جامــعة واســط
مجلـــــة كليـــــة التربيـــة

العدد الحادي والأربعون
الجزء الثاني/تشرين الثاني/٢٠٢٠

بنية التركيب المفارق في شعر الغزل الاموي

م. وسن صادق عباس البدراوي أ.د.جميل بدوي حمد الزهيري
جامعة واسط / كلية التربية للعلوم الانسانية

ملخص البحث

تباينت التراكيب البيانية والبلاغية التي تبناها الشعراء والناظمين منذ العصر الجاهلي ولغاية الفترات المتأخرة ضمن منظومة الشعر العربي ، في نمذجة واخراج قوالبهم الشعرية التي تَنتخب في الاساس موضوعة المفارقة كتحول بياني اساسي في صياغة تلك النتاجات النصية ، وقد ارجعت مجمل الفوارق التي ظهرت في تلك النتاجات عبر مراحلها المختلفة الى طبيعة البنى التركيبية التي اعتمدها الشعراء في كل وقت ، وبالنتيجة فان التمايزات التي طبعت مجمل نتاجهم المقفى ذي البعد المفارق كانت تعود في الاصل الى تلك الابنية وطرق اخراجها وتركيبها لترسيم صورهم المفارقة من خلالها ، عليه جاءت موضوعة البحث الحالي لتسلط الضوء على طبيعة تلك المخرجات بأبعادها المفارقة التي اعتمدها شعراء الغزل في العصر الاموي في صياغة وتركيب ابنيتهم الشعرية .

The structure of the separation structure in the Umayyad spinning

Abstract

The graphic and rhetorical structures that poets and organizers adopted from the pre-Islamic era until the late periods within the Arab poetry system varied in modeling and extracting their poetic templates, which mainly elect the paradoxical theme as a basic graphical transformation in the formulation of these textual products. Its different stages refer to the nature of the structural structures adopted by the poets at all times. As a result, the distinctions that printed the entirety of their rhyming product with a dimension of differences were originally due to those structures and the methods of their output and composition to paint their paradoxical images through them, p. Why the current research topic came to shed light on the nature of these outputs with their paradoxical dimensions that were adopted by the poets of the spinning in the Umayyad period in formulation and installation of their poetic structures .

المقدمة

تعطي البنية النحوية انساقاً مستوحاة من طبيعة العلاقة الرابطة بين جوانب التمثيل اللغوي القائم على تعالق الوحدات أو الفونيمات فيما بينها وتركيبها لإنتاج الجُمل ، وباجتماع وتناسق وتعاضد الاخيرة تظهر لنا معطيات النصوص الكلامية المولدة لأشكال الدلالات التي لا تفتأ تواكب مجريات التحول الايديولوجي على مرّ التاريخ وعلى الصعد كافة سواءً منها النفسية او الاجتماعية .. ومن تنوع المادة او الهيولي(*) التي اسست لظهور النتاج اللغوي (الكلام) من خلال هيكلتها التنظيمية داخل بنية النتاج الذي سيكسبها بالمقابل الصورة أو المغزى الذي يأتلف عليه مجموع السياق داخل البناء التنظيري نستخرج فحوى الخطاب المبثوث وما حُمّل من معطيات ذات ابعاد دلالية تكشف عن مضمون النوازع والمكنونات النفسية والعاطفية المعلنة للشخص المتكلم ، سواءً ما كان منها ظاهراً مفهوماً بصورة مباشرة ، او مبطناً يستثير خبرة المخاطَب للكشف عن مدلولاته ، ومجموع تلك الصور سميت بـ (أساليب الكلام)(**) .

والتنويه فيما سبق يستحضر الأنساق البنائية على مستوى الخطابات الواقعية التي نباشرها خلال تعاملاتنا وتفاعلاتنا مع واقعنا الموضوعي المستهلك ضمن زمان كينونتنا ، اما فيما يخص النتاج الشعري فان التنوع الذي يصيب الوحدات التركيبية للجمل ومن ثم النصوص هو ذو طابع تحولي واضح ينزاح في مجمله عن التراكيب المعجمية التي تُضيّق بانساقها الصارمة حيز الانفتاح الذي تمتلكه العناصر اللغوية والسيل الدلالي وطرق الاستنباط التركيبي المفارق الذي لا تحده حدود ، وتجعلها رهينة للتراث النحوي ، فيما استفاد المتصدون لصناعة الشعر من تلك الخواص الديناميكية مستغلين الصيرورة التوليدية للانساق اللغوية وقابلياتها الفريدة على التأقلم مع أي بيئة نصية مستوحاة من وعي الشاعر وخياله ومفاهيمه وتصوراته النفسية والعاطفية ، فتتولد خلال ذلك اشكال سياقية تبتعد بطريقة او باخرى عن ماهياتها ذات التراكيب اللغوية الكلاسيكية المستهلكة في معظمها مستثيرة انماطاً فنية جديدة ترنو بمجملها الى تأصيل الدور الجمالي المحفز لجمهور المتلقين ، على ان تلك التحولات المفارقة والجديدة في الصياغات التركيبية لقواعد اللغة ((لا تتم بشكل عشوائي وانما تخضع لنظامية واضحة وبطريقة تلفت انتباه القارئ الى ذلك ، فيدرك طبيعتها وكيفية بناء الشاعر لها))(١) .

وعليه فان بنية التركيب المفارق لشعراء العصر الاموي نجدها قد مثلت خاصية بنائية اتفقت رؤياها التكوينية على موائمة جملة الدوال التي تبناها شعراء ذلك العصر لتوليف صياغات نصية وخطابية مفارقة تتلاءم ومجمل التصورات والمفاهيم التي انتجتها قرائحهم الشعرية ، تلبية لحاجات

ونوازع داخلية اختلجت داخل منظوماتهم الفكرية والوجدانية ، فأصبحت تلك الدوافع بالنتيجة تبحث عن مخرجات تحايث بالضرورة قوالب بنائية تركيبية معدة لتتلبس مرموزاتها المصورة ، فاستبانت الصيغ البلاغية المقفاة معبرة عن المعاني والدلالات التي يطمح الناظم في ايصالها مقترنة بكيفيات جمالية تنعكس تأثيراتها الفكرية والمعنوية على جمهور المتلقين ، ومن خلال تلك التراكيب المحملة بعمق الرؤية الذاتية المقفاة لكل شاعر من شعراء الغزل الاموي ، تتضح تفاصيل الابعاد البنائية التي تبناها أولئك الشعراء في نمذجة واخراج نصوصهم المفارقة ، فجاء هذا البحث ليؤسس في توجهاته المنهجية طريقة للكشف عن الخواص اللغوية التركيبية المفارقة التي حملتها منظومات التشبيب لشعراء العصر الاموي ، ودراسة مستويات المفارقة اللغوية ضمن جوانب (الاضراب ، والاستثناء ، والتمني) التي اشرت حضورها في نصوص اولئك الشعراء

البنى التركيبية المفارقة في شعر الغزل الاموي

إنّ عملية البناء الشعري تعتمد التوافق التشكيلي والتركيبي في مجمل النص ، أي انها تعطي للميكانزمات السياقية الاولوية في توليد المفارقة البنائية التي تستقطب من اشكال المثيرات الاسلوبية ما يتضح مجراه من خلال الرؤية الجمالية الكلية للنص ، فاستقراء النص الشعري على وفق الرؤية النسقية للغة سوف يشكل عائقاً في طريق خلق تضايفات متمثلة بالظروف والايحاءات وتعدد المعنى فضلاً عن استدعاء اساليب المفارقة وعدم التوقع والتضاد الناجم عن الاختلاف ، ومدلولات النظم التي تنتقل من مستوى البنية السطحية الى مستوى البنية العميقة ، التي بمجملها تمثل مجرى التركيب والبناء الشعري بصياغاته المتشاكلة . عليه فان السمة الماثلة في الخطاب الشعري هي محاولة الابتعاد عن قوانين اللغة بانتهاك معياريتها وتلجيم علاقاتها البسيطة والمتداولة باتجاه الانزياح عن مستوياتها المعجمية لتوسيع آفاق التنوع الابداعي باستثارة الجوانب التأثيرية والجمالية التي تحفز معها ذائقية المتلقي وتسحبها الى منطقة التنويع والانفتاح الدلالي .

فالتكوين البنائي والتركيبي المفارق للمفردات اللغوية ضمن المنظومات الشعرية لا يعتمد صفة التنظيم النحوي الصارم للوصول الى التوليفات المعنوية ذات الابعاد الدلالية المفعمة بالتنويع والابداع والخلق المستوفية للطبيعة الديناميكية الجوهرية للمعطى الشعري ، بل يتجاوزه الى محاولة ايجاد نوع من انواع العلاقات الجديدة والمبتكرة بين تلك المفردات بتنويع الصيغ غير المألوفة في تركيبها وتجاورها وتعالقها ذلك ان ((التراكيب المفارقة ليست مجرد تكوين كلمات او مجرد تجاور

الفاظ بل ان اساسها يتمثل في مجموعة العلاقات المعقدة بين الكلمات حتى وان لم تكن متجاورة ، بل ان هذه الاخيرة قد تأخذ الاهتمام اكثر من غيرها))[٢] .

فالمفارقة في مستواها التركيبي تسلك مسلكاً اعم مما يظهر في مستويات الطباق والمقابلة التي تعتمد تطابق الدوال ، مرهونا بالتشاكل الذي سيتجاوز مستوى المفردات والصيغ الى مستوى تراكيب كلامية متنافرة ، تستنطق المفهوم الدلالي الذي اشتط المعنى النسبي او النوعي ليستغرق على الجمع بين الفاظ متطابقة الى معنى الظواهر التركيبية لمجمل النصوص او المقطوعات الشعرية لتأتلف في صياغتها العامة فتشكل تراكيب النص المقفى بأكمله ، فالمستوى التركيبي هنا يعطي مفهوماً عن الضرورة السيكولوجية والتصورات والمفاهيم الشخصية التي تمخض النص المقفى ليرسم ملامحها الدلالية وليستعين الشاعر بالمفردات والادوات التي تعينه على اخراج كيفياتها من القوة الى الفعل . وسيأخذ الحديث والاستغراق في الاسلوب الحاضر من اساليب المفارقة بأصناف منها (الاضراب والاستثناء والتمني) تعتمد ادوات معينة اجترت من المجزوءات الشعرية لشعراء العصر الاموي في قوافيهم الغزلية بوصفها الاكثر حضوراً وتمايزاً عن مجاوراتها ، لذا اعتمدت الدراسة الحالية على تصنيفها وبيان معطياتها وابعادها التركيبية والجمالية ضمن تلك المنظومات .

مفارقة الاضراب :.

تتولد جراء المفاهيم المتضاربة والصيغ المفارقة ضمن تحولات الخطاب ومجراه الذي ينتابه التشاكل والتضاد والتنازع في احايين كثيرة كصيرورة تتوافق والكيفيات الاعتبارية للوجود المتحقق ، مجموعة من الصيغ المتعارضة ضمن السياق الواحد ، وهذه الصيغ تتوافق مع ما في ذهنية المتكلم من معاني ينتابها اطواراً بعض التشاكل او التعارض او المفارقة في ابراز دلالاتها فيعرض عن المعنى الاول او الدلالة المقصودة باخرى مفارقة يعتريها الشك والتنازع نحو ما هو مستحصل من كيفياتها الخطابية فيحجم الناطق عما هو اعتباري الى ما هو حقيقي ضمن حدود معطياته الفكرية الواعية المتولدة في الزمان الآني لإنتاج الخطاب ، فينزع نحو عكس المفهوم ضمن السياق الواحد بطريقة استدراكية وبإحدى ادوات الاقلاب ليحيد عما قيل بآخر مخالف يسمى الاضراب ((وأضربت عن الشيء : كففت واعرضت ، وضرب عنه الذكر وأضرب عنه : صرفهُ ، وأضرب عنه أي : أعرض)) [٣] ، بمعنى ان في هذا النوع من المفارقة ((يضرب الناطق عما قاله فيما سبق ، ومن خلال القول السابق والقول اللاحق الذي يخالفه تتولد المفارقة))[٤] .

فالمفهوم الجديد المتولد من جراء قلب الدلالة او تعديل مسارها بحسب طبيعة الترسيم الدلالي لميكانزمات التحول اللغوي ضمن السياق الواحد يحتازه المتصرف بماهية النص وبالدرجة الاساس باتكائه على مجموعة من الادوات المعالجة لإشكالية هذا النوع من المفارقة للخروج بتنويعة دلالية تستوفي مؤشرات القيمة الجمالية التي تبثها مفارقة الاضراب محيلة اياه (النص) الى جدلية ذات نمط متجدد قادر على ان يبث روح التغيير المثمر في باكورة متونه النسقية لينطلق معها القارئ في اجواء من المعاني المتقلبة ذات المعطى الدلالي المنفتح ، بمعنى ان تلك الممارسات التحولية هي باب من ابواب التفاعلات الداخل نصوصية التي يستكين اليها الناظم او الاديب ليرجح معها القيمة الجدلية للمعطى الدلالي لتتوافق مع متطلبات النظم المنفلت من القيود اللغوية بنسقها المعجمي المنغلق فتحيد عن المسار المحدد لها سلفاً بما تفرضه مجريات اللغة ولوازمها محيلة النص الى مسار جديد ترجح معه خصيصة الاحتمال .

ومن تلك الخصيصة تستطيع المفارقة ان تتوالد وتنتج معايير نصية جديدة تستثير معها ميكانزمات التنوع الجمالي داخل حقولها الدلالية ، كون المعنى النهائي للنص سوف لن يقر وستبقى ارجحية الاحتمالات الواردة لاستقراء مفهوم آخر هي المتسيدة على ساحة الحكم والتقييم ومنها ستتوسع دائرة اشتغال المفارقة وتتشعب لتحيل القارئ الى اشكال من التصورات الواعية عن وقائع مخبوءة تماهي نوازعه البحثية للتنقيب والحفر في متون النص عما هو ثاوي ومتعالي عن نمطية الدلالات السطحية الى عمق البنية الفاعلة واستجلاء دورها بوصفها سمة دالة على شعرية النص التي ((تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال ، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست سوى امارات مختلفة عن الواقع ، لها وزنها وقيمتها الخاصة))[٥] ، لتحفز سيل متتابع من الايحاءات المعنوية المحايثة ، فتلفظ الغبار عن البنية السطحية متجاوزة لها نحو العمق لتفتح مسالك جديدة للنصوص تستطيع فيها ان تتلبس ((كياناً تجاوزياً دائم الانتاج والتخلق ... ظهوراً وبياناً ، مستمراً في الصيرورة لأنه متحرك ، وقابل لكل زمان ومكان لأن فاعليته متولدة من ذاتية النص))[٦] ، فشعرية النص تتجلى بوصفها ((فضاء لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة ، تعني خروجاً بالعبارة عن حيادها الى اشكال وانماط مغايرة للمألوف ، لا يمكن معها احالة المدلول الشعري الى سنن محددة))[٧] ومع فن المراوغة ذاك ((تتحرك خطوط الدلالة في اتجاهات متعاكسة ، حيث تسلك في مسارها مسلكاً معيناً ، ثم تعدل هذا المسلك جزئياً او كلياً ، او ترتد عنه تماماً وهنا تلجأ الصياغة الى

الاستعانة ببعض الادوات المعينة لمساعدتها في هذا التحرك المتعدد الاتجاهات))[٨] ، ومن هذه الادوات (لكن ، بل ، ام المنقطعة) .

أما الاداة (لكن) فهي من الادوات او الحروف التي تقع تحت طائلة الاضراب ، فعلى الرغم من استعمالاتها المحدودة ضمن الادوات والحروف المعتمدة لدى شعراء الغزل ، إلا أن وجودها كغيرها من الادوات موضوعة البحث هنا مرتبط بعملية تحول تدفع للعدول عن المفاهيم المستنبطة فيما قبلها الى ما عداها ، تاركة المجال مفتوحاً لاستشعار مفاهيم جديدة تناقض او تخالف البنية الدلالية المتقدمة .

وعمل (لكنْ) مثل عمل (بلْ) ، تقرر الحكم لما قبلها ، وتثبت ضده لما بعدها ، ويسمى ربط الاستدراك او وصل النقيضين ، ويربط بين شيئين لهما المكانة نفسها ولكنهما يبدوان متدافعين او غير متسقين في عالم النص ، أي الربط بين صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة تعارض كأن يكون سبباً ونتيجة غير متوقعة [٩] ، كقول عمر بن ابي ربيعة (من الطويل) :

فَقُلْتُ لأسمَاءَ إشتِكاءً ، وَأخضَلتْ ... مَسَارِبُ عَينَيَّ الدُمُوعُ السَوَاجِمُ
أبِيني لَنَا ، كَيفَ السَبيلُ إلى التِي ... نَأت غُــربَةٌ عَنّا بِهَا مَاتُلائِـمُ
فَقَالَت ، وَهَزّت رَأسَهَا : لَو أطَعتَنَا ... تَجَـنبتَـهَا ايَـامَ قَلبُـكَ سَالِـــمُ
وَلَكِنْ دَعَتْ للحِينْ ، عَينٌ مَرِيضَـةٌ ... فَطَاوَعْتَهَا ، عَمداً كَأنّكَ حَالِمُ [١٠]

استبان ضمن المجزوءة موضوعة التحليل انزياح الشاعر عن التشبث بمعيارية اللغة وانساقها البنائية المحكمة نحو لغة شعرية ارخت بظلالها على مجمل الصياغة المتبناة لتخرج عن مضمار المعطى الدلالي المستوفي للمعنى المستكين لصورة واحدة الى العدول لمبدأ التنوع للضرورة الشعرية بالاستعانة باللوازم المفارقة والتي مثلت هنا الاداة (لكن) ((وهي حرف ابتداء يفيد معنى الاستدراك وتقع بعد الايجاب والنفي))[١١] ، فتحول مجرى الخطاب من سؤال الشاعر الى جواب العرافة ، ومن الندب للانقطاع عن الآخر وشُقّة الصلة ونشيج الشعور ، وسجم فيض المدمع من الطرف الاول الى التقريع والتعنيف بسلبية الطباع والضآلة والخور امام تأليب مكامن اللذة من الآخر ، وهذه التحولات في مجرى الخطاب تبناها الشاعر لتشكيل صورته الشعرية واظهارها بهيئة مفارقة ، وادارة ذلك الانزياح اعتماداً على الاداة (لكن) كما رفد بالأفعال (فقالت– هزت– دعت..) المسندة الى ضمير الغائب لإكمال وصل النقيضين في الصورة اللاحقة

وفي محمل آخر تتواطأ اجمة الخطاب لخلخلة المعنى المتساوق في بادئية التصريح حتى تستدرك القارئ الى استشفاف دلالي متقدم مفارق للمتأخر منه ، فبالمقاربة الدلالية بين الصورة التشبيهية الاولى في انطباعاتها البنيوية وبين المعطى الكامن لذلك النزق الوجودي في قول العرجي (من الطويل) :

أماطت كِساءَ الخزّ عن حُرِّ وجهها ... وأدْنَتْ على الخدين بُرْداً مُهَلْهلا
فَلاحَ وَمِيضُ البَرقِ فِي مُكْفَهـرَّةٍ ... مِنَ المُزنِ لمّا لاحَ فِيهَا تَهَلَّـلا
مِنَ اللاءِ لَمْ يَحجُجنَ يَبغِينَ حِسبَـةً ... وَلكنْ لِيَقتُلْنَ البَرِيءَ المُغَفَّـلا
وَتَرمِي بِعَينِهَا القُلُوبَ إذَا بـدَت ... لَهَا فِقرَةٌ لَمْ تُخطِ مِنهُنَّ مَقتَـلاً (١٢)

انزاحت المكامن الجمالية للمثال المتاخم للشعور لتكشف عن نوازع مرابيه من المخصوصات بباب التشبيب تنضوي تحت ستار سحنهن البارقة ، وقد باعدت بين شقي الخلاف الاداة (لكن) لتصبح الحد الفاصل الذي مايز مفارقة الاضراب وجعل من تحققها امراً مفروغاً ، فهي اداة التمكين بيد الناظم يتكئ عليها في حال الصيرورة الموضوعية كنسق يرفع من شأو المعطيات الدلالية لاستنباط المفارقات الضمنية ضمن السياق الخطابي الواحد ، فالشاعر هنا استثمر الاداة (لكن) ببراعة حينما انزاح فيها للعدول عن وجهة نظره اتجاه ذلك الرهط الانثوي ، لكنه إذ يفعل ذلك لا يعدل عن زيغه وافتتانه الذاتي بأولائي النسوة وانجراره الاعمى خلفهن بفعل سحر غوايتهن ، فيستدرك بتلك الاداة القوة الضاغطة التي سلبت لبابه وفعل المخصوصات بالخطاب البعيد عن فحوى الكسب والمنفعة التعبدية .

ونجد الاداة (لكن) عند (مجنون ليلى) تأخذ حداً مفارقاً آخر يفصل بين ضروب الامكان وعدمه ، فالحال الممثلة تستدعي مقولة السهل الممتنع الذي يملأ حضوره عالم الامكان ، الا ان في الدأب على امتلاكه تتحقق عوارض الامتناع في قوله (من الطويل) :

أقُولُ لأصحَابِي هِيَ الشَمْسُ ضَوءُهَا ... قَرِيبٌ وَلكِنْ فِي تَنَاولِهَا بُعـدُ (١٣)

فميكانزمات التناقض الظاهر في الدوال (قريب ، بعيد) مع احداث الاداة (لكن) تتحقق مفاهيم المفارقة الاضرابية وتنعقد اسسها الدالة على حصول انشقاق في الرأي يسترعي تهيئة المضمون لاحتوائها ، فلا وجود للتعارض النسقي الا بحضورها وتغلغلها في مكامن الخطاب . كما اسست مظاهر الدلالة لحضور وتحقق حالة من اليأس تلبست ذات الشاعر بعدما استيقن بُعد ما يطمح اليه وصعوبة بل واستحالة تحققه .

وفي صورة اخرى لمجنون ليلى يستدعي فيها الاداة (لكن) ليعقد هذه المرة نمط مقارن يوافق فيه بين نسق وجودي ينسدل تحت تصورات وجدانية اعتبارية ، وآخر ميتافيزيقي خاضع للضرورة العقائدية في ترسيم ملامح الوجود المفارق وما ينطلي عليه جزاء المخالفين لتعاليم واحكام المعبود من عقاب حينما يقول (من الوافر) :

وَجَـدّتُ الحُـبَ نِيرَاناً تَلَظَّـى قُلُوبُ العَاشِقِينَ لَهَا وَقُـودُ
فَلَـوْ كَانَت إذَا إحتَرَقَت تَفَانَت وَلكِنْ كُلَّمَا إحتَرَقَتْ تَعُـودُ
كَأهلِ النَارِ إذَا نَضَجَت جُلُودٌ أُعِيدَت –لِلشَقَاءِ– لَهُم جُلُودُ (١٤)

فما بعدت الشقة بين المعنيين من خلال تحقق وجودهما المناقض وتلازم زمانهما المفارق فحسب بل مما ساعد على توسيع الهوة تفعيل الاداة (لكن) التي اضافت لطرفي المفارقة تصورات حضورية وليس معنوية فقط ، فما ينطلي على معاناة المعذبين في نار خطاياهم الابدية التي لا ترحم رقة جلودهم وتجددها كل حين ، كذلك حال المشغوفين بالمكابدة والعذاب من نار اللوعة والوجد ، وايضاً مما رصن حضور هذه المجزوءة وعمق تأثيرها هو ملازمتها التناصية مع فحوى الخطاب القرآني ، وهي التفاتة ليست بالغريبة على شعراء الغزل العذري الذين استلهموا معاني القرآن الكريم والفوا دواله وما تمتلكه من قوة وسطوة تستميل معهما شغاف القلوب ، فجعلوا بعض من خطاباتهم تستلهم من تلك الدوال والمعاني لترصين دلالات نظمهم وايغال اثرها في النفوس .

وعند الشاعر (الصمة القشيري) تستدعى الاداة (لكن) لتغيير نمط التعبير عن وعي الادراك الحسي المنفلت من حالة الكمون والابلاس وانعكاسهما السلبي على معالم الجسد المادي ، بتغيير ملامحه واستنزاف قدراته وتشويه سيمائه ، الى تبني البوح بالجهر عن مكامن الوجدان حسب السياق الانثروبولوجي المعتمد بالاستكانة للمدمع في قوله (من الطويل) :

وَأذكُرُ أيَامَ الحِمَى ، ثُم أنثَنِـي عَلَى كَبِدِي مِنْ خَشيَةٍ أنْ تَصدَّعَا
فَلَيسَتْ عَشِيَاتُ الحِمَى بِرَوَاجِعٍ عَلَيكَ ، وَلَكِن خَلِّ عَينَيكَ تَدمَعَا
(١٥)

فاختيار المدمع ككيفية للتصريح والتعبير عوضاً عن تعنيف وتعذيب الكينونة المادية جاء مسبوقاً بـ(لكن) التي فارقت في مجرى السلوك من حالة انتقالية الى حالة معتمدة ، فتمكنت من تحقيق المفارقة الاضرابية في النص .

واستقرار الحال عند (جميل بثينة) بتبني مشروع الكتمان عن ناظريه خوفاً من شيوع امره عدا لحظات الخَزَر بينه وبين مودوده الباثة لشفرات تعلقه التي سبقها بـ(لكن) ليعول عليها في قادم سلوكه الوجداني فانشد يقول : (من الطويل)

لَعَمرِي مَا إستَودَعتُ سِرِي وَسِرَهَا سِوَانَا حَذَاراً أنْ تَشِيعَ السَرائِرُ
وَلا خَاطَبَتهَا مُقلَتَايَ بِنَظـــرَةٍ فَتَعلَمُ نَجوَانَا العُيُونُ النَوَاظِـرُ
وَلَكِنْ جَعَلتُ اللحظَ بَينِي وَبَينَهَـا رَسُولاً فأدَى مَا تُجِنُ الضَمَائِرُ (١٦)

فنسق التحول الدلالي لم يكتمل في بنائه المفارق الا بدخول الاداة (لكن) التي مكنت الصيرورة البنيوية من ان تأخذ مجراها داخل النص، وترسم ملامح المفارقة الاضرابية، فأصبحت هي بؤرة الخطاب وذراع الميزان الحامل لكفتيه المتناقضتين ، وعملية الموازنة تعود بالأصل الى براعة الشاعر وقدراته البيانية في تشكيل دواله البنائية وسياقاته الدلالية . فالأداة (لكن) عملت على تبيين الجانب الوجداني لدى الشاعر وسمو نفسه عن الاشياء المألوفة في سير المتولهين .

كما ظهرت الأداة (لكنّ) من ادوات الربط ضمن النتاج الغزلي للحقبة الاموية ، اعتمدها البعض من شعراء النسيب في مسعاهم الدلالي المتحقق ضمن معنى الاستدراك ((كونها تُنسِب لما بعدها حكماً مخالفاً لحكم ما قبلها ، وعليه لا بد أن يتقدمها كلامٌ مناقض))(١٧) ، أي انها تتوسط طرفي التناقض او المفارقة لتجمع بينها ضمن سياق المنظوم الشعري ، وليس اوضح من تمكينها على خلق معنى متسم بخاصية التحفيز الخلاق لتعميق قوة الرابطة بين المتلقي والنص الشعري الذي يحمل في داخله مساراً واضحاً للتضاد .

وتبعاً للسياق الخلاق الذي تنتجه تلك الاداة امهنت ملكات البعض من شعراء النسيب في استدراجها ضمن خطاباتهم كما عند الشاعر (عبيد الله بن قيس الرقيات) في قوله (من المتقارب):

لَجِجتَ بِحُبّكَ أهلَ العِراقِ وَلَولا كَثِيرَةُ لَمْ تَلجَــجِ
فَلَيتَ كَثِيرَةَ لَمْ أَلقَهَــا كَثِيرَة أُخْتَ بَنِي الخَزرَجِ
وَمَا كَلّمَتنَا وَلكِنَّهَــا جَلَتْ فِلقَةَ القَمَرِ الأبلَـجِ (١٨)

الخطاب الداخلي للشاعر ينم عن مواجهة تصريحية بمدعاة اللهج بحب اهل العراق وحصر الدافع من وراء تلك الميول الى الانموذج المتعالق (كثيرة) وايداع الشعور المفارق الذي استوطن بواطن الناظم لذلك المثال ، واستكمالاً لمأثور تلك الخلجات والتصريح بها يستقطب الشاعر الاداة (لكنّ) حتى يصرح للمتلقي بميوله اتجاه ذلك الرمز الانثوي المتعالي في صفاته الحسية ، والمحجوب

بالوقت نفسه عن استطاعته ، فتوسطت الاداة (لكنّ) طرفي النقيض ما بين ميل الشاعر وتعلقه بذلك الآخر ، وما بين اعراض الآخر وتمنعه .

والاداة الاخرى من ادوات الربط التي استحوذت على اهتمام شعراء الغزل في العصر الاموي هي الاداة (بل) التي يرنو مستعمليها الى تقوية تراكيب الجملة ، وايضاً يعتمد عليها الشاعر للربط بين جملتين يسعى من خلالها الى اثبات المعنى الثاني على حساب الاول فهي ((حرف عطف ثنائي يفيد الاضراب عن الاول والايجاب للآخر))[١٩] .

ومن شعراء العصر الاموي ممن بان توظيفه واستغلاله للإمكانات اللغوية التي تحققها تلك الاداة هو (عمر بن ابي ربيعة) في مجزوئته الحاضرة التي طبعت حيثياتها باسلوب الخطاب المتقابل في قوله (من الرمل) :

إنَّ مَنْ تَهوَى مَعَ الفَجرِ ظَعَنْ ... لِلهَوَى وَالقَلبُ مِتبَاعُ الوَطَنْ
بَانَتِ الشَمسُ ، وَكَانَت كُلّمَا ... ذُكِرَتْ لِلقَلبِ ، عَاوَدتُ دَنَنْ

وَلَئِن أمسَتْ نَوَاهَا غُربَـةً ... لاتُؤاتِينِي وَلَيسَتْ مِنْ وَطَـنْ
فَلَقَدمَاً قَرَّبَتنِي نَـظرَتِـي ... لِعنَاءٍ آخِـرَ الدَهرِ ، مُعَـنْ
ثُمَّ قَالَتْ: بَلْ لِمَنْ أبغَضَكُمْ ... شِقوَةُ العَيشِ، وَتكلِيفُ الحَزَنْ
بَلْ كَـرِيمٌ، عَلَقتهُ نَفسُـهُ ... بِكَرِيمٍ ، لَوْ يُرَى أو لَوْ يُكَـنْ
سَوفَ آتِي زَأئِراً أرضَكُـمُ ... بِيَقِينٍ ، فَاعلَمِيهِ ، غَيرِ ظَـنْ [٢٠]

فالأطراف التي تناوبت في تشكيل لغة الخطاب مع الناظم استثمرها الاخير ليحقق البعد الدلالي الذي يصبو اليه ، فعلى الرغم من النسقية المتبادلة في لغة المنظوم الا ان بؤرة التحول والتركيز خصت الطرف الآخر المعني بالاهتمام ، فأصبحت دوالها بعد تمييزها بإشارة الكلام (قالت) معرضة بالأداة (بل) هي المعول عليها في ترسيم ملامح الخطاب وجره نحو التقيد بتلك الدوال وما افرزته من دلالة دوناً عما سبقها وما تبعها من لوازم التفتن والجهر بمناقب متيمه لاستحضار بعض ما تكنه روح الناظم من ميول وجدانية . فنحن حينما نستدرك طبيعة التحول الكلامي المفارق الذي تبناه الشاعر في المجزوءة الحاضرة ليحول معه الانظار والافهام الى عبارات شغفه ، نذعن للخاصية المميزة التي تمتلكها تلك الاداة (بل) وقابليتها الاستنباطية في جعل جميع العلامات اللغوية الواردة في النص السابق لها ضمن السياق الاعتباري دوناً عن المفردات التي تليها المخصوصة بحقيقة التنبيه

والتأكيد والتفاعل البناء مع المتلقي ، فالأداة (بل) ((بعملها تجعل ما قبلها مسكوتٌ عنه وتثبت الحكم لما بعدها))[٢١] .

وتتشكل بنية مفارقة عند الشاعر (قيس لبنى) ضمن الابيات الحاضرة متلبسة بهيئة مفارقة اضرابية مستعيناً بالأداة (بل) لإقامة حد فاصل بين دلالتين تتماهيان لتبيان التحول الخطابي بكيفية تدخله ضمن دائرة التوقع والتخمين ، على أن الارجحية في عملية الاستنباط الدلالي ستؤول لصالح المعنى البعدي وليس القبلي وحسب ماتقتضيه لازمة حضور الاداة (بل) في متن الخطاب وفيه إذ قال (من الطويل) :

صَبيحَةَ جاءَ العائِداتُ يَعُدنني فَظَلَّت عَلَيَّ العائداتُ تَقَجَّـعُ
فَقَائِلَةٌ : جِئْنَا إِلَيْهِ وَقَدْ قَضَـى وَقَائِلَةٌ : لا، بَلْ تَرَكْنَاهُ يَنْزِعُ [٢٢]

فدلالة (النزع) اخذت الارجحية على الاخرى المقاربة لحالة (القضاء) فهن أي (العائدات) لا يدركن التصوير الامثل لحالة المفجوع المسدل جسده ينازع بين الكينونة والعدم فيضربن بعصى التخمين تارة بين نهاية ملحمته الوجدانية واخرى تميط اللثام عن بقية باقية لم يقضها شلو القدر فتتنازع اطراف الخطاب المفارق كما ينازع المغلوب على امره اكماد التوله ، لتستقر عند بيان التقرير المسبوق بالأداة (بل) فتتقلقل حال العائد وهو ينازع طرفي الوجود ليبقى معلقاً تصارع فؤاده مكابدات الشوق المضنية . فالبنية التصويرية في هذه المجزوءة تدل على براعة النظم وروعة البيان ومسار اللغة الامثل الذي تبناه الشاعر هنا ليعطي دلالات عميقة في بضع دوال ، حملت على عاتقها توثيق المعالم الجديرة بوصف تصورات الحالة الاعتبارية التي كابدها، كما تحققت صورة متناقضة تشاطرت طرفي او قسمي البيت الثاني بعدما تكررت لفظة (قائلة) في بداية كلا المقطعين لتدلل الاولى الى وقوع حالة الافتراق والتصرم لكيان الشاعر عن عالم الوجود ، أما الثانية فلم تؤكد سوى استمرار حالة المنازعة وعدم اقرار التثبت من مفارقة المتوله لواقعه ودخوله حالة العدم ، ودللت تلك المسالك المفارقة التي تحققت في المجزوء الحاضر على مجانبة الشاعر لهذا التنويع البلاغي بغية استحصال المعنى والتأكيد على اهميته بالنسبة اليه وكذلك توسيع مديات التواصل والتفاعل بين المتلقي والنص .

ويحدث اضطراب في البنية السيكولوجية لشاعر آخر هو (عمر بن ابي ربيعة) وتسود معطيات التخلخل للمفاهيم القبلية المتوارثة لديه بعدما تنازعت روحه اطراف الحرمان من هجر ضعائن المودود دونما سابقة معلنة ، فبانت شفرات مفارقة الاضراب متحققة في مقاطع نظمه يسودها جو من الجدل في الدلالة ، وتقلب في صياغة الدوال بإدخاله للأداة (بل) ومراودتها بين معنيين سابق ولاحق ، والمعول كما هو معلوم سيكون للاحق في سيادة المضمون ، كما في قوله (من الكامل) :

أضحَى فؤادُكَ غَيـرَ ذَاتِ أوَانِ بَلْ لَمْ يَرُعْكَ تَحَمّلُ الجِيرَانِ
بِانّوا ، وَصَدّعَ بِينَهُمْ شَعَبُ النَّوَى عَجَبَاً؟ كَذاكَ تَقَلُّبُ الأزمَـانِ
أخطَى الرَبِيعُ بِلادَهُم ، فَتَيَمّنُـوا وَلِحُبِهِمْ أحبَبْتُ كُلَّ يَمَــانِ

وَلَقَدْ خَشِيتُ بِأنْ أَلَجَّ بِهَجرِكُـمْ إنَّ الحَبِيبَ مُذهّلُ الإنسَـانِ
بَلْ جُنَّ قَلبُكَ أن بَدَتْ لَكَ دَارُهَا جَزَعَاً وَكِدتُ أبُوحُ بِالكِتمَانِ (٢٣)

وتتكرر مقتربات الضرورة الشعرية في شعر (عمر بن ابي ربيعة) في إعادة المعطى اللغوي نفسه ذي التنظيم الدلالي المفارق في حلته المتضاربة بحضور الاداة (بل) في قوله (من البسيط) :

الرِّيحُ تَسحَبُ أذيَالاً وَتَنشُرهَـا يَالَيتَنِي كُنتُ مِمّنْ تَسحَبُ الرِيـحُ
كَيمَا تَجُرَّ بِنَا ذَيلاً فَتَطرَحَنَــا عَلَى الّتِي دُونَهَا مُغبَرَّةٌ سُـوحُ
أنّى بِقُربِكُمُ أم كَيفَ لِي بِكُــمُ هَيهَاتَ ذَلِكَ مَا أمسَتْ لَنَـا رُوحُ
فَلَيتَ ضِعفَ الّذِي أَلقَى يَكُونُ بِهَا بَلْ لَيتَ ضِعفَ الذِي أَلقَى تَبَارِيحُ
إحدَى بُنَيّاتِ عَمّي دُونَ مَنزِلِهَـا أرضٌ بِقِيعَانِهَا القَيصُومُ وَالشّيحُ (٢٤)

فالخطاب الحاضر لم يتبنَ فيه الشاعر حالة النزوع نحو المعنى الاول في تصوير معطى مفارق من معطيات التمني التي يتعالى معها خيال الشاعر على اكتاف الرياح لتذرو به الى بقاع بعيدة تقترب منه الى تباريح الصفوة المنتقاة لتطيب روحه بمجاورتها لشغفها ، بل احال تلك الاماني الحالمة وبفعل الاداة (بل) الى مدعاة للغيظ والتحامل على الآخر بان تصيبه نوازع الالم والمعاناة كالتي يعانيها ، فتجسدت مفارقة الاضراب في النص الشعري بأوضح صورها المتحولة بفعل الاداة (بل) .

وضمن صورة اخرى من صور مفارقة الاضراب التي اتكأ فيها الشاعر على البنى المتعارضة في مدلولاتها الصياغية بفعل الاداة (بل) عند (عبيد الله بن قيس الرقيات) الذي يندرج ضمن قائمة شعراء الغزل الاموي حينما اردف في مضمون حديثه المنظوم وهو يحاول ان يمرر للمتلقي ما يخالجه من معطى شعوري اتجاه من تعالقت فرائضه بحباله في قوله (من الهزج) :

رُقَيّةُ تَيَمَت قَلبِي فَوَا كَبِدِي مِنَ الحُبِّ
وَقَالُوا دَاؤُهُ طِبٌ ألا بَلْ حُبُّهَا طِبِّي (٢٥)

اذ تنم الدوال اللغوية في المجزوءة الحاضرة عن بساطة في انتقائها من قبل الناظم فقد ميزت بناها النسقية عن مفردات مستوفية لمعناها الصريح دونما تكلف او غموض ، فانتظمت في سلاسة تصور ماهية موضوعها حينما تحول بحد ذاته الى محمول يعول عليه فيما كان هو سبباً في وجوده ، وكأن الناظم يعكس في قوافيه قول الشاعر الحكيم (وداوي بالتي كانت هي الداء) ، فقلبت الاداة (بل) ظاهر الخطاب والمعنى لتكشف عن مفارقة اضرابية تحول فيها الداء الى علاج في نظر المتوله ، بينما تضف (ألا) كأداة استفتاح تهيمن على الجواب الصحيح وتقدم له ترابط الاضراب بعبارة (حبها طبي) ، فتزداد المفارقة بعداً ويظهر التوله على اشده .

وتتجلى بنية الاضراب عند الشاعر (الحارث المخزومي) في معطى تشبيبي ذي وتيرة انفعالية متصاعدة استعان الشاعر بدواله التصويرية ليقرب للمتلقي غور مكنوناته الوجدانية اتجاه الآخر المحايث للشعور التي تخطت حدود ومديات المفهوم العقلي بل وتجاوزت عليه حتى استلبته مقومات الفعل المنطقي ، فكيانه مهزوز ومقوماته الفكرية مهددة بالضياع في اية لحظة جراء الضغوط العاطفية التي يتعرض لها من قبل الشريك ، فالمعنى الغزلي جانب مفهوم المفارقة حتى بدون الاستعانة بالأداة (بل) التي اضافت هي الاخرى بفعلها الاضرابي صياغة اقرب ما تكون الى المبالغة والتجاوز على عناصر الجنس الانثوي في قوله (من الخفيف) :

أثَلَ جُودِي عَلَى المُتيَّمِ أثلا لا تَزِيدِي فُؤادَهُ بِكِ خَبْلا
--- ---
جَعَلَ اللهُ كُلَّ انثَى فِـداءً لَكِ بَلْ خَدَّهَا لِرِجلِكِ نعلا (٢٦)

وسيان بين ما تفرزه الادوات اللغوية من تباينات على مستوى المعطى الدلالي ، وبين استعمالها في المعطى الشعري ، فان الكيفية المتحققة ستصرح بالضرورة حدوث معنى المفارقة الاضرابية ومظاهر التحول الدلالي في البنية الشعرية ، التي ستتحقق بالأداة (أم)(***) ، أو ما يطلق على طابعها التحولي بـ(أم) المنقطعة ، إذ برزت هذه الاداة في الصور الشعرية لبعض شعراء الغزل الاموي مستفيدين من امكانياتها في التحول النسقي الاعتباري للمدلول الشعري وتوسطها لمظاهر الانقلاب الدلالي بتماهيها بين نمط سلوكي وآخر مناقض ومفارق له ، على اساس ما تملكه من حدود المجادلة ومن ثم تفعيل الامكانيات الديناميكية في النص ، فيتحول بفعلها الى مسرح تتضايف فيه الدلالات في جدلية متفاوتة محققة للطابع الجمالي ومبرزة له إذ تسعى الخطابات المنظومة والنصوص المسرودة الى تحقيقه .

ومن النظم التي فعّلت تلك الاداة ضمن صورها الشعرية الغزلية ما تحقق منها عند الشاعر (جميل بثينة) في قوله (من الطويل) :

أتَصرِمُ هَذا الرَبعَ ، أمْ أنتَ زَائِرُهُ؟ وَكَيفَ يُزَارُ الرُبعَ قَدْ بَانَ عَامِرُهُ؟
رَأيتُكَ تَأتِي البَيتَ تُبغِضُ أهلَـهُ وَقَلبُكَ فِي البَيتِ الذي أنتَ هَاجِرُهُ [٢٧]

عمد الشاعر في بنيته التركيبية الحاضرة الى البدء بفعل دل على الحركة ، وعدم الثبات في المفردة (تهجر) التي بانت في صدر المقطع الاول كاستفهام انكاري تموضع مع بدء السؤال الدال على التعجب ، ومن ثم الحق بالأداة (أم) التي فعّلت محور الثواء كقرار حاسم في الرسوخ على فعل الزيارة باستعمال دالة الثبات في اسم الفاعل (زائره) ، وكل تلك التأكيدات استنبطت القيمة السلوكية التي أسست لترسيم دوال هذا النص ، وتنظيم صيرورته التواصلية للوصول للفحوى التي دعمها حضور (أم المنقطعة) وهي استمرار التواصل مع الآخر مع كل ما يحيطه من مشخصات ممقوتة ، في سبيل تدعيم الجانب الروحي ، وبقاء المتعالقات الوجدانية ذات الصلة بالكائن لذاته الحائز للقيمة الشعورية المعتبرة ، فضلاً عن تحقق التناقض الصريح بين دوال (تصرم ، زائر) التي اقرتها الاداة (أم) ، تواطأ شكل التناقض في الشطر الثاني من النص اعلاه بعد مفارقة فعل التواصل المكاني المتناقض مع مكنونات الفعل الشعوري ، فالمواصلة اتجهت الى النقيض من ميول الشاعر وتوجهاته الوجدانية .

وكما قد تأتي الاداة (أم) كفاصلة زمنية بين اوقات مختلفة تتمايز في اطر التوزيع العارض بين الدلالات التنظيمية للواقع الموضوعي ، وقد استحضر الشاعر (العرجي) صيرورتها المتحققة في خطابه الشعري من قوله (من الخفيف) :

أبِهَجرٍ يُوَدَّعُ الأجوَارُ أمْ مَسَاءً أمْ قَصرُ ذَاكَ ابتِكَـارُ ؟
قَرَبَتنِي إلَى قُرَيبَةَ عَينِي يَومَ ذِي الشّري وَالهَوَى المُستَعَارُ [٢٨]

فقصدية التواقيت المتضاربة وعدم التمييز والتشظي في الكشف عن دقيقها تُبين للمتلقي مقدار الارتباك والتوتر الذي انتاب الشاعر حينما طرقت اسماعه نوازل الهجر والمجافاة ، فعمد الى بيان هذا الوقت المفارق بإدخال الاداة (أم) وتكرار الاستفهام الانكاري ، والسؤال باستنفار التواقيت على مدى ساعات النهار ليتبين ايها احق بالهجر والتقريع لما تحققت فيها من نازلة تلك التي المت بكيانه فتمايز النمط الشعري المفارق بتحقق مفارقة الاضراب المدعومة بالأداة (أم)

ونستدل على نمط مفارق آخر مردف بالأداة (أم) في البيت الشعري لـ(عمر بن ابي ربيعة) والذي استهله بقوله (من الوافر) :

أقُولُ وَشَفَّ سِجْفُ القَزِّ عَنهَا أشَمسٌ تِلكَ أمْ قَمَرٌ مُنِيرُ [٢٩]

يكشف الخطاب المنظوم عن قيم جمالية تشبيهية تخيم عليها نمطية متواترة الفنا موتيفاتها في كثير من خطابات الغزل ، الا ان تلبس تلك الرابطة الشعرية بقالب مفارق واستحضار الأداة (أم) التي اخلت بالمعنى السابق لها وتبنت اللاحق ، اظلَّ على النص الحاضر بطابعيه مميزة انسلخت عن مماثلاتها من النصوص الاخرى ، لتكشف عن مقدار التنوع اللغوي الذي ميز اساليب شعر الغزل في العصر الاموي والامكانات الديناميكية في تنويع الدوال التي احتازها ناظميه ((ففي عصر بني امية اتخذ شعراء الغزل هذا النمط الشعري كصناعة متقنة وفناً مختاراً لا يتكلفون غيره ولا يعنون بسواه)) [٣٠] ، كما عكست الاداة (أم) بعد توسطها للرموز الطبيعية (شمس ، قمر) الدالة على تعالي المعنى الجمالي عن القيم الشكلية المعهودة ، تبني الشاعر من السمات الحسية ما لا يعلوها في التمايز شيء .

وكذلك نطلع على انموذج من المفارقة عند (جرير) يخير نفسه فيه بين التقصي بالنظر أو تكلف مشقة اللحاق بالركب المرتحل ، بما يحويه من كينونة متأصلة في حضورها وتفردها المطلق في وجدان الناظم ، وفيه الزم الشاعر نفسه في تخريج خطابه بإعطائه صناعة ذات ابعاداً مفارقة تتعاضد مع الماهية المتحققة بوجود الاداة (أم) التي فعّلت المعنى اللاحق ، مع خروجه بآلية للاستفهام تكررت فيها اداة الاستفهام (هل) ، مما اسبغ على السياق التصويري لبنية النص الشعري قيمة مضافة من قيم التلازم الشعوري المتقد الذي خالج مكنونات الشاعر المضطردة في قوله (من الكامل) :

أمسَى خَلِيطُكَ قَد أجَدَّ فِرَاقَا هَاجَ الحَزِينَ وَذَكّرَ الأشوَاقَا
هَل تُبصِرَانِ ظَعَائِناً بِعُنَيزَةٍ أمْ هَل تَقُولُ لَنَا بِهِنَّ لِحَاقَا[٣١]

وقد تأتي (أم) في البيت الشعري الذي يلي بيت الاستفهام ، لتحقق الترابط ، فتراكيب اللغة العربية على كثرتها ، نراها تكتسب أهميتها من صور الترابط ، وهذا ما حققته (أم) في قول (العرجي) (من الطويل) :

ألا أيُّهَا الرَّبْعُ الذِي خَفَّ أهْلُــهُ وَأمسَى خَلاَءً مُوْحِشاً غَيرَ آهِلِ
هَل أنتَ مُنَبِّي أينَ أهلُكَ؟ ذَا هَوَى وَأنتَ خَبِيرٌ ، لَوْ نَطَقتَ لِسَائِلِ
لِعَرَّانَ سَارُوا ؟ أمْ لِحَربٍ تَيَمَّمُوا؟ لَكَ الوَيلُ أمْ حَلُّوا بِقَرنِ المَنَازِلِ[٣٢]

فالترابط اللغوي يحقق بالنتيجة ترابطاً دلالياً يؤطر بنية الخطاب الشعري ويحقق الثيمة التعبيرية التي تتراكب لأجلها البنى اللغوية وتتجاور ، فتشكل قوالب التأصيل لكيفيات الطابع التحولي لكل انموذج ، وفي كل مرة تؤسس لحضور سمة تشكيلية جديدة تجير لصالح ناظمها . وفي النص الشعري الحاضر الذي يختلج فيه خزين التساؤلات وجدان الناظم فينازع ثقل التصورات التي المت به ويحاول اسباغ طابع الصدقية على بعضها بتقديم الاداة (أم) عليها ، فينتزع تحققاً ولو اعتبارياً حتى تستقر مسارب النفس ، وتلملم شتاتها المتشظّي بفعل هول الفراق فبرزت مفارقة الاضراب لتشكل تبايناً لغوياً بفعل الاداة (أم) ولتحدث ترجيحاً لبعض التواقيت على بعضها الآخر في ملحمة تفاعلية حايثت في بضع دوالها عمق الانتماء الوجداني والمفاهيمي اتجاه الآخر .

فالنسق العاطفي الذي تُسخّر له ومن اجله كل المعطيات سواءً منها الزمانية أو المكانية او المشخصة يمثل مرتكزاً اساسياً من مرتكزات القصيدة العربية ، ولا سيما القصيدة الغزلية منها بوصفه محوراً بنائياً في هيكلها الشعري كونه متجذراً في بواطن اللاشعور ، والاحساس به حالة فطرية وغريزية جُبل عليها الانسان ، فضلاً عن أن ذلك النسق يمثل محوراً مباشراً في انتاج القيمة الفنية للنص التشبيبي ، على اساس ان العاطفة ما انفكت لان تكون محفزاً أساسياً للفعل الانساني .

فالعاطفة لها التباسات ومفارقات ، ولها كذلك اخفاقات بوصفها حدثاً مفتوح الاحتمالات له جملة من التأويلات المختلفة في رؤاها ومنطلقاتها تبعاً للذات الحاملة لهذه العاطفة ، ودرجة التأصيل المتموضع منها داخل النفس فيتبع ذلك بالمقابل مستوى الضواغط العاطفية المؤثرة في مسار الذات وطريقة تعاملها مع الواقع ، لان الآثار العاطفية تخضع للتداخل العام بين توترات الانقباض والامتداد كونها تمثل منبع الاثر العاطفي الذي يجعل كل عبارة عاطفية بمثابة اداة شحن وتوليد لعبارة اخرى ، فتحفز تلك المظاهر الملكة الشعرية لدى الناظم الغزلي ليواظب على تعميق مجرى الدلالة العاطفية من خلال نهجه البنائي الخاص بتجربته الشعورية .

مفارقة الاستثناء :.

تتلبس انساق المفارقة في مفهوم الاستثناء طابعاً انتقائياً تستنبط فيه احداثيات التحول الدلالي مجراها المحدد من خلال احدى الادوات المحققة لذلك المفهوم ، فتتلبس مجريات الطابع التحولي بمعنى ينسلخ من خلاله المضمون القبلي عن البعدي ، وكما جاء في مفتاح العلوم فالاستثناء هو ((اخراج الشيء عن حكم دخل فيه غيره))[٣٣] ، وباستقراء اساليب الاستثناء وتنوعاتها نستمكن من معاينة النمط البنائي القابع وراء التمثلات الكيفية لأوجه تحققه في الخطاب وصيرورته ضمن حدوده

المعطاة عبر متضايفاته من الحروف التي لا تتخارج صور الاستثناء الا بحضورها وتفعيلها لهذا النمط اللغوي ، ومن اهم هذه الحروف واكثرها تمايزاً في هذا النوع من اساليب الكلام هي (إلا) .

والاداة (إلا) تعد اصل حروف الاستثناء وهي المسؤولة على هذا الباب ... وانما كانت هي الاصل لأنها حرف ، وإنما ينقل الكلام من حد الى حد بالحروف [٣٤] .

كما ان الامكانات التي تمتلكها (إلا) توجد في غيرها من الادوات التي تؤسس للخطاب المفارق بطابعه الاستثنائي ، على اساس ان حضورها يشكل مقاربات للنمطية الانتقائية في الدلالات المتحققة في النص ، فتعمل على استبعاد الاثر المعنوي لما قبلها على حساب ما بعدها في النفي والاثبات ، والتي اشار اليها سيبويه بالأسماء المحمولة على معنى (إلا) بقوله : ((وما جاء من الاسماء فيه معنى إلا ، فغير وسوى))[٣٥] .

وبالتقصي عن استعمالات هذه الادوات التي تستحضر مفهوم المفارقة في بنية الاستثناء في منظومة الغزل للعصر الاموي ، تستوقفنا مخرجات تستكين محمولاتها في معظمها الغالب الى الاستشهاد بـ(إلا) كحرف اخذ الحيز الاوسع من الحضور في منظوم تلك الطبقة من الشعراء وكانت له دلالاته المتمايزة تبعاً للموقف الشعوري الذي يصوره النص الشعري ذي المأخذ المفارق ، وبداية نستشهد بقول (القطامي) الذي يبث من خلال خطابه مقدار الاحباط والانكسار الذي انعكس في ردود الافعال السلبية للشريك ، واستهانة الآخر بأحقية تثمين مكتسبات الرابطة الشعورية التي جمعته بالشاعر حينما قال الأخير (من البسيط) :

بَاتَتْ أُمَيمُ وَأمسَى حَبلُهَا رَمَمَا ... وَطَاوَعَتْ بِكَ مَنْ أغرَى وَمَنْ صَرَمَا
وَلَمْ يَكُنْ مَا إبتُلِينَا مِن مَوَاعِدِهَا ... إلا السفَاها وَإلا الهَمَّ وَالسَّقَمَـــا[٣٦]

فالقرين ميز حكمه المجحف بقطع الوصل والتصرم فضلاً عن الانقياد خلف من يتحينون ويتربصون الدوائر للتفريق ، وتكرار الاداة (إلا) افرز حالة من الامتعاض والسخط تجاه هذا الانموذج الفاقد لأشكال المعطى الشعوري في ابسط صوره الانسانية ، واحقية التسليم بعمق الرابطة الوجدانية التي تجمع طرفي التعالق ، كما افرز النص الشعري نوعاً من الاستعارة التصريحية التي استعاضت عن اشكال الاتصال والارتباط الوجداني بأيقونة الحبل الذي يصل بين طرفين ، وقد اجازت الاداة (إلا) بتكرارها احقية البواعث المحفزة لأشكال الامراض والهموم في تمثيل صورة الآخر وتعميق فحواها السيء في نظر المتلقي .

ويستوقفنا مثال آخر وُظِّف ضمن دواله حرف الاستثناء (إلا) في نص شعري يستثير معه الشاعر موقف الثلة المنغمسة بإحدى براثن الشذوذ النفسي المقيت الذي يستمد آليات بقائه وديمومته

النزقة على حساب حيواة الآخرين وبالأخص من ارتبطت نوازعهم الروحية والوجدانية برابطة الود والتعالق ، ولسان حال الناظم هو الرثاء بعد كل مالقيه من دسائس ومكائد هؤلاء ، ففي الوقت الذي يتجافى فيه عن أغراضهم العدوانية ويقابلها بالضد ، إلا ان تبعات تلك العوارض تبدو اثارها السلبية على البنية النفسية للشاعر فتتولد لديه حالة من الانغلاق والكمون تتأصل معها مظاهر الحزن واليأس من هكذا مؤثرات ، فيقول (من الطويل) :

لَقَد لامَنِي فِيهَا أَخٌ ذو قَرَابَـةٍ حَبِيبٌ إليهِ فِي نَصِيحَتِهِ رُشدي
--- ---
وَمَا زَادَهَا الوَاشُونَ إلا كَرَامَةً عَلَيَّ ، وَمَا زَالَتْ مَوَدّتُهَا عِندِي[٣٧]

إذ وجد الشاعر (جميل بثينة) احدى ادوات الرفض والاستثناء عما يقال ، فكان حضور (إلا) متمماً لآليات التحول التي استقدمها ليبين موقفه للآخرين ، فالاسلوب كله قائم على كسر التوقع ، فبداية الشطر الاخير فيه عدول عن الاصل (ما انقصها الواشون) فاسهم بذلك في تحقق التناقض ، ثم تزداد حدة هذا التناقض بدخول اسلوب الاستثناء ، وهذا الاسلوب هو احد آليات الصيرورة اللسانية التي تنصاع معها مظاهر الوعي الى متقابل ضدي مفارق يعرض عن مبتدأ الكلام الى ما بعده مسبوقاً في الاعم الاغلب بالأداة (إلا) .

وفي خطاب الشاعر (قيس لبنى) تظهر بنية الاستثناء المفارق بالحرف (إلا) في قوله (من الطويل) :

خَلِيلَيَّ مَا لِي قَدْ بُلِيتُ وَلا أَرَى لُبَينَى عَلَى الهِجرَانِ إلا كَمَا هِيا [٣٨]

فالنداء محذوف الاداة مع اللاحق من الخطاب الاستفهامي يجلي عن نمط من الارباك والتأزم بانت على محيا الشاعر ، وهو يتتبع حال مودوده ليجدها من دون المبالاة بالاعتبار لموضوع الاغتراب ، فمحمول ذلك الظاهر على الآخر مع الضد من حال الشاعر ، استحضر مضمون الخطاب الاستفهامي ، كما ان جدلية المفارقة لم تخاطب طرفاً نداً هذه المرة بل اضحت في نقيض مع الآخر القريب في بيان حاله المفارق مسبوقاً بلازمة الاستثناء (إلا) .

وبالنداء المرخم يبدأ (جرير) خطابه المقفى الذي يرتفع به عن الحاجة للحضور المفارق للكيان المادي المشخص لصورة الآخر الى ما تطلبه الروح من وجود معنوي يملأ ابعادها الوجودية ، التي ما تفتأ تلهج بالبكاء حينما تفتقده ، تلك الدلالة الروحية أثرت مضمون الخطاب المعتمد الذي سبق بالأداة (إلا) لاستثناء هذا الوازع المعد لتمثيل البعد الوجداني الحقيقي الذي يطلبه الناظم حينما قال (من الطويل) :

أَخَالِدَ! مَا مِنْ حَاجَةٍ تَتبَرِي لَنَا بِذِكرَاكِ إلا إرفَضَّ مِنِي المَدَامِعُ [٣٩]

ونجد (ذي الرمة) قد استعان بأداة الاستثناء (غير) بدلاً من (إلا) ليكشف في ثنايا الخطاب عن البعد الوجودي المتأصل في داخله تجاه الآخر فعمد الى ترصين البنى الدلالية بتضمين النص المفارق لمعنى الاستثناء ، في قوله (من الطويل) :

وَقَفْنَا فَقُلنَا : إيهِ عَن أُمِّ سَالِمٍ وَمَا بَالُ تكلِيمِ الدِّيَارِ البَلاقِعِ
فَمَا كَلَّمَتنَا دَارُهَا غَيرَ أَنَهَا ثَنَتْ هَاجِزَاتٍ مِنْ خَبَالٍ مُرَاجِعِ [٤٠]

فتوجيه الاستثناء بالأداة (غير) نجده قد حقق الغرض في تدعيم المعنى المفارق وتوجيه دفة الضرورة للمعنى اللاحق بالنفي ، وهي في ذلك عالجت النص معالجة الحرف (إلا) كونها ((تشبه (إلا) في مخالفة ما قبلها لما بعدها في النفي والاثبات))[٤١] . فمن الطلل يستنطق الشاعر الاخبار عن مودوده (ام سالم) ، ويأمل من بقايا حجارة الدار ان تبادله الاخبار عن ساكنيها ، وذلك الشطط النفسي والاسهاب في تفعيل قوة الخيال لهو من دواعي الضغط الروحي وثقل الهواجس التي المت بالشاعر بعد تصرم رهط الشريك ، وابتعادهم عن مستقرهم ومثواهم ، فهي بالتأكيد مفارقة ذاتية باعدت بين شطري الواقع والخيال ضمن البنية الذهنية للناظم ، وجعلته رهين الوساوس والآمال .

وكذلك يعمد الشاعر (كثير عزة) الى توظيف معطيات الاستثناء المفارق بالأداة (إلا) ، كميزة اسلوبية استقدمها مع اساليب الشرط والتشبيه لبيان وترسيم صورة سلبية عن الآخر المحايث للشعور ، المتسم بمعطيات نفسية وسلوكية منفرة لأقرب متعالقيه ، وفي هذا النص تتكشف للقارئ الحذق تصورات مفارقة للتي حاول الشاعر اثباتها وتدعيمها ، كان الغرض منها اخماد نوازل المغرضين من الوشاة بإيهامهم بتلك التصورات السلبية عن الآخر التي دفعته الى جفائه ، فكل ما جاء بتلك الصور البيانية المدعمة بالمحسنات البلاغية كان القصد منه هو ابطال مكامن النسق المضاد ، بمفارقة آلياته المعتمدة الباثة لروابط المشاحنة والبغضاء بين سرابيل طرفي التعالق الوجداني ، حينما قال (من الطويل) :

فَإنْ سَألَ الوَاشُونَ فِيمَ صَـــرَمْتَهَا فَقُلْ نَفسُ حُـــرٍّ سُلِّـــيَت فَتَسَـــلّتِ
كَأنِي أُنَادِي صَخرَةً حِينَ أعرَضَتْ مِنَ الصُمِّ لَوْ تَمشِي بِهَا العُصْمُ زَلَّتِ
صَفُوحٌ فَمَـــا تَلقَاكَ إلاّ بَخِـيلَـــةً فَمَـــن مَـلَّ مِنهَا ذَلِكَ الوَصلُ مَلَّـتِ [٤٢]

فالاستثناء بـ (إلا) جاء هنا لتدعيم واثبات ما قبله من اشكال التزامن المبغَض من السلوك ، والذي فارق الناظم الظاهر منه بما اخفاه .

أما مجنون ليلى فقد استكان الى الاداة (سوى) كواصلة استثنائية اسست لحضور مبدأ المفارقة لجدلية الخطاب في قوله (من الكامل) :

وَشُغِلتُ عَنْ فَهمِ الحَدِيثِ سِوَى ... مَا كَانَ مِنْك وَحُبُّكُمْ شُغلِي
وَأَدِيمُ نَحوَ مُحَدِّثِي لِيــرَى ... أَنْ قَدْ فَهِمْتُ وَعِندَكُمْ عَقلِي [٤٣]

فبنية النص المقفى جاءت مستوفية للمعنى الموضوع بما حوته من محمولات برهنت على ثبوت مظاهر الاستماع والفهم عند الشاعر باتصالها بطرف واحد من دون الاطراف الاخرى ، فكل ما يطرق اذنيه غير قابل للإدراك ، الا بما استثناه من عبارات شغفه ، المتسلط على ماهياته الحسية والروحية ، والمالك لزمام التحكم بها وتوجيهها كيفما شاء . فحملت الاداة (سوى) محمولات (إلا) في المستوى والنوع والعمل ، محققة صورة اخرى من صور الاستثناء المفارق .

واستعان الشاعر (عروة بن أُذينة) بالأداتين (غير) و (إلا) معاً ، ضمن سياق منظوم واحد ليربط طرفي الخطاب احدهما بالآخر ، فعمد الى (غير) وافردها مع الآخر المحايث للشعور ليستثني صفة الاخلاص منها ، وجاء بالأداة (إلا) ليوائم كيفياتها الموضوعية في اثبات احدى الخصال الحميدة الملازمة له وهي الكتمان ، فالاولى جاءت قيمة الاستثناء فيها موجهة بالنفي للذم والثانية جاءت في مقام الاستثناء بالإثبات للمدح ، وكل تلك المتعالقات المفارقة اناخت على الابعاد الدلالية صبغة جمالية اطرت حدود النظم بما مثله من اتقان وتنسيق وتطريب في قوله (من الطويل) :

سَرَى لَكَ طَيفٌ زَارَ مِنْ أُمِّ عَاصِمِ ... فَأَحبِبْ بِهِ مِنْ زَورِ جَافٍ مُصَارِمِ

كَتَمتُ لَهَا الأسرَارَ غَيرَ مُثِيبَــةٍ ... وَلا تَصلُحُ الأسرَارُ إلا بِكَاتِــمِ [٤٤]

وقول (عروة بن اذينة) ايضاً في باب مفارقة الاستثناء بـ(إلا) (من الطويل) :

يَقُولُ لِيّ الوَاشُونَ سُعْدَى بَخِيلَةٌ ... عَلَيكَ مُعَنٍّ وُدُّهَا وَطِلابُهَـا
فَدَعْهَا وَلا تكلَفْ بِهَا إذ تَغَيَرَت ... فَلَمْ يَبقَ إلا هَجرُهَا وَاجتِنَابُهَا [٤٥]

فالمفارقة ضمن المجزوءة الحاضرة اعطت انطباعاً شكلياً بالرضوخ لمطالب من اجتمعوا للتفرقة بين طرفي المعطى الوجودي المتعالق ، لتشكل (إلا) معنى لإثبات وقوع المحذور من تناسي الآخر وتعتيم ذكراه وتجميد تصوراته ، وبعدها نستبين حقيقة الموقف الذي تبناه الناظم حينما قال (من الطويل) :

وَمِنْ حُبِّ سُعدَى لا أَقُولُ قَصِيدَةً ... أُرَشِحُهَا إلا لِسُعدَى شِبَابُهَـا [٤٦]

فجاءت (إلا) لإثبات وتدعيم موقف الشاعر . فطبيعة الاستثناء مع ادواته تنضوي ضمن الاطر البيانية للصياغات الشعرية ، فهي معدة لتتلاقح مع محمولات الخطاب في حال النفي والاثبات ، وكما جاء في تعريف ابن مالك بانه ، اي الاستثناء ((المُخرج تحقيقاً أو تقديراً من مذكور او متروك بألا أو ما بمعناها بشرط الفائدة))[٤٧] . فخطاب الشاعر ونظمه ممن انتحلت دلالاتها على ميزات تحمل طابع الحيوية والبعد العاطفي هي ممن يلازم مقتضاها ومسارها الآخر (سُعدَى) .

مفارقة التمني :.

تشكل بنية التمني مفارقة في شعر الغزل ، بوصفها تحتضن معنى رغبة في الحصول على شيء يبدو مستحيلاً أو صعب تحققه ، إذ انه توقع الأمر المحبوب الذي لا يرجى ولا يتوقع حصوله : إما لأنه مستحيل ، وإما لأنه ممكن غير مطموع في نيلهِ [٤٨] ، واللفظ الموضوع له هو (ليت) ، وهي حرف مشبه بالفعل يختص بالدخول على الجملة الاسمية ، وتستعمل الادوات (هل ، لو ، لعل) للتمني مجازاً [٤٩] .

وهذا الاسلوب هو من جملة الاساليب البلاغية التي سجلت حضورها ضمن منظومات الشعر الغزلي ، بوصفه يشكل في كثير من الاحايين مطمحاً ترنو الى تحقيقه النفوس المتولهة ، بعدما تضنيها مكابدات الواقع وعراقيله ، التي تقف عائقاً في طريق تحقيق رغباتها المادية والروحية ، فيأتي التمني حينها كحل امثل يطلقه عنان خيال المتعالقين لإيجاد منفذ وهمي يكون عادةً بعيد المنال تنزاح معه كل مكابداتهم ، فيضحون معه في حلٍ من ايةِ رابطة اجتماعية او اخلاقية او دينية تقطع السبيل امامهم وتعيدهم الى النمط الموضوعي لواقعهم المجحف الذي يستنزف من دون رحمة مخرجات ملكاتهم الشعورية ويلجمها .

وقد تحقق حضور الأداة (ليت) بصورة واضحة كلفظة رئيسة في تشكيل بنية مفارقة التمني عند اغلب شعراء الغزل للعصر الاموي ، كما في قول (كثير عزة) (من الطويل) :

فَلَيتَ قَلوصِي عِندَ عَزَّةَ قُيِّـدَتْ بِحَبلٍ ضَعِيفٍ غُرَّ مِنهَا فَضَلَّتِ
وَغُودِرَ فِي الحَيِّ المُقِيمِينَ رَحلُهَا وَكَانَ لَهَا بَاغٍ سِوَايَ فَبَلَّـتِ [٥٠]

وموضوعة التمني تتحقق هنا بأبسط صورها بالنسبة للقارئ حينما يتعلق الأمر بقصد الشاعر ارخاء قيد راحلته حتى تستطيع الافلات والابتعاد الى ما لا يمكن معه ايجادها او رجوعها في حين يستطيع ملازمة موضعه والبقاء مع مودوده اطول فترة ممكنة ، بعد تحقق الحجة بانقطاع اسباب الرجوع ، والواقع ان بنية المفارقة هنا كان لها سببٌ ذو قيمة للشاعر او الى العربي عموماً ، فالراحلة

لا تقل اهميتها عنده عن اي لازمة اخرى من لوازم العيش والبقاء اذا لم تفوقها ، وبفقدها سيكون لها وقع ثقيل لا يجاريه الا فقد الشريك ، وفي هذه الحال تمنى الناظم التفريط براحلته كي يظفر بطول البقاء جنب متعالقه ، وهي من الامور التي فارقت اولويات المعايير الفكرية لدى سكان البادية ، فتحقق المعنى بإبراز الأهمية التي يمثلها الآخر المحايث للشعور حينما اردفها بأداة التمني (ليت) .

ثم يتمادى الناظم في سرد امنياته لتتحول الى وبال يضرب وجوده وكينونته ويعرضهما للعدم هو ومتعالقه ، إذ قال (من الطويل) :

ألا لَيتَنَا يَا عِزَّ كُنَا لِذِي غِنىً بَعِيرَينِ نَرعَى فِي الخَلاءِ وَنَعزُبُ
كِلاَنَا بِهِ عَزٌ فَمَنْ يَرَنَا يَقُلْ عَلَى حُسنِهَا جَرباءُ تُعدِي وَأجرَبُ (٥١)

فهذا الاسلوب الشاذ من اساليب التمني يبين حالة الكمون التي وصلت اليها تصورات الناظم حتى تتطلع الى مثل هكذا مصير ، يستكين معه الى صورة بشعة من صور الوجود وهو دابه جرباء تهدد بالعدوى كل من يقترب منها ، حتى يصبوا الى تحقيق جو الصفاء بينه وبين متعالقه ، فيكون الناظم في هذه المجزوءة قد وصل الى اقصى درجات اليأس من كينونته الانسانية ، واضحت ابياته المنظومة تصور مفارقة واضحة ومحاولة للانسلاخ من واقعه الواعي المرير ، إذ ((يبلغ ضيق الشعراء بوطأة المجتمع وتطلعهم الى الفرار من رقابته ، أن يتمنوا أماني هي على قسوة بعضها وشذوذه – هروب بالوهم من واقع اقسى لا يمكن احتماله))(٥٢) .

وفي نص آخر نلحظ تحقق حالة التمني لاسترجاع ما تصرم من محدوث الزمان على امل ان تنسال بوادر الامتاع من جديد برفقة الشريك ، الذي ترنو اليه الروح كحنو المولود لصدر امه فحالة الترقب لإعادة ما مضى لم تقتصر على إبصار العاشقين وبعد امانيهم ضمن زمان ومكان مُعلَمَين ، بل لقيت حضورها كمفهوم طغى على الجزء الاعظم من الكيان الانساني وفي متفاوت الازمان والبقاع ، ويتركز هذا المفهوم على تمني تخطي صيرورة الوجود وامكان رجوعها القهقري ، ليجد الكائن لذاته صفحاته المتناثرة على سلم الزمان ، فيلملم اشتاته ، ويجانب تاريخه وتراثه ، ويعيد تلصيق صفحاته ، التي اكل التحول اوصالها ، وباعد بين اركانها ، فيملي ما كان للتمني استعطاف حدوثه ، حتى يكون للمرغوب برهانه وجوده ، وتلك امانيهم ، فهي بالنتيجة تبقى مطامح تتناقلها الشفاه ، ولا تجد لها على ارض الواقع من اتكاء ، وضمن المعنى المتناقل يقول (قيس لبنى) (من الطويل) :

فَإنْ ذُكِرَت لُبنَى هَشَشْتُ لِذكرِهَا كَمَا هشَّ لِلثَّدي الدَّرورِ وَلِيدُ
أُجِيبُ بِلُبنَى مَنْ دَعَانِي تَجَلُداً وَبِي زَفَرَاتٌ تَتَجَلِي وَتَعُودُ
تُعِيدُ إلَى رُوحِي الحَيَاةَ وَإنَّنِـي بِنَفسِي لَوْ عَايَنتَنِي لأجُـودُ
ألا لَيتَ أيَامَاً مَضَينَ تَعُـودُ فَإنْ عُدنَ يَومَاً إنَّنِي لَسَعِيدُ (٥٣)

فبنية التمني بالأداة (ليت) وجدت تعالقاتها مع المدلول المفارق بأبعاده الانثروبولوجية والوجودية المتصرمة مع سيرورة الزمان . فهو رجاء يتعالق معه وجدان الشاعر كي لا يفقد الرغبة في البقاء ضمن امد وجوده ، فالآخر (لبنى) تمثل بالنسبة اليه سبباً ودافعاً لان يتمسك بأوصال كينونته ويحثها على التعاطي مع عالمها الموضوعي ((فالتمني يحرك لواعج النفس حتى يصل الى حالة التشوق))(٥٤) والتي تحفز معها الذات على التمسك بكل ما تملكه من معطيات المرجع .

وفي ابعاد مفارقة اخرى بصيغة التمني يستهل (مجنون ليلى) مقطوعته المقفاة ، لينقل لنا صورة دفاعية مشبوبة بسلوك معتم ، يستميت في الصد فيها عن مودوده بالضد ممن يلمزونه ، فتتبري لنا مجادلة تستوقف معها اهمية هذا الكيان بالنسبة للناظم ، وتغلغله في عمق كينونته ، وانقطاع السبيل المقرون بالوعي من تزعزع صورة ذلك الآخر او انزياحها عن معطاه الوجودي المتأصل في جوهره ، فجرد كل مظاهر القبح اذا كان لها وجود في ذات الآخر من ان تخلع عن ذلك الكيان جلابيب التمايز والبهاء ، وهكذا فهو متيقن من قيمة ما احتازه الشريك وما احتواه من ضرورات مادية وروحية ازاء ضحالة تصورات الآخرين وتجاوزاتهم حينما قال (من الطويل) :

يَقُولُ لِيَّ الوَاشُونَ لَيْلَى قَصِيـرَةٌ فليت ذرَاعاً عُرْضُ لَيلَى وَطُولُهَا
وَإنَّ بِعَينَيهَا لَعَـمرُكَ شَـــهلَةً فَقُلتُ كِرَامَ الطَيرِ شُهـلٌ عُيُونُهَـا
وَجَاحِـظَةٌ فَوهَاءُ لابَأسَ إنَهَـــا مُنَى كَبَدِي بَل كُلُّ نَفسِي وَسُولُهَا
فَدَقَّ صِلابَ الصَخرِ رَأسُكَ سَرمَدَاً فَإنِي إلَى حِينَ المَمَاتِ خَلِيلُهَـا (٥٥)

فبنية التمني ارخت بمظاهر الشعرية على الابيات الحاضرة بوصفها نقلت قيمة عليا للتحول الواعي بأبعاده الانسانية المفارقة ، وعالقت بين ندي الوجود (الجمال والقبح) ضمن جدلية الخطاب المقتضب .

أما التشظي النفسي والروحي الذي خيم على جميع المفاصل اليقينية لوجود الناظم (جميل بثينة) ، تلبس بطابع تَطيُري لايزال يبث شفرات الرفض المتصاعدة للواقع المستنكر بمعزل عن الشريك ، فهو لا يتمنى الا كما يتمنى لمودوده ، ولا يستكين في راحة على امتداد زمانه الحضوري ودلالاته المعنوية المتحققة التي عضدها بالتضادات (سقيم / صحيح – حياة / موت – نهار / ليل –

كتمان/ بوح) ، إلا وسرادق نفسه تتوثب صعوداً بلا هوادة مستلة كيانه عن وجوده وباعثة مكامن الخُلُو في عمق خفايا مكنوناته ، حينما قال (من الطويل) :

لَقَدْ ذَرَفَتْ عَينَيَّ وَطَالَ سُفُوحُهَـا وَأصبَحَ ، مِنْ نَفسِي سَقِيماً ، صَحِيحُهَـا
ألا لَيتَنَا نَحيَا جَمِيعاً ، وَإنْ نَمُـتْ يُجَاوِرُ ، فِي المَوتَى ، ضَرِيحِي ضَرِيحُهَا
فَمَا أنَا ، فِي طُولِ الحَياةِ ، بِرَاغِبٍ إذَا قِيلَ قَدْ سُوِّيَ عَلَيهَا صَفِيحُهَـــا
أظَلُّ ، نَهَارِي ، مُستَهَامَاً ، وَيَلْقِنِي مَعَ اللَيلِ ، رُوحِي ، فِي المَنَامِ ، وَرُوحُهَا
فَهَلْ لِي ، فِي كِتمَانِ حُبِّي ، رَاحَةٌ وَهَلْ تَنفَعَنِي بَوحَةٌ لَو أبُوحُهَـــا(٥٦)

فالتمني بالأداة (ليت) هنا جاء ضمن منظومة مفارقة بُثت فيها محاور التضاد المرددة على اكثر من نسق متقابل ، ليعمق فحوى الخطاب المتعالق في مجمل دواله بالآخر المحايث للشعور ، ولينقل صورة مميزة عن غور الاواصر الشعورية التي تسيدت ميول الناظم واستلبت بنى الارادة لديه ، فاصبح تابعاً يتمنى ان يجد له مكاناً مع الشريك ازاء مفارقات الكينونة والعدم.

كما تتجلى تلك التبعية بصورتها القاتمة عند الشاعر نفسه حينما تتركه مسلوب الارادة فاقداً لمقومات الوعي الحسي الذي يتشاركه مع عالمه الموضوعي ، ومتنازلاً عن اهمُ مقدراته الحياتية في سبيل تحقيق ودوام حالة التلازم والتلاصق مع الآخر ، حتى لا يكون لوجود الناظم اي قيمة عملية ومعنوية دون ملازمة الشريك وتحكمه بإدارة وقيادة ماهياته التواصلية مع الواقع ، لفقدانه مدركاته الشعورية بالزمان والمكان ، فقال (من الطويل) :

ألا لَيتَنِي أعمَى أصَمُ تَقُودَنِي بُثَيْنَةَ ، لا يَخفَى عَلَيَّ كَلامُهَا (٥٧)

وتلك الاساليب المتبعة في تفعيل خاصية التمني بأبعاده المفارقة ، وان نجدها قد نأت في كثير من الاحايين عن قوالبها ومقوماتها الواقعية بأشواط طويلة ، الا انها استتمت في طابعها المنتقى ابعاد وتمثلات مظاهر الشعرية ، التي حققت حضورها المتميز في نُظم الغزل للعصر الاموي .

ويطالعنا ضمن موضوعة مفارقة التمني قول الشاعر (عمر بن ابي ربيعة) (من البسيط):

تَقُولُ : إذَا أيقَنَتْ أنِّي مُفَارِقُهَا يَا لَيتَنِي مِتُّ قَبلَ اليَومِ يَا عُمَرُ (٥٨)

وفيه يعتد الشاعر هذه المرة بخطاب الآخر الذي طبعت في محياه مظاهر التوله المقابلة لما الزمها الناظم نفسه ، فينقل لنا صورة الخطاب المقابل وردة الفعل المأساوية التي تأبى إلا ان تلازم محورها المحايث للشعور ، وتلك الملازمة اضحت من مقومات صور العاشقين ممن اضنتهم اللواعج وتيمهم الجوى واسقمتهم مثلبة الفراق ، فلم يعد لهم بد من السَلوَة ومبلغ لازم ، حتى لا يكون لهم بعد

صبوتهم بقاء ، فلا يملكون اسباباً للعيش بعد نزول البلاء ، فمصيرهم مرهون بعد الشقاق بالقضاء ، ولكن الصورة المفارقة بعد اداة التمني (ليت) جاءت لتؤشر مضاني جديدة تتكابدها من تتمحور حولها في كل مرة مراكز الخطاب في نُظم الغزل وهي المرأة المستهام بها ، فأصبحت هي من ترقب نزول النوائل بعد الشقاق ، وبخطاب ذي ابعاد وتناصات قرآنية صور لنا محنة سيدتنا العذراء في اثناء مخاضها ، كما جاء في قوله عز من قائل ﴿قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْياً مَّنسِيّاً﴾ (مريم : ٢٣) ، فبانت علامة عززت مظاهر التتيم العذري ، الذي يستوحي دواله من متعالقات عقائدية جالت في تعزيز قوة الرابطة النقية التي جمعت بين لُبابهم مظاهر الجوى .

فمعيار المفارقة اللغوية بان في النص الحاضر على شقين ، الاول في التحول الدلالي بعد الاداة (ليت) ، وما يستتبع هذه الاداة من ترجيح للدلالة اللاحقة لها على السابقة ، والثاني هو تبادل الادوار الذي تحولت فيه اقطاب التوله فاستتبعت مضاني وخواطر المستهام بها خلجات المستهام .

الخاتمة

تجلت إثر دراسة البنى التركيبية المفارقة في شعر الغزل الاموي ضمن مستويات الاضراب والاستثناء والنفي جملة من النتائج التي خلص اليها البحث في صيغته المنهجية الحاضرة والتي يمكن اجمالها بالفقرات التالية :

- المفارقة في مستواها التركيبي عند شعراء الغزل سلكت مسلكاً اعم مما يظهر في مستويات الطباق والمقابلة بتجاوزها مستوى المفردات والصيغ الى مستوى تراكيب كلامية مفارقة يتمخض النص المقفى ليرسم ملامحها الدلالية فاستعان الشعراء بالمفردات والادوات اللغوية التي اعانتهم على اخراج كيفياتها الابداعية من القوة الى الفعل .
- استعان شعراء الغزل في العصر الاموي بمفارقة الاضراب من خلال ادخال البعض من ادواتها ضمن نظمهم مثل (لكن ، بل ، ام المنقطعة) كممارسة تحولية وكباب من ابواب التفاعلات الداخل نصوصية لترجيح القيم الجدلية للمعطى الدلالي لتتوافق مع متطلبات النظم المنفلت من القيود اللغوية بنسقها المعجمي المنغلق فحادت عن المسار المحدد لها سلفاً بما فرضته مجريات اللغة ولوازمها محيلة النص الى مسار جديد ترجح معه خصيصة الاحتمال
- تلبست انساق المفارقة في مفهوم الاستثناء عند شعراء الغزل الاموي طابعاً انتقائياً استنبطت فيه احداثيات التحول الدلالي مجراها المحدد من خلال استغلالهم للأدوات المحققة لذلك المفهوم ،

وهي (إلا ، غير ، سوى) ، التي انسلخ معها المضمون القبلي عن البعدي وباستقراء اساليب الاستثناء عند هؤلاء الشعراء وتنوعاتها افرزنا النمط البنائي القابع وراء التمثلات الكيفية لأوجه تحققه في الخطاب الغزلي وصيرورته ضمن حدوده المعطاة عبر متضايفاته من الادوات المذكورة التي تحققت بحضورها وتفعيلها ضمن النظم الغزلي مخرجات صور الاستثناء بطابعها المميز .

- سجل اسلوب التمني بالأداة (ليت) حضوره الملفت ضمن الاساليب البلاغية التي وظفها شعراء الغزل في منظوماتهم الشعرية ، بوصفه شكل مطمحاً طالما ارادت النفوس التي اضناها الشوق من نيل نوازعه واستمكان موارده ، فمظاهر التمني كانت بمثابة حل امثل يطلقه عنان خيال المتعالقين لخلق عالم وهمي يكون عادةً بعيد المنال تنزاح معه كل مكابداتهم ، فيضحون معه في حلٍ من ايةِ رابطة اجتماعية او اخلاقية او دينية تقطع السبيل امامهم وتعيدهم الى النمط الموضوعي لواقعهم المجحف الذي يستنزف من دون رحمة مخرجات ملكاتهم الشعورية ويوئدها .

الهوامش

(*) الهيولي : كلمة يونانية ترجع الى فلسفة ارسطو ، يراد بها المادة الاولى التي انحدرت منها الموجودات ، فهي تقبل التشكل والتلبس بصور الاشياء . (المعجم الفلسفي : مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ٢٠٨) . وعلى غرارها يعود مرجع النصوص والخطابات والنظم الى المادة الاولية التي تشكلت بها ومنها وهي الكلمات .

(**) اساليب الكلام : وهي تحليل العلاقة القائمة في مدلول الكلام بين المتكلم والمستمع ، او المعاني التي تواضع الناس على ان الكلام رمز لها . والاتجاه اليوم الى تقسيم الاسلوب من حيث دلالته الى اسلوب بياني ممثل ، واسلوب مجازي رمزي واسلوب متعدد المعاني والاشكال . وهناك تقسيم آخر الى اسلوب وجداني واسلوب تقويمي واسلوب الكلام الذي ينطوي على الاحتمال او الحسم . (معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب : مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ٣٥) .

(١) مستويات البناء الشعري عند ابي سنة : شكري الطوانسي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ١٩٠ .

(٢) البلاغة والاسلوبية : محمد عبد المطلب ، ط١ ، مطبعة مكتبة لبنان ، ١٩٩٤ ، ١٥١ .

(٣) لسان العرب : ابي الفضل جمال الدين ابن منظور (ت٧١١هـ) ، ١/٧٤٥ .

(٤) بناء المفارقة في المسرحية الشعرية : سعيد شوقي ، ط١ ، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠١ ، ٢٠٧ .

(٥) قضايا شعرية : رومان ياكبسون ، ت: محمد الولي و مبارك حنون ، ط١ ، دار توبقال ، الدار البيضاء– المغرب ، ١٩٨٨ ، ١٩ .

(٦) علم الاسلوب مبادئه واجراءاته : صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ٢١٧ .

(٧) علم النص : جوليا كريستيفا ، ت: فريد الزاهي ، ط٢ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء– المغرب ، ١٩٩٧ ، ٧٨ .

(٨) بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية : احمد عادل عبد المولى ، ٩٢ .

[٩] ينظر : مدخل الى علم لغة النص – تطبيقات لنظرية روبرت ديبو قراند و لفجانج دريسر ، الهام ابو غزالة و علي خليل حمد ، مطبعة دار الكتب ، مصر ، ١٩٩٢ ، ١٠٧ .

[١٠] شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة ، ٢٠٢ .

[١١] الاصول في النحو : ابي بكر ابن السراج النحوي البغدادي (ت٣١٦هـ) ، تحقيق :عبد الحسين الفتلي ، ط٣ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ٢٤٤/١

[١٢] ديوان العرجي ، ٢٨٥–٢٨٦ . حسبة : الحسنة لوجه الله تعالى .

[١٣] ديوان مجنون ليلى ، ٧٩ .

[١٤] م.ن ، ٨٤ .

[١٥] ديوان الصمة القشيري ، تح : خالد عبد الرؤوف الجبر ، دار المناهج ، عمان– الاردن ، ٢٠٠٣ ، ١١٠ .

[١٦] ديوان جميل بثينة ، ٨٣ . تُجن : تخفي .

[١٧] مغني اللبيب عن كتب الاعاريب : الامام ابي محمد ابن هشام الانصاري (ت٧٦١هـ) ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط١ ، دار الصادق ، طهران– ايران ، ٣٠٤/١–٣٠٥ .

[١٨] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات : تحقيق وشرح : محمد يوسف نجم ، ط١ ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٨، ٩٢ .

[١٩] معاني الحروف: ابو حسن الرماني، تحقيق: عبد الفتاح اسماعيل شلبي ، ط٢ ، دار الشروق ، جدة ، ١٩٨٤ ، ٩٤.

[٢٠] شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة ، ٣٧١–٣٧٢ .

[٢١] مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ، ١٣٣/١ .

[٢٢] ديوان قيس لبنى ، ٩٢ .

[٢٣] شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة ، ٢٨٤ .

[٢٤] م.ن ، ٤٨١ .

[٢٥] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، ٨٥ .

[٢٦] شعر الحارث بن خالد المخزومي : تح : يحيى الجبوري ، ط١ ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ١٩٧٢ ، ٨١–٨٣ . أثل : كناية عن اسم صاحبته عائشة . خبلا : جنوناً .

[***] وهي عند ابن هشام ثلاثة انواع : حرف عطف ، وهي ان تكون مسبوقة بهمزة التسوية ، أو همزة التعيين ، و(أم) المتصلة ، وحرف اضراب وهي المنقطعة ، وهذا ما يهمنا ، وهي تأتي للفصل بين احكام ما يأتي قبلها عما يأتي بعدها ، وذلك في حالات :

١) بعد الخبر المحض .

٢) بعد همزة لا يقصد بها التسوية والاستفهام الحقيقي .

٣) بعد الاستفهام ، ولكن بغير الهمزة ، مع (هل) في الاغلب . (ينظر : مغني اللبيب عن كتب الاعاريب ، ٦٣/١–٦٨) .

[٢٧] ديوان جميل بثينة ، ١٠٠ .

[٢٨] ديوان العرجي ، ٢٣٠ .

[٢٩] شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة ، ١٥٥ . شف عنها : اظهرها وبينها لرقته . سجف : ستر .

[٣٠] الغزل في العصر الجاهلي : احمد محمد الحوفي ، ط٣ ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، د.ت ، ١٥٣ .

[٣١] ديوان جرير ، ٣٩٦ .

[٣٢] ديوان العرجي ، ٣٠٦-٣٠٧ .

[٣٣] مفتاح العلوم ، ٥٠٧ .

[٣٤] شرح المفصل : موفق الدين ابن يعيش النحوي ، عنيت بطبعه ادارة الطباعة المنيرية ، د.ت ، ٢/ ٨٣-٨٤ .

[٣٥] الكتاب (كتاب سيبويه) : ابو البشر عمرو ابن عثمان بن قنبر ، تح: عبد السلام محمد هارون ، ط٣ ، مكتبة الخانجي القاهرة ، ١٩٩٨ ، ٣٠٩/٢ .

[٣٦] ديوان القطامي : تح : ابراهيم السامرائي و احمد مطلوب ، ط١ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ٩٧ .

[٣٧] ديوان جميل بثينة ، ٧٤ .

[٣٨] ديوان قيس لبنى ، ١٢٢ .

[٣٩] ديوان جرير ، ٣٦٧ .

[٤٠] ديوان ذي الرمة : تح : عبد القدوس ابو صالح ، ط٢ ، مؤسسة الايمان ، بيروت- لبنان ، ١٩٨٢ ، ٧٧٨/٢-٧٨٠ . البلاقع : الديار التي ارتحل سكانها فهي خالية . ثنت هاجزات : ردت حساً . خبال : ما خبل الفؤاد والعقل اي افسده . مراجع : ذهب ثم رجع .

[٤١] شرح المفصل : موفق الدين ابن يعيش النحوي ، ٨٣/٢ .

[٤٢] ديوان كثير عزة ، ٩٧- ٩٨ .

[٤٣] ديوان مجنون ليلى ، ١٨٢ .

[٤٤] ديوان عروة بن اذينة ، ٢٢٩ و ٢٣٤ .

[٤٥] م.ن ، ٢٦٦- ٢٦٧ .

[٤٦] م.ن ، ٢٧٠ . شِبابها : الحداثة والنشاط .

[٤٧] تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد : ابن مالك ، تح : محمد كامل بركات ، دار الناشر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ ١٠١ .

[٤٨] ينظر : اساليب بلاغية : احمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٨٠ ، ١٢٧ .

[٤٩] ينظر : مفتاح العلوم : ابو يعقوب بن علي السكاكي ، ٥٢٦ .

[٥٠] ديوان كثير عزة ، ٩٨ .

[٥١] م.ن ، ١٦١ .

[٥٢] في الشعر الاسلامي والاموي : عبد القادر القط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ٩٤ .

[٥٣] ديوان قيس لبنى ، ٧١ . هش : تبسم . جلد : قوة وصلابة .

[٥٤] المكان في الشعر الاموي : جميل بدوي حمد الزهيري ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٤ ، ١١٤ .

[٥٥] ديوان مجنون ليلى ، ٢٢٣ .

[٥٦] ديوان جميل بثينة ، ٥١ .
[٥٧] ديوان جميل بثينة ، ٦٨ .
[٥٨] ديوان عمر بن ابي ربيعة ، ١١٥ .

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم .**
- اساليب بلاغية : احمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٨٠ .
- الاصول في النحو : ابي بكر ابن السراج النحوي البغدادي (ت٣١٦هـ) ، تحقيق :عبد الحسين الفتلي ، ط٣ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٦ .
- البلاغة والاسلوبية : محمد عبد المطلب ، ط١ ، مطبعة مكتبة لبنان ، ١٩٩٤
- بناء المفارقة ادب ابن زيدون انموذجاً : د أحمد عادل عبد المولى ، ط١، مكتبة الآداب ، القاهرة ٢٠٠٩ .
- بناء المفارقة في المسرحية الشعرية : سعيد شوقي ، ط١ ، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠١
- تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد : ابن مالك ، تح : محمد كامل بركات ، دار الناشر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- ديوان الصمة القشيري ، تح : خالد عبد الرؤوف الجبر ، دار المناهج ، عمان– الاردن ، ٢٠٠٣ .
- ديوان العرجي : تح : سجيع جميل الجبيلي ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨
- ديوان القطامي : تح : ابراهيم السامرائي و احمد مطلوب ، ط١ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٠ .
- ديوان جميل ، شعر الحب العذري ، جمع وتحقيق : د . حسين نصار ، دار مصر للطباعة ، مصر ، د.ت .
- ديوان ذي الرمة : تح : عبد القدوس ابو صالح ، ط٢ ، مؤسسة الايمان ، بيروت– لبنان ، ١٩٨٢ .
- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات : تحقيق وشرح : محمد يوسف نجم ، ط١ ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٨ .
- ديوان مجنون ليلى ، جمع وتحقيق : عبد الستار احمد فراج ، د.ط ، دار مصر للطباعة ، مصر ، ١٩٧٩ .
- شرح المفصل : موفق الدين ابن يعيش النحوي ، عنيت بطبعه ادارة الطباعة المنيرية ، د.ت .
- شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة المخزومي ، تأليف : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط١ ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٥٢.
- شعر الحارث بن خالد المخزومي : تح : يحيى الجبوري ، ط١ ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ١٩٧٢ .
- علم الاسلوب مبادئه واجراءاته : صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٨
- علم النص : جوليا كريستيفا ، ت: فريد الزاهي ، ط٢ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء– المغرب ، ١٩٩٧
- الغزل في العصر الجاهلي : احمد محمد الحوفي ، ط٣ ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، د.ت .
- في الشعر الاسلامي والاموي : عبد القادر القط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- قضايا شعرية : رومان ياكبسون ، ت: محمد الولي و مبارك حنون ، ط١ ، دار توبقال ، الدار البيضاء– المغرب ، ١٩٨٨

- الكتاب (كتاب سيبويه) : ابو البشر عمرو ابن عثمان بن قنبر ، تح: عبد السلام محمد هارون ، ط٣ ، مكتبة الخانجي القاهرة ، ١٩٩٨ .
- لسان العرب : ابي الفضل جمال الدين ابن منظور (ت٧١١هـ) ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٠٠هـ .
- مدخل الى علم لغة النص – تطبيقات لنظرية روبرت ديبو قراند و لفجانج دريسر ، الهام ابو غزالة و علي خليل حمد ، مطبعة دار الكتب ، مصر ، ١٩٩٢
- مستويات البناء الشعري عند ابي سنة : شكري الطوانسي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨
- معاني الحروف : ابو حسن الرماني ، تحقيق : عبد الفتاح اسماعيل شلبي ، ط٢ ، دار الشروق ، جدة ، ١٩٨٤ .
- المعجم الفلسفي : مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب : مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤
- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب : الامام ابي محمد ابن هشام الانصاري (ت٧٦١هـ) ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط١ ، دار الصادق ، طهران – ايران .
- المكان في الشعر الاموي : جميل بدوي حمد الزهيري ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٤ .