

## تحليل الخطاب الشعري من خلال استثمار الاجراءات الأسلوبية

- معلقة زهير بن أبي سلمى نموذجاً -<sup>1</sup>

### مدخل

شاعرنا زهير ابن أبي سلمى واسم أبي سلمى ربيعة بن رباح المزني<sup>2</sup> هو من عائلية ووسط شعري معروف ولم يسقطه أي من شراح المعلقات أو مؤرخي الأدب من شعراء المعلقات كما فعل بعضهم مع عبيد بن الأبرص والأعشى وهو في قصيدته هذه التي تعتبر عصارة حكمته حيث يمدح الحارث بن عوف وهرم بن سنان المريين<sup>3</sup> ويذكر سعيهما بالصلح بين عبس وذبيان وتحملهما مسؤولية الصلح وإيقاف الحرب وكيف أصبحت القصيدة مجموعة من الحكم والأمثال سارت بها الركبان والسنون كل هذه المدة ولكن قبل بداية التحليل لا بد من عجلة أن نسرد قصة القصيدة الأصلية والجو الذي ولدت في أحضانه والسياق الذي قيلت فيه حتى يتسنى لنا فهمها على أحسن وجه.

### تقول القصة:

"كان ورد بن حابس العبسي قتل هرم بن ضمضم المري في حرب عبس وذبيان قبل الصلح وهي حرب داحس ثم اصطليح الناس ولم يدخل حصين بن ضمضم أخو هرم ابن ضمضم في الصلح وحلف لا يغسل رأسه حتى

---

<sup>1</sup> - د محمد الأمين الشيخ أحمد، أستاذ الأدب والنقد، كلية اللغة العربية والعلوم الاجتماعية، جامعة القصيم - المملكة العربية السعودية.

<sup>2</sup> - شرح المعلقات للأعلام الشنتمري ص 120

<sup>3</sup> - نفسه

يقتل ورد بن حابس أو رجلا من بني عبس ثم من بني غالب ولم يطلع على نيته أحداً، وقد حمل الحمالة الحارث بن عوف بن أبي حارثة، وهرم بن سنان بن أبي حارثة، -أي تحملوا المسؤولية كاملة بتبعاتها- فأقبل رجل من بني عبس ثم من بني غالب حتى نزل بحصين بن ضمضم فقال من أنت أيها الرجل؟ قال عبسي، فقال من أي عبس فلم يزل ينتسب حتى انتسب إلى غالب فقتله حصين فبلغ ذلك الحارث بن عوف وهرم بن سنان فاشتد عليهما وبلغ بني عبس فركبوا نحو الحارث فلما بلغ الحارث ركوب بني عبس وما قد اشتد بينهم من قتل صاحبهم و- إنما أرادت بنو عبس أن يقتلوا الحارث - بعث إليهم بمائة من الإبل معها ابنه وقال للرسول قل لهم آللبن أحب إليكم أم أنفسكم فأقبل الرسول حتى قال لهم ما قال، فقال لهم ربيع بن زياد إن أخاكم قد أرسل إليكم: الإبل أحب إليكم أم ابنه تقتلونه، فقالوا بل نأخذ الإبل ونصالح قومنا ويتم الصلح".<sup>1</sup>

كانت تلكم القصة الأصلية التي كتب زهير على اثرها المعلقة التالية:

أمن آل أوفى دمنة لم تكلم

بحومانة الدراج فالمستلم

ودار لها بالرقمتين كأنها

مراجع وشم في نواشر معصم

- قوله أمن أم أوفى يريد أمن منازل أم أوفى، أمن ديار أم أوفى دمنة، وهذا الاستفهام توجع منه ولم يكن جاهلا بها كما قال<sup>2</sup>:

أمئك برق أبيت الليل أرقبهُ

كأنه في عراض الشام مصباح

1- صفحة: 180 ج: 1 شرح المعلقات للأعلام الشنتمري النسخة الالكترونية 2009 "بتصرف"

2ص: 190 ج: 1. شرح المعلقات للأعلام الشنتمري

جعل الشاعر الدمنة بالحومانة لأنهم يفضلون النزول فيما غلظ من الأرض وصلب ليكونوا بمعزل من السيل وليمكنهم من حفر التُّوي وضرب أوتاد الخباء ونحو ذلك. وقوله: "ودار لها بالرقمتين" أراد ولها دار بالرقمتين. والرقمتان إحداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة وإنما صارت فيهما حيث انتجعت. وقوله: "بالرقمتين" أراد بينهما. والوشمُ نقشٌ بالإبرة يُحشى نؤورا حيث كان نساء الجاهلية يضعنه لغرض الزينة وما زال مستعملا في كثير من الأقطار العربية. والمعصم موضع السيّار من الذراع.

بها العينُ والآرامُ يمشينَ خلفاً  
وأطلاؤها ينهضنَ من كلّ مجثمٍ  
وقفتُ بها من بعد عشرينَ حِجَّةً  
فلأياً عرفتُ الدارَ بعد التَّوهمِ

العينُ جمعُ أعينَ وعيناءَ وهي بقرُ الوحش سميت بذلك لسعة أعينها.<sup>1</sup> والآرامُ الظباءُ الخالصةُ البياض. وقوله خلفاً: أي ذاهب منها قطيع خلف مكانه قطيع آخر. وقد أراد شاعرنا بهذا وصف ما حل بالدار من الوحشة والقفر والخلاء. وقوله: فلأياً عرفتُ الدارَ أراد به: عرفتُها بعد جهدٍ وبطءٍ، لما كان عهدي بها منذ عشرين سنة ومع تغييرها عما كنت أعرفها عليه، ويقال: ألأتُ عليه الحاجةُ إذا أبطأت. والحِجَّةُ السَّنةُ.

أثافي سُنْفاً في مَعْرَسِ مِرْجَلٍ  
ونؤياً كجِدْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَلَمَّ  
فلما عرفتُ الدَّارَ قُلْتُ لأَهْلِهَا  
ألا عَمَّ صَبَاحاً أيُّهَا الرِّبْعُ واسْلَمَ

---

1ع ي ن. لسان العرب

مازال شاعرنا يواصل العرف الرائع صورة تلو أخرى في كل مقطع تلو الآخر.

فنراه في هذا المشهد الذي يضعنا فيه، حيث يصور المَعْرَس وهو موضعُ نزول المسافرين في اللَّيْلِ فاستعاره هنا والنُّؤْي: حاجز يُرْفَعُ حولَ البَيْتِ من تُرابٍ لئلا يدخل البيت الماءُ ووجدُ الحَوْضِ: أصلُهُ؛ شَبَهَ ما داخلَ الحَاجِزِ بالحَوْضِ لاستِدَارَتِهِ وقوله: لم يتكَلَّمْ: يعني النُّؤْيَ قد ذهبَ أعلاه ولم يتثلَّم ما بقي منه. ونصبَ أثافي سَفْعًا بالتَّوَهُّمِ منا قال النابغة: <sup>1</sup>

وقوله: "ألا عم صباحاً" هي عادة عند الشعراء بمناجاة الديار وتحيتهم.  
كقول ابن الملوح: <sup>2</sup>

أمر على الديار ديار ليلي  
أقبل ذا الجدار وذا الجدارا  
وما حب الديار شغفن قلبي  
ولكن حب من سكن الديارا

وقوله: "واسلم" يدعو له بالسلامة من الخراب والتغير. والرَّبعُ: موضعُ الدارِ حيثُ آبوا في الربيع <sup>3</sup>.

تبصّرْ خليلي هل ترى من ظلعائنٍ  
تَحْمَلْنَ بالعلَياء من فوقِ جُرثمٍ  
علَوْنَ بأنماطٍ عتّاقٍ وكَلّةٍ  
ورادٍ حواشيها مشاكهةُ الدّم

قوله: "علون بأنماطٍ" أي وضعوا أنماطاً على المتاع، والكَلّةُ السُتْرُ: وقوله  
مشاكهة الدم

---

1 صفحة 190 شرح المعلقات للأعلام الشنتمري

2 صفحة 99 ديوان مجنون ليلى النسخة الرقمية

3 مادة ر ب ع لسان العرب النسخة الرقمية

يريد تشبيه لونها بلون الدم  
وفيهن ملهى للصديق ومنظر  
أنيق لعين الناظر المتوسم  
بكرن بكورا واستحرن بسحرة  
فهن لوادي الرس كاليد للقم

يريد أن يعبر عن مدى اللهو الذي كان يجده العاشق حيث عبر عنه  
بالصديق

وقوله: كاليد للقم هو تعبير في منتهى الطرافة حيث شبه عدم توهان  
النساء عن الوادي بعدم توهان اليد عن القم في الأكل، ومعنى استحرن  
خرجن في السحر، والرس: البئر ويقصد به موضع معروف في المملكة  
العربية السعودية حاليا.

جعلن القنان عن يمين وحزنه  
ومن بالقنان من محل ومحرّم  
ظهرن من السبان ثم جزعنه  
على كل قيني قشيب مفام

المعنى العام هو أن الظعن أي النساء المسافرات على الجمال -كما  
سبقت الإشارة- لما تحملن جعلن القنان وهو جبل لقبيلة بني أسد عن  
أيمانهن وما يضمه هذا الجبل من الأعداء والأصدقاء.

"ظهرن من السوبان" بمعنى خرجن من وادي اسمه السوبان وقوله  
:"قيني" نسبة إلى بلقين موضع في اليمن أشهر بصنع الرحال والقشيب:  
الجديد والمفام: الذي قد وسع وزيد فيه بنيقتان من جانيه ليتسع يقال:  
فيم دلوك أي زد فيها بنيقة ووسعها" <sup>1</sup>.

1- انظر شرح المعلقات للأعلام الشنتمري صفحة 130 و 131 النسخة الرقمية

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعَهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ  
نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحَطَّمْ  
فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامَهُ  
وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ

الفتات: ما تطاير من الشيء. والعهن: الصوف ومنه قوله تعالى (..كالعهن المنفوش.. الآية).<sup>1</sup> فشبه ما تفتت من العهن الذي علق من الهودج وزين به إذا نزل في منزل بحب الفناء وقوله: "لم يحطم" أراد توضيح الصورة حيث شبهه بالحب قبل طحنه لأنه يكون أحمر اللون قبل طحنه.

سَعَى سَاعِيَا غِيظَ بْنَ مَرَّةَ بَعْدَمَا  
تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالْدَّمِ  
فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ  
رَجَالُ بَنُوهُ مِنْ قَرِيْشٍ وَجُرْهُمُ

الساعيان الحارث بن عوف وهرم بن سنان - كما سبق وقدمنا - وقيل خارجة بن سنانوغيظ بن مرة حي من غطفان ثم من ذبيان. والمعنى في غاية الروعة حيث أشاد بسعي الرجل من أجل الصلح ودفع الديات بعد ما تبزل أي تقطع الرحم بي العشيرة بسفك الدماء وقوله: "فأقسمت بالبيت" يعني الكعبة كما هو واضح وجرحهم هي أمة كانت تلي شؤون البيت قبل قريش.

يَمِينًا لِنِعَمِ السَّيِّدَانِ وَجَدْتُمَا  
عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمٍ  
تَدَارَكْتُمَا عَبَسًا وَذَبِيانَ بَعْدَمَا  
تَفَانُوا وَدَفُّوا بَيْنَهُمْ عَطْرَ مَنْشِمٍ

---

1 - الآية 5 من سورة القارة

نلاحظ جمال الأسلوب الذي سوف نأتي على تبيينه بالتفصيل في قادم البحث -إن شاء الله- حيث يشيد بالدور النبيل الذي بذله الرجلان في الصلح مستخدما أدوات أسلوبية راقية حيث شبه تعاقب الأحوال والمشكلات التي حلها الرجلان بالسحيل وهو الحيط المفرد والمبرم وهو المفتول وفي الأسلوب إشارة إلى التنوع وقوله "عطر منشم" يقصد مثلاً عربياً أو أسطورة سائدة عندهم اخلفت الروايات في نصها إلا أنها ترمز دائماً للحرب والشر والخراب<sup>1</sup>، وصارت العرب تتشاءم من عطرها.

وَقَدْ قُلْتُمَا إِنَّ نُدْرِكَ السِّلْمِ وَاسِعًا  
بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْأَمْرِ نُسْلَمُ  
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ  
بَعْدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْتَمٍ

يواصل الشاعر مدحه في أساليب مختلفة حيث يأخذ بالرواية الافتراضية عن تفكير الرجلين وكيف يصور نبيلهما حتى في التفكير

عَظِيمِينَ فِي عَلِيَا مَعَرٍّ وَغَيْرَهَا  
وَمَنْ يَسْتَيْحُ كَنْزًا مِنَ الْمَجْدِ يَعْظُمُ

1- منشم زعموا أنها امرأة عطارة من خزاعة فتحالف قوم فأدخلوا أيديهم في عطرها على أن يقاتلوا حتى يموتوا؛ فضرَبَ زهير به المثل، أي صار هؤلاء في شدة الأمر بمنزلة أولئك. وقيل هي امرأة من خزاعة كانت تباع عطرًا فإذا حاربوا اشتروا منها كافورا لموتاهم فتشاءموا بها وكانت تسكن مكة. وزعم بعضهم أن منشم امرأة من بني غداة وهبيص صاحبة يسار الكواعب وكانت امرأة مولاة وكان يسار من أقبح الناس وكان النساء يضحككن من قبحه فضجكت به منشم يوماً فظن أنها خضعت له فقال لصاحبه له قد -والله- عشقتني امرأة مولاي والله لأزورنها الليلة فنهاء صاحبه عن ذلك فلم ينته =فمضى حتى دخل على امرأة مولاة فراودها عن نفسها فقالت له مكانك فإن للحرائر طيباً أشمك إياه فقال هاتيه فأنت بموسى فأشمته ثم أنحت على أنفه فاستوعبته قطعاً فخرج هارباً والدماء تسيل حتى أتى صاحبه فضرَبَ المثل في الشر بعطر منشم.

فَأَصْبَحَ يَجْرِي فِيهِمْ مِنْ تَلَادِهِمْ  
مَغَانِمُ شَتَّى مِنْ إِفَالِ الْمُزْنَمِ<sup>1</sup>

دائماً في إطار المدح حيث يصفهما بأنها من أشرف معد وغيرها وأنها لما فعلاه من سعي في السلم وسفك الدماء قد وقعا على كنز من المجد وحق لهما أن يعظما ويبجلا فهو يتخذ في أسلوبه المديحي الرائع مبررات جعلته يمتدح الرجلين.

تُعَقِّي الْكُلُومَ بِالْمُتَيْنِ فَأَصْبَحَتْ  
يُنَجِّمُهَا مِنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمٍ  
يُنَجِّمُهَا قَوْماً لِقَوْمٍ غَرَامَةً  
وَلَمْ يُهْرِيقُوا بَيْنَهُمْ مَلءَ مِحْجَمٍ

قوله: "تُعَقِّي الْكُلُومَ" إشارة إلى الديات بمئين الإبل ودورها في تضميد الجراحات وإطفاء النعرات والحميات ودوره وقوله: "ينجمها" أي أن يجعلانها نجوما مع إشارته أنهما لم يجزما حتى تلزهم الدية إنما تحملها تكهما ووقفا لما كان سيحدث من سفك للدماء وهو دور الكرماء والقادة المتطوعين

فَمَنْ مَبْلُغُ الْأَحْلَافِ عَنْ رِسَالَةٍ  
وَذُبْيَانِ هَلْ أَقْسَمْتُمْ كُلَّ مَقْسَمٍ  
فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي نَفُوسِكُمْ  
لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتُمُ اللَّهُ يَعْلَمُ

يشير هنا إلى الأحلاف وهم فبائل أسد وطيء وغطفان يخاطبهم بتذكيرهم وحضهم على عقد الصلح والحلف عليه وتكمن روعة

---

1- قوله: "من إفال المزنم" الإفال الفصلان واحدها أفيلاً وأفيلاً للأنثى، والمزنم فحلٌ معروفٌ نُسبَ إليه، والتزنيْمُ سِمَةٌ يُسَمُّ بها البعيرُ وهو أن يُشَقَّ طَرَفُ أُذُنِهِ وَيُقْتَلَ فَيَتَعَلَّقَ مِنْهُ كَالزَّنَمَةِ. والِلَادُ: المال القديم الموروث؛ وإنما خصَّ الإفال لأنهم كانوا يغرمون في الدية صغار الإبل.

الأسلوب في كونه يرسل رسالة مبطنة إلى كل من تسول له نفسه نقض الصلح والسلام الذي سعى إليه الرجلان، فخاطب ضمائرهم بأن الله يعلم كل ما يكتُمون، وهو في هذا لا يريد لعملية السلام هذه أن تفشل.

يُؤَخَّرْ فَيُؤْضَعْ فِي كِتَابٍ فَيُدْخَرُ  
لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلُ فَيُنْتَقَمُ  
وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَدُقْتُمْ  
وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرْجَمِ

نعتقد حد الجزم أن مثل هذه الحكم والأخلاق النبيلة هي ما أشار إليها النبي صلى الله عليه وسلم في حديثه ( إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق).<sup>1</sup> ونعتقد أيضا أنها هي ما أهلت زهيرا ليحتل المكانة المرموقة عند كبار الصحابة والمهتمين بنشر الدين وثقافة السلم والصدق والعدل؛ فشاعرنا يقول: "وما الحربُ إلا ما علمتم" أي أن الحرب هي كما جريتم وعلمتم وفيها من خسائر ما فيها وفي الأسلوب تحذير من نقض الصلح وحض على عقده.

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً  
وَتَضُرُّ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضُرُّمُ  
فَتَغْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَابِثِهَا  
وَتَلْقَحُ كِشَافًا ثُمَّ تَحْمِلُ فَتُسْتَمُّ

يواصل الشاعر في ذم الحرب وتحذير القوم من معاودتها لأنها ستكون سبب فنائهم وأن خطرها على الجميع.

فَتُسْتَجَّ لَكُمْ غُلَامَانِ أَشْأَمَ كُلُّهُمَا  
كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَقْطُمُ  
فَتُغْلِلُ لَكُمْ مَا لَا تُغِلُّ لِأَهْلِهَا

1 - ((جامع الأصول)) (4/4)، ((السلسلة الصحيحة)) (75/1).

### قُرَى بالعراق من قفيز ودرهم

يستغرق زهير في هجائه للحرب بأسلوبه الراقي وصوره المججلة حيث يحذر من التماذي في الحرب التي يصورها بامرأة سوف تلد غلمان شؤم مثل أحمر عاد الذين عقروا الناقة وهو استخدام للتراث الديني يدل على ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه.

لَعَمْرِي لِنَعْمَ الْحَيِّ جَرَّ عَلَيْهِمْ  
بِمَا لَا يَوَاتِيهِمْ حُصَيْنُ بْنُ ضَمْضَمٍ  
وَكَانَ طَلَى كَشْحًا عَلَى مَسْتَكِنَةٍ  
فَلَا هُوَ أَبْدَاهَا وَلَمْ يَتَجَمَّعْ

يشير هنا الشاعر إلى كتمان حصين بن ضمضم لما كان ينويه من قتله للرجل كما سبق وذكرناه في قصة القصيدة وكيف أنه لم يظهره ولم يتجج به.

وقال سأقضي حاجتي ثم أتقي

عَدُوِّي بِالْفِ من ورائي مُلْجَمٍ  
فَشَدَّ وَلَمْ تَفْرَعْ بِيوتَ كَثِيرَةٍ  
لَدَى حَيْثُ أَلَقْتُ رَحْلَهَا أُمُّ قَشْعَمٍ

يوصل الشاعر الغوص في أفكار حصين بن ضمضم ويذكر تفكيره بصوت عال وكيف أنه تكتم على الأمر قال أقتل الرجل وأتقي أي أحتمي بقوي وهم في ألف من الخيل يقصد ألف فارس، ويزيد في تفاصيل تفكير حصين حين يقول أنه أسر الشر ولم يخبر قومه بأنه سيقتل الرجل وينقض الصلح خوفا من أن يمنعه ويحموا الرجل محافظة على العهد والسلام

وقوله: "حيث ألقى رحلها" أي حيث كان شدة الأمر يعني موضع الحرب وأم قشعم هي الحرب ويقال الموت.

لدى أسدٍ شاكي السِّلَاحِ مُقَدِّفٍ

لَهُ لَبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلِّمْ  
جَرِيءٌ مَتَى يُظْلَمَ يُعَاقِبُ بِظُلْمِهِ  
سَرِيعًا وَإِلَّا يَبْدُ بِالظُّلْمِ يُظْلَمُ  
رَعُوا مَا رَعُوا مِنْ ظِمْمِهِمْ ثُمَّ أوردوا  
غَمَارًا تَسِيلُ بِالْمَاحِ وَبِالْدَمِ  
وَلَا شَارِكُوا فِي الْقَوْمِ فِي دَمِ نَوْفَلٍ  
وَلَا وَهَبٌ مِنْهُمْ وَلَا ابْنُ الْمُحَرَّمِ

ابن نهيك ونوفل ووهب وابن المحرّم رجال من عبس قتلوا في الحرب.  
فكلاً أراهم أصبحوا يعقلونهم

عُلَالَةُ أَلْفٍ بَعْدَ أَلْفٍ مُصَتَّمٍ  
تُسَاقُ إِلَى قَوْمٍ لِقَوْمٍ غَرَامَةً  
صَحِيحَاتٍ مَالٍ طَالَعَاتٍ بِمُخَرَّمِ

يشير الشاعر إلى ما تحمله القوم من ديات ومبالغ كبيرة من أجل إيقاف  
فتيل الحرب ويواصل الشاء على الفعل بثنائه على المال المدفوع دون تردد  
من أصحابه ودون وعود أو مماطلة بقوله "صحيحات مال". ويصورها في  
مشهد وكيف طلعت عليهم الإبل التي تحمل بها الرجلان من المخرم وهو  
طلعة الجبل

لَحِيٍّ حَلَالٍ يَعْصِمُ النَّاسَ أَمْرُهُمْ  
إِذَا طَلَعَتْ إِحْدَى اللَّيَالِي بِمُعْظَمِ  
كَرَامٍ فَلَا ذُو الْوِثْرِ يُدْرِكُ وَثْرَهُ  
لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي عَلَيْهِمْ بِمُسْلَمِ

دائماً في مدح القوم الذين تحمّلوا الديات أو الذين سيقّت الديات إليهم  
وهو بهذا يريد مدح القضية بصفة عامة كنوع من دعم المبادرات التي

تهدف إلى السلام ووقف الحرب وإشاعة روح التضحية والإيثار والنبيل وتحمل المسؤوليات، وهو ما عرف به زهير في معظم إنتاجه الأدبي حيث ظل شعره مستهلكا بعد الإسلام لعدم مناقضة معظم ما كان يدعو إليه زهير مع تعاليم الإسلام كما سبقت الإشارة.

كانت هذه إطلالة عامة وجولة في مقدمة القصيدة والرحاب والتي ولدت فيها القصيدة وهو ما نعتقد أنه رفقة الأسلوب -الذي سنأتي على تفصيله في قادم البحث- هو ما أهل المعلقة للمكانة التي هي عليها في المكتبة التراثية العربية.

#### الأسلوبية: فعل استعمال شامل

الثابت الذي لا شك فيه أنّ حقل الأسلوبية على مرّ السنين تعامل مع بنية الخطاب وفق تصورات معرفية وإجرائية جديدة، مما استطاع أن يولد في ما بعد عدة أبعاد وقضايا كان لها الأثر البالغ في استكمال أهم النقائص التي كانت تلازم الدرس البلاغي من جهة، وتحليل الخطاب كحقل مستقل في حد ذاته من جهة أخرى.

ولقد استطاعت هذه الرؤية الجديدة لمفهوم أسلوبية الخطاب ألا تقتصر على الإطار المعرفي والمنهجي القائم على الدراسات الأدبية واللغوية فحسب، بل زاد امتدادها ليتناول أهم الأطر الإجرائية في حقل الترجمة وذلك في ما سمي فيما بعد ب: (الأسلوبية المقارنة Stylistique Comparée).<sup>1</sup>

على هذا الاعتبار والمقصد التصوري فإنّ أهم ما في هذا البحث هو الإجابة على بعض من الأسئلة سوف نردها لاحقا بعد أن وضعنا القارئ الكريم من خلال الإطلالة السابقة في جويّتيح له أن يفهم النص ورحابه وسياقه الذي سيق فيه، في الوقت الذي نقرّ فيه أنّ موضوعا مثل هذا

---

1 -J. P. Vinay et J. Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais, Montréal, Beauchemin, 1958

يستدعي وقفة متأنية وعميقة لكي يغوص في أعماق تحليل الخطاب من زاوية أسلوبية تعطي لبنية الخطاب حقه من جهة، وللمستلزمات السياقية التخاطبية حقه من جهة أخرى. ولكن بحكم أن البحث مقيد في عدد صفحاته حاولنا على حد زعمنا أن ينتج أبعاداً تأويلية تخريبية تختلف باختلاف التصورات والمقاصد وهو ما نجده في كثير من الخطابات الشعرية. لعل من أهم هذه التساؤلات ما يلي:

- كيف نتعامل مع الأسلوب؛ هل انطلاقاً مما يحويه من عناصر لغوية، أم ما يعكس في باطنه من حقيقة وجودية معرفية، قام في أحضانها على تلك الاستقلالية سواء من جهة التصور أو الوظيفة أو الموضوع؟
- ما هي أهم خاصية تمتاز بها الأسلوبية على مستوى تعاملها مع النصوص التي يحدوها الانفتاح من كل مكان (قابلة للتأويل والتخريج)؟
- هل يمكن أن يلتقي الفعل الأسلوبي مع الفعل التداولي؟
- أين يلتقي الفعل الأسلوبي مع الفعل البلاغي/التأويلي في سياق معلقة زهير؟

#### الخطاب الأسلوبي خطاب لساني:

إنّ قولنا بالخطاب الأسلوبي في هذا المقام بالذات هو قول يعكس الخلاف الواقع في الدرس اللساني حين فرّق في شأن شمولية الخطاب الأسلوبي بين ما هو كلام لا يتجاوز حدود البنية النسقية من جهة شرط الدرس اللساني، والثاني ما سار وفق شرط الاستعمال الذي يجعل من الخطاب الأسلوبي يجد ضالته الوظيفية على حسب ما تقتضيه طبيعة السياقات والأحوال<sup>(1)</sup>.

---

1- ينظر بالتفصيل إلى كلود حجاج: إنسان الكلام مساهمة لسانية في العلوم الإنسانية. ترجمة: رضوان ظاظا. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م. ص:309.

مثل هذا التصور الذي تبنته الأسلوبية في تعاملها مع واقع الخطاب جعلها فيما بعد تكتسب شرعية معرفية وإجرائية في تبنيها الإطار التأويلي التخريجي الذي يضيف على احتوائه على البعد الجمالي والفني تلك الشمولية الاستغراقية التي تجعله يؤوّل من لدن المتلقين كل ودرجة استيعابه وتعايشه مع عالم الخطاب؛ شكلا ومضمونا، وهو تصور في الحقيقة يرجع الفضل فيه إلى التصور الغربي وبالضبط المنظر الأسلوبي المعروف (جورج مولينييه) <sup>(1)</sup> الذي حاول أن يفك هذا النوع من التقييد في شأن بنية الخطاب الأسلوبي داخل الخطابات الأدبية على الإطلاق.

ولعل ما يُنم عن ميزة الخطاب الأسلوبي في تماشيه مع الخطاب اللساني البنوي أنه يعكس في باطنه بعض اللوازم السياقية التخاطبية التي تلتقي إلى حد كبير مع الخطاب التداولي، والذي ينصب تركيزه في التعامل مع الخطاب وفق شموليته الأصلية دون المساس بهذه الشمولية التي تعد شرطا أساسيا في حركية الخطاب الأسلوبي الذي وجدناه في كثير من مقامات الشعر العربي الذي يحتوي على عدة قضايا معرفية واجتماعية ونفسية ودينية ونقدية وهلم جرا الأمر الذي سيحاول هذا البحث تبليانه في ظل واقع الخطاب.

على هذا القصد والتصور فإنّ جل المشتغلين في مجال الأسلوبية يلجؤون في تعاملهم مع واقع السياقات الخطابية بما سمّي في مجال التداوليات ب: المعيار المتحقق بالقوة (Virtuellement réalisé) الذي يهتم أساسا بكيفية التعامل مع بنية الخطاب انطلاقا مما يجري أولا: في مجال الاستعمال، وهنا يحط الخطاب التداولي رحاله من جهة الوظيفة وتبيان المقاصد،

---

1- بنظر بالتفصيل جورج مولينييه: دراسة الأسلوب والبحث، وأدوات الفن الأدبي، تر: بسام بركة، مجلة الفكر العربي، مركز الإنماء العربي، بيروت، لبنان، 1998، العدد 84، ص: 213.

وثانياً من جهة ما تطلبه السياقات الانحرافية أو الانزياحية، وهنا أيضاً يحد الخطاب التأويلي ضالته لتحقيق بعد تأويلي تخريجي يتماشى مع طبيعة الخطابات الشعرية التي تتجاوز حدود البنية السطحية للخطاب غالباً<sup>(1)</sup> مقتربة بما يمكن تسميته على سبيل الخطاب التداولي بمبدأ الاستلزامات الحوارية التي يكثر فيها الحوار والتحاور بين الباث والمتلقي وهو ما سنبينه قريباً في تعاملنا مع بعض السياقات الشعرية في معلقة زهير<sup>(2)</sup>.

من هذا المنطلق فإنّ أهم ما سنتوقف عنده في شأن الخطاب الأسلوبي على جهة مبدأ التحليل، ينبني أساساً على بعض الإطلاقات التي دأب عليها التصور الأسلوبي حين التعامل معها في عالم الخطابات على اختلاف مجالاتها، ولعل من أهمها أثراً ما يلي:

- 1- مبدأ الاختيار؛ بين بعده الأسلوبي وواقعه الاستعمالي الوظيفي
  - 2- بنية الخطاب ؛ بنية إقناعية تداولية.
  - 3- بين مبدأ الاختيار والتأليف ؛ إطلاقان يجمعهما التصور والوظيفية
  - 1- مبدأ الاختيار؛ بين بعده الأسلوبي وواقعه الاستعمالي الوظيفي:
- إذا كانت اللسانيات قد تعاملت مع مفهوم الاختيار وفق شرطه اللساني الذي لا يتجاوز حدود مبدأ المحور الأفقي؛ فإنّ الاختيار من منظوره الأسلوبي جعلها تسير وفق شمولية واسعة من حيث التصور والإجراء. وبعيداً عن هذا النوع من التجريد الذي لربّما جعل الكثير من

---

1- ينظر بالتفصيل إلى: جيزيلفالانسي (Giséle Valency): النقد النصي، عن كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا. مراجعة: المنصف الشنوفي. عالم المعرفة. الكويت. العدد 221. 1997م. ص: 216 وما بعدها.

2- ينظر: الاستلزام التخاطبي بين البلاغة العربية والتداوليات الحديثة: أحمد المتوكل (بحث ضمن كتاب (التداوليات - علم استعمال اللغة) (مجموعة بحوث): إعداد وتقديم: د. حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1/2011م، ص 295.

المصطلحات اللسانية والأسلوبية وغيرهما يحدوها نوع من الضبابية ما شكل نوعاً من النفور نعتقد أنه بسبب عدم تجسيدها في الأبنية الخطابية، فإننا سنترك الأبيات الخطابية لزهير تفصح عن نفسها وفق مبدأ الاختيار الملازم للفعل الأسلوبي وفق بعده الاستعمالي الوظائفى ونواصل الجولة في رحاب المعلقة من منظور آخر أكثر عمقا وتماشيا مع عنوان المقال بعد أن قدمنا التمهيد في تحليلنا المبسط لمقدمة المعلقة حتى ندخل القارئ في جو النص العام.

يقول زهير:

وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ      وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمُ

يعتمد فعل الاختيار في ما يعتمد عليه على الإطار العمودي بتعبير التصور اللساني الحداثي، وهو من ثمة لا يتعامل مع العلاقة القائمة بين الفعل الكينوني الوارد في الشطر الأول من البيت (تكن) مع معموله الجوازي (من خليفة) على جهة ما آمن به النحاة في كون أن هذا العارض الذي وقع بين العامل (تكن) والمعمول (من خليفة) وهو (عند امرئ)، هو من باب الجوازات التي تجيز عمل العامل مع معموله بفواصل من الفواصل (العوارض).

هذا النوع من التعالق التلازمي على الرغم من أنه يعكس شيئا من مستلزمات الفعل الاختياري، إلا أن الطابع الذي يميّزه هو طابع تعييدي معياري لا يتجاوز حدود القاعدة أو الضابط النحوي ليس إلا.

إنّ الشيء الذي جعل فعل الاختيار يحاول بالقدر المستطاع أن يولي اهتمامه إلى العلائق التلازمية الوجودية الكونية بين الفعل الكينوني (تكن) المصحوب بقرينة إطلاقية كاملة (مهما) مع عالم الوجود الإنساني الكينوني (عند امرئ) هو ما جعل الشاعر يؤخّر على جهة

الاختيار معمول تكن، مقدما الظرف بلزوميته الكونية الذاتية لتحقيق نوع من التآلف والترابط غير المرئي بين كينونتين: إحداهما سائرة في عالمها الإطلاقي وفق سرها الوجودي الذي سبقت من أجله (تكن=الفعل الكينوني)، والأخرى مجسدة في الفعل البشري (الوجود الإنساني)، ولذا كان تقديم الظرف مع العامل الكينوني يعطي لفعل الاختيار بعده الأسلوبي القائم على تحقيق نوع من السبك المتميز والمحكم من لدن شاعرنا زهير.

ولا يقف هذا الفعل الاختياري عند هذا الحد، بل نجده يحقق مع فعل التأليف بعدا أسلوبيا رائعا، حيث إنّ وقوع (من خليفة) في التركيب من الشطر الأول من البيت، نجدها من منظور التصور النحوي عبارة عن حرف جر زائد لتكون خليفة مجرورة لفظا ومرفوعة محلا ليتحقق عامل الفعل الكينوني.

غير أنّ هذا التصور النحوي لا يزيد من قيمة الفعل الأسلوبي شيئا ذا بال، والعلة في ذلك أننا عندما نقوم بشرح حال الزائد مع لزومية المعمول (المحل)، نجد الشاعر كان على وعي عميق بحسّ المرفه وخياله الواسع وذوقه المتميز بواقع اللغة حيث إنّ سبّ الأصل في الوجود الاستعمالي (وهو فعل الكينونة=تكن) وآخر عالم الخليفة التي يتساوى فيها البشر على الإطلاق، جاعلا من فعل التأليف لا يتماشى، تبعا للضابط التداولي، مع طبيعة التصور النحوي المعياري، بل مع فعل الاختيار الذي همّه الوحيد هو اختيار اللفظ في الموقع الذي يليق به، وهو ما عرف عن زهير من أنّه قد أوتي قدرة كلامية جعلته - على حد تعبير قول أحد الصحابة عليهم الرضوان<sup>1</sup> - لا يُعاضل في كلامه. وإنّ عدم

---

1 رُوي عن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - آراء نقدية متميزة في عدد من الشعراء، وإن من أبرزها رأيه المشهور في زهير بن أبي سلمى، روي أنه قال يوماً لابن عباس: أنشدني لأشعر

معالطة زهير في كلامه أهله سلفا لأن يجعل الاختيار (الضابط العمودي في اللسانيات) والتأليف (الضابط الأفقي) يسيران جنبا إلى جنب مع طبيعة واقع الفعل الأسلوبي الرفيع والرصين والجمالي الذي استطاع أن يضفي على البيت الشعري خصوصية مجسدة بوضوح بين الفعل الكينوني (تكن) مع معمولها (من خليفة).

وعليه يمكن أن نقول في حق خصوصية البيت من جهة الاختيار والتأليف: ومهما تكن عند امرئ من خليفة.. .....؛ هذا هو الأصل الذي يجعل السياق الأسلوبي يلتزم بشرط التلازم العلائقي بين الفعل الكينوني مع مستلزمات الكينونة في عالم الوجود (عند امرئ) ليصبح اختيار فعل الكينونة يتجاوز حدود الخليفة التي يتساوى فيها البشر وصولا إلى الموطن الذي توجد فيه ولكنها تكون محملة بسر من أسرار الوجود الإنساني وهو سر التمايز والتباين الذي يعتبر صفة لازمة للبشر.

على خلاف قولنا: ومهما تكن من خليفة عند امرئ.....؛ فإنها وإن جازت من حيث التركيب النحوي إلا أنها لا تعطي سمة من حيث ما يتميز به الفعل الكينوني لفعل الذات؛ لأن هناك فرقا شاسعا بين أسبقية الخليفة على المرء، وأسبقية المرء على واقع الخليفة.

نص الأبيات الشعرية التي سبقت بأداة الشرط (من):

|                                                  |                                                |
|--------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ      | يُضَرِّسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسِمٍ     |
| وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرْضِهِ | يَفْرُهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشُّتْمَ يُشْتَمُ |
| وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلْ بِفَضْلِهِ     | عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَفَنَ عَنْهُ وَيَذْمَمُ    |

---

شعرائكم، أو لشاعر الشعراء، قال: مَنْ يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قال: لَمْ كان كذلك؟ فقال عمر: كان لا يُعَاضِلُ بَيْنَ الْكَلَامِ، وَلَا يَتَّبِعُ حَوْشِيهِ، وَلَا يَمْدَحُ الرَّجُلَ إِلَّا بِمَا فِيهِ.

وَمَنْ يُؤْفَ لَا يُذَمُّ وَمَنْ يُهْدَ قَلْبُهُ      إِلَى مُطْمَئِنَّ الْبِرِّ لَا يَتَجَمَّعُ  
وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنْلَنُهُ      وَإِنْ يَرْقُ أَسْبَابَ السَّمَاءِ يَسْلُمُ  
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ      يَكُنْ حَمْدُهُ ذِمًّا عَلَيْهِ وَيَنْدَمُ  
وَمَنْ يَعْصِرِ أَطْرَافَ الزُّجَاجِ فَإِنَّهُ      يُطِيعُ الْعَوَالِي رُكْبَتَ كُلِّ لَهْذَمٍ  
وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنِ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ      يُهْدَمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ  
وَمَنْ يَغْتَرِبُ يَحْسِبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ      وَمَنْ لَا يُكْرِمُ نَفْسَهُ لَا يُكْرَمُ

ورود (مَنْ) في غالبية الأبيات الشعرية مع مقابلاتها في الشطر الثاني من الأبيات، جعلها تأخذ طابعا خاصا من حيث الاختيار والتأليف ما سمّي لدى اللغويين بالتعادلالات الترادفية، التي كانت تأخذ على جهة الفعل الاختيار/التأليف عدة تلازمات مع قرائن، تارة في سياق الإثبات وتارة أخرى في النفي، محاولة أن تسير وفق نسق اختياري يتماشى مع طبيعة الفعل الأسلوبية من بابه الواسع، الذي يملك القدرة الكافية على جعل الحالة التي يشير إليها الشاعر تتماشى مع شرط الاختيار التألفي حسب مقصدية الشاعر التي أراد ليس إلا.

إنّ معظم الصيغ الأسلوبية التي جاءت فيها أدوات الشرط مع مستلزمات التعديلات الترادفية حسب مقصد الشاعر من جهة، وطبيعة استعمالات الأفعال من جهة أخرى؛ حيث لم تخرج من قريب أو من بعيد على الشكل الاختياري التألفي على النحو الآتي: (مَنْ+يفعل+.....+يفعل)؛ حيث إنّ الشرط مع فعله راح يحقق نوعا من التبادل الحوارية الجدلي مع أفعال أخرى الغالب فيها إما أن تسير على نية الإثبات أو النفي، الأمر الذي أقرّه الدرس النحوي الوظائف في كثير من مباحثه المتفق عليها لدى أهل الاختصاص<sup>(1)</sup>.

1- ينظر بالتفصيل إلى فتح الله أحمد سليمان: الجملة الشرطية في شعر البارودي. رسالة مخطوطة الماجستير. بكلية الآداب، جامعة القاهرة. 1982م. ص: 9 وما يليها

### تعقيب:

لقد ورد عامل الشرط مع معموله من جهة الاختيار والتأليف على صور تعددت حسب مبدأ الاستعمال الوظيفي/التداولي؛ حيث توزعت صيغ الشرط اختيارياً تأليفاً على النحو الآتي:

(من+يفعل+يفعل)

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصِيبُ ثُمَّتْهُ وَمَنْ تَخْطِي يُعَمَّرُ فَيَهْرَمُ  
من تصبب.....ومن تخطى يعمر

هذا الاختيار يعكس على مستوى الأداة الشرطية مع معمولها تقابلاً نحوياً بحسن السكوت عنده من جهة الإطار النحوي التقعيدي.

وقد يكون التعادل النحوي الاختياري يحافظ على شرط واحد ولكن بورود جوابين اثنين، بخلاف الصنف السابق الذكر، وتأتي من حيث التأليف على النحو الآتي (ومن+.....+يفعل+يفعل)

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضَرَّسُ بِأَثْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسَمٍ  
حيث ورود التأليف وفق سياق الشرط يختلف عن الأول؛ فعوض ذكر كل شرط مع جوابه، ذكر في السياق شرط واحد بورود جوابين اثنين (ومن+يصانع....يضرس+يوطأ).

وقد يتجاوز الفعل الاختياري/التأليف شرط التوحد والتجاوز على مستوى الأداة، ليصل إلى مستوى الشطر بأكمله

(وَمَنْ يَغْتَرِبُ يَحْسِبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ وَمَنْ لَا يُكْرَمُ نَفْسُهُ لَا يُكْرَمُ)؛

حيث ورد فعل الشرط على جهة فعل الاختيار على النحو الآتي:

(ومن+يغترب+يحسب/ ومن+لا يكرم+ لا يكرم)؛ فهذا النوع من الاختيار القائم في سياقات الأبيات الشعرية جعله يمتاز أسلوبياً بعدة مميزات نتوقف عندها ونحن في جولتنا في أفانين المعلقة

• إما أن يسير على سبيل الفردية والاستقلالية؛ حيث يصبح الشرط مع مشروطه يسيران وفق قالب نحوي لا يجوز الخروج عنه، وهو القالب الذي يجعل مبدأ التأليف يسير مع فعل الاختيار تبعا للقاعدة النحوية المستعملة في كتب النحو قاطبة.

• إما أن يسير فعل الاختيار الشرطي على سبيل الاقتصاد التألوفي الذي يراعي المعنى أكثر من رعايته للموطن الذي يحتله اللفظ، وهذا ما يجعل الاختيار مع التأليف يحققان تعادلا على مستوى شرط البنية الشرطية من حيث قالبها القواعدي الخارجي، وكذلك على مستوى التجاوز أو الخرق المحمود الذي يجعل فعل الشرط يحمل قوة جمالية فنية تجعله يحقق تعديا- تجاوزا- لحقيقتين معرفيتين تكمنان في فعل الجواب؛ فيتجسد حينها جوابين لشرط واحد، وهي طريقة جعلت الشاعر ينوع ويلون غالبية الأبيات الشعرية بهذا اللون الأسلوبي عن طريق فعل الاختيار والتأليف مع الساري مع طبيعة السليقة من جهة والذوق الرفيع من جهة أخرى خاصة وأنه يخاطب نخبة ويتدح الصلح كما مر بنا سابقا.

• وإما على مستوى التعادل الشرطي الذي يحقق إثباتا أو نفيا حسب مبدأ الاختيار والتأليف، وهو تعادل استطاع زهير أن يجسد معالمه وفق إطلاقات تجاوزت المعارف عليه فيما سمى بالنمط العادي للنظام اللغوي المتفق عليه، إلى صورة منحرفة تقوم في الغالب على خرق ما هو شائع من نظم لغوية معروفة في مجال الاستعمال<sup>(1)</sup>.

إنّ هذا النوع من التعادل القائم على تنوع الإثبات/النفي الساري مع سياقات فعل الشرط مع مشروطه (الجواب)، جعل فعل الاختيار/التأليف

---

1- ينظر بالتفصيل إلى فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية؛ مدخل نظري ودراسة تطبيقية. الدار  
الناشر والتوزيع. ص: 23 وما بعدها

يجسّد بعدا أسلوبيا يختلف باختلاف مبدأ السياق الاستعمالي الذي من أهم خصوصياته ذلك البعد التداولي الذي يأخذ من فعل الاختيار طابعه الواقعي مع فعل التأليف، مضيفا أيضا طابعه الوظيفي الذي يراعي أحوال النفس والعقل والفكر والوجود الذي هو في تلازم مستمر ومتواصل مع الوجود الإنساني؛ الأمر الذي أهّل معلقة أن تسيّر وفق هذا التصور حسب مستويين اثنين: كينونة الذات في حدّ ذاتها، بحكم الخلقة والفطرة التي فطر الله الناس عليها، وكينونة الواقع الذي هو ملازم للوجود الإنساني، وهو المقام الذي سمحلهير أن يجسّد صورته ومظاهره عبر مراسلات لغوية (الشرط مع جوابه على جهة السليقة والفطرة التي جبل عليها) جاوزت حدّها القواعدي المعياري، وصولا إلى تلك الجمالية الأسلوبية التي تُراعي خصوصية الاختيار مع التأليف، وذلك عبر فعل استعمالي تداولي يُعطي للرتبة حقّها (داخليا) ومستلزمات الرتبة خارجيا (السياق الواقعي المتجدد والمتغير).

غير أنّ اللافت للانتباه في مثل تواردها هذا النوع من الصيغ الشرطية مع ملازماتها القائمة على سبيل الجواب والذي اختلف حسب مقصدية السياق المقامي، يجعل المتأمل يتوقف عند ما لم تُصرّح به الأبيات من جهة الفعل التداولي الساري مع طبيعة الاختيار والتأليف والكائن في الإطار القصدي الذي دارت حوله أبيات الحكمة؛ حيث إنّ الثابت الذي لا شك فيه أنّ غالبية الأبيات التي أوردها زهير هي من باب الحقيقة التي لا يشوبها شك ولا ارتياب، فهي من ثمة سائرة على طريق الخبر الذي لا يحتمل إلا الصدق، والدليل على ذلك أنّ غالبية المتلقين الذي تلقوا هذه الحكميات أدركوا إدراكا يقينيا أنّ ما قامت عليه هذه الحكميات كله يصب في عمق الوجود الإنساني الذي لا مناص لمثل هذه الصفات الموجودة في الأبيات الشعرية إلا أن تسيّر معه جنبا إلى جنب وهو يريد

معرفة هذا الوجود المطلق بأسرارهِ ونظمهِ الكونية ما علم منها وما لم يعلم.

مثل هذا التصور والاعتبار القائم في الأبيات الشعرية لزهير من شأنه أن يحقق نوعاً من التقاطع المعرفي مع ما سمي في مجال النظرية التداولية بالأفعال الكلامية، وبالضبط عند أوستن (Austin) هذا الذي حاول أن يحدد معالم الفعل الكلامي في عالم الوجود الإنساني بأن لا يخلو من حيث مبدأ الاستعمال من صدق أو كذب، وهما صفتان تختلفان على حسب المقصد الكائن في الفعل الكلامي.

ويتنوع واقع الاستعمال الجاري مع فعل الاختيار والتأليف في أبيات الحكميات السابقة، حين نجد الشاعر يشير إلى بعض الحقائق التي لها علاقة بما سمي في مجال لسانيات النص (Linguistique textuelle) بالاتساق (cohésion)<sup>(1)</sup> الذي ينحصر همه في مراعات تلك الكيفية التي يتم عن طريقها تأليف الوحدات اللغوية في ما بينها، وهو تماسك اتساق يختلف حسب خصوصية الفعل التلفظي السياقي، ولعل من أهم خصائص الاتساق من جهة القرائن الضمائر التي لها القدرة الكافية في تحقيق اتساق يتماشى مع طبيعة المقاصد القائمة في الباث في علاقته بالمتلقي.

إنّ مثل هذا الزعم المفهوماتي الجاري في الاتساق قد ورد في عدة أبيات من معلقة شاعرنا زهير ولا بأس أن نكتفي بذكر بيت واحد على سبيل المثال لا الحصر وهو قوله:

وَأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ      وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمٍ مَا فِي غَيْرِ عَمِي

---

1- ينظر بالتفصيل الممل إلى: محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب. ط2، 2006م. ص: 12- 18.

إنَّ الشاهد في ورود الاتساق الجاري على سبيل الضمير قول الشاعر: وأعلم علم اليوم والأمس قبله فورود (الواو) بين المرسلّة اللغوية (وأعلم علم اليوم) والمرسلّة اللغوية (الأمس قبله)؛ إذ أصل التركيب من حيث التّأليف النحوي المعياري القواعدي هو على الشكل التالي (وأعلم علم اليوم، وأعلم علم الأمس قبله). غير أنّ الشاعر استغنى عن ذكر الفعل معوضاً ذلك الحذف بقريضة أو بإحالة الضمير الواو، هو الضمير الذي حقق اتساقاً على مستوى الأسلوب بين فعل العلم القائم في اليوم والآخر القائم في الأمس. إنّ مثل هذه الأداة يسميها أصحاب لسانيات النص بالإحالة التي تتمركز من حيث الاستعمال على مُحيل ومُحال إليه، وهو ما جاء البيت الشعري يجسّد في طياته هذا النوع من الإحالة عن طريق الضمير (الواو).

## 2- بنية الخطاب، بنية إقناعية تداولية.

قولنا ببنية الخطاب من جهة ما يمليه الضابط الإقناعي التداولي هو قول يجعل من الخطاب الأسلوبي يأخذ نصيبه الحجاجي القائم على مستلزمات شرط الإقناع، وهو التصور الذي حاول بعض النقاد العرب المغاربة أن يتفننوا فيه من عدة جهات، الغالب فيها تلك الجهات التي لها منزلة خاصة في الخطاب التداولي الإقناعي<sup>(1)</sup>.

وما زهير من ذلك ببعيد حيث إنّه كان على علم عميق بأحوال الناس من حيث تلك النزعة القبلية التي كانت تسري في عروق قومه في ذلك الزمن، وهذا بحكم أنّ زهيراً كان جاهلياً يعي بشكل جيد هذه الأوساط التي كان يراها بأم عينيه ويعيشها في واقعه الاجتماعي، وهو

---

1- ينظر محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية - الخطابة في القرن الأوّل نموذجاً - إفريقيا الشرق بيروت لبنان 2002م، ص 07. وانظر أيضاً.

G. Genette : Rhétorique restreinte. Figure 3. Edition du seuil. Paris 1972. P 21 - 30

المقام الذي جعله لا يغفل عن هذا الإطار العام الذي نشأ فيه، الأمر الذي جعله يتجاوز في كلامه كل ما من شأنه أن يكون سببا في عدم إيصال المعنى الذي كان يريده من وراء شعره، فلقد التزم في غالبية أبياته أساليب بلاغية واضحة المعالم والمعاني التي تسير مع الواقع العام، الأمر الذي جعل أسلوب زهير "... في حكمه أقرب إلى الأسلوب التعليمي في هدوئه ورصانته، وإنك تلمس الرصانة في الوزن الشعري، وفي اختيار الألفاظ والعبارات، وفي الوضوح الفكري، والسهولة الأدبية، والاخترافية الشعرية وذلك أن زهيراً يرمي إلى النفع، ولا ينظم لإرضاء الفن الصافي، ولا لإرضاء الحاجة الشعرية فيه، وهو لأجل ذلك يأخذ شعره بالتثقيف والتنقيح والصقل، وكأنه يفحص ويمتحن كل قطعة من قطعه الشعرية، فهو يُعني بتحضير مواده عناية فائقة، وهو يتعب في هذا التحضير تعباً شديداً، وقد نسبت إليه الحوليات، التي كان يقضي حولا كاملاً في نظمها ثم في تهذيبها ومراجعتها، ثم في عرضها على أخصائه"<sup>(1)</sup>.

إنّ مثل هذا الطابع الأسلوبي البلاغي يعرفه العام والخاص، والذي استطاع إلى حد بعيد أن يجعل المتلقي السامع يقتنع قناعة كلية بما هو قائم في عالم الألفاظ، لأنّها ألفاظ سيقّت في مقام تحدوها فيه السهولة والصراحة والدقة في الأداء، وهو ما جعل غالبية الأبيات الحكمية تكون قريبة المنال، سهلة الإدراك، بعيدة عن التعقيد والغموض. فزهير في الحقيقة لا يقول إلا ما هو متعارف لدى الناس. ولعل من أهم الأبيات الشعرية -التي لم نمر عليها- وهي تجسد في رحابها معالم الخطاب الإقناعي البلاغي ما نجده في الأبيات التالية:

---

1- حنّا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه. دار الجيل، بيروت، ط2، 1991، 261/1.

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ      يُضَرِّسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسَمٍ  
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرْضِهِ      يَفِرُّ وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشُّتْمَ يُشْتَمُ  
وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ      عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَفْزَنَ عَنْهُ وَيَذْمَمُ  
وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ      يُهْدَمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يَظْلَمُ

هي أبيات تجسّد فيها الخطاب الإقناعي البلاغي وفق صور متعددة ومتنوعة الغالب فيها القصد التوجيهي الذي كان يرمي إليه زهير بين مشهد وآخر. الشيء الذي جعل القالب التخاطبي رغم تماشيه على نسق نظامي واحد (القلب الشكلي الخارجي) إلا أنّه راح يختلف من حيث المقصد من مقام إلى آخر، مما جعل فعل التخاطب يعطي لفعل الإقناع صورا متعددة حسب ما اقتضته طبيعة الخطاب الإقناعي من مشهد بلاغي إلى آخر (من لم يصانع      قوبل من حيث نتيجة الإقناع يضرس ويوطأ بمنسم) (من يجعل المعروف دون عرضه فداء      يؤدي به المقام من حيث فعل الإقناع إلى أنيوفره إلى وقت حاجة ومن لم يجتنب لوازم الشتم سوف يقع فيه لا محال)

(ومن جاوز محدودة ذلك التلازم العلائقي بين فعل الفضل الوجودي الإنساني فإنّه على سبيل الإقناع غير المصرّح به يؤدي به المقام إلى الاستغناء المناهض لطبيعة الاجتماع البشري الذي ما جعله الله تعالى بين البشر حتى يقيموا في ما بينهم فعل السخرية (ليتخذ بعضكم بعضا سخريا<sup>(1)</sup>).

مثل هذا النوع من التخاطب الذي سار على منواله زهير في مخاطبته لواقع الناس، يجعلنا نستحضر في طياته بعض المستلزمات المعرفية والمنهجية التي يلتقي فيها الخطاب الإقناعي لزهير مع تصور الاتجاه التداولي الذي استطاع أن يجسّد هذه المعالم في ما سمّي بقواعد

1- الآية 32، سورة الزخرف

التخاطب التداولي التي تحوي في ما تحوي عليه على مبدأ التعاون، وهو ما حاول تبينه بشكل واضح المنظر الغربي (Grice) غرايس في إطار سياق المحادثة التخاطبية والقائمة بين متكلم ومخاطب عن طريق فعل التبليغ الذي يحاول المتكلم تجسيد مقاصده ومرامييه عبر المتلقي المستمع، وذلك في قالب لغوي سليم يتماشى في الغالب الأعم مع واقع المتلقي، تصورا ووظيفة ومقصدا<sup>(1)</sup>.

لقد حاول غرايس أن يتحدث عن الحجر الأساس في مفهوم التخاطب الذي يراعي أهم خاصية في الوجود الإنساني، وهو مبدأ التعاون الذي يتجسد في رحاب التفاهم والتعارف والتقارب بين واقع المتكلم والمستمع المتلقي.

من هذا المنطلق، فإنّ الاعتقاد الشائع أنّ التراث ذو قراءة واحدة واضحة ناجمة في الغالب عن بعض المزايم بشرعيته المعرفية الداخلية والخارجية، تلك المزايم التي لا تعبر عن شكّ حول اختياراتها غالبا - على حد اعتقادنا على الأقل - بقدر ما عبرت عن النجاح الباهر الذي حققته النظرية القواعدية الشكلية أو قل المعيارية التي ظلت منذ أمد بعيد تحاول أن تحوي اللغة نظاما وحكما؛ ولكن لا النظام في الحالة الأولى ولا الحكم في الحالة الثانية استطاعت المعيارية التحكم فيه، والسبب بكل بساطة أنّ ما كان وجوده قائما على مبدأ الاستعمال المطلق لا يمكن بحال من الأحوال أن يقتحمه إلا من كان يمتلك سر الشمولية بضربها: الذات (عالم الحقائق) والموضوع (الوجود الخارجي

---

1- ينظر بالتفصيل براون، ويول: تحليل الخطاب. ترجمة: محمد الزليطي، ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، ط1، 1997م. ص:40 وما بعدها. وانظر صلاح إسماعيل: النظرية القصدية في المعنى عند بول جرايس. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الخامسة والعشرون، الرسالة الثلاثون بعد المتتين. 2000م.

بنواميسه). ولا شك أنّ الذي وجدناه يحوي على هذا السر الوجودي / الكوني هو (التأويل) الذي يولي اهتمامه نحو السياق المفتوح الذي يأبى إلا أن يظل سائلا مع اللغة ليس من جهة نظامها الخارجي القواعدي فحسب، بل من جهة التخاطب الأسلوبي الحواري الجدلي الذي يسكن فيه الفعل البلاغي والإبلاغي وفق ما تقتضيه طبيعة الاستعمالات اللغوية من بابها الواسع.

### 3- بين مبدأ الاختيار والتأليف؛ إطلاقاً يجمعهما التصور والوظيفية:

لعل من أهم ما يفي بالغرض المقصود بين الاختيار والتأليف على سبيل التصور والوظيفة في شأن الخطابات الشعرية عامة وشعر زهير على وجه أخص، أنّه يعكس عدة حقائق تأويلية تتماشى مع قرائن الغالب فيها ما كان يلامس العقل والوجدان والروح والنفس وغيرها مما استطاعت خطابات زهير أن تمدنا بهذا النوع من التعالق بمبدأي: الاختيار والتأليف وفق ما يستدعيه السياق التخاطبي التأويلي، ولنترك الأبيات تكشف لنا عن ذلك.

يقول زهير:

وَمَنْ يَعْصِ أَطْرَافَ الرُّجَاجِ فَإِنَّهُ يُطِيعُ الْعَوَالِي رُكْبَتِ كُلِّ لَهْذَمٍ

تعقيب:

الناظر إلى البيت في أول وهلة تأخذه عتبه الخارجية إلى ذلك العصيان المألوف الذي خاتمته تكون على الإنسان العاصي لا له، وذلك حسب السياق العام الذي تجاوز فيه العاصي مستلزمات الرّجاج الدالة على كل ما له علاقة بأزجة الرماح.

ولكن هذا التفسير الخارجي للفظ العصيان يجعل أسلوبه لا يفي بالغرض المقصود من حيث ذاتية العصيان، والتنوعات الدلالية التي

يأخذها داخل السياق وخارجه، وهنا يكمن موطن بلاغة اللفظ الأسلوبى الموظف من لدن زهير؛ حيث إنّه لم يتعامل مع لفظ العصيان وفق ما يؤديه أسلوبه القائم على الخروج عن المألوف أو المتفق عليه، وإنّما حاول الشاعر أن يصور مشهد قومه في علاقتهم بالوجود الإنسانى من جهة، والمكان الذى تبروا في أحضانه (البيئة) من جهة أخرى، تصويرا بلاغيا يربو عن الأذهان التى لا تعرف نواميس وأسرار العصيان السارية مع مستلزمات الصلح غير المصرّح به، الأمر الذى جعل زهير يومئ عن طريق الفعل التأويلي أنّه من أبى تحقيق فعل الصلح، فإنّه معرض بدون ريب إلى فعل الحرب، كما مر بنا سابقا في المدخل التمهيدى من ذم لفعل الحرب ومدح لفعل الصلح إما تصريحاً أو تلميحاً.

ولكن الشاعر كان دقيقاً في تعامله مع عالم الألفاظ، فلم يختار اللفظ الذى يدل على هذا المعنى على جهة المباشرة أو التصريح، وإنّما راح يولى لفعل الاختيار ألفاظاً تتماشى مع المسكوت عنه أو غير المصرّح به الذى يعرفه قومه عن طريق السليقة أو الفطرة التى جبلوا عليها، فيترك للمتلقى متعة الاكتشاف والاستنباط فغدا يختار لهذا المشهد الرائع صورة بلاغية في قالب أسلوبى يعرفها العرب الأقحاح منذ زمن بعيد، وهى أنّ العرب قديماً عندما يريدون شيئاً من لوازم الصلح يستقبلون ذلك بأزجة الرماح، وهو المقام الذى أهّل زهيراً أن يقول في حقّه "ومن يعص أطراف الزجاج....."؛ فهي قرينة تؤهّل المتلقى لأن يؤوّل هذه الصورة البلاغية تأويلاً يتماشى مع ما يقتضيه الفعل الاختياري الملازم لفعل التأليف شكلاً ومضموناً.

يقول زهير:

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

### تعقيب:

لقد كان زعم العرب قديماً أنّ موطن القلب هو مكان العقل، أو لربّما سيق في بعض السياقات لفظ القلب على أنّه العقل. غير أنّ الحكمة السارية على لسان حال العرب تقول "المرء بأصغريه؛ لسانه وقلبه". والعجيب أنّه لم يذكر أو بالأحرى لم يستعمل لفظ العقل في كلام العرب، والمتداول في استعمالاتهم هو القلب والفؤاد، وهذا ما أدى بزهير أن يلتزم بهذا النوع من الاستعمال الجاري على ألسنة العرب.

لكن اللافت للانتباه هو ذلك الاعتقاد الذي آمن به العرب في شأن تلازم القلب مع العقل من حيث الوظيفة أو الغاية الوجودية. إذ إنّ صفة الفؤاد والقلب صفتان متلازمتان في تحديد كل ما له علاقة بالفكر والتدبر والإدراك وكل ما من شأنه أن يعطي لكل من الفؤاد والقلب بعداً عقلياً يتمشى مع سياق التصور الشمولي الذي يستغرق خصوصية اللفظ ظاهراً وباطناً.

ولعل أكبر دليل على أنّ القلب المقصود به هو العقل، ما جاء على لسان حال زهير من خلال البيت إذ غدا يلمح في سياق دلالة المسكوت عنه بذكر الفؤاد ظاهراً مع إخفاء لوازم القلب الساري مع عالم العقل، وكأنّ بزهير يشير إلى أنّ القلب هو العقل الإنساني القائم على الفكر والتدبر الذي يجعل الإنسان يتميز عن باقي الموجودات الأخرى، وما يقوي هذا الاعتقاد هو سبب آخر يشير إلى أنّ الحكم الفاصل بين سفاهة الشيخ وسفاهة الفتى هو العقل لا غير، بحكم أنّ فعل الحلم يحقق تلازماً علائقياً مع العقل، وهو الموطن الذي يلتقي فيه فعل العقل (القلب) مع فعل الأشياء (الوجود الإنساني).

إنّ هذا التصور البلاغي لفعل الفؤاد في تلازمه مع فعل القلب، جعل الأسلوب يأخذ طابعاً بلاغياً يتجاوز السطح ليصل إلى العمق، فيما يؤهّل

المتلقي تحقيق بعد تأويلي بلاغي لهذا التقاطع الذي أحدثه فعل الاختيار مع فعل التأليف. أبعد من ذلك أنّ الذي نرتكز عليه ارتكازاً مطلقاً في تبيان حوالية القلب في تلازمها المطلق مع العقل، ما أكّده واقع الوحي القرآني الذي لا غبار ولا تأويل فيه في شأن ورود القلب بمعنى العقل شكلاً ومضموناً. قال الله تعالى: {ولقد ذرأنا لجهنم كثيراً من الجن والإنس، لهم قلوب لا يفقهون بها، ولهم أعين لا يبصرون بها} <sup>1</sup>. وغيرها من الآيات البينات التي لا تحتاج إلى تأويل في كون القلب هو العقل.

**ما يمكن استنتاجه في شأن مفهوم الثابت من منظور الفعل الأسلوبى:**

نلاحظ استغراب المتخصصين في مجال فلسفة اللغة حين يجدون كثيراً من المفاهيم والمصطلحات يقع في ضوئها ذلك الاتفاق والإجماع من لدن أصحاب المجامع اللغوية العربية؛ فيحاول العقل البشري أن يتخذ مثل هذا الاتفاق نبراساً مضيئاً يستضيء به في متارساته التعامل مع واقع المعرفة من بابها الواسع، ولكن لا يلبث أن يجد سياقاً معرفياً لا يحقق انسجاماً واتساقاً وترابطاً بين ما تمّ الاتفاق عليه وما هو مبثوث في مثل هذه السياقات. ولعل مفهوم الثابت لا يبتعد عن هذه الحقيقة، كون أنّ مجرد إطلاق الثابت قد يوهّم أنّه ليست له القدرة الكافية على أن يتجاوز حدود الحكم المتخذ في شأنه إلى مقامات أخرى هي من باب ما يمكن الإطلاق عليه بالسياق المفتوح.

وعليه يمكننا أن نجزم بأنّ الثابت في القصيدة العربية هو ذلك الثابت الذي يعطي للتصور العربي الجاهلي حقّه الوجودي/الكوني حتى لا يعاش في زمنه الذي سيق فيه فحسب، ولكن في كل زمن من شأنه أن يفتّق هذا الثابت القائم في غضون تلك الأساليب التي تميز بها التصور

---

1- الآية 179، سورة الأعراف

العربي، سواء من جهة الفكر أو الوجود؛ الأمر الذي جعل الثابت يحوي في باطنه المعاني التي هي في ديمومة مستمرة ومتواصلة مع واقع الفعل العلمي والمنهجي الذي له القدرة الكافية والشفافية أن يحقق في رحابها التقاطع المعرفي والإجرائي بين التصور العربي والتصور الغربي الحدائي، الأمر الذي حاولت هذه الورقة العلمية تبينه في إطار التلازم العلائقي الذي يجمع الفعل الأسلوبي البلاغي والفعل السياقي الاستعمالي الذي يولي اهتمامه لكل القرائن على ضربها اللفظي والمعنوي.

#### الببليوغرافيا البحث:

#### القرآن الكريم

#### الحديث الشريف

#### المصادر والمراجع باللغة العربية:

- أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشننمري ( 415 - 476 ) :  
<https://app.box.com/s/39r289w8b5eqjgxt7pzx>  
شرح القصائد السبع الطوال الجاهلي اتلأبيكر محمد بنالقاسم الأنباري (271- 328)  
بتحقيق عبدالسلام هارون :  
<https://app.box.com/s/gxkn4qs6o1wl03q162nh>  
شرح القصائد العشر لأبي زكريا يحيى بن علي التبريزي ( ت 502 ) :  
<https://app.box.com/s/36qaug6fdtz5t6iutxk7>  
شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها لأحمد الأمين الشنقيطي:  
<https://app.box.com/s/pu09tayttsfoduv9a5ka>  
شرح المعلقات التسع لأبي عمرو الشيباني:  
<https://app.box.com/s/0bsdugu4qzws9w9z578a>  
ابن سينا: العبارة من (الشفاء). الهيئة المصرية العامة. القاهرة. سنة 1970م.  
أحمد المتوكل:الاستلزام التخاطبي بين البلاغة العربية والتداوليات الحديثة (بحث ضمن كتاب) التداوليات – علم استعمال اللغة\_(مجموعة بحوث): إعداد وتقديم: د. حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1 / 2011م .  
أحمد محمدقدور: مبادئاللسانيات. دارالفكرالمعاصردمشق. 1999م.  
براون، ويول: تحليلالخطاب. ترجمة: محمد الزليطي، ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، ط1، 1997م.

الجاحظ: الحيوان. تحقيق:عبد السلام هارون.مطبعة مصطفى البابي الحلبي. ط1، القاهرة. 1943م..

العثمانية. تحقيق: عبد السلام هارون.مطبعة مصطفى البابي الحلبي.ط1، القاهرة. 1943م.

رسائل الجاحظ. القاهرة. تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الجانجي.مصر

جورج مولينييه:دراسة الأسلوب والبحث، وأدوات الفن الأدبي، تر: بسام بركة، مجلة الفكر العربي، مركز الإنماء العربي، بيروت، لبنان، 1998، العدد 84.

جيز يلف الانسي النقدالنصي، عن كتاب مدخل إلى مناهج النقدالأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا. مراجعة: المنصف الشنوي.عالم المعرفة. الكويت. العدد 221. 1997م.

حنّا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه. دارالجيل، بيروت، ط2، ، 1991.

صلاح إسماعيل:النظرية القصصية في المعنى عند بول جرابيس. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الخامسة والعشرون، الرسالة الثلاثون بعد المئتين. 2000م.

فتح الله أحمد سليمان:الأسلوبية:مدخل نظري ودراسة تطبيقية. الدار للنشر والتوزيع.

الجملة الشرطية في شعر البارودي. رسالة مخطوطة الماجستير. بكلية الآداب، جامعة القاهرة. 1982م.

كلود حجاج: إنسان الكلام مساهمة لسانية في العلوم الإنسانية. ترجمة: رضوانظاظا. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية – الخطابة في القرن الأول نموذجاً – إفريقيا الشرق بيروت لبنان 2002م.

محمدخطابي:لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص. المركزالثقافيالعربي، الدارالبيضاءالمغرب. ط2، 2006م.

باللغة الأجنبية:

DUCROT O.(1980),Les échellesargumentatives, Paris, Minuit.

Ducrot, O., 1973. La preuve et le dire, Paris ,

Genette: Rhétorique restreinte. Figure3. Edition du seuil. Paris 1972.

Grice: Logic and Conversation, roneotypé, Harvard, 1968 reprise dans P. Cole J.L Morgan, Eds Syntax and Semantics, vol, 3, Speech Acts, New York, Academic Press, 1975

Grice, "Logique et conversation," Communications, 30, 1979, Traduit de l'américain par Frédéric Berthet et Michel Bozon. p: 64.

MOESCHLER, J. et REBOUL, A.; Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique, Ed. Seuil, Paris,

REBOUL, A., Rhétorique et Stylistique de la fiction, Nancy, P.U de Nancy (processus discursif), 1992

Vinay et J. Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais, Montréal, Beauchemin, 1958