ظاهرة التجريد في شعر أبي ذؤيب الهذلي

The phenomenon of abstraction in the poetry of Abu Dhu'ib al-Hudhali

د. أحمد يعقوب عطاالله غثوان الجبوري
مديرية تربية صلاح الدين – قسم تربية الشرقاط

Dr. Ahmed Yacoob Atallah Ghathwan Al-Jubouri
Salah al-Din Education Directorate - Shirqat Education Department

Alyakoopy86@gmail.com

تاريخ الاستلام	تاريخ القبول
٢٠٢١/٨/٢٤	٢٠٢١/٩/٢٦

الكلمات المفتاحية: التجريد – انفعال– التراكيب– اللغوية – الصوتية

Keyword: Abstraction - Emotion - Structures - Linguistic - Phonetic

الملخص

يدرس هذا البحث ظاهرة التجريد في شعر أبي ذؤيب الهذلي كاشفًا عن لونٍ بلاغيٍ شكل ظاهرة شعرية في شعره، امتزجت مع فنون البلاغة والتراكيب اللغوية في بيان صور الشاعر ومواقفه وحالته النفسية، وقد اعتمدت على كتب شرح أشعار الهذليين للسكري في المعاني والأشعار، وقد جاء البحث على مبحثين فضلاً عن التمهيد المبحث الأول (التجريد وانفعال الشاعر) والمبحث الثاني (اثر التراكيب اللغوية والصوتية في ظاهرة التجريد).

وقد وفر الحوار فيه كشفًا فنيًا عن موقف الشاعر النفسي المتأزم وصراعه مع الأضداد، فقيمته الفنية والجمالية والأسلوبية قادرة على الكشف عن موقفه من الأشياء التي نالت من نفسه حزنًا وفرحًا وشوقًا ومحبةً، فهو جزءٌ من القصيدة وليس منفصلاً عنها. وتكمن أهميته في أنه يكثف الدلالة، ويبالغ في رسم الأحداث، ويوحي بالجو النفسي للقصيدة. وتمكنت هذه الظاهرة من جذب انتباه المتلقي من خلال تحريك حالة التوقع والكشف عنده، فهي تنطوي على دلالات عديدة في السياق الذي ترد فيه. وشاعرنا إذ يستند إلى هذه الظاهرة البلاغية يهدف إلى ايجاد وسائل تعبيرية تعطي النص الشعري قيمةً وجمالاً وفنًا. الكلمات المفاتيح. التجريد، مخاطَبة الذات، مخاطَبة الأخر.

Abstract

The phenomenon of abstraction in the introductions to the poems of Abu Dhu'ayb Al-Hudhali and his pieces, revealing a rhetorical color that formed a poetic phenomenon in his poetry, which was mixed with the arts of rhetoric and linguistic structures in the statement of pictures, his attitudes and his psychological state.

And the dialogue provided an artistic disclosure of the poet's tense psychological position and his struggle with opposites, so his artistic, aesthetic and stylistic value is capable of his position on the things that have suffered from the things that have suffered from the things that have suffered from the things that have suffered from himself sadness, joy, longing and an attitude from the poem and is not separate from it.

Its importance lies in the fact that it intensifies the connotation. It exaggerates the drawing of events and suggests the psychological atmosphere of the poem. and the witnessing that is waiting to receive the major event in the event of anticipation and detection with it, and it is a great deal in many of the countries in which it is mentioned Keywords: abstraction, addressing oneself, addressing the other.

التمهيد

أن ظاهرة التجريد توفر تشابهًا في المعنى اللغوي والاصطلاحي إذ يقوم كلاهما على معنى التغير والتحويل، وتصيير الشيء من حالة إلى أخرى، والمبالغة في تكثيف الأحداث والدلالات، وتحريك دوافع الكشف عند المتلقي، فيقال: جَرَّدَ الشيء يُجَرِّده جَردًا، قَشَّرَهُ، وجَرَّدَ الجلدَ نَزَعَ عنه الشَّعَرَ، وجَرَّدَ السيفَ من غِمده، أي سَلَّهُ، والتجريد التعرية من الثياب[١]. والمعنى الإصطلاحي قائمٌ على معنى المبالغة وتكثيف الدلالة، فهو ((أن ينتزع من أمر ذي صفة آخر مثله فيها مبالغة؛ وذلك لكمال تلك الصفة في الأمر الآخر))[٢] فيقال: قابلت زيدًا الأسد، فقد كمُنتْ في زيدٍ صفات القوة والشجاعة والإقدام والرجولة والذكورة وغاب عنه الطيش والنزق وقلة الحيلة والصبر، وهذه الصفات لولا طابع المبالغة والتفخيم لفقد العمل الشعري فنيته وجماليته وتأثيره في المتلقي ولما جعلته يسعى بحثًا عن تفسيرٍ وتأويل لها.

ويأتي التجريد على نوعين، فهو إما أن تخلص الخطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك ويسمى محضًا، وأما أن تخلص الخطاب لنفسك لا غير ويسمى غير محضٍ [٣]، فـ((العرب تتركُ مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد، ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب)) [٤]، وهذه الذوات المخاطبة تكشف عن صراعٍ ومعاناةٍ كمنت في نفس الشاعر صارت صورًا وأحداثًا وتراكيبًا منحت النص الشعري جمالاً وفنًا وقيمةً .

(١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور . ١ / ٢٦٥ .

(٢) علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، ١٤٦ .

(٣) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير ضياء الدين نصر الدين بن الأثير الجزري،٢/ ١٥٩ – ١٦٣ .

(٤) الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، ٢ / ٩١٠ .

المبحث الأول

التجريد وانفعال الشاعر

يوفر التجريد في مقطوعة أبي ذؤيب الهذلي ربطًا بين برقٍ ومترقبٍ متعطشٍ لامرأةٍ ملأت حياته شوقًا ومحبةً وناقةٍ صرخت وحنت حنينًا عجيبًا ماثل شوق الشاعر ليغدو المطر عبر التجريد انسكابًا لعشقه وإشباعًا لرغبته فيقول:

أمنـــكِ البَـــرْقُ أوْمَـــضَ ثـــمَّ هَاجَـــا فَبِـــتُّ إخالُـــــهُ دُهْمًـــــا خِلاجَـــــا
تَكلّـــلَ فـــي الغمـــادِ فـــأرْضِ ليْلَـــى ثَلاثًـــا مـــا أَبِـــينُ لـــهُ انفِرَاجَـــا
فَمَـــا أَصـــحْى انْقـــلاعُ المـــاءِ حَتَّـــى كـــأنَّ عَلَـــى نَـــواحي الأَرضِ ســـاجَا [1]

يظهر التجريد بقوله : (أمنك البرق) إذ يكشف عن امرأة بفيض وعطاء ونماء وخير، ومن ثم يهيج البرق هيجانًا عجيبًا يملأ البلاد ماءً وكأنَّه لقطة سيمانية بعدسة مصور كامرته التقطت برقًا سريعًا توالد عنه مطرٌ عظيمٌ وماءٌ كثيرٌ وفيضان عجيب غطى الأرض ولم ينقطع دام واستمر ثلاث ليالي، ومن ثم صار صوت البرق كأنَّه نوق أصدرت أصواتًا قويةً اشتاقت وحنت بها لأرضها وصغارها، فالناقة ((حيوان مقدس كما يرى الدكتور مصطفى ناصف وهي تكوين شاذ مشبع بالقوة والرهبة ومجمع الرحمة والحياة الخالدة، فهي في الواقع من أكثر الأفكار تنوعا))[2]، فصوت البرق والناقة يمثل حالة الولادة الجديدة والرغبة والرهبة والخوف والرجاء. وهذه المرأة والنوق والبرق والمطر والأصوات الناتجة عنهم وفعل المطر في الأرض فضلاً عن الجملة الفعلية (فما أصحى انقلاع الماء) فالنفي ودلالة الفعل والفاعل المضاف فمن معاني (صحا) زال عنه سكره [3] كل هذه الدلالات كشفت عبر أسلوب التجريد عن حالة الشوق والحنيين والمكابدة التي تسكن نفس الشاعر لها، فهو كما يبدو في لحظة وجد إلى معشوقته وقد امتزجت هذه المشاعر بترقب المطر والشوق إلى الانغماس بمائه والشرب

---

(١) شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي حسن بن الحسين السكريّ: ١/ ١٧٧. (خلاج، التي اختلجت أولادوها عنها بموت أو بذبح، دهمًا، سودًا، تكلل، تنطق واستدار، تكلل البرق تبسم، انفراجه، انكشافه، أصحى، كفَّ) .

(٢) قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، ١١٥ .

(٣) ينظر: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تأليف العلامة أحمد بن علي المقري الفيومي ، ٣٧٣ .

منه[١]، وأن مجيء الأفعال (أومض، هاجا) فاعله مستتر ضمير غائب أوحى أن هناك قوى تتدخل في إنزال المطر وهذه القوى لها شبيه أو مثيل في الأرض وهي المرأة، فضلاً عن أن الاستفهام والضمير المتصل به المكسور بقوله : (أمنكِ) دل على ذلك أي من ناحيتك أم من المكان الذي حللت به [٢] . فالتجريد هو ((عبارة عن شيء ما لا يحيل إلى ذاته إلا من خلال ربطه لشيء بشيء آخر))[٣].

يقول أبو ذؤيب مبرزًا صوت الأنا في معاتبة دهر كان فعله قاسيًا معه محاورًا عبر التجريد امرأة لاذ بها لتخفيف صدمة الوجع والحزن والقهر الذي حلَّ به من تلك المصيبة :

أَمِـــنَ المنُـــونِ وَرَيبِهـــا تَتَوجُّـــعُ والـــدَّهرُ لـــيْسَ بمُعتْـــبٍ مَـــنْ يَجْـــزَعُ
قالَـــتْ أُمَيْمَـــةُ مَـــا لجِسْـــمكَ شـــاحِبًا مُنْـــذُ ابْتَـــذلْتَ وَمثْـــلُ مَالـــكَ يَنْفَـــعُ
أَمْ مَـــا لجنْبِـــكَ لا يُلائـــمُ مَضْـــجَعًا إِلَّا أَقَـــضَّ عَليْـــكَ ذاكَ المضْـــجَعُ [٤]

يوفر التجريد طاقة انفعالية تثير شجن الشاعر وحزنه فالمبتلى بفقدهم هو الأب ولكن لماذا يجرد من نفسه إنسانًا يواسيه ويخفف عنه وطأة وشدة الألم ؟ تنكسر الذات هنا انكسارًا مريرًا وتظهر حزينة كئيبة قد نال منها الحزن منالاً عظيمًا فالذات هنا تعاني ذبولاً وقهرًا وهي لا تقوى على تحمل كل ذلك فيشطر من نفسه إنسانًا يسرد له أسباب ذلك . وساهم الاستفهام والنفي بالفعل الجامد (ليس) المؤكد بالباء في بيان ثبات يد الدهر في خطف من تريد من دون أن تبالي بمن صبر أو ضجر، وكشف من دلالة عدم الاهتمام اسم الفاعل النكرة (بمعتب) الذي منح الدهر بطشًا من دون مبالاة أو عناية، لاحظ القوافي الداخلية (لجسمك، لجنبك، شاحبًا، مضجعًا) توفر خطابًا لذاته المنكسرة وتفسر ما جرى لها وتجعل المتلقي أكثر شعورًا

---

(٤) ينظر: الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، د. مؤيد محمد صالح اليوزبكي، ٢٨٦.

(٢) ينظر: المقطعات في شعر الهذليين دراسة فنية، أطروحة دكتوراه، أحمد يعقوب عطاالله غثوان، بإشراف، د، بتول حمدي البستاني، جامعة تكريت، كلية التربية، ٢٠١٤ م . ١٠٩ .

(٣) الصورة الزمن، جيل دولوز: ترجمة، حسن عودة ، ٤٨ .

(٤) شرح أشعار الهذليين ١ / ٤ . (المنون: سميت منون لأنها تمنُّ كل شيء أي تنقصه، والمنون، الدهر . الريب: الحدث . التوجع: التفجع . الشاحب: المتغير المهزول . الابتذال: العمل والكد، ابتذلت نفسك تركت الزينة . لا يلائم، لا يوافق . إلا أقضَّ عليك: أي صار تحت جنبك على مضجعك مثل قضض الحجارة، وهي تراب وحجارة صغار) .

وتأثيرًا بمصابها الجلل، فالقافية الداخلية تزخر بـ((قيم تعبيرية و إيقاعية غنية)) [١]، وهو نوع من التكرار الذي يوظفه الشاعر لإحداث ترديد صوتي يتناسب مع حالة الحزن التي تسكن نفسه، إذ يعطي ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير نغمًا موسيقيًا يتقصده الناظم في شعره أو نثره)) [٢]، ومن ثم مثلت الضمائر في (لجسمكَ، لجنبكَ، عليكَ) وقوع كل أشكال الوجع والأذى الجسدي والمعنوي عليه، وعكس النفي بـ (لا) على نفس الشاعر صور المدوامة والاستمرار على الوجع والعذاب فلا راحة ولا نوم، ولاحظ التركيب بقوله : (إلا أقض عليك ذاك المضجع) إذ تظهر ذات الشاعر قد سحقها الوجع والألم والقهر بحيث صار فراشه حجارة وترابًا أينما انقلب ينقلب عليها وهذا يرسم صورة الوجع ويكثف دلالة الرضوخ والانكسار، لاحظ كاف المخاطَب في الجار والمجرور واسم الإشارة شخصتا نصيبه من هذا القهر والماسأة.

ونجد أن أسلوب الحوار بين المتحاورين عبر التجريد كشف عن غياب المخاطَب وأن مصيره لاحق بهم مهما طال به الزمن وهذا يفسر معرفة الهذلي بعبثية كل الجهود المبذولة لنفي الموت [٣]، فأسلوب الحوار يوفر ((بعدًا نفسيًا يتمركز في أعماق النفس الإنسانية، إنه نوع من الهذيان، إذ تنشطر نفس الشاعر إلى شطرين، شطر مُخَاطِب وشطر مُخَاطَب، ويصبح الشاعر قادرًا على أن يقيم حوارًا داخليًا لكنه حوارًا قاس، إن هذا الأسلوب يغدو شكلاً من أشكال مواجهة الذات وحوارها ولومها)) [٤]، وهو قادر على أن يجعل المتكلم والمخاطَب وجهًا لوجه في لحظة آنية واحدة [٥] .

---

(١) موسيقى القصيدة العربية الحرة، دراسة في الظواهر الفنية للجيلين الرواد ومن بعد الرواد، أطروحة دكتوراه، محمد صابر عبيد، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩١م، ٢٢٢.

(٢) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي جلال، ٢٣٩ .

(٣) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة بنية الشعر الجاهلية، البنية والرؤيا د.كمال أبو ديب، ١٠٢ .

(٤) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة، ٩٠ .

(٥) ينظر: القارىء والنص العلامة والدلالة، سيزا قاسم، ٤٨ .

تنفجر ذات أبي ذؤيب الهذلي حزنًا وقهرًا و انكسارًا على فقد ابن عمه الرجل الشجاع المقدام الشهم، فيصب انفعالاته على عينه وجسده دمعًا وجعًا وذبحًا فيقول :

نـــامَ الخَلـــيُّ وَبِـــتُّ اللَّيْـــلَ مُشْـــتَجِرًا كـــأَنَّ عَيْنـــيَ فِيهـــا الصَّـــابُ مَـــذْبُوحُ
لمَّـــا ذَكـــرْتُ أَخـــا العُمِقَـــى تَـــأَوَّبَنِي هَمِّـــي وأَفْـــردَ ظَهْـــرِي الأَغْلَـــبُ الشِّـــيحُ (١)

يقدم التجريد الأنا قد مسها السهر والتعب وهي بحاجة إلى نوم عميق لعله يجد فيها تسليةً وهربًا من حزنه وانكساره ويبرز التجريد في قوله : (نام الخلي، لما ذكرت)، ويوفر التضاد عبر التجريد بين (نام، بت) زخمًا نفسيًا وشعورًا انفعاليًا فالراحة تقابل الوجع والقهر، فليله أمضاه في معركة الهموم والأتراح لاحظ التركيب بقوله : (فبت الليل مشتجرًا) كأنَّه يحمل فأس الأحزان يقلب بها أحزانًا ومعاناة، فشجره الشيء أي أهمه والمشتجر الذي أتته الهموم من كل جانب(٢)، فذكرى المرثي جلبت له الشجن والسهاد والأرق، كل ذلك تواكب مع الصورة التشبيهية التي جعلت عيونه تسكب وجعًا وحزنًا وألمًا، وتقدم القافية (مذبوح) دلالة القطع والسيلان والجريان مما يجعل ذاته في حالة استباحة بعد غياب المرثي، وتكثف القافية من دلالات الوجع والبتر والقهر التي نالت من الشاعر فصار المتلقي يراه في حالة حزن وضياع مستمر غير منقطع، ويقدم الجار والمجرور(فيها) للمتلقي عين الشاعر تسكب دمعًا كثيرًا حزنًا وترحًا وهو حرف يدل على الدخول والشمول (٣)، وكأنَّ عيون الشاعر غطتها هذه الشجرة شديدة الوجع، ويسهم الربط والجمع بين النقيضين بواسطة الواو عبر التجريد :

نام الخليُ و بت الليل مشتجرًا

في بيان خاليَ الهم وبين من اتشح الهموم ولازمته الدموع والأحزان فالفعل (بات) لا يأتي إلا في السهر في معصية أو طاعة كقوله تعالى:﴿ وَٱلَّذِينَ يَبِيتُونَ لِرَبِّهِمْ سُجَّدًا وَقِيَـٰمًا ﴾ الفرقان: ٦٤.

---

(١) شرح أشعار الهذليين: ١ / ١٢٠ . (الخلي: الذي ليس له همّ . المشتجر: الذي قد شجر نفسه، ووضع يده تحت شجْرِه على حنكه أو على فمه . الصاب: شجر بتهامة، منه عود خرج منه لبن، إذ أصاب العين أحرقها . مذبوح: مشقوق . العمقى: أرض قتل بها الرجل المرثي . تأوبني: أتاني ليلاً . أفرد ظهري: خلاني للأعداء . الأغلب: الغليظ العنق . الشيح: الرجل الجاد الحامل، رجل مشيح، إذا كان حاملاً جادًا في القتال .)

(٢) ينظر: شرح أشعار الهذليين: ١ / ١٢٠ .

(٣) ينظر: معاني النحو: العلامة فاضل صالح السامرائي، ٣/ ٥١ .

ويبرز ضمير المتكلم في الأفعال والأسماء بقوله :)بتُ، ذكرتُ، تأوَّبني، عيني، همي، ظهري) وهذه الضمائر أظهرت ذات الشاعر عبر التجريد قد انهزمت وانكسرت وأحاطت بها الأحزان والأوجاع من كل مكان، إذ أصبح ظهر الشاعر مكشوفًا عاريًا، فالضمير ((يشكل على نحو من الأنحاء عالم الشاعر وحدود رؤيته له، وإدراكه لإبعاده)) [١]. ونجد دلالة الفعل (تأوَّبني) وهو دال يحمل معنى العودة والرجوع والسكون ويصور الشاعر مثقلاً بالهموم والأحزان، لاحظ التركيب بقوله : (الأغلبُ الشيحُ) إذ تظهر الصفة المرثي في مناعة وتبرز قوته فهو لا يقهر ولا يغلب قوي شديد، فرجل مشيح إذ كان حاملاً جادًا في القتال [٢]، والتجريد نسب المكان للمرثي إذ قُتِلَ في أرض أعدائه مما يدل على بسالته وشراسته بدلالة التركيب (أخا العمقى)، فكل تركيب يوظفه الشاعر من جمل فعلية أو اسمية أو ضمائر أو تشبيهات إلى الخ قادر على أن يجذب انتباه المتلقي ليقف على دلالته ومعانيه ويجعله في حركة إيجابية تقابل مبدع النص .

يسقط الشاعر أبو ذؤيب الهذلي عبر التجريد صور القتل والحزن والذبح على الأماكن التي صارت مرتعًا للوحوش والآفات، فأصابها العدم ونالها الموت فيقول:

أصبح من عمرو بطن مرٍ فأُك نافُ الرجيعِ فذُو سدْرٍ فأملاحُ
وحشًا سَوى أَنَّ فُرَّادَ السَّباعِ بها كأنَّها مِنْ تَبَغِّي النَّاسِ أطلاحُ [٣]

صباح الشاعر صباح يحكي عبر التجريد حالة الحزن والقهر وهو أمر أسقطه على الأماكن لكي تنوح معه (بطن مر، فأكناف الرجيع، ذو سدر، أملاح) وما هذه الأماكن إلا معادل موضوعي لحالته، فالشاعر إذ يلجأ إليها ؛ لأنه لا يريد أن يعبر ((عن أفكاره ومشاعره تعبيرًا مباشرًا بل يبحث عن أشياء أخرى تعادلها أو تنوب عنها في نقلها إلى القارىء)) [٤]، لاحظ التركيب فيها (بطن مر) يوحي بصور المرارة التي خلفتها تلك المرأة عليه، والتركيب (فأكناف الرجيع) فالكنيف الساتر ويسمى الترس (كنيفًا) لأنه يستر صاحبه [٥]، فالإضافة صورت المكان وكأنَّه بحالة نشيج وترديد لعبرةِ والدمعةِ، وقيمة التخصيص في الإضافة لا

(١) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، ١٤٤ .
(٢) ينظر: شرح أشعار الهذليين: ١ / ١٢٠ .
(٣) ينظر: شرح أشعار الهذليين: ١/ ١٦٤ (الجزع: منعطف الوادي . فراد السباع: لا ينفرد من السباع إلا أخبثها . تبغي الناس: تطلبهم . أطلاح: تلزق وتلبد بالأرض فهي لبود لا تبرح)
(٤) آفاق في الأدب والنقد، د. عناد غزوان، ٢٣ .
(٥) ينظر: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، ٥٤٢ .

تتكر بقوله: (فذو سدر) فالمكان بما احتواه من هذه الشجرة عمَّتْه الأحزان والأتراح، فمن المعاني الدلالية لها الالتفاف والحجب، ولاحظ قوله : (فأملاح) بما يوحي الملح من صور الوجع والألم فالشاعر غذى المكان بما يناسب حالته النفسية. ((ذلك لأن كل المادة اللغوية التي يستعملها الشاعر _ من أسماء أماكن أو أشخاص _ تستحيل لديه إلى مادة إيحائية، لها لغتها الخاصة، ودلالاتها المحايثة لتجرِبة الشاعر التصويرية)) [١]، وساهم التقديم (وحشًا) في بيان أن المكان صار مرتعًا للوحوش وغابت عنه صور الحياة والوجود وحل الموت والدمار مكانهما، أو قد أصابها الوحش وهو الخلو من ساكنيه وأهله وأصحابه، أو قد نالتها تباريح الشوق والحنين فأصبح في حالة اشتياق لهم، فـ ((الانزياح في هذا التقديم جذب انتباه المتلقي الذي يريد الشاعر أن يشاركه في الحدث ووقعه)) [٢]، وقدم الاستثناء والتركيب (سوى أن فراد السباع) الديار تسكنها الضواري والسباع وهي تحمل دلالة القتل والذبح، لاحظ الإضافة في (فراد السباع) مكنت المتلقي أن يرى ذلك الحيوان منفردًا مما يزيد في شراسته وقوته، ومكن التشبيه في قوله: (كأنَّها من تبغِّي الناس أطلاح) في بيانه ملتصقًا في الأرض باحثًا عن رزقه بذكاء ودهاء. ولكن من هي(أم عمرو) ؟ التي فعلت فعلتها في المكان التي صورها التجريد، قادرة على إحلال الموت والعدم والخراب فيها، والتي أظهرها التجريد وكأنَّها سَبعُة ضارية تلتهم وتفتك بكل شيء، المرأة مصدر الوجود والحياة كانت ألهة يعبد في الجاهلية، فمعظم القصائد كانت تمجيدًا لها وبيانًا لمنزلتها العظيمة، فالمرأة ترمز لشيء ديني مقدس[٣]، فهي من ((التعبيرات الرمزية عن الدراما الباطنية اللاشعورية للنفس، فليس من الابعاد في شيء القول إن طبيعة اللاشعور الجمعي، إنما طبيعة ميثودينية))[٤]، فإذا كانت ((أسماء الأماكن في الشعر ذات وظيفة شعرية، فإن أسماء الأشخاص، وبخاصة المرأة، ذات وظيفة كذلك، لكل اسم منها دلالة رمزية، تتجاوز الواقعية. وقد لا تكون بعض تلك الأسماء – على

(١) مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا، د. عبدالله أحمد الفيفي، ٤١.

(٢) قراءات في الأدب العربي قبل الإسلام، د. بتول حمدي البستاني، ١٠٧ .

(٣) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبدالرحمن، ١١٠ .

(٤) المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دراسة نقدية، د. عبد الفتاح محمد أحمد، ١٢٨ .

الأقل _ أسماء اجتماعية حقيقية، وإنما هي إشارات شعرية)) [١]، فأسماء النسوة هي تعبير رمزي عن شخصية القصيدة أو المقطوعة المتحمور الموضوع عنها [٢].

(١) مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا، ٤١ .

(٢) ماهية أسماء النساء وشخصياتهن في شعر ما قبل الإسلام، د. باسم إدريس قاسم، مجلة التربية والعلم، مج (١١) ع (٤)، ٢٠٠٤ م، ٢١٣ .

المبحث الثاني

أثر التراكيب اللغوية والصوتية في ظاهرة التجريد

بين عتاب الدهر وعتاب الواشين ينقل لنا التجريد حرارة الوجع الذي خلفه سعيهم وفعلهم في الشاعر ومحبوبته، فيقول أبو ذؤيب الهذلي :

هـــلِ الـــدَّهْرُ إلا ليْلَـــةٌ ونـهارُهـــا وإلاَّ طُلُـــوعُ الشَّـــمْسِ ثُـــمَّ غِيَارُهـــا
أبَـــى القَلْـــبُ إلاّ أمَّ عمـــرٍو وأصْـــبَحَتْ تُحـــرَّقُ نـــارِي بالشَّـــكاةِ ونارُهـــا
وعيَّرَهـــا الواشُـــونَ أنِّـــي أُحبُّهـــا وتِلْـــكَ شَـــكاةٌ ظـــاهِرٌ عَنْـــكَ عَارُهـــا (١)

الاستفهام الخارج لغرض النفي والاستثناء المفرغ والجمل الاسمية المتتابعة أثبت دوام الحياة واستمرارها بين نهار وليل وبين شروق وغروب، وهذه الحركة المتتابعة والتغيير المستمر واكب حالة التغير والصد والبعد الذي مارسته (أم عمرو) على الشاعر، إن التكثيف الدلالي الذي يمارسه التركيب عبر التجريد الذي بين ذات الشاعر مكلومة حزينة وكئيبة بقوله: (تحرق ناري بالشكاة ونارها) كشف قوة الوجع والقهر الذي يعانيه الشاعر من تلك الوشاة، فالفعل المضارع (تحرق) دال على الاستمرارية بين حالتهما من انقطاع وذبول وغياب، والفاعل المضاف (ناري، نارها) حصر دلالة الوجع بهما، وتمكن المتلقي عبر حرف الجر الباء الذي يتوسط بينهما بما يدل عليه من الالتصاق (٢)، أن يرى قلب الشاعر ومحبوبته قد احترقا قهرًا وحزنًا وحرضًا، وقد عرى اسم الفاعل (ظاهر) بدلالته على الدوام والثبات فهو يدل على ثبوت الصفة(٣)، التركيب الكنائي بقوله: (تلك شكاة) بما يحمل هذا التركيب من دلالة الفتك والقطع، فيقال: (أشكتُهُ) إشاكةً أي أصبته به، والشوكة شدة البأس والقوة في السلاح (٤)، من تأثيره فدفع المتلقي إلى رؤية ثبات الشاعر اتجاه المحبوبة، وقد ساهم ضمير المخاطَب في الجار والجرور (عنكِ) في بيان معرفة المحبوبة لتلك الأفعال وسعي الحاقدين والوشاة ضدهم، لاحظ الجناس الناقص بين (عيَّرها، عارُها) ينطلقان من حقل دلالي مشترك وهو التغير والتبديل، أسهم الجناس في إحداث موسيقية إيقاعية انسجمت مع سعي الوشاة المستمر إلى إحداث شرخ أو مشكلة بين الطرفين، وتقدم (ها) التنبيه بما تحمله من طاقات إشارية، صورت التمزق والفراق والغياب، ويوفر الخطاب الجماعي بالجمع باسم الفاعل (الواشون) دلالة الاستمرار

---

(١) شرح أشعار الهذليين: ١/ ٧٠ (غيارها: غيوبها . الشكاة: النميمة . ظاهر عنك عارها: أي زائل عنك لا يعلق بك)

(٢) ينظر: معاني النحو: ٣ / ١٦ .

(٣) ينظر: معاني الأبنية في العربية، العلامة فاضل صالح السامرائي، ٤٧ .

(٤) ينظر: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، ٣٢٧.

ويبين كثرة سعيهم ومحاولتهم تشتيت شملهم، فكل لفظة أو تركيب هو ((حزمة من المعاني التي، بدلاً من أن تتوافد لتنصب معًا في النقطة الرسمية ذاتها، تشع باتجاهات متنوعة متعاكسة))[١].

يرسم لنا أبو ذؤيب الهذلي عبر التجريد صور الحياة والخلود والزينة والتكاثر في ديار بانت بينه وبينها معرفة ومحبة، وتلاشت أفات الزمن عنها من عدم وفناء وموت ودمار فيقول:

عرَفـــتُ الـــديارَ كـــرَقمِ الـــدَّوا ... ةِ يزبِرُهـــا الكاتِـــبُ الحميـــريُّ
بـــرقمٍ ووشـــمٍ كمـــا زخرفَـــتْ ... بيمشِـــمها المُزدَهَـــاةُ الهـــدِيُّ
أَدانَ وأنبـــــأَهُ الأوَّلُـــــونَ ... بـــأنَّ المُـــدانَ ملـــيُّ وَفـــيُّ
فنمَـــنمَ فـــي صُـــحُفٍ كالريـــا ... طِ فـــيهنَّ إرثُ كتـــابٍ محـــيُّ [٢]

تتوهج صور المعرفة والأنس والألفة عبر الدال اليقني القطعي المتصل بضمير الفاعل (عرفتُ) فضلاً عن مجيء (الديارَ) بصيغة الجمع مفعولاً به تبين السيطرة والقطع بالمعرفة لدى الشاعر، فوجه الشبه بين الديار والمشبه به (رقم الدواة) الحفظ والأمان والرعاية دال على أن هذه الديار قائمة على أهلها عنايةً ورعايةً، فالجملة الفعلية وصفتها (يزبرها الكاتب الحميريُّ) دال تجريدي منحه الشاعر إلى تلك الديار رسمًا بالكلمات لكي تبدو ظاهرةً بأحلى نقش وترتيب، فضلاً عن أن لفظة (الكاتب) تضفي على المكان شيئًا من القداسة لكونها مشتقة من الفعل كتب ومن مشتقاتها كتاب، فالكتاب علامة تشير إلى الديانات السماوية [٣]، فضلاً عن أن لفظة كتاب ذُكرت في النص الشعري وأيضًا ما شابها في الدلالة مفردة (صحف)، ويعطي وجه الشبه دلالة الثبات والاستمرار والحياة والديمومة في قوله :

بـــرقمٍ ووشـــمٍ كمـــا زخرفـــت ... بيمشـــمها المزدهـــاة الهـــديُّ

(١) في الشعرية، د، كمال أبو ديب، ٤٩ .

(٢) شرح أشعار الهذليين: ١/ ٩٨ (الرقم: الخط والأثر. الزبر: القراءة. الوشم: النقش. زخرفت: زينت. الميشم: إبرة تضرب المرأة في يدها وكفها، ثم تجعل عليها النؤور. الهدي: العروس التي هُديت إلى زوجها. أدان: أي باع إلى أجل. نمنم: نقش. الرياط: الملاء التي لم تلفق وكل ملاءة لم تلفق فهي ريطة) .

(٣) ينظر: القارىء والنص العلامة والدلالة، ٩٤ .

فالفاعل المؤجل المجموع ساهم في بيان كثرة الضرب على يد المرأة التي تعد معادلاً موضوعيًا للطلل في صور التكاثر والحياة والأمان ليضفي جمالاً وقوةً على تلك الديار، فـ((الفاعل المؤخر الذي يؤدي تأجيل التصريح به لدى القارىء إلى نوع من الإثارة والشغف بمعرفته حتى إذا تلقاه في النهاية تشربت روحه ونفسه موقع هذا الفاعل وقيمته))[١]، ويكثف الفعل (أدان) من دلالة الصورة الاستعارية إذ يرسم الشاعر صورة الكاتب وهو ينقش الرسوم ويزين الديار بصورة رجل أتقن عمله و ضبط سجلاته فضلاً عن ذلك فهو حريص على تلك الديار وفيٌ لها، والذي عزز هذه الدلالة هو مجيء حرف التوكيد وتكرار اللفظ المشتق من نفس الفعل والصفة وتكرار اسم (أن) وهذا التكرار كثف من دلالة الاهتمام والعناية والترتيب (بأن المدان مليٌ وفيٌ)، وقد أظهرت التجمعات الصوتية لحرف النون المتكرر ذي الوضوح السمعي (ن .. ن ... ن ... ن .... ن) بالإضافة إلى التنوين في كلمتي (مليٌ، وفيٌ) إيحاءً بالضبط والإتقان والوفاء لتلك الديار، إن التجمعات الصوتية جاءت تعبيرًا عن دلالة الوضوح والانكشاف والانضباط في العمل، فضلاً عما ((أحدثته من بؤر حركية في النغم وتلوين في مديات الصوت، ولهذا أثره الكبير في التعبير الراصد للانفعال، كما أن له أثره في حشد النغم المتواصل الذي يشد أجزاء القصيدة))[٢]، ويقدم وجه الشبه بين الثياب والنقش دلالة الإحاطة والشمول والعناية والستر في البيت الرابع، ويمنح الجار والمجرور والمبتدأ المؤخر الموصوف بقوله: (فيهن إرث كتابٍ) معنى التواصل والأخبار هذا ما أوحت به لفظة (إرثُ) على الرغم ما تعرضت له هذه الديار من آفات الطمس والمسح، وهناك علاقة دلالية بين الفعل والاسم المضاف في قوله: (نمنم، كتاب) فنمنم الكلام أي رتبه وزينه بحيث يصير قادرًا على التأثير في المتلقي، والكتاب دال يوحي بالترتيب والتنسيق والجهد والمثابرة لكي يتمكن القارىء من التبصبر به وتعلمه وتعليمه مما يشحن الديار بدلالات المعرفة واليقين والثبات وعدم البلى، فـ((الألفاظ إذا كانت أوعية للمعنى فإنها لا محالة تتبع المعاني في موقعها فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق))[٣].

إن مجيء معظم المفردات معرفة منها ما اكتسب التعريف بالإضافة (الديار، كرقم الدواة، الكاتب الحميري، الألون، المدان، المزدهاة، الهدي، الرياط، فيهن إرث كتاب) منحها

---

(١) العلاقات النحوية البلاغية مدخل لتحليل الصورة الشعرية، محمد سعد شحاتة، مجلة ألف القاهرة، ع (٢١)، ٢٠٠١م، ١١٤ .

(٢) البنية الإيقاعية في قصيدة (هي الذهبية المتسولة)، د. بشرى البستاني، من وقائع بحوث ندوة نقد النص الأدبي، قسم اللغة العربية، كلية الأداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٩١م، ١٩ .

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، ٥٢ .

شيئًا من التخصيص والثبات، ومن ثم فهي تحمل قيمةً تعبريةً خاصةً يمكن أن تلقي الضوء على العمل كله[١]، مما مكّن القارىء أن يراها لم ينلْها البلى والعدم والخراب والدمار، فـ(أل) التعريف ((تؤدي شحنةً عاطفيةً لا نجدها في غيرها فكل اسم عرف بأل يصبح جزءًا من المتكلم والسامع أيًا كان نوع المعرف بأل)) [٢] .

تُظهر الأفعال الرباعية صورة التجريد واضحة وجلية (زخرفت، نمنم) فهو دال صوتي يقوي الدلالة ويعظمها ويكسبها نغمًا موسيقيًا فيرسم صورة جمالية تجعل المتلقي يرى الديار قد تزينت واكتست جمالاً يجعلها عصية على الزمن وآفات البلى والتغير، فضلاً عن ذلك توحي تاء التأنيث المتصلة بالفعل (زخرفتْ) باللطافة والرقة والنعومة، فالفعل الرباعي ((يتميز عن الثلاثي الأصلي، بزيادة مقطع يضخم حجم الفعل ليقوي طاقة التعبير، بحكاية أصوات الشيء المعني أو تصوير حركته أو دوره أو أثره في النفس بالأصوات، فهو متميز بإيقاع ذاتي من شأنه إذا وصف في الشعر أن يعزز أساليب من الإيقاع مختلفة))[٣]، وساهم الفعل (نمنم) بما ينطوي عليه من دلالات النعومة والدقة والمهارة والحرفة في التشكيل في بيان أن الديار أصبحت لوحة تشكيلية جميلة بهية لطيفة، فضلاً عن ذلك يعطي التكرار الصوتي في الفعل (نمنم) ذي الحروف المتشابهة (ن، م، ن، م) والوضوح السمعي تصعيدًا نغميًا يتناسب وحاجة الشاعر في إبراز صورة الديار قد كساها الجمال وبانت في أحسن حلةٍ، فـ((تتابع المقاطع على نحو خاص سواء كانت هذه المقاطع أصواتًا أو صورًا للحركات الكلامية يهيء الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره))[٤]، ويوفر صوت الياء الحاضر في القافية ذي المد الصوتي العالي حضورًا دلاليًا إيقاعيًا مستمدًا من قدرة المد على إضفاء دلالات الحياة والنمو والتكاثر، وكأنَّ الشاعر يريد أن تبقى دياره سالمة لا ينالها أو يصيبها البلى والعدم وما هذه الحياة والنماء إلا معادل موضوعي لحياة المرثي نشيبة الذي نُظِمت القصيدة في رثائه، فأفعال الخير وأصحابها خالدون أبدًا.

يكشف التجريد عن تهديدٍ ووعيدٍ وفتكٍ أطلقه الشاعر أبو ذؤيب على قاتل ابن أخته، يعلن فيه علانيةً فرحةً ومسرةً تنال نفسه بعد أن أخذ بثأره فيقول :

أَبـــــى اللهُ إلاَّ أنْ يُقِيـــــدَكَ بعْـــــدَما تَرَاءَيتُمُـــــونِي مـــــن بعَيـــــدٍ ومَـــــوِدقِ
ومَـــــنْ بعْـــــدَما أُنْـــــذِرْتُمُ وأَضـــــاءَنِي لقابِســـــكُم ضَـــــوءُ الشِّـــــهابِ المُحَـــــرِّقِ

(١) ينظر: مدخل إلى علم الأسلوب، د . شكري محمد عياد، ٦٣ .
(٢) في جمالية الكلمة، د. حسين جمعة، ١٣٢.
(٣) تحاليل أسلوبية، د. محمد هادي الطرابلسي ، ٧١ .
(٤) مبادىء النقد الأدبي، إ، إ رتشاردز، ترجمة وتقديم،: د. مصطفى بدوي، ١٨٨ .

فأعْيشِـــيتُهُ مِـــنْ بَعْـــدِ مـــا راثَ عشْـــيهُ بِســـــهْمٍ كَسَـــــيْرِ السِّـــــابرِيَّةِ لهْـــــوقِ
وقلْـــتُ لـــــهُ أَ كنْـــتَ آنَسْـــتَ خالـــدًا فـــإنْ كُنـــتَ قـــد آنَسْـــتَهُ فتـــأَرَّقِ [1]

إن التركيب الصوتي عن طريق الإقلاب في التركيبات (من بعيد، من بعدما، من بعد) ساهم في بيان حالة القلب التي ستحل على القاتل فتحوله إلى مقتول، فضلاً عن ذلك يشكل صوت الميم المقلوب عن النون أول حروف كلمة موت مما دل على نهاية القاتل المحتومة، وكشف التكرار بالظرف المكاني عن دلالة التربص والتجهز لأخذ بالثأر، وساهمت القافية المكسورة مع حرف القاف ذي الجهر الصوتي الشديد، فهو لا يدخل على بناء إلا حسنه إذ يعد من أطلق الحروف[٢]. فضلاً عن تكراره أربع مرات ما عدا القافية، في تكثيف من دلالات القتل والقلق والقسوة التي ستحل على القاتل. وبهذا منحت الحزم الصوتية بصوت (القاف) نغمةً إيقاعيةً عاليةً، بلغت فيها قمةَ الجمال الموسيقي والتأثير في المتلقي، وبذلك يتضح ((أن لصوتية الحروف فاعلية بنائية تخضع في بعض الأحيان لانطباعات فجائية مبعثها ما يسمى بإيحاء الأصوات أو ما يصطلح عليه بـ (تداعي الحروف) حيث يشكل الصوت في النسق اللغوي منطلقًا للوعي والتأثير، فالشاعر يكرر حرفًا بعينه أو مجموعة حروف فيكون لهذا مغزى يعكس شعورًا داخليًا للتعبير عن تجربته الشعرية فقد يتفوق الجرس الصوتي على منطق اللغة فيخرج عن قيد الصوت المحض إلى دلالة تحرك المعنى وتقويه، وليس من شك فإن دأب الشاعر إحداث تناغم بين الذات والصوت يرتكز على قيمتين هما: الأثر السمعي والمعنى)) [٣] .

وقد انطوى التركيب بالمصدر المؤكد بـ(أن) والفعل المضارع وكاف المخاطب والظرف بقوله: (أن يقيدكَ بعدما) على دلالة وضوح الحدث وسقوط القاتل وربطه، ونقلت المتلقي إلى مسرح الحدث إذ صار يرى القاتل مقيدًا قد نال منه الذل والهوان منالاً كبيرًا. تعاضد ذلك مع الفعل (تراءيتُمُوني) الذي كشف صراحةً وعلنًا عن قتل القاتل. وقد أظهر التركيب المضاف والمبتدأ المؤخر الموصوف المضاف أيضا (لقابسكُم ضوءُ الشهابِ المحرقِ) شعلةَ النار تصب حمم القهر والشرر والقتل والوجع والموت والدمار عليه، ويوفر وجه الشبه

(١) شرح أشعار الهذليين: ١ / ١٧٩ (مودق: من المكان الذي يدنو إليه. أعشيته: من العشاء من بعد أبطاء عشاوه. كسير: في استوائه ولينه . السابرية: منسوب إلى الأرض . لهوق: حديد قاطع)

(٢) ينظر: لسان العرب، ٧ / ٤٣ .

(٣) الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق، د. ماهر مهدي جلال، مجلة أفاق عربية، كانون الأول، السنة العاشرة، ١٩٩٢م، ٧٣ .

في البيت الثالث دلالة تبين سرعة مضي السهم في المقتول، والتركيب بالجملة الشرطية وجواب الشرط المقترن بالفاء، وتكرار الأفعال الماضية مع الضمائر المتصلة المكررة (كنت، كنت، آنست، آنسته) جاء بدلالة تأكيد الحدث وتقرير حدوثه وبيان سقوطهما معًا القاتل والمقتول، وقد كانت الضمائر بمثابة إعلان لموت القاتل، وتتأكد الماسأة بذكر اسم المقتول صراحة (خالدًا) بما يدل عليه هذا الاسم من الثبات والبقاء والديمومة مما مثل بقاء الشاعر في حالة حزنٍ ووفقدٍ برحيله، وقد ظهر مفعولاً به مما عزز من دلالة غيابه وأفوله. إن هذه التراكيب مكنت المتلقي من رؤية الجاني قد حل به كل أشكال الوجع والقهر.

الخاتمة

مارس التجريد سطوته على النص الشعري ومبدعه فظهرت ذات الشاعر المخاطبة حزينة كئيبة، وأخرى قوية قد سطرت كل صور المجد والعزة والكرامة والمنعة، أما ذات الآخر التي يشطرها التجريد فإما كانت مؤاسية كشفت عن تأثرها وتأثيرها في مبدع النص وعلى النص الشعري إذ رأى المتلقي عبرها ذاتًا تمر بالموقف الذي يرسمه كاتبه فمشاهد الديار وقصص العشق وأخذ الثأر كلها منحت النص الشعري جمالاً وقوةً وقيمةً، فيتعاضد التجريد والتراكيب اللغوية والصوتية وفنون البلاغة في تكثيف الدلالات وتفخيم الأحداث ومنح المشهد الشعري جمالاً وقيمةً.

وأظهرت التراكيب اللغوية والصوتية ترابطًا وإيقاعًا أضفى دلالات موسيقية كثفت من البنية الدلالية للتجريد منحت النص تأثيرًا في المتلقي الذي شاهد دلالة الصوت والحرف والتكرار تكشف عن صور ومعانٍ. وانطوى الجانب الصوتي الإيقاعي الأكثر تأثيرًا وإثارةً في بثٍ نغمٍ ينسابُ دلالة ومعنى، إذ جعل المتلقي يرى في الصوت إيحاءً وتعبيرًا، ولعب التكرار دورًا بارزًا إذ مكن الشاعر من تدعيم موقفه ورؤيته وجعل أذن السامع في حالة تحريك وبحث لفهم الدلالة وكشف المعنى، وتمكنت الضمائر أن تعكس الحالة الانفعالية التي يعيشها الشاعر. وكشف التجريد أن الهذلي خاضع لشعور وهاجس الموت ذلك الموقف الذي سيطر على نصه وحياته وجعله على يقينٍ تامٍ بدنوه في أي ساعةٍ وحين ووقتٍ وأن أي محاولة لرده هي محاولة عبثية لا جدوى منها، فطبيعة حياتهم القاسية انعكست على أشعارهم بكاءً وحزنًا لذلك نجدُ أن طابع الحزن لونَ قصائدهم فكانت لديهم قصائد رثاء كثيرة .

ثبت المصادر

- الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق، د. ماهر مهدي جلال، مجلة أفاق عربية، كانون الأول، السنة العاشرة، ١٩٩٢م .
- آفاق في الأدب والنقد د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
- البنية الإيقاعية في قصيدة (هي الذهبية المتسولة)، د. بشرى البستاني، من وقائع بحوث ندوة نقد النص الأدبي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٩١م .
- تحاليل أسلوبية، د. محمد هادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، د، ط، ١٩٩٢م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي جلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م .
- دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) وقف على تصحيح طبعه وعلق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د،ت .
- الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، د. مؤيد محمد صالح اليوزبكي، نشر وتوزيع وطبع دار ابن الأثير للطباعة والنشر في جامعة الموصل، العراق، ٢٠١٠ م .
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة بنية الشعر الجاهلية، البنية والرؤيا د.كمال أبو ديب، المؤسسة المصرية العامة للكتب، مصر، د.ط، ١٩٨٦ م .
- شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي حسن بن الحسين السكريّ (٢٧٥ هـ) رواية أبي الحسن علي بن عيسى بني علي النحوي عن أبي بكر أحمد بني محمد الحلاواني عن السكريّ، تحقيق : العلامة عبد الستار أحمد فراج، دار العروبة، القاهرة، د.ط، ١٩٦٥م .
- الصورة الزمن، جيل دولوز : ترجمة، حسن عودة، سوريا، دمشق، المؤسسة العامة للسينما، ط١، ١٩٩٩م .
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبدالرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية، د. ط، ١٩٧٦م.
- العلاقات النحوية البلاغية مدخل لتحليل الصورة الشعرية، محمد سعد شحاتة، مجلة ألف القاهرة، ع (٢١)، ٢٠٠١م.
- علم البديع، د.عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية القاهرة، مصر، د.ط، ٢٠٠٤م.
- في الشعرية، د. كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
- في جمالية الكلمة، د. حسين جمعة، منشورات دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د، ط، ٢٠٠٢م .

❖ القارىء والنص العلامة والدلالة، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، د.ط، ٢٠٠٢ م .
❖ قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة، دار جرير للنشر، والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م .
❖ قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٥ م .
❖ قراءات في الأدب العربي قبل الإسلام، د. بتول حمدي البستاني، فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٣م .
❖ قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١م .
❖ الكامل في اللغة والأدب، للمبرد الإمام أبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت: ٢١٠-٢٨٥هـ) حققه وعلق عليه وصنع فهارسه، محمد أحمد الداني، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م .
❖ لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (ت: ٧١١) طبعة دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م .
❖ ماهية أسماء النساء وشخصياتهن في شعر ما قبل الإسلام، د. باسم إدريس قاسم، مجلة التربية والعلم، مج (١١) ع (٤)، ٢٠٠٤ م .
❖ مبادىء النقد الأدبي، إ، إ رتشاردز، ترجمة وتقديم: د. مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٦٣ م .
❖ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير ضياء الدين نصر الدين بن الأثير الجزري، تقديم وتحقيق، د. بدوي طبانة، القاهرة، مطبعة نهضة مصر، ط٢، ١٩٧٣ م.
❖ مدخل إلى علم الأسلوب، د . شكري محمد عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط١، ١٩٨٢ م .
❖ المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تأليف العلامة أحمد بن علي المقري الفيومي (ت: ٧٧٠ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤ م.
❖ معاني الأبنية في العربية، العلامة فاضل صالح السامرائي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط١، ١٩٨١ م .
❖ معاني النحو، العلامة فاضل صالح السامرائي، دار أحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧ م .

- مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا، د. عبدالله أحمد الفيفي، النادي الأدبي جدة، السعودية، ط١، ٢٠٠١م.
- المقطعات في شعر الهذليين دراسة فنية، أطروحة دكتوراه، أحمد يعقوب عطاالله غثوان، بإشراف، د. بتول حمدي البستاني، جامعة تكريت، كلية التربية، ٢٠١٤ م .
- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دراسة نقدية، د. عبد الفتاح محمد أحمد، دار المناهل للطباعة والنشر، ط١، د.م، ١٩٨٧ م .
- موسيقى القصيدة العربية الحرة، دراسة في الظواهر الفنية للجيلين الرواد ومن بعد الرواد، أطروحة دكتوراه، محمد صابر عبيد، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩١م.