

الخطاب الحجاجي في قصيدة "مقاطع من قصيد التعب" لمالك بوديبية Argumentative Discourse in Malek Boudiba's Excerpts from the Poem of Tiredness

د. عبد السلام جفدير*

جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة، الجزائر

a.djaghdir@univ-skikda.dz

تاريخ الاستلام: 2021 / 06 / 01 تاريخ القبول: 2021 / 06 / 26 تاريخ النشر: 2021 / 08 / 31

ملخص البحث:

Abstract:

This study examines the argumentative pattern in the poem of 'Excerpts from the Poems of Tiredness' of the Algerian contemporary poet Malek Boudiba who portrayed a dim picture that describes sadness, grief, and spiritual alienation that marked his short life. The poet creates a nihilistic and a dim poetic feature to convince the reader that life is the grave of the soul and the beauty, and the exile of poetry which is defiled by life's hardships and its betrayals that poetry cannot repair. Although we pretend that we can overcome them, they remain engraved in the human soul bringing the wind of annihilation and making life seems like a stump of hollow palm trees.

Based on this pessimistic vision, this article attempts to examine the argumentative mechanisms used in Malek Boudiba's poem 'Excerpts from the Poems of Tiredness' that make his poem influential and persuading and stimulate the reader's sympathy with him. Moreover, this article traces the significance of the poet's philosophical view towards poetry and life on the basis of his poetic passion whose life and social role he was forced to deny since he lacked dignity which is more important than poetry and life itself.

Keywords: Rhetoric, argumentation, poetry, Malek Boudiba, semantics, tiredness, death.

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف عند النظام الحجاجي في قصيدة "مقاطع من قصيد التعب" للشاعر الجزائري المعاصر مالك بوديبية، الذي رسم فيها صورة سوداوية قاتمة عن دلالات الحزن والأسى والاستلاب الروحي الذي طبع حياته القصيرة، فشكّل بذلك خاصية شعرية تتماهى في العدمية والسوداوية التي أراد من خلالها إقناعنا بأن الحياة قبر الروح، وقبر الجمال، ومنفى للشعر الذي دنّسته مصاعب الحياة وخياناتها التي لا يستطيع الشعر ترميمها رغم تظاهرها بأنه يمكننا تجاوز صعابها ومع ذلك تبقى محفورة في جدران الروح المرهفة توهنها وتسفّ عليها ريح الفناء، فتأكلها كما يأكل الصبداء الحديد. وتصير كأعجاز النخل الخاوية يعجبنا طولها وهي جوفاء لا حياة فيها من الداخل.

انطلاقاً من هذه النظرة السوداوية سنحاول البحث عن الآليات الحجاجية التي وظفها الشاعر مالك بوديبية في قصيدته "مقاطع من قصيد التعب" وجعلتها مؤثرة فينا ومقنعة لأذواقنا، وجعلتنا نتعاطف معه من خلالها ونبحث عن دلالات نظريته الفلسفية للشعر وللحياة انطلاقاً من عاطفته الشعرية التي أنكر دورها الاجتماعي والحياتي مكرها لأنه كان قد افتقر إلى الكرامة التي هي أهم من الشعر في الوجود وأهم من الحياة نفسها.

الكلمات المفتاحية: بلاغة؛ حجاج؛ شعر؛ مالك بوديبية؛ دلالة؛ التعب؛ الموت.

مقدمة:

قدّس معانيها، فأراد إقناعنا بأن إحساسه نابع من نقاء سيرته وسلامة فراسته، وأن ما يشعر به في الحقيقة هو إحساس المجتمع الذي يعيش فيه، فكان يطمح إلى الإسهام في تطويره ولكنه لم يستطع التأثير فيه أو تغييره نحو الأفضل، فأخذ على عاتقه بحس الشاعر أن يقول لنا ومعبراً عنّا: لقد تعبْتُ، وتعبنا من كل ما يحيط بنا، فشاء الله له ألا يرى عجائب نبوءته لأنه أول من ذاق سمّها، وفارق الحياة متأثراً بها. ولذلك أردنا دراسة الحجاج في قصيدته "مقتطفات من قصيد التعب" التي عبرت عن رؤية الشاعر العدمية للمستقبل من خلال تمثّل المقولات الحجاجية لنبحث في الإشكالية الآتية: ماهي الحجج الشعرية التي قدّمها الشاعر لتشكيل جماليات قصيدته وفاعليتها الدلالية؟

1- مفهوم الحجاج:

1-1- الحجاج لغة:

وردت مادة (حَجَجَ) في المعاجم العربية بأشكال كثيرة؛ فكانت في معناها اللغوي مقتضبة ومختصرة، إذ نجدها عند الجوهري (ت393) في باب مادة (حجج): حين قال: "الحُجّة: البرهان، تقول حاجه فحجّه أي غلبه بالحجة، وفي المثل: لِح فحجّ، وهو رجل مُحجّاج أي جدل، والتحاجّ: التخاصم"⁽¹⁾، أما ابن منظور (ت711هـ) فقد أورد سياقات كثيرة لهذه المادة حين قال: إن "الحجّ: القصد، حج إلينا فلان أي قدم، وحجّه يحجه حجّاً قصده، وحججت فلانا واعتمدته أي قصدته، ورجل محجوج أي مقصود، وقد حجّ بنو فلان فلانا إذا أطالوا الاختلاف إليه، والحجّ: قصد التوجه إلى البيت بالأعمال المشروعة فرضاً وسنة"⁽²⁾، وفي سياق آخر يقول: "الحجة: البرهان، وقيل: الحجة: ما وقع به الخصم، وقال الأزهري: الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند

شكلت النزعة المساوية في شعر -المرحوم - مالك بوديبة ضلعاً متيناً في أضلاع أغراضه الشعرية، ونفّساً حاراً منبعثاً من أعماق روحه الشفافة التي لم تتحمّل الخبل والضيق والفساد السائد في المجتمع الجزائري منذ أحداث 1988 المساوية، وما أضيف إليها من فقر وبطالة وتهميش سياسي وثقافي وجغرافي فهو يقطن إذ ذاك في منطقة نائية تسمى "بين الويدان" جنوب غرب ولاية سكيكدة، كلها عوامل اجتمعت عليه فأنهكت جسمه النحيل، وبحتّ صوته الرخيم وهو يصرخ بأعلى صوته مع كل إطلالة شعرية "لقد تعبْتُ"، تعبْتُ من هذه الحياة الظالمة في زمن أهله يتصارعون كالوحوش الضارية؛ إما سياسياً أو اجتماعياً أو فكرياً، فأينما تمدّ بصرك لا تقابلك إلا الدسائس والمكائد والمنكرات حتى أمسى الفرد مرتاباً من نفسه ومن محيطه القريب وامتداداته البعيدة.

لم يقدر مالك بوديبة على استيعاب الشرخ النفسي الذي اعتراه وهو الشاعر الجبلي المجهول بجبلّة ريفية أصيلة جعلت روحه الشفافة لا تقوى على مواجهة الدسائس والنفاق والمكر والدهاء، وما زاده وقارا اجتماعياً رقة ذوقه الفني وحسّه المرفه الذي جعل نظرتة إلى الحياة تتوشح بالسوداوية حين علم أنه بإمكاننا أن نكون أفضل وأرقى، وأننا نملك كل مقومات التعايش والرقى في سلام، ولكن لا شيء من ذلك ملموس في الواقع، بل بالعكس حلّ الدمار والتشرد وزاد الفقر وغاب الاستقرار.

انطلاقاً من هذا الوجدان رسم الشاعر مالك بوديبة مفارقة وجودية جسّدت لها لوحة شعرية قصيرة ولكنها مكثفة دلالية عنوانها: "مقتطفات من قصيد التعب" تراءى له من خلالها المستقبل المظلم، فلم يبصر إلا سواداً حالكا غابت عنه معاني الإنسانية التي طالما

بمثابة النتائج التي تستنتج منها.⁽⁷⁾ ولذلك فالفعل الحجاجي يجعل من اللغة ذات فعل إقناعي و"وظيفة حجاجية يعني أن التسلسلات الخطابية محددة، لا بواسطة الوقائع (Les faits) المعبر عنها داخل الأقوال فقط، ولكنها محددة أيضا وأساسا بواسطة بنية من الأقوال نفسها، وبواسطة المواد اللغوية التي تم توظيفها وتشغيلها"⁽⁸⁾، ولهذا ذهب بعض الدارسين وعلى رأسهم الأمريكي تولين S.Toulmin إلى أن الحجاج فعل لغوي خالص يتعد عن الفردية "والشعري يقوم على الرؤية الفردية"⁽⁹⁾ الخالصة التي لا يشترك فيه اثنان تحديدا، أما الحجاج "فهو يقوم على المعرفة المبتدلة والشائعة"⁽¹⁰⁾ والمشاركة بين جماعة المتكلمين، ولذلك لا يمكن للخطابات الشعرية مثلا أن توظف الحجاج أو تستثمر أدواته، ومع ذلك ازدهر النشاط الحجاجي النظري ووجد أنه يمكن للصورة الشعرية والمجاز والشعر والعاطفة مثلا أن تكون "قادرة على خلق استجابة أكثر سرعة، ومشغلة لميكانيزمات اللاوعي بشكل عميق، ثم إن التعرف على واقع هذه السلطة الإقناعية يدفعنا إلى دراسة الإمكانات الحجاجية للصورة ولاشتغالها، ووجود هذه الإمكانات لا يشك فيه أحد، ولو أنه لم يظفر لحد الآن بدراسة نسقية، والمهتمون بالحجاج يقع تركيزهم على الخطاب اللغوي"⁽¹¹⁾، مع أنه يمكن أن تكون الخطابات العاطفية أكثر إقناعا من الخطابات التقريرية التي تستهدف العقل، وبأسلوب علمي، وتقوم على البراهين المنطقية، وهو ما تؤكدته مثلا قصة متسول جسر بروكلين Brooklyn Bridge التي تقول: "يحكى أنه كان يوجد في نيويورك فوق قنطرة بروكلين متسول أعشى، سأل أحد المارة يوما عن معدل مدخوله النقدي الذي يوجد به عليه المارة يوميا فأجاب المتسول الشقي بأن المعدل نادرا ما يبلغ دولارين، وتناول ذلك الشخص المجهول

الخصومة، والتجاج: التخاصم، وجمع الحجة حُجج وحجاج"⁽³⁾، وهو مفهوم لم يتجاوز معنى وجود طرفين متخاصمين بدنيا أو فكريا أو روحيا، ولكن تميل فيه كفة الانتصار إلى أحدهما بشكل ظاهر أم مضمّر.

2.1. الحجاج في الاصطلاح:

جاء في القاموس الموسوعي للتداولية أن الحجاج اصطلاحا ينقسم إلى قسمين رئيسيين: الحجاج بالمعنى المتعارف عليه عند غالبية المتجادلين، والحجاج بالمعنى الفني الذي يلجأ إليه الحكماء والفنانين والشعراء؛ أما الحجاج بالمعنى العادي فهو "مجموعة من الترتيبات والاستراتيجيات التي يستعملها المتكلم في الخطاب قصد إقناع سامعيه، وتعتبر المظاهر الخاصة بالحجاج أثرا من آثار الخطاب"⁽⁴⁾، وأما الحجاج بمعناه الفني فهو "صنف مخصوص من العلاقات بين المضامين الدلالية تتحقق في الخطاب وتكون مسجلة في اللسان، وتتميز العلاقة الحجاجية بكونها درجة أي إنها تربط سلالمة"⁽⁵⁾ حجاجية تتوالى فيها الحجج تصاعديا أو تنازليا.

وأما عند الدارسين المحدثين فقد استطاع أوزفلت ديكر O. Ducrot أن يؤسس لنظرية الحجاج حينما عدّها "فعلا لغويا موجها لإحداث تحويلات ذات طبيعة قانونية"⁽⁶⁾ متعلقة بالمنطق العقلي أولا ثم تتفاعل في الذهن فيحوّلها اللسان إلى فعل إنجازي حيث تغدو تلك القوة الكامنة في العقل إلى قوة منجزة في الخطاب، ومدى تمكّن ذلك من فكر الملتقي وعاطفته، ولذلك "فالحجاج هو تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، وبعبارة أخرى، يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو

اللوحة العالقة بصدرة والتي كتب عليها عبارة تصف العلة التي كان يعانها، فكتب على ظهرها بدل ذلك عبارة أخرى ثم أعادها إلى موضعها وخاطب الأعمى بقوله: لقد كتبت على لوحك عبارة ستترفع بشكل لافت مداخلك. سأعود بعد شهر لكي تخبرني بالنتيجة. وبعد عودة ذلك الرجل خاطبه ذلك المتسول بقوله: كيف أشكر؟ إنني أتلقى في اليوم الآن بين عشرة وخمسة عشر دولاراً. إن هذا رائع! فماهي العبارة التي كتبها على لوحتي والتي بسببها كل هذه الصدقات؟ فأجاب الرجل: الأمر في غاية البساطة. لقد استبدلت العبارة الأصلية "أعمى منذ الولادة" بعبارة: "إن الربيع على الأبواب، وأنا لن أستمع بمشاهدته."⁽¹²⁾، وهو أمر جعل المارة يرقون لحال هذا المتسول الأعمى لأنه عاجز عن رؤية جمال الربيع وخصوبته، فالربيع رمز للتجدد والخصوبة والمتعة والحياة وكل ذلك لن يكون إلا بعينين سليمتين وهو الأمر الذي يفتقده هذا الرجل، فدغدغت هذه العبارة عواطف المارة فتعاطفوا معه، أي استطاع إقناعهم، عكس العبارة الأولى ذات الصفة التقريرية "أنا أعمى منذ الولادة"، فعلى الرغم من أنها حقيقية ومباشرة ويؤكد لها الواقع ومع ذلك لم تقنع الناس ولم تستعطفهم.

من هذا المنطلق أدركنا أنه يمكن لقوة الكلمة الشعرية أن تؤثر في المتلقي إذا ابتعد الشاعر عن التكلف والتملق، لأن الشعر "ليس لعباً بالألفاظ فقط، وليس نقل تجربة فردية ذاتية فحسب، إنه يهدف كذلك إلى الحث والتحريض والإقناع والحجاج، وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي ومعتقداته، وإلى دفعه إلى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه"⁽¹³⁾، ولذلك أردنا الوقوف عند فاعلية الحجاج في قصيدة مالك بوديبة على الرغم مما قد يمثل ذلك عند بعض التداوليين من انتهاكات

للأعراف التداولية الأولى، ومع ذلك يمكننا الاحتجاج بوسائل تعبيرية وأشكال حجاجية أخرى مادام أن اللغة هي الأساس اللساني الذي يقوم عليه التواصل والتأثير في المتلقين. والشعر أيضاً نمط من هذه الأنماط التواصلية التي تهدف إلى التأثير في المتلقي وإقناعه بالجدوى الجمالي الذي يمكنه من الوصول إلى تشييد واقع بديل للواقع الحقيقي والذي يسميه البلاغيون الواقع المجازي الموازي للواقع الحقيقي، وبالتالي فإن كل آلية يمكنها تحقيق هذه الغاية فإنها ستكون أداة حجاجية في الأساس وتستطيع بلوغ أهداف إقناعية لا تحققها الخطابات العلمية والمنطقية، ولذلك يمكن أن "يكون الحجاج مرتبطاً بكافة أشكال التواصل"⁽¹⁴⁾ التي طالما تفنن الإنسان في استخدامها دون أن نطرح لها بالا، والشعر قبل أن يكون خطاباً جمالياً عليه أن يكون تواصلية في البداية ويتوفر على وظائف أخرى إلى جانب الوظيفة الشعرية "مثل الوظيفة الانفعالية والوظيفة التوجيهية الإقناعية، والتي يعبر عنها بالتعجب والندبة والاستغاثة والأمر والنداء أو بأسماء الأفعال والروابط التداولية الحجاجية"⁽¹⁵⁾، فالخطاب الشعري إذن محملٌ بحمولات دلالية تتجاوز الجانب النفسي أو العاطفي أو الفردي، أو التعبير عن تجربة شخصية معينة، بل هو يجمع كل ذلك ويجعلها أساساً لبناء عالم متخيل يخاطب الجانب الإنساني وينبني عليه.

2. التعريف بالشاعر مالك بوديبة (1968-2012):

الشاعر مالك بوديبة من مواليد 1968 ببيت الويدان ولاية سكيكدة، أنهى دراسته الابتدائية بمسقط رأسه، والمتوسطة والثانوية بتمالوس ولاية سكيكدة، بدأ الكتابة في سن مبكرة، ونشر أولى أعماله بجريدتي النصر وأضواء سنة 1987، ثم

(عمار) مغتالا، وماتت أمه (عمتي الزغدة) بعد مقاومة مرض عصبي متقطع، ثم مات والده (عمي الصغير)... فأَي قلب حديدي يستطيع أن يتحمل نشيج هذه الجنازات الفظيعة؟⁽¹⁸⁾.

3. التحليل الحجاجي للقصيدة:

1.3. دلالة العنوان:

اعتنى الباحثون بفعل العنوان الذي ثبت مكانته في صلب الدراسات النصية ضمن ما اصطلح عليه النص الموازي، لأنه يعتبر علامة ميتا لسانية تحمل مدلولات مكثفة "حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما، فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه"⁽¹⁹⁾.

ارتبطت متون النصوص بعناونها على الرغم من المفارقات التي قد تحيل عليها، "فهناك تحولات تطال العنوان باعتباره مكونا في علاقاته الأساسية بالنص، وبالقارئ، وأيضا في علاقته بنفسه، وهذا الطرح لا يقول بالانقطاع أو بتجزئ التاريخ إلى مراحل، بقدر ما يدعو إلى إدراك علاقة العنوان، ليس بالنص والقارئ فحسب، بل بالظروف الاجتماعية التي انبثق عنها كذلك."⁽²⁰⁾ وهنا يظهر الجانب التداولي منه، حيث يحاول واضعه تكييف عنوانه مع ظروفه الحياتية والنصية أيضا، حتى يغيرنا بقبوله في البداية ثم يقنعنا بمدلولاته، فيغيرنا بقبوله والإقبال على النص الذي وُضع له، فيسمح لنا بـ"تحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية"⁽²¹⁾.

وسَمَّ الشاعر مالك بوديبة قصيدته بـ: "مقاطع من قصيدِ التعب"⁽²²⁾ وهي قصيدة كتبها

انتقل إلى النشر في الصحف الجزائرية والعربية، شارك في العديد من المهرجانات الشعرية والملتقيات الأدبية في الجزائر، حصل على العديد من الجوائز الأدبية الوطنية والدولية، صدرت له المجاميع الشعرية: عطر البدايات، ما الذي تستطيع الفراشة؟ قمر لأزمة الرماد، وله مخطوط شعري بعنوان: قصائد استوائية إلى امرأة من القطبين... اشتغل بإذاعة سكيكدة الجهوية، وتوفي في 02 أفريل 2012، بعد مرض عضال أخفاه عن جميع مقربيه، حيث كابد ويلات في صمت لوحده، بعدما فرّ من المستشفى لينام نومته الأخيرة وسط عائلته الصغيرة⁽¹⁶⁾.

تمتع الشاعر مالك بوديبة بخصوصية سلوكية ميّزته عن غيره شأنه في ذلك شأن معظم المبدعين الكبار في العالم، كالقلق الشديد، والحساسية المفرطة اتجاه كل شيء، والعزلة أحيانا والإحساس بالمغايرة وعدم التأقلم مع الآخر، وحتى مع الذات، وفي هذا يتقاطع مع كثير من المبدعين أمثال: رامبو، بودلير، فوكو...⁽¹⁷⁾.

عانى الشاعر في حياته القصيرة كثيرا، فعلى الرغم من حمله همّ الشعر والثقافة مبكرا لكن الظروف التي وضعته فيها الجغرافيا جعلت معاناته مضاعفة بفعل البيئة الجبلية التي كان يعيش فيها، فهو من أسرة فقيرة كادحة من أجل لقمة العيش، وزادته قسوة الظروف الأمنية المتوحشة في بداية التسعينيات حين جعلت منطقته الجبلية مرتعا لكل أنواع التهيب والتهجير، فخلفت في روحه غربة نفسية عميقة ضاعفتها مرارة الموت، يقول عنه صديقه الدكتور يوسف وغليسي: "أنهك الموت أسرته؛ وقد بدأ أفراد أسرته الكبيرة نسبيا يسقطون كأعجاز نخل خاوية، منذ مطلع سنوات التسعين، مات شقيقه (سعد) مريضا، ثم مات شقيقه الأكبر

سنة 1993م، ونشرت في ديوانه الموسوم ب: "ما الذي تستطيع الفراشة" سنة 2009م.

يحتل عنوان القصيدة "مقاطع من قصيدِ التعب" قراءات متعددة غنية دلاليا، فهو من الناحية التركيبية جملة اسمية خبرها محذوف تقديره اسم الإشارة المحذوف "هذه"، وخبره معلوم هو: "مقاطع" وهي جمع تكسير مفردة "مقطع" على وزن مَفْعَل وهو مصدر ميمي⁽²³⁾ "و في الغالب يحمل معه عنصر الذات بخلاف غير الميمي فإنه حدث مجرد من كل شيء"⁽²⁴⁾ ولذلك "مقاطع" الشاعر تختلف في هذا المقام دلاليا؛ فهي: "مقاطع أحزان"، و"مقاطع أشعار"، و"هموم" و"أحزان وخيبات وأمراض" ارتبطت كلها بحياة الشاعر ولا تلزم سواه، فإن بئها كلها لن تكفيه دواوين شعرية كاملة فاكتفى منها بمقاطع قليلة، ثم أردف هذا الفعل اللغوي بحرف الجر "من" التي تفيد في الغالب التبعية⁽²⁵⁾، وقد تفيد المجاوزة بمعنى عن⁽²⁶⁾، فنقول: مقاطع عن قصيدِ التعب. ثم اسم مجرور ومضاف إليه، "قصيد" و"التعب"؛ أما "قصيد" فهو جمع مفردة قصيدة، وهي دلالة على اتساع معنى الشعر يقول ابن جني: "إذا رأيت القصيدة قد وقع عليها القصيد بلا هاء فإنما وُضع على الواحد اسم جنس اتساعا"⁽²⁷⁾، والبدال "التعب" تخصيص للبيئة وهو اسم يدل على الحالة النفسية والجسدية للشاعر.

إذا أردنا تقديم قراءة دلالية لعبة العنوان فإننا نجد أنه يحتمل إمكانات دلالية كثيرة منها مثلا:

- . أنا منك وهذه مقاطع من حياتي المتعبة.
- . أنا حزين.. هذه بعض آلامي وأحزاني.
- . أنا مريض.. هذه بعض علّاتي.
- . أنا متعب.. هذه بعض أهاتي وانكساراتي.
- . أنا ميت.. أعلن وفاتي.
- . أنا منبوذ.. أنا متعب.. أنا ميت.. أعلن وفاتي

القدرة الاحتمالية لعنوان القصيدة جعلته ينسجم مع قراءات كثيرة تتوافق كلها مع مقتضى القصيدة وحال الشاعر، وحتى مع الجانب اللساني، حيث قسّم الشاعر قصيدته تقسيما مقصودا إلى أربعة مقاطع، كل مقطع يكمل الذي يليه؛ معجميا، وبنائيا، ودلاليا،

ولذلك يمكن القول: إن العنوان قد اشتمل على كل تلك الدلالات؛ فالقصيد دلاليا هو "الليث اليابس من اللحم، والقصيد: الكسر في أي وجه كان، والقصيدة: هي المخة إذا خرجت من العظم، وإذا انفصلت عن موضعها، أو خرجت، وقصيد: هو دون السمين وفوق المهزول"⁽²⁸⁾، كما تعضد هذه الدلالة دلالة أخرى هي أن "الشعر التام يسعى قصيدا لأن قائله جعله من باله فقصد له قصدا ورؤى فيه خاطره واجتهد فيه"⁽²⁹⁾ ولذلك يمكن اعتبار هذه الكلمة في هذا المقام من المشترك اللفظي حين عبرت عن الحالة الجسدية للشاعر، حيث استلهم هذا المعنى من ثقافته الواسعة ومعرفته بتفاصيل اللغة العربية ودقائقها، فهو إنسان ضعيف ومنهك ونحيف ومريض يعيش انقصاما في شخصيته ينتابه من حين لآخر، فجعله يبتعد عن أصدقائه ولا يخالطهم بعد أن فقد ثقته بهم، يقول عنه صديقه يوسف وغليسي: "نظرا للحساسية المفرطة للشاعر اتجاه نفسه، والأشياء من حوله، وبالخصوص اتجاه عائلته وأصدقائه المقربين، فقد خلق موضوعا جديدا في شعرنا الجزائري، وينتقم من خلاله لذاته التي يراها مظلومة مقهورة من قبل أقرب المقربين إليه"⁽³⁰⁾. وما أكّد هذه المزاعم في عقله هو مرضه العضال الذي ألّم به وجعله يعتقد أنه مختلف عن الناس ودونهم مستوى، "فقد كان يضيق ذرعا بلونه هذا الذي ميّزه عن غيره، فهو رمز المرض المفضي إلى الموت، إنه مرض فقر الدم الذي اكسبه هذا اللون، لون أصفر

قسم الشاعر نصه الشعري تقسيماً دلالياً واعياً أساسه مجموعة من الأفعال اللغوية المنسجمة و"تحكمه قوانين داخلية، بالإضافة إلى القوانين الخارجية. ولا يمكن اعتباره كذلك إلا إذا كان متلاحماً الأجزاء ومترايب العناصر، وإلا ما كان منسجماً، والانسجام معناه أن النص مبني بكيفية ما يحكمه منطق معين، وأنه ليس مجموعة من الجمل التي ضم بعضها إلى بعض بكيفية اعتباطية وبدون أي نوع من أنواع الربط المعجمي والنحوي والتداولي"⁽³³⁾، ولذلك "فالانسجام الذي سنقف عنده محاولين استجلاء مظاهره وسماته في القصيدة، والذي يتلاءم والتحليل الحجاجي الذي نود القيام به، وهو ما يمكن أن ندعوه بالانسجام الحجاجي"⁽³⁴⁾، الذي جسده العناصر اللغوية التي أطرت مقاطع القصيدة وهي: التعب، والتأزم، والضيق، والموت، أين عبّر كل مقطع عن حالة شعرية تؤدي بالضرورة إلى الحالة التي تليها، ثم تنتهي بيقينية الموت وعدمية الفناء وسوداويته، وهي النهاية الحتمية لهذه التراتبية الدلالية بعد أن "أنقلت الحياة [الشاعر] ببؤسها وشقاءها، حيث يصبح الزمن نفسياً، يمضي بطيئاً بطيئاً، كما تمثل هذه القصيدة قمة القنوط واليأس"⁽³⁵⁾.

يقول الشاعر في المقطع الشعري الأول:

(1)

"تعبت من العمر يمضي بطيئاً
على وترٍ مثقلٍ بالجراح
تعبت من الشعر والأغنيات،
ومن قمرٍ مزقته الرياح
تعبت من الزمن المشمّر،
ومن وطنٍ سكنته الجراح
تعبت من الحلم،
يا أمها القلب إني تعبت

شاحب يعكس وهناً ظاهراً، وعلة مستحكمة، وجسداً مترهلاً لا يقوى على مجابهة الواقع الحياتي المرير"⁽³¹⁾.

الزخم الدلالي الكبير الذي اكتنزه العنوان سمح للشاعر تقديمه على أساس أنه دليل وحجة له ضد المجتمع والشعر والوجود: من قبيل: أتعبتوني وأتعبني المرض والوجود ونبتذوني ونبتذني الشعر وشظف العيش، سأريح الوجود مّي ومن أنفاسي المتعفنة، وشفتي المتحجرة، سأعلن لكم وفاتي، وفي ذلك "مقصدية الشاعر وبرنامجه الحجاجي، وتتمثل أخيراً في نص القصيدة بكامله الذي يعتبر تمطيلاً للعنوان"⁽³²⁾.

2.3. البناء الهيكلي لحجاجية القصيدة:

استناداً إلى توزيع مقاطع القصيدة على صفحات الديوان وجدنا أنها جاءت في شكل أربعة مقاطع شعرية مرقمة من واحد إلى أربعة، وهي المقاطع الشعرية التي دلت عليها الوحدة اللغوية "مقاطع" في عنوان القصيدة، وكل مقطع شكّل قصيدة شعرية مستقلة بذاتها دلالياً، إنها لون من ألوان التعب الذي مزق روحه وشتّت أفكاره وأوهن جسمه النحيل، ولذلك سنعمد تقسيم القصيدة كما قسمها الشاعر نفسه: كالآتي:

. المقطع الشعري الأول: يبدأ من "تعبت من العمر يمضي بطيئاً" إلى "وأدركت أن لن يجيء الصباح".
. المقطع الشعري الثاني: يبدأ من "تعبت من الركض خلف السراب" إلى "وطلقت أخيلتي الشاحبة".

. المقطع الشعري الثالث: يبدأ من وعلّلت نفسي بما لا يجيء.. إلى "وذاكرتي قطعة من حجر".

. المقطع الشعري الرابع: يبدأ من "تعبت من الشعر في زمن الخبز" إلى نهاية القصيدة "وأدركت أن لن يجيء النهار".

وأدركت أن لن يجيء الصباح⁽³⁶⁾

ولكنه زاد جراحي أنا، وتقولون: لنا وطن نحتمي به،
ولكنه وطن جريح لا يقوى على حماية نفسه من
الإرهاب والوحشية التي سكنت جباله وغاباته وقراه
ومدنه، فكيف يتكفل بأهله؟ ولذلك صار الحلم فيه
مستحيلاً.

تعبت من { العمر .
الشعر .
القمر .
الزمن .
الوطن .
الحلم . } يا أيها القلب إني تعبتُ.

- نتيجة المقطع الشعري الأول: أدركت أن لن يجيء
الصباح.

بعد أن تعب الشاعر من العمر والشعر والقمر
والوطن والحلم، نادى قلبه، وهو يستنفر عواطفه
التي رأى أنها ابتعدت عنه وهي بين أضلاعه، ولكن
إحساسه هذا نابع من إعماله العقل حين قال:
أدركت أن لن يجيء الصباح، حيث وظف العامل
الحجاجي "لن" في نفي كل أمل في إمكانية أن يكون
الشاعر مبالغاً في إحساسه نفياً قطعياً، وأنه يمكن
للأسباب التي أدت إلى تعبته وانهيائه واستشراف
نهايته أن تزول.

طمع الشاعر في تخييب ظن عواطفه ولكن رغبته
تلك نفاها عقله، بل نفاها وجزم بذلك فكانت
النتيجة عقلية ومنطقية بأداة الجزم "لن"، فأدرك
حقيقة النهاية الحتمية مع جهل الكيفية ولكن
مصيره معروف وهو الوفاة.

السبب: التعب النتيجة: الأزمة.

يقول الشاعر في المقطع الشعري الثاني:

(2)

"تعبت من الركض خلف السراب

وخلف خطى امرأة .. هاربه

قدّم الشاعر تعبته الجسدي والروحي والوجودي في
بداية القصيدة ليستميل قلوب متلقيه وعقولهم،
كيف لا؟ ونحن أمام حالة نفسية وشعرية نادرة
لشاعر ينتظر الموت بشغف، لرجل ملّ انتظار النهاية
المحتمة ولكنها مؤجلة لا يعلم موعدها، فكان تعبته
مضاعفاً؛ تعب المرض المنهك، وتعب انتظار النهاية
التي لم تأت بعد حتى أصبح الانتظار أقسى على كيانه
المثخن بالجراح، ولازمة في حياته تملأ حركاته
وسكونه.

يبدو لقارئ هذه الأسطر الشعرية من الوهلة الأولى
أن الشاعر يخبرنا عن حالته النفسية والجسدية
المتدمرة والمنكسرة التي بلغها، حيث أخبرنا بالنتيجة
التي عدّد أسبابها فيما بعد، "لكن المكون الدلالي
للقول والذي يوجهه وجهة معينة، أي يحدد نمط
النتيجة الممكنة، أو نمط القول الذي يمكن أن
يتلوه، وهو المعنى الحجاجي، هو الذي سيسمح لنا
بإنتاج المتواليات التالية:"⁽³⁷⁾

- أنا مريض ومنهك، تعبت من العمر يمضي بطيئاً.

- الشعر لا يمدك بالحياة والقوة، تعبت من الشعر
ومن الأغنيات.

- الزمن كفيل بعلاج الجروح وإذ به يُثخنها، تعبت من
انتظار الزمن.

- الوطن جريح لا يهتم لأهله، تعبت من هذا الوطن.

- الحلم في وطني مستحيل، تعبت من الحلم في هذا
الوطن.

قدّم الشاعر حججه التي أتعبته وأنهكت
قواه في حياته البائسة، من مثل: "أنا مريض، ومنهك،
ومععدم وفقير، وحزين...وتقولون لي: أنت شاعر
مطبوع ومجيد ومثقف، ولكنه لم يغنيني، ولم
يكفيني دُلّ السؤال وأنا بلا وظيفة"⁽³⁸⁾، ولم يكفلني في
يُثني، ثم تقولون لي بأن الزمن سيداوي كل الجراح،

تعبتُ من الحب والعاشقات

ومني من لغتي الكاذبة

تنازلت عن خبرتي في النساء،

وطَلّقت فلسفتي الخائبة

فيا أيها القلب، إني تعبْتُ

وطَلّقتُ أخيلتي الشاحبة"⁽³⁹⁾

واصل الشاعر بث شكواه ومعاناته في المقطع الثاني،

ولسان حاله يقول:

. أنا ضمآن وأحسبُ السرابَ ماءً، تعبْتُ من السعي

خلف الماء، خلف الحياة. ضمنتُ وتعبْتُ.

. ما بال النساء تهرب مني؟ لقد تعبْتُ منهن.

النتيجة الأولى: تخلى الشاعر عن البحث عن إثبات

فحولته وذكرته.

فقدَ الشاعر في المقطع الأمر ملامحه وأبعاده

الوجودية، قد فقد إحساسه الرجولي والعاطفي،

الذي نتج عنه فقد أكبر هو فقد الإحساس الشعري،

وتشوش فكره كما تشوش شعره، وأصبحت أخيلته

ضبابية يغلب عليها الحزن.

. الركض

تعبتُ من . الحب

فيا أيها القلب،

إني تعبْتُ

. أنا (الشاعر)

. لغة كاذبة (الشعر)

نتيجة المقطع الثاني: طَلّقتُ أخيلتي الشاحبة،

وطَلّقت الشعر.

أدرك الشاعر في المقطع الأول بعقله المنطقي أن

الفجر الذي طالما انتظره لن يجيء، فبحث عن

تعويض ذلك في نفسه فوجد أنه لا يملك القوة التي

يواجه بها مصاعب الحياة إلا بعضَ موهبةٍ (الشعر)

وبعض عواطفٍ ذابلة (الحب)، وبعض غرائز إنسانية

طبيعية (الرغبة الجنسية)، ومع ذلك فإن النتيجة

كانت:

. أصبحتُ رجلاً بلا عواطف

. أصبحت رجلاً بلا فكر

. أصبحتُ رجلاً بلا شعر

. النتيجة: أنا رجل بلا وجود.

بدأ الشاعر يتخلى شيئاً فشيئاً عن كينونته ووجوده

بعد إدراكه أن النهوض مستحيل وأنه "آيل لا محالة

إلى ظلام أبدي ينوب عن ظلمة ليله"⁽⁴⁰⁾ وسواد

مستقبله وعدمية ماضيه المتحجر، فعلى الرغم من

سعيه إلى استنهاض ما أمكن من بعض أشلائه لكن

جسمه النحيل لم يسعفه ولم يعد يقو على السعي

والمقاومة ولم يعد يصلح للحب، بل هو الذي

تجاوزته الصحة، وتجاوزته الحياة فتنازل عن كل ما

كان بارعاً فيه، وتخلّى عن مبادئه وأفكاره عن نظريته

إلى الوجود، بل إنه تخلّى عن الشعر الذي سكن

تفاصيله جوارحه.

السبب: التعب ← النتيجة: الجفوة والتباعد

ثم تتواصل المعاناة والأمل الزائف في المقطع الثالث

حين يقول:

(3)

"وعَلَّلتُ نفسي بما لا يجيء..

وقلت لقلبي الحزين: انتظر

وطال انتظاري على الشرفات

فأيقنْتُ أن لن يطل القمرُ

ترجَلْتُ عن صهوة الحلم،

سَلَّمْتُ بالمستحيل

وجَهَزْتُ راحتي للسفر

وسافرت في الوهم خلف السراب

إلى حيث لن يستجيب القدرُ

أنا الولدُ المرء، قلبي جليدٌ

وذاكرتي قطعة من حجر"⁽⁴¹⁾

غاب في هذا المقطع الفعل الكلامي "تعبْتُ"، وحلَّ

محله اليأس والزيف والتظاهر، وتلك مرحلة لاحقة

للتعب النفسي والجسدي الذي استفحل في

المقطعين السابقين، ولكن السواد مازال يَلْف المكان والعدمية تلف الزمان مع أن الشاعر حاول التظاهر بتلمس خيطٍ واهٍ لبادرة حياةٍ زائفةٍ، تجلّت له في:

. الأمل المزيف في غدٍ مشرقٍ لن يجيء.

. السرور والبهجة لقلبٍ مثخنٍ بالجراح.

ولكنّ خيبة الأمل كان وقعها منتظرا لأن مقدماتها

. الحجة 1: يقيّن بأن الظلام لفّ المكان، واليقين

محله القلب، ويصدّقه العقل. عكس الإدراك

يصدقه العقل، وقد لا يصدّقه القلب.

. الحجة 2: استسلام للحزن والفناء والاستعداد

للرحيل.

. الحجة 3: تحجر إحساس الشاعر وموت قلبه

فأصبح فارغا لا حياة فيه.

أيقن الشاعر بأن الأمل في النهوض من الأشلاء فيما

بقي من أشعة وامضة تشع من الماضي على المستقبل

ضربٌ من المستحيل وعبثا يحاول زرع أمل في أرض

قاحلة لا تصلح للزراعة، فلا المستقبل مشرق، ولا

الماضي به شعاع نور يمكن أن يمدّ أشعته في عتمة

الحاضر والمستقبل، فأمسى الشاعر وحيدا محاطا

بالسراب والظلمة من كل جانب، وهو شاخص

وواجه الملامح لا يلوي على شيء، فتبدلت عنده

الأحاسيس وتداخلت العواطف والاتجاهات والأزمنة،

فكانت النتيجة المحتممة هي الضياع في اللا شيء، وفي

اللا مكان واللازمان، وتجمد كل شيء واستسلم

للرحلة الأبدية التي تتساوى فيها الموجودات كلها.

السبب: الأمل الزائف — النتيجة: الضياع.

تؤسس الحجج في المقطع الثالث لحجة أقوى تقوم

عليها النتيجة النهائية، حيث خلصنا عند تتبع مراتب

الحجاج فيه إلى:

. الحجة 1: الظلام لفّ المكان تتحول إلى حجة 1.

. الحجة 2: استسلام للحزن تتحول إلى حجة 2.

. الحجة 3: التحجر وفراغ القلب تتحول إلى حجة 3.

الحجة 1+ الحجة 2+ الحجة 3 = النتيجة الضياع.

ينتهي الشاعر في المقطع الأخير إلى النتيجة الحتمية

المنتظرة، هي الموت والفناء حيث يقول:

(4)

"تعبتُ من الشعر في زمن الخبز

علّقت اسمي..

على رأس قائمة الانتظار

وانتظرت الذي لا يجيء

وقفت طويلا

بكل محطات حافلة أو قطار

تراكم فوق غبار السنين

وحطّ الذباب على شفّي

وصار دمي مثل ملح البحار

تعبتُ من الفجر،

يا أيها الليل إني تعبت..

وادرّكت أن لن يجيء النهار"⁽⁴²⁾

استأنس الشاعر في لحظة غفلة بالأمل الزائف في

المقطع الشعري الثالث، ولكنه سرعان ما عاد إلى

وعيه الشعري التشاؤمي، بل زاد استغراقه فيه

وسلّم نفسه للظلامية والعدمية في انتظار المحتوم،

ولسان حاله يقول:

. كنت أحبّ الشعر.. تعبتُ من الشعر في زمن

اللاشعر

. كان لي اسما... علّقتُ اسمي وصرتُ جثةً بلا اسم.

. انتظرت الأمل فجاء الفناء.

. تحوّلتُ إلى جسدٍ أجوفٍ.

انتظار الموت أقسى من الموت نفسه، حالة عاشها

الشاعر مالك بوديبة وهو يسترجع في مخيلته جنازته،

فأعلن فكاكه من الشعر الذي كان يمدّه بالقوة

الاجتماعية والشهرة والأصدقاء، والجوائز المالية التي

بدأ يشمّ رائحتها "حصل على أول جائزة شعرية سنة

1993"⁽⁴³⁾، وأصبح في زمن الجوع والفقر؛ فأى شعر

الكبرى وفق ترتيب حجاجي موجه توجيهها واعيا من الشاعر وهو ما يمكن أن نطلق عليه السلم الحجاجي:
3.3. السلم الحجاجي في القصيدة:

السلم الحجاجي "هو علاقة ترابطية في الحجج"⁽⁴⁷⁾، يستوفي شرطين أساسيين هما:

أ. كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.

ب. كل قول كان في السلم دليلا على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى عليه"⁽⁴⁸⁾، وفق التمثيل الآتي:

المقطع الأول:

- ن1: أدركت أن لن يجيء الصباح الأزيمة ←
ح5: تعبت من الحلم
ح4: تعبت من الوطن
ح3: تعبت من الزمن
ح2: تعبت من الشعر والأغنيات
ح1: تعبت من العمر

نلاحظ أن الحجة الأدنى أقل من التي تليها قوة وصولا إلى الحجة الخامسة التي يمكنها أن تتضمن الحجج التي قبلها، وتسلم الأمر إلى نتيجة حتمية خلاصتها الأزيمة، وهي نتيجة1، التي تتحول في الإطار الكلي للنص إلى الحجة 1.

المقطع الثاني:

- ن2: طلقت أخيلتي الشاحبة الجفاء ←
ح5: تعبت من لغتي الكاذبة
ح4: تعبت من نفسي
ح3: تعبت من الحب والعاشقات
ح2: تعبت من الركض خلف امرأة هاربة
ح1: تعبت من الركض خلف السراب

يمكن لكل حجة أعلى في هذه الحجج أن تلغي التي قبلها لسانيا دون أن تلغيها دلاليا، حيث تتضمن

يقال في قرية فقيرة كادحة في جبال القل⁽⁴⁴⁾، والناس تعتقد أن الثقافة تأتي بعد توفير حاجيات الحياة، وهم لا يعلمون أن الشعر أساس الحياة، ولكن زمن الخبز ظهر على زمن الشعر.

. توقفت الحركة.....سقط الشعر

. سقط الشعر...زال اسم الشاعر.

. زال الاسم صار جسدا أجوفا

النتيجة 1: يا أيها الموت ما تنتظر؟ إني تعبت.

النتيجة 2: وأدركت أن لن يجيء النهار.

الشعر
الانتظار
تعبت من الوقوف
ملوحة دمي
الفجر

. النتيجة الحتمية للمقطع الرابع: أدركت أن لن

يجيء النهار. أو النهاية المؤجلة.

السبب: التعب ← النتيجة: الموت المؤجل ولكنه محتوم

تشكلت القصيدة من مجموع هذه المقاطع الشعرية مجتمعة، وإذا كنا قد وقفنا عند حجاجية مقاطعها منفصلة، فإن ذلك من باب معرفة الأجزاء المركبة للكل، والنص بذلك "فعل لغوي مركب"⁽⁴⁵⁾، وهو "سلسلة من الأفعال اللغوية المتعلقة بعضها ببعض على أساس بنية هرمية بحيث يمكن تعيين فعل لغوي أساسي للنص ككل"⁽⁴⁶⁾، وتكون هذه الأفعال منسجمة تحكمها قوانين معينة تسمح بالاستنتاج والانتقال الدلالي المبرر. ولذلك عندما نجتمع أجزاء هذا النص نجد أنه نص حجاجي يقوم على ترابطية حجاجية منسجمة، أساسها مجموعة من الأدلة والحجج التي أدت إلى نتائج فرعية في إطار مقطعي، ثم تحولت تلك النتائج الجزئية إلى حجج للنتيجة

دلالة الحجة الأدنى في التي تلها صعودا، ثم تتحول نتيجة المقطع الثاني إلى الحجة 2 في القصيدة.

المقطع الثالث:

ن: أتأ الولد المرّ، قلبي جليد وذاكرتي قطعة من حجر الضياع والتهيه
ح6: جهّزت راحلتي للسفر
ح5: سلّمتُ بالمستحيل
ح4: ترجّلت عن صهوة الحلم
ح3: أيقنتُ أن لن يطلّ القمر
ح2: قلت لقلبي انتظر
ح1: علّلت نفسي بما لا يجيء

أراد الشاعر في هذا المقطع تقديم تبريرات للآخر، سواء المستمع الحاضر أم المتلقي الافتراضي الذي سيقراً نصه أو يطّلع عليه وكل من يهّمه أمره حتى ينفي عن نفسه تهمة الانهزامية والاستسلام للمرض والفقر وجفوة الأهل والأقارب والأصدقاء أو للظروف الاجتماعية والثقافية والنفسية والسياسية، مع يقينه المسبق بأن الأمل زائف والحلم بالنجاة مستحيل التحقيق، وأنه تحضّر للسفر المحتوم، الذي سيزيل عنه كل هموم الحياة، وكانت النتيجة أن تحجرت عواطفه وأنه قد هبأ نفسه للتفكير في مرحلة العالم الآخر التي ينسى عندها الماضي أو الحياة ويستشرف لا إراديا مصيره في المجهول القادم.

قدّم الشاعر مبررات علّم منذ البداية أنها واهية ولكنه اعتبرها حجة له على الآخرين وأن ما يطلب من الحياة لا يعدو أن يكون مطامع زائفة، وبالتالي لا بد له من الاستعداد للانتقال إلى العالم الآخر، حيث تضمن هذا المقطع حوارا مضمرا أبرز فيه "قيمة التفاعل التي تعتبر أساسا حواريا وتتضمن

الفعل وردّ الفعل بين المستعملين... والقيمة التفاعلية تعني انصهار الجميع في تحقيق مرجعيات العلامات"⁽⁴⁹⁾ وهي مرجعية "استدلالية حجاجية"⁽⁵⁰⁾.

المقطع الرابع:

ن: أدركت أن لن يجيء الهلاك الموت المؤجل
ح8: تعبْتُ من الفجر
ح7: صار دمي مثل ملح البحار
ح6: حطّ الذباب على شفّتي
ح5: تراكم فوق تراب السنين
ح4: وقفت طويلا بكل محطات حافلة أو....
ح3: انتظرت الذي لا يجيء
ح2: علّقتُ اسمي على رأس قائمة الانتظار
ح1: تعبْتُ من الشعر

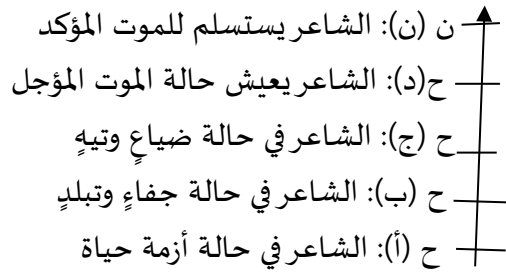
ازداد عدد الحجج في المقطع الأخير وانتهت إلى اليأس من الفجر الذي يكون رمزا للانفراج عادة، ولكنه إما فجرا زائفا في حالة الشاعر، أم أنه ملّ انتظاره حتى أصبح هذا الانتظار أشدّ عليه وأقسى من الموت، فكان تعبهُ مضاعفا؛ تعب المرض، وتعب انتظار الفرج، وتعبُ من فكرة الموت ذاتها، فصار للموت موتا ثانيا، وهي النتيجة النهائية التي خلص إليها الشاعر وأدركها ووعاها بعقله وصدّقها قلبه واستسلم لها جسده وأكدتها مفارقة أحبابه فتوقفت الحركات وعمّ السكون، وحام الموت حول جسده النحيل وأنه في حالة ترقب ووجوم، حينها تحولت الحياة إلى ظلمة بلا صباح، وليل بلا فجر، واسودّ فيها كل شيء كان جميلا.

بعد تقديم الاستدلالات الحجاجية وفق التقسيم المقطعي للقصيدة، سنضع سلمها الحجاجي باعتبارها نصا واحدا يخلص إلى نتيجة واحدة،

فتتحول نتائج المقاطع الأربعة إلى حجج في مستوى ثانٍ في البناء الكلي وتنتهي لنتيجة واحدة كالآتي:

- ن 1 تتحول إلى ح (أ)
- ن 2 تتحول إلى ح (ب)
- ن 3 تتحول إلى ح (ج)
- ن 4 تتحول إلى ح (د)
- ن (ن) هي نتيجة النتائج (النتيجة النهائية)

وبذلك يكون السلم الحجاجي الختامي كما يأتي:



النتيجة الختامية:

القصيدة = مقاطع من قصيد التعب = الموت.

تساوى الشعر مع الموت عند مالك بوديبة وصارت القصيدة لونا من ألوانه الحالكة، أو هي من أكثر مراحلها تقدما وظلامية.

4. الاستعارة الحجاجية:

الاستعارة عنصر لغوي مفصلي في خطاباتها "وحضورها دائم ومتميز في حواراتنا اليومية وخطاباتها الأدبية"⁽⁵¹⁾ والبلاغة والشعرية على وجه الخصوص، ومادام أنها "تدخل ضمن الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم بقصد توجيه خطابه، وبقصد تحقيق أهدافه الحجاجية، والاستعارة الحجاجية النوع الأكثر انتشارا لارتباطها بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التخاطبية والتواصلية"⁽⁵²⁾، ولذلك فقد ميز أبو بكر العزاوي في الخطابات الحجاجية بين نوعين من الاستعارات؛ استعارات حجاجية واستعارات غير حجاجية⁽⁵³⁾، أما الغير حجاجية فلا تعنينا في هذا المقام لأنها لعب لغوي

مقصود لذاته لا تستهدف أي تواصل أو تأثير ولكنها تبرز قدرة المتكلم اللغوية وأما الاستعارة الحجاجية فهي التي تستهدف المتلقي، فيوظفها المرسل لإقناع المستمع بوجهات نظره، ولذلك "فالقول الاستعاري يتمتع بقوة حجاجية عالية إذا ما قورن بالأقوال العادية"⁽⁵⁴⁾، وإذا بحثنا عن آثار ذلك في قصيدة مالك بوديبة يمكننا الاستنتاج أنه نص تغلب عليه الاستعارة الحجاجية لاسيما أن الشاعر في موقف تبرير نظريته التشاؤمية للحياة، ومن تلك الاستعارات نجد مثلا أن المقطع الأول كله تقريبا استعارات، والأمر ينطبق على كل المقاطع في القصيدة:

- تعبت من العمر يمضي بطيئاً
- على وترٍ مثقلٍ بالجراح
- تعبت من الشعر والأغنيات،
- ومن قمرٍ مزقته الرياح
- تعبت من الزمن المشمّر،
- ومن وطنٍ سكنته الجراح
- تعبت من الحلم،
- يا أيها القلب إني تعبت
- وأدركت أن لن يجيء الصباح

لا يخلو سطر من هذه الأسطر الشعرية من استعارة حجاجية تستهدف إقناعنا بتعب الشاعر، كما أنها تبتعد عن اللعب اللغوي وتعبّر عن حال الشاعر التي وصل إليها ولكن الآخر أنكرها عليه، فقدّم هذه الحجج الاستعارية حتى يبلغ هدفه من المتلقي فيرضى بمآله ويقنع بأن ما سينتهي إليه محتم، وبالتالي فهو لا يريد استعطاف الآخر بقدر ما يريد إقناعه. فقلوه: "تعبت من العمر يمضي بطيئاً"، فهي استعارة مكنية في شكلها البلاغي البسيط، ثم تتدرج هذه الصورة التخيلية حتى نصل إلى أن الشاعر أراد محاجة المتلقي الذي قد ينكر عليه استسلامه في الواقع، فأراد أن يقول له

المفاصل التي تربط أعضاء الجسم الواحد، ويمكن اعتبار التكرار إحدى هذه المفاصل لأنه جمع بين هذه المقاطع وبين تلك الأعضاء، حيث وجدنا أن الشاعر يستخدم التكرار لتسليم المقطع الأول للمقطع الذي يليه، فجعل ذلك منها قصيدة واحدة أو جسماً واحداً في ظاهره مقطّع ومنفصل وفي باطنه متلاحم ومنسجم ومترابط، وهذا ما أطلق عليه رولان بارث (Roland Barthes) النص المهشم⁽⁵⁵⁾ *texte braisé*. Le

1.5. تكرار الرابط الحجاجي "الواو":

الروابط الحجاجية هي "المؤشر الأساسي والبارز، وهي الدليل القاطع على أن الحجاج مؤثر له في بنية اللغة"⁽⁵⁶⁾، فمنها ما يقدم الحجج ومنها ما يلخص النتائج، والواو من أهم الروابط التي تقدم الحجج مرتبة، سواء بأسلوب التراتبية أم بأسلوب التنازل والتوالد، أي أنها تجمع الحجج لتسلم الدلالة إلى نتيجة حتمية، أم تكون أداة توالد الحجج بعضها من بعض، وقد وظفها الشاعر توظيفاً حجاجياً قوياً، حيث تكررت 20 مرة في قصيدته، ومن ذلك في المقطع الثالث:

"وعلّلت نفسي بما لا يجيء.."

وقلت لقلبي الحزين: انتظر

وطال انتظاري على الشرفات

فأيقنتُ أن لن يطل القمر"⁽⁵⁷⁾

مثل الرابط الحجاجي "الواو" في هذا المثال أداة ترتيب حجاجية أو هي أداة تفرغ لتسلم الدلالة النهائية للمقطع دون عناء، فتجعل المتلقي بعد كل هذه الأدلة لا يمكن أن يكون إلا كما انتهى إليه الشاعر، فبعد التعليل والمكابرة وتوطين النفس على الانتظار، ولكن انتظاره طال، وهو يعرف ذلك، أي أنه لم يتفاجأ من ذلك، وهو ما جعله يتيقن بأن

مفسراً: جسدي لم يعد يحتمل، ونفسي محطمة وقد هدّني والمرض، وفارقني الأصحاب، والفقر والبطالة ينهشون عظمي، واليتم جعلني وحيداً، والتميش صار سرّ حياتي الفارغة ولا شيء يدعوني للتمسك بها، ومصيري في النهاية هو الموت المؤكد، فلماذا أتمسك بهذه الحياة؟ وعندما أنكر قدره وحياته استبطأ الموت لأنها تكرار للمعاناة واليأس لجسم لم يعد قادراً على الاحتمال، وهذا يمثل حجة بلاغية قوية لخدمة دلالة القصيدة المرتبطة بمأساة الشاعر النفسية والجسدية،

والأمر نفسه في قوله: "تعبتُ من الشعر والأغنيات". فهي استعارة حجاجية قوية جداً تعبر عن التعب النفسي والوهن الجسدي الذي بلغه الشاعر؛ فتحول الشعر إلى مأساة أخرى فانتقلت دلالاته الرمزية من دلالات الحياة إلى دلالات الموت، وصار الشعر هو الموت نفسه، بل موت مضاعف يمارس عليه ضغطاً عاطفياً قوياً لا يقوى جسمه على تحمّله، ولأن الشعر نبوءة والشاعر نبيّ الشعر يأتيه الوحي الشعري فيثقل عليه ويرهقه، فما بالك إذا كان الجسد أصلاً منهكاً ومرهقاً، فإن الإلهام الشعري سيتحول هنا إلى مأساة وموت آخر ذاق الشاعر ألوانه كلما عاش اللحظة الشعرية، فأصبح الشعر مرهقاً كما أرهقته الحياة. وفي ذلك قوة حجاجية عبّرت عن وعي الشاعر وقدرته على إقناعنا بوجهة نظره الشعرية، والأمر نفسه في الاستعارات الأخرى الكثيرة الواردة في القصيدة ولا يتسع المقام لشرحها كلها، ولذلك فإن هذا النص الشعري هو نص استعاري، جعل منها وسيلة حجاجية عبّرت عن قوة استدلالية مكّنت الشاعر من إقناع المتلقي.

5. حجاجية التكرار:

جعل الشاعر قصيدته في أربعة مقاطع، يمكن اعتبارها أربع حلقات بينها روابط مضمرة تشبه

دمه بسبب ذلك إلى ملح أجاج لا حياة فيه، وذلك جعل الشاعر يدرك بعقله أن النهاية محتومة وأن الفرج بعيد وأن انبلاج الليل مستحيل.

2.5. تكرار الكلمة:

كرّر الشاعر كلمة "تعبت" في قصيدته 11 عشرة مرة، منها 5 مرات في المقطع الأول حين جعلها كلمة الاستهلال والختام في الوقت نفسه، ويمكن اعتبارها جملة فعلية تتكون من فعل لازم وضمير متصل تقديره "أنا"، في مثل قوله:

"تعبت من العمر يمضي بطيئاً

على وترٍ مثقلٍ بالجراح

تعبت من الشعر والأغنيات،

ومن قمرٍ مزّقته الرياح

تعبت من الزمن المشمّر،

ومن وطنٍ سكنته الجراح

تعبت من الحلم،

يا أيها القلب إني تعبت

وأدركت أن لن يجيء الصباح." (60)

كرر الشاعر كلمة "تعبت" 5 مرات في هذا المقطع، وحذفها اختياريًا في موضعين، في أصل الجملتين: وتعبت من قمرٍ...، وتعبت من وطنٍ...، فمارست ضغطاً أسلوبياً عالياً على المتلقي وجعلته يبحث عن تفاصيل هذا التعب وأسبابه ونتائجه وآثاره ليقنع بأن ما أصاب الشاعر لم يترك فيه جزءاً صالحاً جسدياً وروحياً بل جعله جثة مثخنة بالجراح، وبالتالي على المتلقي تقبّل ما نتج عن هذا التعب من نكران الشاعر لذاته وللمجتمع، فحياته كلها مأساة من بدايتها إلى نهايتها.

والأمر نفسه مثلاً عندما كرر دلالة كلمة "شعر" حيث تدرج في نكرانه، فذكره في البداية بلفظه "الشعر" ثم ذكره بـ "لغتي الكاذبة" وانتهى بـ "أخيلتي الشاحبة"، فكلما اقترب الشاعر من الموت

الظلام لن ينبلج، ثم يضمّر "الواو" بعد ذلك لأنها أصبحت بدون معنى حين أردف:

"ترجلت عن صهوة الحلم

سلّمت بالمستحيل

وجهزت راحلتي للسفر

وسافرت في الوهم خلف السراب

إلى حيث لن يستجيب القدر

أنا الولد المرّ، قلبي جليد

وذاكرتي قطعة من حجر" (58)

أصل الجملة في هذا التركيب؛ وترجلت، وسلّمت، ثم تظهر في التركيب الموالي: وسافرت، وهي دلالة على أن الرابط الحجاجي "الواو" يظهر ويختفي بحسب رغبة الشاعر وحالته فإذا تحدث عن نفسه أضمرها وأما إذا أراد التبرير للآخر ذكرها.

وأما عن استعمالها بدلالة تناسلية فما نجده في المقطع الرابع حين قال:

"...وانتظرتُ الذي لا يجي

وقفت طويلاً

بكل محطات حافلة أو قطار

تراكم فوق غبار السنين

وحطّ الذباب على شفّتي

وصار دمي مثل ملح البحار....

وأدركتُ أن لن يجي النهار" (59)

وانتظرتُ، ووقفتُ، وتراكم، وحطّ، وصار، وأدركتُ، فلو تتبعنا دلالات هذه الأفعال فإننا سنجد تناسلاً يؤدي الأول للثاني، أو الأول مقدمة للذي يليه للذي يليه كما يلي:

انتظرتُ ← وقفتُ ← تراكم
حطّ

← صار ← أدركتُ.

يأتي الوقوف بعد الانتظار الطويل فينتج عنه تراكم الغبار الذي يجلب الذباب فيحطّ على رأسه فيتحوّل

الأوان لمفارقتها ولا داعي لمقاومة الموت مادام أنه النهاية المحتومة.

خاتمة؛

قدم مالك بوديبة في قصيدته "مقاطع من قصيد التعب" خطابا حجاجيا مؤسسا ينبني على أدلة متناصلة جعلت قصيدته جسدا واحدا يتكون من أربعة أجزاء، لكل جزء منها شكايه وعلة وأتعبه، فمثلت جسد قصيدة شعرية بديعة شكلت معادلا موضوعيا لجسمه النحيل، فكان كل مفصل من مفاصلها مفصل من مفاصله حتى أنها انتهت كما ينتهي الإنسان إلى الفناء والزوال والموت لما لم تجد الرعاية من المجتمع، وهي في ذلك تشبهه عندما أهمله المجتمع وقست عليه الظروف، وهمشته الحياة وعزله المرض، وخانه أصدقاؤه، وسار إلى نهايته المحتومة مدركا عواقبها المأساوية.

تعدّ قصيدة مالك بوديبة قصيدة استعارية حجاجية ذات مستوى عالٍ، إذ أنه لا يخلو منها مقطع دون أن تكون صورته الاستعارية عاملا مبررا للنتيجة الحتمية المتوقعة.

لعب التكرار بأنواعه المختلفة دورا حجاجيا في تأكيد وجهة نظر الشاعر اتجاه أوضاعه المتأزمة التي جعلت الآخر يشك في بعضها أحيانا، فعمل أسلوب التكرار على دحض كل تلك المزاعم من أجل تثبيت وجهة نظر الشاعر.

الإحالات والهوامش؛

- 1- الجوهري (ت393هـ)، (1990)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تج: أحمد عبد الغفور العطار، مادة (حجج)، ج1، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، لبنان، ص 304.

واقتنع به كلما ابتعد عنه الشعر وأدرك أنه لا يغني عنه شيئا أمام الموت بل يصبح غموضا ووشوشات في الخيال لا يتبين ملامحها.

3.5. تكرار الأسلوب النداء:

من أكثر الأساليب حجاجية، وشكلت أسلوبا ضاغطا في القصيدة وجدنا أسلوب النداء الآتي: يا أيها القلب، إني تعبت. المقطع الأول. فيا أيها القلب، إني تعبت. المقطع الثاني يا أيها الليل إني تعبت. المقطع الرابع

وهو أسلوب جمع شتات النص الشعري وجعل مقاطعه نصا واحدا منسجما، حيث تحوّل قلبه إلى ليل حالك ثم إلى قصيدة شعرية تشاؤمية ربط أجزاءها بأسلوب النداء للقريب والبعيد معا، حيث وظّف فيها النداء المضاعف باستعمال "يا" و "أيها" ليجمع من خلالها كل الدلالات السلبية للنداء والمنادى هو القلب أو الليل أو القصيد، والطلب المقصود من النداء هو أمرٌ محذوف تقديره "توقف عن النبض"، ونتيجة هذا الطلب في صيغة أمر دل عليها العامل الحجاجي "إني تعبت"، فالقلب ملكٌ خاص ولكن لا يتحكم في نبضه، لذلك جعله عاقلا وناداه باستخدام الأداة "يا"، ولكن قلبه لم يستجب فاستخدم أداة أخرى هي "أيها" للتنبيه إلى عدم الاستجابة وأمره بضرورة التوقف عن النبض، ومع ذلك فهو لم يستجب لذلك فأصبح بعيدا عنه مثل كل من حوله يأمرهم فلا يستجيبون، فتساوى عنده القلب والليل والجسم والروح والأصحاب والأهل والمجتمع والشعر والوجود والموت والحياة، واتفقوا جميعا على خذلانه، فبجّ صوته واستسلم للخلاص المحتوم باستخدام عامل التأكيد العقلي "إني"، ونسبها إلى نفسه وبأن روحه التي يملكها بين جوانحه لم يعد يقوى على حملها وحمل همومها وقد أن

- 22- عبد المالك بوديبة، (2009)، ما الذي تستطيع الفراشة؟ منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، ص170.
- 23- شغلت دلالة المصدر الميمي بال علماء اللغة العرب قديما وحديثا، فهناك من وجد اختلافا بينها وبين المصدر العادي وهناك من لم يرد ذلك، واختلف الأمر بين اللغويين والفقهاء، للاستزادة حول دلالاته، ينظر: عبد الله حسن الذنبيات، المصدر الميمي في القرآن الكريم دراسة صرفية دلالية، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة ماجستير(مخطوط)، إشراف: محمد أمين الروابدة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2009، ص53 وما بعدها.
- 24- فاضل صالح السامرائي، (2007)، معاني الأبنية في العربية، دار عمار، ط2، عمان، الأردن، ص31.
- 25- الرماني (ت749هـ)، (2005)، معاني الحروف، تح: عرفان حسونة الدمشقي، المكتبة العصرية، ط1، صيدا، بيروت، لبنان، ص233.
- 26- المرادي(ت749هـ)، (1992)، الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ص311.
- 27- ابن منظور(ت711هـ)، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، مادة (قص)، ج41، ص3643.
- 28- المرجع نفسه، ص3643.
- 29- المرجع نفسه، ص3643.
- 30- محمد كعوان، سيميائية الموت في الشعر الجزائري المعاصر ما الذي تستطيع الفراشة لمالك بوديبة أنموذجا، ص99.
- 31- المرجع نفسه، ص89.
- 32- أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، ص41.
- 33- المرجع نفسه، ص43.
- 34- المرجع نفسه، ص43.
- 35- محمد كعوان، سيميائية الموت في الشعر الجزائري المعاصر ما الذي تستطيع الفراشة لمالك بوديبة أنموذجا، ص98.
- 2- ابن منظور(ت711هـ)، (د.ت)، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مادة (حجج)، مج2، ج10، دار المعارف، القاهرة، ص778.
- 3- المرجع نفسه، ص779.
- 4- جاك موشر وأن ريبول، (2010)، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف: عزالدين المجذوب، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، ط2، تونس، ص93.
- 5- المرجع نفسه، ص93.
- 6- أبو بكر العزاوي، (2006)، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، ص16.
- 7- المرجع نفسه، ص16.
- 8- المرجع نفسه، ص16، 17.
- 9- أبو بكر العزاوي، (2010)، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، بيروت، لبنان، ص34.
- 10- المرجع نفسه، ص34.
- 11- المرجع نفسه، ص105.
- 12- ينظر: محمد الولي، مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، مج40، ع2، 2011، ص18.
- 13- أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، ص37.
- 14- المرجع نفسه، ص106.
- 15- المرجع نفسه، ص37.
- 16- ينظر: محمد كعوان، سيميائية الموت في الشعر الجزائري المعاصر ما الذي تستطيع الفراشة لمالك بوديبة أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، ع40، جامعة منتوري، قسنطينة، ديسمبر 2013، ص104.
- 17- المرجع نفسه، ص104.
- 18- نقلا عن جريدة النصر، عدد: 14233 يوم: 2012/11/16، ينظر: محمد كعوان، المرجع نفسه ص104.
- 19- شعيب حليفي، (2005)، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، ص11.
- 20- المرجع نفسه، ص11.
- 21- أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، ص39.

- 36- عبد المالك بوديبة، ما الذي تستطيع الفراشة؟، ص170.
- 37- أبو بكر العزاوي، (2006)، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، ص43.
- 38- في رسالة تأبينية ينعيه فيها مالك بوديبة المرحوم الطاهر وطار، ومما جاء فيها: وفي تلك السنوات التي كنت فيها تائها بلا وظيفة ولا مال ولا أصدقاء، زار عمي الطاهر مدينة سكيكدة من أجل تنصيب فرع الجاحظية هناك، وكان هو من نصّبي بنفسه أمينا للمال تعبيرا على ثقته بي....، ينظر: اسماعيل سعدي، وفاة الشاعر مالك بوديبة، موقع مرسى الباحثين العرب، يوم: 2012/04/03. <https://al-marsa.ahlamontada.net/t7464-topic#33048>
- 39- عبد المالك بوديبة، ما الذي تستطيع الفراشة؟، ص170، ص171.
- 40- محمد كعوان، سيميائية الموت في الشعر الجزائري المعاصر ما الذي تستطيع الفراشة لمالك بوديبة أنموذجا، ص98.
- 41- عبد المالك بوديبة، ما الذي تستطيع الفراشة؟، ص171.
- 42- المصدر نفسه، ص172.
- 43- ينظر: اسماعيل سعدي، وفاة الشاعر مالك بوديبة، موقع مرسى الباحثين العرب، يوم: 2012/04/03. <https://al-marsa.ahlamontada.net/t7464-topic#33048>
- 44- المرجع نفسه، الموقع نفسه.
- 45- بسملة بلحاج وآخرون، (2008)، مقالات في تحليل الخطاب، تقديم: حمادي صمود، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس، ص62.
- 46- المرجع نفسه، ص62.
- 47- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص20.
- 48- طه عبد الرحمن، (1998)، للسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ص277.
- 49- محمد نظيف، (2010)، الحوار وخصائص التفاعل التواصل، دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ص39.
- 50- المرجع نفسه، ص39.
- 51- أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، ص47.
- 52- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص108.
- 53- للاستزادة حول تقسيم الاستعارة إلى حجاجية وغير حجاجية ينظر: أبو بكر العزاوي، المرجع نفسه، ص108 وما بعدها.
- 54- أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، ص47، ص48.
- 55- ينظر: Rolland Barthes, S/Z, Du Seuil, paris, 1970, p222
- 56- أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص55.
- 57- عبد المالك بوديبة، ما الذي تستطيع الفراشة؟ ص171.
- 58- المصدر نفسه، ص نفسها.
- 59- المصدر نفسه، ص نفسها.
- 60- عبد المالك بوديبة، ما الذي تستطيع الفراشة؟، ص170.
- قائمة المصادر والمراجع:**
- إسماعيل بن حماد الجوهري (ت393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، (1990)، تح: أحمد عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، لبنان.
 - اسماعيل سعدي، وفاة الشاعر مالك بوديبة، موقع مرسى الباحثين العرب، يوم: 2012/04/03. <https://al-marsa.ahlamontada.net/t7464-topic#33048>
 - بسملة بلحاج وآخرون، مقالات في تحليل الخطاب، (2008)، تقديم: حمادي صمود، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس،
 - أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، (2006)، العمدة في الطبع، ط1، الدار البيضاء، المغرب.
 - أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، (2010)، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، بيروت، لبنان.
 - جاك موشلر وأن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، (2010)، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف: عزالدين المجذوب، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، ط2، تونس.

- أبو الحسن الرماني (ت384هـ)، معاني الحروف، تح: عرفان حسونة الدمشقي، المكتبة العصرية، ط1، صيدا، بيروت، لبنان.
- جمال الدين بن منظور(ت711هـ)، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة.
- شعيب حليفي، (2005)، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، المغرب.
- طه عبد الرحمن، (1998)، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان.
- عبد الله حسن الذنبيات، المصدر الميبي في القرآن الكريم دراسة صرفية دلالية، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة ماجستير(مخطوط)، إشراف: محمد أمين الروابدة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2009.
- عبد الله بن علي المرادي(ت749هـ)، (1992)، الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دارالكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان.
- فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية، دار عمار، ط2، عمان، الأردن.
- عبد المالك بوديبة، (2009)، ما الذي تستطيع الفراشة؟ منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر.
- محمد كعوان، سيميائية الموت في الشعر الجزائري المعاصر ما الذي تستطيع الفراشة لمالك بوديبة أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، ع40، جامعة منتوري، قسنطينة، ديسمبر 2013.
- محمد نظيف، (2010)، الحوار وخصائص التفاعل التواصل، دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.
- محمد الولي، مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان، مجلة عالم الفكر، (الكويت /المجلس الوطني للثقافة والفنون)، مج40، ع2، 2011.
- Rolland Barthes ; (1970) ; S/Z ; Du seuil