين إسماعيل ، الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط3 ، مصر ، 1977.

2- شتير رحيمة ، تداولية النص الشعري-جمهرة أشعار العرب نموذجا- ، إشراف الأستاذ: عبد القادر دامخي ، رسالة دكتوراه ، جامعة باتنة ، 2008-2009.

3- يوسف وغليسي ، تجليات نبي سقط من الموت سهوا ، دار بهاء للنشر والاشهار ، ط2 ، الجزائر ، 2000.

4- محمد زيان ، تداولية الحوار في الخطاب القرآني- جوار أهل الكتاب أنموذجا- ، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه تجت إشراف الأستاذ: خليفة بوجادي ، جامعة سطيف 2 ، 2018.

5- بهاء الدين طارش داود ، إسماعيل خلباص حمادي ، الشعر العربي القديم في الدراسات التداولية ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، المجلد 2 العدد 45 ، جامعة واسط ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ، 2022.

6- بن ساحة فاطمة الزهراء ، لوصيف الطاهر ، النص الشعري وأفق التحليل التداولي- قراءة تداولية لبائية الكميت الأسدي ، المدونة ، المجلد08 العدد 01 مارس 2021.

7- حسين عمران محمد ، شعر أبي نواس دراسة تداولية ، رسالة دكتوراه تحت إشراف الأستاذ: علي متعب جاسم ، جامعة ديالي ، 2015.

8- علي ملاحي ، البحر يقرأ حالته ، الجاحظية ، الجزائر ، 2011.

---

[1]– ينظر: عز الدين إسماعيل ، الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط3 ، مصر ، 1977 ، ص 14.

[2]- ينظر: شتير رحيمة ، تداولية النص الشعري-جمهرة أشعار العرب نموذجا- ، إشراف الأستاذ: عبد القادر دامخي ، رسالة دكتوراه ، جامعة باتنة ، 2008-2009 ، ص 83.

[3]-يوسف وغليسي ، تجليات نبي سقط من الموت سهوا ، دار بهاء للنشر والاشهار ، ط2 ، الجزائر ، 2000 ، ص 42.

[4]- ينظر: محمد زيان ، تداولية الحوار في الخطاب القرآني- جوار أهل الكتاب أنموذجا- ، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه تحت إشراف الأستاذ: خليفة بوجادي ، جامعة سطيف 2 ، 2018 ، ص 69.

[5]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 70.

[6]- ينظر: بهاء الدين طارش داود ، إسماعيل خلباص حمادي ، الشعر العربي القديم في الدراسات التداولية ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، المجلد 2 العدد 45 ، جامعة واسط ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ، 2022 ، ص 385.

[7]- يوسف وغليسي ، تجليات نبي سقط من الموت سهوا ، ص 7.

[8]- ينظر: بن ساحة فاطمة الزهراء ، لوصيف الطاهر ، النص الشعري وأفق التحليل التداولي-قراءة تداولية لبائية الكميت الأسدي ، المدونة ، المجلد08 العدد 01 مارس 2021 ، ص 101.

[9]- ينظر: بهاء الدين طارش داود ، إسماعيل خلباص حمادي ، الشعر العربي القديم في الدراسات التداولية ، ص385.

[10]-ينظر: المرجع السابق ، بن ساحة فاطمة الزهراء ، لوصيف الطاهر ، النص الشعري وأفق التحليل التداولي ، ص 102.

[11]- ينظر: حسين عمران محمد ، شعر أبي نواس دراسة تداولية ، رسالة دكتوراه تحت إشراف الأستاذ: علي متعب جاسم ، جامعة ديالي ، 2015 ، ص 183-184.

[12]- ينظر: شتير رحيمة ، تداولية النص الشعري-جمهرة أشعار العرب نموذجا- ، ص 159.
[13]- ينظر : شتير رحيمة ، تداولية النص الشعري-جمهرة أشعار العرب نموذجا ، ص 162.
[14]-علي ملاحي ، البحر يقرأ حالته ، الجاحظية ، الجزائر ، 2011 ، ص4-5.
[15]- ينظر: بن ساحة فاطمة الزهراء ، لوصيف الطاهر ، النص الشعري وأفق التحليل التداولي ، ص114.