خطاب الحيوان في الشعر العربي قبل الإسلام

دراسة نقدية

أ.م.د. معن توفيق دحام م.د. الحان عبد الله محمد

جامعة الموصل / كلية التربية للبنات/ قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٠١٢/٣/٢٧ ، قبل للنشر في ٢٠١٢/٧/١٦)

ملخص البحث:

تقوم فكرة البحث على تشخيص ظاهرة خطاب الشاعر للحيوان باعتبار بث الرسالة اللغوية من الشاعر إلى صورة المتلقي –الحيوان– الذي يمثل رمزا لإبراز القيم الشعورية والأحاسيس التي يعيشها الإنسان العربي في صورتها الفنية لان المعروف هو خطاب العاقل وتفاعله مع مضمون الخطاب وإلا فما قيمة الخطاب؟ .

لذا تعد دائرة الإرسال المفتوحة هذا أنموذجا بليغا في خطاب الذات، والسؤال: لم خاطب الشاعر الحيوان؟ لم كثر خطاب الناقة في الشعر العربي قبل الإسلام؟، وبعد الاستقراء الأولي ومراجعة الدواوين الشعرية وجدنا تنوع اللوحات التي خاطب بها الشاعر الحيوان وكان أغلبها للناقة وهي: الطير والفرس والذئب والحية والغول فكانت خطة البحث منبثقة منها .

Animal Discourse in the Pre-Islamic Arabic Poetry
"A Critical Rhetorical Study "

Abstract:

The idea of the research is established to diagnose the phenomenon of the poet's discourse to the animal as transmitting a linguistic message from the poet to the receiver's image –the animal- which represents a symbol to highlight the emotional and feeling values experienced by the Arab human in its technical image for the known is the wise man's discourse and his interaction with the discourse content, otherwise what is the value of the discourse ?

So, the open transmission circle here is considered an eloquent model of self-discourse ,and the question: Why did the poet speak to the animal ?Why did the pre-Islamic poetry get many speeches to camel? After the initial induction and review of poetry collections, we found the adversity of images that is addressed by the poet to the animal ,mostly camel ,and then the bird, horse, wolf, viper and ghoul. Accordingly, the research plan has been made.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

توطئة:

الخطاب شكل من أشكال الاتصال يسعى إلى توجيه رسالة عبر اللغة، فالمرسل إذا أراد أن يقدم فكرة ووجهة نظر معينة، فهذا بلا شك سيؤدي إلى تشكيل رسالة أو خطاب، لذلك فالحديث عن الخطاب عبر نظرية الاتصال يكمن من خلال رصد آليات التواصل داخل النص ما دامت إستراتيجية النص تقوم على جملة من الإجراءات يمارس من خلالها الطرفان (المرسل والمستقبل) الياتهما بهدف التواصل.

والخطاب على حد تعبير عبد السلام المسدي عبارة عن بنية لغوية مكتفية بذاتيتها بعيدة عن المؤثرات الخارجية، اي ((إن ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجياً إنما هو يبلغ ذاته وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت. . .))[1].

فانقطاع الوظيفة المرجعية للخطاب تجعله يشكل علاقات إحالية تكتفي بذاتها وغياب هذه المرجعية – حسب نور الدين السد – تجعل الخطاب متميزاً لا نظير له في الواقع لأن الخطاب لا يعني تسجيل الأحداث كما هي على صورتها في الواقع بلغة متميزة تخلق الأحداث كما هي على صورتها في الواقع، وإنما تصوير الواقع بلغة متميزة تخلق عالماً لغوياً منمازاً عن العالم الواقعي باستخدام تقنيات أسلوبية، جمالية[2].

إن أهم ما يمكن استنباطه من ماهية الخطاب الشعري وتحليله آنفاً: أنه محاولة للتعرف على الرسالة التي يود النص الشعري إرسالها. فالشعر –إذن– خطاب متميز وتحليله لا يقف عند حدود البنية السطحية وإنما يتجاوزها إلى تأويل النص واستنباطه للكشف عن الرموز والإشارات المتخفية وراء شعرية الكلمات [3].

إن الشعراء في عصر ما قبل الإسلام لا يستطيعون الإنفصال عن الواقع لأنه بدايتهم ونهايتهم، فقد جسدوا مع المواقف والمخاطبات كيفية التواصل في كل مستوياته داخل النص

---

(1) الأسلوبية و الأسلوب – نحو بديل السني في نقد الأدب، عبدالسلام المسدي: ١١٦.

(2) ينظر: مفاهيم في الخطاب والخطاب الأدبي من منظور النقدي الأدبي الحديث، (شبكة الأنترنت).
http://www. ouarsenis. com/vb/showthread. php?t=13496

(3) ينظر: تحليل الخطاب، هبة عبد المعز أحمد (شبكة الانترنت).
http://www. alnoor. se/article. asp?id=42116

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فنظرة متأنية إلى خطاب الشاعر للحيوان تؤدي بصاحبها إلى ادراك النضج الفكري الذي احتضن القصيدة وأسهم في الوقت نفسه في الكشف عن ثقافة الشاعر في التعبير عن الواقع الإجتماعي لذلك العصر . وبذلك تعرف ثقافة الشاعر من خلال القصيدة، فـ((أية قصيدة تفصح عن ثقافة الشاعر وهمومه، ومهما حاول الشاعر أن يدعي غير ذلك تفضحه قصيدته، بسبب أنها جزء منه واقتطاع موثق من مشاعره وتصورات مخيلته))[٤] .

واذا كان خطاب الشاعر للحيوان يؤكد تعبيره عن الواقع الاجتماعي وعن رؤية محددة للكون والحياة والإنسان فأنه يكاد يحسره بالخطاب الفني. فبينما يطرح الخطاب الموضوعي الواقعي نفسه بطريقة مباشرة يسعى الخطاب الفني إلى تقديم نفسه وما يتبناه بطريقة غير مباشرة عن طريق التصوير الفني وأدواته المختلفة كالتخييل والرمز والتصوير وغيرها . ويحاول بطريقة أو بأخرى التأثير في النفس بصورة غير مباشرة وفي إعلان ما يشغل باله[٥] .

وعن أهمية خطاب الشاعر للحيوان في الشعر العربي قبل الإسلام نقول إن تلك المخاطبات بلغ بها أصحابها في كثير من النصوص محاورات متبادلة بين أنا الشاعر والحيوان كآلية أساسية .

فالحوار هو فعالية خطابية يقود إلى مواجهة الآخر ومعارضته، فالحوار على حد تعريف طه عبد الرحمن بدوي هو أن يتقلب المتحاور المرسل للخطاب بين العرض والمواجهة، وفق مسالك معينة[٦]، من خلال مخاطبة الآخر (الحيوان)، فليس هناك أعجب من ذلك الخطاب الذي لم يستجيب للوظيفة التواصلية مع الآخر في زمان ومكان معينين.

إذ إن احساس الشاعر الجاهلي بالموقف قاده إلى ابداع خطاب متميز، واصبح الموقف عنده أفعالاً تنجز، وهنا مكمن السر في خطاب الحيوان إذ يبدو الشاعر في كل موقف منها منشغلاً بخلق خطاب مختلف متشابك الدلالات لا يفصح عن نفسه مباشرة، وإنما يحتاج إلى قدر من المعالجة للوقوف على معانيه ومضامينه الخفية.

---

(٤) استنطاق الموجودات بلغة فوق الواقعية – الاسد خلق الغزالة خلقها ليأكلها لكريم الدريعي –، كريم ناصر (شبكة الانترنت) .
http://www. ahewar. org/debat/show. art. asp?aid=58614

(٥) ينظر: الخطاب العقائدي والخطاب الفني، أسماء محمد معيكل، مجلة الموقف الادبي، ع(٣٦٠) ٢٠٠١م.

(٦) ينظر: الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث الى القرن السابع الهجريين)، آمنة بلعلي، (شبكة الأنترنت) .
www. maamri-ilm 2010. Yoo7. com. t890-topic

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهنا لا يمكن أن نغمض أعيننا عن مخاطبة الشاعر للحيوان، وفق نظرية الاتصال بين المرسل والمتلقي، لكن هذه الخطابات الاتصالية بدت غير قائمة على إخبار أو إبلاغ الآخر، بقدر ما ينشق خطاب الشاعر في النص الحواري إلى ذات مرسلة وذات مستقبلة في الوقت نفسه، وذلك للتعرف من ورائه على الرؤى المتمركزة حول الذات الشاعرة التي تتلاءم وهاجسها الفكري أو السياسي أو الاجتماعي من أجل إحداث الأثر والتأثير. ومن هنا كان الشاعر يقدم في كل مقطوعة شعرية خطابا مغايراً لسابقه في الدلالة وهو يوحي بفهم لأبعاده الدلالية المتعددة.

وعند التأمل في الشعر العربي قبل الاسلام نلمس خطاباً للناقة في قصيدة الأعشى يقول[٧]:

فـــلا تَشـــتَكن الي الـــوَجى وطولَ السُّرى واجعليه اصطبارا

يتأسس الخطاب البلاغي في هذا النص عبر طرفين الشاعر نقطة البث اللغوي منتهيا بالناقة ليجسدان موضوعة تحقيق الإرادة من خلال الفعل والحركة والموقف. إن جمالية توظيف الشاعر مفردات (الوجى ، الشكوى، اصطبارا) تتناسق في المشهد الخطابي فما هي في الحقيقة إلا دعوة إلى محاولة بذل الجهد ومضاعفته للتفوق على الضعف.

إن مخاطبة الناقة بهذة الصيغة كان لها الدور الفاعل في ابراز وتصوير مخاطر الطريق المهلكة ورفاق السفر الذي أنهكهم الجهد والكلال ليبرز الشاعر وناقته من خلال ذلك كله قمتين شامختين في وجه التحدي الصعب[٨]، فهي لوحة متحركة رسمتها كلمات الشاعر معبرة عن العناء والتعب.

فهذه الكلمات في النص الخطابي تأخذ بعدا اشاريا منذ استهلال القصيدة، وقد وضعتنا امام مأساة تتجلى بشكل واضح في انفصام العلاقة بين الشاعر وآل ليلى. فالشاعر يوقفنا عند ظاهرة استنطاق الحيوان في قوله:

فلم ينطق الديكُ حتى مَلأ تُ كوبَ الرّباب له فاستَدارا

ومما هو جدير بالإشارة أن موقف الشاعر الحزين امام مصاب البعد والفراق إزاء محبوبته قد وضعه ومنذ الوهلة الاولى امام ذرف الدموع، فقد جسد هول الفراق ومأساوية الفقد والبين اداءً بكائياً فقال.

---

(٧) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د. محمد حسين : ٤٥ – ٥٣.

(٨) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبدالله الجادر: ٣٣٧– ٣٣٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أأزمَعت من آل ليلى ابتكارا، وشطتْ على ذي هوًى أن تُزارا

وبانتْ بها غربـاتُ النـوى، وبـدّلت شـوقاً بهـا وادكـارا

ففاضتْ دموعي كنَيضِ الغُرو ب، إما وكيفاً وإما إنحدارا

إن خطابه الموجه للحيوان كان محفزاً لمقاومة الصعاب والتحدي لتحقيق الإرادة الإنسانية وكأنها جوهر الحياة أمام مفردات ذات رؤى سلبية تتمثل بـ (البكاء والفراق والضعف. . . الخ) التي أقلقت النص لولا حماس الشاعر وجلدته في تحمل كل الصعاب.

ونجد ملحظا في استئثار الشاعر بخطاب الناقة في رحلته دون الطير مثلا وله دلالته على ابراز صفات الناقة في التحمل والقوة والصبر على الجوع والعطش والقدرة على تحمل مشاق الطريق فهي انموذج المعلم الصامت، ومن جانب آخر نجد دلالة اخرى رمز اليها الشاعر وهي المصاحبة والملازمة معها في الطريق.

وفي قصيدة للمثقب العبدي يكشف عنها خطاب تحول فيه الشاعر إلى مخاطبة ناقته وفي الوقت ذاته يمنح نفسه قدرة الإجابة عن أسئلة سياسية جادة وجريئة على السلطة، عندما وضع نفسه في دور النديم الذي يهادن مرة ويعارض مرة اخرى[٩]:

إذا ما قُمتُ أرحُلُها بليلٍ تأوّه آهة الرجُل الحزين

تقول إذا دَرَأتُ لها وضيني أهذا دينُهُ أبداً وديني؟[١٠]

أكُلَّ الدهرِ حلّ وارتحالُ أما يُبقي عليّ وما يقيني

ومن جمالية الخطاب الافتتاح بـ (إذا) أي أن ما بعدها خبر متحقق كائن تمثل في بلاغة الأسلوب الخبري[١١] ومعنى ارحلها أي أضع الرحل عليها في تصوير الليل لأنه ليل الشاعر وأراد هنا تصوير الالم والحزن.

في هذا النص الخطابي يمثل بتمامه رسالة قصيرة واضحة الغاية والمقصد والوظيفة، وتلك الوظيفة التي بنيت عليها وهي رفع الصوت بالشكوى مفرجا عنها، وهو في الحقيقة صوت الشاعر إذ يحس بجرح دفين من رجل لم يكن نظيراً له. فأخذ يطلق الاهات زفرات تترى على نفسه التي ضاعت، فهو ينوح لأنه فقد الأمن والاستقرار ولم يعد يستمتع بلذة الحياة ومباهجها سواءً مع (المرأة فاطمة)، أو الملك (عمرو بن هند). فالخطاب الذي كونه الشاعر

---

(٩) ديوان شعر المثقب العبدي، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي١٩٥.

(١٠) الوضين: الرحل بمنزلة الحزام، درأته: مددته، الدين: الدأب والعادة.

(١١) الاسلوب الخبري: هو" اول معاني الكلام واقدمها الذي تستند سائر المعاني اليه وتترتب عليه" ينظر: اسرار البلاغة، الجرجاني، تعليق: محمد رضا رشيد : ٣١٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للناقة هو في حد ذاته رمز لذات الشاعر من خلال تشخيصها وأنسنتها .

فقد رسمت كلمات الشاعر تلك الصورة التعبيرية بقوله (تأوّه آهة الرجل الحزين) وهو تشبيه بليغ تقديره: مثل[١٢]، مبينا أن هناك صورة للرجل الحزين ولكن هنا الآهات واستماع الصوت هي انتفاض من الألم وصرخة للحزن. وقد شخص ذلك في البيت بعده قائلا: (تقول إذا درأت لها وضيني) دلالة الحزم والشدة عليها لتنتفض صارخةً امامه بأسلوب الاستفهام الإنكاري المراد منه الدوام والاستمرار على هذا الحال بكثرة الترحل والسفر، وهو تمهيد لظاهر المعنى وهو أن يذكر توصيف حاله مع ناقته (درأت) الشدة والقوة ولكن الشاعر لا يريد إن يكون ذلك عادة أو دأبه مثل غيره فاستعمل لفظ (الدين) من بديع فن الجناس[١٣] مستنكراً إن كانت عادة أن تكون سجيته ودينه ليقف عند مراده من خفي المعنى وهو العتاب ومستفهما مرة اخرى (أكل الدهر حل وارتحال)

وهنا بؤرة النص الخطابي وحركيته الفاعلة الناطق عن ذاته لذا يبدو ومن خلال الحوار الداخلي للناقة (المونولوج) أن تساؤلها الاستنكاري ناموس أبدي يمتص منها رحيق حيويتها ويتركها منهكة حيرى إزاء المصير المجهول الذي ينتظرها[١٤] .

ويمثل الجناس بين (حل وارتحال) الايقاع الصوتي الذي يعيشه الشاعر بكلماته التعبيرية وكأنه يقول إلى متى ؟ بل يوجه هو سؤالاً ويريد جواباً لأنه يريد البقاء والاستقرار والإطمئنان الشعوري دون تجدد فكرة السفر والاستعداد لما تتطلبه الرحلة منه فقد اتعبت الشاعر واتعبت ناقته فقال بعدها:

فابقى باطلي والجدُّ منها كدُكّان الدَّرابنةِ المطين[١٥]

يخاطب ناقته مهوناً الأمر عليها بأنه وأن أتعبها في لهوه فإنها ضخمة قوية تمثل بأسلوب خبري مجازي يريد مدحها ويبين قوتها في السير.

---

(١٢) التشبيه البليغ: هو تشبيه قائم على حذف الأداة ووجه الشبه، ينظر: الأماني بشرح جواهر البيان والبديع والمعاني، أحمد الجنكي :١٤٩.

(١٣) الجناس: هو اتفاق الكلمتين في أنواع الحروف وعددها وترتيبها وهيأتها، ينظر: شرح التلخيص، محمد البابرتي، تحقيق: د. محمد مصطفى رمضان : ٦٦٥.

(١٤) ينظر: الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد محمد صالح اليوزبكي : ١٥٦.

(١٥) باطلي: ركوبي في طلب اللهو والغزل، الجدُّ: انكماشها في السير، الدكان: الدكة التي يجلس عليها، الدرابنة: البوابون.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد وضع الشاعر من نفسه ذاتاً أخرى يحاورها ويجعلها محوراً رئيساً للقضية التي تشغله مع المرأة منذ بدء النص وموضوع الغزل – ويرتب عليه ذكر الناقة ليصل إلى عتاب (عمرو بن هند):

أفاطُمَ قبل بينكِ مُتعيني وَمنعُك ما سألتُ كأَنْ تَبِيني

ولان مشهد رحيل فاطمة وتتبعه لها يشعره بالحزن والهم فقد أقام الشاعر ومن خلال خطابه موقفا للثورة والرفض أمام ذلك المشهد الحزين، ليصنع منه موقفا يعيد إليه الأمل والانتصار للحياة، فقد ركز الشاعر على قيمة الفعل إزاء الشكل بوصفها مقياسا للحكم على دور الانسان وهو يتصدى لمثل ذلك الموقف.

لَعَلكِ إنْ صَرَمتِ الحبلُ منّي كَذَاكِ أُكُنُ مُصحِبَتِي قَرُوني
فَسلِّ الهمَّ عنكَ بذاتِ لوثٍ عُذَافِرةٍ كَمِطرَقَةِ القُيُون[١٦]

إن السؤال الذي يثير انتباهنا هو ما الذي يفسر لنا انتقاء الشاعر مخاطبة الناقة ليجعلها وسيلة لإبراز ملامح الحزن والألم الذي بدا عليها من جراء الأنين والتعب؟ ثم ما الذي يفسر لنا في اللوحة اللاحقة مخاطبة الشاعر للملك (عمرو بن هند) بلهجة تومئ إلى المعارضة اكثر من المهادنة ؟

إن مقتضى حياة الشاعر دعت إلى ذلك فان المقام انذاك ومنذ بدء النص يوحي بالقطع والفطم، فهو مقام ثورة وسخط ولوم، وربما يكشف عنه الخطاب التواصلي الذي يتحرى في قصائد أنسنة الحيوان واتخذها قناعاً لذات الشاعر مطابقة المقام للمقال، المقال هو صوت أنا الشاعر وهو ما يكشف عنه السياق الداخلي للقصيدة، والمقام هو السياق الخارجي المتمثل الذي يتحرى عنهما بدءاً بالإشارات والإحالات ضمن النص نفسه بالسياقين الإجتماعي والسياسي، فإن كان عصيا ليس على التصريح بل حتى في التلميح، فليس من بد سوى معرفة الظروف الإجتماعية والسياسية التي عاشها الشاعر.

إن الشاعر استدعى صوت الناقة يتوسل إليه ويستجديه ليجهر بحالته وموقفه أمام سلطة الملك عمرو بن هند . وفي هذا الحوار تعرف على شخصية انا الشاعر، فاستعارته لصوت الناقة ليست مهيمنة ولم تكن طاغية، بل أن صوت الشاعر هو المتسيد الضمير المتحكم في الصياغة الأسلوبية للصور الشعرية في القصيدة، فلم يخامرك شك أنك تصغي لصوت الشاعر ومعاناته وهو يعود بك إلى أيام الماضي منذ استهلال القصيدة بالحديث عن الفراق والقطيعة بعبارة يكررها في مشهد معاتبة فاطمة ومشهد الرحيل،

(١٦) اللوث: الشدة، العذافرة: الشديدة القوية، القيون: الحدادون.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيث تتحول هذه العبارات إلى مفتاح للدخول في مهادنة الملك ومن ثم معارضته ، يقول:

إلى عمرو ومن عمرو أتتني أخي النجدات والحلم الرصين
فأما أن تكونَ أخي بحقٍ فأعرفُ مِنكَ غِثّي أوسمني
وإلاّ فاطرحني واتّخِذني عَدواً أتقيكَ وَتَتّقيني

ومن هنا أن علاقة الشاعر السلبية سواءً مع المرأة بفعل المفردات الدالة على الفطم والانقطاع والموت أم مع السلطة عمرو بن هند . هي القيمة الكبرى التي تتضخم فيها الذات الشاعرة بعد تعارضها مع الآخرين (المرأة والسلطة) فتصبح الذات وفقا لمفهوم الرفض والتعارض قادرة على تأجيج مشاعر الإنفعال رغبة منها في تحديد وتأطير العلاقة بينها وبين الملك (عمرو) والخروج من الموقف الضبابي وتحقيق مبدئها الذي تنشده، وهو المصارحة والوضوح في الموقف والبعد عن المماطلة[١٧] .

ولعلها تطمح إلى خلق موقفٍ مضادٍ ينطلق من العمل الإنساني الخلاق القائم على معاني الصدق والوفاء ونفي الخديعة والنفاق (وإلاّ فاطرحني) أمر مجازي (واتخذني عدوا) أيضاً أمر مجازي[١٨] يريد حث المخاطب على الصحبة والصداقة لأنه مقصد الشاعر توطيد الأخوة بحق .

وفي قصيدة أخرى للمتلمس الضبعي يقول في مخاطبة ناقته[١٩]:

حَنَّتْ قُلوصي بها والليلُ مُطَّرِقُ بعد الهُدوّ وشاقَتْها النَّواقيسُ[٢٠]
معقولة ينظر التشريقَ راكِبُها كأنّها من هوىً للرَّملِ مسلوسُ[٢١]
أنّى طَرِبْتَ وَلَم تُلْحَى على طَرَبٍ ودون إلفِكِ أمراتٌ أماليسُ[٢٢]
حَنَّتْ إلى نخلة القُصوى فقلتُ لها: بَسلٌ عليكِ إلا تلكَ الدَّهاريسُ[٢٣]
أمي شامية – إذ لا عراق لنا – قوماً نودُهُم إذ قومُنا شوسُ

---

(١٧) لمحات من التماسك النصي في قصيدة المثقب العبدي، حسان الزبيدي (شبكة الأنترنت) .

www. voiceofarabic. net- index. php option .

(١٨) الامر: هو "طلب اقبال حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الالزام"، ينظر: جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي: ٦٤.

(١٩) ديوان شعر المتلمس الضبعي، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي : ٨٢

(٢٠) ثاقتها: هاجتها، النواقيس: نصارى غسان.

(٢١) معقولة: شد وظيفها إلى ذراعها، الملسوس: الذاهب العقل.

(٢٢) تلحى: تلامى، امرات: الأرض التي لها نبت فيها، أماليس: الأرض المستوية التي لا نبات فيها .

(٢٣) بسل: حرام، الدهاريس: الدواهي المنكرات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن القارئ يدرك طبيعة العلاقة بين الشاعر وناقته، إذ أمكنه التوفيق بين حالتيهما النفسية، فالشاعر على معرفة حقيقية ودقيقة وعلى يقين من وضعها النفسي حينما تعالت أصواتها بالشكوى من الواقع الحزين الذي تبدى لنا عبر شوقها وحنينها إلى أرض العراق.

إن القراءة الإبداعية للنص الشعري تطالعنا بل تجعلنا نرصد ثلاث صور جمالية متحركة الأحاسيس وهي: الليل والشروق وصورة مزودجة بينهما، يبدأها الشاعر من بلاغة الاستعارة[٢٤] (والليل مطرق) لأن المعنى أن الإنسان هو الذي يطرق الباب ليلا ثم قال: (بعد الهدوء) والمعروف عن ساعات الليل الهدوء والسكون وهذا من بلاغة الاطناب بفن الايغال[٢٥] لأن ليل الشاعر ليل الاضطراب والحنين، وإن تمثل في ناقته فنجد المكابدة والآلام والهموم وهذا التوصيف يعيشه كل من طرق الهم ليله لذا جاءت بالأسلوب الخبري، فهي رسالة إلى المخاطب لأجل استحضار تلك الأبعاد النفسية والوجدانية التي برزت في كلمات الشاعر من جراء ظلم الملك (عمرو بن هند) له.

إذ تأتي صورة الشروق رمز الأمل والتجدد والتغيير ونسيان الألم، وهو تمهيد لمراد الشاعر ومقصد خطابه رسمها بفن التشبيه (كأنها)، ليؤكد احساسه في الصراع الضدي[٢٦] لما سبق ذكره من اقتران صورة الليل والشروق وهو متنفس الشاعر (إني طربت)، وحسن الانتقال في موضوع القصيدة لأنه يريد أن الزمن يسبقه ويدركه، وما أسرع الليل مروراً بل ما أسرعه حضوراً وهذا من بديع أسلوب الخبر المجازي.

وكل ذلك توصيف لما رمز إليه الشاعر في قوله (نخلة القصوى)، فهل هو رمز الآمال والطموح؟ هل هو رمز البعد والجفاء ؟ فهو كناية عن صفة[٢٧] فالشاعر في الخطاب يبرز لنا صورة الحنين حنين الناقة تمثل في ظاهرة التكرار اللفظي[٢٨] (حنت قلوصي) و

---

(٢٤) الاستعارة: "هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمستعمل له مع قرينة صادقة عن إرادة المعنى الأصلي"، ينظر: جواهر البلاغة: ٢٦٤.

(٢٥) الإيغال: وهو من طرق الإطناب ويكون بزيادة لفظ، ينظر: التلخيص في البلاغة، للقزويني : ٢١٠.

(٢٦) الطباق: وهو الجمع بين متضادين ويكون بلفظتين، ينظر: التلخيص في علوم البلاغة: ٣٤٨.

(٢٧) الكناية: هي" ترك التصريح بذكر الشيئ إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك" ينظر: مفتاح العلوم: ١٨٩.

(٢٨) التكرار: "وهو أداء المقصود من الكلام بأكثر من عبارة المتعارف" ينظر: التلخيص في البلاغة: ٢١٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(حنت إلى نخلة القصوى)، وله ايقاع تصويري بل أن الشاعر يربطها بوجود (نخلة) صورتها تموج في ذات الشاعر وكيانه حاول تشكيلها في كلماته لينقل الحالة الشعورية إلى الصورة الفنية وخطاب الناقة وحنينها عنوان المواساة لذاته وعنوان الصبر والتحمل مستمداً في ناقته لذا حاول الحوار والتكلم معها .

من هذا نلحظ المعنى السياقي القريب في صورته الأولى ويضفي الشاعر الأبعاد التصويرية للمعنى البعيد المقصود وهذا من بديع فن التورية[٢٩] .

ويمضي على هذا الخطاب الرائع من التحليل الجمالي المرتبط عبر نظرية الاتصال بين الشاعر والناقة عبيد بن الابرص في قصيدته يقول مخاطبا ناقته[٣٠]:

وَحَنَّتْ قَلُوصي بعد وَهنٍ وَهاجَها ... مع الشَّوق يوماً بالحجاز وَمَيضُ[٣١]

فقلتُ لها: لا تَضْجَرِي إنّ منزلاً ... نَأَتني به هندٌ إليّ بغيضُ

مرة أخرى مع القلوص وهي الناقة الفتية ومخاطبة الشاعر إياها، ولكن اللمسة البيانية تكمن في لغة الخطاب الشعري التقابل بين (حنت ووهن)، ولكن هذا لا يثني عزيمة الشاعر وارادته عن بغيته لدلالة الظرف (مع الشوق) . وما أجمل الإيقاع النفسي عن استشعار الزمان (يوما) وكأنه يوم للشاعر ليس لغيره، وهذا يناسب احوال المحب والمشتاق، وهنا لمسات البعد التصويري التي تشده لأن هذا الحنين مع الوهن يقويها ويدفعها الشوق بذكر الحجاز .

وتبدأ لغة الحوار محاورة التخفيف والتسليم لأن الضجر لا يجدي ولا يرد الألم والاوجاع وظفها الشاعر في إطار الإنشاء الطلبي (لا تضجري)[٣٢] ليصل بها إلى التصريح بذكر هند، ثم جاء حسن التعليل[٣٣] بياناً وتوضيحاً لغاية أسلوب النهي وكأن سائلاً ضمناً يقول لماذا ؟ وهذا من بلاغة كمال الاتصال[٣٤] والجواب صرح به

---

(٢٩) التورية: "وهو أن يطلق لفظ له معنيان قريب وبعيد ويراد البعيد" ينظر: التلخيص: ٣٦٠ .

(٣٠) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح: د. حسين نصار : ٧٩-٨٠ .

(٣١) القلوص: الناقة الشابة، الوهن من الليل: منتصفه.

(٣٢) أسلوب النهي: هو طلب الكف عن فعل شيء على جهة الاستعلاء، ينظر: معجم البلاغة العربية، د. بدوي طبانة :٤٧٣ .

(٣٣) حسن التعليل: "وهو أن يرعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي" ينظر: التلخيص في علوم البلاغة: ٣٧٥ .

(٣٤) شبه كمال الاتصال: وهو ان يكون بين الجملتين رابطة قوية لأنها تكون جوابا عن سؤال، ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب /٣:١٢٠ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشاعر أن بغضه للمكان سببه البعد والجفاء، وكيف لا يبغضه الشاعر وهو يذكره بالجفاء والبعد والهجر، ومع كل هذا نجد قدرة الشاعر على المواصلة والثبات وعدم التردد في اظهار الهزيمة النفسية بل يقول لناقته (فقلصي) كما في البيت اللاحق وهذا من بديع تناسق المفردات وانسجامها (وحنت قلوصي) و (قلصي) .

من الواضح أن الذات الشاعرة ذات الاصول البيئية الصحراوية وجدت حين ابتعدت عن المكان (العراق) صعوبة كبيرة فهي تحن له وتشتاق اليه ، وقد حاولت الذات وهي تسعى جاهدة التخفيف من المعاناة التي تعيشها الناقة. وهذا الخطاب لا يلغي الدلالات المجازية الموحية والخفية، أو بمعنى آخر لا يلغي الدلالات الرمزية لكثير من المشاهد الشعرية في المقدمة التي خصها بوصف مشهد الظعائن ومفارقته لمحبوبته أو في مشهد محاورته لناقته:

تبصَّر خَليلي هل تَرى من ظعائنٍ سَلكنَ غُميراً دونهنَّ غموضُ[٣٥]

وفوقَ الجمالِ الناعجاتِ كَواعِبٌ مَخاميصُ أبكارٌ أوانسُ بِيضُ[٣٦]

من جمالية النص الشعري التناوب بين الاساليب الانشائية الطلبية مرة بأسلوب الأمر (تبصر) ومرة بأسلوب الاستفهام (هل ترى)، والشاعر يشكل لوحة ذهنية يقودنا اليها مرة لـ(تبصر) ومرة لـ(نرى) لأجل المعاينة والمشاهدة، والمعنى يدعو إلى التقدير المجازي والمراد الإعتبار أو العتاب لأنه يريد (الظعائن)، وقد أستهل الشاعر قصيدته بذكر الحيوان بيانا لمن حملنا عليها من النساء (وفوق الجمال) .

وهكذا يقتطف الشاعر ابداعه ليصبح الخطاب الشعري خطابا موجها إلى نفسه نافذاً إلى عمق الذات الشاعرة ويوسع اطارها من مجرد خطابا للآخر (الناقة) إلى المشهد الأوسع والأعمق سواء على مستوى الشكل أم على مستوى القول الشعري، وربما يكون فيما أشرنا إليه من خاصية فنية للخطاب الشعري عند الشاعر ايضاح دقيق للجانب الرمزي. أو أن الشعور بالحنين إلى الحبيبة والحجاز الذي يتجسم في كل أمل والمعاناة القلقة كانت سيدة الموقف في مواجهة الشاعر لزمن الواقع، فصورة الحنين إلى المكان هو رمز إلى من سكن المكان مع وجود ذلك الأثر المكاني في تصريح أطره الشاعر في جمالية فن التورية بين المعنى القريب السياقي والمعنى البعيد الرمزي.

---

(٣٥) غمير: غمير الصلحاء من مياه أجأ، أحد جبلي طيء، الغموض: أرض مستوية.

(٣٦) الناعجات: البيض أو السريعة، المخاميص: الضامرة البطن.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمضي الأعشى في قصيدة اخرى يقول فيها مخاطبا ناقته[٣٧]:

وتراهـــا تشـــكو اليّ، وقـــد آ ... لتْ طليحاً تُحذى صدور النعال
نقب الخُفِّ للسُّرى، فتَرى الأنـ ... ـساع من حلّ ساعةٍ وارْتحال[٣٨]
أثـرتْ في جنـاجنٍ كـإران الـ ... ـميت، عُولين فوق عُوجٍ رِسال[٣٩]
لا تَشـكّيْ آيّ مـن ألم النسـ ... ـع، ولا من حَفاً، ولا من كلال
لا تشـكّي اليّ، وانتجعي الاسـ ... ـود أهل الندى وأهل الفِعال

القصيدة في دائرة المدح ويستهل قصيدته بالغزل وذكر الخمر ليصل إلى وصف الناقة ويخاطبها بصيغة الطلب ناهيا (لا تشكي) وقد سبقها ذكر الشكوى (وتراها تشكو الي) وهو إيقاع صوتي تشكل في ظاهرة التكرار فهي رسالة إلى الممدوح تمهيداً للعطاء الذي يجدد حياة الشاعر ويبث فيه روح الأمل، بل نلحظ في قوله (وتراها) المشاركة والمفاعلة باستحضار المتلقي لتكون الصورة شاخصة حاضرة عند المتكلم والمتلقي، وهذا يدل على ان ظاهرة خطاب الحيوان وإن تمثلت في كلمات الشاعر إلا أنها ذات وقع في نفوس السامعين تدعوهم إلى المشاركة والتفاعل الإنساني فالخطاب مألوف معروف بأبعاده الدلالية النفسية لذا ورد بطريق الأسلوب الخبري.

ومن جهة اخرى فهو خطاب دلالي يجعلنا نتجاوز المفهوم المألوف للحوار المتبادل بين شخصيتين، إذ يمكننا أن نسقط هذا الحوار على ذوات أخرى، أو على أحداث اخرى ترتبط بمعطيات سياسية أو اجتماعية تحكمت في انشاء المعنى، لأن النص أو الموضوع يحقق تعددا في المشاهد كان الموضوع ذاته تجربة اتسعت لحياة الشاعر معلناً فيها التعبير عما يحتدم في نفسه من مخاوف وآمال، ومن هنا نرى الشاعر في كل مشهد يطرح موقفا يعكس فيه محافظته على الوظيفة التواصلية للخطاب الذي هو في الحقيقة الممارسة التي يتكون من خلالها موضوع التواصل مع ذاته.

ومن اللمسات البلاغية في خطابه الكناية في قوله (تحذي صدور النعال) أي كثرة المشي وصعوبة الطريق فالشاعر يرمز إلى ناقته وشدة تحملها وقوتها ومع ذلك يبين أن الوهن والضعف قد أصاب اقدامها وقد علا الوهن في صدرها تأثيراً فقال (جناجن)، وهذا يشعرنا بمعنى الشكوى وان المراد الهموم والتعب في صدر الشاعر لأنها موطن الاسرار والاحزان، ورمز بإقدام الناقة إلى المكان المجازي الذي يقصده الشاعر في رحلته، واما ذكر سرير

---

(٣٧) ديوانه: ٣-١٣.

(٣٨) الانساع: الجمال.

(٣٩) الجناجن: عظام الصدر، الاران: سرير الميت، الرسال: التي تمشي بدون صعوبة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الميت (كأران) فإشارة إلى العدم وشدة الحاجة وهذا من بديع التوصيف في خطاب الحيوان.

فالخطاب قد يعكس الواقع النفسي الذي يعيشه الشاعر وهذا ما نستشفه منذ مفتتح القصيدة:

ما بكاءُ الكبيرِ بالأطلالِ ... وسُؤالي، فهل تُردّ سؤالي؟
دمنةٌ قفرةٌ تعاورُها الصّيـ ... ـفُ بريحَينِ من صباً وشمالِ
لاتَ هنا ذِكرى جُبَيرَة أو من ... جاءَ منها بطائفِ الأهوال

فتصبح لوحات الطلل والنسيب والرحلة والخمرة لوحات مشحونة بدلالات مختلفة تجسد مفهوم الفراق كإنفعال من الانفعالات، أو كحالة وجدانية لتصبح المواقف السابقة بمثابة علامات أو اشارات حاضرة تحمل دلالات غائبة كما في لوحة الطلل والرحلة، أو تبعدنا عن مفهوم الفرح والنشوة كما في مشهد مجلس الشراب.

وكأنَّ الخمرَ العتّقَ من الإسفنـ ... ـط ممزوجةً بماءٍ زُلالِ[*]
باكرتها الأغرابُ في سِنةِ النو ... مِ فتجري خلالَ شوكِ السيّال
فاذهبي ما اليكِ أدركني الحِلـ ... ـم، عداني عن ذِكركم أشغالي

فقد يستوقفنا في خطاب الشاعر لناقته وفي اللوحات أو المشاهد السابقة بعض المفردات مثل (البكاء، الاطلال، القفار، ذكرى جبيرة، السفر، الحلم، انتجعي الاسود اهل الندى والفعال) التي تجعل الخطاب يحمل دلالة جديدة تختلف عن دلالته المألوفة إذ اختزل حياة الشاعر في الحاضر كما في الماضي، فقد يدل على الحياة الاجتماعية والسياسية التي يعيشها فيجعله هارباً من اقسى ما يعانيه وهو الصراع من اجل الحياة، لتعيش الذات الشاعرة انشطاراً وصراعاً بين الأمل في الحياة وخلاصها من الواقع.

وتظهر هذه الحياة الاجتماعية كما في لوحة الطلل والرحلة ومجلس الشراب، أو الحياة السياسية في النص كما في مدحه للملك (الاسود بن المنذر اللخمي)، بصورة التفاؤل وهي التي تتحكم في البنية الدلالية للنص بكل مظاهرها وأنواعها ليعكس الشاعر في النص ومن خلال خطابه ذاتا قوية متمردة غير مستسلمة أو ضعيفة، تأمل في الحياة بقدر ما تنتظر الامل والتفاؤل والرغبة في إرادة الحياة. فهو سيعيش وسيظفر بما يرغب رغم المصاعب التي تقف بوجهه أو العقوبات التي تحد من طريقه، فقد تمثل الناقة التي أنسنها الشاعر وجعلها كائناً انسانياً فخاطبها رديف الشاعر في حله وترحاله ، فتخيلنا لها دائما يشير إلى انها وجهاً آخراً لذات الشاعر نفسه ليخوضان معا المعتركات والصعوبات.

([*]) الأسفنط: الخمر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول عنترة بن شداد في مخاطبته للطير[٤١]:

إذا صاح الغُرابُ به شجاني ... واجرى أدْمُعي مِثلَ اللآلي
واخبرني باصناف الرَّزايا ... وبالهِجرانِ من بعد الوصالِ
غُرابَ البين ما لكَ كلَّ يومٍ ... تُعانِدُني وقد اشغلتَ بالي
كأنيَّ قد ذبحتُ بحدّ سيفي ... فِراخك أو قَنصتُكَ بالحِبالِ
بحقِّ أبيكَ داوي جُرح قلبي ... وروِّحْ نارَ سِرّي بالمقالِ
وخبّر عن عُبيلة أين حلتْ ... وما فعلت بها ايدي الليالي
فقلبي هائمٌ في كل ارض ... يُقبِّلُ اثر أخفافِ الجمالِ
وجسمي في جبال الرمل ملقىً ... خيالٌ يرتجى طيف الخيالِ
وفي الوادي على الاغصان طيرٌ ... ينوحُ ونوحهُ في الجوِ عالِ
فقلتُ له وقد ابدى نحيباً ... دعِ الشكوى فحالك غيرُ حالِ
أنا دمعي يفيضُ وانتَ باكٍ ... بلا دمعٍ فذاك بكاءُ سالِ
لَحى الله الفراقَ ولا رعاهُ ... فكم قد شك قلبي بالنبالِ
أُقاتلُ كُلَّ جبارٍ عنيدٍ ... ويَقتُلني الفراقُ بلا قِتالِ

نجد صورة اشتقاقية من خطاب الشاعر للغراب عنوانها الحنين فتحول صوت الغراب إلى رسالة محزون تثير الشاعر وتثير مدامعه، بل صورة حاكية ناطقة للهموم والألم والتألم من الهجران لأنه يريد الوصال والتقرب وهذا من بديع التشخيص التصويري في دائرة الحوار.

إذ نلاحظ أن نشيج المفردات مشكل بطريقة توحي بأن هذا الاتجاه مقصود عند الشاعر لينتهي التشكيل اللغوي للنص بنبرة مشبعة بالحزن مسترسلة هادئة.

وينتقل الشاعر إلى مقصده في مخاطبة الغراب بقوله (بحق ابيك) رمز القبيلة والاجتماع والإلفة والوحدة التي يشتكي منها الشاعر أن يجد نفسه وحيداً طائراً لوحده متسائلا صارخا أين الانتماء الأُسري ؟ أنها صرخة ولسان حال المقال انه ليس له اب بل يقول للغراب (بحق ابيك) انت ايها الغراب لأنه قد يحن ويرق لحاله.

وفي ضوء هذا الخطاب وتلك الوظيفة الاتصالية بين المرسل وصورة المتلقي الانعكاسية أي بين الشاعر وطائر الغراب تكمن فعالية نظرية التواصل وهذا ما نستشفه من محاورة الشاعر للغراب، فقد تتطلب من عقولنا أن تتوثب لاستلهامها ، واننا بتأملنا لتلك المحاورة إنما هي دعوة للتفكير ولعل القارئ المدقق في ماهية أنسنة الشاعر للغراب وجعله ذاتاً تتكلم وتتحكم به هواجس ومشاعر يشعر بأنها في الحقيقة محاورة الشاعر لنفسه.

---

(٤١) ديوان عنترة بن شداد، قدم له وعلق حواشيه: سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب : ١٥٩. ولم أجد القصيدة في ديوان عنترة بن شداد، دراسة وتحقيق: محمد سعيد مولوي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من ذلك ينطلق الشاعر معلنا المطاليب تمثلت في أساليب الامر وهي على الترتيب: الهجر والجفاء (داوي جرح قلبي)، ونار الشوق (وروح ناري)، ليبلغ مراده (خبر عن عبيلة)، بعد ذلك التفريع مقصده من خطاب عبلة وهي: (أين حلت) (وما فعلت) (ايدي الليالي)، تجلت بين أسلوب الاستفهام والاستعارة في لفظ اليدين، كما أن جمالية التصوير الشعري تكمن مرة في توصيف داخلي للقلب ومرة في توصيف خارجي للجسم وربطه بالخيال، واشد الصورة في توصيف القلب.

والمخطط الآتي يوضح الإرتباط بين أحاسيسه وخطاب الطير:

صورة القلب والجسم يقابله أولا: (طير ينوح) صورة العين ترتقب.

ثانياً: (النبال) صورة الالم مع القلب.

ثالثاً: (المعركة) صورة تناسب الجسم.

ولا مناص من الإشارة هنا أن ((عنترة يذرف الدمع مدراراً ويكثر من الشكوى نتيجة ما لحقه من جور عشيرته وقومه وظلمهم له، وتزداد معاناته النفسية قسوة وألماً حين يخبرنا الشاعر إنه ما قصّر يوماً في واجباته نحو قومه، وكيف أنه كان يفديهم بنفسه، ويقدم حياته لرفع شأنهم، وجعلهم يتيهون فخراً ومجداً أمام القبائل الأخرى، ولكنه يقابل دوماً بالجحود والنكران))[٤٢].

ويحاول الشاعر أن يوجد آصرة عن طريق رسالة يرسلها كي يتحقق الاتصال بين الداخل والخارج، بين داخل النفس وهو ينوح ويطلق الآهات حرقة على وضعه، . فلم يعد ينعم بالحرية ويستمتع بلذة الحياة وسعادتها، وبين خارج النفس حينما يصارع أعلى قوى الاضطهاد بما يمتلكه من فيض بطولي يسعفه في أصعب المواقف.

لذا كان انتقاء عنترة خطاب الطير خطاب الحرية والتحرك والتنقل دون غيره من الحيوانات خروجا من الأسر النفسي والاضطهاد والتسلط لأن عنوان حياة الشاعر القتال ومواجهة الاعداء في ساحة المعركة وهذا من بديع التصويري الاستعاري، فقد وظف عنترة حادثته مع الطير في بنية القصيدة للإيحاء بواقعه الإجتماعي القاسي الذي توحد في القصيدة مع موقف الطير الحزين الذي تعب وبكى من فراقه لفراخه كما تعب وبكى الشاعر من فراقه لمحبوبته عبلة.

([٤٢]) جدلية القيم في الشعر الجاهلي(رؤية نقدية معاصرة) –دراسة، د. بوجمعة بوبعيو: ٩١

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن بديع الخطاب الشعري قوله:

لحى الله الفراق ولا رعاه فكم قد شك قلبي بالنبال

أقاتل كل جبار عنيد ويقتلني الفراق بلا قتال

من بديع لغة الشعر ظاهرة التكرار اللفظي للفظ القتال (أقاتل ويقتلني وقتال) مرة باستعمال اسم الفاعل ومرة باستعمال الفعل المضارع ومرة المصدر دلالة على معنى المبالغة والشدة والمحنة، ونقف عند التصوير الاستعاري (ويقتلني الفراق).

لقد كان عنترة في خضم تبرمه بذاته وبالحياة، مدفوعاً إلى تحقيق مصيره الحتمي، وهكذا اتضح لنا أنه كان يصوغ الآمه بالتطلع إلى الأمل والحرية، بل وكان يختار من هذا العالم محاورة الحيوان (الغراب)، ويزداد المه حتى يصل إلى اقصى ذروته حين يسرد لنا مشهد الوداع ازاء لحظة الفراق[٤٣]:

ولقد حبست الدمع لا بخلا به يوم الوداع على رسوم المعهد

وسألت طير الدوح كم مثلى شجا بأنينه وحنينه المتردد

يبدأ الشاعر بالأسلوب الخبري المؤكد مع حسن التعليل خشية الاتهام بالبخل، ويوظف الشاعر دلالة الزمن (يوم الوداع) لأنه جزء من كيانه ووجوده وحاله، سائلاً مستفسراً يخاطب ذاته (كم مثلي) أي ليس احد مثلي في الحنين وألم الفراق.

يتضح لنا ومن خلال خطاب الشاعر للطير أنه ركز على تصوير عواطفه نحو محبوبته عبلة، ليكشف عن أشجانه واحزانه، فنوح الطير يمثل حالة انسانية تثير الناظر والمستمع ناسبه أسلوب استفهام الشاعر مشاركة بأسئلته الحائرة عما يهيج هواجسه فهو العامل البارز في نقل مناجاته وشكواه والكشف عن الحالة النفسية التي يمر بها وهذا نلحظ في ترتيب الافعال (سألت) وبعدها يقول (ناديته) ثم قال (لو كنت) في قوله:

ناديته ومدامعي منهلة أين الخلي من الشجي المكمد

لو كنت مثلي ما لبثت ملونا وهتفت في غصن النقا المتأود[٤٤]

نلحظ صورة الطباق بين استعمال لفظ (الخلي) ومعناه الذي خلا من الهموم ولفظ (الشجي) ومعناه الحزين المهموم، وزاد في التوصيف مبالغة في الابعاد التصورية في (المكمد) الذي اصابه الكمد وعلاه الهم والحزن.

فلم يكن في الحقيقة أمل الشاعر وحده أكبر من جهده وأوسع من طاقاته البشرية المحدودة، فقد كانت هذه المفارقة السمة

---

(٤٣) ديوانه: ٧٩. ولم أجد القصيدة في ديوانه بتحقيق: محمد سعيد مولوي.

(٤٤) المتأود: المعتز.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المميزة لشعراء كثيرين، ولكنها اتخذت من الخطابات المتنوعة ما جعلتها تختلف نسبيا في تجلياتها من مخاطبة شاعر لنفسه إلى آخر، فعنترة رغم سروره بشخصيته المستطلعة إلى الأمل كان بطلاً في تأكيد ذاته وان أمله الكبير في اعلاء قيمه واثبات شخصيته عن كثب فضلا عن استيعابها ضروباً من التمسك بالمستحيل لأن تربيته ستظل ناقصة نقصاً عظيماً فهو يسعى دائماً لاستكمال النقص وسده، لذا ظل عنترة طيلة عمره يقاوم، وليثبت قدرته على تحدي الصعاب، ليجعل من حياته شعاراً للكفاح.

في قصيدة عامر بن الطفيل نلمس استثماراً للمنولوج الداخلي في قصة أدار فيها خطابا بصيغة أمرية (أرجع) مع فرسه في يوم فيف الريح يقول[٤٥]:

لقد عَلِمتْ عُليا هوازن أنني	أنا الفارس الحامي حقيقةَ جعفر
وقد علمَ المزنوقُ أنّي أُكرّهُ	عشيَّة فيفِ الريح كرَّ المُشهَّرِ
إذا ازورّ من وقع الرماح زجرته	وقلت له ارجع مقبلاً غير مُدبر
وانبأتُه أنَّ الفِرار خزايةٌ	على المرء ما لم يُبلِ عُذراً فيُعذرِ

تعد محاورة الشخصية لفرسها تقنية اتسمت بالقوة فالشخصية وظفت صيغة الافعال (زجرته، قلت له، ارجع، أنباته) ليصور هول المعركة التي يعانيها الشاعر وعظم المصاب الذي يحل به، وهذا الخطاب هو خطاب مباشرة لأن الشاعر وضع المخاطب في قلب الموضوع لتكون هناك مقابلة بين المتحدث والمخاطب، وهذا أسلوب يحمل على النفور لأنه قائم على منطق الامر والطلب والنهي، في حين ينطوي أسلوب الخطاب الاخباري على اشارة وتلميح يمكن ان يتقبله المخاطب دون اي حرج[٤٦] .

إن الغالب على قصيدة الشاعر ظاهرة التكرار في استعمال الادوات وكلها تسجيل ايقاعي صوتي يؤكد على المعاني التي يقصد الشاعر التنبيه عليها والإهتمام بها لأن من مقاصد التوكيد ووظيفته البلاغية ايقاظ المخاطب وتهيئة فكره لتلقي ما بعده وقد تمثلت في التراكيب (لقد علمت) و(وقد علم) و(إنني) و(أن)، واستعمال (إذا) وهي اداة شرط تفيد تحقيق الشرط بعده أي أن الجملة متحققة حاصلة واقعة بخلاف استعمال (إنْ) الشرطية، ومن

(٤٥) ديوان عامر بن الطفيل، أبي بكر محمد بن القاسم الانباري، تحقيق: د. محمود عبدالله الجادر، د. عبد الرزاق خليفة الدليمي : ٦١-٦٢.

(٤٦) ينظر: جدل الخطاب والمعنى (قراءة تأويلية في بائية بشار بن برد) ، د. أحمد علي محمد . ضمن بحوث ودراسات الندوة السنوية لجمعية النقد الأدبي تحت عنوان (تأويل النص الأدبي) مجلة الموقف الأدبي، ع(٣٩٨)، ٢٠٠٤م: ٩٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أساليب التوكيد اللفظي استعمال الضمير (أنا) وقد سبقه الضمير (انني)، كما نجد دلالة استعمال الأفعال (علمت) وقال (انبأته) والنبأ أعظم من الخبر واشد دلالة على أهمية جملة المخبر بها .

ففي وسط هذا النص الخطابي أدارت الشخصية حواراً ذا ((وظيفة تضليلية توحي بأن الشاعر يخاطب اخرا في حين انه- في الحقيقة – يخاطب ذاته))[٤٧] .

إن خطاب الذات الشاعرة لفرسها ما هي في الحقيقة إلا خلاصة لصورتين أساسيتين:

أولهما: صورة الأنا الكائن (الشاعر) والمحيلة على تصور الانسان لوجوده المثال الحاصل بالفعل.

ثانيهما: صورة الأنا المخاطبة (الفرس) الأنا المثالي الكائن المحيلة على تصور لما ينبغي أن تكون عليه صورة الوجود الفردي للذات الشاعرة.

وعلى ذلك فإن خطاب الشخصية لفرسها تغدو من هذا المنظور حيوية لأنها قائمة على تماهي الأنا الشاعرة بالأنا المثالية وتفاعلهما المستمر، فالأنا المثال ((يتأثر، بشكل أو بآخر، بما يعتري ذات الشاعر من حالات انفعالية ناجمة عن طبيعة علاقته بما حوله من حقائق الحياة والوجود، وهي حقائق قد تتمثل بمنطقها نوعاً من العوامل التي تضغط على الشاعر، سواء من داخله أم من خارجه، فتبعث في أعماقه استجابة المقاومة والتحدي والمغامرة))[٤٨] وهذا التفاعل بين الأنا الشاعرة والأنا المثالية هو الذي يمكن الشخصية من إدراكها للتحدي الذي يهدد حاضرها ومستقبلها بالقدر الذي يهدد وجودها . الأمر الذي جعل موقف الشاعر من منازلة عدوه، موقفاً موحداً، تمليه رغبته في الحياة والتجدد والإنتصار على كل التحديات، التي يرمز إليها برمز واحد، ذي طابع شمولي، هو رمز الحياة الذي يعني انتصار الذات وموت الخصم، الذي يعني تبعا لذلك الصراع بين الموت والحياة في تجربة الشاعر .

ومن النصوص الشعرية التي نلمح فيها خطاباً للحيوان قصيدة لتأبط شراً يقول في مخاطبته للذئب[٤٩]:

وَوَادٍ كَجَوفِ العَيرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ	بِهِ الذِّئبُ يَعوِي كالخَلِيعِ المُعَيَّلِ
فقلتُ لهُ لما عَوَى إنّ شَأْنَنَا	قليلُ الغِنَى إن كُنتَ لَمّا تَمَوَّلِ
كِلانَا إذا ما نَالَ شيئاً أفاتَهُ	ومن يحترث حرثي وَحَرْثَك يَهْزَلِ

(٤٧) أقنعة النص، قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي : ٥٨-٥٩ .

(٤٨) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام: ١٦٠ .

(٤٩) شعر تأبط شراً، دراسة وتحقيق: سليمان داود القره غولي وجبار تعبان جاسم: ٦٢ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن مخاطبة الشاعر للذئب هي في الحقيقة مناجاة للحرية التي استعار لها الشاعر صفات الذئب الجائع المخلوع الذي يتخذه صديقا له ليكشف عن معاناته فييسر التقرب والتوحد به ويلغي الفراق، فالشاعر كان موغلاً في الرمز وهذا ما جعلنا ننفذ بيسر عبر الذئب الصديق وإلى بيان وضعه المأساوي وهو يعاني ضراوة الجوع والفقر، فالذئب الجائع هو الشاعر الصعلوك المتمرد والمتجشم عناء الوحدة والوحشة والتشرد .

يبدأ الشاعر من دائرة التصوير البياني متنقلا بين صورة التشبيه في قوله (وواد كجوف العير) ليقف عند صورة التشبيه الاخرى بقوله (كالخليع المعيل) صورة من الوادي وصوت الذئب فيه، نلحظ الغربة والشدة ندركها من استعمال لفظتي (واد) و(قفر)، وفيه إشارة إلى المكان لأنه يمثل تصويرا لحالته وهو جزء من حركة الشاعر الحسية ليسمع صوت الذئب يعوي فأثاره محاوراً متكلماً ومخاطباً صوته (إنّ شأننا قليل الغنى) . خطاب المشاركة والمفاعلة (شأننا) و (كلانا) وهنا بؤرة الخطاب ومدار القراءة الإبداعية، ونجد ظاهرة تعانق المفردات مثل الاقتران بين (الوادي والقفر) دلالة الشدة والمشقة، وكذلك (صوت الذئب يعوي) ، الذي يفصح عن حزنٍ وألمٍ شديدين لا يَعْدلُهما إلا ما يعانيهِ رجلٌ مخلوعٌ؛ صعلوكُ تبّرأت منهُ قبيلته ورمت بهِ إلى الصحراءِ لقد قطعَ هذا الذئب أرضاً وعرةً شاقةً غليظة، تكادُ لخلوّها الشديدِ من المخلوقاتِ الحيّةِ تبدو عَاجّةً بالأصواتِ الغريبة، إنّهُ جائعٌ تَعِبٌ، شأن من ذَهَبَ هذا المذهب في الخروج ليلاً، لكنّهُ لم يوفّق إلى الرجل الذي يَقْدِرُ على مساعدته [٥٠]:

ثم نجد ظاهرة التكرار (يحترث حرثي وحرثك) وفيه ايقاع صوتي يثير المخاطب لأجل الاثارة والمشاركة الانسانية وهذا من بلاغة الأسلوب الخبري المجازي والمراد منه عدم الانتفاع أو الحصول على المراد بعد التعب والجد بل يصيبه الهزل، وفيه جمالية الطباق الضمني (يحترث) أي يجد ويعمل قابله بالهزل والضعف، والذي يدعو للسؤال: كيف يكون للذئب حرث؟ وكيف ندرك خطابه للذئب في صورته السياقية؟ مع ان الشاعر خاطب صوته .

(٥٠) شعراء وذئاب ، د .ثائر زين الدين (انترنت)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقول امرؤ القيس في مخاطباً الذئب أيضا:[٥١]:

وماءٍ كلونِ البولِ قد عاد آجناً	قليل به الأصواتُ في كَلأٍ مَحْلِ
لقيت عليه الذيب يعوي كأنه	خليع خلا من كل مال ومن اهل
فقلت له يا ذئبُ هل لك في أَخٍ	يواسِي بلا أُثْرَي عليك ولا بُخْلِ
فقال هداك الله إنَّك إنَّما	دَعَوْت لما لم يأتِهِ سَبُعٌ قبلي
فلست بآتيه ولا أستطيعه	ولاكِ اسقِني إن كانَ ماؤكَ ذا فَضْل
فقلتُ عَليكَ الحوضَ إني تركتُهُ	وفي صَفْوه فَضلُ القلُوصِ من السَّجلِ
فطَّربَ يَستعوِي ذئاباً كثيرةً	وَعَدَيْتُ كُلٌّ من هواه على شُغْلِ

إن محاورة الشعراء للحيوانات والإنصات اليها من خلال صيغة الحوار التي ادارها الشاعر بينه وبين الذئب كما في النص أعلاه (قلت له. . . فقال. . . فقلت. . .) كانت على قسمين، ويمكن النظر اليهما على أنهما واحد، هما: موقف الإعجاب بالحيوان، وموقف التماهي به، وإذ يعبر الأول عن الإعجاب بما عليه وبالكثير مما لديه تعلقاً ببعض الصفات الايجابية، فإن الثاني يدعو صراحة إلى التماهي به، فالإنصات إذاً هو أحسن طريقة للاستماع الجيد وهذا يعني أن الاصغاء التفهمي هو الضمانة الحقيقة لتواصل جيد بين الباث والمتقبل ويترك مساحة زمنية بين لحظة النداء ووقت الاستجابة[٥٢].

فالقصيدة لها بلاغتها ولغتها الخطابية إذ يبدأ الشاعر بلغة الاثارة وتحريك المخاطب في جمالية استعمال الفعل (لقيت) دون اي فعل اخر مثل وجدت أو رأيت وهذا يدل على المبالغة والمفاجأة والمباغتة تمهيداً لأجل الاهتمام بما بعده ولكن من لقي ؟ إنه (الذيب) تصويراً لصوت الذيب وتشكيل ظاهرة انسانية تعبيرية وتعليل لصوته (فكأنه خليع)، وخليع قد خلا من قريب أو حبيب أو صديق فهو فريد وحيد بصوته ومن يسمع صوته ؟

وغاية هذا اللقاء الحواري مع الذيب منادياً إياه استحضار الأمر المنادى من أجله[٥٣] ولكن صوت الشاعر هو الغالب (هل لك في أخ يواسي) استفهام انكاري لصوته وشكواه وحاله مع انه حيوان وحشي لا صديق له ولا حيوان يصحبه أو يعيش معه فهذا طبع الذئاب وفيه بلاغة التعريض بمن اعرض عنه وتركه، ولعل الانتقالة التصويرية السؤال من يواسيه ويخفف عن آلامه وهمومه ويسمع صوت الإجابة قائلا له: (هداك الله انك انما دعوته) أي قوله معترضا كيف تقول هذا ؟ (هداك الله) جملة دعائية له، والقضية منحصرة بل الأمر مستغرب وبعيد لذا استعمل أسلوب القصر بـ

---

(٥١) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : ٣٦٣-٣٦٤.

(٥٢) ينظر: هل من ضرورة للتواصل اليوم؟، زهير الخويلد (شبكة الأنترنت) .

http://www. atida. org/makal. php?id=196

(٥٣) النداء: هو طلب اقبال المدعو على الداعي بأحد حروف النداء، ينظر: الطراز، للعلوي/٣: ٢٩٣

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(انما)[٥٤]، ويظهر مقصد الخطاب السياقي في معنى السقاء طالباً وداعياً إياه لقوله: (اسقني إن كان ماؤك ذا فضل) وفيه رمز إلى العطاء والمال لأن الفضل يعم نواله ويعم عطاؤه أيضاً، فقال: (عليك الحوض) وفيه حث للجد والسعي وطلب البغية دون الالتفات إلى عوارض الطريق وصعوبته ونلحظ صورة الصراع أو أن الشاعر يذكر الشيء وهو فاقده بعدم الحصول على السقاء والماء بل أن الامنية تخدع صاحبها وتركته في معايشة الامل والحصول عليها لأن قوله: (عليك) أسلوب أمر مجازي والخطاب للذات ثم قال بعدها (فطرب يستعوي ذئابا كثيرة)، وصدى الكلام يجعلنا نتأمل (الطرب) ودلالة (كثيرة) وأي تعبير هذا يرسله الشاعر معاتبا قومه ويلوم أصحابه من أهل الخير والفضل بأن يبخلوا أو ينتظروا من يطلب حاجته ويعلنها ولكن الشاعر يستره الحياء وحاجته في صدره.

فإحساس الشاعر بالحاجة إلى الآخر والعلاقة به بل وإلى صداقته تتمثل اكثر من خلال المعتقد الاجتماعي، فقد يكون الحرمان من المال والأهل كلها اسباباً للرفض والدعوة إلى التغيير، فبعد أن ينضج الوعي وتتكامل الرؤية، يتحول الخطاب الرافض من الدائرة الضيقة إلى فعل تغيير ليصبح الرفض فعلاً ثورياً مقاوماً من أجل الحياة، يتجاوز الذات، والخاص ليعانق المجموع ولينصهر في العام ويصبح تعبيراً عنه. فالمعاناة والشعور بالألم بعد أن تتجاوز حدود الفرد تتحول إلى عاتق أمام تقدم الجماعة، فالفقر حرمان من الغنى، والوحدة حرمان من المشاركة، والمعاناة حرمان من مصادرة حرية الإنسان عندها يصبح البحث عن الخلاص الذاتي مرهونا بالخلاص الجماعي.

ومما يجب اليه :

١- خاطب الشاعر تأبط شراً الغول في (رحى بطان) [٥٥] الا أننا استبعدنا مقاربته في البحث لان الغول ليس حيواناً وإنما هو في الفكر العربي جنساً متفرداً ، إذ حوله الشاعر من كائن خيالي إلى واقع وكيان حيّ تبعا للعلاقة المتلازمة بينهما، تلازم التغيير والثبات والسلب والإيجاب[٥٦] .

٢- وفي قصيدة النابغة الذبياني هناك خطاب الشاعر للحية وهو يسرد لنا موقفه من قبيلته ذبيان إزاء إعلان العداء والتصدي لهم، فقال قصيدته معاتباً ومبيناً حقده عليهم كمثل موقف الحية تجاه من

---

(٥٤) اسلوب القصر:هو " حاصل معنى القصر راجع الى تخصيص الموصوف عند السامع بوصف دون ثانٍ"، ينظر: مفتاح العلوم: ١٣٩.

(٥٥) شعره: ٧٤-٧٥.

(٥٦) ينظر : الغول والصعلوك (تأبط شراً) نموذجاً شعرياً، د. شريف بشير أحمد، مجلة دراسات يمنية، ع(٧٨)، ٢٠٠٥م: ٩٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعاديها [٥٧] لكننا أيضا استبعدنا مقاربة النص في البحث لأن الشاعر سرد الحكاية في سياق المثل وقدمها في قالب شعري .

الخاتمة والنتائج

١. يطالعنا الشعر العربي قبل الإسلام بظاهرة الحديث عن الحيوان لأنه يشمل جانبا من حياة الانسان العربي في سفره وتنقله ومصدر قوته ويبرز في جعله دائرة الخطاب اللغوي وهو المستقبل للرسالة الخطابية.

٢. تحويل القيم الانسانية والمواقف الشعورية الإنسانية إلى مظاهر فنية ولوحات بلاغية أسلوبية.

٣. تنوعت المقاصد والأهداف بين شاعر وآخر حسب مقتضى النص الشعري ناسبه تنوع دلالة الألفاظ ودلالات التراكيب اللغوية والصور البيانية.

٤. تجسد خطاب الحيوان في أغلبه في اطار فن التورية بين المعنى السياقي القريب والمعنى الاشاري البعيد المتضمن وراء قراءة الفاظ الشاعر تعبيراً عن احاسيسه وتأثره بما حوله.

٥. لم يخل خطاب الحيوان من دخوله دائرة التوصيف للحالة الإنسانية عند الشاعر العربي وكذلك دائرة الرمز بين دلالة المعنى وظلال المعنى.

٦. مثل خطاب الحيوان لوناً جديداً في الحديث عن الجانب النفسي والإجتماعي أطره الشاعر العربي في بطاقة شكوى وبث ليسجل بكلماته انطباعه فهو فن خطابي ابداعي وهذا فن أصيل.

(٥٧) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: ١٥٣-١٥٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع:

١) أسرار البلاغة، الجرجاني، تعليق: محمد رضا رشيد، دار المطبوعات العربية، (د . ت) .

٢) الأسلوبية و الأسلوب – نحو بديل السني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط١، ١٩٧٧م.

٣) أقنعة النص، قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١م .

٤) الأماني بشرح جواهر البيان والبديع والمعاني، أحمد الجنكي، مطابع الصفا، مكة، ١٩٩٨م.

٥) الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٣م .

٦) التلخيص في علوم البلاغة، للقزويني، المكتبة التجارية، مصر، ١٩٠٤م.

٧) جدلية القيم في الشعر الجاهلي(رؤية نقدية معاصرة) – دراسة، د . بوجمعة بوبعيو، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١م.

٨) جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، دار احياء التراث، بيروت، (د . ت) .

٩) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د . محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت، (د . ت) .

١٠) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، (د . ت) .

١١) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٣، مصر، (د . ت) .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٢) ديوان شعر المتلمس الضبعي، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، الشركة المصرية للطباعة والنشر (فرع التوفيقية)، ١٩٧٠م.

١٣) ديوان شعر المثقب العبدي، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٧٠م .

١٤) ديوان عامر بن الطفيل، أبي بكر محمد بن القاسم الانباري، تحقيق: د. محمود عبدالله الجادر، د. عبد الرزاق خليفة الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١م.

١٥) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح: د. حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ط١، مصر، ١٩٧٥م.

١٦) ديوان عنترة بن شداد، قدم له وعلق حواشيه: سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت –لبنان، ١٩٨١م.

١٧) الرمز في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد محمد صالح اليوزبكي، دار ابن الأثير للطباعة والنشر، جامعة الموصل، –العراق، ٢٠١٠م .

١٨) شرح التلخيص، محمد البابرتي، تحقيق: د. محمد مصطفى رمضان، طرابلس، ١٩٨٣م.

١٩) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبدالله الجادر، بغداد، ١٩٧٩ م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢٠) شعر تأبط شراً، دراسة وتحقيق: سليمان داود القره غولي وجبار تعبان جاسم، مطبعة الآداب، ط١، النجف الاشرف، ١٩٧٣م .

٢١) الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبدالاله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

٢٢) الطراز، للعلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م .

٢٣) علم اساليب البيان، د . غازي يموت، دار الأصالة، بيروت، ١٩٨٣م .

٢٤) معجم البلاغة العربية، د . بدوي طبانة، منشورات جامعة طرابلس، ١٩٧٧م .

٢٥) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د . أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م .

٢٦) مفتاح العلوم، السكاكي، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٧م.

٢٧) المفضليات، للمفضل الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، ط٢، ١٩٤٢م.

البحوث المنشورة في الدوريات:

١) جدل الخطاب والمعنى (قراءة تأويلية في بائية بشار بن برد، د . أحمد علي محمد . ضمن بحوث ودراسات الندوة السنوية لجمعية النقد الأدبي تحت عنوان (تأويل النص الأدبي) مجلة الموقف الأدبي، ع (٣٩٨)، ٢٠٠٤م.

٢) الخطاب العقائدي والخطاب الفني، أسماء محمد معيكل، مجلة الموقف الأدبي، ع(٣٦٠) ٢٠٠١م.

٣) الشرط بـ(إن) و(إذا) في القران الكريم، د . علي قودة، مجلة الآداب بالرياض، مجلد (٤)، ١٩٧٦م .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤) الغول والصعلوك (تأبط شراً) نموذجاً شعرياً، د. شريف بشير أحمد، مجلة دراسات يمنية، ع (٧٨)، ٢٠٠٥م .

المصادر الالكترونية:

١) استنطاق الموجودات بلغة فوق الواقعية – الأسد خلق الغزالة خلقها ليأكلها لكريم الدريعي – ، كريم ناصر (شبكة الانترنت) .

http://www. ahewar. org/debat/show. art. asp?aid=58614

٢) تحليل الخطاب، هبة عبد المعز أحمد (شبكة الانترنت) .

http://www. alnoor. se/article. asp?id=42116

٣) الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، آمنة بلعلي، (شبكة الأنترنت) .

www. maamri-ilm 2010. Yoo7. com. t890-topic

٤) لمحات من التماسك النصي في قصيدة المثقب العبدي، حسان الزبيدي (شبكة الأنترنت) .

www. voiceofarabic. net- index. php option .

٥) مفاهيم في الخطاب والخطاب الأدبي من منظور النقدي الأدبي الحديث، (شبكة الأنترنت) .

http://www. ouarsenis. com/vb/showthread. php?t=13496

٦) هل من ضرورة للتواصل اليوم؟، زهير الخويليد (شبكة الأنترنت) .

http://www. atida. org/makal. php?id=196

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Copyright of College of Basic Education Researches Journal is the property of Republic of Iraq Ministry of Higher Education & Scientific Research (MOHESR) and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.

www.manaraa.com