الحــوار واللغــة
وأثرهما في بنية القصيدة الجاهلية

إعداد
د/ حنان أبو القاسم محمد
مدرس الأدب العربي
كلية الآداب ـ جامعة أسيوط

مقدمة:

إن الشعرَ الجاهلي غنيُ بالقيم الفنية والتعبيرية، التي يزخرُ بها على مرِّ العصور؛ لذا تتعدد الدراساتُ والأبحاثُ حَولَهُ، لا تتوقف ولا تنتهي، فمازال ــ الشعرُ الجاهلي ــ حتى الآن محطَ أنظارِ كثير من الدارسين، ومجالَ بحثهم؛ لأنه دائمُ التألق والرقي، قابلٌ للجدل والدراسة، غنيٌ بالموضوعاتِ القيمة، فأيُ باحثٍ في هذا الشعر يجده ثرياً بالبحثِ والاستقصاء؛ فالمختاراتُ الشعريةُ، والدواوينُ الجاهلية في حاجة لمزيدٍ من البحثِ والاستقصاء؛ لأن نظرةَ كلِ باحثٍ تختلفُ عن غيره، كما أن تعددُ الرؤى يؤدي إلى تعددِ الدراسات.

تمهيد:

تخضعُ كل قصيدة إلى بناءٍ معين يضمن لها التماسك والترابط؛ وهذا البناء هو أهم جزء في العمل الشعري، فهيكل القصيدة هو أساس العمل الشعري، وهو مهمة الشاعر؛ فهو الذي يعبر من خلال هذا البناء عن تجربته الذاتية؛ فيحدد خطوطها وتفاصيلها، يرسم ملامحها وصورها من خلال الواقع المحيط به، ويتفاوت هذا البناء طولاً وقصراً حسب تجربة الشاعر النفسية، فإحساسه هو المسيطر على الهيكل العام للقصيدة ، فالشاعر بما لديه من ملكة قادرٌ على تصوير واقعه بشكل فني متميز من خلال بناء بسيط أو مركب، فهو المتحكم في البنية الفنية للقصيدة، حتى وصلت للشكل الذي نراه الآن؛ والذي يعبر عن رؤية فنية ــ ذاتية ــ متميزة، وتشكيل رائع للواقع والوجود.

القصيدة كلٌ متماسك لا يمكن فصل جزء عن الآخر، فالصورة تحتاج للخيال، كذلك للموسيقى، فضلاً عن اللغة؛ التي ترسم ملامح الصورة وتشكل التجربة الشعرية، فالكل يحتاج لبعضه البعض، والكل يتلاحم لبناء هيكل واحد؛ وهو القصيدة، فلا يمكن بناء بدون صورة أو لغة أو موسيقى؛ فجميعهم لبنات أساسية، ودعامات مهمة للعمل الشعري، وهذا التلاحم هو سر الشعر. " إن الشعرية لا تتحقق إلا بوجود بناء معين، بناء يضمن للنص انسجامه واتساقه وتماسكه، ويضفي عليه نوعاً من الوحدة، هذا البناء قد يختلف من نص إلى آخر ضمن نفس الجنس الأدبي دون أن يكون هذا الاختلاف مقياساً للمفاضلة " [1]؛ فالشاعر يختار هيكل القصيدة تبعاً للفكرة التي تُلح عليه، معبراً من خلال هذا الهيكل عن تجربته الشعرية؛ بمعنى أن القصيدة اتحادٌ للذات والموضوع في شكلٍ فنيٍ يبتعد عن حدود الواقع ليسبح في عالم الخيال .

يوظف الشاعر كل حواسه لبناء القصيدة؛ فيختار الأسلوب، ويتذوق الصورة، ويسمع الإيقاع، مكوناً اللغة التي تعبر عن رؤيته الفنية فـ " القصيدة هي فن استعمال الألفاظ التي تخلق بنية حية وانسجاماً متميزاً بين عناصرها يحقق التأثير في القارئ من خلال تلك اللغة الشاعرة التي تعكس شخصية المبدع، وما تستوعبه من إحساس بثقافة العصر؛ لتصبح القصيدة في ضوء ذلك بناءً تسهم كل حواس المبدع في تشكيلها "[٢]؛ فاللغة هي جوهر العمل الشعري التي يتكأ عليها الشاعر للتعبير عن أفكاره وصوره، وهذا ما دفع الشعراء ــ محل الدراسة ــ إلى اختيار لغة الحوار للتعبير عن أفكارهم تجاه الواقع المحيط؛ حيث " تعد اللغة من أهم العناصر التي يعتمد الشاعر عليها في بناء القصيدة .... واللغة الشعرية هي الكائن الحي في أعماق الشاعر ووجدانه وأحاسيسه، وهو يعبر بها عن تلك المشاعر والأحاسيس .... فهي نتاج تلاحم وانصهار اللفظ مع المعنى مكوناً نسيجاً جديداً أو مولوداً جديداً نسميه النص " [٣] ، والشاعر هو الذي يكسب هذه اللغة طاقةً إيجابيةً؛ لتنبض بمشاعره وأحاسيسه؛ فاللغة في حاجة لهذا الحس الشعوري؛ لتخرج من جمودها، وقد بدا الحوار طريقةً من الطرق التي اعتمد عليها الشعراء لتحرير اللغة، وتوظيفها بشكل فني نابض بتجربة صاحبها، فكان اختيار لغة الحوار؛ لتحقيق الترابط بين أجزاء القصيدة؛ فتعدد موضوعات القصيدة هو ما تعددت معه مواضع الحوار؛ فقد يأتي في المقدمة كما رأينا في حوار الطلل أو الطيف أو النسيب أو العذل؛ وقد يأتي في وسط القصيدة كما رأينا في حوار الليل أو الجواد أو الغزل، أو الفروسية، كما جاء عند البعض في آخر القصيدة، وإن كان ذلك نادراً؛ لكن مهما اختلف موضع الحوار من القصيدة إلا أنه يظل وسيلة الشاعر الأساسية للتعبير عن رؤاه الفنية، وتشكيل تجربته الشعرية، فالحوار " أسلوب فني يسهم في بنائية النص من حيث الترابط بين أجزائه، ومقاطعه، ومن حيث التلاحم الكامل في المعمار البنائي، والحوار الشعري يرفد استمرارية الدفق الإبداعي في النص، فيكون البحث عن الوحدة داخل القصيدة مطلباً ملحاً تقتضيه الرؤية الفنية للنص الشعري" [٤] ، وسيقتصر التناول هنا، على مبحثين رئيسين هما: الحوار واللغة ــ الحوار والصورة .

المبحث الأول ــ الحوار واللغة :

اللغة هي أساس الإبداع الفني؛ لذا يجب على الشاعر أن يُحْسِن اختيار ألفاظه بما لديه من رصيد لُغوي، وثقافة واسعة تمنحها له البيئة الجاهلية، وهذا ما يدفعه لانتقاء ألفاظ دون غيرها؛ بمعنى توظيف اللفظ حسب التجربة، وهذا ما يبرز جمال اللغة ويميز شاعر عن

غيره، " وقد أدرك الشاعر العربي في عصر ما قبل الإسلام، بفطرته وذوقه، ما في مفردات لغته وتراكيبها من أسرار، فوظفها في صالح فنه الشعري دلالةً وجمالاً "[٥]، وقد اعتمد الشعراء في النصوص الشعرية على بعض الظواهر الأسلوبية ــ إن صح القول ــ لتركيب لغة الحوار؛ مما ترتب عليه تعدد الأنماط الحوارية؛ ومن هذه الظواهر:

أولاً ــ التجريد :

التجريد نوع من المناجاة يلجأ إليه الشاعر لمحاورة ذاته أو بث آلامه؛ التي ضاق بها صدره؛ فهو صدى لذات الشاعر، وقد رآه البعض نوعاً من الانشطار الذاتي؛ وهو ما سُمِّى بالتجريد المحض؛ وفيه يوجه الشاعر الخطاب لغيره ويريد به نفسه، أما غير المحض فهو خطاب النفس دون الخروج إلى ذات أخرى؛ حيث " يشكل خطاب النفس في الشعر الجاهلي النمط الثاني من أنماط التجريد الذي سماه البلاغيون بالتجريد غير المحض، وهو شكل من أشكال الحوار لا يكون فيه الحضور للضمائر، وإنما يكون للنفس التي تشكل مصدراً لإحساس الإنسان وهواجسه وانفعالاته، فالشاعر يخاطب مكمن الشعور والإحساس "[٦]؛ ليصور ما يعانيه من تمزق نفسي بين الماضي والحاضر، بين الأمل والواقع، فالمفارقة بين ما كان وما أصبح هي سبب اللجوء إلى التجريد .

يعكس التجريد صوتين؛ الأول: الأنت = المخاطب، ثم يرتد إلى الثاني: الأنا = المتكلم، وكلاهما شخص واحد وهو الشاعر، وقد ظهر ذلك جلياً في حوار الطلل؛ فالقفر والجدب الذي حل بالمكان وأصابه بالوحشة، إلى جانب رحيل المرأة والأهل جعل الشاعر حائراً، قلقاً من أثر الزمن على المكان، فدفعته هذه الحيرة إلى التساؤل متعجباً منكراً؛ حيث يتساءل عن أهل الدار، عن سكانها، عن الراحلين، عن الألفة والأنس، عن سبب هذا القفر، فيتردد كثيراً أسلوب الاستفهام ويجتمع مع التجريد؛ مما يزيد الأمر إثارةً في نفس الشاعر والمتلقي معاً، فنجد السؤال المكرر عند الشعراء في مقدمة الطلل كما جاء عند عدى بن زيد في قوله:(بحر الطويل)

أتَعرِفُ رَسمَ الدّارِ مِن أمِّ مَعبَدِ ... نَعَم ورَماكَ الشَوقُ قَبلَ التَجَلُّدِ[٧]

أو كما جاء عند المرقش الأكبر في قوله:(بحر السريع)

هلْ تعْرِفُ الدّارَ عفا رَسْمُها ... إلاَّ الأثَافِيَّ ومَبْنَى الخِيَمْ [٨]

وقريب منها ما جاء على لسان لبيد العامري: (بحر الوافر)

ألَم تُلمِم عَلى الدِّمَنِ الخَوالي ... لِسَلمى بِالمَذانِبِ فَالقُفالِ[٩]

فكلها أسئلة حائرة من نفسٍ أضناها الشوق، والتفكير في سر الوجود؛ الذي يحول كل شيء إلى فناء، فإنكار الواقع وعدم رغبة الشاعر في الاعتراف به هو سر التجريد، " ولأن الشاعر يستغرب من سؤال هذا العالم الهامد الذي يخشى مواجهته، فقد جعل ذاته الأخرى هي التي تواجه هذا العالم، فنفسه لا تطاوعه على أن يعترف بالعالم الهامد .... إنه عالم تريد الذات أن تعترف به، ولكنها تجعل الاعتراف بهذا العالم مقرراً في " الأنت " التي ليس لها إلا أن تتجاوز هذا العالم الهامد المتناثر بالنسيان " [١٠]، فالأنت هي وسيلة الشاعر لتجاوز الواقع الماثل أمامه بالفعل، فهو يتمنى أن يغمض عينيه عن تلك اللحظة الحاضرة؛ ليتذكر الماضي فقط، فحوار الآخر ــ المجرد من الذات ــ هو وسيلة للراحة النفسية المفقودة في الحاضر.

بعد كل هذه التساؤلات، أو حتى بعد معرفة الديار هل من مجيب ؟ هل يرد الطلل الهامد عن حيرة الشاعر؟ أبداً؛ لذا نراه يرتد إلى ذاته " الأنا "؛ لأنها مبعث الأحزان، فيقف ويبكي ويتحسر على ما فات، وبذلك يقترن أسلوب التجريد بأسلوب الالتفات، كما تقترن الأنت بالأنا في نفس الشاعر، وهذا ما ارتأته الدراسة في حوار الطلل عند امرئ القيس؛ حيث يبدأ بالتجريد " سما لك شوق " ثم يلتفت إلى نفسه " بعيني " ، وذلك في قوله: (بحر الطويل)

سَما لَكَ شَوقٌ بَعدَما كانَ أَقصَرا وَحَلَّت سُلَيمى بَطنَ قَوٍّ فَعَرعَرا

كِناتِيَّةٌ بانَت وَفي الصَدرِ وُدُّها مُجاوِرَةٌ غَسّانَ وَالحَيُّ يَعمُرا

بِعَينَيَّ ظَعنُ الحَيِّ لَمّا تَحَمَّلوا لَدى جانِبِ الأَفلاجِ مِن جَنبِ تَيمَرا[١١]

كذلك ظهر الالتفات بشكل واضح في مقدمة لبيد الطللية، يقول:(بحر الوافر)

أَلَم تُلمِم عَلى الدِّمَنِ الخَوالي لِسَلمى بِالمَذانِبِ فَالقُفالِ[١٢]

فتنوع الضمائر زاد من ثراء العمل الفني، وهذه فائدة الالتفات فهو " يفيد غرضين أحدهما خارجي، والآخر داخلي : أما الخارجي فيتصل بتنويع الضمائر والأفعال لأجل البعد عن السآمة، وأما الداخلي : فيرتبط بالإيغال في المعنى المنبثق عن هذا الأسلوب في ظل ما يتيحه السياق "[١٣] ، كذلك يبدو حوار الرفيق نوعاً من التجريد، فبدلاً من حوار مخاطب واحد يحاور اثنين " ألمّا " ، " قفا " ، " عوجا "؛ لعل هذه الكثرة الواضحة في حوار المقدمة الطللية يؤكد أنها ظاهرةٌ منتشرة في الشعر الجاهلي ؛ " مما يظل يحتفظ بدلالة المقدمة على تلك البلورة الذاتية للشاعر في قصيدته طالما أنه يحرص على ظهوره طرفاً حوارياً أساسياً فيها، بل ربما انصرفت المقدمة كلها إلى تلك اللغة الحوارية الدقيقة "[١٤] .

يظهر التجريد جلياً في المواقف المتناقضة؛ التي تبدو فيها نفس الشاعر ممزقةً مضطربةً، غير قادرة على المواجهة، وهذا ما ارتأته الدراسة في حوار العذل على الإنفاق، فتردد الشاعر بين الإنفاق والاعتدال هو سبب التجريد، فالمرأة العاذلة التي يأتي بها في إطار الحوار ما هي إلا قناع لنفسه؛ التي لا تقدر على البخل، ويتأكد ذلك عند استخدام كلمة " عاذلة " دون تصريح باسم امرأة محددة؛ فهي صوت النفس والضمير الداخلي، وقد تردد ذلك كثيراً عند حاتم الطائي، يقول: (بحر الطويل)

وَعاذِلَةٍ هَبَّت بِلَيلٍ تَلومُني، وَقَد غابَ عَيُّوقُ الثُرَيّا، فَعَرَّدا

تَلومُ عَلَىَّ إعطائِيَ المالَ، ضِلَّةً، إذا ضَنَّ بِالمالِ البَخيلُ وَصَرَّدا

تَقولُ : ألا أمسِك عَلَيكَ فَإِنَّني أَرى المالَ عِندَ المُمسِكينَ مُعَبَّدا[١٥]

كما صرح باسم ماوية، ونوار في العذل كثيراً[١٦]؛ ولكن الشائع في أشعار العذل أن تكون العاذلة صوت الضمير الخافت ــ عند البعض ــ أو الثائر ــ عند البعض الآخر ــ ولكن الشاعر حريص على إسكات هذا الصوت وتبرير مسلكه، وهذا يرتبط وبشكل قوي بقضية الخلود والفناء؛ فموقف الشاعر منهما هو ما يدفعه إلى التجريد، فهو " ظاهرة أسلوبية لها بعد نفسي عميق يكشف عن ضعف الشاعر أمام مواجهة النفس، فلا يواجهها وإنما يضعها أمامه، ويخاطبها خطاباً فيه كثير من اللوم والعنف في معظم الأحيان " [١٧] ، ولكنه رغم ذلك يحاول إثبات الذات، وإعادة الثقة إليها من خلال الخِصال الحميدة؛ من كرم، أو فروسية، أو شجاعة، فإعلاء قيمة النفس مرتبط بإدراكه لهذه القيم، وتحقيقها في المجتمع؛ والتي يتحقق معها الخلود، فحوار العذل هو انعكاس لثنائية الأنا / الآخر ، فذات الشاعر تواجه الواقع بما تمتلك من قيم جميلة .

عاش الشاعر الجاهلي في حيرة مستمرة لعدم وجود دين سليم يُقَومٌ حياته، فكان الوجود شغله الشاغل؛ الذي حاول مواجهته بكل الطرق التي رآها رمزاً للبقاء والخلود؛ لذا غلفت هذه الحيرة تجربته الشعرية، فكان لزاماً عليه أن يلجأ لقناع يخفف به وطأة الواقع، فكان التجريد هو ذلك القناع الذي يحاول من خلاله مقاومة الضياع في الوجود، فكان حوار العذل من أهم أشكال هذا التجريد؛ حيث تتنازع نفسه مع الوجود؛ فهو حريص على الكرم؛ ولكن نفسه تحثه على الاعتدال، كذلك يحرص على المخاطرة، ونفسه تحثه على الإحجام عنها والحفاظ على النفس، كما أنه حريص على اللهو؛ لأن الفناء محقق لا محالة؛ ولكن نفسه تزجره وتلومه عليه، فهو يعيش نوعاً من الصراع الداخلي بين قوى متضاربة، تتناقض مع ذاته؛ مما انعكس بشكل فني في تجربته الشعرية؛ " فالصراع الذي تخوضه

صَبَوتَ وَهَل تَصبو وَرَأسُكَ أَشيَبُ وَفاتَتكَ بِالرَّهنِ المُراميقِ زَينَبُ[٢٠]

الشخصية ضد قوة معادية لها هو صراع للأشكال غير المتصالحة داخل الإنسان. أو هو بعبارة أخرى صراع بين أشكال من الرغبات الإنسانية المتصادمة يتخذ في التجربة الفنية شكلاً من أشكال الصراع . وبالرغم من أن أطراف الصراع قد تلبس أقنعة متنوعة فإنها تعكس صخب مجموعة من الأصوات تتحدث داخل العقل مخفرة أو مثبطة أو مغرية أو محذرة، فهي تتحدث بشكل مستعار وَفْق أسباب حقيقية أو زائفة "[١٨] .

ومن أهم الأمور التي يتجلى فيها الدهر قوياً، مسيطراً، مرحلة المشيب؛ تلك التي تقرب من النهاية، فكل ما حقق الشاعر من خصال وقيم لم تُجْدِ في إيقاف العمر عند مرحلة الشباب، فالزمن مستمر والفناء حتمي، فإنكار الشاعر الشديد لهذه المرحلة، هو ما يدفعه إلى التجريد؛ لخشيته من المواجهة، فالمفارقة بين الماضي والحاضر هي سبب انشطار الذات وتمزقها؛ فالماضي هو لحظة الإشراق والحيوية؛ أما الحاضر فهو لحظة الذبول والضعف، فكان الحرص على استرجاع الماضي؛ لمقاومة الحاضر؛ ولأن التجريد مرتبط بالحيرة والإنكار، نراه عند إنكار الشعراء للصبوة مع الشيب، فهذه الضدية تدفع الشعراء إلى التجريد؛ فيقول النابغة :(بحر الطويل)

دَعاكَ الهَوى وَاِستَجهَلَتكَ المَنازِلُ وَكَيفَ تَصابي المَرءَ وَالشَّيبُ شامِلُ[١٩]

أما أوس بن حجر، فيقول:(بحر الطويل)

لذا لا جزع من فعل الدهر؛ لأنه قدر كل البشر، وهذا ما أكده لبيد في قوله:

(بحر الطويل)

أتجزَعُ مما أحْدَثَ الدَّهرُ بالفتى وأيّ كريم لم تُصبهُ القَوارِعُ[٢١]

وإذا انتقلنا إلى الغزل المعنوي ــ بوجه خاص ــ يظهر التجريد جلياً في حوار الشعراء، فنجده في قول المرقش الأكبر:(بحر الخفيف)

قُلْ لأسماء أنْجِزي الميعادا وانْظُري أنْ تُزوِّدِي منكِ زَادَا[٢٢]

كذلك ما جاء على لسان علقمة الفحل:(بحر الطويل)

طَحا بِكَ قَلبٌ في الحِسانِ طَروبُ بُعَيدَ الشَّبابِ عَصرَ حانَ مَشيبُ[٢٣]

فحرص شعراء هذا النوع من الغزل على مكانة المرأة هو ما أبعدهم عن الحوار المباشر الذي رأيناه عند شعراء الغزل الحسي؛ والذي لا يهدف لشيء إلا لرفع ذات الشاعر عالياً؛ أما الغزل المعنوي، فقد حافظ على العرف والتقاليد، فظهرت فيه الشخصية المجردة من

ذات الشاعر؛ للتعبير عن مدى الحرمان الذي يعانونه؛ ولأن التجريد يتلاءم مع الحرمان، نرى أن طيف المحبوبة ما هو إلا مونولوج داخلي يحاور فيه الشاعر خيال المرأة الكامن بداخله، والذي يتمنى زيارته، فهذا طرفة يقول :(بحر الطويل)

سَما لَكَ مِن سَلمى خَيالٌ وَدونَها سَوادُ كَثيبٍ عَرضُهُ فَأَمايِلُه[٢٤]

كذلك يشتاق عنترة لخيال المحبوبة قائلاً:(بحر الطويل)

أَشاقَكَ مِن عَبلَ الخَيالُ المُبَرَّجُ فَقَلبُكَ فيهُ لاعِجٌ يَتَوَهَّجُ[٢٥]

فالأنت مسيطرة على حوار الطيف؛ نتيجة الهجر والرحيل؛ فالرحيل هو مأساة هذا المجتمع، فالشاعر لا يجد له متنفساً من هذه الأزمات إلا التجريد أو الالتفات إلى غير ذاته؛ للمحاورة والتخفيف، فالحوار ــ حتى إن كان مع النفس ــ هو عملية اتصال يحتاج إليها الإنسان في أشد لحظات الأزمة، فمشاركة الآخر الآلام قد تخفف منها أو تزيلها؛ فالتجريد يرتبط وبشكل قوي بالصراع النفسي الماثل داخل الشاعر بين ما يريد تحقيقه، وبين الواقع الذي يمنعه ذلك؛ فالتجريد يجسد تلك المعاناة في شكل مأساة يحتاج الشاعر فيها إلى من يخاطبه؛ ليخفف من قلقه وتوتره .

هكذا اعتمد الشعراء ــ محل الدراسة ــ على أسلوبي التجريد والالتفات عند تركيب لغة الحوار؛ فحالة التمزق النفسي التي يعيشها شعراء هذا العصر هي سبب تجريد شخصية من الذات لبثها الشكوى، وكذلك الانتقال بين ضمائر المتكلم والمخاطب والغيبة، التي جاءت في الالتفات تؤكد هذا التمزق والحيرة وعدم الاستقرار، ولكنها رغم ذلك لا تؤثر على تناسق الأبيات، ولا تفسد الهيكل العام، بل على العكس تماماً؛ فهي تزيد من الترابط؛ لأنها متنفس الشعراء؛ فالانتقال من ضمير لآخر ناتج من عدم قدرة النفس على مواجهة الواقع وحدها؛ فتعدد الأغراض في القصيدة الجاهلية لا يعني ــ أبداً ــ تفككها؛ لأنها تدور في إطار جو نفسي واحد، وهذا ما يمكن معه القول بوجود وحدة عضوية في القصيدة الجاهلية رغم تعدد الأغراض، فالجو العام واحد، والنفسي واحد، كذلك تعدد الضمائر في أسلوبي التجريد والالتفات لا يؤدي للتفكك؛ لأنها نابعة من ذات شاعرة واحدة "، ولذلك فإن التجريد يرتبط بوظيفة انفعالية نفسية؛ لأن ضمير المخاطب يسكن في وجدان المتكلم بحيث يصبح متكلماً ومخاطباً في آن واحد . " [٢٦]

ثانياً ــ التشخيص :

أما الظاهرة الثانية التي اعتمد عليها الشعراء في تركيب لغة الحوار هي : التشخيص؛ وهي منح الحياة لما ليس بإنسان، مثل تشخيص عناصر الطبيعة المجردة؛ كالطلل؛ فمن

أهم ملامح تشخيصه النداء؛ فدلالته الحقيقية هي طلب توجه المخاطَب إلى المتكلم بحرف يفيد معنى (أنادي) ؛ أما دلالته المجازية؛ والتي أكثر الشعراء من استخدامها، تختلف من شاعر لآخر تبعاً لتجربته الخاصة، وعالمه الشعري، فقد يكون ـ النداء ـ للتحبب أو التعظيم أو التحقير أو التحير، وغير ذلك من دلالات مجازية؛ " فمن الواضح أن الجانب اللاشعوري عند الشعراء يمدهم بالثراء المجازي في استعمالاتهم اللغوية، فاللفظة الشعرية هي المرتكز المحوري الذي تدور عليه الجملة الشعرية؛ مما يجعلها تكون تجسيداً لغوياً تاماً يسمو على المعنى .... إلا أن الشاعر يعمد إلى الإيجاز بفضل من الصفاء والقدرة الإبداعية للمفردة اللغوية عند الشاعر " [٢٧] ، فالشاعر يحتاج أكثر من غيره إلى ألفاظ جديدة تعبر عن أحاسيسه.

رَدَّدَ الشعراء عبارات كثيرة عند نداء الطلل منها قول عنترة:(بحر الكامل)

يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي وَعَمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاسلَمي[٢٨]

كذلك يقول النابغة في نداء الطلل:(بحر البسيط)

يا دارَ مَيَّةَ بِالعَلياءِ فَالسَنَدِ أَقوَت وَطالَ عَلَيها سالِفُ الأَبَدِ[٢٩]

وهذا النداء المتكرر عند الشعراء يكشف عن " إحساس الذات بالوحدة والفراغ، ومدى ما تعانيه من حالة " الفقد" أو " الخواء العاطفي" الناتج عن انقضاء أيام الوصال السابقة، وحاجة هذه الذات إلى من يقاسمها أحزانها وأتراحها وآلامها؛ مما يكون مدعاة لخروجها من أزمتها العاطفية الحادة ." [٣٠]،ويرتبط بنداء الطلل، ويعد من ملامح تشخيصه أيضاً؛ إلقاء التحية عليه وتمني النعيم له ؛ فهذا عنترة يحييه قائلاً:(بحر الكامل)

حُيِّيتَ مِن طَلَلٍ تَقادَمَ عَهدُهُ أَقوى وَأَقفَرَ بَعدَ أُمِّ الهَيثَمِ [٣١]

أما امرؤ القيس فيتمنى لطلله النعيم والسعادة قائلاً:(بحر الطويل)

أَلا عِم صَباحاً أَيُّها الطَّلَلُ البالي وَهَل يَعِمَن مَن كانَ في العُصُرِ الخالي؟[٣٢]

وغير ذلك من أمثلة وردت في حوار الطلل؛ فنداء الطلل أو إلقاء التحية عليه هو دليل قوي على حاجة الشاعر للحوار، فقد عَمَّ المكان الجدب والقفر، وأصبح وحيداً لا يجد له أنيساً، فخاطب ذاته ـ كما رأينا في التجريد ـ والآن يشخص الطبيعة ليخاطبها؛ فقد شغلت الطبيعة فكر الشاعر، كما سيطرت فكرة الخلود عليه، وبدا ذلك جلياً في تشخيص الطلل؛ فهو يرفض الاستسلام للفناء، ويقرر مقاومته؛ فحيرة الشاعر من هذا الوجود هي الدلالة المجازية التي أفادها نداء الطلل، وعلي الرغم من يقين الشعراء بعدم جدوى هذا النداء، وهو ما وضحوه بقولهم :" استعجمت " أو " وهل تفقه الصم الخوالد منطقي ؟ " أو"

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا ؟ " ، إلا أنهم لا يجدون ضيراً من محاورة عناصر الطبيعة، فإلى جانب تشخيص الطلل نجد تشخيص الليل ــ الزمن ــ حيث يقول امرؤ القيس:(بحر الطويل)

فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ وَأَردَفَ أَعجازاً وَنَاءَ بِكَلكَلِ:

أَلا أَيُّها اللَّيلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلي بِصُبحٍ وَما الإِصباحُ مِنكَ بِأَمثَلِ(٣٣)

فهو يدخل في حوار مباشر مع الليل، كنوع من مناجاة النفس لتشخيص عواطف الشاعر؛ فنداء الليل أو محاورته يسهم ــ وبشكل قوي ــ في تصوير أزمة الشاعر النفسية؛ لأنه زمن البوح .

وفي إطار الحديث عن الزمن نجد تشخيص الشعراء للطيف الزائر من المحبوبة، وذلك في تصوير الزيارة، والسير في الصحراء للوصول إلى الشاعر، فيصور تأبط شراً معاناة الطيف قائلاً:(بحر البسيط)

يَسري عَلى الأَينِ وَالحَيّاتِ مُحتَفِياً نَفسي فِداؤُكَ مِن سارٍ عَلى ساقِ(٣٤)

كما يتعجب الحارث بن حلزة من اهتداء الطيف إليه قائلاً:(بحر الكامل)

أَنّى اهتَدَيتِ وَكُنتِ غَيرَ رَجيلَةٍ وَالقَومُ قَد قَطَعوا مِتانَ السَجسَجِ (٣٥)

ومن الصور الجميلة لتشخيص طيف المحبوبة قول عنترة:(بحر الوافر)

أَتاني طَيفُ عَبلَةَ في المَنامِ فَقَبَّلَني ثَلاثاً في اللثامِ

وَوَدَّعَني فَأَودَعَني لَهيباً أُسَتِّرُهُ وَيَشعُلُ في عِظامي(٣٦)

فاستخدامه للأفعال بهذا الشكل (أتاني فقبلني ـــ وودعني فأودعني) يكسب الصورة حيوية ورونقاً فنياً؛ مما يؤكد مهارته في توظيف التشخيص بما يخدم غرضه، ويعبر عن صوره. وغير ذلك من ملامح تشخيص طيف المحبوبة؛ الذي هو رمز للمرأة؛ التي يتمنى منها فعل ما يفعله الطيف، فحوار الطيف ــ أو تشخيصه ــ دلالة على حرمان الشاعر من المرأة ورغبته في الوصال معها؛ فافتقاد الحوار في الواقع، يدفع إلى حوار الخيال .

هكذا يتضح لنا أن التشخيص ــ كأسلوب بلاغي ـــ والنداء ـــ كأسلوب إنشائي ـــ إلى جانب المجاز، كانوا من وسائل الشاعر الجاهلي للإلمام باللغة التي يعبر من خلالها عن تجربته الذاتية؛ فسر التجربة الشعرية يكمن في اللغة المناسبة التي يختارها الشاعر؛ " فالشعر بنية لغوية معرفية جمالية، وتحليل بنية اللغة الشعرية هو كشف للصلة الرابطة

بين اللغة ورؤيا الشاعر؛ لأنها غاية فنية في ذاتها بقدر ما هي وسيلة لتأدية معنى وخلق فكرة " [٣٧] ؛ فالشاعر في صراع دائم مع اللغة لتوظيفها وفقاً لرؤيته الخاصة .

وفي إطار الحديث عن النداء، فقد أشار الشعراء إلى هذا الملمح كثيراً في حوار العذل وحوار الغزل؛ وكلاهما يدور حول المرأة التي شغلت حيزاً كبيراً من تجربة الشاعر الجاهلي؛ ففي حوار العذل تتردد كثيراً " أعاذل " بهذا الشكل في نداء القريب ـــ الهمزة ـــ فقد لجأ الشعراء إلى هذا النداء بغرض التقرب والتحبب إلى المرأة؛ لتكف عن العذل، أو تعتدل فيه، وهذا ما تأكد من تكرار " أعاذل " أكثر من مرة في صدور الأبيات، وهذا شائع في الشعر الجاهلي، كما أنه يؤكد على حاجة الشاعر لهذا الأسلوب دون غيره للتعبير عن تجربته، كما " يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بناءً متلاحماً، إذ إن كل تكرار من هذا النوع قادر على إبراز التسلسل والتتابع، وأن هذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع "[٣٨] .

أما في حوار العذل على الشيب نجد الشعراء قد استخدموا كلمة " هازئة " مع حذف حرف النداء بدلاً من عاذلة؛ فالشيب يتطلب من المرأة الاستهزاء، وليس العذل كما كان في الكرم أو المخاطرة بالنفس، بكل ما تحمل الكلمة من دلالة التحقير والسخرية، فما أشد وقعها على قلوب الشعراء . وإذا تركنا العذل إلى الغزل نجد نداء اللذة والمتعة؛ نداءً مرخماً للمرأة، فيه من المحبة والقرب والإيجاز، ما يدل على مكانة المرأة القوية في قلوب هؤلاء العشاق، فهذا امرؤ القيس ينادي " أفاطم " بكل دلالة هذا النداء على المحبة والشوق، كذلك الحادرة يقول" أسمى " ، فالترخيم من أهم خصائص النداء، ومن أهم مظاهر الإيجاز، وهذا ما ينسجم وبشدة مع دلالة الموضوع وإيقاعه، فهذا التعدد في أنماط الحوار من نداء الطلل، إلى نداء العاذل، ثم نداء المحبوبة يثير المتلقي، ويدفع بعجلة الأحداث إلى الأمام؛ مما يؤدي إلى تطور العمل ويكشف عن واقع التجربة الشعرية، فضلاً عن كونه يفسر ـــ وبوضوح ـــ " أسباب تصرفات الشخصية ويحلل جوهر دوافعها إلى ما تعرضه من نماذج البوح أو الاعتراف، أو تصوير مشكلات السلوك الإنساني في معالجة فيها من العمق ما يحتاج إلى مزيد من التأمل والتحليل " [٣٩] .

ثالثاً ــ التكرار :

يعد التكرار ظاهرةً أسلوبيةً وأداةً لغويةً اعتمد عليها الشعراء في التعبير عن تجاربهم الذاتية، وقد يكون التكرار للحرف أو الكلمة أو البيت بأكمله، وهذا نابع من المحاكاة التي سار عليها الشعراء، فاللاحق يحاكي السابق وهكذا .

التكرار من الأدوات اللغوية المهمة التي طوعها الشاعر؛ لتخدم لغته الشعرية؛ فاعتماده على هذا الأسلوب دون غيره يؤكد أهميته، وحاجته إليه؛ لما يضفيه على النص من إيقاعٍ متميزٍ، ودلالات مهمة؛ فالتكرار داخل اللغة الشعرية يختلف تماماً عنه داخل اللغة العادية، وكأنه يذوب فيها، كاشفاً عن دور متميز داخل اللغة الشعرية، يعبر عن قصد الشاعر ورؤيته الفنية.

أبدأ أولى صور التكرار بالطلل؛ فهو رمز الفناء والموت؛ رمز للزمن المدمر؛ لذا تكررت ــ وبكثرة ــ التساؤلات في مقدمة الطلل، مع تنوع أدوات الاستفهام؛ كالهمزة في قولهم " أتعرف رسم الدار ؟ " ، " أساءلت رسم الدار أم لم تسائل ؟ "، " أمن أم أوفى ؟ " ، و" هل " في قولهم: " هل تعرف الدار ؟ " ، " هل عرفت الدار بعد توهم ؟ " ، هل غادر الشعراء من متردم ؟ " ، " هل يعمن ؟ " وهذه الأخيرة كررها امرؤ القيس ثلاث مرات في مطولته اللامية، و" ماذا " في قول النابغة " ماذا تحيون من نؤى وأحجار ؟ ، فكلها عبارة عن أسئلة حائرة من الشعراء عن سبب القفر أو الخلاء، فالتفكير في الوجود هو سبب هذه الحيرة؛ لذا جاء بها الشعراء في مقدمة نصوصهم للتعبير عن رؤيتهم الفنية للواقع؛ الذي انعكس بشكل مباشر في شعرهم؛ فالمقدمة الطللية ما هي إلا استجابة نفسية لمشاعر الشاعر الداخلية في تفاعله مع البيئة المحيطة به؛ وهذا يزيد من قيمة المقدمة في العمل الشعري؛ فهي أول ما يتطرق إلى سمع المتلقي، فيجب أن يدعمها الشاعر بأفكاره، فتكون المحور الذي ترتكز عليه كل عناصر العمل؛ ليرتبط كل منهما بالآخر مكوناً بنية فنية متماسكة؛ فتكرار التساؤلات في المقدمة الطللية يحمل دلالة التحير من الوجود والزمن، كما أن غياب الأهل والأحباب يعطي لحوار الطلل طابعاً مأساوياً يزيد من قلق الشاعر وتحسره، وهذا الموقف الشعوري هو ما ينقله الشاعر من خلال تكرار البداية؛ فالمقدمة تنقل فِكْر الشاعر للمتلقي وتدعم الصلة بينهما، فهو حريص على جذب المتلقي من خلال المقدمة، وهذا هو الهدف الأسمى منها، " والهدف من دراسة المقدمات هو معرفة فكر الشاعر، وكيف يلج إلى عالم القصيدة، والوقوف على البنية الهيكلية للقصيدة من خلال

المحاور الدلالية التي تنتظم القصيدة وعلاقة كل منها بالآخر، والعلاقة بين المحاور الدلالية للمقدمة وسائر المحاور داخل القصيدة " [٤٠] .

ومن صور التكرار التي ظهرت في الطلل أيضاً، تكرار التحية " عمى صباحاً " ، " ألا عم صباحاً " ، " ألا أنعم صباحاً " وهذا ما ذكرته في التشخيص؛ فوحدة الشاعر هي ما دفعته إلى البحث عن أنيس في هذا القفر الخالي، مع حرص شديد منه على تنبيه المتلقي لما يقول باستخدام " ألا " التي تكررت في صدور هذه التحية؛ وكأنه يريد أن يضفي جواً من اليقظة والحياة على الطلل الهامد، أو على نفسه الحزينة، فما حدث للطلل ما هو إلا صورة لما سيحدث له في المستقبل؛ فحوار الطلل هو حوار للذات الشاعرة . " إن التوجه إلى الطلل هو في النهاية توجه إلى الذات، كأن الشاعر يجد في هذه الدار الخربة الداثرة صورة عن نفسه المتهدمة الرثة، كأن المجال المكاني مرآة تعكس له أوضاعه الداخلية المضعضعة " [٤١] ، ويستمر الشاعر في بيان حيرته من الوجود بتكرار آثار هذا الوجود على الطلل بقوله: " أقوى وأقفر " فقد تكرر هذا اللفظ عند النابغة ـــ في مجمهرته ـــ وعند عنترة ـــ في معلقته ـــ ، فالإقواء والإقفار من أهم آثار الزمن على الطلل، والجمع بينهما يعكس حيرة الشاعر الشديدة من التغير الذي أصاب المكان، بعد الألفة والأنس الذين كانا يعُمان المكان .

هكذا سيطر الواقع المحيط بالشاعر على لغته، فاختار الأسلوب الذي يتلاءم وتجربته، فكان التكرار هو الخيار المناسب للتعبير عن واقع الشعراء .

من خلال ما سبق من تكرار لفظي عند الشعراء يتضح أهمية هذا الأسلوب في تبليغ رسالة الشاعر للسامع، فضلاً عن دوره الأهم في بنية القصيدة الجاهلية؛ فتكرار ألفاظ بعينها يرجع إلى " التقليد الفني بوصفه أسلوباً احتذاه شعراء العصر، حتى غدا سنة من سننهم، وذلك دأب الشعراء في الخصائص اللفظية والمعنوية على السواء " [٤٢] ، كما أرجع البعض ذلك التكرار إلى اللاشعور الجمعي الذي ينتقل من أمة إلى أخرى؛ فيترتب عليه تكرار في الألفاظ والصور، " فتكرار بعض النماذج في كثير من الشعر الجاهلي، سواء كان ذلك في صور، أو مقدمات طللية، أو حتى ألفاظ وعبارات، يوحي بوجود أثر اللاشعور الجمعي في ذلك الإبداع الشعري " [٤٣] ؛ ولكن يبتعد كل شاعر عن الرتابة في التكرار، فلا يدفعه التقليد إلى إصابة السامع بالملل أو السأم؛ ولكن يبقى لكل شاعر فكرٌ خاصٌ به، يساعده على إضافة الجديد للغته الشعرية.

وقد لعب الأسلوب الإنشائي دوراً واضحاً في بناء النص الشعري؛ فجاء الاستفهام في مقدمة الحوار الطللي؛ لبيان حيرة الشاعر، كذلك تكرر أسلوب النداء أو الأمر؛ لتنبيه المتلقي لغرض الشاعر، وإضفاء روح حوارية، ونشاط إيقاعي على العمل، فكل هذه الأساليب تفيد اللغة الحوارية، مما يؤكد أهمية التكرار، ويبعده عن الهامشية؛ فهو يحقق ــ من خلال وجوده في النص ــ فائدة دلالية وأخرى إيقاعية وثالثة موسيقية؛ مما يزيد من قيمة العمل الفني .

وقريب من هذا تكرار اسم المحبوبة عند شعراء الغزل مثل تكرار " هريرة " عند الأعشى ــــ" صدت هريرة " ، " قالت هريرة " ــــ ، أو سعاد " بانت سعاد " ، أو " نُعْم " عند النابغة " عوجوا فحيوا لنُعمٍ دمنة الدار " وغيرها الكثير؛ مما يسهم في تطوير الأحداث، ورسم التجربة الذاتية، فالشاعر يكرر كلمات بعينها " لتعين في إضاءة التجربة وإثرائها وتقديمها للقارئ، الذي يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرك فيه هاجس التفاعل مع تجربته. إن حرص الشاعر على إحياء تجربته في نفوس المتلقين يجعله يتحرز في اختيار الأسلوب الأكثر ملاءمة. " (٤٤) ؛ ولأن الغزل تجربة ذاتية يحرص الشعراء من خلالها على إثبات ذواتهم، نجدهم يكررون ــ إلى جانب اسم المرأة ــ اسم المكان الذي توجد فيه المرأة، والذي يبدو شديد المنعة؛ لإثبات شجاعتهم ومكانة المرأة، فكرروا كلمة " الخدر " كثيراً، فعند امرئ القيس يقول:(بحر الطويل)

وَيَومَ دَخَلتُ الخِدرَ خِدرَ عُنَيزَةٍ فَقالَت لَكَ الوَيلاتُ إِنَّكَ مُرجِلي(٤٥)

أما سحيم فيقول:(بحر الطويل)

ومِثلِكِ قَد أَخرَجتُ مِن خدر بَيتِها إِلى مَجلِسٍ تَجُرُّ بُرداً مُسَهَّما(٤٦)

كما وردت عند المنخل اليشكري في قوله:(بحر مجزوء الكامل)

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الفَتَا ةِ الخِدْرَ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ(٤٧)

هكذا شكَّل التكرار اللفظي ملمحاً بارزاً في الشعر الجاهلي اعتمد عليه الشعراء؛ للتعبير عن تجاربهم الذاتية، ومشاعرهم الخاصة؛ فالأسلوب هو أهم أدواتهم؛ لنقل التجربة للسامع، والتعبير عن معانيهم في بناءٍ فنيٍ متلاحمٍ .

ومن أهم التجارب التي استطاع الشاعر التعبير عنها مستخدماً التكرار؛ تجربة الشيخوخة؛ تلك التي ملأت نفوس الشعراء بالحسرة والألم؛ لتبدل الحال، ونفور المرأة، فتحسر سلامة بن جندل على شبابه الضائع مكرراً لفظة " أودي " التي عبر من خلالها عن موقفه من هذا الشيب، قائلاً:(بحر البسيط)

أودى الشّبابُ حَميداً ذو التّعاجيبِ أودى وَذَلكَ شَأوٌ غَيرُ مَطلوبِ
وكَّى حَثيثاً وَهَذا الشّيبُ يَطلُبُهُ لَو كانَ يُدرِكُهُ ركضُ اليَعاقيبِ
أودى الشّبابُ الَّذي مَجدٌ عَواقِبُهُ فيهِ نَلَذُّ وَلا لَذّاتِ لِلشيبِ[٣٨]

فاختيار هذه الكلمة خاصة، وتكرارها بهذا الشكل يُكَوِّن " إيقاعاً موسيقياً متناسقاً يُشكل الانفعال الإنساني ويجسده .... فإن تكرارها ثلاث مرات يبلور انفعال الشاعر، وهذا الانفعال بدأ بنقطة صغيرة ثم أخذ يكبر وينمو مع هذا التكرار. " [٣٩] فالتكرار يلعب دوراً مهما في تطور الحدث، ونمو النص.

هذا عن التكرار اللفظي الذي يكسب النص الشعري حركةً وحياة، فينشط خيال المتلقي لتتبع العناصر المكررة بدقة وعناية؛ لبيان المغزى منها، ومدى تأثيرها على الدلالة والإيقاع، وإلا أُصيب العمل بالرتابة والملل، وقد ظهر بكثرة في الشعر الجاهلي، كما ورد بكثرة في النصوص محل الدراسة .

هكذا يتضح لنا من خلال أنماط التكرار المختلفة؛ والتي تشكل ظاهرةً أسلوبيةً مهمةً، مدى الدور الفعال الذي لعبه هذا الأسلوب في البنية الفنية للقصيدة الجاهلية؛ مما أدى إلى تماسكها، وزاد من وحدتها الفنية والموضوعية؛ فالعمل الأدبي لا يقتصر على عنصر واحد لهيكلته؛ ولكنه في حاجة إلى تآزر جميع العناصر الدلالية والإيقاعية والتركيبية؛ لتكوين بناءٍ متماسك.

استطاع الشعراء الجاهليون من خلال كل ما سبق من ظواهر أسلوبية بيان مدى العلاقة الوثيقة بين اللغة والأدب؛ فالأدب فنٌ لغوي يحمل رسالة صاحبه، واللغة هي وسيلة وصول تلك الرسالة للآخرين؛ مما يؤكد أن" اللغة في العمل الأدبي ليست وعاءً خارجياً، وليست شكلاً لمضمون ما . إنها " تشكيل" مؤثر هو الشكل وهو المحتوى، وهو الوسيلة والغاية" [٤٠] ، فاللغة جزء لا يتجزأ من عوامل نجاح العمل الأدبي؛ فهي القالب الذي يصب فيه الشاعر رؤيته الفنية، فيجب أن يكون معبراً، وناقلاً أميناً لتجربة صاحبه .

الحواشي السفلية

(١) تجليات الواقع في القصيدة الجاهلية ـ البناء الشعري نموذجا ـ (مقال) ـ بقلم سراته البشير

(٢) اللغة الشعرية عند الشنفري دراسة وصفية تحليلية ـ شهادة ماجستير ـ إعداد البشير مناعي ـ كلية الآداب ـ جامعة الجزائر ـ ٢٠٠٥ / ٢٠٠٦ ـ ص ٨ .

(٣) الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني ـ رسالة ماجستير ـ إعداد هشام القواسمة ـ جامعة مؤتة ـ ٢٠٠٩م. ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

(٤) الحوار في شعر الهذليين ـ دراسة وصفيه تحليلية ـ رسالة ماجستير ـ إعداد صالح بن أحمد بن محمد السهيمي ـ جامعة أم القرى ـ كلية اللغة العربية ـ ١٤٢٩هـ ، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٨م ،٢٠٠٩م ـ ص ١٦٥ .

(٥) الأعشى بين ناقديه في القديم والحديث ـ د. حسن حبيب الكريطي ـ ص ٢٩

(٦) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ـ د. موسى ربابعة ـ ص ١٠٥ .

(٧) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبي زيد القرشي ـ حققه وضبطه وزاد شرحه على محمد البجاوي ـ ص ٣٩٠ .

(٨) ديوان المرقشين ـ ص٧٣ .

(٩) ديوانه ـ ص ١٥١.

(١٠) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ـ د. موسى ربابعة ـ ص ٩٥.

(١١) ديوانه ـ ص ٥٦.

(١٢) ديوانه ـ ص١٥١ .

(١٣) الحوار في شعر الهذليين ـ دراسة وصفيه تحليلية ـ رسالة ماجستير ـ ص ٢٠٤ .

(١٤) العناصر القصصية في الشعر الجاهلي ـ د. مي يوسف خليف ـ ص١٢٣

(١٥) ديوانه ـ ص١٩.

(١٦) انظر ديوانه ـ ص٣٠.

(١٧) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ـ د. موسى ربابعة ـ ص ١١٠.

(١٨) أحلام الخيال الفني ـ مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة ـ د. حسنة عبد السميع ـ ص ٣٨ .

(١٩) ديوانه ـ ص ١١٥.

(٢٠) ديوانه ـ ص ٥ .

(٢١) ديوانه ـ ص ١١٣ .

(٢٢) ديوان المرقشين ــ ص٤٦ .
(٢٣) المفضليات ــ ص٣٩١.
(٢٤) ديوانه ــ ص١٢٧.
(٢٥) ديوانه ــ ص٣٤ .
(٢٦) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ــ د. موسى ربابعة ــ ص ١٠٤ .
(٢٧) لغة الشعر في المفضليات ــ رسالة دكتوراه ــ ص ٨٥ .
(٢٨) ديوانه ــ ص١٧٤.
(٢٩) ديوانه ــ ص١٤.
(٣٠) النص الشعري القديم وجماليات القراءة ــ د محمود علي عبد المعطي ــ ص٢٣١ .
(٣١) ديوانه ــ ص١٧٥ .
(٣٢) ديوانه ــ ص٢٧
(٣٣) ديوانه ــ ص١٨ .
(٣٤) ديوان تأبط شراً وأخباره ــ جمع وتحقيق وشرح على ذو الفقار شاكر ــ ص ١٢٥ : ١٢٧ .
(٣٥) المفضليات ــ ص٢٥٥.
(٣٦) ديوانه ــ ص٢٠٣.
(٣٧) اللغة الشعرية عند الشنفري ــ دراسة وصفية تحليلية ــ رسالة ماجستير ــ ص ٢٣ .
(٣٨) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ــ د. موسى ربابعة ــ ص ٣٧ ، ٣٨ .
(٣٩) العناصر القصصية في الشعر الجاهلي ــ د. مي يوسف خليف ــ ص١٠٥.
(٤٠) بنية القصيدة في الشعر العربي القديم ــ ديوان الشريف الرضى أنموذجاً ــ د. محمود على عبد المعطي ــ ص ١١٦ .
(٤١) في النص الشعري العربي ــ مقاربات منهجية ــ د. سامي سويدان ــ ص ٢٩٢ .
(٤٢) الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية ــ د. أحمد إسماعيل النعيمي ــ ص ١٩٧
(٤٣) الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي ــ رسالة ماجستير ــ ص ١٣٣ .
(٤٤) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ــ د. موسى ربابعة ــ ص ٢٦
(٤٥) ديوانه ــ ص١١.
(٤٦) ديوانه ــ ص٣٥ .

(٤٧) الأصمعيات ــ ص٦٠ .
(٣٨) المفضليات ــ ص١١٩، ١٢٠.
(٣٩) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ــ د. موسى ربابعة ــ ص ٢٤ .
(٤٠) قراءة الشعر ــ د. محمود الربيعي ــ ص١٢٢ .

قائمة المصادر والمراجع

- الدواوين الشعرية:

ديوان امرئ القيس ـــ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـــ دار المعارف ـــ الطبعة الخامسة ـــ د.ت

ديوان أوس بن حجر ـــ تحقيق وشرح محمد يوسف نجم ـــ دار صادر بيروت ـــ الطبعة الثالثة ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .

ديوان تأبط شراً وأخباره ـــ جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر ـــ دار الغرب الإسلامية ــ الطبعة الأولى ــ ١٤٠٤هـ ــ ١٩٨٤م .

ديوان حاتم الطائي ـــ شرح وضبط د. محمد علي سلامة ـــ الطبعة الأولى ـــ دار الصحوة ـــ ١٤٣٠هـ ــ ٢٠٠٩م .

ديوان سُحيم عبد بني الحسحاس ــ تحقيق عبد العزيز الميمني ــ دار الكتب المصرية ــ ١٣٦٩هـ ــ ١٦٥٠م ــ د.ط .

ديوان طرفة بن العبد ــ شرح الأعلم الشنتمري ــ تحقيق دريه الخطيب ولطفي الصقال ــ المؤسسة العربية للنشر ــ د.ت.

ديوان عنترة بن شداد ـــ شرح وتقديم د. محمد علي سلامة ـــ راجعه وضبطه د. عيد فتحي عبد اللطيف ـــ دار الصحوة ــ الطبعة الأولى ـــ ١٤٣١هـ ــ ٢٠١٠م

ديوان لبيد بن ربيعة ـــ شرح الطّوسي ـــ قدم لـه ووضـع هوامشـه وفهارسـه د. حنا نصر الحتي ـــــ دار الكتـاب العربـي ـــــ بيـروت ـــــ الطبعة الأولى ـــــ ١٤١٤هـ ـــــ ١٩٩٣م

ديوان المرقشين تحقيـق كـارين صادر ـــ دار صادر ـــ بيـروت ـــــ الطبعـة الأولى ـــ ١٩٩٨م .

ديوان النابغة الذبياني ـــ تحقيق محمد أبو الفضـل إبـراهيم ـــــ دار المعـارف ـــ الطبعة الثالثة ـــ ١٩٨٥م .

- المختارات الشعرية:

الأصمعيات ـــ للأصمعي ـــ تحقيق وشرح أحمد محمـد شـاكر ، عبـد السـلام هارون ـــ دار المعارف ـــــ الطبعة السابعة ـــــ ١٩٩٣م .

جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسـلام لأبـي زيـد القرشـي ـــــــــ حققه وضبطه وزاد شرحه علـى محمـد البجـاوي ـــــــ دار نهضـة مصـر للطبع والنشر ـــــ القاهرة ـــــــ د.ت

المفضليات ـــــ تحقيق وشـرح أحمـد محمـد شـاكر ـــــ عبـد السـلام هارون ـــــ دار المعارف ـــــ الطبعة الثامنة ـــــ د.ت .

- المراجع:

أحلام الخيال الفني ـــــ مستويات الدلالة عنـد ذي الرمـة ـــــ د. حسـنة عبد السميع ـــــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٩٨م ـ د.ط

الأعشى بين ناقديه فـي القـديم والحـديث ـــــ د. حسـن حبيـب الكريطـي ـــــ مؤسسة دار الصادق الثقافية ـــــ العـراق ـــــ الطبعـة الأولـى ـ ١٢٠١٢م ـ ١٤٣٣هـ .

بنية القصيدة في الشعر العربي القديم ـــــ ديوان الشريف الرضى أنموذجاً ـــــ د. محمود على عبد المعطي ـــــ من إصدارات نادي الباحة الأدبي ـــ السعودية ـــ ١٤٣١هـ ـــــ ٢٠١٠م ـــــ د.ط.

تجليات الواقع في القصيدة الجاهلية ـــــ البناء الشعري نموذجا ـــــ (مقال) ـــ بقلم سراته البشير

الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية ـــــ د. أحمد إسماعيل النعيمي ـــــ الدار العربية للموسوعات ـــــ الطبعة الأولى ـــــ ١٤٣٠هـ ٢٠١٠م .

العناصر القصصية في الشعر الجاهلي ـــــ د. مي يوسف خليف ـــــ دار الثقافة ـــــ مصر ـــــ د.ت

في النص الشعري العربي ـــــ مقاربات منهجية ـــــ د. سامي سويدان ـــــ دار الآداب ـــــ بيروت ـــــ الطبعة الأولى ـ ١٩٨٩م .

قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ـــــ د. موسى ربابعة ـــــ دار جرير ـــ الطبعة الأولى ـــــ ١٤٣١هـ ـ ٢٠١٠م

قراءة الشعر ـــــ د. محمود الربيعي ـــــ دار غريب ـــــ د.ت ـ د.ط .

النص الشعري القديم وجماليات القراءة ـــــ د. محمود علي عبد المعطي ـــــ دار النشر الدولي ـــــ الرياض ـــــ الطبعة الأولى ـــــ١٤٣٦هـ ـــــ ٢٠١٥م .

- الرسائل العلمية :

الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي ـــــ رسالة ماجستير ـــــ إعداد محمد ناجح محمد حسن ـــــ إشراف د. إحسان الديك ـــــ كلية الدراسات العليا ـــــ جامعة النجاح الوطنية ـ نابلس ـ فلسطين ـ د.ت

الحوار في شعر الهذليين ـــــ دراسة وصفيه تحليلية ـــــ رسالة ماجستير ـــــ إعداد صالح بن أحمد بن محمد السهيمي ـــــ إشراف الأستاذ الدكتور عبد الله بن محمد العضيبي ـ جامعة أم القرى ـــــ كلية اللغة العربية ـــــ ١٤٢٩هـ ، ١٤٣٠هـ ـــــ ٢٠٠٨م ، ٢٠٠٩م

الرؤيا والتشكيل ـــــ دراسة في شعر نزار قباني ـــــ رسالة ماجستير ـــــ إعداد هشام القواسمة ـ إشراف أ.د. سامح الرواشدة ـ جامعة مؤتة ـ ٢٠٠٩م .

لغة الشعر في المفضليات ـــــ رسالة دكتوراه مقدمه من ميساء صلاح ـــــ جامعة الكوفة ـ كلية التربية للبنات ـــــ إشراف د. سعيد عدنان ـ ١٤٢٧هـ ـــــ ٢٠٠٦م

اللغة الشعرية عند الشنفري دراسة وصفية تحليلية ـــــ رسالة ماجستير ـــــ إعداد البشير مناعي ـــــ إشراف الدكتور يوسف عروج ـــــ كلية الآداب ـــ جامعة الجزائر ـــ ٢٠٠٥ /٢٠٠٦ .