Adab Al-Rafidayn

https://ojs.uomosul.edu.iq/index.php/radab

Poetic discourse in the poetry of Abu Uthaynah Al-Lakhmi

Alaa Tarek Mahmoud

Department of Arabic Language / College of Arts /
University of Mosul / Mosul - Iraq

Article Information

Article History:
Received June12, 2024
Revised July 21 .2024
Accepted August 4, 2024
Available Online March1 , 2025

Keywords:
Incitement,
Sword,
Amro,
Person

Correspondence:
Alaa Tarek Mahmoud
alaa.tarik.m@uomosul.edu.iq

Abstract

When poetry is the language of dialogue and beauty, the human soul is moved to reveal its ambiguity and the hidden desires and needs. She highlights the beauty of her style and the eloquence of her speech, and in between all of that is mixed with sadness, enthusiasm, praise, and incitement with a tribal tendency in the colors of magic and statement, through poetic exposition in a poem whose phrases are woven in the colors of civilization and taking revenge for a poet who is struggling with two feelings, the first is anguish and pain over the loss of his brother in battle, and the second is his patriotic tendency and spirit. Arabic, with all its courage, determination, character, and nobility. The poet, Abu Uthaina, is one of the poets of one, and his poem, which we have under discussion, is considered a mine of incitement and revenge, interspersed with verses of pride, praise, and wisdom**.**

It is an artistic painting vibrant with images, connotations, and revelations, full of wisdom, proverbs, and sermons that embody the poet's desire and purpose**.**

The poem was woven to the simple rhythm of the sea in order to distance itself from the poet's pain and agony. The research aimed to study the poetic discourse characterized by rhetorical methods and critical visions, extracting the expressive connotations, according to an analytical study of the syntactic structures and linguistic contexts. The research tried hard to highlight the aesthetic values represented by wisdom and sermons that express the purpose of The poet and his goals in creating this poetic text**.**

We found that the poem starts from an opposite nucleus in forming meanings and ideas. The poetic text achieved a balance between two minutes: the first: the pain and sadness that gripped the poet's heart, and the second: fulfilling his demand for revenge **.**

The poem attained a status of sublimity and exaltation in the history of Arabic literature. In addition to its splendor and the charm of its statement, it was able to change a historic decision of the king at that time. When he changed from pardon to punishment.

DOI: 10.33899/radab.2024.150439.2162©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

الخطاب الشعري في شعر أبي أُذينة اللخمي
ـقراءة نقديةـ

الاء طارق محمود*

المستخلص :

عندما يكون الشعر في جانب رئيس من بنيته لغة الحوار والجمال، تتحرك النفس الإنسانية لتفصح عن غموضها، ومكنون رغباتها وحاجاتها. وتبرز جمال اسلوبها وبلاغة خطابها، وبين ذلك كله يعتلج الحزن والحماسة والمديح والتحريض بنزعة قبلية بألوان السحر والبيان، يتجلى ويتشكل بنسيج شعري في قصيدة حيكت عباراتها بألوان التحريض والاخذ بالثأر لشاعر ينازعه شعوران ، الأول هو اللوعة والألم على فقد أخيه في المعركة، والثاني نزعته الوطنية وروحه العربية، بكل ما تحمل من شجاعة وحزم وخلق ورفعة. والشاعر هو أبو أذينة من شعراء الواحدة، وقصيدته التي بين أدينا قيد البحث، تعدُّ منجماً للتحريض والأخذ بالثأر تتخللها أبيات من الفخر والمديح والحكمة.

وهي لوحة فنية نابضة بالصور والدلالات والايحاءات، مفعمة بالحكم والأمثال والعظات المجسدة لرغبة الشاعر وغايته.

ونُسجت القصيدة على إيقاع البحر البسيط لكي تعبر عن ألم الشاعر ولوعته، وقد توخى البحث دراسة الخطاب الشعري المرتسم بالأساليب البلاغية والرؤى النقدية، مستخلصاً الدلالات التعبيرية والفكرية ، على وفق دراسة تحليلية للبنى التركيبية والسياقات اللغوية، وحاول البحث جاهداً إبراز القيم الجمالية المتمثلة بالحكم والعظات المعبرة عن غاية الشاعر وهدفه في إنشاء هذا النص الشعري.

وقد وجدنا أن القصيدة تنطلق من نواة ضدية في تشكيل المعاني والأفكار. وحقق النص الشعري موازنة بين دفتين، الأولى هي: الألم والحزن الذي اعترى قلب الشاعر، والثانية تحقيق مطلبه في الأخذ بالثأر.

ونالت القصيدة منزلة من السمو والرفعة في تاريخ الأدب العربي، فهي فضلاً عن روعتها وسحر بيانها، كانت القاضية في تغيير قرار تاريخي للملك في ذلك الوقت، عندما عدل عن العفو إلى العقاب.

الكلمات المفتاحية : التحريض ، السيف ، عمرو ، المرء .

بائية أذينة اللخمي

كانت حربا بين ملوك الشام وهم غسان، وملوك العراق وهم لخم، فظفر الغسانيون باللخميين وقتلوا منهم جماعة. ثم في آخر السنة التقوا في ذلك الموضع، وقد كان جمع من اللخميين عظيماً فظفروا بالغسانيين وأسروا منهم جماعة، وأراد ملكهم البقيا عليهم فقام إليه رجل من قومه، وكان قد قتل له أخ، يحرضه على قتلهم وقال ابو اذينة اللخمي (†):

ما كل يوم ينال المرء ما طلبا ... ولا يسوغه المقدار ما وهبا

وأحزم الناس من إن نال فرصته ... لم يجعل السبب الموصول مقتضبا

وأنصف الناس في كل المواطن من ... يسقي المعادين بالكأس الذي شربا

وليس يظلمهم من راح يضربهم ... بحدّ سيف به من قبلهم ضربا

والعفو إلا عن الأكفّاء مكرمة ... من قال غير الذي قد قلته كذبا

قتلت عمراً وتستبقي يزيد لقد ... رأيت رأياً يجر الويل والحربا

لا تقطعن ذنب الأفعى وترسلها ... إن كنت شهما فألحق رأسها الذنبا

هم جردوا السيف فاجعلهم له جُزُرا ... وأضرموا النار فاجعلهم لها حطبا

واذكر لمنجاهم مثوى أبي كرب ... وجيش آل عدي عندهم حقبا

أمست تضرب بالبلقاء هامته ... ونحن نستعمل اللذات والطربا

أنم حقوداً لنا فيهم مماطلة ... وما تنام اذا لم تنبه الغضبا

إن تعفُ عنهم يقول الناس كلهم ... لم يعفُ حُلماً ولكن عفوهُ رهبا

وكان أحسنُ من ذا العفو لو هربوا ... لكنهم أنفوا من مثلك الهربا

لا عفو عن مثلهم في مثل ما طلبوا ... وإن يكن ذاك كان الهلك والعطبا

إن حاولوا الملك قال الناس حقهم ... وليس طالب حق مثل من غصبا

هم أهلة غسان ومجدهم ... عالِ فإن حاولوا ملكاً فلا عجبا

* **قسم اللغة العربية / كلية الاداب/ جامعة الموصل / الموصل – العراق**

(†)التذكرة الحمدونية ، تصنيف : ابن حمدون محمد بن الحسن ، تحقيق احسان عباس وبكر عباس ، دار صادر _ بيروت ، م ج5 / ص 447-448.

وعرضـــــــوا لفـــــــداء واصـــــــفين لنـــــــا خـــــــيلاً وإبـــــــلاً تـــــــروق العجـــــــم والعربـــــــا
ويحلبـــــــون دمـــــــاً منـــــــا ونحلـــــــبهم رسْـــــــلاً لقـــــــد شـــــــرفونا فـــــــي الـــــــورى حلبـــــــا
عـــــــلامَ نقبـــــــل مـــــــنهم فديـــــــة وهـــــــم لا فضـــــــة قبلـــــــوا منـــــــا ولا ذهبـــــــا
اســـــــق الكـــــــلاب إذن مـــــــن غضـــــــبة دمهـــــــم عنـــــــد البريـــــــة تستشـــــــفي بـــــــه الكلبـــــــا
لـــــــم يتركـــــــوا ســـــــبباً للصـــــــلح جهـــــــدهم ولا تكـــــــن أنـــــــت أيضـــــــاً تاركـــــــاً ســـــــبباً
لو لم تسر جازَ أن تعفو محاجزة والليث لا يحسن البقيا إذا وثبا

التمهيد

إذا أردنا التدرج في معرفة كنه الخطاب وأنواعهِ، وميادين استعمالهِ، لا بد من البحث عن خلفية هذا المصطلح ومعرفة أصلهِ اللغوي ومواطن ورودهِ في تاريخ اللغة العربية، فقد ذكر مصطلح الخطاب في القرآن الكريم، وتكرر ذكرهُ في مواطن عدة في اثنتي عشرة مرة، من ذلك قوله تعالى: (وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلْجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمًا) ٦٣ الفُرْقَان الآية

أما من جهة المنظور اللغوي للمعاجم العربية فقد ذكر ابن منظور (711هـ) أن الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبهُ بالكلام مخاطبة وخطاباً، وهما يتخاطبان، والمخاطبة صيغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن(*).

وبذلك فإن مصطلح الخطاب يشير إلى تبادل الكلام بين طرفين، مُخاطِب متكلم ومتلقٍ مخَاطب، فضلاً عن أن هذا الكلام يتكون من الجملة الواحدة فما فوقها ... ولما كان الخطاب يفترض بالضرورة حضور متكلم واعٍ بكونهِ الذات المنتجة للخطاب، فإنه يفترض أيضاً وجوداً قبلياً للمخاطب، من حيث أن المتكلم وهو ينتج كلامهُ إنما ينتجه على وفق تصور استراتيجي يكون لهُ من مخاطبهِ(†).

ومن هنا يمكن القول إن الخطاب في كل أحواله نتاج مشترك بين المتكلم والمتلقي، والمخاطِب والمخاطَب، والكاتب والقارئ، من حيث إننا كلما حللنا وصفاً يتبادل فيه الناس الخطب والكلام، تبين أن المتكلم متلقٍ، والمخاطِب مخاطَب، والقارئ كاتب، وفي لعبة التحولات هذه يصبح إنتاج الخطابات ممكناً، وليس لعبة التحولات تلك إلا وجهاً من أوجه التفاعلات التي يتكون منها ما بهِ يكون الإنسان إنساناً وهو الفعل الاجتماعي(‡).

وقد (سيطر الخطاب من خلال وظيفته التعاملية والتفاعلية إلى التعبير عن مقاصد معينة و تحقيق أهداف محددة ، اذ يبرز في الخطاب مقاصد كثيرة قد تظهر مباشرة في شكل الخطاب وقد لا تظهر . وعندها تصبح لغة الخطاب شكلا دالا يقود إلى المدلولات الثانوية خلفه من خلال المعطيات السياقية ، و العلاقات التخاطبية ، والافتراضات المسبقة التي يدرسها المرسل او يفترض وجودها ،فيبني لغة خطابه عليها ؛ كما يدرسها المرسل إليه ، ليستدل على المقاصد من خلالها)§

ولا بد أن نعلم أن الخطاب يرتبط بالأدب الذي يُعدُّ في الأساس مظهراً حيوياً من مظاهر اللغة، فهو الذي يسمح بظهور كينونيتها ووظيفتها، بحيث يغدو النص الأدبي نسيجاً لغوياً، يفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها عن عالمها المتخيل إلى حيز الوجود الفعلي، ويصبح الأسلوب اللغوي هو الاستخدام المعبر عن طاقات المبدع وعاطفته ... فصانع الأدب ينطلق من لغةٍ موجودة فيبعث فيها لغة أخرى وليدة هي لغة الأثر الفني(**).

وبذلك يأخذ الخطاب الأدبي استقراره بعد إنجازهِ لغةً، ويأخذ انسجامه على وفق النظام الذي يضبط كيانهُ ويحقق أدبيتهُ بتحقيق انزياحهِ، ولا يؤتى لهُ عدولهُ عن مألوف القول دون صفة فنية، وهذا ما يحقق للخطاب الأدبي تأثيره، ويمكنه من إبلاغ رسالته الدلالية غير أن دلالة الخطاب ليست دلالة عارية، يمكن القبض عليها دون عناء، بل الذي يميز الخطاب هو التلميح وعدم التصريح(††). وهذا مايستلزم جهدا عميقا في التحليل والتأويل .

بائية أبي أذينة

تمثل القصيدة لوحة فنية مطرزة بالدلالات والصور، وهي تجسد مقدار الألم والحزن الذي يفجر قلب الشاعر من جراء القرار الذي اتخذه بحق الأسرى. ..

(*)ينظر: لسان العرب: ابن منظور، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ-1994م ، ص 361، مادة (خ. ط. ب).
(†)ينظر:من سيسيولوجيا التمثلات الى سيسيولوجيا الفعل :عبدالسلام أحيمر، الشبكة العربية للابحاث والنشر،ص 23.
(‡) ينظر: م.ن.: ص 24.
(§) استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) : عبد الهادي بن ظافر الشهري ، دار الكتابة الجديدة المتحدة _ لبنان ط1 ، ص 71 .
(**) ينظر: النقد والحداثة، عبدالسلام المسدي، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1983، ص 44، 57.
(††)ينظر: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص: عبدالقادر شرشار،اتحاد الكتاب العرب،الجزائر، 2006، ص41-42.

فالنص الشعري الذي بين أيدينا يشكل انبثاقاً للنفس الهائجة المضطرمة بنار الثأر، والمنكسرة حزناً على فقد أخيها، كذلك تحول حزن الشاعر إلى قوة ثائرة تطالب بالأخذ بالثأر لذلك أسس الشاعر بنى نصهُ على التحريض، وتأجيج مشاعر الملك معتمداً أسلوب الإقناع والحكم والعبر في خطابهِ، لذلك جاء النص الشعري حافلاً بالمواعظ والنصائح والحكم.

من هنا تأرجح النص الشعري بين نقطتين: هما (الحياة والموت)، فالحياة متمثلة بالقيادة الحكيمة في ظلِّ الشعارات الحياتية الأساسية عند العرب، والموت سيتمثل في الحكم على الأسرى بالقتل.

لذلك تطالعنا في النص الشعري بنى مثل (بنية الحزن والألم) الذي يملأُ قلب الشاعر من قرار الملك في العفو عن الأسرى، وبنية القوة المتمثلة في قدرة الشاعر على تغيير قرار الملك بحق أسراهُ، إذ يوحي لنا النص الشعري بالطاقة المتفجرة من بؤرة اللوعة والحزن والألم من جانبين: الأول فقد الشاعر أخيه في المعركة، والثاني في كسر أفق توقع الشاعر بعفو الملك عن أسراهُ.

من هنا تفجر النص الشعري نتيجة الصراع الشديد الذي يعيشهُ الشاعر بين رغبته في الثأر وقرار الملك في العفو لذلك جاء النص الشعري قضية خاصة جسّدها الشاعر ضمن قضية عامة من المبادئ والقيم والشجاعة والكرم ومقومات الحياة الأساسية عند العرب فكان النص الذي بين أيدينا لوحة فنية ملونة بالحكم والعظات والأمثال الممزوجة بالحالة النفسية التي يحسها الشاعر لحظة إبداعهِ النص.

ولو تأملنا في النص الشعري الذي بين أيدينا لوجدناه مقسماً على أربع فئات:

الأولى: مؤسسة على التحريض بشكل إيمائي في الأبيات الثلاث الأولى، بعد المطلع.

الثانية: خطاب الملك بشكل مباشر للأخذ بالثأر.

الثالثة: وصف الأعداء بالصفات الموضوعية التي يتحلون بها.

الرابعة: وهي خاتمة القصيدة التي تضمنت جملة من الحكم والصفات التشبيهية التي تؤكد غاية الشاعر وتجليها وكل ذلك ملون بأسلوب التحريض وتأجيج المشاعر وإغراء الملك بقتل أسراه، والعدول عن قرار عفوه عنهم.

وعلى وفق هذا المنظور سنتناول تحليل الخطاب في القصيدة بدءاً من بيتها الأول الذي جاء فيه:

1. ما كُلَّ يوم ينالُ المرءُ ما طلبا ولا يُسَوّغُه المقدار ما وهبا

استهل الشاعر قصيدته بمقدمة حكمية مؤثرة تتناسب مع الغرض الذي يوحي به النص ويتقصد توصيله إلى المخاطَب . واختيار المطلع ينبئ عن ذكاء وحكمة، فقد جاء البيت ثراً بالدلالات التي تمس النوازع النفسية للمتلقي وتعطيه مساحة من التوقف للإصغاء لما سيأتي بعدهُ ، وتحفيز قناعاته السابقة لتغييرها بما سيأتي لاحقاً . ومعلوم أنه إذا تقدم النفي عن ألفاظ العموم فإنه يفيد سلبها أي سلب العموم والشمول بثبوت البعض ونفي البعض الآخر(*).

ويوحي البناء التركيبي للبيت الأول بإشارات دلالية بعيدة، فقد استثمر الشاعر أسلوب النفي للتعبير عن عمق غايتهِ في إيصال العبرة والموعظة للمتلقي فقد وضع المتلقي بين دفتين: الأولى تمثل الامتلاء والإحساس بالانتصار للحصول على مرادهِ . والثانية: إخافته وتنبيهه باسلوب حكمي موجز من تقلبات الدهر، وفقدان ما نالهُ يوماً ما من ما قد لا يتكرر ثانية .

ولو تأملنا في الفاعلية الدلالية والبلاغية لحرفي النفي (ما) و(لا) -وما يوحيانهُ من دلالة من الناحية النفسية- لوجدنا أن أسلوب النفي المجسد ضمن البناء التركيبي في هذا البيت يوحي بطول النفس الممزوج بالأسى والحرقة من جهة، والاعتبار والعظة مما سيحدث من جهة أخرى، فالتحام النفي مع ظرف الزمان (يوم) المسبوق بـ(كل) -التي تعزف على نغمة الإحساس بلذة الحصول وعدم تكراره مستقبلاً- كل ذلك يوحي بتلك اللوعة المتزامنة مع الحكمة وخطاب العقل ومقاصده نحو تغيير رؤية الملك لموقفه من الأسرى. كما يوحي التركيب السياقي للبيت بالحركة والاستمرار، ولكن هذه الحركة تقوم على تؤدة فهي تصبُّ في مسار العبر والنصح الهادئ الذي يحاول تمرير فكرته نسقيا تحت بنية البلاغة .

وأدى التمازج الدلالي بين الجمل الأسمية والفعلية في الشطرين الأول والثاني إلى إثراء النص ومنحهِ حراكاً انفعالياً يعبر عن الألم المكبوت والرغبة في تحقيق الهدف.

وقد عزز الاسم الموصول (ما) نهاية الشطر الأول والثاني هذا الإيحاء الدلالي المتساوق مع توظيف البيتين (الطلب والهبة) فقد أوحى البيت للمتلقي بمشاعر التأرجح بين النضال والسعي للحصول على الشيء، وبين متعة الحصول عليه من القدر.

ومن بنية الهدوء وطول النفس في البيت الأول، إلى بنية الشدة والحركة السريعة المتجسدة بالأبيات الثلاثة بعد المطلع، والمؤسسة على ثلاث ركائز أساسية هي: (الحزم، الإنصاف، القوة العادلة):

2. وأحزم الناس من إن فرصة عرضت لم يجعل السّبب الموصولَ مقتضباً
وأنصف الناس في كل المواطن من سقى الأعاديا بالكأس الذي شربا

(*)ينظر علم المعاني، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت _ لبنان ، ط1 ، 1430 هـ _ 2009م ص 13.

وليس يظلمهم من راح يضربهم بحدّ سيف به من قبلهم ضربا

ونلمح التناسق الدلالي الذي يوحي به البيت بين لفظتي (الحزم، والسبب) أي الحبل، فهذا الحبل والإمساك به يستلزم قوة وشدة وتماسكاً فالشاعر يطرح فكرة في الشطر الأول ويتوقف ليكملها بالشطر الثاني بأسلوب الحاضر المجسد بالفعل (يجعل) والاستمرار بما طرحهُ، فعندما ينال المرء فرصة عرضت عليه، بعد أن مدّ الحبل المتين لكي يصل إليها لا يستلزم منهُ أن يقطع هذا الحبل ويفرط بالفرصة ، وما أكّد هذه الدلالة حرف القاف الذي يوحي بالقوة والشدة والصلابة في كلمة (مقتضبا)، وكذلك حرف (الباء) الانفجاري وشدته، وحرف (الضاد) وتأثيره على المعنى في تساوقه مع الحروف الأخرى، مما حقق الانسجام والتكثيف الدلالي في الإيقاع الداخلي للنص. المنسجم مع هدف الخطاب الشعري في التأثير على المتلقي .

ومرحلة الحزم والقوة تستمد طاقتها من ركيزة الإنصاف والعدل ومبدأ القصاص.

3. وأنصف الناس في كل المواطن من سقى الأعاديا بالكأس الذي شربا

إذ تستعين الجملة الاسمية ليكتمل خبرها بفعلين (سقى / شربا) في الجملة الثانية ، لتثري وتؤكد ما يحتدم في نفس الشاعر ويحاول إسباغ طابع الحكمة عليه عند تشكيله شعريا . إذ ينتقل الخط الدلالي للخطاب من البيت الثابت المستقر في الشطر الأول إلى الحركة واتخاذ القرار أو الحكم المتجسد في الشطر الثاني التحريضي ، والمعبَّر عنهُ بلوحةٍ تصويرية مؤثرة تتمظهر في سقي الأعداء كأس الدم الذي شرب منهُ سابقاً.

ولكون الجملة الاسمية تفيد الثبوت والدوام، كانت آكد من الجملة الفعلية، ومن أجل هذا فإنه يحسن إيثار التعبير بالجملة الاسمية في المقامات التي تتطلب التأكيد(*). وقوة التأثير المتماسك في الخطاب الموجه نحو المتلقي .

فاستثمار فعل (الشرب) والاسم الجار والمجرور (بالكأس) في الكناية عن فعل الانتقام، جاء مؤكداً لتحقيق رغبة الشاعر وهدفهِ في النيل من عدوهِ لكن بالقدرة أولا على تغيير رؤية الآخر (الملك) تجاه أسراه .

4. وليس يظلمهم من راح يضربهم بحدّ سيف به من قبلهم ضربا

وبعد كل تلك التوكيدات التي تبث في نفس المتلقي الشعور بالقوة والحكمة والعدالة، تنزع الحالة النفسية في هذا البيت إلى الإيحاء بتوتر أعصاب الشاعر لتحقيق الانتقام والنيل من أعدائه ليعيد تنظيم الأفكار لدى المتلقي وينقله من حالة الشفقة والعطف على الأسرى إلى حالة تحقيق العدالة والنظر بعين المجازاة عن طريق تأجيج مشاعرهِ- أي المتلقي- وتذكيره بما حدث معهُ في الماضي إذ يستعمل تقنية النفي عندما نفى الظلم عنهم في حال إصدار حكم الإعدام بحقهم وتذكيره بما حدث معهم سابقاً من تنكيل وتقتيل ، لذلك جسد الحركة وتفعيل وسيلة الانتقام بالأفعال المضارعة في الشطر الأول (يظلمهم، يضربهم) ومن ثم يجعل المتلقي في حالة ذهنية متوقفة لبعض الزمن ليثبت عند نقطة العودة إلى الماضي وتذكر حوادث المعركة مجسداً ذلك كله بالجملة الاسمية وخاتماً بالفعل الماضي ليؤكد الزمن الماضي (ضرباً).

وكان لانتقاء الحروف ودلالتها الصوتية أثر كبير في إثراء الدلالة، لذلك نجد أن لتكرار حرف (الباء) في أكثر من مرة وما يوحيه من صفات الجهر والشدة والانفجار أثراً دلالياً في التعبير عن الحالة النفسية الممتلئة ألماً للذات الشاعرة . فضلا عن القدرة الصوتية التنبيهية لهذا الصوت على التعبير عن الحزم في ضرورة المعاملة بالمثل مع الأعداء .

وكان لتقديم الجار والمجرور به (بحد سيف)على جملة (من قبل ضربا) دور مهم في إبراز فاعلية (السيف) والاهتمام بإظهاره بوصفه أداة الانتقام والثأر، وكأنّ الشاعر بخطابه هذا يضغط على مشاعر المتلقي ويخيل إليه صور السيف التي أسالت دماء الكثيرين من قومهِ، وكان لتنكير لفظة السيف أثرٌ بالغٌ في تعظيمهِ والإشادة بهِ.

5. والعفو إلا عن الأكفّاء مكرمة من قال غير الذي قد قلته كذبا

فالشاعر لم يكتفِ بتقييد المتلقي بالصفات التي بثها عن الحكمة والعدالة والشجاعة في الأبيات السابقة -وهي الصفات التي يتحلى بها الملوك أو التي ينبغي أن يتحلوا بها- وإنما عمد إلى تأكيد رؤيته وتوضيح شروط العفو المتعارف عليها عند العرب، لذلك استخدم أسلوب القصر بالاستثناء بـ(إلا) فالعفو مكرمة، وهذه حقيقة مسلم بها عند العرب، ولكن استثنى هذه المكرمة وخصصها للأكفاء فقط، وليس الأعداء، فالعفو سمة راقية وعظيمة لا يستحقها إلا من كان أهل لها.

ونلحظ أن الشاعر يجر المتلقي في الشطر الثاني ليشد انتباهه إلى مسألة أخلاقية وهي الصدق والكذب، عندما نفى عن نفسهِ صفة الكذب، مؤكداً ذلك بحرف التحقيق (قد) وفعل القول.

وينتقل مرة أخرى لأسلوب الخطاب، ومعلوم أن أسلوب الخطاب يوحي بشدة التواصل والتفاعل بين الذات الشاعرة والمتلقي، أو ما تحمله من آلام وأحزان تتجسد في دلالات معاني النص الشعري، منطلقاً من العزف على الجانب النفسي للمتلقي وإثارة مشاعرهِ وأحاسيسهِ عندما قال:

6. قتلت عَمْرو وتستبقي يزيدَ لقد رأيتَ رأياً يجُرُّ الويلَ والحَرَبَا

(*) ينظر: علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني: د. بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، 1436هـ-2015م ، ص 186.

وينتقل الشاعر إلى الخطاب المباشر للملك الممزوج بلونٍ من الأسى والتحذير مما سيحدث في المستقبل من جراء هذا القرار.

كما أن التصريح بالأسماء مدار الحدث توحي بمقدار الجزع الواقعي في الحقيقة قبل الشعر ،وتفجر الطاقة المكبوتة في نفس الذات الشاعرة فقد صارح الشاعر للطرف الآخر المتلقي، بما حدث وسيحدث وما سيؤول إليه الأمر من جراء هذا القرار -فقتل الأتباع أمثال (عمرو) وإبقاء (يزيد)، ملك الغساسنة- رأي فيه ويلات وحروب، وأكد هذا الكلام بأسلوب التوكيد بالحرف (اللام) مع حرف التحقيق (قد) وتخصيص رؤية القرار أو الرأي (بالملك) و(رأيت) يوحي بأن الملك قد اتخذ قراره بدون مشورة القوم، ويوحي توظيف حرف (الراء) في الألفاظ (رأيت، رأياً يجر) بإصرار الذات الشاعرة وعزمها على صحة ما سيحدث من خسارة مستقبلية وتكرار التذكير بهذا التحذير يخدمه تكرار الراء صوتيا بوصفه إيقاعا داخليا تنبيهيا على مستوى الصوت والدلالة السابقة .

كما أن الانتقال بين الأزمنة من الماضي إلى الحاضر(قتلت /تستبقي / رأيت / يجرُّ)، أحدث حركة وتوتراً في النسيج التركيبي للبيت، فبين (رؤية الرأي) وبين (الويل والحرب)، يظهر الفعل (يجر) مختتما التحذيرات التي وردت في خطاب البيت بهذه اللوحة التصويرية التي بطلها المتلقي (الملك) وكأنه هو من سيجر الويلات والحروب بسوء قرارهِ على قومهِ وتبعات هذا القرار التي ستأتي مجرورة لاحقا بعد قرار العفو عن الأسرى .

ولو تأملنا التركيب السياقي في ترتيب الألفاظ للشطر الثاني لوجدنا أن تقديم لفظ (الويل) على (الحرب) يجسد الدلالات الكامنة وراء هذا القرار والتي ستتحقق بتحققه فـ(الويل) يوحي بمعاني الهلاك والعذاب والشر، وجاءت اللفظة معرفة بـ(ال) لتفيد التخصيص والتعريف والتحديد بحدوث الهلاك والعذاب لهؤلاء القوم، أي قوم المناذرة، وكان لتقدمهِ على الحرب تخصيص وتعظيم أكبر، و(الحرب) معطوف على (الويل).

ولا بد أن ننوه أن تغيير مواقع الكلمات لا يغير بالضرورة دائماً المعنى الأساس للجملة ولكنه قد يحدث تأثيراً معنوياً أسلوبياً، ينقل مواقع التركيز المعنوي من كلمة إلى أخرى ضمن عوامل الموقف اللغوي واستراتيجية الكلام ومشاعر المتحدث وعلاقته بالسامع أو المتلقي(*) وغايات الخطاب الشعري ومقاصده .

7. لا تقطعَنْ ذنب الأفعى وترسلها إنْ كنت شهماً فأتبع رأسها الذنبا

وهذا البيت طافحٌ بالإيحاء الدلالي الثر من خلال توظيف الأساليب الإنشائية في تجسيد النهي والتوكيد، (لا تقطعن) والأسلوب البياني في توظيف الاستعارة فقد استعار لفظ (الذنب) للمستعار لهُ (عمرو) ولفظ (الأفعى) للمستعار لهُ (يزيد) ونوع الاستعارة تصريحية ففيها وضوح وبيان في الرؤية، ومعلوم أن الاستعارة لها وقع وتأثيرٌ في نفس المتلقي وكان لاختيار الأفعى في التصوير الاستعاري أثرٌ بالغٌ ودلالة عميقة، فالأفعى تتصف بالغدر والمكر والخفاء.

وقد أفاد الشاعر من هذه الصفات ليجسدها في المشبه (العدو) وهو ملك الغساسنة، كما أن قطع الذنب لا يؤثر على حياة وبقاء الأفعى، فهي تبقى محافظة على قوتها حتى بعد قطع الذنب، لذلك سعت الذات الشاعرة إلى تأكيد رغبتها في عدم قطع الذنب (عمرو) وترك الأفعى (يزيد) حياً في توظيف أسلوب النهي مع الفعل المضارع المؤكد بنون التوكيد الثقيلة.

ومن فعل القطع إلى فعل الإرسال (ترسلها) وكلها في إطار الحاضر، إذ تجسد المد في حرف الألف في الفعل (ترسلها) وهو حرف الروي، ومعلوم أن حروف المد توحي بمقدار الأسى والجزع في النفس الشاعرة وتوحي بالحالة النفسية وآلامها لحظة الإبداع، كما أن ارتباط حرف المد بحرف (الهاء) وهو من حروف الحلق المهموسة والرخوة، والتي توحي بجريان الصوت وتدفق النفس، وكل ذلك يوحي بألم النفس الشاعرة.

فالكلام الموزون ذو النظم الموسيقي يثير فنياً انتباهاً عجيباً، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما يسمع من مقاطع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى(†).

ولم تكتف الذات الشاعرة بهذا التركيب الوظيفي للبيت في إيصال وتأكيد رغبتها إنما عمدت إلى إحداث هزة انفعالية شعورية في نفس المتلقي (الملك) وذلك بإثارة حفيظته وتأجيج مشاعره، والتعويل على الصفات العربية الأساسية عند العرب ومن ضمنها (الشهامة) المرتبطة بالشجاعة وقيادة الأمر، مستأنفاً قوله بـ(حرف الفاء) في الفعل (الحق) ليطلب على سبيل الأمر من الأدنى إلى الأعلى تحقيق فعل قطع (الرأس) أي رأس الأفعى، (فالهاء) في رأسها تعود على الأفعى في الشطر الأول.

وتبدأ مرحلة التحريض والإغراء الأقوى بأسلوب الخطاب المباشر مع المتلقي عندما قال:

8. هم جردوا السيف فاجعلهم له جَزَرا وأضرموا النار فاجعلهم لها حطبا

ويوحي هذا الأسلوب بذكاء الذات الشاعرة في فهم سيكولوجية المتلقي، وإيصالهِ إلى مرحلة اتخاذ القرار.

(*)دور السياق في الدلالة على معنى الالفاظ، د. عبدالحليم محمد عبدالحليم، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية، ع11، مطبعة الحسين الإسلامية ، 1413هـ-1993م ، ص 530.

(†)ينظر: موسيقى الشعر: إبراهيم انيس، ط1، مكتبة الانجلو المصرية، 1972، ص 13.

فكان الالتفات من الغائب في قولهِ (هم جردوا السيف) إلى المخاطب (فاجعلهم له جَزَراً) إيحاءً بخطر هؤلاء الأسرى وما سببوه من ضرر، وأنهم أول من بدأ بالحرب والمواجهة.

فالالتفات فيه تحريك وإثارة وإيقاظ لمشاعر السامع وأحاسيسه وتنبيه لذهنه وفكرهِ لما فيه من التنويع على وتيرة واحدة[*]مما يعزز خطاب الانتقام في القصيدة .

ويوحي توظيف التكرار للفظة (فاجعلهم) تكثيفاً دلالياً رائعاً في تأجيج مشاعر المتلقي والتأثير على فعلهِ عن طريق خطابه المباشر بالقيام بالفعل في لفظة (اجعلهم) ولا يخفى ما لحرف (الجيم) من فاعلية إيقاعية داخلية في تعضيد فكرة الشاعر وترسيخ عنصر الانتقام والثأر كما في كلمات (جردوا، فاجعلهم جَزراً).

وكان لحرف اللين (الألف في لفظة (جَزَراً) إمداءً دلالياً مهماً في بيان الحالة النفسية للذات الشاعرة، إذ يوحي بطول النفس وبيان الآهات والآلام التي يحسها الشاعر لحظة الإبداع، واختيار لفظة (جَزَراً) -التي تعطي معنى التقطيع إلى أوصال- يوحي بدلالة قوية لرغبة الشاعر في شدة الانتقام وطريقة القتل، وتصور الاحتدام النفسي الذي يعيشهُ الشاعر تلك اللحظة، ويوحي لنا التركيب السياقي في هذا البيت بصورتين إحداهما نتيجة للأخرى.

فالعجز هو نتيجة لصورة صدر البيت ، إذ إن الحرب تعني إضرام النار والموت وخسارة الأرواح، إلا أن تقابل الألفاظ بين (جردوا السيف، وأضرموا النار، فاجعلهم لهُ جَزَراً، فاجعلهم لها حطباً) يجعل هذا التوازي الدلالي والإيقاعي موحياً بلوحة فنية غنية بالدلالات والصور.

إذ يؤدي السياق النحوي أبرز دور في تحديد معنى الكلمة فمن المسلم به أن الكلمات لا تتوالى في الجملة على نحو عشوائي وإنما يخضع ترتيبها لأنساق تركيبية وعلاقات شكلية داخلية معقدة تشكل في مجموعها قواعد التركيب النحوي في لغة، فمعنى الجملة ليس إلا مجموع معاني الكلمات المفردة التي ترد فيها[†].

ويزيد اهتمام الشاعر بتشكيل اسلوب خطابه الشعري الذي يوحي بشدة التواصل والتفاعل بين الذات الشاعرة والمتلقي، أو ما تحمله من آلام وأحزان تتجسد في دلالات معاني النص الشعري.

منطلقاً من العزف على الجانب النفسي للمتلقي، وإثارة مشاعرهِ وأحاسيسهِ ليذكرهُ بموت أبي كرب، ويقول:

9. واذكر لمنجاهم مثوى أبي كرب ... فيهم وحبس عدي عندهم حقبا

فالشاعر يحرك مشاعر المتلقي ويذكره بموت أخيه أبي كربٍ في المعركة التي دارت مع الغساسنة.

ونلمس هنا فطنة الشاعر وذكاءه في وضع المتلقي بحالة تحسس العاطفة والألم على الفقد، وبين قرار نجاة أسراهُ، وهنا تتجلى ثنائية الحياة والموت، ليحركها المتلقي بعقلهِ وحكمتهِ، فالحياة ستكون لأعدائهِ، والموت كان من حق قومهِ. وتلك ليست عدالة من وجهة نظر الخطاب الشعري لأذينة .

وهذه المعادلة الصعبة آلمت المتلقي، مستخدماً أسلوب الالتفات لينتقل من الخطاب إلى الغائب، ليبرز قضية عشائرية تهزّ نفس ومشاعر المتلقي (الملك) مؤكداً مسألة النجاة بحرف (الجر الباء) في كفة، ويقابلها في الكفة الثانية (الموت، والسجن) لأبناء قومهِ عندما قال (وحبس عدي عندهم حقبا).

وهنا تبرز الطاقة الشديدة التي يبثها خطاب الشاعر للتأثير في للمتلقي والتي تعبر عن شدة ألمه فقد وظف حرفي (القاف والباء) كلاهما من حروف الشدة والقوة والجهر، والتي جاءت مؤكدة ومعبرة للمعنى الذي يجول في نفس الشاعر.

ويمضي الشاعر في العزف على أوتار الحالة النفسية للمتلقي، وإثارة عاطفتهِ وتذكيرهِ بأجدادهِ فيقول:

10. أمست تضرب بالبلقاء هامته ونحن نستعمل اللذات والطربا

مجسداً الأسلوب الكنائي في الشطر الأول ليوحي بدلالة الموت، ونلمح أن توظيف صوت (الباء والقاف) في أكثر من لفظة في البيت الشعري، يوحي بشدة الموقف وعظمته، وجهر الذات الشاعرة بحزنها وألمها عندما تحرك مشاعر المتلقي وتبين في حراك دلالي انفعالي موت أبي كرب بالماضي، ونلمح وقع الألفاظ المجسدة في التركيب اللغوي، وهي (تفلق هامتهُ) وهي تدلل على شدة الحدث وعظمِهِ، ومفهوم الهَامَةُ في المعاجم العربية، هو الدابّةُ، ونِعمَ الهامّة هذا: يعني الفرسَ، وقال ابن الاعرابي: ما رأيت هامّة أحسن منهُ، يقالُ ذلك للفرس والبعير، ولا يقال لغيرهما[‡].

([*])ينظر: علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني: د. بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، 1436هـ-2015م ، ص 256.

([†]) ينظر: دور السياق في الدلالة على معنى الالفاظ، د. عبدالحليم محمد عبدالحليم، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية، ع11، مطبعة الحسين الإسلامية ، 1413هـ-1993م ، ص 530.

([‡])ينظر: لسان العرب: ابن منظور، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ-1994م ، ص 361، مادة (خ. ط. ب).
، ص621.

ملتفتاً في كل ذلك من الغائب في الشطر الأول إلى المتكلم في الشطر الثاني (ونحن نستعمل اللذات والطربا)، وهنا تبدو المفارقة الجميلة ليوحي التركيب الوظيفي للبيت وبتشظياتهِ الدلالية كلها، بأن العيش الرغيد الذي يعيشهُ، سببهُ موت أبي كرب وتضحيتهِ من أجل حياة سعيدة كريمة لقومه.

وفي ذلك توحي الذات الشاعرة بالمكبوت الذي لم تصرح به، وهو الأخذ بثأر أبي كرب الذي منح قبيلته العيش واللذات مقابل موته على يد أعدائه . إنه بهذا الخطاب البليغ المتعدد الدلالات يفتح القصيدة على احتمالات تأويلية مختلفة .

ولو تأملنا التركيب السياقي للأبيات الشعرية لوجدنا أن الذات الشاعرة توخت الحذر مع المتلقي واعتمدت بذكائها على أسلوب الترتيب النفسي لمشاعر المتلقي وإثارة عاطفتهِ، فعندما طرح الشاعر مسألة العفو، ورفضهِ لها قام بتأكيد رغبته في العدول عنها، بإثارة عاطفة المتلقي، وتحريك مشاعره وتذكيرهِ بموت وحبس شجعان قومهِ .

وتتحرك بينة النص الشعري بعد ذلك نحو الخطاب المباشر مع المتلقي، وتوظيف الأساليب الإنشائية التي يروم من ورائها التأثير في المتلقي، من مثل توظيف أسلوب الأمر من الأدنى إلى الأعلى. على سبيل الطلب الصريح ليقول.

11. أنم حقوداً لنا فيهم مماطلة وما تنام اذا لم تنبه الغضبا

وظف الشاعر فعل الأمر (أنم) في بنية الخطاب المباشر مع المتلقي في إطار الجمل الفعلية التي توحي بالحركة والاستمرار والتفاعل بين الطرفين والالتفات من ضمير المتكلم إلى الغائب ونلمح ذكاء الذات الشاعرة ودقتها في عوض الفكرة وإيصال الرسائل المحذرة إلى النفس المخاطبة (المتلقي) ففي الشطر الأول يطرح فكرة عدم الأخذ بالثأر عن طريق التركيب السياقي الموظف في البيت الشعري (أنم حقوداً لنا فيهم مماطلة) أي أترك ثأرك القديم عندهم ولا توقظهُ، ويوحي الأسلوب الذي اعتمدهُ الشاعر بإلقاء المسؤولية على عاتق المتلقي وتحميلهِ ذنب عدم الأخذ بالثأر، ليعود وينبه المتلقي مرة أخرى في الشطر الثاني، ويقول (وما تنام اذا لم تنبه الغضبا) وتوظيف أسلوب النفي (ما) مع الواو العاطفة التي تعود على (حقوداً) في الشطر الأول، ليجزم قولهُ مرتين بالأدوات (إذا، لم) مع فعل الشرط (تنبه) والذي يُعدّ بؤرة البيت الذي تدور عليه الفكرة التي يبثها الشاعر، ليوضح وينفي نوم الثأر القديم ولكن بشرط حدوث فعل (التنبيه) ومن قبل المتلقي (الملك) أي لا بد أن توقظ هذا الثأر القديم بإثارة غضبك وعدم العفو عن عدوك.

وتتجلى المفارقة بين اللفظتين (أنم) و(تنبه)، حيث يبدو لنا الطباق المعنوي بين النوم والاستيقاظ واضحاً ليعكس تأثير طلب الشاعر على نفس المتلقي من خلال توظيف الأفعال التي لها أثرٌ دلالي عميق بهذا التضاد المستفز بلاغيا لمشاعر الآخر .

كما أن اختيار لفظة (الغضبا) كخاتمة تقفوية للبيت الشعري، يوحي بدلالات نفسية عميقة فإثارة المشاعر تستدعي حدوث الغضب في هذا السياق، والغضب عند العقلاء والقادة لا يحدث إلا للأمور الجليلة، لذلك جاءت لفظة (الغضبا) متناسقة في دلالتها مع المعنى الذي يرومهُ الشاعر في البيت ذاتهُ.

12. إن تعفُ عنهم يقول الناس كلهم لم يعفُ حُلماً ولكن عفوه رهبا

ينتقل الشاعر مرة أخرى إلى الخطاب المباشر مع المتلقي ليجسد رؤيتهُ في نسيج من الحراك الدلالي التفاعلي في إطار الجمل الفعلية ليرسم صورة سيئة يملؤها التحذير من أسوأ الأحكام المستقبلية، ويضع المتلقي (الملك) في معادلة صعبة طرفيها (العفو، وحكم الناس)، وهو يلح على قضية العفو في النص الشعري، لأنها البؤرة التي انطلقت منها الذات الشاعرة لحظة إبداع النص الشعري، وما أوحت بهِ الحالة، النفسية للشاعر من آلام وأحزان جراء هذا القرار، لذلك توجه إلى التحذير والإغراء وتأجيج مشاعر المتلقي (الملك) للعدول عن هذا القرار، من هنا نجدهُ يكرر مسألة العفو بلفظ (العفو والصراحة) في أربعة أبيات وهي 12، 13، 14، 15.

وكل ذلك في إطار الحركة والاستمرار الزمني، ولم يكتف بقول لفظ (الناس) فقط وإنما أكدها بلفظ (كلهم) ليشير بها إلى الكثرة والجمع، وعامة الناس من قومهِ وأعدائهِ، بل الأقوام كلها، وفي هذا التأكيد التعميم والانتشار في التعبير الدلالي إيحاءً بمدى خطورة القرار، وما سيترتب عليه من أحكام جارحة للمتلقي (الملك) لذلك عمد الشاعر إلى أسلوب التخييل والترويع واستقصاء المستقبل المجهول.

فالتخييل يتوسل الشاعر إلى تحقيقه بلفظة تثير الانفعالات وتتصل بالعواطف والنزعات الإنسانية وتثير صوراً في مخيلة المتلقي توحي لهُ أو تدفعهُ -دون أن يعي- إلى اتخاذ وقفة سلوكية يتطلبها منهُ الشاعر(*).

لذلك تم تقييد المتلقي بالعبارة (إن تعفُ عنهم) ليحرك مشاعرهُ ويبعث في نفسه القلق والتوتر بما سيقولهُ الناس مستقبلاً، مستثمراً أسلوب الالتفات من المخاطب إلى المتكلم ليوحي بخطورة القرار وما سينتج عنهُ.

ثم ينتقل إلى تقييدهِ مرة أخرى في الشطر الثاني ليجزم لهُ -باستخدام أداة الجزم (لم) وفعل الشرط (تعفُ) وجوابه (عفواً، رهباً)- ويكسر أفق توقعه بشأن العفو، وما يتصوره الملك من الحلم في عفوه ، فالحلم من أخلاق القادة الشجعان، ولكن هذا الموقف ليس حلماً، إنما خوفاً عندما استدرك بـ(لكن) بين نفي الحكم وإحلال الخوف محلهُ (رهباً)، وجاء الاستدراك هنا كالتوقف الزمني الآني لما ينتظر المتلقي من حكم الناس على فعل العفو الذي سيفسر خوفا ورهبة من أعدائه وليس عفوا من مقدرته .

13. وكان أحسنُ من ذا العفو لو هربوا لكنهم أنفوا من مثلك الهربا

(*)ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 1992م ، ص 299.

يوحي التركيب السياقي لهذا البيت بالتشظي الدلالي من جراء التناسب بين اختيار اللفظ، وتوظيف المعنى، ومن ثم توظيف كل ذلك في إطار سياقي محكم يجسد فيه الشاعر قدرة خطابه على التلاعب في مشاعر المتلقي (الملك) وإثارة حفيظتهِ، وبث التوتر والاضطراب في نفسيته فقد طرح في الشطر الأول رأياً بقصدية وتعمد عندما رأى أن الهروب أفضل من العفو، إذ يوحي البيت بإشارات دلالية ثرة متمثلة في أسلوبه، فقد عمد إلى صيغة المبالغة في لفظ (أحسن) المسبوقة بزمن الماضي (كان) مشيراً باسم الإشارة (ذا) للبعيد وفي ذلك إيماءٌ بالمساواة الزمنية لحدوث الفعل واستبعادهِ من وجهة نظر الشاعر.

ومن المعلوم أن اسم الإشارة بطبيعته يفيد تحديد المراد منهُ تحديداً ظاهراً وتمييزه تمييزاً تاماً، ولذا فإن المتكلم قد يقصد إلى هذا التحديد ليحضر المسند إليه في ذهن السامع متميزاً تمام التميز، وذلك عندما يكون معنياً بالحكم الذي يريد إضافتهُ إليه ويرغب في إبرازه وزيادة تأكيدهِ (*).لاسيما في خطاب تحريضي مثل هذا الذي نجده في قصيدة أذينة .

وجملة (وكان أحسن من ذا العفو) لم تكن لتحدث إذا حدث الشرط (هربوا) والهروب سلاح ذو حدين فهو مثلبة للعدو وهزيمة للملك، ومع ذلك لم يتحقق فعل الهروب لأسباب عزاها الشاعر للمتلقي عن طريق التخييل والإيحاء.

وتأتي مرحلة انتقالية للشاعر يجهر بها برأيه بثبات أكبر فتتصاعد نبرة خطابه الشعري ويرفض قرار الملك ويحذر من عاقبة الأمر، ويصرح بذلك ويقول:

14. لا عفو عن مثلهم في مثل ما صنعوا وإن يكن ذاك كان الهلكُ والعَطبا(†)

فهو ينفي العفو عن مثلهم، ويوحي توظيف لفظ (مثلهم) بدل (منهم) أي في مثل حالتهم، وصفتهم التي تثير العجب والاستنكار.

ففي الشطر الأول نفى مسألة العفو، وبرر لذلك بصنيعهم، وكان ذلك الرأي الخاص بالذات الشاعرة، لينتقل إلى القرار الخاص بالمتلقي (الملك)، (وإن يكن ذاك).

وتوظيف لفظ اسم الإشارة (ذاك)، الذي يعود إلى العفو كان للدلالة على بعد هذا القرار وعدم حصولهِ، أو التأكيد على عدم حصولهِ، محدداً ومشترطاً حدوث الهلاك والقطع بحدوث العفو، وكل ذلك في إطار الحركة والاستمرار والتجدد للزمن في الجملة الفعلية، ونلحظ أن الشاعر لم يعتمد لفظ الهلاك بدل (الهلك) لأن (الهلك) في هذا السياق الوظيفي، توحي بالتشدد والمبالغة في حدوث الهلاك وما لهُ من أثرٍ بالغٍ على النفس، ومن ثم توجيه كفة القرار في الخطاب إلى ما يحقق غاية الذات الشاعرة.

15. وإن حاولوا المُلك قال الناس حقهم وليس طالب حقٍ مثل مَنْ غصبا

وهنا تعرض الذات الشاعرة حواراً درامياً من نسج الخيال على اعتبار ما سيكون عندما وضعت رغبة الملوك ورؤية الناس وحكمهم على هذه الرغبة التي أنزلوها منزلة (الحق) (حقهم) أي من حق الملوك أن يتحروا مكانتهم ويحتفظوا بالمكانة الملكية حتى في موطن الحروب، وتلك الرؤية تسري إشاراتها الدلالية في إطار من الحركة والمحاولة التي جسدتها الأفعال.

وبعد أن رسمت الذات الشاعرة رؤية الناس التي تتحدد بقرار الملك الذي يريد العفو عن ملوك الأعداء تتجه في التركيب السياقي المرتكز على الجمل الأسمية في عجز البيت، لتنفي وتؤكد في الوقت ذاته.

أما النفي بـ(ليس) فقد تمثل في تفنيد رغبة الأسرى وهي (إعطاؤهم حق الملوك وعدم خضوعهم للعقاب) وبالتأكيد أن هذه الرغبة أو المحاولة، أخذت طابع رد الحقوق لأصحابها (حقهم)، فالهاء تعود إلى الأسرى.

وأوحت الذات الشاعرة للمتلقي (الملك) بأنهُ مغصوب ومجبر على هذا القرار، (وليس طالب حق مثل مَن غصبا)، وكأن الذات الشاعرة تؤكد على المتلقي بأن الأسرى أخذوا حقهم غصباً وليس طلباً، هذا ما سيدور في أذهان الجميع بعد أن يصدر بحقهم قرار العفو، لذلك سعت الذات الشاعرة لتأكيد كلامها في البيت الثاني عندما شبهتهم بالأهلة.

16. هم أهلة غسان ومجدهم عالٍ فإن حاولوا ملكاً فلا عجبا

وهنا استثمرت الذات الشاعرة النص برمتهِ وصفاً للأعداء متوخية الصدق في الوصف إذ يوحي التلوين بالضمائر في هذا النص إلى الحراك الدلالي وشد انتباه المتلقي لأحداث النص، وكأنه يروي قصتهُ بأبطالها ومشاهدها لذلك نراهُ ينتقل إلى وصف أعدائهِ وتاريخهم، وهنا تتضح النظرة الموضوعية للذات الشاعرة، فهي لم تسلب حق الأعداء في بيان قوتهم ومجدهم وتأريخهم، واعتمد أسلوب التصوير الاستعاري في تشبيه ملوكهم بالأهلة، وما تمتاز بهِ من علوٍ ونور يستضيءُ بهِ الناس، فالأهلة هنا قد تعني (الشمس والقمر) أو الأقمار فقط، وكلاهما مصدر للنور والبهاء، وكأن الذات الشاعرة تبرر محاولة الملوك الأسرى في الحفاظ على منزلتهم ومكانتهم بين القبائل فهم ملوك.

فهذهِ المسألة لا تثير العجب في نظر الذات الشاعرة وخطابها إنما تؤكد فيها على عدم تغيير الملك رأيهُ في العفو عنهم، لأن ما يفعلوهُ ويطالبون بهِ أمرٌ طبيعي جداً ولا يمكن أخذهُ كحجة في العفو عنهم.

17. وعرضوا لفداءَ واصفين لنا خيلاً وإبلاً تسرُّ العجمَ والعربَا

(*)ينظر: علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني: د. بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، 1436هـ-2015م، ص 123.

(†) العطب هو الهلاك، جاءت ممدودة في النسخة المطبوعة والأصل مرفوعة، ينظر: تذكرة ابن حمدون:

ويشير التركيب السياقي للبيت إلى الحركة والتفاعل بين الطرفين (الأسرى، الملك) عندما عرضوا الفدية عنهم، مؤكدين على حركة الفدية بحرف الجر (الباء) للتوكيد، ونلمح أن الشاعر وظف (الضمير) (لنا) بدل (لك)، أي الإشارة للمتلقي الملك؛ لأن الوصف في كلمة (واصفين) كان للقوم (جميعاً) برئاسة الملك، وهذا يدلل على الخيلاء والتباهي، والتي تمتع بها الأعداء، وكان التوظيف النكرة في الأسماء (الخيل والإبل) دلالة بارزة على الكثرة والتعظيم والتعميم، ويرسم البيت برمتهِ لوحة تصويرية أبطالها ملك الغساسنة وأتباعهِ، وكأنهم في مشهد عرض لعطاياهم، لأجل الفدية، وتأخير لفظ (العربا) على (العجم) فيه ملمح دلالي عميق، فالقافية نهاية البيت الشعري بأكملهِ، كما أن اللفظة الأخيرة المدمجة بالقافية لها وقع وتأثير في نفوس السامعين، فالقافية هي النبرة الموسيقية التي ترنّ في أُذن المتلقي، لذلك عندما ترتبط اللفظة الأخيرة بالقافية سوف تثير انفعالاً دلالياً جميلاً بين المرسل والمتلقي يزيد من قدرتها على التنبيه الدلالي والإيقاعي . (فإن من الأوزان والإيقاعات ما يثير الأحقاد الكامنة ويلهب نيران الغضب، ومنها الأوزان والأنغام ما يشكل ثورة الغضب ويذهب بالأحقاد ويوقع الصلح)[*].

18. ويحلبون دماً منا ونحلبهم رسْلاً لقد شرفونا في الورى حلبا

يشير التركيب السياقي المتلون بالالتفات من الغائب إلى المتكلم قضية مهمة وهي الإعراض عن الفدية، ويبدو التوتر والاضطراب في مشاعر الذات الشاعرة جلياً في التركيب الحركي للجمل الفعلية، من هنا أومأت الذات الشاعرة إلى مسألة الشرف والعزة لإثارة عاطفة المتلقي (الملك) عندما وضعتهُ في ميزان الشرف والكرامة، ورجحت كفة العدو عليه.

ويبدو السياق اللغوي مكتظاً بالإنثيالات الدلالية المتجسدة في بنية الاستعارة في قولهِ (ويحلبون منا دماً ونحلبهم رسْلاً[†]) فقد استعار صفة الحلب للإنسان، بدل صفة القتل، وتوظيف لفظ (الحلب) يشير إلى البعد الدلالي المكنون وراء هذهِ الصفة، إذ يدل على الكثرة والاستمراية والاقتدار، ولتأكيد صفة الحلب البشري، أي القتل، وظف الشاعر لفظة (دماً) دلالة على القتل وإراقة الدماء التي تستمر بالجريان بفعل (الحلب) المتبادل بين الطرفين .

وتوحي هذه اللوحة الفنية التي رسمها الشاعر، بإشارات دلالية مائزة، إذ يتيح الخيال للمتلقي التحليق بعيداً، ومعايشة الموقف الذي رسمه الشاعر ليرى أنه أمام موقفين، الأول: في كفة النجاح، والثاني: في كفة الخسران، فالأول (يحلبون دماً) يشير إلى كثرة القتل وسهولتهِ، والثاني: (ونحلبهم رسلاً) يشير إلى أخذ الإبل، أي قبول الفدية، وأيضاً تدل على كثرة الأخذ وثرائه، وقد عمد الشاعر إلى كسر أفق توقع المتلقي، وبين أن الشرف والعزة كان من حظ الأعداء (لقد شرفونا في الورى حلباً) وأكّد ذلك بلام التوكيد مع حرف التحقيق (قد) أي أنهم تفوقوا علينا في الشرف، وليؤكد هذهِ المسألة أكثر، ختم البيت بلفظ (حلباً) التي اتسقت مع بنية التركيب اللغوي للبيت بأكملهِ، (يحلبون، ونحلبهم) وجسد هذا التكرار المتمثل بجناس الاشتقاق قوة وصرامة مسألة قبول الفدية على النفس الشاعرة إذ إن «أحوال الصياغة وما فيها من دقائق عجيبة وخفية إن هي إلا استجابات تلقائية لخواطر المتكلم ومقاصدهِ، ما دام صحيح الطبع سديد التفكير»[‡].وهو يشكّل خطابه نحو الآخر .

وبعد أن أحس الشاعر بتعسر الأمر وضيق حلقتهِ توجه لخطاب الملك مستفهماً بقولهِ:

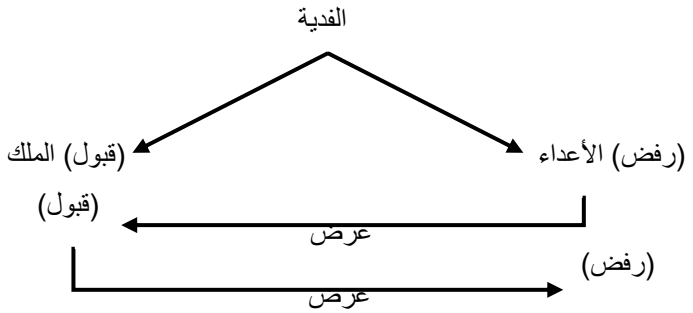
19. علامَ نقبل منهم فدية وهم لا فضة قبلوا منا ولا ذهبا

يشير التركيب اللغوي إلى التوتر والاضطراب الناتج من توجيه السؤال للمتلقي (الملك) عبر توجيه الخطاب الاستفهامي المباشر إليه ، والمتجسدة صورتهُ، بالالتفات الفني في الانتقال من ضمير المخاطب إلى الغائب، إلى ضمير المتكلم، لتوثيق فكرة رفض الفدية، ومن ثم استبعاد قرار العفو، ونلمح الحراك الدلالي والانفعالي المتجسد في الصورتين المتغايرتين اللتين تصبان في البؤرة ذاتها، وهي بؤرة (الفدية) وهنا تبرز أطراف العملية الدلالية في البيتين، الأول الذي يعود للأعداء والثاني يعود للمتلقي (الملك) ولو تأملنا هذهِ الأطراف لوجدنا أن بنية التوتر والاضطراب تتحرك باتجاهين كما هو موضح بالشكل:

(*)خصائص التراكيب -دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني-: د. محمد أبو موسى، ط4، مكتبة وهبة، 1416هـ-1996م ص 363.

(†) رسْلاً: قطيع.

(‡)خصائص التراكيب -دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني-: د. محمد أبو موسى، ط4، مكتبة وهبة، 1416هـ-1996م ، ص 230.



حيث نلمح تأكيد رفض الأعداء فدية الملك المجسدة في (الذهب والفضة) وقبول الملك لفديتهم المجسدة (بالخيل والإبل)، وقد أثارت حركة المد والجزر بين فدية الأعداء، وقبولها، وبين فدية الملك ورفضها نوعاً من التشاحن والتفاعل الدلالي بين المرسل والمتلقي والنص. دفعت الخطاب إلى اللجوء نحو بنية الاستفهام البلاغية .

وحانت لحظة اتخاذ القرار الفعلية، وتوجيه عقل المتلقي لتنفيذ رغبة المرسل، وهي قتل الأسرى والأخذ بالثأر لذلك قال الشاعر:

20. اسق الكلاب إذن من غضبة دمهم عند البرية تستشفي بهِ الكلبا

يوحي سياق البدء بفعل الأمر (اسق) من الأدنى إلى الأعلى -على سبيل الدعاء واحترام المقامات-، بانثيالات دلالية ذات بعد نفسي ، فهو يدلل على مدى التأثير النفسي الذي اعتمدهُ الشاعر على المتلقي بانتقاء الألفاظ التي توحي بذلك التأثير، وهنا وصل الشاعر إلى مرحلة التصريح برغبتهِ في قتل الأسرى وطلب من المتلقي تنفيذ هذه الرغبة عن طريق توظيف فعل الأمر في بداية جملته الشعرية التي استهل بها الخطاب في هذا البيت ، وكان لتأثير الجملة الفعلية دورٌ بارزٌ في إثارة الحركة والتفاعل والاستمرار إلى زمن المستقبل لتحقيق مقاصد الخطاب .

وبذلك يضع الشاعر المتلقي أمام مشهد تصويري عندما شبه الأسرى الأعداء بالكلاب عن طريق الاستعارة التصريحية، وطلب سقيهم من غضبة دمهم، حال فوران الدم وثورانهِ، وأوحت الذات الشاعرة بالتداعيات التي ستنبثق من قتل هؤلاء الأسرى (الأعداء) وما سيترتب عليه من علوٍ ونيل مكانة للملك على مر الأزمان لأن أخذ الثأر والقصاص بالحق عند العرب لهُ وقعٌ كبيرٌ على النفوس، ويرتبط بالأخلاق والمبادئ.

ويحاول الشاعر أن يؤجج مشاعر المتلقي (الملك) ويحثّهُ على عدم الصلح عبر خطابه لهُ وقولهِ:

21. لم يتركوا سبباً للصلح جهدهم ولا تكن أنت أيضاً تاركاً سبباً

فبعد هذه اللوحة التصويرية لحال الأعداء في المعركة، وحالهم بعدها، وعرضهم سؤال الفدية، لم تبق هناك مناسبة لقبول الصلح مع الأعداء، وبين ذلك باستخدام أداة الجزم (لم) مع فعل الشرط (يتركوا) والانتقال من أسلوب الجزم إلى أسلوب النهي (فلا تكن أنت) في سياق التلوين الضمائري (أنت) للمخاطب المتلقي، والذي يشير إلى تصاعد حدة الحوار بين الطرفين (المرسل والمتلقي)، بقوة الإشارة التي يرسلها المرسل إلى المتلقي، وكل ذلك في سياق الحاضر لأن عرض الفدية وقبولها كان في الوقت ذاته.

ويوحي التكرار في استخدام الألفاظ (يتركوا، تاركاً) (سبباً) -والمجسد في التوازي اللفظي بين الشطرين- إلى أهمية الفكرة التي عرضها المرسل في التعبير عن رغبتهِ في رفض الفدية، لا سيما أنهُ ختم البيت بلفظة (سبباً) التي تعدُّ بؤرة النص الشعري في هذا البيت، و توحي للمتلقي بالإعراض عن الصلح والعفو عنهم وهو المقصد الرئيس للقصيدة . ولاشك أن التوازي في مثل هذا السياق « يساعد على تنمية الصورة وإطراد نموها، وحيوتها، كما يساعد على إبراز التجربة الفنية للشاعر، فلا يصرفهُ عن هدفهِ الأساس الذي أُنشئت القصيدة من أجلهِ، بل يكون عاملاً مساعداً يجمع الجزيئات ويوحدها»[*] في إطار المقصد الدلالي للخطاب الشعري .

ويبدو هذا البيت كأنهُ النتيجة التي خلص بها الشاعر من بنية نصهِ أكملهُ، فبعد عرض كل تلك المشاهد والأدوار للأطراف التي عرضها، وبشكل متسلسل وصولاً إلى عرضهم الفدية للنجاة بأنفسهم، وبيان كل ذلك للمتلقي (الملك) يرسل هنا الشاعر وبشكل صريح الشفرة التي يفهمها عقل المتلقي، الذي تمت تهيئتهُ بشكل مرتب ومتسلسل، بالاعتماد على الجانب النفسي، وإثارة المشاعر وصولاً إلى مرحلة القرار، من هنا يتبين أن هذا البيت هو مسك الختام للخطاب ، ولأحداث الحوار والمشاهد التي عرضها الشاعر أمام متلقيه (الملك)، لينتقل بعد ذلك إلى مرحلةٍ أخرى تعزيزية لموقف المرسل (الشاعر) وقبول رغبتهُ في الإعراض عن قرار العفو، لذلك نراه يتوخى في الختام التأثير الحكمي المكثف في الجانب النفسي كمحاولة أخيرة لاستمالة المتلقي (الملك) بعد تحميل النص الشعري بمجموعةٍ من النصائح والعظات التي يختتم بها نصهُ الشعري قائلا :

22. لو لم تسر جازَ أن تعفو محاجزة والليث لا يحسن البقيا إذا وثبا

(*)البديع والتوازي، عبدالواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 1419هـ -1999م ، ص 24.

قيد هذا البيت بأدوات الشرط والجزم، (لو، لم) وما يلفت الانتباه دخول (لو) على الفعل المضارع المجزوم، وهذا يعدُّ خارج المألوف وهو دخولها على الماضي، فقد رأى البلاغيون أنه « إذا دخلت لو على المضارع فيكون لنكتة بلاغية فالمضارع يفيد الاستمرار والتجدد»[*]. ومن هذا المنطلق وضع الشاعر شرط العفو بالحصول والمنع، وقد حدد الشاعر حدوث العفو بالأداة (لو) التي تفيد الحدوث والامتناع.

ولكي يؤكد فكرة عدم حصول العفو، استعمل في الشطر الثاني صورة حسية (لليث) أي الأسد، ورسم للمتلقي مشهداً تمثيلياً خيالياً لحركتهِ عندما ينّقض على فريسته إذا سنحت لهُ الفرصة.

وبذلك جسدت الاستعارة التصريحية (لليث) -فقد شبه الأعداء بالليث عندما يثبون على الفريسة في حال تسنح لهم الفرصة- البعد الدلالي الذي يرومهُ الشاعر في إيصال فكرتهِ وتأكيده بلاغيا على المتلقي.

كما توحي هذه الصورة الاستعارية بدلالة أخرى كامنة تحمل إنصاف الشاعر لعدوهِ، حينما شبههم بالليث المعروف بقوتهِ، ومكانتهِ المتميزة، فالتعبير الاستعاري قد يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حولِهِ فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاتهُ، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع[†]، في سياق تشكيل خطاب مكثف البلاغة في شعره .

من هنا استعمل الشاعر سلاحاً ذا حدين في التواصل مع المتلقي (الملك)، الأول هو إشعاره بـ(القلق والاضطراب) من المستقبل الذي بثهُ الشاعر توقعاته المتخيلة له في التصوير الحركي للمشهد، والثاني شحذ المتلقي بمشاعر الخوف من مكانة عدوهِ وقدرتهِ، وما سينتج عن ذلك في المستقبل في حال العفو عنه.

وبذلك أوحى المرسل (الشاعر) في خطابه الموجه إلى المتلقي (الملك) بضرورة قتل الأسرى، بكل ما لديه من قدرة فنية على التشكيل البلاغي والدلالي وحتى الإيقاعي المكتنز بدلالات تحمل رسائل الألم والتحريض والأخذ بالثأر، في الحاضر والمستقبل، من خلال نسيج مشحون بالحركة والاستمرار والحدوث، المنبثق من توالي الأفعال في القصيدة كلها .

الخاتمة

- يُعدُّ النص الشعري الذي بين أيدينا لوحة فنية مطرزة بالدلالات والصور المجسدة لحالة الشاعر الحاكية لآلامه ولوعته بسبب القرار المتخذ من الملك.
- جاء النص الشعري محققاً موازنة بين دفتين الأولى هي، الألم والحزن الذي اعترى قلب الشاعر والثانية تحقيق مطلبهِ في الأخذ بالثأر.
- حقق النص الشعري غايتين الأولى أدبية تكمن في الصياغة وتوظيف الصورة الشعرية، والثانية تاريخية تكمن في تحقيق مطلب مهم من مطالب الشاعر وهو الأخذ بالثأر والانتصار للعرب ضد العجم.
- يتسم النص الشعري وهو يشكل خطابه بمتانة النسيج اللغوي وتماسكه، وثرائهِ الدلالي والبلاغي.
- تنطلق القصيدة من نواة ضدية في تشكيل المعاني والأفكار تتراوح بين تياري العفو والثأر.
- يقسم النص الشعري على أربعة أقسام، الأول مؤسس على التحريض، والثاني تمثل في خطاب الملك، والثالث تضمن وصف العدو، أما الرابع فهو خاتمة القصيدة وتضمن بعض المواعظ والحكم.
- نسج الشاعر نصهُ الشعري على إيقاع موسيقي يوحي بكم الألم والحزن الذي ملأ قلبه، وقد خلق الترابط بين الكلمات الشعرية والوزن الموسيقي، نوعاً من التآلف والترابط الذي أوحى بما في نفس الشاعر وسعى إلى تحقيق غايته بالوقت ذاتهُ.
- صاغ الشاعر نصهُ إيقاعيا على البحر البسيط، الذي وفر له مساحة إيقاعية منبسطة منوعة بين تفعليتي مستفعلن وفعلن ومتغيراتهما معا وهذا منحه حرية واسعة في انتقاء المفردات المعبرة عن مقاصده الدلالية .
- جانس النص الشعري بين أسلوب التحريض وأسلوب المدح والإقناع في تحقيق الغاية المنشودة وهي قتل الأسرى.
- عزف الشاعر على الجانب النفسي للمتلقي وعمل على تحريك مشاعره وتوجيهها في سبيل تحقيق غايتهُ من تغيير الحكم.
- استعمل الشاعر أسلوب الإقناع فضلاً عن توظيفه للمواعظ والحكم في سياق خطابه مع المتلقي مستعملاً المؤكدات بشكل لافت للانتباه.

([*])ينظر: علم المعاني، دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني: د. بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، 1436هـ-2015م، ص 213.

([†])ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 1992م ، ص 299 ، ص 204-205.

- وظف الشاعر في خطابه الفنون البلاغية -من استعارة وتشبيه وكناية، فضلاً عن الأساليب الإنشائية- في إيصال رغبته للمتلقي وتحقيق مطلبِهِ.
- يوحي النص الشعري بالتدرج الدلالي في عرض الأفكار والمضامين التي حرص الشاعر على إيصالها للمتلقي وتحقيق رغبتهِ في تنفيذ القرار بحق الأسرى.
- وظف الشاعر أحيانا أسلوب التكرار والتقابل بين الألفاظ من طباق وجناس وتوازٍ.
- اعتمد الشاعر مايشبه أسلوب الكر والفر مع المتلقي (الملك) في توصيل خطابه الشعري إليه فهو تارة يحاور المتلقي بأسلوب القوة والعنف في مضمون السياق اللغوي، وتارة يذكرهُ بأفعال العدو وسوءِ صفاتهم، وتارة يقدم صورا من أخلاق الملوك وصفاتهم.

References:

1. Al-Badi' and Al-Tawazi, Abdul Wahed Hassan Al-Sheikh, Al-Ish'aa Art Library and Press, 1st edition, 1419 AH - 1999 AD.
2. Al-Tathkira Al-Hamduniyya, classified by: Ibn Hamdun Muhammad bin Al-Hasan bin Muhammad bin Ali, edited by: Ihsan Abbas and Bakr Abbas, Dar Sader, Beirut, Vol. (5).
3. Analysis of literary discourse and text issues: Abdelkader Sharshar, Arab Writers Union, Algeria, 2006.
4. Characteristics of structures - an analytical study of issues of semantics: Dr. Muhammad Abu Musa, 4th edition, Wahba Library, 1416 AH - 1996 AD.
5. Criticism and Modernity: Abdul Salam Al-Masdi, 1st edition, Dar Al-Tali'ah, Beirut, 1983 AD.
6. Lisan al-Arab: Ibn Manzur, 3rd edition, Dar Sader, Beirut, 1414 AH-1994 AD.
7. Poetry Music: Ibrahim Anis, 1st edition, Anglo-Egyptian Library, 1972.
8. The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs: Jaber Asfour, Arab Cultural Center, 3rd edition, Casablanca, Beirut, 1992 AD.
9. The role of context in indicating the meaning of words, Dr. Abdel-Halim Muhammad Abdel-Halim, Yearbook of the College of Islamic and Arab Studies, No. 11, Al-Hussein Islamic Press, 1413 AH-1993 AD.
10. The science of meanings, a rhetorical and critical study of issues of meanings: Dr. Bassiouni Abdel Fattah Fayoud, Al-Mukhtar Publishing and Distribution Foundation, 4th edition, Cairo, 1436 AH - 2015 AD.