البنية الخطابية للعاقل
تطبيقات في المعلقات العشر

الاستاذ المساعد الدكتور جنان محمد عبد الجليل

المدرس الدكتور أزهار علي ياسين

جامعة البصرة – كلية الآداب

ملخص البحث

لقد تناول هذا البحث مفهوم الخطاب وعناصره المتمثلة بـــ(المرسِل ، والمرسَـــل اليه ، والرسالة ، والقناة) وتكاد تنحصر وظائف الخطاب بالوظيفـــة التعبيريـــة ، والإفهامية والمرجعية ، والإنتباهية والإنشائية .

ويتنوع الخطاب فيكون موجهاً للصاحب أو الرفيق كما هو شائع فـــي مقطـــع الطلل، أو يكون موجهاً للمرأة ، أو للملك ، أو للعدو .

إذ يتنوع أسلوب الخطاب وفقاً للمخاطب ولمقتضيات التجربة الشعرية .

The speech develop to the rational applying in the ten suspends

This search take the understood of the speech and it's elements like (the sender, receiver, the message and the Chanel).

Speech job's almost limited with expressionism job, the understanding job consulting to language the notice job and compositional job.

The speech become diverse so it's be directed to the friend or companion as it's general In remains section or it's be directed to the women or to the king or to the enemy, as the speech diction diverse according to the addressee and the requirements of the poetry experiment.

المقدمـــــة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسوله محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه أجمعين ... وبعد ...

فعلى الرغم من ذلك البون الشاسع بيننا وبين العصر الجاهلي ، وتلك القرون الطويلة التي قطعتها قافلة الزمن يبقى الشعر الجاهلي خالداً في أعماقنا وتبقى المعلقات عالقة في أذهان دارسي هذا الشعر .

وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي اهتمت بأدبنا القديم عامة والمعلقات بشكل خاص إلا أنه ما زالت هناك جوانب فنية بحاجة إلى المزيد من الدراسة للكشف عن جمالياتها وتجلية ما تكنه من إبداعات، لأن اختلاف الرؤية وتطور المناهج جعلت المعلقات بحاجة إلى وقفات متأنية لكونها تحمل قمة الإبداع الفني .

ومن هذه الجوانب التي تحتاج إلى دراسة مستقلة البنية الخطابية للعاقل في المعلقات العشر فاستجابة للرغبة الملحة في فهم خطاب العاقل واسهاماً في خدمة تراثنا الأدبي الخالد، وجد الباحثان نفسيهما مدفوعتين إلى هذه الدراسة فتناولاها من منظور معاصر مستعملين المنهج التحليلي في استنطاق النصوص وموظفين المباحث اللغوية المعاصرة في الكشف عن جمالية النص الشعري .

لقد جاء البحث موزعاً على محورين رئيسين :-

أولاً :- الدراسة النظرية التي اهتمت بمفهوم الخطاب وعناصره الأساسية ، ومن ثم توضيح وظائف الخطاب الشعري .

ثانياً :- الدراسة التطبيقية إذ تناولنا فيها بالتحليل خطاب الصاحب أو الرفيق، وخطاب المحبوبة وخطاب الملوك ، وخطاب الأعداء ، وخطاب اللائم.

والأمل مرجو في أن يشكل هذا الجهد لبنة في صرح أدبنا العربي الخالد ، فإن كان كذلك فلله الحمد وإلا فعزاؤنا إننا بذلنا جهداً خالصاً .

ومن الله التوفيق .

مفهوم الخطاب:-

أصل الخطاب المواجهة بالكلام[١] . وهو بنية لسانية إبلاغية تتمحور على عناصر وأساسيات تصنع هيكليته الداخلية والخارجية هي :-

- المرسل أو المتكلم أو الباث ، ويمثل الطرف الأول في عملية الخطاب ، وهو القائم بتصدير موضوع الخطاب ، ويقوم بعملية التركيب ، تركيب العناصر اللغوية من ألفاظ وجمل وعبارات بدلالات وسياقات معينة في جهاز الإبلاغ الألسني .
- المرسل إليه أو المتلقي سامعاً كان أم قارئاً ، ويمثل الطرف الثاني في عملية التخاطب ، ويعدَ المستلم لموضوع الرسالة ويقوم بعملية تفكيك العناصر اللغوية بدلالاتها وسياقاتها .
- الرسالة ، وتمثل محتوى الخطاب أو مضمون الإرسال ، وتبدأ بالمرسل وتنتهي عند المرسل إليه [٢] ، وهي في الأصل موضوع الخطاب وأساسها بنية لغوية دلالية ذات كلمة واحدة أو مجموعة من الكلمات تتوالى في تراكيب وجمل معينة قد تطول أو تقصر وفقاً لما يتطلبه الخطاب نفسه من إيجاز وإطناب [٣] .
- القناة ، وتعرف بقناة الإرسال أو أداة الاتصال وهي الرابط الفعلي بين طرفي الخطاب : المرسل والمرسل إليه . ومهمتها توفير الصلة بين هذين الطرفين ، وتتنوع هذه القناة بتنوع هيكلية الخطاب التي تحدد بالشكل الخارجي له ، فالخطاب المسموع أو الخطاب الشفوي قناة الإتصال فيه الذبذبات الهوائية والخطاب المكتوب أو المقروء قناته الذبذبات الضوئية ، أما الخطاب الوارد في الإتصالات الهاتفية

وما شابه ذلك فإن، قناته الذبذبات الكهربائية . وهذه القنـــاة معنيـــة بحمل الرسالة أو الموضوع معتمدة على مجموعة من علامات ركبت وانتظمت على وفق اللغة المستعملة وسننها(٤)

وللخطاب وظائف متنوعة ، أهمها :-

أ- الوظيفة التعبيرية ، وتعرف أيضاً بالوظيفة الإنفعالية ، ومحور هـــذه الوظيفة المرسل، لأنها تنزع إلى التعبير عن عواطفه ومواقفه أمام ما يبغي التعبير عنه من موضوعات ومعانٍ ، ومن خلال هذه الوظيفـــة نفهم كنه وخلفيات المرسل أو الباث ، فالتعبير بمثابة الضوء المسلط على صاحب الأسلوب يكشف عن مكنونات خفية غير ظاهرة علـــى السطح .

ب-الوظيفة الإفهامية ، والمعني بها المرسل إليه لأن غاية المرسِـــل أو الباث إحداث الفهم والإفهام عند المتلقي ويندرج تحت هذه الوظيفـــة الإقناع ، لأن قصد المتكلم الإفهام وغايته الإقناع .

ج- الوظيفة المرجعية ، وتركز على الإخبار ومادتها اللغة بوصفها الأداة التي تحيلنا على موجودات وأشياء في العالم الخارجي وتترجم بوساطتها إلى موضوعات ومعانٍ ، فاللغة هي التي ترمز إلى الأحداث والمواقـــف الخارجية لتحيلها إلى مادة موضوعية فاعلة .

د- الوظيفة الإنتباهية ، وتكمن في خلق التواصل بين طرفي الخطـــاب والإبقاء عليه مأأمكن فضلاً عن مراقبة عملية الإبلاغ ودرجة فاعليتها . وتعتمد هذه الوظيفة على كل ما يمكن أن يلفت به الباث انتباه المتلقي بل الحرص على شدَ انتباهه إليه ولهذا يعمد الباث إلى توظيف أساليب لغوية

متنوعة وأدوات أسلوبية لتفعيل هذه الوظيفة مثل الاعتماد على التوكيد والتكرار والتنكير والإيجاز والإطناب ونحو ذلك .

هـ – الوظيفة الإنشائية ، وتنحصر بالموضوع أو الرسالة ويبدو أن هذه الوظيفة غاية مجراها على النصوص الأدبية التي تحمل تراكيب إنشائية ذات شحنات أسلوبية بنسب عالية من البلاغة والبيان والفصاحة [٥] .

أ- خطاب الصاحب أو الرفيق

أول ما يطالعنا من خطاب العاقل في شعر المعلقات خطاب الرفقاء أو الأصحاب ، ويتجسد ذلك أكثر في البنية الطللية أو المقدمة الطللية للمعلقة التي تشكل بعداً مرجعياً يستذكر فيها الشاعر ذكريات وأحداث خلت محاولاً إماطة اللثام عن مجريات مرَت به عبر مكاشفة هذا الواقع شعرياً . فمنذ وقت مبكر اقترنت هذه المقدمة بظهور رفيقين أو أكثر مع الشاعر على مسرح الأحداث يوجه إليهما خطابه ، وهي ظاهرة اختلف العلماء في تعليلها [٦] ، أقربها مفهوماً قول بعضهم " إن أقل أعوان الرجل في إبله وماله أثنان ،وأقل الرفقة ثلاث " [٧].

وقال بعضهم الآخر:

إن الخطاب لرفيق واحد لا رفيقين ثم اختلفوا في توجيه ذلك، فقالوا: إن من أساليب العرب أن تخاطب الواحد مخاطبة الإثنين، كما في قوله تعالى مخاطباً خازن النار: "ألقيا في جهنم كل كفار عنيد" وقالوا تارةً اخرى: إن الألف التي في الفعل ليست للتثنية، ولكنها مبدلة من نون التوكيد الخفيفة وأجريَ الوصل مجرى الوقف، لأن هذه النون لاتبدل الفاً إلا في الوقف.

وقد ذهب الزجاج المتوفى في مطلع القرن الرابع الهجري إلـــى أن التثنيـــة حقيقية، وإن الخطاب في الآية الكريمة لملكين.(٨)

والأمر الذي لاشك فيه أن ظهور رفيقين أو أكثر مع الشاعر في هـــذه المقدمة إنما هو ميراث من الشعراء الأوائل المجهولين ، تعبيراً عن ظاهرة طبيعية ترتبط بما تفرضه البيئة الصحراوية على كل مسافر ، من أجل توفير بعض من أسباب الأمن والاطمئنان في رحلة تكتنفها المخاوف والمجاهل ، إذ يخاطب امرؤ القيس رفيقيه قائلاً لهما :-

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وقوفـــــاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لاتهلك أسى وتجمـــل(٩)

إذ يستجيب الصاحبان لأمر الشاعر فيقفان ، محاولين أن يخففا عنه لوعته وأساه ويكفكفا من دموعه وعبراته بما يطلبان منه من صبر وتجمل .

إن الوقوف فعل طقسي ينطوي على الشعور بالرهبة والاحترام فالإنسان يقف أمام القوى الخارقة التي يعبدها أو يخافها، وكأنما يريد امرؤ القيس أن يوقف الزمن حين وقف على الطلل لإحساسه بأنه صورة للزمن الذي يسلب الحياة، وجعل هذا الوقوف فعلاً اجتماعياً يشاركهُ فيه آخرون فأوحى من الكلمة الأولى في قصيدتهِ أنه لايروي يروي حدثاً شخصياً ولا يعبر عن هم ذاتي بل يشارك في فعل اجتماعي ولعل من أسباب اختياره للتثنية كون ألف المثنى توحي بالتسامي والارتفاع الذي يفرضه الوقوف فضلاً عن كونها تحقق العدد ثلاثة بإعلان وجود رفيقين يصحبان الشاعر(١٠).

ويرجح أحد الباحثين أن هذين اللفظين (قفا نبكِ) ما زالا حتى الآن غامضين يفتقران إلى تفسير، وقد كثر تناقلهما حتى فقدا ما ينبغي لهما مـــن العنايـــة،

وأيسر النظر يدلنا على ان امرأ القيس يرى أن المجتمع يحتاج إلـــى التنبيـــه واليقظة، نحن إذن أمام صيغة خطيرة في الشعر(١١).

وربما تأثر طرفة بن العبد ببيت امرىء القيس حين قال :-

وقوفاً بها صحبي عليَ مطيهم يقولـــون لاتهلك أسى وتجلد[١٢]

نجد هنا صياغة سردية للمشهد وتجلية لشعيرة اجتماعية تتمثل في حـــرص الجماعة على الأخذ بيد المأزوم من أبنائها ، بمخاطبته بسياق النهي " لاتهلك أسى وتجلد "[١٣]. ويطالعنا الصاحب مرة أُخرى في بنية خطابية جديدة فزعاً خائفاً على نفسه وعلى طرفة مما سيلقيانه من مشقة اجتياز هذه الصـــحراء الموحشة ، حين يقول طرفة :-

على مثلها أمضي اذا قـــال صاحبي الا ليتني أفديـــك منها وأفتدي [١٤]

كما نجد خطاب الخليل في مقطع الظعن في قول زهير :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جرثم[١٥]

إن أول ما يلفت النظر في ظعائن زهير هو صوت الشاعر المتفـــرد الـــذي يخاطب به خليله بقوله " تبصرً " وهذا الفعل لايخـــتص بالرؤيـــة البصـــرية وحدها بل يتسع ليشمل " البصيرة " أيضاً ، فهي إذن دعوة إلى التأمل والتفكر التعقل (١٦). ولقد اختار الشاعر كلمة (خليلي) لأنها أبعـــد ارتباطـــاً مـــن (الصديق) أو (الصاحب) [١٧]، فالصداقة هي العلاقة القائمة على المـــودة ، والصحبة هي علاقة قائمة على انتفاع أحد الصاحبين بالآخر ، أمـــا الخلـــة فتقوم على المحبة والاختصاص بالتكريم [١٨] .

ويخاطب امرؤ القيس صاحبه في مقطع وصف الطبيعة قائلاً له :

أحار ترى برقاً كأن وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل[١٩]

إن هذا المقطع هو خاتمة معلقة امريء القيس ونحس فيه ارتداداً الى المطلع حين قال : قفا نبك ....

ففي كلا المشهدين ينبأنا الشاعر عن علاقته الحميمية بالطبيعة ، فهناك يستوقف صاحبيه متباكياً وهنا متأملاً إذ ان استيقاف الصاحب هنا يقترن بالدعوة الصريحة للتأمل والتفكر والرؤية ، إن هذه الرؤية البصرية هي البارزة والمقصودة بفعل الرؤية (ترى) لكنها جاءت ممزوجة بالتأمل والتبصر لأنها رؤية تكشف عن جمالية هذه الطبيعة وروعة صنعها .

ونجد الأعشى يخاطب صاحبه كذلك في مقطع وصف الطبيعة قائلاً:

بل هل ترى عارضاً قد بت أرمقه كأنما البرق في حافاته شعل[٢٠]

يستعمل الشاعر هنا أسلوب الاستفهام بـ(هل) موجهاً سؤاله الى المخاطب ، هل ترى السحاب المعترض في السماء؟ مع أن الأعشى قد بات معلقاً نظره فيه ، ويبدو أنه هنا متفرد عن صاحبه ، لأنه يرمق هذا السحاب ، بينما الآخر (يرى).

ب- خطاب المحبوبة :

تمثل المحبوبة عند شاعر المعلقات الوجود الآخر لذاته ، أو بمعنى آخر الذات المكملة لوجوده ، فهو يستشعر وجوده باستشعاره لهذه المحبوبة في آهاته وسكناته حتى امتلكت وعيه وفتقت أكمام شاعريته وكانت المفتاح السحري لمعظم مقاطع قصائده ، فالشاعر المحب هو إنسان مغامر، يحرص على أن يرسم صورة لذاته عنوانها الرجولة والعنفوان والشباب في مجتمع

ذكوري لاتكتمل فيه فحولة الرجال إلا بقهره للمرأة روحياً أو جسدياً ، فهي محطة لإثارة المشاعر والأحاسيس التي جاشت في صدره .

هاهو امرؤ القيس يخاطب محبوبته (فاطمة) قائلاً لها :-

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وان كنت قد أزمعت صرمي فاجملي

وإن تك قد ساءتك مني خليقةٌ فسلي ثيابي من ثيابك تنسل[٢١]

فهذه المحبوبة المتدللة يخاطبها الشاعر بالتدلل بترخيم أسمها في النداء (أفاطم) ونداء الحبيبة القريبة باسمها المرخم يمنحنا تخيل مشهد يطغى فيه الهمس ، ويوحي لنا بأنه موقف يشبه إلى حد ما أداء طقس من الطقوس الدينية . خاصة أن الشاعر يمازج خطابه لمحبوبته بالتواضع (مهما تأمري القلب يفعل) والتذلل (حبك قاتل) أمام هذه المحبوبة.

ويخاطب عنترة محبوبته (عبلة) قائلاً لها :

اثني عليَ بما علمت فإنني سمحُ مخالطتي اذا لم أظلم[٢٢]

في هذا الخطاب نجد الشاعر مؤكداً على ضمير الذات (عليَ ، فأنني ، مخالطتي ، لم اظلم) مزهواً ومفتخراً ومستشعراً قيمة نفسه، فضمير الذات يشكل هنا معوضاً لغوياً ونفسياً لمواجهة القبيلة التي لم تقر بحريته. فهذا الخطاب اذن ليس حالة خطابية مخصوصة بالمحبوبة بل هو بنية شعرية تطفو من خلالها مأساة الشاعر ونفسيته التي تفرد بها . خاصة إننا نجد صيغة الأمر (اثني) مما يدل على تصعيد وتوتر موقف الشاعر، فمن المعروف ان عنترة عاش حياة تعسة فهو ابن لأم تنتمي الى الطبقة الثالثة من

النساء في المجتمع العربي بعد طبقة الحرائر وطبقة السبايا ، فهو أبن أم حبشية لذلك ظل يعاني من عقدة اللون وهو في قمة انتصاراته[٢٣] .

ويقول أيضاً مخاطباً عبلة :

إن تغدفي دوني القناع فإنني طبُ بأخذ الفارس المستلئم[٢٤] .

نجد نبرة التحذير في هذا الخطاب ، إذ يحذر الشاعر محبوبته بألا تسدل القناع دونه، ويبدو أن القناع هنا يحمل بعداً رمزياً، فليس هذا القناع سوى تلك العوائق الاجتماعية التي ولدت في نفس عنترة شعوراً حاداً بالظلم والحيف والتي حالت دون فوزه بابنة عمه (عبلة).

إن القناع هنا له ثلاثةأبعاد، أحدها: قناع الفتاة وثانيها: قناع الفارس المستلئم بلامة الحرب، وثالثها: وهو أخطرها القناع الطبيعي الذي يرتديه عنترة وهو لونه الأسود.

إن اسدال القناع أثار لدى الشاعر إحساسه بعبوديته، فجاء رد فعله المتمثل بإظهار الفروسية والشجاعة(٢٥).

الملاحظ في خطاب عنترة لحبيبته (عبلة) غياب كلمات الحب والعشق والهيام واللوعة لتحل محلها كلمات التحذير وربما الانتقاص من هذه الحبيبة بوصفها بالجهل في قوله:

هلاّ سألت الخيل بابنة مالكِ إن كنتِ جاهلة بما لم تعلمي

يخبرك من شهد الوقيعة انني أغشى الوغى وأعف عند المغنم(٢٦)

وربما يدل هذا على أنه ليس خطابا خالصاً للمحبوبة ، بل هو يشكل جسراً ليعبر من خلاله الشاعر الى الآخرين ، إذ قد يتحمل الموقف الشعري أن يكون المخاطب القبيلة أو الآخر الجمعي – إن صحَ التعبير – أو قد يكون

الآخر متمثلاً بكل القيم والتقاليد المهيمنة على المجتمع القبلي الرافض للآخر الأسود المتمثل بـــ(عنترة) والســـود الآخـــرين ، المقـــرَ فقـــط بعبـــوديتهم واستعبادهم.

وبهذا نرجح ان عنترة في هذه الأبيات يخاطب (القبيلـــة) لا (الحبيبـــة)، لأن (مالك) هو الأب الأعلى للقبيلة التي ينتمي إليها الشاعر*، وعندئذ ندرك سبب هذه النبرة القاسية فهو يريد من هذه القبيلة أن تتحرى السبل لكي تدرك مدى شجاعته وبسالته، لذا يستخدم أسلوب الطلب بـــ(هلا) ليأتي الجواب بعد عدة أبيات مستعملاً الفعل المضارع الدال على الحال والاستقبال، مسنداً فاعليتـــه الى كل من شهد الوقيعة.

أما الشاعر لبيد فيخاطب حبيبته (نوَار) بكلمات تنم عن الحب والوله كما في قوله :

بل أنتِ لاتدرين كم من ليلة طلق لذيذ لهوها وندامها[٢٧] .

وربما تمثل (نوَار) المرأة التي ترمز للجنس الانثوي دون تخصيص ، فـــإن لبيداً قد اتخذها النافذة المطلة على الفخر الفردي ، فما أن يدق على هذا الوتر حتى تنثال كل مزاياه ومفاخره ولعلنا لانكون مبالغين إذا قلنا ان ما يزيد على عشرين بيتاً شعرياً تأتي بعد قوله :

أو لم تكن تدري نوَار بأنني وصَال عقد حبائل جذامها(٢٨)

يمكن عدَها خبراً لضمير الذات في قوله (بأنني) وهو ما يشـــكل موضـــوع الدراية المسندة الى نوَار ، الذي صاغ الشاعر سؤاله كـــي يكـــون منطلقـــاً لتفصيل القول فيه .

وإلحاقاً بخطاب المرأة المحبوبة يطالعنا في مقدمة معلقة عمرو بـــن كلثـــوم خطاب المرأة الساقية في قوله :-

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولاتبقـــي خمـــور الأندرينـــا

صددت الكأس عنا أم عمرو وكـــان الكأس مجراها اليمينا

وما شر الثلاثة أمَ عمـــرو بصاحبك الـــذي لاتصبحينـــا

وإنا سوف تدركنا المنايـــا مقـــــدرة لنا ومقـــدرينـــــا[٢٩]

يستهل الشاعر معلقته استهلالاً مرحاً يتدفق بكل معاني الحيـــاة المتفائلـــة مستقبلاً يومه مبكراً في حيوية ظاهرة ، إذ يتصدر البيت الأول أداة استفتاح تشير الى طلب الأولوية والسبق، إذ يرى المستفتح أحقيته في ذلك، وهو بذلك يعبر عن الشعور بالقوة، يعضدها توجيه ثلاثة أوامر الى المخاطبة : هبـــي، أصبحينا، لاتبقي، ذلك كله يجري في حيز زمني قصير[٣٠] .

فالساقية كأنما تسقيه الحياة بل أنه يلح عليها إلحاحاً شديداً من أجل تجديد هذا الإحساس بالنشوة والطرب حتى ليضيق صدره حينما يراها تصدَ بكأسها عنه لتؤثر بها صاحبيه ، إنه يريد أن يعيش كل لحظة ما دام المـــوت الـــذي يحرمه الحياة قدراً مقدراً لا مفر منه [٣١] . ولكن الشاعر لا يقتنـــع بمتعـــة شربه الخمر لأنها لاتحقق سوى جانباً واحداً من جوانب السعادة التي يريد أن يستمتع بها جميعاً . أنه يريد معها المرأة ، لذلك لايكاد ينتهي مـــن حـــديث الخمر والساقية حتى يخرج الى حديث المرأة متخذاً من (التصـــريع) بدايـــة جديدة لمعلقته ، أو قلْ بداية لقصيدة جديدة . فيقول في خطاب الظعينة :-

قفي قبـــل التفرق يا ظعينـــا نخبرك اليقيـــن وتخبرينـــا

قفي نسألك هل أحدثت صرما لوشك البين أم خنت اليقينا[٣٢]

يبدأ الشاعر برسم صورة حسية تفيض بالفتنة ، يقف فيها عند مواضع الإثارة والفحش ، فالمخاطبة في هذه الأبيات هي (أنثى) وهناك نوع من الاتهام الصريح يوجهه الشاعر اليها ، وان موضوع الإخبار وهو (اليقين) والإخبار هو المشترك بين المتحدث (الشاعر) والمخاطبة (المرأة الظعينة) التي يطلب منها الوقوف أكثر من مرَة.

يتضح من كل ذلك ان خطاب الشاعر للمرأة ليس حديثاً عن امرأة واحدة تسلي هموم الذات وتمسح عنها عتمة الزمن ، بل انها المرأة الرمز التي تتنوع بتنوع المكان والزمان والمشاعر ، إنها المرأة التي تعيد للحياة متعتها في فضاءات تنسجها مخيلة الشاعر وتمنحها خصوصية ومميزات(٣٣).

إن خطاب الشاعر للحبيبة قد تنوع بتنوع رؤى الشعراء وتجاربهم، ففي الخطاب الموجه لـ(نوار) و(عبلة) تتضح الوظيفة الإفهامية الإقناعية، وكأن الشاعر يريد أن ينتزع منهما القبول والإقرار والإعتراف بالمنعة والشجاعة. في حين تبرز الوظيفة التعبيرية في خطاب امرئ القيس لـ(فاطمة) فالشاعر ينزع الى إظهار عواطفه ومشاعره للمرأة المتمنعة المكابرة.

ج- خطاب الملوك :

يخاطب الشاعر عمرو بن كلثوم الملك عمرو بن هند قائلاً له :

أبا هند فلا تعجل علينا وانظرنا نخبرك اليقينا
بأنا نورد الرايات بيضاً ونصدرهن حُمراً قد روينا(٣٤)

إن نداء الشاعر للملك بحذف أداة النداء (أبا هند) يتبعه أمران " لاتعجل" و" أنظرنا" إنما هو نداء فيه علو الجرس وحدَة الإيقاع وتصحبه مشاعر الغضب

التي أعان على تجسيدها إيقاع الكنية وتنوينهاً (أبا هند) ، أما استعمال الشاعر للفاء في قوله " فلا تعجل " فكأنه يريد أن يبين السرعة في الموالاة والتعقيب وكأن الأمر لايحتمل تأخيراً [٣٥].

إن الشاعر في خطابه الموجه الى الملك الذي يحمل أمرين : الأول " لاتعجل" والثاني " أنظرنا" إنما يحذره من غضب المخاطب الذي يقف موقف الفخر والاستعلاء . أما المتلقي (الملك) فهو ينتظر (اليقين) الذي يكشف عنه الشاعر في البيت الثاني ، وهنا يوظف الشاعر المقابلة بين (نورد ــ نصدرهن) وبين (بيضاً – حمراً) مما يزيد من النبرة الحماسية ويجعلها أكثر قوة ووضوحاً في نفس المتلقي والمخاطب (الملك).

ويصور الشاعر رايتهم حين تنتهي الحرب بقوله: "قد روينا" والري لايكون إلا بعد الظمأ، فالرايات قد ارتوت من دماء الأعداء، كناية على شجاعتهم وبأسهم.

ثم يستأنف الشاعر خطابه لهذا الملك بأسلوب آخر معتمداً فيه على التكرار قائلاً له:

بأي مشيئة عمرو بن هند تطيع بنا الوشاة وتزدرينا
بأي مشيئة عمرو بن هند ترى انَا نكون الأرذلينا
بأي مشيئة عمرو بن هند نكون لقيلكم فينا القطينا
تهددنا واوعدنا رويداً متى كنا لامك مقتوينا
فأن قناتنا ياعمرو أعيت على الأعداء قبلك ان تلينا[٣٦]

نلاحظ أن هذا الخطاب جاء مشوباً باللوم والعتاب يوجهه الشاعر للملك عمرو بن هند ، وقد كان في خطابه الأول قد خاطبه بالكنية (أبا هند) توخياً

للاحترام وإبداء الطاعة ، ولكنه هنا يخاطبه باسمه الصريح وكأن هذا الملك أصبح نداً للشاعر يلومه ويعاتبه عن تقصيره تجاهه ، ولقد وظف الشاعر أداة الاستفهام (أي) الذي يصلح للاستفهام بها عن أي شيء ، ثم هو يستنكر أن تكون هناك (مشيئة) تتحكم بسلوك الملك تجاههم فهم لايهتمون بتهديد هذا الملك ولا بوعيده لأنهم لم يكونوا خدماً لأمه والملك هو (عمرو بن هند) المعروف بين القبائل ، والشاعر إنما قصد من تكرار الاسم بالكامل كأنما أضحى هذا الملك غير معروف بأفعاله المشينة . وفي البيت الأخير : فإن قناتنا يا عمرو ... يعلو صوت الشاعر ويطغى حاملاً شيئاً من السخرية من موقف الملك الذي لا يعي قوة (قناة) قبيلة تغلب التي لاتنثني إزاء محاولات الأعداء . ولهذا جاء الخطاب في هذا البيت للملك باسمه الأول فقط (عمرو) وكأن الشاعر قد تعالى فخراً بعزَ قبيلته على هذا الملك .

وفي نهاية المطاف يوجه الشاعر أمراً الى هذا الملك بالسؤال والاستفسار عن محافل وبسالة هذه القبيلة . قائلاً في خطابه له :

ألا أبلغ بني الطماح عنا ودُعمَيا فكيف وجدتمونا[٣٧]

يبدأ خطابه بـ(الا) الاستفتاحية التي تعني التنبيه للمخاطب والطماح ودعمي قبيلتان من إياد لهما خصومات مع قبيلة الشاعر (تغلب) ، أي سلْ هؤلاء كيف وجدوا شجاعتنا وبسالتنا وأراد بذلك ان يقدم الدليل القاطع على أنه و قومه لن يستكينوا ولن يخضعوا لملك أو لغيرهِ.

من الملاحظ بروز الوظيفة الانتباهية في خطاب الشاعر عمرو بن كلثوم للملك (عمرو بن هند) فالشاعر يريد أن يخلق تواصلاً بينه وبين المخاطب

(الملك) لذلك لجأ الى أسلوب التوكيد لتفعيل هذه الوظيفة بتكرار عبارة (بأي مشيئة عمرو بن هند) ثلاث مرات.

وهناك أيضاً خطاب للشاعر النابغة الذبياني يوجهه للملك النعمان بن المنذر قائلاً فيه :

فلا لعمر الذي قد زرته حججاً وما هريق على الانصاب من جسد
والمؤمن العائذات الطير يمسحها ركبان مكة بين الغيل والسند
ما إن نديت بشيء أنت تكرهه إذاً فلا رفعت سوطي اليَ يدي
إذاً فعاقبني ربي معاقبةً قرّت بها عين منْ يأتيك بالحسدِ
هذا لأبرأ من قول قذفتُ به طارت نوافذه حراً على كبدي
مهلاً فداء لك الأقوام كلهم وما أثمر من مال ومن ولد
لا تقذفني بركن لا كفاء له وإن تأثفك الأعداء بالرَفد

الى أن يقول :

هذا الثناء فإن تسمع لقائله فلم أعرض ــ أبيت اللعن ــ بالصفد[٣٨]

يحاول الشاعر بأسلوب القسم أن ينزع من نفس المخاطب (النعمان بن المنذر) الغضب كله ، مبرئاً نفسه مما قاله الوشاة ، وهذه الصورة تعكس من القداسة والطقوس الدينية الشيء الكثير ففيها (البيت الحرام ، الدم كناية عن الذبائح ، الطير المحلق على الكعبة ، الركبان ...) وكأن الشاعر هنا قد ولج في محراب القداسة الملكية للنعمان بن المنذر ومحاباته طلباً لرضاه .

ثم يأتي جواب القسم ما أن نديت بشيء) وفي تنكير(شيء) تعميم يراد به انه لم يقل أي شيء في حق هذا الملك ، يعقبه أسلوب الدعاء صادراً ممن يريد أن يبرئ نفسه مدافعاً حريصاً على استمرار علاقته بالمخاطب (الملك)

وإحباطاً لوشاية الحاسدين فضلاً عن إثارة هذا الدعاء إشفاق الملـــك عليـــه وحفيظته على الحاقدين حين يدعو على نفسه دعاء العجز .

الأسلوب الخطابي في هذه الأبيات يفصح عن تذلل الشاعر وتمسحه بحضرة هذا الملك طالباً رضاه وشفاعته ، تارة بالدعاء على نفسه إن كان قد خـــرج عن ولائه له أو تمرده عليه ، وتارة أخرى بإعلانه بعدم استقرار نفسه عنـــد سماعه وعيد هذا الملك وتهديده ، وثالثة فداء الشاعر له بالأقوام كلها بما فيها الشاعر وقبيلته ، ويبالغ بهذا الفداء بكل ما أثمر على الأرض من مال وولد .

د- خطاب العدو

خير مثال لهذا الخطاب ما ورد في معلقة عمرو بن كلثوم حين خاطب أعداءه بقوله :

نزلتم منزل الأضياف منا فاعجلنا القرى أن تشتمونـــا
قريناكم فعجلنا قراكـــــم قبيل الصبـــح مرداةً طحونا[٣٩]

يريد : انكم تعرضتم لمعاداتنا كما يتعرض الضيف للقرى فقتلنـــاكم عجـــالاً كتعجيل قرى الضيف ، وقوله (أن تشتمونا) تهكماً بهم واستهزاء أي كراهة شتمكم إن تأخرنا في قراكم[٤٠] .

ونجده أيضاً يخاطب أعداءه من قبيلة بكر بقوله :-

إليكم يابني بكر إليكم ألماَ تعرفـــوا منا اليقينا
ألماَ تعلموا منا ومنكم كتائب يَطعن ويرتمينا[٤١]

في هذين البيتين حين يخاطب الشاعر عدوه فإنه يفاجئنا بهذا الإيقاع الهـــادئ والنغمة المترددة المصحوبة بالتهديد والوعيد كما يبدو من تكرار (إلـــيكم)و

(ألما تعلموا) ، فالشاعر هنا يتهكم بالمخاطبين عندما يكرر تحذيرهم بـ(إليكم) ويبدو المتكلم شخصاً مليئاً بالقوة والأنفة والكبرياء مستعلياً على المخاطب ، مستهيناً به ومن الملاحظ ان الشاعر لايقيم الفواصل بينه وبين الوحدة الاجتماعية التي ينتمي إليها ، فهو يعد نفسه مسئولا عنها تماماً كمسؤوليته عن ذاته ، وهذا هو سر اندفاعه للتضحية بنفسه ، وبهذا يكون قد جسَد قيمة البطولة في نظر جماعته(٤٢).

ويطالعنا مثل هذا الخطاب أيضاً في معلقة الأعشى حين يقول :-

أبلغ يزيد بن شيبان مألكةً أبا ثبيت أما تنفك تأتكل

ألست منتهياً عن نحت أثلتنا ولست ضائرها ماأطتِ الأبل(٤٣)

ولعل أول ما يلفت النظر اليه في هذا الخطاب حرص الشاعر على التصريح باسم ونسب عدوه ، وذلك من أجل تعيينه وهو (يزيد بن شيبان) لا غيره ، ثم يعقب مخاطبته بنداء الكنية (أبا ثبيت) التي قد يفهم منها التكريم والإكبار للمنادى ، ولكن الشاعر عدل بها عن هذا القصد الى السخرية والاستهزاء لأنه في معرض التهديد والوعيد .

إن السبب في هذا الخطاب الحاد الموجه الى (يزيد بن شيبان) لأن الشاعر بصدد هجاء هذا العدو واستمالة الآخرين ضده .

وينوع الشاعر ويلون ألفاظ خطابه الموجه للعدو إذ يستعمل مادة (سأل) في قوله:-

سائل بني أسد عنا فقد علموا أن سوف يأتيك عن أنبائنا شكل

واسأل قشيراً وعبد الله كلهم واسأل ربيعة عنا كيف نفتعل (٤٤) .

يحيل الشاعر المخاطب الى أقوام كثر ليسألهم المهجو عن قوم الأعشى ، ثقة منه في جوابهم بالإيجاب.

في هذا الخطاب تبرز الوظيفة المرجعية كونها تركز على الإخبار وتحيل المواقف والأحداث الخارجية الى مادة موضوعية فاعلة.

ويقول الحارث بن حلزة :-

أيها الناطق المرَقش عنَا عند عمرو وهل لذاك بقاءُ

لاتخلنا على غرائك إنا قبلُ ما قد وشى بنا الأعداءُ(٤٥)

وفي موضع آخر يقول :

أيها الشانئ المبلغ عنا عند عمرو وهل لذاك انتهاء(٤٦).

المخاطب في هذه الأبيات الواشي المبلغ للنمائم عن الشاعر وقومه الى الملك عمرو بن هند وموقف الشاعر هو موقف من يحاجج ويدافع لهم عن نفسه وقبيلته بسوقه البراهين للأدلة التي تبرئ ساحته من كل ذنب وان كان مآل كلام الواشي الذي يريب الملك ويشككه فيهم انتهاء اذ لابقاء له حينما يكشف زيف هذه الأخبار والادعاءات ويبدو استخفاف الشاعر الحارث بعدوه الشاعر عمرو بن كلثوم حين يناديه: أيها الناطق المرقش بمعنى انك تموَه الكلام وتزخرفه .

وللشاعر الحارث بن حلزة أبيات كثيرة من معلقته في مخاطبته الأعداء بضمير الخطاب الجمعي (أنتم) كما نتبين هذا في قوله :

أيَمـا خطـة أردتـم فـأدو هـا الينا تشفى بها الأمـلاء

إن نبشتم مابين ملحة فالصا قب فيه الأمـوات والأحـياء

أو نقشتم فالنقش يجشمه النا س وفيه الصـلاح والابـراء

أو سكتَم عنا فكنا كمن أغـــ مض عيناً في جفنها إقـــذاء
أو منعتم ما تألون فمن حـــد ثتمـــــوه له علينـــا العـــلاء
هل علمـــتم أيام ينتهب النـــا س غـــواراً لكـــل حي عـــواء

فاتركوا البغي والتعـــدي وإمـــا تتعاشوا ففـــي التعاشي الداء
واذكروا حلف ذي المجاز وماقد م فيه العهـــود والكفـــــلاء
واعلموا إنا وإياكـــم فيـــ ما اشترطنا يوم اختلفنا سواء[٤٧]

يبدو الشاعر هنا في خطابه للعدو هادئاً واثقاً لأنه يخاطب عقولهم أولاً ، ثـــم يبدأ بتقليب الأمور لتنفيذ دعواهم الباطلة :-

" أن نبشتم ، أو نقشتم ، أو سكتم ، أو منعتم " مســـنداً هـــذه الأفعـــال الـــى المخاطبين طارحاً أمامهم كل هذه الخيارات لكيلا يستمروا في موقفهم المعاند الذي ينم عن قصر في النظر وعدم التبصر بعواقب الأمور .

ويبدو ان المخاطبين لم يثنوا عن موقفهم المتزمت تجاه الشاعر وقومه ، لذا يصعد الشاعر الموقف ويعلي الصوت فيستعين بالشاهد التـــاريخي لكـــي يؤيد موقفه ويرسخه في نفوس المخاطبين قائلاً :-

هل علمتم أيام ينتهب النا س غواراً لكل حي عواء

إذ يفهم من فحوى الخطاب أن الشاعر يتهمهم بالجهل وعدم المعرفـــة ، لـــذا يعاود الشاعر النصح والتوجيه ، لكن هذه المرة بصيغة الأمر ، مع نبـــرات حادة يقتضيها الموقف ، " فاتركوا ، واذكـــروا ، واعلمـــوا " إذ يلجـــأ الـــى تذكيرهم بالعهود والكفلاء الذين قدموهم في حلف ذي المجاز .

يبدو من هذا الخطاب الموجه الى العدو ان الشاعر قد استنفذ كل طاقاته في الإقناع وإثبات الأدلة والبراهين ، ملزماً نفسه قبل المخاطب (الخصـــم) بالمواثيق قائلاً :- " واعلموا إنا وإياكم " مما يدل على قدرة فنية بارعة .

هـــ - خطاب اللائم :

ورد هذا اللون الخطابي عند الشاعر طرفة بن العبد في قوله :

ألا أيهذا اللائمي أحضر الوغى وإن أشهد اللذات هل أنت مخلدي

فإن كنت لاتستطيع دفع منيتي فدعني أبادرهـــا بما ملكت يـــدي

فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدّك لم أحفل متى قام عودي(٤٨)

في هذه الأبيات ينبثق الموقف الوجودي للشاعر فيصدر البيت الأول بـــ(ألا) الاستفتاحية ، فإذا كان البيت مسبوقاً بأبيات عدَة ، كما هو الأمر هنا ، فـــلا مفر من القول أن هذا الاستفتاح إشارة أو وقفة نفسية اتسعت لكثير من التأمل والمراجعة والتردد ثم الاقتناع المشحون بحماسة البدء وقـــوة الاســـتهلال إذ ينصرف الخطاب للائم ، بالتعريف المحدد(٤٩) ، ويبدو أن هذا (اللائم) لـــيس شخصاً حقيقياً بل يتمثل بكل من يعارض ثقافة طرفة ونظرته للحيـــاة وهـــم أصحاب الموقف العرفي الثابت، ووجهة النظر المغايرة لأسلوب طرفة فتأتي هذه الأبيات لتمثل الذروة في حركية التشكيل ، فالتضاد والتأزم يصبح علـــى أشده بين الذات الشعرية والجماعة لأن قيمهما متقابلة ومنفصلة ، واذا كانت هذه الأبيات تعكس وجودية طرفة أو عبثيته أو عدميته ، فإنها تتضمن أبعاداً أعمق من هذه ، فالموت هو مصدر كل معنى وأساسه وهو الذي يدفع الوعي الإنساني الى تأسيس فاعليته في الحياة ومن هنا فإن مواجهة الموت ومبادرته بالإرادة الحرة المختارة هو الأسلوب الوحيد لتأسيس ما يبقى(٥٠)

ثم يقول :

كريـــم يروي نفسه في حياتـــه سيَعلـــم إن متنا غداً أينا الصَدي

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المُرخى وثنياه باليد [٥١]

ان الشاعر هنا بصدد الحديث عن جدلية الحياة والموت ، هذه الثنائية التـــي من خلالها أدرك طرفة هشاشة الوجود الإنساني ، وقصر الحياة ، ومأســـاة المصير ، ويعلم أن الخلود محال ، والفناء مصير كل شيء ، لذا يواجه هذا المصير بامتهانه اللذائذ التي حصرها بشرب الخمر ، وركوب الخيل لنجـــدة المستغيث ، والتغزل بالمرأة الجميلة . " ومن الملاحظ أن اللذة الأولى جاءت خالصة للذات ، والثانية خالصة للآخر والثالثة جاءت تأكيداً لانتفاء انســـلاخ الذات عن الآخر "[٥٢]

إن هذا يمثل وقفة طرفة لثنائية الوجود (الحياة والموت) .فالشاعر يخبرنا انه لايهتم بالموت لأنه مشغول بالحياة ، قلق عليها ، ويبدو أنه لم يكـــن يســـوق حديثه الى إنسان بعينه بل كان يتوجه الى (المجتمع) الذي رمـــز لـــه بهـــذا (اللائم) بتقاليده الصارمة ، وهنا تكمن نظرة طرفة للحياة التي تنم عن طرح رؤية جديدة مفادها أنه ما دامت الحياة قصيرة لاتعرف البقاء إذن لابد مـــن الاستمتاع بها والتلذذ بمباهجها قبل الموت والفناء ، وان كانت رؤيتـــه هـــذه ضد تقاليد وأعراف مجتمعه ، بمعنى آخر أن الشاعر قد وقف بوجه المجتمع القلق المضطرب آنذاك ، منطلقاً من مفهوم أن الموت حتمٌ على الجميع .

الخاتمـــــة

بعد الحمد لله والثناء عليه والصلاة على خير خلقه محمد المصطفى وآله وصحبه أجمعين ، لابد من وقفة عند أبرز النقاط التي أضاءها البحث ، وهو

يتناول هذا الجانب من المعلقات العشر ، إذ تمكن البحث من التوصل الى جملة من النتائج نجملها على النحو الآتي :-

- الخطاب بنية لسانية ابلاغية تتمحور على عناصر أساسية هي : المرسل ، والمرسل إليه ، والرسالة ، والقناة .
- للخطاب وظائف متنوعة أهمها الوظيفة التعبيرية ، والإفهامية ، والمرجعية ، والإنتباهية والإنشائية .
- ويتنوع الخطاب ، فقد يكون موجهاً الى الصاحب أو الرفيق مما هو شائع في المقطع الطللي ، والمقطع الظعني كما عند امريء القيس وطرفة ، وزهير بل حتى في مقطع وصف الطبيعة .
- وكثيراً ما يوجه الخطاب الى المرأة ، محبوبة كانت – كما عند معظم شعراء المعلقات – أم ساقية أم ظعينة .
- وان شاعر المعلقاتِ يوجه خطاباً للملك يحمل معاني القوة والاستعلاء، كما في خطاب عمرو بن كلثوم للملك عمرو بن هند لكن خطاب النابغة الذبياني للملك النعمان بن المنذر يحمل معاني الاستعطاف والسماح وذلك تبعاً لتباين التجربة الشعرية لدى الشاعرين .
- والشاعر يخاطب العدو هاجياً ومهدداً ، ومدافعاً عن قومه بخطاب تعلو فيه نبرة الوعيد إذ يبدو المخاطب مستعلياً على المخاطب مستهيناً به موظفاً كل طاقات اللغة من أجل تجلية الموقف .
- ويصرح طرفة من خلال خطابه اللائم عن موقفه الوجودي تجاه الحياة والموت معلناً عن ثلاثيته المشهورة التي كرس حياته من أجلها .

الهـــوامـــــش

١- أساس البلاغة : ١٩٤.

٢- الأسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدي : ١٥٣.

٣- المصدر نفسه : ١٣٣.

٤- المصدر نفسه .

٥- المصدر نفسه : ١٥٤-١٥٦.

٦- ينظر تفاصيل هذه الآراء : فقه اللغة للثعالبي

٧- شرح القصائد السبع : لابن الأنباري ١٦، وينظر شرح المعلقات العشر ، الخطيب التبريزي ٢٣.

٨- شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب رومية ١٥٥.

٩- ديوان امرئ القيس، الديوان ٨-٩.

١٠- ينظر بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، د. ريتا عوض ١٨٥-١٨٦.

١١- صوت الشاعر القديم، د. مصطفى ناصف، ١١.

١٢- ديوان طرفة ٢٢.

١٣- ينظر المعلقات العشر ، دراســة في التشكيل والتأويــل ، د. صلاح رزق ،٢٦٥/١.

١٤- ديوان طرفة ٣١.

١٥- شعر زهير ١١.

١٦- ينظر شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد رومية ١٥٥-١٥٦.

١٧- ينظر الصورة الفنية في النقد الشعري، ٢٤٧.

١٨- ينظر الفروق اللغوية: ٣٨١-٣١٩.

١٩- ديوان امرئ القيس ٢٤.

٢٠- شرح ديوان الأعشى ٢٨١.

٢١- ديوان امرئ القيس ١٣.

٢٢- شرح المعلقات العشر للتبريزي ٢٢٨.

٢٣- ينظر الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي،عبده بدوي٣٠-٣١.

٢٤- شرح المعلقات العشر ٢٢٨.

٢٥- ينظر الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، د. كريم الوائلي ١٣٩.

*هو عنترة بن شداد، وقيل: ابن عمرو بن شداد، وقيل عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد بن مخزوم بن ربيعة، وقيل: مخزوم بن عوف بن مالك. الأغاني ٢٩٨٣/٨.

٢٦- ديوان عنترة ٢٠٧-٢٠٩.

٢٧- شرح ديوان لبيد ٣١٣.

٢٨- نفسه.

٢٩- شرح المعلقات العشر للتبريزي ٢٥٢-٢٥٥.

٣٠- ينظر المعلقات العشر، صلاح رزاق ٢٣٣/٢.

٣١- ينظر دراسات في الشعر الجاهلي ، د. يوسف خليف ١٥٩، ينظر تطور الصورة في الشعر الجاهلي ، خالد محمد الزواوي ، ١٢١.

٣٢- شرح المعلقات العشر ٢٥٦-٢٥٧ .

٣٣- ينظر الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة، د. حسن مسكين ٥٥.

٣٤- شرح المعلقات العشر ٢٦١ .

٣٥- ينظر : المعلقات العشر ، صلاح رزق ٢/ ٢٦٢ .

٣٦- شرح المعلقات العشر ٢٧٢-٢٧٤.

٣٧- نفسه ٢٨٤.

٣٨- ديوان النابغة الذبياني ١٩-٢٤.

٣٩- شرح المعلقات العشر ٢٨٥.

٤٠- ينظر شرح المعلقات السبع ، الزوزني ٢٢٢.

٤١- شرح المعلقات العشر ٢٨٠.

٤٢- ينظـــر في النقد الجمالي ، رؤيـــة في الشعر الجاهلي ، أحمد محمود خليل ١١٤.

٤٣- شرح ديوان الأعشى ٢٨٥.

٤٤- نفسه ٢٨٦.

٤٥- ديوان الحارث ٤٠-٤١.

٤٦- نفسه ٤٨.

٤٧- نفسه ٤٢-٤٥.

٤٨- ينظر ديوان طرفة بن العبد ٣٤-٣٥.

٤٩- ينظر المعلقات العشر ، صلاح رزق ١/ ٢٩٦ .

٥٠- جماليات الشعر العربي ، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، هلال الجهاد ١٥١ .

٥١- ديوان طرفة بن العبد ٣٦-٣٧.

٥٢- ينظر المعلقات العشر ، ١/ ٢٩٨.

المصـــــادر

- أساس البلاغة ، جار الله أبو القاسم ، محمود بن عمر الزمخشري ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٥.

- الأسلوب والأسلوبية (نحو بديــل ألسني في نقد الأدب) ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ،ليبيا ، ١٩٧٧.

- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، طبعة الشعب، عن طبعة دار الكتب، تحقيق إبراهيم الأبياري، ١٩٦٩.

- بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، د. ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية ٢٠٠٨.

- تطور الصورة في الشعر الجاهلي ، د. خالد محمد الزواوي ، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع ، الأسكندرية ، ٢٠٠٥ .

- جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي) د. هلال الجهاد ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٧

- دراسات في الشعر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار غريب ، القاهرة .

- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٩.

- ديوان الحارث بن حلزة اليشكري ، أعــداد وتقديم طلال حرب ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٦.

- ديوان طرفة بن العبد ، شرحه وضبط نصوصه ، د. عمر فاروق الطباع، دار القلم ، لبنان .

- ديوان عنترة، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الاسلامي، بيروت ١٩٦٩.

- ديان النابغة الذبياني، طبعة ابن السكيت، تحقيق د. شكري فيصل، دار الفكر، دمشق ١٩٦٨.

- شرح ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، قدم له ووضع هوامشه حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت ٢٠١٠.

- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق د. إحسان عباس، وزارة الإرشاد، الكويت ١٩٦٢.

- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري ، تحقيق عبد السلام هارون دار المعارف ، مصر ١٩٦٩م .

- شرح المعلقات السبع للأمام الأديب أبن عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، ٢٠٠٥ .

- شرح المعلقات العشر ، للخطيب التبريزي ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دارالفكر المعاصر ، بيروت ، ودار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٦.

- الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي ، د. عبده بدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣.

- الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، د. كريم الوائلي، دار وائل، الاردن، الطبعة الاولى ٢٠٠٨.

- شعر زهير بن أبي سلمى، طبعه الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الافاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٠.

- شعرنا القديم والنقد الجديد ، د. وهب أحمد رومية ، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، المجلس الوطني ، الكويت ، ١٩٩٦ .

- صوت الشاعر القديم، د. مصطفى ناصف، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢.

- الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق) د. عبد القادر الرباعي ، دار العلوم ، الرياض ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤.

- الفروق اللغوية ، لأبي هلال العسكري ، علق عليه محمد باسل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٦ .

- فقه اللغة وسر العربية ، لأبي منصور الثعالبي ، تحقيق عبد الرزاق المهدي ، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢ .

- في النقد الجمالي ، رؤية في الشعر الجاهلي ،د. أحمد محمود خليل ، دار الفكر المعاصر ، لبنان ، دار الفكر سوريا ، ١٩٩٦.

- المعلقات العشر ، دراسة في التشكيل والتأويل ، د. صلاح رزق ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٩ .