العدد 14 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية تموز 2026
No. 14 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences July 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

التعبيريات (البوحيات) في ديوان (أتخيله نهرًا) للشاعر سعد محمد ـ دراسة تداولية

م.د. عمر خضر محيميد
المديرية العامة لتربية نينوى
الإيميل:0markhuder87@gmail.com

الملخَّص:
ينطلق هذا البحث من هدف رئيس هو استنطاق النصوص وسبر أغوارها؛ للتعرف على ما أنجزه الشاعر من أفعال كلامية تعبيرية, ودراستها دراسة تداولية تولي العناية بسياقي المقام والمقال, وقد اقتصرنا على التعبيريات وهي أحدى أركان التصنيف الخماسي الذي قدمه (سيرل) للأفعال الكلامية؛ لأهميتها وتعلقها بوجدان الشاعر, وتعبيرها عما يدور في نفسه من مشاعر وأحاسيس, ولأنَّها قد شغلت حيّزًا واسعا في ديوان (أتخيله نهرا) للشاعر سعد محمد فبدت واضحة جليَّةً فيه, وقد اشتمل البحث على تمهيدٍ ومبحثين, اشتمل التمهيد على توطئة عن الأفعال الكلامية والتعبيرية على وجه الخصوص, وتضمن المبحث الأول التعبير عن الانفعالات الذاتية والوجدانية, وتضمن الثاني التعبير عن المواقف الاجتماعية والوطنية في الديوان, تلي هذين المبحثين خاتمة تتضمن أبرز نتائج البحث.
الكلمات المفتاحية: التعبيريات، (البوحيات) ديوان ا، سعد محمد، دراسة تداولية .

Expressiveness (Revelations) in the Poetry Collection "I Imagine It as a River" by the Poet Saad Muhammad: A Pragmatic Study

Dr. Omar Khader Muhaimid
General Directorate of Education in Nineveh

Abstract:
This research is driven by a primary objective: to interrogate texts and delve into their depths in order to identify the expressive speech acts performed by the poet. It examines these acts from a pragmatic perspective that prioritizes both the situational context and the linguistic context. The study focuses specifically on "expressives"—one of the five categories of speech acts proposed by Searle—due to their significance, their connection to the poet's inner self, and their role in articulating the feelings and sensations stirring within him. Given the significant prominence of this theme in the poetry collection *Atakhayyaluhu Nahran* (I Imagine It a River) by poet Saad Mohammed—where it is clearly and distinctly evident—this study comprises an introduction and two sections. The introduction provides a contextual overview of speech acts, specifically expressive ones; the first section addresses the expression of subjective and emotional states, while the second examines the expression of social and national stances within the collection. A conclusion summarizing the study's key findings follows these sections.
Keywords: Expressions, (revelations), Diwan A, Saad Muhammad, pragmatic study.

التمهيد

تعد التعبيريات ركنا من الأركان الخمسة للأفعال الكلامية حسب التصنيف الخماسي الذي قدمه (جون سيرل), وكي نفهم كنهها لا بدَّ من فهم شامل للأفعال الكلامية التي تنتمي التعبيريات إليها وتشكل جزءا منها, لذلك سنقدم للأفعال الكلامية مفهومها ونشأتها وتطورها وجهود (سيرل) في إرساء دعائم النظرية وتصنيف الأفعال الكلامية التي جعل التعبيريات الركن الرابع من الأركان الخمسة التي صنف الأفعال الكلامية معتمدا على أسس منهجية.

تعد نظرية الأفعال الكلامية نواةً للتداولية إذ نقلت الاهتمام من دراسة الجانب الشكلي للغة بوصفها بنية شكلية إلى دراسة وظيفتها بوصفها فعلا كلاميًّا إنجازيا يستعمله المتكلم لتحقيق أغراض وغايات تواصلية, وقد أسس الفيلسوف الإنكليزي (جون لانجشو أوستين) هذه النظرية على الرغم من وجود ملامح وبدايات سابقة له مثل (فتجنشتاين) الذي أنكر أن تقتصر وظيفة اللغة على تقرير الوقائع ووصف العالم الخارجي, لذلك فقد شبَّه اللغة بأدوات الحقيبة التي يحملها النجَّار, فليس كل أداة من أدوات الحقيبة لها وظيفة واحدة يستعملها فيها, ولكن تتعدد وظائف كل أداة بحسب الحاجة إليها, وكذا الحال في الكلمات فقد تؤدي معانيَ مختلفة بحسب الحاجة كالأمر والنهي والتحية والاعتذار وغيرها من المعاني الطلبية وغير الطلبية الأخرى, وقد أطلق عليها فتجنشتاين ألعاب اللغة, والمقصود بألعاب اللغة: "ليست اللغة حسابا منطقيا دقيقا, لكل كلمة معنى محدد ولكل جملة معنى محدد, وبحيث يمكنك الانتقال من جملة ما إلى ما يلزم عنها من جمل حسب قواعد الاستدلال المنطقي, لكنَّ الكلمة الواحدة تتعدد معانيها بتعدد استخدامنا لها في الحياة اليومية, وتتعدد معاني الجملة الواحدة بحسب السياق الذي تذكرها فيه, وإنَّ بين تعدد الاستخدامات للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة تشابها أسريا, وإنَّ الكلمة مطاطة تتسع استخداماتها أو تضيق حسب الظروف والحاجات, وإنَّ اللغة ليست كرجل صارم يعرف دائما ماذا يريد, ويفعل دائما وفقا لقاعدة محددة, وإنَّما هو كرجل فضفاض متفائل, له مناشط متعددة, يتلاعب بما لديه من دون صرامة أو خطة محكمة"[1], فكانت تلك بوادر وإشارات سار عليها (جون أوستين) ليؤسس نظرية الأفعال الكلامية عن طريق محاضراته التي ألقاها في إكسفورد وهارفارد, وقد جمعت محاضراته وعددها اثنتا عشرة محاضرة بعد وفاته على يد (إرمسون) في كتاب (كيف ننجز الأشياء بالكلام)[2], الذي نصَّ على أنَّ "إحداث التلفظ هو إنجاز لفعل, وإنشاء لحدث"[3], ولكنَّ جهود أوستين لم تكن كافية لجعل الأفعال الكلامية نظرية لها حدودها ومصطلحاتها.

جاء تلميذ (أوستين) الأمريكي (جون سيرل) ليكمل ما بدأه أستاذه, فطوَّر النظرية واستوت على يديه نظرية متكاملة لها حدودها ومصطلحاتها, فقد طوَّر سيرل شروط الملاءمة التي ذكرها أستاذه فجعلها أربعة شروط, وجعل للعرف اللغوي دورا في إنجاز الفعل الكلامي, وجعل الفعل الإنجازي هو وحدة الاتصال الصغرى, وميز بين الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة, ولم يكن راضيا عن تقسيم أوستن للأفعال الكلامية وقدم تصنيفا جديدا لها على النحو التالي: (الإخباريات (التقريريات) – التوجيهيات (الطلبيات) – الالتزاميات (الوعديات) – التعبيريات (البوحيات) – الإعلانيات (الإيقاعيات)[4], وهناك اختلاف في بعض المصطلحات التي أطلقت عل هذه الأقسام بسبب اختلاف الترجمة مما أدى إلى تعدد المصطلحات التي تشير إلى مسمى واحد, كما في التعبيريات (البوحيات) اللذين يشيران إلى صنف واحد ويحملان المعنى ذاته.

والذي يعنينا هو الصنف الرابع التعبيريات (البوحيات), فالبوح في اللغة هو الإظهار, قال ابن فارس: "الباء والواو والحاء أصل واحد، وهو سعة الشيء وبروزه وظهوره"[5], ولا يختلف معناها اللغوي عن استعمالها التداولي فالأفعال الكلامية التعبيرية البوحية هي الأفعال التي تعبر عن حالة شعورية وتظهرها للمتلقي, كالتعبير عن الفرح والحزن والدهشة والفخر وغيرها من المعاني النفسية, "وغرضها الإنجازي هو التعبير عن الموقف النفسي تعبيرًا يتوافر فيه شروط الإخلاص, وليس لهذا الصنف اتجاه مطابقة, فالمتكلم لا يحاول أن يجعل الكلمات تطابق العالم الخارجي, ولا العالم الخارجي يطابق الكلمات, وكل ما هو مطلوب هو الإخلاص في التعبير عن القضية"[6].

---

[1]() في فلسفة اللغة, محمود فهمي زيدان: 57.
[2]() ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر, محمود أحمد نحلة: 42.
[3]() نظرية أفعال الكلام العامة (كيف ننجز الأشياء بالكلمات): 17.
[4]() ينظر : القصدية (بحث في فلسفة اللغة), جون سيرل: 142 – 143, واللغة والعقل والمجتمع, جون سيرل: 217 – 220, نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب, طالب سيد هاشم الطباطبائي: 30 – 32.
[5]() مقاييس اللغة: 1/ 315.
[6]() آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 80.

يعد الشعر الميدان الخصب للتعبيريات؛ لأنَّه قائم على نقل التجربة الشعورية إلى المخاطب وتعزز التواصل الوجداني معه, وتتصف التعبيريات بالذاتية, ومن الجدير بالذكر أنَّه "ليس المراد بالذاتية أن يقتصر الشاعر على التعبير عن ذاته وعواطفه وتجاربه الخاصة وحدها – وإن كان ذلك من أهم مظاهر الذاتية, بل أن يكون للشاعر كيان مستقل ونظرة متميزة للحياة والناس, ووجدان يقظ يرصد المجتمع والطبيعة والنفس الإنسانية"[1], كما تتصف بالانفعالية والإيحاء؛ لأنَّها مشحونة بعواطف صادقة تعبر عما يجول في نفس المتكلم وحالته الشعورية, "وليس من اللازم أن تقتصر هذه الأفعال على ما هو خاص بالمتكلم من الأحداث, بل تتعداها إلى ما يحدث للمشاركين في الفعل, وتنعكس آثاره النفسية والشعورية على المتكلم, ويدخل فيها أفعال الشكر والاعتذار, والتهنئة والمواساة, وإظهار الندم, والحسرة, والتمني, والشوق, والحب والكره ... إلخ, ... وليس لهذا النوع اتجاه للمطابقة, إذ يُغني عنه شرط الإخلاص فإذا تحقق أُنجز الفعل إنجازًا ناجحا"[2].

لذلك سنقوم بدراسة التعبيريات (البوحيات) في ديوان الشاعر والتي تمثل ما أنجزه الشاعر من أفعال كلامية بوحية عبَّر من خلالها عمَّا يجول في خاطره أو كان لسانا ناطقا باسم أبناء مجتمعه في كل ما بثَّه من مشاعر وأحاسيس قدَّمها للمتلقي بأسلوب أدبي في صور قصائد تلامس المشاعر, وتستثير المتلقي, جاعلا منه مشاركا له في أحاسيسه حال قراءة تلك القصائد, معبِّرا عن ذاته ووجدانه تارة, ومشاركا للآخرين في مشاعرهم وناطقا بلسانهم تارة أخرى, وهو ما اعتمدناه في تقسيم بحثنا هذا.

وقبل دراسة التعبيريات (البوحيات) في ديوان الشاعر, لا بُدَّ لنا من وقفة تعريفية موجزة به فشاعرنا هو "سعد محمد حسين الجبوري, ولد في الموصل عام 1985م, حاصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية من كلية التربية في جامعة الموصل, بدأ في كتابة الشعر منذ العام 2010م, عمل في مجال الإعلام عام 2018م, وشغل العديد من المناصب منها: رئيس نادي الشعر في الموصل عام 2017م, ومدير إدارة اتحاد الأدباء والكتاب في نينوى عام 2019م, ومسؤول النشاطات الثقافية في البيت الثقافي في نينوى عام 2021م, وهو مُحكِّم في مسابقة وزارة التربية للشعر والخطابة والمسرح للمعلمين والمدرسين والمشرفين, وقد عمل مدربا للورش الثقافية للعناصر الشابة بين عامي 2019 – 2022, وشغل منصب رئيس اتحاد الأدباء والكُتَّاب في نينوى بين عامي 2022-2025, وهو في الوقت الحالي عضو المجلس المركزي للاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق, صدر له ديوان شعري واحد (أتخيله نهرًا) عن دار ماشكي للطباعة والنشر عام 2019م"[3]. وهو مادة بحثنا الذي سندرس التعبيريات الواردة فيه من خلال استنطاق النصوص التي اشتملت على هذا الصنف من الأفعال الكلامية, وتحليلها للوصول إلى ما أراد الشاعر البوح به من خلالها.

المبحث الأول

التعبير عن الانفعالات الذاتية والوجدانية

قبل الولوج إلى صلب الأفعال الكلامية المتمثلة بالتعبيريات (البوحيات) في ديوان الشاعر لا بدَّ لنا من وقفة على العنوان الذي يمثل عتبة النص التي يدخل القارئ من خلالها إلى فضاءات الديوان من خلال نصوصه؛ لذلك فقد حرص المؤلفون قديمًا وحديثًا على اختيار العنوان الذي يعبِّر عن فحوى النصوص من جهة, ويجذب المتلقي من جهةٍ أخرى, ويظهر لنا أنَّ الشاعر أجاد في اختيار العنوان الذي عبَّر من خلاله عن حبِّه الشديد لبلده ومدينته, فصورة النهر (نهر دجلة) لا تكاد تفارق خياله, كيف لا وقد كان ذلك النهر المعطاء ملهما له, يبعث فيه الأمل, ويحضُّه على الإبداع, راسما في خياله لوحات منمقة وصورا شعرية مبهرة.

استهل الشاعر ديوانه بفعل كلاميٍّ بوحي تمثل في العنوان (أتخيله نهرا) الذي اشتمل على إحالة خارجية متمثلة بالضمير (الهاء) الذي يحيل القارئ إلى خارج النص مثيرا في داخله التساؤل: ما الذي يتخيله الشاعر نهرا؟ ولماذا تخيله نهرا دون غيره؟ ولماذا استعمل الفعل (أتخيلُ) وبصيغة المضارع؟. إنَّ

---

[1]() الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر, عبدالقادر القط: 26.

[2]() آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: 104.

[3]() مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ 25/ 6/ 2026.

هذه التساؤلات تدفع القارئ إلى قراءة الديوان لمعرفة الإجابة عنها, فهي توحي بشدة تعلق الشاعر بالنهر, وعند معرفة سبب تسمية الديوان يتجلى أمامنا فعل كلامي بوحي يعبِّر عمَّا يجول في نفس الشاعر الذي علل سبب تسمية الديوان بهذا الاسم قائلاً: "كان بيتي في الموصل قريبًا من نهر دجلة الذي يقسم المدينة إلى جانبين أيمن وأيسر, وكنت أجلس على إحدى ضفتيه أكتب الشعر, وبعد التهجير القسري عشت بمدن عديدة في تركيا ولم يكن فيها نهر, فكتبت أشعاري وأنا أتخيل أمامي نهر دجلة كما في السابق"[1], وهذا يظهر شدة تعلق الشاعر بوطنه ومدينته ونهر دجلة الذي يمثل رمزا من رموز العراق, وفي استعمال الفعل (أتخيلُ) بصيغة المضارع الذي يدلُّ على التجدد والحدوث دلالة على شدة ملازمة صورة النهر لذهن الشاعر واستمراريتها, وقد جاء الفعل الكلامي مختزلا في لفظه غزيرا في دلالته وإيحائه, مستوفيا شروط الملاءمة راسما صورة النهر التي نقشت في ذهن الشاعر الذي أنجز فعلا كلاميا بوحيا تمثل في تعلق الشاعر بالنهر وحبه له ولمدينته وبلده وحنينه لهم جميعا, وقد خصص النهر دون غيره من الأشياء التي تشعل في نار الشوق والحنين إلى مدينته وبلده؛ لأنَّه كان الملهم له في أشعاره؛ فضلا عن كونه رمزا من رموز مدينته وبلده.

وقد أنجز الشاعر أفعالًا كلامية تعبر عن المشاعر والانفعالات الوجدانية الذاتية يمكن أن نلخِّص أهمَّها على النحو الآتي:

1- شدَّة الحزن: شكَّل الحزن ثيمة الديوان التي لا تخلو منه معظم القصائد تصريحًا أو تلميحا؛ بسبب الظروف الصعبة التي مرَّت بالشاعر أثناء فترة كتابة القصائد وما تعرضت له مدينته من اجتياح وتخريب, وما رافق ذلك من تهجير ومعاناة فكان الشعر هو المتنفس الذي يعبِّر من خلاله عن ذلك الحزن والأسى, إذ يقول:

"أدنو
لأنهلَ من بقايا الأمكنة
حزني حريقٌ
والقصائدُ أدخنة"[2].

استهل الشاعر مقطوعته التي عبَّر من خلالها عن شدة حزنه مستعملا الفعل (أدنو) بصيغة المضارع التي تدلُّ على تجدد دنوه من مدينته وحنينه لها؛ لينهل من معينها قصائده ويروي ضمأ اشتياقه كيف لا وصورتها لا تفارق خياله كما دلَّ على ذلك عنوان الديوان, وفي كل مرة يدنو فيها لا يجد إلا (بقايا الأمكنة) دلالة على ما لحق بها من الخراب, أو أنَّه أراد ما بقي في ذاكرته من الذكريات عن تلك الأمكنة معبرا عن ذلك بـ(بقايا), وفي كل مرة تكون نتيجة الدنو هو الحزن الشديد الذي شبهه بالحريق الذي يلتهب بين أضلاعه؛ لتكون نتيجة ذلك الحزن قصائد في غاية الروعة والجمال تتسم بصدق المشاعر النابعة من القلب, فما قصائده إلا آهات لذلك الحزن, وقروح لتلك الجروح التي في داخله, فمثلما تكون الأدخنة ناتجة عن الحرائق كذلك قصائد الشاعر نتيجة ذلك الحزن العميق الذي يسكن في قلب الشاعر.

ومن مظاهر الحزن في الديوان قصيدة (مدينتنا) إذ يقول:

"مدينتُنا
كنهرٍ لمْ يعدْ يعنيهِ
أنَّ السَّهلَ يأخُذُهُ إلى المنفى
وحيدًا لمْ يعدْ يهتمُّ
حين جرى"[3]

شبَّه الشاعر مدينته وما آل إليه حالها من تخريب ودمار بالنَّهر الذي يجري في السهل؛ ليأخذه إلى المنفى مستسلما بلا مبالاة ولا وعي, وهي الحال التي أصابت المدينة بعد هذا الدمار والتخريب من قبل قوى الشر

---

[1] () مقال في جريدة الصباح, رائد العكيلي, https://alsabaah.iq/84051-.html

[2] () أتخيله نهرًا, سعد محمد: 13.

[3] () أتخيَّله نهرًا : 16.

والظلام التي أرادت أن تأخذ المدينة إلى الضياع, فهذا الحزن وهذه الحرقة التي أظهرها الشاعر يجسدان حبه لمدينته وتعلقه بها, وفيهما دعوة ضمنية إلى مقاومة هذه القوى الدخيلة التي سببت التخريب والدمار من خلال استعمال لفظة (مدينتنا) ملصقا ضمير الجماعة جاعلا المتلقي مشاركا له في أحزانه عليها, ثمَّ ما يلبث حتى تستحيل تلك اللامبالاة وعيا وذلك الاستسلام مقاومة, إذ يقول:

"كجنديٍّ يرتِّب ما تبقَّى من إجازته
يراودها, فتمسك نفسها
حتى تكحل بالتراب
وصار أفواجا من الشجعان
وانتصرا" [1]

شبّه شاعرنا المدينة بالجندي الذي يحرص على الوقت ويتحمل المشقة والمعاناة, فالشاعر يدرك أنَّ هذه الأيام ستمر سريعة وستعود المدينة إلى أهلها ورونقها, فعبَّر عن فترة استعداد القوات الأمنية لاستعادة المدينة بالجندي الذي يرتب ما تبقى من إجازته ثمَّ ما تلبث الإجازة أن تنتهي ويعود الجندي إلى واجبه وهو القتال والدفاع عن الأرض, وقوله:(حتى تكحل بالتراب) دلالة على التضحية الكفاح وشدة التعلق بالأرض والانتماء إليها, فكانت نتيجة ذلك أنَّ هذا الكفاح والاستعداد شكل أفواجا من الشجعان الذين ضحّوا بدمائهم؛ ليحققوا النصر ويعيدوا المدينة إلى أحضان الوطن.

2- لوعة الحب وإعراض الحبيب: مثَّل الحبُّ موضوع الشعراء الذين تغنوا به في دواوينهم, فلا يكاد يخلو ديوان من دواوينهم من الحب أو آثاره وما يعانيه الشاعر من ألم الحب ولوعة الصبابة, وقد كان للحب نصيب من ديوان الشاعر سعد محمد (أتخيله نهرا), وإن لم يكن طاغيا على الديوان, لكنَّ هذا الحبَّ سرعان ما يستحيل صدودا من الحبيب, وهو ما أثار الأحزان والأشجان عند الشاعر وألهب قريحته التي صورت ذلك الحب والعذاب ترانيم للعشاق, بلغة شفيفة تلامس القلوب وخالية من التعقيد, ومن تلك القصائد التي أنجزت فعل البوح بالحب أو التعبير عنه قصيدته (على لغتي) التي يقول فيها:

"تشير إليك بوصلةُ انتمائي
وأقسم إنني ما كنت أدري
بأنَّ الحبَّ يخفق دون وعي
كنهر لا يبالي حين يجري
وأنَّ الحبَّ يسلبني وقاري
ويأسرني وفيه يطيب أسري
أحبُّك يا حريقا قد تمادى
بلا قلبٍ على أوراق عمري
يحرّقني ويفرح باتقادي
ويضرب عن وصالي دون عذر"[2].

لقد أنجز الشاعر فعلا كلاميا هو الحب وباح به معبّرا عن ذلك الحب الذي جعل منه مشدودا للحبيب حتى صار منتميا إليه بلا وعي ولا مبالاة, مشبها ذلك الحب بالنهر الذي لا يبالي في أية جهة يجري, فضلا عن ذلك فإنَّ شدة حبه للحبيب وانتمائه له وسلبه للب الشاعر, سلب وقاره فأصبح لا يبالي بما يفعل في سبيل التقرب من الحبيب حتى أسره الهوى, ثمَّ ما يلبث الشاعر أن يكرر ذلك البوح بالحب الذي شبهه بالحريق الذي تمادى في إحراق أوراق عمره بلا رحمة ولا هوادة, وهو فرح بذلك العذاب وتلك المعاناة, ثمَّ ما يلبث أن يصد عن وصاله من دون عذر ولا سبب, لقد صوَّر الشاعر حبه وتيمه بالحبيب وتعلقه به, ومقابلة الحبيب لذلك الحب بالصدود والبعاد, فكانت نتيجته الألم والصبابة وهجر الكرى دون مبالاة من الحبيب وهذه الصورة الشعرية غالبا ما تكرر عند الشعراء الذين بلغ الحد عند بعضهم الهيام والجنون؛ بسبب تعلقهم بالحبيب وشدة حبهم له.

---

[1] () المصدر نفسه: 16.
[2] () أتخيله نهرا: 88.

ومن صدود الحبيب وإعراضه دون عذر يسوّغه قوله:

"ما زلتُ أبحث في ركام الذكريات
عن عذرٍ
يقنعني برحيلك"[1]

يبوح الشاعر عمَّا يجول في خاطره من بحث متواصل عن العذر الذي سوَّغ صدود الحبيب عنه وهجرانه له, لكن ذلك البحث دون جدوى, مؤكِّدة قسوة الغياب الذي كان شديد الوقع عليه فكان أقسى من أن يقنعه به عذر.

لقد عانى الشاعر من هجر الحبيب, فليس له إلا الحنين والشكوى والانتظار وحلم العودة والوصال الذي لا ينفك يستحيل سرابا يصطدم بالواقع فيتلاشى, إذ يقول في قصيدته التي عنونها بـ(أوّل التيه):

"فقد أقولُ
وقد أشكوك في لغتي
وأستفزُّ احتمالات تفرُّ سدى
يا أول التيه
يا فقدا يؤرقني
يا آخر الشعر
يا نايًا يئنُّ صدى
لؤم انتظارك سكّينٌ وأوردتي
قد آنست منك طعنا بعد ما وفدا"[2]

إنَّ هذه الأبيات تزخر بمشاعر التعبير والبوح عمَّا يعانيه الشاعر جراء غياب الحبيب وما يعانيه من لوعة الحزن ونار الشوق التي استعرت بين أضلعه, إنها مشاعر صادقة تصور الصراع النفسي الداخلي الذي يعانيه والتي عجزت اللغة عن التعبير عنه، ثمَّ ما يلبث حتى يستحضر الحبيب الغائب فيناديه نداء الحاضر رغم غيابه مكررا أسلوب النداء, "والتكرارظاهرة نصادفها في الشعر العربي القديم عند كثير من الشعراء ذوي الاتجاه الوجداني الذاتي وفي الشعر السياسي الذي يصدر عن عقيدة صادقة تخلع عليه صفة الذاتية"[3], وقد استعمل التكرار؛ ليبوح له بما سببه له الغياب والصدود من آلام, وليصوّر حضوره في ذهنه, وليجعل فراق الحبيب بداية تيهه وضياعه, وقد سلب منه الكرى, وليجعل منه الملهم في الشعر والغاية منه, واصفًا إياه بالناي الذي يئن وهو رمز للشجن والأحزان فكأنما أصبح الشاعر رمزا للحزن وإنَّ قصائده اتسمت به كالناي, فهذه القصائد وما بثها فيها من أحزان وأشجان هي صدى لحزن داخلي أكبر وأعمق, وأنَّ شاعرنا مازال يؤمِّل الوصال رغم بعده واستحالته مشبها لؤم هذا الانتظار بالسكين الذي قطع أوردته منجزا فعل الشكوى من الصدود وابتعاد الحبيب معبِّرا عنه أفضل تعبير عن طريق عبارات وألفاظ وتراكيب كان لها شديد الأثر في نفس المتلقي.

ومما عبَّر فيه الشاعر عن الفراق ورحيل الحبيبة, وما سببه ذلك الرحيل من الوجع والحزن, قوله:

"الوجع الذي يرتكبه رحيلكِ
لم يأتِ بجديد
لكنَّه
لا يرتكبُ غيره"[4].

فالرحيل والفراق لم يجلب للشاعر إلا الوجع والحزن والآهات, فهي متكررة متجددة لم تأت بجديد يزيل ذلك الألم عن قلب الشاعر, ثمَّ يستدرك الشاعر كاسرا أفق التوقع لدى المتلقي مستعملا أسلوب المفارقة إذ ينتظر المتلقي بعد ذلك الاستدراك أن يذكر ما يزيل ذلك الوجع أو يخففه, ثمَّ يفاجئنا الشاعر

---

[1] () أتخيله نهرا:35.
[2] () المصدر نفسه: 38 -39.
[3] () الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: 38.
[4] () أتخيله نهرا: 9.

بقوله: (لا يرتكب غيره) كاسرا أفق التوقع, مصورا استمرار الوجع الذي يلازمه جراء ذلك الرحيل, راسما لنا معاناته وما يعاني منه من أوجاع في لوحة شعرية اتسمت بالاختصار والاختزال في البنية والعمق في البوح والتعبير عن حالته النفسية التي لم تجنِ إلا أوجاعا سببها له ذلك الرحيل. ويمضي الشاعر في رسم تلك اللوحات الشعرية المنمقة التي يعبر فيها عن حزنه من ذلك الفراق إذ يقول في قصيدة أخرى:

"حرفٌ أنت
غادر قصائدي
فتركها بلا شعر"[1].

لقد كان لذلك الرحيل في نفس الشاعر الأثر الكبير فأضحت الحياة بلا طعم مستعملا في ذلك صورة شعرية جميلة مشبها الحبيب بالحرف الذي غادر قصائده تاركا إياها بلا شعر بعد أن كان الملهم لهذه القصائد الذي يبث فيها روح الأمل والحياة, وبعد ذلك الرحيل أصبح الهوى مؤرقا له يمنعه من لذيذ الكرى, يتجرع مرارة الفراق والحزن منتظرا من الحبيب بعض الاهتمام سواء أكان ذلك الاهتمام قليلا أم كثيرا؛ لينجذب وينشد إليه كالطفل متناسيا كل ما سببه له من آلام وما أبدى من عدم اهتمام, إذ يقول:

"أفلم تكن تدري
بأنَّك تاركٌ مَلَكًا
يؤرقني هوى,
يملي لي الحزن المعتَّق
كيفما رغبت رؤاه
تشدني نحو القليل من اكتراثك
والكثير .."[2].

3- التمرد والثقة بالنفس: توحي كلمة التمرد في استعمالها دلالات سلبية, لكنَّ تمرد شاعرنا كان إيجابيا, فالتمرد على الخرافات وكل ما هو سلبي جانب إيجابي في التمرد, حتى أضحى ذلك سجية عنده إذ يقول الشاعر في قصيدته التي عنونها بـ(في رقعة الشطرنج):

"أنا هكذا متمرد الأفكار
أستبدل الظلمات بالأنوارِ
لا شيء يحدث
إن رفضت خرافةً
تجتثني من خانة الأحرارِ
أنا لستُ رقمًا
قد يُساقُ لعلَّةٍ
أو ينزوي
في معجم الأصفار"[3].

شكَّلَ عنوان القصيدة عتبة نصية مثلت ما يدور في الحياة بلعبة الشطرنج التي تختلف فيها الأدوار, فالحياة مختلفة الأدوار, فمن أراد الريادة والسؤدد عليه أن يعمل ويجتهد, فالشاعر متمرد على الواقع الذي أذعن له الكثيرون فكانوا أصفارا لم يكن لهم دور في مجتمعاتهم, ولكن هذا التمرد لا يكون إلا عن طريق دراية وتخطيط لكل خطوة يخطوها, فقد أنجز الشاعر فعل التمرد من جانب, وثقته بنفسه وهو يشق طريقه رافضا أن يكون إنسانا هامشيا من جانب آخر, مستعملا في ذلك عبارات تدل على ثقته بنفسه, وكذلك استعمل عبارة (استبدل الظلمات بالأنوار) تاركا حبَّ الظهور والعمل في العلن, جاعلا من العمل والإبداع منطلقا يقدمه للناس.

---

[1] () أتخيله نهرا: 53.
[2] () المصدر نفسه: 56.
[3] () أتخيله نهرا: 31.

المبحث الثاني

التعبير عن المواقف الاجتماعية والوطنية

1- النزوح والاغتراب: لقد عانى الشاعر من الاغتراب بعد أن فارق مدينته نتيجة الظروف التي تعرضت لها, فاضطر لمغادرتها بجسده دون روحه التي بقيت تطوف في أرجائها وما عنوان الديوان إلا مثالا واضحا على ذلك, فحذا في شعره حذو الشعراء "المغتربين الذين نأوا عن ديارهم لسبب ما, وصاروا يحنون إلى أوطانهم ويشكون من قسوة الاغتراب, فعبَّروا عن مكنونات صدورهم بكتابة الأشعار والأقوال على الأبنية والجدران في ديار الغربة؛ تنفيسا عما يعانونه من شوق وحنين وهم دفين"[1], ومن القصائد التي تناولت هذا الموضوع قصيدته التي عنونها بـ(نزوح) يقول في مطلعها:

"لا أستظلُّ بغير ظلِّكَ ما حييتُ
لغتي على شفتي
وخلف الصمت أحجية
وبعض الذكريات
لبلدة أسوارها
جفلت على قرع الطبول"[2].

يستهلُّ الشاعر فعل القول بعبارة (لا أستظل بغير ظلك ما حييت) التي تبيِّن شدَّة تعلُّق الشاعر بوطنه ومدينته وحبه لها, بعد أن عانى من فراقها معاناة شديدة, فكلُّ ظلٍّ لا يقوم مقام ظلِّها عنده ولا يعوضه, كحضن الأم الذي لا يقوم مقامه حضن, لذلك فقد آلى على نفسه ألّا يفارقها, ففي نزوحه عنها معاناة ومشقة لا يجد لها مفردات تعبر عنها كلما أراد وصفها, فصمته وراءه معاناة وذكريات لا تفارقه لبلدته التي جفلت على قرع طبول الحرب وتعرضت لهجمة من قوى الظلام التي عرَّضتها للقتل والتخريب وهو ما أجبر أبناءها على النزوح منها ومغادرتها ومن بينهم شاعرنا الذي تكلم بلسان حال أهلها؛ ليعبِّر عن هذه القضية وينجز فعلا كلاميا تعبيريا تمثَّل في الاغتراب والنزوح, اللذين عبَّر عنهما في صور شعرية كان لها عظيم الأثر في المتلقي, وهو ما مثَّل الجانب التأثيري في الفعل الكلامي الذي ظهر جليا من خلال إبداع الشاعر في تصوير ذلك الموقف واختيار العبارات والصور التي تنقل معاناة الشاعر وأبناء مجتمعه والتي لها طابع تأثيري في المتلقي.

ثمَّ يمضي الشاعر في البوح بمعاناته في اغترابه وبعده عن بلده الذي فارقه إذ يقول:

"عشتار تومئ وحدها
والشمس من لهب
توهّج في صباحات اغترابي
مذ رحلتُ
أنا فكرةٌ أطلقتها
نضجت بعيدا عن حماك
تيتَّمتْ, والقلب يرضع من هواك
يقولُ: تهتُ"[3].

لقد كان وقع الاغتراب مريرا على الشاعر الذي كان لسانا ناطقا باسم أبناء مجتمعه الذين عانوا ما عاناه الشاعر من مرارة النزوح ولوعة الغربة وشدة تعلق القلب بالوطن, فكلُّ شيء اختلف في الغربة حتى الصباحات التي تتصف بالجمال أضحت شمسها لهبا يتوهج في اغترابه عن وطنه, فكل شيء حوله لبس ثوب الكآبة والحزن, فأضحى يتيما يفتقد حنان وطنه ودفئ أحضانه, وقلبه متعلق به يرنو إليه منتظرا العودة والرجوع, وقد أتعبه البعد والتيه إذ لا يشعر بالانتماء إلا للعراق, وقد أنجز الشاعر فعلا كلاميا

---

[1] () الحنين والغربة في الشعر العربي, يحيى الجبوري: 7.
[2] () أتخيله نهرا: 59.
[3] () أتخيله نهرا: 60.

بوحيا تمثل بالاغتراب وآلامه والمعاناة التي رافقته, وكان له بعد تأثيري في المتلقي عن طريق الصور الشعرية التي تضمنتها القصيدة تاركة بالغ الأثر في المتلقي الذي عاين تلك المعاناة من خلالها.

ثمَّ يمضي الشاعر في رسم لوحاته الشعرية المنمقة التي طرزها الحزن, وأثقلها البعد وهو يرنو للعودة إلى أحضان وطنه, حتى يبلغ به الأمر أن يتمنى عدم رحيله عنه, إذ يقول:

"والحرب تسرق من يدي
لغة الإشارة
والطريق إليك
تسجر نفسها
لو كنت أدري
ما حملتُ على الرحيل
ولا هممتُ"[1].

رسم الشاعر في مقطوعته هذه صورة للحرب وهي تبدد الأحلام, وتقتل الأمنيات بالعودة من النزوح, فلم تكتف بذلك وإنَّما سلبته حتى لغة الإشارة, فهو يعيش بين نارين, نار الاغتراب والمعاناة, ونار الحرب التي اشتعلت والتي تسببت بها قوى الظلام وعكَّرت صفو مدينته مستيقظة على أصوات قرع طبول الحرب, وهو يعلم أنَّ الطريق إليها محفوفة بالمخاطر معبرا عن ذلك بقوله: (والطريق إليك تسجر نفسها), فما عليه إلا الصبر حتى تتحرر مدينته وتنفض عن نفسها غبار الحرب, ثمَّ يغلبه الشوق والحنين متمنيا عدم مفارقته لها ونزوحه عنها؛ لشدة وقع فراقها عليه, فقد أنجز فعلا كلاميا عبَّر من خلاله عن شدة شوقه لوطنه ومعاناته في نزوحه عن مدينته, تاركا عظيم الأثر في نفس المتلقي من خلال بوحه بتلك المعاناة, وهو ما مثَّل الجانب التأثيري في القصيدة.

2- زيف الواقع: كان للشاعر نظرة ثاقبة للواقع تكونت عن طريق التجربة التي خاضها مقدما تلك التجربة في لوحة شعرية اتسمت بالجمال مستعملا في ذلك رمزية الشعر الحر, معبِّرًا عن زيف الواقع, جاعلًا هذه القصيدة مدخلا لديوانه, إذ يقول في مطلعها:

"حين تُطِلُّ من نافذة المجاز
سترى الظلَّ شاحبًا جدًا
الأسوار عاليةٌ
لكنَّها بلا جدوى !
الناسُ تسير بلا أقنعةٍ
وبلا وجوه !"[2].

لم يكن اختيار الشاعر لهذه القصيدة مدخلا لديوانه اعتباطا, فقد عبَّر عن زيف الواقع الذي امتلأ بالأقنعة, منجزًا ذلك الفعل الكلامي التعبيري في صورة شعرية عبَّرت عن عمق التجربة, ففي استعمال الشاعر لـ(نافذة المجاز) التي أطلَّ منها دعوة المتلقي لمعرفة ما يدور حوله والمغزى الحقيقي منه, وما يختبئ خلف تلك الوجوه المزيفة من وجوه حقيقية, إذ يمثل المجاز "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقةٍ مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي. والعلاقة: هي المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، قد تكون المشابهة بين المعنيين، وقد تكون غيرها"[3], فقد استثمر الشاعر هذا المعنى للمجاز في عدم إرادة المعنى الوضعي للفظ وهو المعنى المقصود من قبل المتكلم, فعند إدراك المتلقي ذلك المعنى المقصود فإنَّه سيقف على المعنى الحقيقي المراد من النص, كذلك حين يتجاوز المتلقي المظهر الخارجي للأحداث والأشخاص الذين يحيطون به وينظر من نافذة المجاز سيرى الأشخاص بلا أقنعة ويفهم الأحداث التي تدور من حوله على حقيقتها.

---

[1]() أتخيله نهرا: 61.
[2]() المصدر نفسه: 7.
[3]() مفتاح العلوم, يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي:359-360, وينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: 251.

لقد كانت الحقيقة خلاف الظاهر في رؤية الشاعر تجلى ذلك في قوله:(سترى الظلَّ شاحبا جدا) دلالة على زيف الواقع الذي يخفي الناس خلفه وجوها ونوايا تختلف تماما عن الظاهر وما يصرحون به, إنَّ وجدانية الشاعر وإحساسه المرهف اصطدم بزيف الواقع الذي هيَّج قريحته وجعل له نظرة ثاقبة للحياة يرى الناس من خلالها بوجه واحد لا بأوجه متعددة وبلا أقنعة أجهدوا أنفسهم في اصطناعها ليختبئوا خلفها, وهو ما عبَّر عنه الشاعر بقوله: (الأسوار عالية) ثمَّ يستدرك:(لكنها بلا جدوى)؛ لأنَّهم مهما اجتهدوا في إخفاء تلك الحقيقة لن ينجحوا في إخفائها عن الجميع, فإذا انطلى هذا الزيف على بعضهم, فإنَّه جلي واضح أمام الآخرين رغم صعوبة التعرف عليها, إذ يقول:

"قد تحتاج أن تركِّب عدستي المجاز
لترى الحياة أكثر وضوحًا"[1].

ويستمر الشاعر في قصيدته معبِّرا عن ذلك الزيف وما يحمله من تناقضات تخفي خلفها ما يغاير الواقع, إذ يقول:

"شتلة ذبلت على حافة الطريق رغم كثرة السقاة
رجلٌ آنس ذقنه, فأنسته نفسه
طفلٌ يقبِّلُ يد زوجة أبيه
نازحٌ نسي شكل الغربة
سعادة مزيفة
وأشكال تتغير"[2].

شكلت هذه القصيدة صورا شعرية منمقة أبدع الشاعر من خلالها في تصوير الواقع؛ ليوصلَ فكرته ويعبِّر عمَّا يجول في خاطره من مشاعر تجاه ذلك الواقع الذي امتلأ بالزيف, وما هذه المتناقضات التي يصعب اجتماعها إلا صورة واضحة لذلك الزيف الذي نجح في تغطية الحقيقة عند بعضهم, لكنَّه فشل عند الآخرين, وهذا الزيف أفقد الحياة بهجتها ورونقها, فالشتلة ذبلت على حافة الطريق رغم كثرة السقاة الذين لم يسقوها كما يجب ولم تنل العناية اللازمة منهم فهذه الكثرة مزيفة, ورجل آنس ذقنه واعتنى بمظهره, فأنسته نفسه وروحه وجوهره وهو أهم من الشكل, فاهتم بالزائف وترك الحقيقة وهي النفس, والطفل الذي يقبِّل يد زوجة أبيه التي غالبا ما تكون قاسية عليه خوفا منها ودفعا لشرها, وهذا التقبيل مزيف يخفي وراءه حقيقة تغايره, كذلك النازح الذي نسي شكل الغربة في ظاهره وهو يعتصر من الألم, ويحترق من الشوق ولا يفارقه الحنين يمثل صورة أخرى لهذا الواقع المزيف, ثمَّ ما يلبث أن يعلنها الشاعر مصرّحا بأنَّها (سعادة مزيفة) مستعملا الجملة الاسمية التي تدلُّ على اللزوم والثبات, وأنَّ هذه الصور التي ذكرها الشاعر تخفي خلفها آلاما وجراحات وأحزانا, فالسعادة زائفة والأشكال متغيرة متلونة, وهذه الصور كان لها الأثر الكبير في إنجاز الفعل الكلامي الذي عبَّر الشاعر من خلاله عن مشاعره تجاه هذه الأشكال المتغيرة والسعادة الزائفة.

3- حب الوطن: لقد شكل حب الوطن ومعاناة الشاعر من الغربة والنزوح ثيمة بارزة في الديوان يجدها كل من أنعم النظر فيه, وسبر أغواره ليجد هذا الحب قد سكن قلب شاعرنا الذي يرى أنَّ كل ما حلَّ به هو ضريبة لحبه لوطنه, إذ يقول:

" وأنا التبعثرُ في البلاد
جريمتي
أنَّ العراق دمٌ
يحكُّ وريدي
أستلهم الإيحاء
ما يكفي لأن أمضي
بخفَّةِ طائرٍ غرِّيدِ "[1].

---

[1]() أتخيله نهرا: 7.
[2]() أتخيله نهرا:8.

يبوح شاعرنا بحبه لوطنه وهو الذي عانى مرارة النزوح والغربة جاعلا من التبعثر في البلاد والتغرب صفة ملازمة له حتى أصبحا يعرفان به؛ لكثرة تغربه وملازمته له مستعملا في ذلك الجملة الاسمية التي تدل على ثبات تلك الصفة له وديمومتها, مقررا صفة التشظي والتبعثر في الغربة, وأنَّ جريمته التي يدفع ثمنها بهذه الغربة هو حب العراق وتغلغله في دمه, وتكمن المفارقة في هذا الفعل الكلامي أنَّه كسر أفق التوقع لدى المتلقي بذكره لفظة (جريمتي أنَّ العراق دم يحك وريدي), إذ عبَّر بأسلوب التهكم عن تحول حب الوطن إلى جريمة تقود إلى التغرُّب والتبعثر في البلاد, فلما بلغ حب الوطن في نفسه الغاية التي لا يمكن عندها وصفه جاعلا منه دما يحك أوردته ويسري فيها ازداد تشتته وتبعثره في البلاد حتى بلغ ذروة التبعثر وتماهى معه فأصبح كل منهما يُعرف بالآخر, ورغم كل ما مر به يعود الشاعر ليستلهم من وطنه وحبه له الإيحاء الذي يمنحه القوة ليتغلب على كل الصعوبات والعوائق التي تقف في طريقه, ليشدو بقصائد غاية في الجمال واحدة تلو الأخرى كطائر غريّد يصدح بشدوه وألحانه, فقد أنجز الشاعر فعله الكلامي المتمثل بحبه للوطن مبديا أعلى درجات الحب الذي بلغ حد التماهي والانصهار فيه حتى أصبح يسري في عروقه مستعملا مفردات ذات طابع تأثيري؛ لتكون أكثر دلالة على المعنى المراد.

ومما عبَّر فيه الشاعر عن حبه لوطنه وتمسكه به رغم كل الحوادث والنائبات التي مرت به قوله:

"فإن أفلت نجومك يا بلادي
ستكفلنا الهواجس والصفات
ويبعثنا انتساب سرمديٌّ
لأرضٍ مزَّقتها النائباتُ"[2].

يبدي الشاعر حبه لوطنه وتعلقه به مناديا وطنه (يا بلادي) وهذا النداء يحمل عاطفة جياشة تجاه العراق مضيفا له (ياء المتكلم)؛ ليعبر عن التصاقه بوطنه وتعلقه به ويعبّر عن شدة الحب ويبوح به, فالشاعر يخاطب وطنه مفترضا أفول نجومه لتعرضه للنوائب والأزمات مؤكِّدا أنَّ الهواجس والصفات الأصيلة لدى أبنائه كفيلة بحفظ الوطن وأبنائه, أو أنَّ الشاعر أراد أن يعبر عن تغربه عن وطنه بأفول نجومه وغيابها عنه في غربته بعد أن كان يقلب عينيه في النظر إليها في بلاده, فينادي وطنه أنَّ تلك الهواجس الصفات الأصيلة التي لا تفارق أبناءه كفيلة بأن تجعلهم في انتساب دائم إليه؛ لأنَّ أبناءه قد جمعتهم هذه الصفات التي تجعلهم متحدين متعلقين بوطنهم ليصبح النور الذي يضيء طريقهم ويجمع شتاتهم, فحتى في حال أفول نجومه تبقى الصفات التي زرعها فيهم وشائج متينة تجمهم وتكفل توحدهم واجتماعهم في الانتساب إليه, ليصبح هذا الانتساب الذي وصفه الشاعر بـ(السرمديّ) الأبدي المستمر الذي لا نهاية له الذي لا يطرأ عليه تغيير مهما قست الظروف وتكالبت المحن, واستعمال هذا اللفظ يعبر عن ثبات وديمومة هذا الانتساب والحب للعراق, رغم ما مرَّ به من صروف الدهر ونوائبه التي ما انفكت تتوالى عليه واحدة تلو الأخرى ليبقى هذا الحب وهذا الأمل وهذا الانتساب الذي عبَّر عنه الشاعر وباح به وأنجزه بفعل كلامي تعبيري غير مباشر كان أشد تأثيرا في الوجدان وأعمق في النفوس؛ ليجعل الفعل متحققا منجزا ذا قوة تأثيرية في نفوس المخاطبين.

نتائج البحث

كان للتعبيريات (البوحيات) النصيب الأوفر في ديوان (أتخيله نهرا) للشاعر سعد محمد, إذ شغلت مساحة واسعة منه, فكانت المتنفس الذي عبَّر الشاعر من خلاله عمَّا يدور في نفسه من مشاعر على شكل قصائد تحمل في طياتها همومه تارة, وهموم مجتمعه الذي كان الشاعر لسانا ناطقا يعبر عنه تارة أخرى.

أنجز الشاعر أفعاله الكلامية بإتقان فقد جاءت مشحونة بعواطف صادقة تلامس القلوب مما جعلها منجزة متحققة, وكانت الأفعال غير المباشرة أكثر ورودا فقد جاءت على شكل صور وتعابير صورت حال الشاعر وأبناء مجتمعه من خلاله؛ لتكون أكثر تأثيرًا في المتلقي من الأفعال التقريرية المباشرة.

اصطبغت قصائد الديوان بمسحة حزن سيطرت عليها, إذ تتحدث بعضها عن فترة التهجير متمكنا من تصوير معاناته وأبناء مجتمعه في تلك الأيام, وتحدث بعضها الآخر عن الفراق ولوعة الرحيل خلا قصائد

---

[1]() أتخيله نهرا: 72.
[2]() المصدر نفسه:28.

متفرقة, مستعملا في ذلك لغة شعرية رفيعة خالية من التكلف والتعقيد, وقد تميل إلى الرمزية في بعض الأحيان.

استعمل الشاعر عبارات وتراكيب نحوية مكثفة, فكانت مختزلة في بنيتها زاخرة بالمعاني والدلالات التي تجعل المتلقي يعاين صور الشاعر ويراها متجسدة متحققة حال سماع قصائده, وهذا ينم عن ثقافة عالية, وعلو كعب في ميدان اللغة وغزارة التجربة, وهو ما أسهم في إنجاز أفعاله الكلامية وتحققها.

مصادر البحث

آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر, محمود أحمد نحلة, دار المعرفة الجامعية, جامعة الإسكندرية, 2002م.

الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر, عبدالقادر القط, مكتبة الشباب, د.ط, 1988م.

أتخيله نهرا, سعد محمد, دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع, العراق – الموصل, 2019م.

جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت: 1362هـ), ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي, المكتبة العصرية – بيروت, د.ت.

الحنين والغربة في الشعر العربي, الأستاذ الدكتور يحيى الجبوري, دار مجدلاوي, عمَّان – الأردن, الطبعة الأولى, 1428هـ - 2008م.

العقل واللغة والمجتمع, جون سيرل, ترجمة: سعيد الغانمي, منشورات الاختلاف – الجزائر, المركز الثقافي العربي بيروت – لبنان, الدار العربية للعلوم – ناشرون, بيروت – لبنان, الطبعة الأولى, 1427هـ - 2006م.

في فلسفة اللغة, محمود فهمي زيدان, دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت, د.ط, 1405هـ - 1985م.

القصدية (بحث في فلسفة اللغة), جون سيرل, ترجمة: أحمد الأنصاري, دار الكتاب العربي, بيروت - لبنان, مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم, د.ط, 2009م.

مفتاح العلوم, يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت:626هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور, دار الكتب العلمية, بيروت – لبنان, الطبعة الثانية, 1407هـ - 1987م.

مقاييس اللغة, أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت 395هـ), تحقيق: عبد السلام محمد هارون, دار الفكر, 1399هـ - 1979م.

نظرية أفعال الكلام العامة (كيف ننجز الأشياء بالكلمات), جون لانجشو أوستين, ترجمة: عبدالقادر قينيني, إفريقيا الشرق, د.ط, 1991م.

نظرية الأفعال الكلامية بين فلاسفة اللغة المعاصرين والبلاغيين العرب, طالب سيد هاشم الطبطبائي, مطبوعات جامعة الكويت – الكويت, 1994م.