Issn:2437-0967 مجلة اللغة الوظيفية
المجلد9،العدد2
2022

مُقَارَبَةٌ تَدَاوُلِيَّةٌ فِي قَصِيدَةِ "الحُرُوف" لِمُحَمَّدٍ الأَشْعَرِيّ أَفْعَالُ الكَلَامِ أُنْمُوذَجًا

Pragmatic approach in the poem"Hourouf" by Muhammad al-Ash'ari The Verbs of Speech as a model

عبد الجليل بوطبل * (1)

مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر

جامعة وهران 01 أحمد بن بلة (الجزائر)

boutbel.abdeldjilil@edu.unvi-oran1.dz

محمد برونة (2)

جامعة وهران 01 أحمد بن بلة (الجزائر)

medberrouna@gmail.com

تاريخ الإرسال:2022/08/31	تاريخ القبول:2022/12/28	تاريخ النشر:2022/12/30

ملخص:

نسعى في هذا البَّحثِ وضع مقاربة تداوليّة للخطَابِ الشِّعرِيّ المُعاصر؛ وذلك بالوقوف على قصديّة أَفْعَالِ الكَلَامِ والنَّظَرِ في كفاءاتها الإنجازيّة في شعر مُحَمَّد الأَشعَرِيّ متخذين من قصيدة "الحُرُوف" أنموذجًا للدّراسة، وتقصي مواطن الاستعارة وتِبيان بعدها الجماليّ والحجاجيّ؛ كونها أداة لغويّة مرتبطة بمقاصد المتكلم وبالسّياقات التّواصليّة.

من هنا جاء البَّحثِ ليعالج الإشكاليّة التّالية: هل يمكن للبعد التّداوليّ أن يلامس الحدث الكلاميّ فِي قَصِيدَةِ "الحُرُوف" وربط العلامات اللّغويّة فيه باستجلاء كفاءاتها التّأثيريّة والإقناعِيّة؟ وهل استطاع الأَشعرِيّ نقل تجربته الشّعوريّة من خلال التّشكيل الإستعاريّ؟

الكلمات المفتاحية: تداوليّة؛ حجاج؛ أَفْعَال الكَلَام؛ استعارة حجاجيَّة؛ محمّد الأشعريّ.

Abstract:

In this paper, we look forward to developing a pragmatic approach to contemporary poetic discourse, in Muhammad al-Ash'ari poetry, taking the poem "Hourouf" as a model for the study, and examining their informative, effective, and entertaining, such as metaphor,

* عبد الجليل بوطبل

argumentative factors, As a linguistic tool linked to the speaker's intentions and communicative contexts, Hence, the research came to address the following problem: Is it possible for the pragmatic dimension to touch the verbal event in the poem "Hourouf " and link the linguistic signs in it through its informative, effective and entertaining competencies? Was Al-Ash'ari able to convey his present emotional experience through the metaphor Formation?

Keywords: Pragmatics; Argumentation; The Verbs of Speech; Argumentative metaphor; Muhammed Al-Ash'ari.

مقدمة:

إنَّ الشّاعر المغربيّ محمّد الأشعريّ هو الّذي أثّث هاته المعاني وَأخرج القَصِيدَة من المعياريّة إلى الشّعريّة ومن التّخييل إلى الفعاليّة الحِجاجيّة ومن الوضوح إلى الغموض؛ كون الخِطاب الشِّعريّ المعاصر يجنح إلى المراوغة والأداء المقَنَّع، وقد تعددت فيه مستويات اللّغة الشّعريّة وصارت الموسيقى معقدة ومعبرة جامعة للأصوات المتباينة فيه[1]، ثمّ إنّ الغموض أرضيّة خصبة له حين يصير المعنى دفينًا فيكون الالتجاء للإقناع لكشف الحُجب[2]، فهو آلية جمالية تخلق اللّذة والدّهشة وتجعل المُخاطَب يرصد الدّلالات اللّامتناهية للإبانة عن المقاصد.

وقد واشجت القصيدة المعاصرة عدة ظواهر فنية كالتّضمين والتّناص والإيحاء، لأنّها تتمتع بالقدسية والسّلطة العظيمة على عقول النّاس[3]، وهكذا نجد الخطاب الشّعريّ المعاصر تغير تغيرًا جذريًا بانفتاح التّجربة الشّعريّة وتجاوز سنن العمود الشّعريّ، حتّى وصفت اللّغة الشّعريّة بأنّها أسطوريّة[4]، وذلك لخروجها من وضوح المعياريّة إلى ظلال الشّعريّة وضبابيتها؛ فوافق الأداء اللّغويّ الواقع المعيش لخلق المفاجأة واستفزاز تأويل المُخاطَب.

كما أنَّ تحديد قصديّة الخِطاب الشِّعريّ مرتبط بعالَم المتكلِم ومرهون بمعرفة الخلفية الثَّقافيّة والنَّفسيّة له، وإدراك سياقات التَّراكيب المُنتجة لهذا الخِطاب، وذلك بسَوق القرائن المُوحية؛ حيث إنّ معرفة المؤلِف وتكوينه الثّقافيّ وحضوره الطبقيّ والاجتماعيّ وعلاقته بالمؤسسة الإيديولوجيّة أو السّلطة الفكريّة تُبِينُ عن الفاعليات النّسقيّة في الخطاب الأدبيّ[5]، فمُحَمَّد الأَشعَرِيّ له أفكار ذات طابع نفسيّ سياسيّ إيديولوجيّ يعرضها في لبوس لغويّ يغلب عليه الإضمار، فهو صوت نقيّ نوعيّ جمعيّ وفردانيّ جعل الذّات الشّاعرة بين الرّماد والورد، اللّاهث وراء دوائر المتاه والمفارقات[6]، فالاندماج والانشطار بادي جليّ من شعريّته القائمة على اللّعب باللّغة، كما أنّه أحدث تحاقلًا بين العناء والغناء وبين الإشارات الغامزة والألفاظ الرّامزة، جاعلًا الشّعر مرتهنًا لشعريته باستعلان الأنا وحضور الذّات والجمال[7]، هذا بالإضافة إلى أنّ لغته اجتراحيّة متوثبة تتميّز بالتّدفق والشّطح التّخييليّ والانزياح اللّغويّ والتّوتر التّصويريّ[8].

هذا وإنّنا نسعى إلى مشاركة المُخاطَب فيما يثيره الخِطاب من أسئلة وعلامات نسقيّة دفينة، وما ينبغي على المُخاطَب أن يبحث في ثناياه ورصد بؤره والولوج في غماره؛ فلا خِطاب بلا حجاج ولا مخاطَب بلا انصهار وتفاعل مع الخِطاب[9]، كما أنَّ لكلِّ بِنية تركيبية معناها ومقصدها، ولكل صيغة لفظية وظيفة إبلاغية تُوجبها ملابسات الخِطاب وأغراضه، ومن أهم تلك الملابسات والأغراض حال المُخاطَب، والفائدة الَّتي يَجنيها من الخِطابِ[10]، أنَّ عملية التَّفاعل مطلب أساس في التّأويل، فشاعرية الخِطاب متوقف على حسّ المُخاطَب ودرجة تلقيه له جماليًا، فـ« عطاء النَّص الأدبيّ مرهون بقدرة الدَّارس على التَّناول»[11]، وهذا التَّعاون الّذي يَنتُجُ بين النّص والقارئ ما هو إلَّا تشارك خطابي، وبه ينفتح على اِحتمالات ممكنة وعوالمَ متعددة، كون الخطابات حاملة لثلاثة محاور أساسية «المتكلم، والمخاطَب والغائب، والمحاور كلها في تفاعل»[12]؛ أي الانتقال من المقّدمات إلى النّتائج، من متضمنات القول إلى إنجازيّة الأفعال الّتي تنبني على احتمالات لِاستكمال المُتَضَمَّن النَّصِيّ.

من أجل ذلك طرحنا الإشكالية التالية: هل يمكن للبعد التّداوليّ أن يلامس الحدث الكلاميّ فِي قَصِيدَةِ "الخُرُوف" وربط العلامات اللّغويّة فيه باستجلاء كفاءاتها التّأثيريّة والإقناعِيّة؟ وهل استطاع الأَشعرِيّ نقل تجربته الشّعوريّة من خلال التّشكيل الإستعاريّ؟

مع استدعائنا الإجراء التَّداوليّ لمقاربة هذا الخطاب واستظهار القصديّة والنّفعيّة ومواطن الإقناع، كون التَّداوليّة «علماً لُغويًا محضًا بالمعنى التَّقليدي، علمًا يكتفي بوصف وتفسير البُنى اللّغوية ويتوقف عند حدودها وأشكالها الظاهرة، ولكنَّها علم جديد للتَّواصل يدرس الظواهر اللُّغوية في مجال الإستعمال»[13]؛ من أجل تبيين قواه الإنجَازِيَّةِ وبِنَاء خِطَابٍ استماليّ إقناعيّ، وتبعًا لذلك فهي« نظام لسانيٌ فرعيٌ يهتم تحديداً بإستعمال الكلام في التَّواصل»[14]؛ ولهذا فالدَّرس اللُّغويّ التَّداوليّ يدرس المنجز اللُّغوي في سياق التَّواصل والاستعمال؛ إذن فهي تدرسُ أحوال فضاء الإستعمال وسياقاته حسب قصدية المتكلم ومقاصد المُخاطَبين.

هذا وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة على الحجاج بيد أنّ القصيدة ذات طاقة إقناعية أنْ وُظفت الأفعال الكلاميّة والاستعارة الحِجَاجِيَّة قصد الاستمالة والنَّفعية، ومفاده أنّ الحجاج علم لغويّ و «عملية لسانيّة اتِّصاليّة، الغاية منها الإقناع، الَّذي يعتمد على وسائل منطقية ولغوية خاصة في غاية الوضوح»[15]، و «حَمل المتلقي على الإقناع بما نعرضه عليه أو الزِّيادة في حجم هذا الاقتناع»[16]، وعليه سنقدم مقاربة تداوليّة وآلية الحجاج في التّطبيق؛ كون الحِجَاج يُعدُّ مبحثًا من مباحثِ التَّداوليَةِ ومِن الحقولِ المعرفيةِ المتاخمةِ لَهُ؛ إذ تدرس اللُّغة بوصفها ملمحًا تواصليًا إقناعيًا.

فالحِجاج يرتبط بالخِطاب الشِّعريّ كونه حاملًا للتّوجيهات والأفعال الكلاميّة لتكثيف الحُجّة فيكسبه ديناميّة وجماليّة، وهو شرط أساس في عملية تلقيه جماليًّا فالوظيفة الجماليّة تعضد الوظيفة الشّعرية؛ حيث «إنَّ الشِّعرية والجمالية يستعملان مترادفين»[17]، فالجمال مبحث من مباحثها لِما له من طاقة تعبيريّة ومسحةٍ إبلاغية وتأثيرية، ولا تكون هذه الحِجيّة إلَّا بتحقيق القوة الإنجازيّة وتحقيق المتعة والرّجّة والغائيّة؛ حيث الفضاءُ التَّخييليُّ الاحتماليّ والّذي يمثل قوة استماليّة أيضًا؛ فالشّعرية هندسة لغويّة جماليّة إقناعيّة مفتوحة على تعدد القراءات؛ فهي الأداة لتبيان العناصر الضِمنيّة ومقاصد المُتكلم.

جعل محمد الأشعريّ من خطاباته أسئلة مقلقة شديدة التّمنع والتّستر؛ عصيّة الفهم ذات ترميز مكثف، لا تُفَكُ شفراتها إلّا بتوسل المقاصد، والأنموذج محلُّ الدّراسة "**الحروف**" خير مثال، وبما أنّ « النّص الشّعريّ ليس لعب ألفاظ، وليس نقل تجربة ذاتيّة وحسب، إنّما يهدف فوق ذلك كلّه، إلى الحثّ والتّحريض»[18].

اِنبَنَت معماريّة القصيدة من **24** سطرًا ضمَّنَها الشّاعر معانٍ مشفرة، هذا المبنى اللُّغويّ تعددت فيه الإيحاءات لخلق تشكيلات جديدة لإثارة المُخاطَب، مما حال دون القبض على مقصديتها وقد بدأ الغموض من عتبة النّص الأولى وهو العنوان وقد شكَّل لوحده خطابًا وجب تأويله لأنّه يحيل على كثير من الدّلالات، فقد «سهرت القصيدة العربية المعاصرة على الاهتمام به لغويًا وبلاغيًا وتنميقه بصريًا وخطيًا، وتكثيفه بالإيحاء الرّمزيّ والأسطوريّ والتّشكيل»[19]، ويكون وسيطًا بين أفق القصيدة والمُخاطَب فيستبق مسار النّص ويوحي بدلالته المركزيّة[20]، وهو إشارة نصيّة وعتبة بصريّة له مقصدية تحيل للمتن الشّعريّ؛ معين على فهم شيء من المتن لأنّه جزء منه.

ورد عنوان القصيدة على النّحو التّالي" **الحروف**"؛ لفظة مكثفة إيحائيّة تشبه لحدّ ما في تشكلها العنوان الرّئيس للدّيوان –سيرة المطر– فهو بؤرة الدّيوان ونواته، فكلّ العناوين الدّاخليّة امتداد له كونه عتبة أولى؛ فهو متحرّر إلى حدّ ما ومنفتحٌ على احتمالات التّأويل والتساؤل، ما هي هذه الحروف؟ وما مقاصدها؟ هنا يُحفز المُخاطَب ليعيد توزيعها وتنظيمها، لأنّه يمثل البنية العميقة للنّص اللّاحق، فمنه تتناسل المعاني في نسيج سرديّ يسعى إلى انفتاح عوالم القصيدة، فهو ذو مقصدية مثير لأسئلة تُبِينُ عن مكونات القصيدة ومراتبها القولية وليؤكد لا نهائية التّأويل، فلقد تكررت لفظة **الحروف** في المتن ست مرات في السّطر"**02 و07 و10 و11 و19 و24**"، بدأ بها الشّاعر خطابه وختمه بها؛ العودة إلى البدء، وكأنّ المتن توسعة للهامش والّذي تمثل في العنوان، وهذا أمر ليس اعتباطيًا؛ بل هو بؤرة القصيدة ومفتاح قصديتها؛ وممّا نلاحظه من الأسطر هاته أنّ لفظة الحروف استعملت في سياق مشحون متمرد رافض لا يريد الانصياع، ففي **السّطرين السّادس والسّابع** نرى الشّاعر مذعورًا عندما تقترب الحروف من

السّقف والّذي يمثل قيده، ويعضدّ طرحنا هذا السّطرين" **19 و20**" اللّذين يصرح فيهما الأشعريّ بخروج الحروف من ربق الكلمات ولا شيء يقنعها بالعودة إلى أقفاصها، وبأنّ السّقف لم يجعل للاستلقاء تحته؛ بل ليكون تغييرًا للواقع وكسر قفص الرّق، كما أنّه وصف حروفه في ختام القصيدة أنّها نزقة طائشة صعبة الانقياد، فأعطى بذلك ومضة إشاريّة للتّجربة الشّعوريّة المتمردة الرّافضة، محدثًا بذلك فجوات تأويليّة بصبغة جماليّة.

2. نص القصيدة[21]:

1. **في السّقف الخشبيّ المتلألئ بأدعية دامعة**
2. **تجري الحروف على بعضها**
3. **كما يفعل الأطفال في باحة مدرسة**
4. **أتابع الشجار والخصام والجري**
5. **مستلقيا على قفاي**
6. **وبين حين وآخر أقفز مذعورًا**
7. **عندما تقترب الحروف من هاوية السّقف**
8. **وأقول لنفسي**
9. **ستضحكك الزّخارف الجبصية لو سقطت**
10. **كمشة من الحروف فجأة، وهوت لبرودة الفسيفساء**
11. **لكن الحروف لا تسقط**
12. **تظل هناك في عطر الخشب البني معلقة كأشعة ثابتة**
13. **وكلّ ما يحدث في صخبها**
14. **هو الخروج من سجن الكلمات، إلى حرية التجريد المبهم.**
15. **الكلمات تعوي في السّقف**
16. **كذئاب فقدت صغارها**
17. **والأدعية الدامعة تلهث**
18. **كإناث الوعول**
19. **لا فائدة .. لا شيء يقنع الحروف بالعودة إلى أقفاصها**
20. **فالسّقوف لم توضع لنستلقي تحتها**
21. **ونقرأ كالمجانين.**

22. **ولكن فقط لنستبدل السّماء الزرقاء الخاوية**

23. **بسماء أخرى**

24. **سماء نزرع في وحشيتها حروفنا النّزقة**

3. الأفعال الكلاميّة Les Acrs de Language :

هي أداة تداوليّة تتجسد باللُّغة الَّتِي يستميل بها المُتكلم المُخاطَب، فهي وسيلة اِتّصال وإيصال تُؤدي إنجاز فعل من لدن مخاطَب، أو الكف عنه، أو تغيير سلوكه أو معتقده، ويحصل هذا لحظة التَّلفظ[22]، إذن هي ملفوظات إنجازية الهدف منها تحقيق قصد معين.

وقد قسَّمَها" **جون أوستين** " **John Austin** إلى ثلاثة أنواع :الفعل اللَّفظيّ /الفعل الإنجازي / الفعل التأثيري، ثمَّ قدم لها تصنيفًا آخر على أساس القوى الإنجازية فجعلها خمسًا هي :أفعال الأحكام / أفعال القرارات / أفعال التَّعهد /أفعال السُّلوك / أفعال الإيضاح، ثمَّ أُعيدت صياغتها من قِبل **جون سيرل** **John Searle** إلى خمسة أنواع هي :الإخباريات / التَّوجيهيات / الاِلتزاميات /التَّعبيريات / الإعلانيات[23].

كما أردف الفعل القضوي بمكونات الفعل الكلامي المباشر، وتعمق في غير المباشر؛ لكون بعض الأفعال تُفصح عن معانٍ غير معبر عنها في الفعل المحتوى القضوي[24]، نَلْمَحُ مما سبق أنَّ الأَفعَال الكَلَامِيَة وسيلة إيصال واِتّصال تعمد إلى التأثير في المُخاطب لينجز هاته الأفعال، وهذا من وظائف الحِجاج، وخاصة أفعال الإيضاح؛ والَّتي تستخدم لبيان رأي وذِكر حُجة، فهي ترتبط بالحِجاج[25].

إذا عدنا إلى الأشعريّ نجده أنَّه استعمل الأَفعَال الكَلَامِيَة ليستميل بها المُخاطب للتَّأثير فيه وفي الوقت نفسه نتحرى بها مقاصده، ونستند إلى تقسيم" **سيرل** "في رصد هذه الأفعال؛ ولقد اخترنا تصنيفه لأنَّه وسَّع مجال بحثه وتعمق فيه، وهذا ما سيساعدنا في هذه الدِّراسة.

1.3. الإخباريات :Assertives يُقابل هذا الفعل في تصنيفات" أوستين "أفعال الإيضاح وأفعال الأحكام؛ فهي بدورها «تعكس قدرة المتُكلم على إصدار الأحكام حسب موقعه الاِجتماعي ووضعه الاعتباري كأن يكون قاضياً أو حاكمًا ومن ذلك مثلاً :اعترض –أعلن –صرّح –وافق –اِتَّهم..[26]» مثلا قوله في السّطر **14** : "**هو الخروج من سجن الكلمات، إلى حرية التجريد المبهم**"، جملة ضمنيّة توحي بأنّ المتُكلم يصدر حكمًا بفعل نهي وهو عدم الانقياد والدّعوة إلى التّحرر؛ فهو تثير قضية مهمة وهي الرّفض، مما تلفت للمُخاطَب انتباهه مُكَثِّفَة بذلك الدّلالة؛ كما أنّ هناك أوامر ونواهي مباشرة وغير مباشرة مثل ما ورد في الأسطر الأخيرة: "**لا فائدة، لا شيء يقنع الحروف بالعودة إلى أقفاصها، فالسّقوف لم توضع لنستلقي تحتها، ونقرأ كالمجانين، ولكن فقط لنستبدل السّماء الزّرقاء الخاوية بسماء أخرى،**

سماء نزرع في وحشيتها حروفنا النّزقة"؛ فالشّاعر يعلن عن مرحلة ديناميّة بفعل إنجازيٍّ يفتح حوارًا تخاطبيًا، فهو يصدر حكمًا للتّيمة نفسها ألا وهي الرّفض، رغم اختلاف أفعال القول وذلك حسب وضعيّة المُتكلم، وبما يناسب مصالح مُخاطَبيه.

2.3. التَّوجيهات: Directives وغرض التَّوجيه جعل المتلقي ينجز عملًا مُحددًا، كالإذن والنُّصح والإرشاد والإستفهام والأمر، ويقابل هذا تصنيف" أوستين "أفعال السلوك وأفعال القرارات[27] وعليه فالأشعريّ سلك مسلكًا مناسبًا اتخذه ذريعة من أجل تنفيذ إرادته والتّعبير عن قصديته من خلال استعمال علامات غير مباشرة نحو قوله في الأسطر "**14، 20، 21، 22، 23**"، يوجه من خلالها المُخاطَبين ألّا يكونوا مجانين مسلوبة إرادتهم، ويحثهم على عدم التّقيد بالكلمات الّتي تتعارض مع مواقفهم وتحول دون حريتهم، ويدعوهم لتغيير الوضع وسماء غير سماء الإلزام والاضطهاد، وهذه لقطة تشير إلى مشهد مشين محددة أوصافه المرّريّة، فالشّاعر وظّف كفاءته التّداوليّة من خلال تفعيل القوالب الذّهنيّة لاستمالة المُخاطَب وتحقيق إنجازيّة الأفعال.

3.3. الإلتزاميات: Commissives وهو أن يلتزم المُتكلم بفعل شيء ما في المستقبل وشرطه الإخلاص وهو القصد[28]، وعليه فالأشعريّ يلزم المُخاطَب بكلامه ويلتزم هو بما يقول أيضًا؛ أي إنّه كان صادقًا في كلامه مما تحقق فيه شرط الإخلاص، ولهذا جاء بنماذج من خطابه بعدَّة أفعال تحريضيَّة منها" :ما ورد في السّطر: "**05، 06، 07، 09، 11، 24**"؛ فهو في السّطر **الخامس والسّادس والسّابع** يلتزم ويقدّم قرارًا حاسمًا بأن لا يلقي بالًا للعدّو، ومع ذلك يلتزم بأن يكون حذرًا بألّا يصيب حروفه مكروه، ويُذَكِّرُ المُخاطَب بالتزامه ويعضّده بالسّطرين**09 و 11** حين بيّن أنّ العدوّ والّذي صوّره بالزّخارف الجبصيّة سيضحك لو سقطت الحروف، ويعود الأشعريّ ويؤكد أنّها لن تسقط، فهذا التزام صريح القصد منه الإخلاص، فالشّاعر مخلص في رؤياه مخلص في أحلامه مخلص في تأملاته؛ إنّه انقلاب من الحقيقة إلى اللّاحقيقة المُبدعة المرجُوَة.

4.3. التَّعبيريات: Expressives يدخل في هذا التَّفريع أفعال الشُّكر والإعتذار والتَّعزية والتَّرحيب[29] وتقابلها أفعال الممارسة" **السُّلوك** "عند" **أوستين**"، ويتجلى هذا في أفعال الإثبات الشّخصيّة، وهذا ما ألفيناه في السّطر:" **04، 05، 08، 24**" فيها إثبات لشخصيّته القويّة الّتي تتابع الواقع المشحون بصدر عارٍ رحبٍ تقول لنفسها مؤكدة أنها منتصرة رغم الأضداد والمفارقات، ليعبر في الأخير بأنّه سيزرع حروفه في سماء موحشة، وعليه فقد حقق الأشعريّ القوة الإنجازيّة بعلامة الأنا المتمرد الرّافض؛ محرّرًا نفسه من العبوديّة والانقياد، ليخلق لذاته فسحةً من البّوح، فالضّمير يمنح للمكوّن الحجاجيّ حريّة وتفاعلًا يرتقي به نحو الإقناع والتأثير.

5.3. الإعلانيات: Declarations لا تحتاج هذه الأفعال لشرط الإخلاص، وتكون حين التَّلفظ ذاته[30]، ونجاح هذه الأفعال حين تطابق العالَم الخارجي، وما يميزُهَا هي أن تُحدثَ تغيرًا في الوضع القائم، إذن فهي تدُّل على كل فعلٍ يؤدي غرضًا إعلانيًا، ومثال ذلك السّطر: "**01، 02، 03، 11، 14، 22**"، يستهل الأشعريّ قصيدته معلنًا أنّه يتحدى السّقف الخشبيّ، ووصفه بهذا لهوانه وزواله، كما أنّه أعطى للحروف صفة الطفولة الجامحة أغلب همّها لعب ولهو وحريّة، ليعلن عن محسوس بمعقول عدم إذعانها وصعوبة كبح زمامها قصدًا منه لتغيير الوضع الرّاهن.

ويستدرك الأشعريّ ويعلن في السّطر "**الحادي عشر**" عدم سقوط الحروف ليزيد من القِوى الإنجازيّة الّتي تخطّت المستحيل وتجاوزته إلى رحابة الممكن، ليشعر المُخاطَب بقضيّته ويجعله مؤمنًا بها مؤيدًا لها، لذا استدعى السّطر "**الرّابع عشر**" وهو إعلان صريح للخروج من سجن الكلمات والمطالبة بالتّحرر، ليندمج مع مخاطَبيه ويلامس إحساسهم؛ « حتّى إذا ما اكتملت كيمياء الفعل – العشق الاستشهاد – الاندماج داخل الشّاعر – الذّات، أحسّ بنفسه وأحسسنا معه، أنّه يتحول إلى شيء آخر»[31]؛ ويتحقق هذا في السّطر الأخير من القصيدة فيعلن ويطالب باستبدال سماء القفص إلى سماء الحريّة بلغة إيحائيّة موسِعَة للتأويل.

إنّ تحليل الأفعال الكلاميّة ما هي إلّا تصور منفصل عن الذّات الشّاعرة ومُكَوِنٌ فاعل تنصهر فيها الأزمنة بلغة رمزيّة تمنح الجماليّة، وتفتح للبنية الاِجتماعيّة تصويرًا للواقع المرير الّذي يعيشه الشّاعر، فهي تتراقص مع الفضاء الزّمنيّ، وتنقلنا من الحقيقة إلى اللّاحقيقة ومن المستحيل إلى الممكن.

4.حجيّة الإستعارة:

يستند الحِجاج إلى كثير من الأدوات اللّغويّة ذات البعد الإقناعيّ والإمتاعيّ، ومن بين هذه الأدوات الاستعارة؛ كونها «تدخل ضمن الوسائل اللّغويّة الّتي يشغلها المتكلم بقصد توجيه خطابه، وبقصد تحقيق أهدافه الحجاجيّة، فالاستعارة الحجاجيّة هي النوع الأكثر انتشارًا لارتباطها بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التّواصليّة والتّخاطبيّة»[32]، فهي من أهم الآليات الحِجاجية نظرًا لما تقدمه من أداءات فكرية ومعرفية تتصل بالتّأويل، ويؤدي القول الاستعاري أداءً حجاجيًا فاعلًا يرقى إلى أعلى درجات السُّلم الحِجاجي[33]، فهي تُعدُّ خطابًا حجاجيًا منجزًا لذلك كلِّه؛ وطاقة حِجاجية تهدف لإثارة وإقناع المُخاطَب، لما تحمله من تلميحات وإضمار، كونها مجازًا، و«لا حِجاج بغير مجاز»[34]، فتدخل ضمن الوسائل اللُّغوية الّتي يرتكز عليها المتّكلم لتوجيه المُخاطب، ومن ثمَّة تحقيق أهدافه الحِجاجيّة.

ويسوقنا هذا كلّه بالقول أنَّ الأداء الاستعاري يتميز بالحِجاجيّة والجمالية أكثر من القول العادي، « إنّه يخلط كلّ اللّغات، حتّى وإن كانت مشهورة بتضادّها، وإنّه ليتحمّل دون أن ينبس، كلّ الاتّهامات بلا

منطقيّة، وانعدام الإخلاص، وإنّه ليقف صامدًا أمام التّهكم السّقراطيّ اقتياد الآخر إلى ذروة الصّغار :أن يناقض نفسه»[35]، فهو استمالة للمُخاطب لإشغال ذهنه وإذا وقع على فَهم كُنهه سيتبنى الرأي وهذه قمة الحِجاج والتَّبليغ .

ولمّا عدنا لخطابِ الأشعريّ وجدنا به استعارات وهذا بيانها في السّطر التّاسع: "**ستضحكك الزّخارف الجبصية لو سقطت**"؛ يخاطب الشّاعر حروفه وهم مخاطِبوه ويوصيهم بعدم السّقوط لكيلا تضحك عليهم الزّخارف الجبصية والمتمثلة في العدّو؛ حيث استعار لفظة "**الزّخارف الجبصيّة**" بذكاء مستميلًا المخاطَب مقنعا له بأن عدوّه ما هو إلّا زخرف جبصيّ زائل وهين؛ حيث أعطت هذه اللّفظة للعبارة طاقة وحمولة حجاجيّة تخييلة تجعل المخاطَب يطرح تساؤلات ليتسع حيّز التّأويل عنده، دون أن ننسى لازمة "ستضحك" هي الأخرى لو أمعنا النّظر صفة متحولة في البشر غير قارة وثابتة؛ أي هو تبليغ موجز من الأشعري للمخاطَب أنّ هذا الوضع منصرف غير مستقر، والملاحظ أنّنا لو ربطنا هذا القصد مع السّياق الكليّ للقصيدة ومقدمته الأولى لوجدنا انسجامًا مع ما سيق من ألفاظ في هذا السّطر كون اللّفظة كما يقول طه عبد الرّحمن: « ومعلوم أنّ جنس اللّفظ هو جملة الأفراد الممكنة الّتي تحتمل إثبات هذا اللّفظ لها أو نفيه عنها، وأمّا ما لا يحتمل الإثبات ولا النّفي، فيُعدّ خارجًا من جنس هذا اللّفظ»[36]، فلفظة "**الزّخارف الجبصيّة**" تحمل إثباتًا لقريناتها في المتن مثل: "**السّقف الخشبيّ، الذّئاب، هاوية، سجن الكلمات، القفص، السّماء الزّرقاء الخاويّة** .." فكلّها تؤدي المسار الحجاجيّ والتّفاعل التّخاطبيّ وتوجيه المعنى وتحقيق التّأثير وتحديد قصد المُتكلم.

إلّا أنّ الشّاعر خرج من جنس هذا اللّفظ إلى جنس آخر باستعارة أخرى في السّطر الخامس عشر: "**الكلمات تعوي في السّقف**"؛ حيث شبه كلمات العدوّ بالذئب العاوي دالًا على الوضع الصّعب، مفارقة بين المستعار له والمستعار منه، فلفظة " **تعوي**" ليست من جنس الدّال الأول – **الكلمات** – فهي دالّة جديدة مستحدثة ويسميها طه عبد الرّحمن "**بدالّة الانتقاء**"[37]، سلك بها مسلكًا حجاجيًا ظاهره التّناقض وبذلك تخرج عن المبادئ الضابطة للدّال الدّلاليّ؛ حيث أقصيت تبعيّة اللّفظة من أختها، ولم تعد مستقلة ولا متوازية تركيبيًا، لأنّ الأشعريّ فصل خاصيّة الاتّساق الدّلاليّ عن المبدإ العقليّ، كذلك فإنّ القرينة للدّال الأول تشير إلى مستوى مكتوب مرئي يشكّل مشبهًا به، بينما الدّال الثّانيّ يشير إلى المستوى الذّهنيّ المشبه، ممّا يشير إلى أنّها بنية تصريحيّة، ولكن بذكرها المشبه عمّقت الدّلالة الإستعاريّة لتصل إلى حدّ التّناقض بين طرفيها؛ بحيث ذكر" **الكلمات**" محلّ الحياة والأمل والبوح، و"**العواء**" محلّ الخوف والكبت والموت، هذا التّنافر الدّفين قصد منه الأشعريّ استمالة انتباه المخاطَب وتحريك مخيلته ليحقق إنجازيّة خطابه وقصديّة أفعاله غير المباشرة.

أمّا السّطر السّابع عشر: "**والأدعية الدّامعة تلهث**" هنا يعود الشّاعر إلى مخاطَبيه في مشهد تصويريّ أبان من خلاله لهثهم وإصرارهم على التّحرر؛ تشكيل استعاريّ حامل لسيرورة من الاحتمالات لأنَّ تأسيس الاحتماليّة يكون ضمن معطيات تاريخيّة وتفسيريّة لظاهرة ما، والكشف عنها يتمّ عبر مقاطعَ زمنيّة إبستمولوجيّة وحسب الكيانات المأخوذة من القصيدة، ومنه تحوّل عالم الدّعاء المعنويّ إلى عالم محسوس تمثل في صفة اللّهث، وبذلك ظلّ الشّاعر متشبثًا بقضيته وبقناعة نهائيّة لهذا الواقع المرّ في صياغة تصويريّة لسلسلة من الأحداث الواقعيّة في أحداث متخيّلَة، كما أنّه عرف كيف يرتّب كلماته نحو إيديولوجيّة غير معلنة، نظرًا لحساسيّة الموقف، فالسّطر مشحون بالإيحاءات الضّمنيّة بقوى إنجازيّة مفادها ترتيب النّصر في بنية عميقة قصديتها صحوة الضّمير والتّذكير باسترجاع المسلوب وما دُعي من أجله لإنهاء المعاناة والمأساة كحجة وآلة نفسيّة تحقق الرّاحة الحقيقيّة ولذّة العيش في مشهد لا يتحقق إلّا برغبة جديدة نحو التّحرر، وبهذا الإجراء أعطى التّشكيل الإستعاريّ طاقة حركيّة للدّال المشبه وقدرة تواصليّة عميقة، وبذلك يصبح شعر محمّد الأشعريّ سلوكًا حجاجيًا تناقضيًا جماليًا يتخطّى البنى المباشرة السّطحيّة إلى بنى دفينة غير مباشرة بمسحة فلسفيّة لاستثارة المخاطَبين وإقناعهم.

وتبعًا لهذا يقول وردزورث **William Wordsworth** : «لقد بلغني أن أرسطو قال :إن الشعر هو أكثر ضروب الكتابة تفلسفًا، وهذا صحيح؛ إذْ إن موضوع الشعر هو الحقيقة، لا الحقيقة الفردية المحلية ولكن الحقيقة العامة التي تحكم الأفراد، وليست هي بالحقيقة التي تقوم على أساس من المشاهد الخارجية؛ وإنما تنقلها العاطفة حية إلى القلب؛ فهي حقيقة دليلها في ذاتها تخلع صفتي الثقة والكفاءة على المحكمة التي تدافع عن نفسها أمامها، كما تستقبل هاتين الصفتين من هذه المحكمة ذاتها»[38]، هكذا هو التّشكيل الاستعاري نقيض الحقيقة والرؤية المنطقية التي يتبناها كل شاعر فيلسوف، وكل فيلسوف شاعر.

فاللغة التجريديّة التي أحكمت قبضتها على عقل الفلسفة خارت قواها أمام فلاسفة القرون المتأخّرة – خاصة عصر النهضة –كنيتشه **Nietzsche** الذي لم يجد حرجًا في صياغة فلسفته في قالب شعري؛ في كتابه" هكذا قال زرادشت **Thus Spoke Zarathustra** وليوناردودافنشي **Leonardo da Vinci**الذي استطاع التأليف بين الفلسفة والجمال في أعماله الفنية، ليكون هذا اعترافًا ضمنيًا على أن الفلسفة لا تختلف مطلقًا عن الفن والشعر والجمال[39].

لتبقى جدلية العلاقة قائمة بين الفلسفة والشعر أزلية؛ «وذلك أنهما ينطويان على شيء من هذا ونقيضه في الوقت نفسه، وما يزيد الأمر تعقيدًا أن كل واحد منها غالبا ما يتقمص الآخر يحل فيه ويتلبس به شكلا ومضمونًا دون أن يقبل بحمل اسمه أو يتنكر لهويته، إنهما على العهد والوفاء والصداقة

والإخاء أحيانا، وأحيانا أخرى تضطرم بينهما نار العداء والصراع كحرب مواقع، فهل يرجع ذلك إلى كونهما يقيمان في "المجال" نفسه ويحتلا "الفضاء" نفسه ويستعملان "الخطاب" و"الأسلحة" و"الأدوات" نفسها لتملكه وتأثيثه»[40]، لتجد الفلسفة نفسها تحت حتميّة مراجعة ماهيتها، وأساليبها وطرقها في معالجة مواضيعها التي تتناول فيها الشعر والفن والجمال.

إذًا فهي رؤية منطقيّة تتبنى الأصل والفرع معًا المستعار والمستعار له؛ بمعنى تعريّة اللّفظة وانفصالها عن حقيقتها وبث طاقات جديدة تقتضي قدرة المُخاطَب على تلقيها، «تلك الرؤية الّتي كان بإمكانها أن تخرج من ضيق الكائن وحدوده وتُركّب في المقابل معارج المُمكن، وتمتطي صهوة التّأويل المنفتح على ذلك المجهول المحتمل، كلّ هذا بسبب التّحديدات المنطقيّة الصّارمة »[41].

فكل الاستعارات الّتي أوردنا ما هي إلّا صور كلاميّة تبدو غير قابلة للتّعليل والتّفكير فهي غير حاضرة في اللّغة البشريّة لأنّها عمليّة استعاريّة تحول دون استجلاء المعنى – **اِتّساع دلاليّ**– ؛ أي إنّ الحقيقة في الواقع خارج اللّغة، فالعقل تُعيقهُ عدّة حواجز لإدراك المعنى الحقيقيّ للاستعارة، يقول في هذا الصّدد فريديريك نيتشه **Friedrich Nietzsche** : «لست أدري أين تبدأ الجملة الّتي تحلّ لغز كلّ هذه الإيحاءات.. ما إن كان عليّ أن أقرأها من هنا أم من هناك»[42]، واِستنادًا إلى هذا القول لا يمكن إيجاد حلٍّ لهذا التّناقض بتتبع المعنى الحرفيّ لحدسية الشّاعر؛ حيث اِستعمل هاته الألفاظ: "**ستضحك الزّخارف الجبصيّة، برودة الفسيفساء، حريّة التّجريد المبهم، السّماء الزّرقاء الخاويّة، الحروف النّزقة ..**" حدثًا طارئًا في البنية الدّلاليّة للخطاب ككلّ، لأنّ هاته الألفاظ كرّست التّوتر والاغتراب والقلق، حتّى انغلقت على اللّغة الشّعريّة في ذاتها وفتحت فسحة للتجربة الخياليّة الأنثويّة يقول في هذا السياق محمّد برادة: « فالكتابة الشّعريّة عنده لا تقرّ بالفواصل والحدود، وإنّما تحدّها صراعاتها مع من يجسّد الفعل التّاريخيّ الممعن في التّعقيد والصّلابة، والذات حاضرة باستمرار من خلال الرّغائب والشّهوة الجامحة، والتّوق إلى الاندماج، وشيئا فشيئا ترتسم ملامح بنية عميقة متخيلة تستوحيها قصائد الأشعريّ: اندماج الذّات المنشطرة المتعددة المنفردة في عشقها بالوطن – المجتمع المنشطر المتعدد المتناسل.. ، ولعلّ هذا الاستحالات العميقة في شكلها وحركيّتها ولونها وضوئها وهيئتها، ما هي إلّا مثيرات وإغراءات تنبع من مشاهد حسيّة في الإبداع الفنيّ وعن تجربة ذاتيّة نفسيّة عقليّة..»[43].

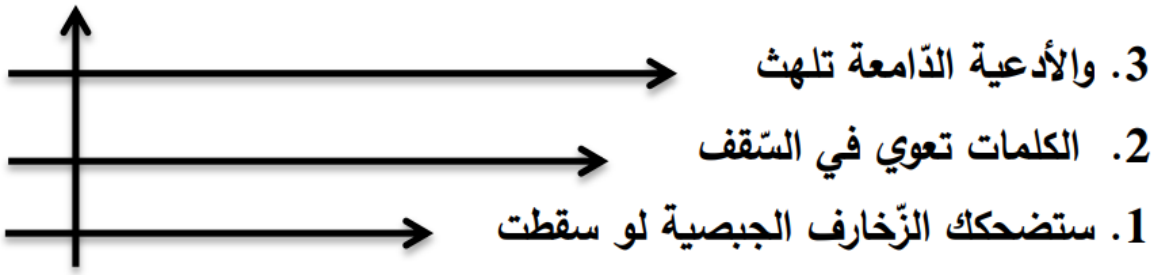
ولعل هذا ما جعل بعض الفلاسفة المتأخرين لا يرى فرقا بين الشاعر والفيلسوف، كما فعل رودولف كارناب **Rudolf Carnap** حين قال عن الفيلسوف الميتافيزيقي أنه: «فريسة سهلة لوهمٍ بالغ، لأنه يصوغ عباراته في قالب منطقي، محاولًا أن يقيّمها على أسس برهانية فيتوهم أن أداته هي العقل والتّفكير، لا الخيال والعاطفة بينما الصحيح أنّ تأملاته كلّها لا تخرج عن كونها أحلام شاعرٍ ضل

سبيله»[44]، وهكذا فإنّ الأشعريّ يحاول أن يفكر بالخيال داخل الفلسفة، يتموضع يتمفصل يتحرك بين المتناقضات؛ حيث جمعها في وحدة واحدة، وركّب ألفاظًا غير قابلة للتّركيب فاسحًا المجال للوظيفة التّخييليّة بفرض سيطرتها الإغرائية والإقناعية .

السُّلَّم الحجاجيّ:

سنعتمد السّلالم الحجاجيّة قصد إبراز حجيّة الإستعارة والقصديّة منها؛ لأنّ السُّلَّم الحِجاجيّ هو تراتبية لحُجج وبراهين تتقدّم وتتأخر بحسب طاقتها الحِجاجيَّة وقوتها الإنجازية ولها علاقة ترتيبية للحُجج المُنتمية لفئة حِجاجيّة تخدم نتيجة، فالأشعريّ في طرح رأيه ودعمه بالأدلة اتَّخذ سُلمًا؛ حيث رتَّب الحُجج بقدر قوتها، بما أنّ خطابه مستحيل على أيّ قارئ كان، فإنّ «القراءة تجعل المكتوب بدايات لا تنتهي، إنّها تكور المكتوب على نفسه، فهو لايزال بها يدور، حتّى لكأنّ كلّ بداية فيه تظلّ بداية، ولذا كانت نصوص القراءة هي نصوص البدايات المفتوحة : إنّها تكتب وتقرأ، ولكن لن تبلغ كمالها كتابة، ولا تمامها قراءة، ولعلّ هذا هو السّر في أنّها كانت نصوص لذّة »[45]، واستمالة وتأثير وإمتاع.

لقد نظم الشّاعر أُسسًا حجاجيّة قصد التّبليغ والإقناع، فهو بواسطة الاستعارة، يسلك مسلكًا حجاجيًا بتقديم المعاني على شكل سلّم حواريّ طويل في علاقة تخاطبيّة تفاعليّة، معطياتها متوفرة في نص القصيدة ويمكن التّمثيل لها بالشّكل التّالي:



الشكل 01 السلم الحجاجي للاستعارة في قصيدة الحروف

ولا بد هنا من التأكيد أنَّ الحُجة "2" أقوى حُجة من "1" و "3"الأقوى من الكُلّ، وهكذا جاءت الحُجّة الثّالثة كقوة إنجازيّة في قول: "**والأدعية الدّامعة تلهث**" مُحَرِضًا إبداعيًا وملمحًا رافضًا مُثيرًا بإيقاع منسجم مباغتٍ، يداهم المُخاطَب بأسئلة مفتوحة نحو عدم السّقوط والتّحرر من الزّخارف الجبصيّة والسّقف ذو الكلمات العاويّة.

وفق هذا الزّخم الدّلاليّ تتراكم الأسئلة اللّامتوقعة وتُعزِّز فَاعِلِيَّتَهَا نحو القوة الإقناعيّة، فالمُثيرات قد تولد فراغًا واسعًا بين الشّاعر والمُخاطَب، لأنّها تجاوزت الآلية المباشرة إلى الضّمنيّة وبها يحدث التّفاعل؛ لأنّه:« خاصية فنيّة ناجعة في تكثيف اللّغة الشّعريّة، وإبراز خصوبتها الفنيّة، لا سيما إذا أبرزت تلاحم البُنى اللّغويّة وانسجامها في النّسق، ذلك أنّ البنية اللّغويّة في الشّعر لا تحدّد بالكلمات؛ بل

بالصّيغ»[46] وبهذا النَّسق تتجلى قوة السلّم الحِجاجي من خلال التَّراتبية الَّتي تُحدثها قِوى الحُجج، والَّتي تستميل المُخَاطَب منجزة بذلك مقاصدها.

خاتمة:

وختامًا، لقد أبان محمد الأشعريّ عن آفاقٍ حجاجيّةٍ جديدة؛ حيث أعطى تصميمًا مُضافًا للنّسق الشّعريّ بأبنيته المتعالقة بجمعه بين المتناقضات والمتنافرات في قالب واحد، وتوظيفه شُحَنًا من البياضات والأساليب الضّمنيّة والّتي جعلت من المقاصد تدنو ثمّ تتوارى لتؤكد لا نهائية التأويل، ولهذا استخلصنا من هذه الدِّراسة جملةً من النَّتائج أهمها:

1. أنّ الخِطاب الشعريّ المعاصر يجنح إلى المعاني الدّفينة الضّمنيّة والأداء المقَنَّع.
2. لغة محمّد الأشعريّ رمزيّة تتّسم بالقلق والتّساؤل والتّمرد والتّوثب والخروج من المعياريّة إلى الشّعريّة
3. ومن الوضوح إلى الغموض.
4. القصيدة انبنت على العنوان فكان العتبة الأولى لتلقيها وكان القصد منه وإليه.
5. الأفعال الكلاميّة أداة تداوليّة حِجاجية ووسيلة اِتّصال وإيصال تعمل على التّفاعل التّخاطبيّ لتُؤدي الإنجازيّة.
6. الإستعارة الحِجاجية وسيلة لغويّة تتّسمُ بالإقناع والإمتاع وأداة معرفية تتصل بالتَّأويل، الّذي لا يكون إلّا بتفاعل المتُكلِم والمُخاطَب في سياق معين، والّتي نقل الشّاعر من خلالها تجربته الشّعوريّة.
7. السّلالم الحجاجيّة آلية تعمل على تقديم وتأخير الحُجج حسب حمولتها الحِجاجيَّة وطاقتها الإنجازية.

الهوامش:

5. قائمة المراجع:

1. أ ريتشاردز، مبادئ النّقد الأدبيّ، ، تر: بدويّ مصطفى ، مراجعة عوض لويس، ط01، مصر (1963)، المؤسسة المصريّة العامة للتّأليف والتّرجمة والطّباعة والنّشر.
2. الأشعريّ محمد ، ديوان سيرة المطر، ط01، المغرب، (1988)، النّشر العربيّ الإفريقيّ.
3. الإمام غادة ، اتجاهات الفلسفة الأوروبية المعاصرة، ط01، القاهرة (2015)، مركز جامعة القاهرة للتّعليم المفتوح .
4. بارث رولان ، لذّة النَّص، تر: منذر عياشي، ط01، سوريا (1992)، مركز الإنماء الحضاريّ.
5. برادة محمّد ، النّتاج الجديد عينان بسعة الحلم لمحمّد الأشعريّ، مجلة الآداب، العدد 9-10، الرّباط (1981).
6. بودوخة مسعود، الأسلوبية وخصائص اللُّغة الشِّعرية ، ط01، الجزائر (2015)، بيت الحكمة.

7. بودويك محمّد، أعمال شعريّة لمحمّد الأشعريّ البياض المر والبياض الشّهيّ، مجلة آفاق، العدد 70-71، (2006)، (المغرب .(
8. حشاني عباس، خطاب الحجاج والتّداولية، ط01، الأردن (2014)، عالم الكتب الحديث .
9. حمداوي جميل ، أنواع العنوان في الشّعر العربيّ المعاصر، ط01، المغرب (2021)، دار الرّيف.
10. ختام جواد ، التّداوليّة أصولها واتّجاهاتها، ط01، الأردن (2016)، كنوز المعرفة.
11. الدريدي سامية، الحجاج في الشِّعر العربي بنيته وأساليبه، ط01، الأردن، (2011)، عالم الكتب الحديث.
12. سطمبول ناصر، تداخل الأصوات في الخطاب الشّعريّ المعاصر لدى جبران، مجلة فصل الخطاب، المجلد 03 العدد09، الجزائر، (2015 .(
13. السّواح فراس، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والدّيانات المشرقيّة، ط02، دمشق، (2001)، دار علاء الدّين للنّشر والتّوزيع والتّرجمة .
14. شرتح عصام ، جماليّة الشعريّة المعاصرة المستوى التّركيبيّ والبصريّ أنموذجًا، ط01،الجزائر (2021)، دار ابن الشّاطئ للنّشر والتّوزيع.
15. الشّهري عبد الهادي بن ظافر، الخطاب الحجاجيّ عند ابن تيميّة مقاربة تداولية، ط 01، بيروت(2013(، مؤسسة الانتشار العربيّ.
16. الصبآغ رمضان، في نقد الشّعر العربيّ المعاصر دراسة جماليّة، ط01، الإسكندريّة، (2002)، دار الوفاء.
17. صحراوي مسعود ، التّداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي ط01 بيروت (2005)، دار الطليعة .
18. عبد الرّحمن طه ، الاستعارة بين حساب المنطق ونظريّة الحجاج، مجلة المناظرة، العدد04، المغرب (1991.(
19. عبد الرّحمن طه ، اللِّسان والميزان أو التّكوثر العقليّ، ط01، المغرب (1998)، المركز الثّقافيّ العربيّ.
20. عديل محمّد ، الفكر اللِّساني التّداوليّ قراءات في التُّراث والحداثة، ط01 الأردن (2016)، عالم الكتب الحديث .
21. العزاوي أبو بكر ، اللّغة والحجاج، ط01، المغرب،)2006(، الدّار البيضاء.

22. العلاق علي جعفر، الدّلالة المرئية قراءة في شعريّة القصيدة الحديثة، ط01، عمان (د ت)، دار الشّروق .

23. علوي حافظ إسماعيلي وأسيداه محمّد ، اللّسانيات والحِجاج المُغالط نحو مقاربة لسانيّة وظيفيّة، الأردن، (2010)، عالَم الكتب الحديث .

24. عليمات يوسف، النّسق الثّقافيّ: قراءة ثقافيّة في أنساق الشعر العربيّ القديم، ط01،الأردن، (2009)، عالم الكتب الحديث.

25. محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللّغويّ المعاصر، ط01 الإسكندريّة (2008)، دار المعرفة الجامعيّة .

26. مرتاض عبد الملك ، أ – ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمَّد العيد"، ط01، الجزائر (1992)، ديوان المطبوعات الجزائرية.

27. مفتاح عبد الهادي ، الفلسفة والشّعر، ط01، المغرب (2008)، عالم التّربية.

28. مفتاح محمّد ، ديناميّة النّص تنظير وإنجاز، ، ط01، المغرب (1987)، المركز الثّقافي العربي.

29. مفتاح محمّد، في سيمياء الشّعر القديم دراسة نظريّة وتطبيقيّة، ط01، المغرب (1989)، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع .

30. مكيكة محمد جواد ، الاستعارة من قيد الكائن إلى رحابة الممكن، مجلة فصل الخطاب، المجلد 02، العدد03، الجزائر (2013.)

31. نحلة محمود أحمد ، آفاق جديدة في البحث اللّغوي العاصر.

32. نيتشه فريديريك ، غسق الأوثان أو كيف نتعاطى الفلسفة قرعًا بالمطرقة، ، تر: علي مصباح، ط01، بيروت(2010)، منشورات الحمل.

[1] ينظر: الصبّاغ رمضان، في نقد الشّعر العربيّ المعاصر دراسة جماليّة، ط01، الإسكندريّة، (2002)، دار الوفاء ص13.

[2] ينظر: الدريدي سامية، الحجاج في الشِّعر العربي بنيته وأساليبه، ط01، الأردن، (2011)، عالم الكتب الحديث ص62.

[3] ينظر: السّواح فراس، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والدّيانات المشرقيّة، ط02، دمشق، (2001)، دار علاء الدّين للنّشر والتّوزيع والتّرجمة، ص12.

[4] ينظر: سطمبول ناصر، تداخل الأصوات في الخطاب الشّعريّ المعاصر لدى جبران، مجلة فصل الخطاب، المجلد 03 العدد09، الجزائر، (2015)، ص07.

[5] ينظر: عليمات يوسف، النّسق الثّقافيّ: قراءة ثقافيّة في أنساق الشعر العربيّ القديم، ط01،الأردن، (2009)، عالم الكتب الحديث ص11.

[6] ينظر: بودويك محمّد، أعمال شعريّة لمحمّد الأشعريّ البياض المر والبياض الشّهيّ، مجلة آفاق، العدد 70-71، (2006)، (المغرب)، ص 282.

[7] ينظر: المرجع نفسه، ص 283.

[8] ينظر: المرجع نفسه، ص 286-287.

[9] ينظر: الشَّهري عبد الهادي بن ظافر، الخطاب الحجاجيّ عند ابن تيميّة مقاربة تداولية، ط 01، بيروت(2013)، مؤسسة الانتشار العربيّ، ص61.

[10]ينظر: صحراوي مسعود، التَّداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي ط01 بيروت (2005)، دار الطليعة، ص192- 193.

[11]مرتاض عبد الملك، أ – ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمَّد العيد"، ط01، الجزائر (1992)، ديوان المطبوعات الجزائرية، ص18.

[12] مفتاح محمّد، ديناميّة النّص تنظير وإنجاز،، ط01، المغرب (1987)، المركز الثّقافي العربي، ص154.

[13] صحراوي مسعود، التَّداولية عند العلماء العربيّ دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التّراث اللّسانيّ العربيّ ص16.

[14] الدّريدي سامية، الحجاج في الشِّعر العربيّ بنيته وأساليبه، ص16.

[15] علوي حافظ إسماعيلي وأسيداه محمّد، اللِّسانيات والحِجاج المُغالط نحو مقاربة لسانيّة وظيفيّة، الأردن، (2010)، عالَم الكتب الحديث، ج03، ص270.

[16] الدريدي سامية، الحجاج في الشِّعر العربي بنيته وأساليبه، ص21.

[17] بودوخة مسعود، الأسلوبية وخصائص اللُّغة الشِّعرية، ط01، الجزائر (2015)، بيت الحكمة، ص 17.

[18] مفتاح محمّد، في سيمياء الشّعر القديم دراسة نظريّة وتطبيقيّة، ط01، المغرب (1989)، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، ص55.

[19] حمداوي جميل، أنواع العنوان في الشّعر العربيّ المعاصر، ط01، المغرب (2021)، دار الرّيف، ص09.

[20] ينظر: العلاق علي جعفر، الدّلالة المرئية قراءة في شعريّة القصيدة الحديثة، ط01، عمان (د ت)، دار الشّروق، ص127.

[21] الأشعريّ محمد، ديوان سيرة المطر، ط01، المغرب، (1988)، النّشر العربيّ الإفريقيّ، ص60.

[22] ينظر: حشاني عباس، خطاب الحجاج والتَّداولية، ط01، الأردن (2014)، عالم الكتب الحديث، ص261.

[23] ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللّغويّ المعاصر، ط01 الإسكندريّة (2008)، دار المعرفة الجامعيّة، ص 45- 47- 79.

[24] ينظر: ختام جواد، التَّداوليّة أصولها واتّجاهاتها، ط01، الأردن (2016)، كنوز المعرفة، ص95.

[25] ينظر: حشاني عباس، خطاب الحجاج والتَّداولية، ص264.

[26] ختام جواد، التَّداولية أصولها واتجاهاتها، ص90.

[27] ينظر: نحلة محمود أحمد، آفاق جديدة في البحث اللّغوي العاصر، ص71.

[28] ينظر: المرجع نفسه، ص71.

[29] ينظر: المرجع نفسه، ص80.

[30] ينظر: المرجع نفسه، ص80.

[31] برادة محمّد، النّتاج الجديد عينان بسعة الحلم لمحمّد الأشعريّ، مجلة الآداب، العدد 9-10، الرّباط (1981) ص59-60.

[32] العزاوي أبو بكر، اللّغة والحجاج، ط01، المغرب، (2006)، الدّار البيضاء، ص108.

[33] ينظر: عديل محمّد، الفكر اللِّساني التَّداوليّ قراءات في التُّراث والحداثة، ط01 الأردن (2016)، عالم الكتب الحديث، ص197.

[34] عبد الرَّحمن طه، اللِّسان والميزان أو التّكوثر العقليّ، ط01، المغرب (1998)، المركز الثّقافيّ العربيّ، ص213.

[35] بارث رولان، لذّة النَّص، تر: منذر عياشي، ط01، سوريا (1992)، مركز الإنماء الحضاريّ، ص23.

[36] عبد الرّحمن طه، الاستعارة بين حساب المنطق ونظريّة الحجاج، مجلة المناظرة، العدد04، المغرب (1991)، ص55.

[37] المرجع نفسه، ص55.

[38] أ ريتشاردز، مبادئ النّقد الأدبيّ،، تر: بدويّ مصطفى، مراجعة عوض لويس، ط01، مصر (1963)، المؤسسة المصريّة العامة للتّأليف والتّرجمة والطّباعة والنّشر، ص312

[39] مفتاح عبد الهادي، الفلسفة والشّعر، ط01، المغرب (2008)، عالم التّربية، ص14.

[40] المرجع نفسه، ص14.

[41] مكيكة محمد جواد، الاستعارة من قيد الكائن إلى رحابة الممكن، مجلة فصل الخطاب، المجلد 02، العدد03، الجزائر (2013)، ص110.

[42] نيتشه فريديريك، غسق الأوثان أو كيف نتعاطى الفلسفة قرعًا بالمطرقة،، تر: علي مصباح، ط01، بيروت(2010)، منشورات الحمل، ص 96.

[43] برادة محمّد، النّتاج الجديد عينان بسعة الحلم لمحمّد الأشعريّ، ص59.

[44] الإمام غادة، اتجاهات الفلسفة الأوروبية المعاصرة، ط01، القاهرة (2015)، مركز جامعة القاهرة للتّعليم المفتوح، ص34-35.

[45] بارث رولان، لذة النص، ص11.

[46] شرتح عصام، جماليّة الشعريّة المعاصرة المستوى التّركيبيّ والبصريّ أنموذجًا، ط01،الجزائر (2021)، دار ابن الشّاطئ للنّشر والتّوزيع، ص255.