مجلة الدراسات التربوية والعلمية - كلية التربية - الجامعة العراقية
مؤتمر اللغة العربية وآدابها الدولي الثاني // أربيل 30 - 31 / 7 / 2025
الجزء الثاني
أيلول / 2025
doi.org/10.52866/esj.2025.26

لغة الخطاب الاشهاري الضدي عند شعراء الجاهلية

أ.د.الاء محمد لازم ، أ.م.د.كواكب محمود حسين
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية
Alaa.n305@yahoo.com

مستخلص:

أعتمد شعراء الجاهلية في تشكيل تجربتهم الشعرية والتعبير عنها على لغة خطاب شعري أشهاري خاص بهم لذلك ظهرت مثقلة بالأفكار ،محملة بالرؤى تجسد بنية دلالية معقدة تكشف عن النظام اللغوي الذي صاغوه للتعبير عن رؤياهم الداخلية عبر مجموعة العلاقات التي أسسؤها لتوليد جدلية عميقة مسؤولة عن تأسيس المعنى، فأستحالت عملية الإبداع الشعري عندهم على نحو خاص من إبداع اللغة الخاصة، والمتميزة والتي تعبر عن انفراد أصحابها في نسج علائق فنية بعيدة المنال تبني لها صفات خاصة تخضع لقدرتهم ، وأسلوبهم في كيفية صياغة التركيبة الفنية داخل البناء الشعري. فصاحب الموهبة الإبداعية يستثمر طريقته التعبيرية الخاصة ولغته المتفردة ليجسد خطاباً رؤيويا يعتمد على الآشهر بعلاقته بالإنسان والكون والحياة.

الكلمات المفتاحية : لغة ، خطاب ، أشهار ، الضد .

The Language of Anti-Advertising Discourse in Pre-Islamic Poets

Prof. Dr. Alaa Mohammed Lazem , Assistant Professor Dr. Kawakib Mahmoud Hussein
University of Baghdad/Ibn Rushd College of Education for Humanities

Abstract :

The pre-Islamic poets relied in shaping and expressing their poetic experience on the language of their own poetic advertising discourse. Therefore, it appeared laden with ideas, loaded with visions, embodying a complex semantic structure that reveals the linguistic system they formulated to express their inner visions through the set of relationships they established to generate a deep dialectic responsible for establishing meaning . For them, the process of poetic creativity became a unique creation of a special, distinctive language that expresses the uniqueness of its owners in weaving unattainable artistic relationships that build special qualities for them subject to their ability and style in formulating the artistic composition within the poetic structure. The owner of creative talent

invests his own expressive method and unique language to embody a visionary discourse that relies on the most famous in his relationship with humanity, the universe and life.

Keywords: language , discourse , advertising , opposite .

المقدمة :

عند استقراء دواوين شعرائنا استوقفنا لغة خطابهم الشعري للنظر، والتآمل فيها لما احتوتها من معانٍ إيحائية ذات قدرة عالية للآشهار عن عواطفهم ورؤاهم العميقة في سياقات تشكلت فيها الألفاظ تشكيلاً موحياً بمعانٍ انبثقت بتلاحمها في سياقاتها وهذا أهم ما ميز الإبداع الشعري لشعراء الجاهلية، لأن مسألة ابداعهم مناطة بقدرتهم على خلق لغة شعرية تحمل طابعاً اشهارياً ضدياً، والذي أبرز قدرةً هائلةً على الكشف عن مكامن ذواتهم لذلك كان شعرهم بمثابة (إعادة تشكيل دائمة للغة، ومحاولة مستمرة لصهرها حتى تعادل حرارتها حرارة الحياة الإنسانية)[1].

مشكلة البحث:

تناول البحث بالدراسة والكشف عن شعرية خطابهم الآشهاري الضدي في نصوصهم الإبداعية الذي يقودنا إلى الحديث عن شعرية اللغة المعنية بتجسيدها والنفاذ إلى بنيتها العميقة لا السطحية ، والتدقيق في مضامينها ،والكشف عن سرُّ فرادتها، وتأثيرها الجمالي بغية التعرف على مقدرتهم الإبداعية في تشكيل تجاربهم . هدفت الدراسة الى تسليط الضوء على لغتهم الضدية التي شكلت ثيمة الآشهار موضوع بحثنا بقوتها النافذة، ودقتها المتناهية رسمت قدرتهم التصورية والايقاعية إذ كانت المفتاح السحري لنجاح تجاربهم المتوقفة على نجاح لغتهم الشعرية التي تجلت على أرضها شعرية نصوصهم الإبداعية وفي أساسها المعماري تكاتفت مجموعة العناصر الفنية والجمالية.

منهج البحث :

تبنت الدراسة المنهج الفني التحليلي لتعميق نتائجها لما لهذا المنهج من قدرة على كشف المضمر تحت طيات اللغة من عبقرية فذة وقدرة متناهية وابداع متواصل.

خطة البحث:

قُسمت الدراسة على مقدمة ،وتمهيد بعنوان (الخطاب الآشهاري الضدي)رؤى مفاهيمية ، وخمسة مباحث مع خاتمة لما توصل له البحث من نتائج وقائمة المصادر .

التمهيد....

الخطاب الآشهاري الضدي - رؤى مفاهيمية

الشعر عد شعراء الجاهلية كائن حي في أعماق وجودهم تتجاوب معه كل آنّة من آناتهم ،وتذوب فيه حرارة عشقهم حين يغلون ،وتخفق قلوبهم حين يشتاقون فيسري في عروقهم، فيخرجونه شهداً كما تفعل النحلة في آخر عمليات امتصاصها للزهر بعد كدَّ طويل مَضنٍ ورَهقٍ يتَصَبب معه العَرَقُ، إنه يضغط في أثنائها كل ما تكتنِزُ به نفسه من ثراءٍ فكري وخصوبة عاطفية[2]. لذلك لم تكن اللغةِ عندهم وسيلة للتعبير فحسب، وأنّما هي (طريقة تفكير)[3]، مغلفة بحرارة الآبداع، وحركية الحياة لتعيش خارج الزمان والمكان، ويصبح شعرهم مظهر من مظاهر قدرة اللغة على صياغة وعيهم، إذ امتلكت لغتهم الأدبية طاقات أشهار خاصة بهم، يتجاوزون فيها الكلمات ذاتها إلى معانٍ أوسع، واعمق فتشير إلى أكثر مما تقول. فالكلمات عندهم

(1) إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1988، ص195.

(2) ينظر: لغة الشعر العربي، د. عدنان حسين قاسم، مكتبة الفلاح، ط1، 1989، ص15.

(3) زمن الشعر، أودنيس، دار العودة- بيروت، ط2، 1978، ص129.

ليست شعرية، ولا تمتلك تلك الشعرية الا بفضل اللغة التي صاغوا منها مادة جديدة تتميز ،وتتفرد ،و تغاير المادة الأولى فتحطم قيودها الدلالية العادية، وشعريتها تكمن في ذلك التحطيم الذي يكسبها استقلالاً خاصاً وقيمة مميزة يبعدها عن عنصر الآلية ،والمراتب المسبقة لتكشف عن نوعٍ خاصٍ من الدلالةِ الشعرية[1]، لتصبح طاقة (توحي بأكثر من معنى لأنه افرغها من معناها المألوف، فلقد خلصها من الحتمية وأسلمها للاحتمال)[2]، فكان في شعرهم تلك المقدرة التي تعمل على تجديد خصوبة اللغة حسب قول هيدجر إذ انه (يلمس أرض اللغة ... والقصيدة تجعل ما تتركه اللغة مفتوحاً مسموعاً مرئيا)[3] ليجعلها في حالة تولد وبعث دائمين عبر اعطاء الفاظها وتراكيبها بعداً لا زمانياً يخرجها من حالة التحنيط ، لتتنفس الهواء وتضج بالحياة، وذلك لأن الشعر (لا يتلقى اللغة مادة قط يتصرف فيها وكأنها معطاة من قبل بل الشعر هو الذي يبدأ بجعل اللغة ممكنة)[4]، مما جعل الشاعر نخبوياً في اختيار مادة بنائه الشعري، إذ يعمد إلى انتقاء اللفظ الموحي الذي يحمل دلالات نفسية وفكرية ،وجمالية مكنته من صناعة خطابا آشهاريا يحمل طابع القصد النفعي بدلالته الآقناعية ليختزل ابعاد الحياة في ظروف قياسية ليجسد مشاهد حياته في فضاء متسع يتي له التواصل والاقناع .

(1) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك، بغداد، ط1، 1993، ص16.
(2) صدمة الحداثة، أدونيس، دار العودة، ط1، 1973، ص 19.
(3) هيدجر والشعر (بحث) ميشيل هار، مجلة فكر وفن، ع 47، 1988م، ص11.
(4) دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، 1979، ص9.

لذلك كان خطاب شعراء الجاهلية الضدي مؤطراً بلغة منتخبة، زادوها رصانة مستمدة من فصاحتهم وحسِهم اللغوي وثروتهم اللفظية، ومقدرتهم الإبداعية على التعبير والتصوير. والتي استطاعت استيعاب الرؤيا التي تشغل مركز اهتمامهم وارادتهم الواعية في التعبير عن تجربتهم النفسية والفكرية. لذلك كانت لغة إيحائية ولم تكن توصيلية لارتباطها بالكيان الداخلي والنفسي والفكر المعرفي لهم، أتسمت أرتباطها بتأملاتهم، واستبصارهم للوجود والذي تجلى عبر تلك الرؤى العميقة التي طرحوها في نصوصهم التي تحولت عبر تشكيلها تلك الرؤى إلى بنية لغوية متميزة، أسهمت في خلق علاقات لغوية مترابطة داخل النسيج الشعري. تحمل آشهاراً ضدياً يعبر عن الإبداعية في تأصيلها للكثير من الدلالات المعرفية والجمالية، فقدمت تلك الاصالة (قياس درجة الشاعرية وتحديد كيفية انبثاقها في الشعر بشكل مكثف)[5]، فلا يمكن أن نصدر تلك الأحكام على الشاعر دون الاستعانة بالتحليل اللغوي لأعماله الشعرية بأساليبها المتميزة بما يشمل ذلك من أدوات الإبداع والصنعة الشعرية من ألفاظ وتراكيب وصور وأخيلة وغيرها من اسباب التقنية التي يلجأ إليها لصياغة خطابا آشهارياً رؤيوياً مرتكزاً لعملية إبداعه، والتي لها القدرة على خلق الذات الشاعرة المتفردة بأدواتها التعبيرية ذات الطابع المميز والتي يجعلها في عناق دائم مع تجربته الشعورية، وهذا ما منح أعمالهم قوة مداعبة المتلقي من خلال الاعتماد على العلامات الآشهارية المختلفة الاشكال والدلالات .

(5) اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 1997م، ص20.

لغة الخطاب الآشهاري الضدي

سعى شعراء الجاهلية إلى اكتشاف طاقات جديدة، وينابيع ثرة في اللغة يرسمون بها عوالم مصاغة بالكلمات، لتتحول إلى كائنات تعبيرية حية نابضة ترتسم على ملامحها فرادة تجربته اللغوية في اروع توهج لِلحظات إبداعه التي تثمر عطاءً سحرياً تمثل في لغة شعرية مدهشة تحمل أنساقاً، وعلامات أشهارية تركيبية ذات ارتباطات ممتلئة تجعلها أكثر أقناعاً، تتجاوز في أعماق مبدعيها لتلقي بقبسها ظلاً متوهجاً في فكر المتلقي، وبذلك تحقق لغته فرادة في الآشهار بمعانيها، والآقناع بمضامينها، لأنها خلقت تجربته من الداخل ولم تصفها من الخارج مما أوحت بامتلاكهم قوة شعرية مثيرة، وبهذا الوعي نحاول الولوج والخوض في غمار دواوين شعرائنا للبحث في خصائص لغتهم الشعرية، وأسلوبهم في اختيار الفاظهم ونسج رؤاهم ليقدموا للقارئ مفاتيح أبواب تجاربهم النفسية، ويكشفوا نقاب الحس عن مكامن رؤاهم الفكرية تجاه قضايا الوجود عامة.

وقد تجلت قدرتهم بأختيار معجماً لغوياً ذات علامات ودلالات آشهار ضدية .

1- المبحث الاول

معجم الفاظ الحياة والموت

اللغة تخلق الشعر كما يخلق كل شيء في الحياة، حق الشاعر الخالق لتلك اللغة ان يكون له معجمه الخاص الذي يعبر عن رؤياه في لحظات التكوين الشعري، المناط بطريقته الخاصة بأختيار الفاظ لغته في ضوء ثقافته الفكرية مما يمنح نصوصَه الآشهار، والتميز الذي يطمح به، ولكن هذا لا يمنع من ادراك ان هذه الالفاظ تكتسب ثقلها الخاص في خطابه الشعري عبر السياق الملائم الذي يمنحها شعريتها وشهرتها فتكتسب القوة والنضج، لا يتم بالطبع بمعزل عن ذوق الشاعر ومزاجه ورؤاه الفكرية والجمالية كما ان عملية الاختيار الدقيق للألفاظ يضع المتلقي في عمق التجربة لا على سطحها، إذ ليست اللغة عنده حشد من الكلمات فقط بل تنطوي على الكثير من المعاني التي تثير حواسه الظاهرة، والباطنة فيستطيع بوساطتها ان يلمس ويرى ويشعر لا بحواسه الظاهرة بل بعقله ومواطن ادراكه[1]. كما يمثل النواة المركزية لإبداع الشاعر ويحتل موقعاً ستراتيجياً في لغته.

تشكل عناية الشعراء بالألفاظ أبرز جوانب القصيدة التي يهتم بها ،لآنها تمتلك قدرة كبيرة على التفاعل والنمو، وحركتها هذه توجه الإبداع الشعري نحو الاشهار بما يريد باتجاهات متعددة صوب الصورة، والموسيقى، والإيحاء، وتعتمد على حركة التخيل والابداع الشعريتين المندفعة للتحويل الدائم للعالم ،والتغيير الدائم للواقع تأتي هندسة بناء الألفاظ لتُصمم تصميماً ذهنياً دقيقاً يظهر فيه التعبير عن ذلك التحويل، إذ السياق يمنح المفردة هويتها الدلالية الحقيقية عبر تمكين المبدع من أداته الفنية الإبداعية القادرة على فتح أبعاد لم تخطر ببال أحد فيما سبق ليفجر ما أختزن فيها من اكتناز فكري ولغوي وهذا التتابع والتصاعد في حركة الألفاظ مع بعضها البعض يرسم صورة أكثر شمولية للحياة. وعليه تنوع معجم الفاظ (الحياة والموت) في دواوين شعرائنا وتعددت محاوره وأتسم بغزارة رصيده من المفردات التي تعد نقطة

(1) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ت- محمد الولي- محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر-المغرب، 1986، ص34-32، وينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزبيث درو، ت- محمد إبراهيم الشوش، منشورات منيمنة - بيروت، 1961، ص88-87.

مشتركة بين هؤلاء الشعراء مع ملاحظة تباينهم في استثمارها قلة وكثرة على وفق ما يناسب تجاربهم، هذا وترتبط اللفظة في معجمهم الشعري ارتباطاً وثيقاً بالسياق الذي انطوت فيه على أساس أن أهم (وظائف السياق في فن اللغة- الشعر خاصة، تفجير الطاقات الكامنة في الكلمات، وهنا تبرز القدرة على الإبداع، فللكلمة نوع من العلاقات المعنوية تمثل امتداداً معنوياً وذلك فيما توحيه من معان أخرى ترتبط معها في علاقةما بالذاكرة)[1]، لو نظرنا إلى إمكانية الألفاظ هنا على التفاعل والنمو لوجدناها تتمتع بحضورٍ على مستوى الدلالة إذ يحفل معجمهم بكل الألفاظ التي توحي بدلالات الحياة: (العيش، البقاء، المتعة، اللذة، اللهو، الشباب، الماء، الخصوبة، الوشم، الدنيا، النور، الخير، الحب، الوجود، الجديد، القدرة، الشمس، الحجر، الصخر، الجبل، الخلود، الرواسي، الحركة، الاحلام، المنعة، السيطرة، المقاومة، الرحمة الخ) ورصفها في سياقات تمدها بطاقة اشهارية، ودلالات علاماتية تموج بالمعاني التي تضخ بالحيوية، والتجد إذ شكلت المحور الأساس، والنواة المركزية للغتهم الشعرية المتضادة لكل عوامل الموت والآشهار برؤيا متضادة متصارعة ، لأن تجربة الحياة عند بعضهم قد قامت على تجسيد حالتي المتعة واللذة التي يحاولون الارتواء منها للانتصار عبرها على فكرة الموت والفناء في الواقع أو في عالم الحلم والرؤيا الشعرية:

وإن شفائي عبرةٌ إن سَفَحْتُها
وهل عند رسمٍ دارس من مُعَوَّلِ

كدِينِك من أُمِّ الحُوَيْرِثِ قبلَها
وجارتِها أمَّ الرَّبابِ بمأسَلِ
ففاضت دموعُ العين منّى صبابةٌ
على النّحْر حتّى بّلَّ دمعي مْحِملي
الأرُبَّ يومٍ لك منهن صالحٍ
ولاسيماً يومٍ بدارةِ جُلجُلِ
ويوماً على ظهر الكثيب تعذَّرتْ
علىّ وآلت حَلْفَةً لم تَحلَّل[2]

تتموضع الألفاظ الموحية بالنماء والتجدد والمعلنة نداء الحياة والمؤكدة أن حركية الخطاب الاشهاري والخط المتنامي مع فاعلية الاقناع بالتمسك بكل عناصر الخصب، انطلاقا من مرتكزا حاضراً مشيراً لاستحضار الماضي في حركة معاكسة لتيار الزمن دعمته معاناة الشاعر من سطوة الزمن الحاضر وثقله، ليتحرك الزمن المعاكس إلى (الحلم والذكرى)، إذ يقتفي أثر الذكرى الجميلة الندية. ليرسم علامة اشهارية (لا تكمن قيمتها في تصوير السعادة بقدر ما تكمن في الشبق البدائي للحياة والافراط في التمتع بها)[3]، يتأرجح الشاعر في لحظة الشعور النفسي بين زمن الذكرى والحقيقة، الذكرى التي تعيده إلى الماضي، زمن التوقع الذي ينبئ بصُور العدم والفناء.

وقول طرفه بن العبد:

نَدامَاي بيضٌ كالنجوم وقينَة
تَرُوحُ عَلَينْا بَيْنَ بُرْدٍ ومَجَسَدِ
رَحِيبٌ قِطَابُ الجَيْب مِنَها رَفيقَةٌ
بجَسِّ النَدامَى بَضَّةُ المتَجرَّدِ

(1) البناء الفني لشعر الحب في العصر الأموي، سناء البياتي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989، ص60.

(2) ديوانه ، ص12-9.

(3) الرؤى المقنعة، (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) البنية والرؤيا، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م. ص131.

إذا نَحنُ قُلنَا اسمِعِينَا انبرَتْ لَنَا
عَلى رِسلَهْا مطروقَةً لَمْ تشَدّدِ[1]

ولم تكن الحياة في رؤيا شعرائنا نقيضاً للموت الطبيعي بل كانت نقيضاً للجدب والشر والحرمان والفناء والاقصاء لذلك نلمح اعتمادهم على التشديد على تلك التراكيب التي تعمق وتوسع من الدلالة الحاصلة من انتقاء الفاظ الخصب والديمومة والبعث والتجدد مما اكسب لغتهم رهافة جرسها وسحرها المؤثر المنثال من النغم المشدد مما يؤكد قدرتهم على الايحاء الذاتي، وهذا ما يفسر كثرة استثمارها في مقدمات قصائدهم بعد وقفتهم الطللية التي صوروا فيها (خرس هذه الديار، وصممها، وطموسها، وانمحاءها، وخرابها، ووحشتها، وتأبدها، وتعطيلها من ساكنيها، وشكوا من الزمان وغدره وعُرامه وشراسته، وأحسوا الضياع والغربةَ، وتحسروا على الوطن الأم وعصر الصبا والفتوة والشباب وما فيه من ذكريات جميلة، ومُتع لذيذة، وبثوا أَحزانهم وأشواقهم وآلامَهم وتخيلاتهم عن الحياة الدَّارسة وسر الموت)[2]. إذ شكلت حضوراً بارزاً في معجمهم الشعري وهي ألفاظ شديدة الالتصاق بوجدان الشعراء وتجربتهم عبروا من خلالها عما يختلج بدواخلهم من ألم الرحيل والجدب والفناء، فالرحيل هو معادل فني لرحيل الخصب والنماء والتكاثر حيث يصور زهير تلك التجربة بقوله:

قِفْ بالدِّيارِ التي لم يَعْفُها القِدمُ
بَلَى وَغيَّرها الارواحُ والدّيَمُ
لا الدارُ غيرها بُعدُ الانيس ولا
بالدار لو كلَّمتْ ذا حاجةٍ صَممُ
دارٌ لأسماء بالغَمرينِ ماثلةٌ
كالوحَي ليس بها من أهلها أَرِمُ
سالتْ بهم قَرقَري بِرْكٌ بأَيْمنُهِم
فالعالياتُ وعن أَيسارِهم خِيمُ
عَوْمَ السَّفينِ فلما حال دُونَهمُ
فَيدُ القُرَيَّات فالعتِكانُ فالكَرمُ[3]

وقول عنتره:

نسجت يدُ الايامِ من أكفانها
حُللاً وألقتْ بينَهُنَّ عقودها
وكسا الربيعُ رُبوعَها إنوارَهُ
لما سَقتها الغادياتُ عُهودَها
وسرى بها نشْرُ النسيمِ فعطّرتْ
نفَحاتُ أرواحِ الشَّمالِ صَعيدَها
هل عيشةٌ طابتْ لنا إلا وقدْ
أبلى الزمانُ قديمها وجديدَها[4]

لطبيعة التجربة الشعورية المختلفة من شاعر لآخر الأثر المباشر في نماء معجمه الشعري وفقره، لذلك انفرد امرؤ القيس من بين شعرائنا برسم لوحات متكاملة للمطر بعد ادراكه فاعلية المطر وسره في بناء الحياة إذ تداخلت عنده الفاظ المطر المعادلة للحياة مع ألفاظ الهلاك والفناء في شعره إذ تتطور دلالته في التجربة الشعرية ليصبح (لغة ثانية خفية في تضاعيف القصيدة)[5] .

يعطي لبيد الفاظ المطر في شعره ميزه تنفرد براعته في توظيفه صورة المطر القريب من الأرض المصحوب بالرعد:

(1) ديوانه، ص48-47.
(2) المطر في الشعر الجاهلي ، د. أنور أبو سويلم، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، 1987م ، ص107.
(3) ديوانه، ص148-145. العتكان : أرض.
(4) ديوانه، ص188.
(5) ديوان الشعر العربي أدونيس (علي أحمد سعيد)، منشورات المكتبة العصرية- بيروت، ط1، 1964م ، ص 53.

يا هل ترَى البرقَ بِتُّ أرقبهُ
يُزجي حَبِيّاً إذا خَبا ثَقَبا
قَعَدتُ وَحدي له، وقال أَبو
ليلى: متى يَغتَمِنْ فَقَد دَأَبا
كأنَّ فيه لما ارتفَقْتُ له
رَيْطاً وَمِرباعَ غانمٍ لَجِبا
فجادَ رهواً إلى مداخَل فالصُّحرَةَ
أمْسَتْ نِعاجُهُ عُصَبا
فحدَّرَ العُصَم من عَمَايَة للسهلِ
وَقَضَّى بصاحَةَ الأرَبَا
فالماء يجلو مُتُونَهُنَّ كما
يَجْلُو التلاميذُ لؤلؤاً قَشِبَا[1]

2- المحور الثاني

الفاظ التجدد و الفناء :

ليس هناك من تجربة إنسانية تتمكن من توحيد أفق الرؤى الشعرية، مثل تجربة الرؤيا الأشكالية للموت سر الاشكالية منبثق من الفكرة الإنسانية التي تحكم الجميع، والمتمثلة برغبة (التملك والتشبث بالحياة والخوف من فقدان اشياء يملكها الشخص كالجسد والهوية والممتلكات الخوف من السقوط في اللاهوية وان يصير الشخص شيئاً مفقوداً)[2].

الفكرة الموحدة بين الشعراء يجعل انبثاق رؤياهم أكثر اصالةً وخلوداً، هذا التوحيد الذي أعطى لمعاناتهم صفة العمومية، والشمولية مكنتهم من نقل خوفهم من الموت إلى شمولية القلق الإنساني، لأن الإنسان بطبيعته ياأرجح بين الحياة والموت، ليتحول القلق إلى اسقاطات باطنية في عوالم النص الشعري يلونها بألوان النفس المريرة وهواجسها وشقاؤها، ليجسد معجمهم اللغوي الضدي زاخراً بألفاظ الموت بدلالاته المتنوعة الموت والدهر - الزوال-الفناء- الغول- الميعاد، الغروب، الأجل، الريب، الجزع، الفجيعة، الدفن، الذهاب، القبر، الحشر، البلية، الحتف، الليل، الهامة، القدر، الهروب، اليأس، القضاء، النوائب، الحزن...الخ، حظيت مفردة الموت بأهمية ومنزلة عند الشعراء حيث بعثهم نحو الاتجاه إلى صورها ليعبروا عنها بالفاظ وتعابير تمنح شعرهم قدرة التوليد الذاتي للرموز التي تزيد من ايضاح الصورة وتجسيدها، والشاعر المبدع هو من يظهر تفوقه على من سواه حين يمنح مفرداته دلالات فنية متجردة تنم عن ثرائه اللغوي ووعيه بدلالات المفردات ومضامينها فضلاً عن قدرته على توظيف هذه الدلالات في تجسيد الرؤيا وإيضاحها، فطرفه بن العبد ينقل عبر لفظة الموت بما تشع من دلالات الفناء والانتهاء ذلك الاحساس إلى متلقيه بمنتهى القوة النافذة حين يقول:

لعمرك إنَّ الموتَ ما أخطا الفتى
لكالطول المرخى وَثنياه باليدِ[3]

---

(1) ديوانه، ص31-29. وينظر ديوانه، ص298، ص33، ص89، ص90، ص91، ص93-92. واستثمر عنتره لفظة الغيث في روضته إذ يقول :

أو رَوضةً أَنفاً تضمنَ نبتها
غيثٌ قليلُ الدِّمن ليس بَمعْلمِ
جادتْ عليها كل ثرَّةٍ
فترْكنَ كل حديقةٍ كالدرهمِ
سَحًا وتسكاباً فكُلُ عشِيَّةٍ
يجري عليها الماءُ لم يتصرَّمِ

ينظر : ديوانه ، ص13.

(2) الإنسان بين الجوهر والمظهر، اريك فروم، ت- سعد زهران،سلسلةعالم المعرفة،الكويت،1989،ص134.

(3) ديوانه، ص53.

جسدت لغة النص دلالة مأساوية عبرت عن رؤيا الشاعر دراما كل حي يدرك انه متعلق بحبل الموت الذي يترصده في كل مكان، انبثقت الالفاظ من دواخل الشاعر المدركة وطأة مصيرها، جاءت راسمة أزمة الشاعر والدليل على ذلك تكرارها في عدة مواضع وهي ترتج وتتحرك في السياق مندفعة بذلك القلق والاضطراب والتوتر الجاثم على صدره ساعياً إلى أثارة وعي القارئ واقناعه بعمق مأساة فنراه يقول:

آرى الموت اعداد النفوس ولا أرى
بعيداً غَداً ما أقربَ اليومَ مِنْ غدِ(1)

كما انه يؤكد شموليتها بقوله:

آرى الموْتَ لا يَرْعى عَلى ذي جَلالَةٍ
وَإِنْ كانَ في الدُّنيا عزيزاً بمقَعدِ(2)

واللفظة لا تعبر عن فكرة ذهنية باردة باهتة، بل ان الشاعر قد غمسها بحوضه النفسي المتأجج بحمى الانفعال، فجاءت فكرته حارة متأججة قريبة إلى القلب عميقة في النفس لا يعوزها وضوح ولا يعتريها تعقيد، ولا تزال فكرة الموت تشد نفس الشاعر وتعتصره فكانت لفظة (المنية) من بين تلك الالفاظ التي أكثر الشاعر من توظيفها ليعمق رؤيته اليقينية للموت بما توحي هذه اللفظة من دلالات الفراق والانتهاء، فمتى شاء الموت قبض فريسته بحبل المنية:

مَتَى ما يشأ يوماً يقدهُ لِحتفِه
وَمَنْ يَكُ في حَبلِ المنيَّة ينقدِ(3)

حبل المنية الذي يحول حياة الإنسان إلى فناء بعد ان كان غارقاً في ملذات العيش، فالحبل هو (مظهر للتناقض الأليم بين ما يقتضيه العيش من تحقق الذات باللذة وما يستتبعه الموت المرتقب من فناء)(4).

اتخذ النص طابعاً حركياً، لغته بوصفها المادي والمعنوي جسد حالاته النفسية، ومشاعره بشكل متحرك وليس ساكناً، ويعود السبب إلى قصائده ذات الطابع القصصي والمشاهد المتنوعة ذات اللوحات الحوارية:

أَلَمْ يَحزُنْكَ أنَّ الدَّهرَ غُولٌ
خَتُوُر العَهْدِ يلْتَهِمُ الرِّجَالا
أزالَ من المَصَانِعِ ذَا نُوَاسٍ
وَقْد مَلَكَ الحُزونَةَ والرِّمالا
وأنشَب في المخَالب ذَا خَليلٍ
وللزَّرَّاد قد نَصَب الحبالا
وفجَّعَ كندةَ الاخيارَ طُرّاً
بمعمرٍ واصْطَفَى حُجْراً فَزالا(5)

الخطاب الشعري صورة توصَيفية يتبنى فيها الشاعر منهج التراكم الوصفي التقريري في رسم لوحته الشعرية.

شكلت لغة الموت هاجساً ملحاً في رؤيا لبيد بن ربيعة جعلته يعمد الى توظيف الفاظ (الموت والفناء) في ترابطات سياقية خاصة ومختلفة تتناوب فيها وسائل النظر والتأمل، ليتخذ منها اساساً للتذكير بضرورة أن يعجل الإنسان بأعمال الخير الخالدة لينال رضا الله في هذه الدنيا المتسارعة في حركتها، إذ ينظر إليها فيرى كل شيء فانياً (وينطلق من هذه النقطة إلى الإيمان بالموجود الثابت وهو الله تعالى، وهو يجد سلوك الناس غريباً حين يهتمون بالزائف الفاني لا الثابت الباقي)(6):

(1) ديوانه، ص66.
(2) ديوانه، ص177.
(3) ديوانه، ص54.
(4) الشعر واللغة، د. لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1969، ص36.
(5) ديوانه، ص309.
(6) الحياة والموت في الشعر الجاهلي د. مصطفى عبد

ألاَ تَسْألانِ المرءَ ماذا يُحَاولُ
أنَحْبٌ فَيُقْضى أم ضلالٌ وباطلُ
حبائلُهُ مبثوثةٌ بسبيلِهِ
ويَفْنَىَ إذا ما أخْطَأتْهُ الحبائلُ
إذا المرءُ أسْرَى ليلةً ظَنَّ أنَّه
قضىَ عملاً والمرءُ ما عاشَ عامِلُ
ألا كل شيءٍ ما خَلاَ اللهَ باطلُ
وكلُّ نعيم لا محالةَ زائلُ
وكلَّ أناسٍ سوفَ تدخُلُ بينهم
دُوَيهيَةٌ تَصْفَرُّ منها الأَنامل[1]

تتلاطم امواج الالفاظ التي تحمل في طياتها دلالات الموت والفناء (يقضي يفنى، قضى، يعظك، مضى، لا يدرون، خلا، تدخل بينهم) في بحر نصوص الشاعر، والتي استثمرها كأداةً تصويرية ذات دلالات رمزية في تراكيب تنصرف من ظاهرها إلى باطنها المختبئ وراء الظاهر لمعرفة معناها، ودلالتها لتأكد اكتمال الفكرة وشمول النظرة، وتلك مهمة الشاعر في الخلق والإبداع وهذا ذهبت إليه الدكتورة خالدة سعيد مؤكدة أن أجمل الأشياء وانبل العواطف وأعظم المواقف لا تشكل أثراً فنياً إذا نقلت نقلاً[2].

أكد الجاحظ على ضرورة استثمار دلالات الكلمات وايحاءاتها، وايماءتها وما تختزن من تأثير، وجاذبية وحلاوة، وما تومي إليه من ومضات جذابة، على استنطاق اللفظ ذي المعاني الخفية والمستورة والمحجوبة والمكنونة، إذ على (قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة يكون اظهار المعنى... والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان)[3].

استنطق شعراؤنا من الفاظ (الزمن وما تحمل من دلالات) لتجسيد واقع الحدث الذي يؤطر حركية الاحساس بالزمن، كما أنهم لم يستخدموا الفاظ الزمن للتعبير عن الزمن الموضوعي الذي يقاس بوحدات الزمن المعروفة كالدقائق، والثواني والساعات بل جاء استثمارهم لها ليعبروا عن فاعلية الزمن الداخلي النفسي المنبثق من داخل معاناة الذات ليصوروا أعمق الاحاسيس ورؤياهم الإنسانية .

بينت لفظة الدهر، والزمن والمنون والريب معجماً ضديا لرؤيا الشاعر، إذ تعلقت بتجاربه، وذكراه لعكس معاناته النفسية، أذ لم يأت ذكرها تحصيلاً لشيء لكنه حمل رؤيا معينه على اختيارهم لغة وفكرة ومعنى فلم تفقد خصوبتها ومن ثم اصالتها في تؤكيد معاناتهم[4].

فهذا زهير يقول:

حياضُ المَنَايَا ليس عنها مُزَحْزَحْ
فمُنْتظرٌ ضمئاً كآخرَ وارِدِ
خَبَالٌ وسُقْمٌ مُضْنئٌ ومَنِيةٌ
وما غائب إلا كآخرَ شاهِدِ
فلو كان حيٌ ناجياً لوجدته
من الموتِ في أَحْراسِه رَبَّ مارد
أو الحضِر لم يَمْنع من الموتِ رَبَّه
وقد كان ذا مالٍ طريفٍ وتالِدِ
ألم تَرَ أن الناسَ تَخلُدُ بعدَهم
أحاديثُهم والمرءُ ليس بخالدِ[5]

اللطيف جياووك، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1977م ، ص251.

(1) ديوانه، ص256-255.

(2) ينظر: حركية الإبداع، ص16.

(3) البيان والتبين، لابي عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ص57.

(4) [المنايا هي الاحداث والمنون هو الزمان] ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام عبد الإله الصائغ، دار الرشيد للنشر- بغداد، 1982م ، ص166.

(5) ديوانه: ص328-327. وينظر : ديوان امرئ القيس ،

جمالية الالفاظ تجلت في قدرتها ومدى تأثيرها وقوتها على احداث الدهشة، ولا يكون لهذه الاثارة أثر كبير في نفس المتلقي إلا إذا اتخذت مسارات خفية تقدح هنا وهناك فتظهر تحت ضوئها الخافت شيء يبهر الناظر ، ويدفعه نحو الكشف والملاحقه بين اثناء الدلالات، والتواءات المعاني فأن عثر عليه سيكون هذا الجهد سبيله الذي حقق عبره متعة التلذذ بجماليات النص للكشف عن اسراره الكامنة والارتفاع به إلى مستوى تجربة الشاعر الإنسانية والشعرية على حدٍ سواء.

تنوعت تجسيدات شعرائنا ليعمقوا احساسهم بهاجس الفناء ويدفعهم دفعاً للتعبير بدقة عن امتلائهم المأسوي تجاه مفاجآت الحوادث وقد عبر الحارث بن حلزه عن تلك المفاجأة للاغنياء واصحاب الحيطة والصنع للمال بقوله:

قُلْتُ لِعَمرٍو حِينَ أَرْسَلتُهُ
وَقَدْ حَبَا من دُونِهِ عَالِجُ
بَيْنَا الفَتَى يَسْعَى ويُسْعى لَهُ
تَاحِ لَهُ من أَمْرِهِ خَالِجُ
يَتْرُكُ ما رَقَّحَ مِن عَيْشِهِ
يَعِيثُ فيه همجٌ هَامِجُ[1]
فاصْبُبْ لأَضْيَافِكَ البانَهَا
فإنَّ شَرَّ اللَّبَنِ الوَالِجُ
واعْلَمْ بأنَّ النَّفسَ إن عُمِّرَتْ
يَوما لها من سَنَةٍ لا عِجُ[2]
كذاك للإنْسَانِ في عَيْشِهِ
غَالِيَةٌ قَامَ لها نَاشِجُ[3]

إذ ذهب الشاعر إلى ابعد مما ذهب إليه الآخرون في الايحاء بالمعنى عبر انزاله المحسوس بمنزلة المعنوي ليكسب نصه حدوداً وابعاداً مادية قصد التكثيف والايحاء غير المباشر الذي يحمل دلالات نفسية عميقة تعبر عن الحاح الشاعر وضغطه على تلك المعاني لتكشف عن اغوارها الباطنية.

3- المحور الثالث
الفاظ الاغتراب والانتماء

عكس مفهوم الاغتراب بوصفه مفهوماً أرتبط بالمعاناة الإنسانية على جوانب حياة بعض شعراء الجاهلية، ساهمت الظروف الموضوعية للواقع العربي على بلورة مفهوم الاغتراب والانتماء بشكل جلي فالبيئة الطبيعية القاسية، والظرف الاجتماعي القاهر وواقعهم السياسي والاقتصادي المتأرجح بين كفتي العصبية والصراعات الطبقية وسيادة منطق القوة في التعامل مع الواقع .

لتلك الأفكار. لذلك حفل معجم ألفاظ الاغتراب بتنوعه وكثافته التي عبرت عن اوجاع الاغتراب وما اتصل بها من الآلام والمعاناة فكانت الفاظه تتراوح بين (الغربة، الابتعاد، النأي، الشر، الظلم، الليل، الصحراء، الجدب، الوحشة، الخوف، التخلي، البخل، القسوة، الوحدة، الرهبة، التعصب، الحرب، الدمار، الفناء، الطلل، العفاء، المحل، الضياع، العري، الرفض، العداء، الوشاية، القفر، النكران، الجفاء، القطيعة، الحقد، التفرد، الموت، الجهل، التسلط، الضعف، العتمة، القيم السلبية، الانكسار...) وغيرها.

عاش شاعرنا طرفه بن العبد مغترباً في حياته متمرداً على قيم مجتمعه فإنفرد كما يُفرد البعير المعبد ليقتل ويموت غريباً، وعاش الشاعر عنترة

ص309، ديوان لبيد ص-157-45-158-49-171 172-213.

(1) هامج: الذي يموج بعضه في بعض.

(2) اللاعج: العاطفة القوية.

(3) ديوانه، ص67-66.

تلك الغربة الاجتماعية - العاطفية، والروحية مزدوجة بسبب لونه، وانتسابه غير المرغوب فيه من أم حبشية سوداء، وحبه غير المتكافئ من عبلة. لتنعكس كل تلك الأحداث على تجاربهم الشعرية، لتكون الكلمة خلاصهم الدائم لذلك لم تكن كلماتهم مجرد الفاظ لها دلالة فحسب بل كانت قطعة نفسية معبرة عن وجودهم لا بل أنها اضحت وجهاً من وجوه التجربة الإنسانية، اشاعوا فيها جواً ايحائياً يجذب المتلقي إلى الولوج إلى افقها الرحبة التي تمتد بقوة إلى دلالات تستثير عقله وحواسه لتشركه في عالمها الرحب بما أودع وتفجر فيها من انفعالات ورؤى.

وقد يكون ذلك التجاذب النفسي الذي عاشه امرؤ القيس ما بين واقعه المرير المشحون بألوان القلق والضياع والمعاناة وحلمه بواقع جديد تنطلق به ذاته في رحاب حلمها الإبداعي ليعطيها وللوجود معنى وللحياة قيمة أثر في تلك الاسقاطات النفسية التي املتها رؤاه الذهنية على رموز لغته المغتربة، والتي أتخذ منها معادلاً موضوعياً يظهر انفعالاته ونفثات نفسه المشحونة بالألم والتوتر. إذ اتخذ من رمز الذئب الذي اضفى عليه صفات التفرد والوحدة والضياع عبر رصفه لتلك الالفاظ الدالة (يعوي، خليع، خلا، يواسي) في قوله:

لقيت عليه الذِّيبَ يعوي كأنَّهُ
خليعٌ خلا من كل مالٍ ومن أهْلِ
فقلت له يا ذيبُ هل لك من أخ
يواسي بلاً أثْرَى عليك ولا بُخْلِ
فقال هداك اللهُ إنَّكَ إنَّمَا
دَعَوْت لما لمْ يأتِهِ سَبُعُ قَبْلي[1]

لوحة الذئب وتفردها لوحت بمأساة الشاعر، اتخذها مرآة لدوخله ليجسد بها تجسيداً حقيقياً للبطل الذي يعوي في الخلاء ليتردد في صدى تلك الصورة أحساس الشاعر الهائل باعجز والخسارة. مما دفعهُ إلى الجمع بين معجمين متناقضتين من حيث الدلالة متمثلة بلفظة الذئب ، وما تحمل من دلالة الوحشة والخداع وبين لفظة (الأخ) وما تحمل من دلالة الحميمية والتآخي والتعاطف، وباستبطان البنية الدلالية العميقة التي جمعت بين اللفظتين نجد انها العنصر الأكثر أثارةً وادهاشاً لشعرية النص إذ قامت على الاستحالة والتجريد مما أثار في ذواتنا الرغبة الملحة في البحث عن مسوغات دلالية لذلك الجمع.

وكان للظلم الذي أطاح بذات طرفه بن العبد وأورث قلبه مرارة الحزن وفجر في اعماقه صرخات الضياع، وَلَدَّ في دواخله احساساً جارفاً بالألم وبالمعاناة من أبناء عمومته وقومه الذين تأصل الشر بدواخلهم فتمادوا في غيهم وطغيانهم إذ يقول:

قد يُورِدُ الظُّلمُ المبَيَّنُ آجناً
مِلحْاً، يُخالَطُ بالذُّعافِ ويقُشَبُ
وقِرافُ من لا يَسْتفَيقُ دَعارةً
يُعدي كما يعدي الصّحيحَ الأجربُ
والاثم داءٌ ليس يُرجى بُرؤهُ
والبرُّ برءٌ ليسَ فيه معطبُ
والصدق يألفه اللبيبِ المُرتجى
والكِذبُ يألَفُهُ الدّنيُّ الاخيَبُ[2]

الرؤيا الواقعية التي يطرحها الشاعر عبر النسيج الشعري لَتكشُف بمرارة عن واقعة الممزوج بتلك القيم السلوكية التي تتأرجح دون تميز بين الخير والشر، الأثم والبر، الصدق والكذب، الحق والباطل، وأحساسه بذلك التأرجح صبغ ألفاظه

(1) ديوانه، ص363.

(2) ديوانه، ص107.

بذلك الألم الحزين، فكانت وسيلتنا للولوج إلى منافذ تجربته الباطنية لاستكشافها والنفاذ إلى أعماق عالمه الغائرة.

وحين يعلن عنترة عن عتمة لونه بذلك التصريح المبطن بالألم والمرارة فهو يؤكد اغترابه النفسي الحاد عن مجتمعه الذي ازدراه للونه ولانتسابه لأمة سوداء:

وان كان لوني معتماً فخصالي
بياض ومن كفي يستنزل القطر[1]

4- المحور الرابع
الفاظ الآنا والنحن

قد يدفع احساس الشاعر العميق بالانتماء إلى الذوبان في جماعته وتوجيه شعره لخدمتها، ففي النظام القبلي تحجب الشخصية الفردية ولا نجد صوت الانا الا من خلال صوت (النحن) ولا يكون لجهد الشاعر الا ان ينصب في مجرى الأحداث القبلية لتنغمر فيها، فان الانتماء لهذا النظام ألزم الشعراء بخضوع فرديتهم لقانونه والاندماج به والالتزام بأحكامه والسير وفقاً لانظمته، فالتوحيد القائم بين الذات الفردية والقبلية كان أحد المحاور الرئيسة التي قام عليه ذلك النظام لذلك كشفت الكثير من المصادر عن وجود ارتباط عضوي بين البنية الشعرية والبنية القبلية، تجلى ذلك الارتباط على صعيدين الأول: صعيد الوحدة بين الشاعر والقبيلة، والثاني: يظهر في ما تمارسه القبيلة وما يقوله الشاعر من جهة ثانية وظهر هذا الارتباط جلياً في شعر عمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سلمى والحارث بن حلزه ولبيد بن ربيعة إذ ارتبط هؤلاء الشعراء بقبائلهم وشعرهم خير ما يمثل ولاءهم التام لانتمائهم القبلي فقد اتجه نتاجهم الشعري اتجاهاً ينم عن احساسهم بالانتماء القبلي[2]، وقد برز هذا الاتجاه في معرض الفخر الجماعي المتضمن المفاخرة بامجاد قبائلهم وبطولاتهم وشرف نسبها بين القبائل واستعراضهم مشاركتهم لقومهم وقت الحرب والسلم مدافعين ومضحين عنها وباذلين من أجلها كل ما بوسعهم لنصرتها فهذه المواقف كانت تشد الشعراء وتبعث في نفوسهم عوامل الانتماء وتعززها.

شكلت لغة الفخر اشهاراً لمحورٍ هام، ورئيس في معجمات أغراضهم الشعرية إ مثلت المديات التي يتحرك فيها الشعراء لتحقيق متطلبات انتمائهم وفخرهم في أشعارهم منها ما كانت واقعية لها أبعادها المحددة ومنها ما كان متخيلاً، وسواء كانت دافعية أم متخيلة فأن جماليتها لا تبرز الا في سياقاتها الأدبية التي حولتها إلى طاقات فنية عن طريق الاستخدام الأمثل لها وذلك بأنزياح مفرداتها واكسائها ملامح شعرية والغاء المسافات بينها وتوحيدها ليولد لها مكان خاص في النص الأدبي.

وهذا ما يؤكده لبيد في نصه:

بَنُو عامرٍ من خير حيٍّ علمْتُهم
ولو نَطَقَ الأَعْداءُ زُوراً وَبَاطلا
لَهَمْ مَجْلسٌ لا يَحْصرونَ عن النَّدى
ولا يَزْدَهيهِمْ جَهْلُ مَنْ كانَ جاهلا
وَبِيضٌ على النيرانِ في كلِّ شَتْوةٍ
سَرَاةَ العشاءِ يَزْجُرُون المَسَابِلا
وأعْطَوا حُقُوقاً ضمِّنُوهَا ورَاثَةً
عِظَامَ الجِفَانِ والصِّيامَ الحوافلا

(1) ديوانه، ص89 وقوله: سَوادي بياضٌ حيَن تبدو شمائلي وفعلي على الأَنسابِ يزهو ويَفخر، ديوانه، ص183.

(2) ينظر: الأدب العربي في العصر الجاهلي، محمد مصطفى هداره، دار المعارف الجامعية ، ص40

وعان فككناهُ بغيرِ سوامِهِ
فأصبَحَ يمشي في المحَلَّةِ جاذلا
ومُشْعِلَةً رَهْواً كأَنَّ جيادَهَا
حَمَامٌ تُبارِي بالعشيِّ سَوَافِلا[1]

فلا غرابة ان نجد صوت (الانا) المفتخرة بالانتماء إلى تلك القبيلة المنضوية تحت لوائها واضحاً في مسعى لدمج الانا في تلك المنظومة القبلية المتميزة في قيمها لدرجة لم يكن لدينا حاجة لقدح زناد التفكير في معاني الفاظه الخفية، انه ابدع في اختيارته وتصويراته الخلاقة بطبيعتها والتي أوردت له المعاني بمجرد نطقها، لتصور لنا ما تحمله قبيلته من قيم وعادات اجتماعية وأخلاقية نابعة من صميم طبيعة المجتمع الذي يعيشون فيه، فقد عمد إلى طرق باب الألفاظ الكريمة الفخمة الجزلة التي انبثقت من معين شعوره المتقد والتي تتوافق مع احساسه الغامر بأنتمائه القبلي وفخره الصادق بالصلة التي تجمعه مع أبناء قومه مغمساً اياه بحرارة عاطفته تجاههم ليتغنى بأمجادهم وخلقهم ويصور حلمهم وعاداتهم النبيلة واخلاقهم العالية وبطولاتهم وشدة بأسهم وشجاعتهم[2].

أما عنتره فيقول:

وأنا المُجَّرب في المواقِفِ كُلِّها
من آل عبسٍ منَصِبي وفَعالي
منهم أبي شَدّادُ أكرم والِدٍ
والأم من حام فهم أخوالي
وأنا المنّيةُ حين تَشتجِرُ القَنا
والطعنُ مني سابقُ الآجالِ
ولَرُبَّ قِرنٍ قد تركتُ مُجدَّلاً
ولبانُهُ كنواضِحِ الجِريالِ[3]

قَومي صَمامٍ لمن أرادوا ضيمهمْ
والقاهرونَ لكل أغلبَ صالي
والمطعمونَ وما عليهم نعمةٌ
والاكرمونَ أباً ومحتِدَ خالِ
نحن الحصى عدداً ونحسبُ قَومَنا
ورجالنا في الحربِ غير رجالِ[4]

ضمير المتكلم الدال على الآنا في قول الشاعر (أنا المجرب) (انا المنية) يضع النص في دائرة تقوية الانتماء القبلي، الشاعر هنا اضحى اللسان الرسمي الناطق باسم القبيلة، والمصرح تحمله من مقومات القوة و الصرامة انتقاء الالفاظ وسياق النص يدل على الجماعية بشكل واضح، إذ تدور الفاظه في فلك معاني الفخر التقليدية التي رددها الشعراء في ذلك العصر إذ وصف بالشجاعة، وامتلاك زمام القوة وقد استعان الشاعر باسلوب الاستفهام (مَنْ مثلُ قومي) امعاناً في تأكيد صفة القوة والتشديد عليها، أم باقي النص فقد جاء تقريراً بأسلوب خبري مباشر لبيان أمجاد قومه وانتصاراتهم ومواقفهم المعلومة للجميع، ان ذكر المفاخر من أقوى الأسلحة التي اختارها عنتره لتعزيز وتقوية العلاقة الانتمائية.

أما طرفه الذي دعا إلى ضرورة التفاف القبيلة حوله ولا يتم ذلك الا بالانتماء إليها انتماء لا شك فيه ويبرهن على ذلك باختياره الفاظ ورصفها في عبارة تبين صلابة هذا الانتماء فيقول:

وقَربْتُ بالقُرْبى وَجدِّكَ إنني
متى يَكُ أمرٌ للنكيثةِ اشهدِ
وإن أَدْعَ للجلَّى اكُنْ مِنْ حُماتها
وإنْ يأتكَ الأعداءُ بالجَهدْ أجْهَد

(1) ديوانه ، ص252-249.
(2) ينظر: ديوان لبيد، ص41-38 ، ص137-136، ص 106-103.
(3) الجريال: الخمرة.
(4) ديوانه، ص147.

وإنْ يقَذِفُوا بالقذعْ عِرْضَك أسِقهم
بشربِ حياضِ الموتِ قبل التَّهدُّدِ[1]

شكلت ألفاظ قربت، القربى، ادع، اشهد، اسقهم لغة اشهارية خاصة حرص الشاعر بها تقديم كل ما من شأنه ترصين علاقات انتمائه العميق إذ يؤكد الرافعي إلى وصف شعره بقوله (ليس فيما وقع الينا من شعر الجاهلية ما ينطق بان صاحبه شاعر قبيلة بمجموع هذا المعنى غير شعر طرفه بن العبد، فهو إذا فخر رأيته يتكلم بلسان ملك قد ضمن طاعة قومه واستمسك بميثاقهم)[2] وعلى الرغم مما في هذا القول من مبالغة الا انه يشير إلى سعي الشاعر إلى ترسيخ تلك المقومات، لذلك نجده يطرق باب الالفاظ التي تتوافق مع احساسه الغامر بانتمائه القبلي وحرصه على المحافظة على القربى التي تجمعه مع ابناء قومه فيقف مدافعاً ومضحياً من اجلهم مدفوعاً بذلك الاحساس، لذا فمن الطبيعي ان يحتل الفخر القبلي مساحة جيدة من شعره عمد فيها إلى اختيار الالفاظ الكريمة الفصيحة الفخمة والتي انبثقت من معين شعوره المتقد وغمسها بحرارة عاطفته الصادقة تجاه قومه ليتغنى الشاعر بأمجادهم وصفاتهم فيصور أصلهم الكريم وعاداتهم النبيلة وأخلاقهم العالية وبطولتهم وشدة بأسهم فيقول:

رأيتُ سُعُوداً من شُعوبٍ كثيرةٍ
فلمْ تَرعَيني مِثل سَعدِ بن مالك
أبَرَّ وأوفى ذمةً يَعقِدونها
وخيراً إذا ساوَي الذُّرَى بالحَوارِكِ
وانَمى إلى مجدٍ تليدٍ وسورةٍ
تكونُ تُراثاً عِند حَيٍّ لهالِكِ[3]

الشاعر اختار الالفاظ الواضحة المتصلة اتصالاً مباشراً بالموضوع الذي يريد التعبير عنه لم يقحمه بما يضيق به بل جعل الالفاظ قوالب للمعنى يصب فيه ما تموج دواخله، وتضطرب أنفعالاته الشعورية لذا كانت ((اللفظة المباشرة المحددة المعالم، هي العماد الأول لأسلوب طرفه، ينتخبها وفقاً لدربة واقعية، لا تقحم على اللفظ ما يضيق عنه في دلالته الشائعة، ولا تظله بظلال الشعور وايحاءاته المتعددة))[4] وما دفع طرفه إلى ذلك انه رجل صاحب تجربة وجودية ومعاناة لازمة الحياة والموت وأزمته الخانقة مع قومه وهذه الازمات جعلته في حالة تشنج طبعت شخصيته بحالة توتر واضطراب، لذا كانت الفاظه تتفجر من داخله وبما تستوجبه دواعي التجربة، فاللفظ كان قالباً يفرغ فيه ما يمور في نفسه من انفعالات وما اكتمل في وعيه من رؤى، لذا لم يكن يحفل باللفظة غايةً في ذاتها فيتكبد ضنى التزويق والتنميق، لأن تجربته هي التي تدفعه إلى ابتداع الالفاظ الضرورية للتعبير الواضح الصقيل لذا لم يكن (نحاتاً للألفاظ ولم يكن يلهو ويتعابث في صياغتها وصقلها)[5].

5- المحور الخامس
لغة المفارقة النسقية

والمفارقة تعبير لغوي بأسلوب بليغ يهدف إلى استثارة القارئ وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري المتناقض للعبارة والوصول إلى المعاني الخفية التي تكون بمثابة المرام الحقيقي للشاعر، لذلك وصفتها الناقدة سيزا قاسم بكونها لعبة عقلية من ارقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيداً لانها

(1) ديوانه، ص56.
(2) تاريخ آداب العرب، اخرجه محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، ج3، ط1940-1، ص242.
(3) ديوانه، ص107.
(4) في النقد والأدب، ايليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1979، ص253.
(5) م . ن، ص253.

تقوم على التناقض بين معنى ظاهري وآخر باطني خفي وهي بذلك تأسس أسلوباً بلاغياً عالي التقنية اساسه عرض وجهتي نظر متعارضتين متضادتين بين مفهوم شائع وآخر ذاتي فكري وكلما اشتد التضاد بينهما برزت المفارقة مما يضفي الوضوح والإيجاز والجمالية على النص الأدبي عامة والشعري خاصة من جهة وما تؤديه من دلالات أو معان من وجهة أخرى شرط أن تستفز ذهن القارئ وتحفزه لتجاوز المعنى الظاهر الذي يقصده الشاعر، فذلك التسجيل المتناقض بين ظاهرتين دون تعليل أو تفسير يثير التعجب والدهشة لدى القارئ لأنه يجد فيها عملاً عقلياً زاوج فيه الشاعر بين عقله وعواطفه مما أدى إلى رفع مستوى جودة النص الشعري[1].

أما ميويك فقد قدم مفهوماً أكثر تطوراً للمفارقة من حيث أنه لا يحصر المعنى المراد بدلالة واحدة هو المعنى الخفي المراد منها لانها قد تكون عرضة للتعدد بتعد القراءات والقراء، ومفاده ان المفارقة تقوم على قول شيء بطريقة تستثير لا تقوم على تفسير واحد بل فيها سلسلة لا تنتهي من التفسيرات، لذلك يصفها بأنها طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائماً على المعنى الحرفي المقصود فثمة تأجيل ابدي للمغزى، كما انه يقسم المفارقة على قسمين رئيسين هما (المفارقة اللفظية) و(مفارقة الموقف) فالمفارقة اللفظية أو المفارقة اللاشخصية هي التي لا تستند إلى أي وزن يمنح إلى شخصية صاحب المفارقة فصاحبها يخفي نفسه وراء قناع وكلماته وحدها أو تعارضها مع ما نعرف تنتج المفارقة أي انها مفارقة بلاغية تُعنى بالكلام المتناقض ولا تُعنى بشخص المتكلم وأما مفارقة الموقف فهي التناقض بين أفعال الشخصية وما هو مرسوم لها من الخارج في لحظة معينة[2].

المفارقة ذلك التضاد الواسع الذي يشكل نسقاً دالاً يتجاوز الاطار اللساني البسيط لتتحول عبره اللغة إلى لغة آسرة ولغة اتصال سحري بين المبدع والقارئ لكونها ميزة أسلوبية وميزتها أنها تمثل فعلاً ذهنياً يرتبط ارتباطاً مباشراً جوهرياً وعميقاً بنفس المبدع ونسق المفارقة يقوم اساساً على التناقض الحاصل بين طرفين متقابلين داخل القصيدة، وقد تغلغلت المفارقة الشعرية إلى النسيج الشعري لشعرائنا بشكل مكثف في البعدين الفكري والفني لأمتلاكهم ذهنية فكرية راقية حلقت في سموات الابداع والتميز، وتمكناً عالياً في نسج مفارقات واعية.

ويشاركه طرفه في ذلك اليقين عندما ينسج لنا مفارقة أكثر تعقيداً وعمقاً:

لَعمُركَ إنَّ الموتَ ما أخْطَأ الفتى
لكا لطول المرخى وثنياه باليدِ
متى ما يشأ يوماً يقدهُ لحتفهِ
وَمن يكُ في حبل المينةِ ينقدِ[3]

ينسج الشاعر في النص مفارقة كبرى لتحقق بدورها مجموعة من المفارقات الصغيرة، فتشبيه الموت وهو شيء مجرد بشيء محسوس (الحبل كالطول المرخى) يُعدُّ مفارقة دلالية تتبعها في البيت التالي مفارقة أداها اسلوب الشرط (متى أدت منه ينأ ويبتعد) في قوله:

فما لي أراني وابنَ عمّي مالِكاً
متى أدنُ مِنهُ يَنأ عني ويَبتُعدِ[4]

(1) ينظر : المفارقة الشعرية، المتنبي انموذجاً، أطروحة دكتوراه، سناء هادي عباس، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2004، ص11-9.

(2) ينظر: المفارقة وصفاتها، ميويك، ت- عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والطباعة- بغداد، 1977، 71-67.

(3) ديوانه ، ص53.

(4) ديوانه، ص54.

افضت بدورها إلى مفارق مكانية على صعيد ثنائي (البعد والقرب) ومفارقة لفظية قائمة على ثنائية النفي والايجاب (يلوم وما أدري علام يلوم) في قوله:

يَلومُ وما أدري عَلامَ يَلومُني
كما لا مَني في الحيّ قُرطَ بن مَعبَدِ[1]

وبينما هو ينفي عن نفسه العلم باسباب اللوم نراه يجيب ويدلي على ذلك في قوله :

على غيرِ شيءٍ قلتُه غيرَ أنّني
نَشَدْتُ فلم أغْفِل حَمولةَ مَعبَدِ[2]

ويستمر طرفه في نسج مفارقات تطرق اسماعنا وتجسد ذلك الصراع الابدي ما بين صراع الحياة والموت بلغة غاية في الدقة مؤكدة انتصار الدهر الازلي واستبداد الموت بالحياة:

أَرى العيشَ كنزاً ناقصاً كلَّ ليلةٍ
وما تَنقُصِ الأيّامُ والدهرُ يَنفَدِ[3]

توضح مفارقة العيش كنز -لكنه في نقصان، وتأرجح كفة الحياة مقابل كفة الموت،لتبين قلقاً ذاتياً مفزعاً للذات الشاعرة الحساسة، والتي تستشعر بجرس الموت حولها، لتتجلى كفته على حساب كفة الحياة التي لا يمكن الاستغناء عنها إذ هي خارج قدرة الاحتواء الذاتي، وهنا يكمن التناقض ما بين الإنسان وامالـه ومخاوفه وطموحاته.

وتتجلى في نصوص عنتره فارس بني عبس مفارقة قوية متجسدة في شخصية ذلك الفارس الرازح تحت ركام قيم اقصت إنسانيته لأنه أسود اللون منبوذ في عرفه الاجتماعي فقير الحال لكنه يرسم لنا في نصوصه شخصية أبيه قوية عزيزة النفس، يعطينا مالا نتوقع من ملامح صورة العبد التي رسمها فهو فارس لا يقاتل إلا الفرسان الذين يشهدون له بالشجاعة والاقدام فيقول:

إن كنتُ في عددِ العبيدِ فهمتي
فوقَ الثُّريَا والسَّماكِ الأعــزلِ
أو أنكرتْ فرسانُ عبسٍ نسبتي
فسِنانُ رُمحي والحسام يقرُّ لي
وبذابلي ومهندي نِلتُ العلى
لا بالقرابةِ والعَديدِ الاجزل[4]

فالشاعر يعرض مفارقة اجتماعية وأخلاقية سادت في المجتمع الجاهلي، المتمثلة بنبذ أبناء الحبشيات السود وعدم الاعتراف بهم، وبهذا المفارقة التي كان الشاعر بطلها وضحيتها حاول رفع إنسانيته إلى فوق السعادة والشقاء، الخير والشر واختيار طريق الخلاص عبر اثبات الذات والاعتراف الحتمي به عبر الفعل لا عن طريق الانتساب، فنراه ينكر تلك القيم الوضعية التي تحط من إنسانية الإنسان ليبدلها بقيمة الذاتية التي تمده بأمكانية مواجهة الواقع وتغييره وتجاوزه لأدراكه أن الإنسان وحده من بين الكائنات يمتلك تلك الإمكانية، فسيرة حياته عرضت مفارقة درامية[5] جُمعت في صورتين متضادتين الأولى انتماؤه إلى أحد سادات عبس والثانية ولادته من أَمةٍ سوداء ليخرج وليد تلك الصورة وهو يتأرجح ما بين ذلك التضاد الاجتماعي الذي لم يرسم لحياته الا مأساة ظالمة جهد لقلب معادلة كفتها بسيفه واقتداره ليحولها من العبودية والذل إلى التحرر والعز فيقول:

فسائلي فرسي هل كنتُ أطلقهُ
إلا على مَوكب كالليل مُحَتِبكِ

(1) ديوانه، ص53.
(2) ديوانه، ص53.
(3) ديوانه،، ص6.
(4) ديوانه، ص112.
(5) المفارقة الدرامية: تعرف بأنها إدخال للنقيض والدوافع المكملة للوصول إلى وضع متوازن. ينظر المفارقة وصفاتها، ميويك، ص37.

وسائلي السيفَ عني هل ضربتُ به
يومَ الكريهةِ إلا هامة الملكِ
وسائلي الرُّمحَ عني هلَ طعنتُ به
إلا المدَرَّعَ بين النَّحر والحنَكِ
أسقي الحُسامَ واسقي الرمحَ نهلته
واتبعُ القرن لا أخشى من الدَّرك
كم ضربةٍ لي بحِد السيف قاطِعة
وطعنةٍ شكتِ القَربوس بالكَرِكِ[1]

لتصنع المفارقة ذاتاً لها روح متمردة ذات أسطرة وصلابه غير معهودة.

يرسم زهير بن أبي سلمى مفارقة لفظية عمل سياق الحكمة على ابرازها في قوله:

ومن يجعل المعروف مِنْ دونِ عرضِه
يَعِزهُ ومَنْ لا يتَّقِ الشَّتْم يُشتَمِ
ومَنْ لا يذدْ عن حوضهِ بسلاحه
يهدمْ ومَنْ لا يَظْلِم الناس يُظلَمِ
ومَنْ هابَ اسبَاب المنايا ينَلنَهُ
ولو نالَ أسبابَ السَّماءَ بسُلمِ
ومن يغتربْ يحسب عدواً صديقه
ومن لا يُكرِّمْ نفسه لا يُكَرَّم[2]

فقوله (يفره ومن لا يتَّقِ) وقوله (من لا يظلم الناس يظلم) و (من يغترب يحسب عدواً صديقه) مفارقات لفظية قائمة على تناقضات جوهرية جاءت في سياق حكمي فيتحول به الحمد إلى ذم لمن يصنع المعروف في غير أهله، أما ظلم من لا يظلم فهي مفارقة نابعة من الحياة، ونجد زهير يتخذ من المفارقة وسيلة إصلاحية في الأساس يبث من خلال نسجها آراءه وحكمته في الحياة والاحياء فنجده عبر تلك المفارقة التي يقول فيها:

فالمفارقة التي صنعتها الاختيارات اللغوية للشاعر وضحت صورة الخير والشر عبر التلويح بقيمة الحياة التي يجب على المرء النّهل من معينها قبل ان تأخذه المنية إلى حتفه إذ لا دافع لقدره ،ولا مهرب منه فقد رسم نهاية المرء بهذه المفارقة:

ومن هاب أسبَاب المنَايا ينَلنَهُ
ولو نالَ أسبابَ السَّماءِ بُسلَّمِ[3]

الهروب من المنية (هاب أسباب المنايا) لا يقلص ظلها (ينلنه) فالإنسان سائر حتماً إلى حتفه رغماً أو اختياراً فالمفارقة التي قامت على التعليل قد حركت اوتار القلب وتوجهت إلى العقل ففتحت آفقه لتصبح الكلمة والمعنى فيها متعاضدة متواصلة متماسكة لا اشلاء متبعثرة لترتسم في الذاكرة مبينة حكمة ذلك الشاعر التي كانت ثمرة من ثمرات حبه للإنسان والإيمان به.

الخاتمة :

حاول البحث تقديم دراسة عن لغة الخطاب الاشهاري الذي شكل لغة خاصة للآشهار لأبراز رؤيا شعراء الجاهلية بصورة جلية توضح فلسفتهم التي أمتازوا بها بأحساس جارف بالشخصية يفيض قوةً، وتميزاً، واستقلالاً بالذات، وخطابهم المعين الثر الذي اخصبته العقول المتفتحة، والمخيلة الإبداعية، مثل شعرهم شعر الإنسان المنفتح على كل مفاصل الحياة، والتجربة. أظهر خطابهم بلغته الضدية الكثير من ملامح الإنسان المميز برؤيته الخلاقه وعرضوا تفهمهم للوجود، مثلت لغتهم الآشهارية الضدية تمثيلاً صادقاً ذلك الصراع الذي تتنازعه أنفسهم بين واقعها الكائن الذي يقيد حدودها، والواقع المثال الممكن الذي

(1) ديوانه، ص129، القربوس،: حنو السرج.
(2) ديوانه ، ص30.
(3) ديوانه، ص30.

تصبوا إليه، ولعل التنازع بين الواقعين يمثل المادة الصادقة للشعر الحي المتنوع بزوايا الرؤيا، وزوايا الإبداع الفني الذي هزَّ الأفكار، وحفزها نحو التأمل العميق في شعرية خطابهم الأبداعي، كانت لوحاتهم المشفرة بالدلالات، والعلامات متناغمة متحركة منبثقة من عوالم شعرية منفلتة من جزئية واقعهم الضيق إلى عوالم أرحب تتفجر فيه ألفاظ لغتهم وتتناغم فيه موسيقاهم المعبرة عن أعماقهم الدفينة وعواطفهم الدافئة المتطلعة إلى رؤيا شعرية تملأ الآفاق بقيم فنية جمالية، ومقدرة على التصوير والتعبير لُمنحَ شعريتهم هويتها المتميزة المتفردة، تتلاطم أنفسهم الإنسانية التي تعد مصنع الأسوار بين أمواج من الثنائيات الضدية التي حددت طبيعة سلوكهم وتكوينهم وقيمهم الفكرية والاجتماعية والأخلاقية الذاتية والجماعية ومن بين أهمها ثنائية الذات والجماعة، الخير والشر، البقاء والفناء، الجدب والخصب، السخط والرضى، الرفض والقبول، السلب والإيجاب والتي عولجت ضمن ثنائيات أوسع من حيث الفكرة والمعالجة الفنية وهي ثنائية الحياة والموت، والاغتراب والانتماء محاولين استجلاء هذه الثنائيات على مستوى النصوص الإبداعية للشعراء وتحديد مدى تأثرهم بها واستجابتهم وتبنيهم منظومة قيمية فكرية وفنية توجه أفكارهم وإبداعهم التوجيه الذي يحفزهم إلى امتلاك رؤيا فلسفية تحمل طابعاً أشهارياً ضدياً.

ان الثنائية ما كانت ذا شقين متضادين، فكل شيء له ضد، فالحياة في تضاد مع الموت، وقيم الخير تضادد قيم الشر، ورموز البقاء تحاول الانتصار على رموز الفناء، وقيم الكرم تحاول تأصيل نفسها بمحاربتها قيم البخل، لذلك حاولنا استجلاء تلك المتضادات التي أسهمت في بناء لغة أشهارية تعلن عن رؤيا حقيقية لما هو قابع تحت ركام العلامات اللغوية والسيميائية، وبيان كيفية استثمارها في الدراسات الأدبية واللغوية لاستشفاف الجماليات الفنية والرؤى الفكرية المنسوجة في بناء تلك النصوص المميزة .

المصادر

1- الأدب العربي في العصر الجاهلي، محمد مصطفى هداره، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، 1985م

2- إنتاج الدلالة الأدبية، د.صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1988،1

3- الإنسان بين الجوهر والمظهر، اريك فروم، ترجمة سعد زهران، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1989م.

4- البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، سناء حميد البياتي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989م.

5- بنية اللغة الشعرية، جون كوين، ت- محمد الولي ومحمد العمري، دار بوتقال للنشر والتوزيع- المغرب، ط1، 1986م.

6- البيان والتبين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية، لبنان- بيروت، د.ت.

7- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، أخرجه محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، ط1، 1940م

8- حركية الإبداع، خالدة سعيد، دار العودة- بيروت، ط1، 1982.

9- الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، منشورات وزارة الإعلام،

بغداد، 1977م.

10- دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)، د. رجاء عيد، منشأة المعارف- الإسكندرية، 1979م.

11- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف- مصر، 1958م.

12-ديوان الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم، شرح مجيد طراد، دار الجيل- بيروت، ط1، 1988م.

13- ديوان الشعر العربي، أدونيس (علي أحمد سعيد)، منشورات المكتبة العصرية- بيروت، ط1، 1964م.

14-ديوان طرفه بن العبد، ت. د. علي الجندي، دار الفكر- العربي، د.ت.

15- ديوان عنتره بن شداد، حققه وقدم له فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، لبنان- بيروت، ط1، 1968م.

16- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له د. إحسان عباس، التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد، الكويت، 1962م.

17 - ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعه الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964م.

18- الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) البنية والرؤيا، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.

19- زمن الشعر، أدونيس (علي أحمد سعيد)، دار العودة- بيروت، طبعة ثانية منقحة ومزيدة، 1978م.

20- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، دار الرشيد للنشر- بغداد، 1982م.

21- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة- بيروت، 1961م.

22- الشعر واللغة، د. لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1969م.

23- صدمة الحداثة، أدونيس، دار العودة، ط1، 1973

24- في النقد والأدب مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة في العصر الجاهلي أيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني- بيروت، ط4، 1979م.

25- لغة الشعر العربي، د. عدنان حسين قاسم، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ط1، 1989م.

26-اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 1997.

27-اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1، 1993م.

28- المطر في الشعر الجاهلي، د. أنور أبو سويلم، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، 1987م.

29- موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، د.سي ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والطباعة - بغداد، 1977م.

30- المفارقة الشعرية (المتنبي أنموذجاً) ، سناء هادي عباس (أطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية الآداب، 2004م.

31- هايدجر والشعر (الشاعر لا يأتي بالخلاص)، ميشيل هار، مجلة فكر وفن الألمانية، ع47، العام 25، 1988م.