جَدَلـيّةُ العنف والتّعادلية
في مُختارات (لويس شيخو) الشعرية

د. خالد معيوف محمود
جامعة تكريت - كلية التربية
قسم علوم القرآن

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

المقدمة

يَستندُ (لويس شيخو) في كتاب (شعراءُ النصرانية بعدَ الإسلام) . كَما في أغلبِ مؤلفاتهِ . على المَنهج النقلي[١] والبحث التاريخي، ويُدرِجُ آراءهُ بين فقراتِ تضميناتهِ أو في شروحها وهوامشها، ومِن خِلال قِراءتي السابقة لِمُنجَزِ(لويس شيخو)[٢] تَبَيَّنَ لي أنَّ استخدامهُ لهذا المَنهج هو الأقرب والأنجع في سبر أغوار مختاراتهِ الشعرية فأسلوبهُ الجمعي يَشي بإلتوائية لا منهجية والمشترك الأوحد بين مختاراتهِ هو الشكل وأقصد بالشكل الأبيات الشعرية، أما سروداتهِ التاريخية فهي عبثية وبعضها أشتغلَ التحريف أو لَي عُنق المعلومة ليّاً غير موفقٍ، وقد بيَّن كَميل حشيمه هذا بقولهِ: ((يُسَخِرُ العِلم لخدمَة الدين في حينهِ وغير حينهِ، مع ما في ذلكَ من خَطَرٍ على الحقيقة والنزاهَة والعِلمية))[٣].

وقد سعيتُ إلى رَصدِ العنفِ القولي الكاشف عن زمانية النصِّ والمُتجاور في الوقت نفسهِ مع التّعادلية التي هي أسُّ الحضور النصّي عندَ أغلبِ الشعراء وبَيانِ علاقتهما مع الشاعرية أو صناعة الصورة.

واخترتُ قِسمَ الشعراء المُخضرَمين بِحَسبِ تَصنيفِ لويس شيخو؛ لأنّهم أقربُ زَماناً لِبدءِ دَعوةِ الرسول محمد(ص)، وكي أوضحَ بوساطة النصوص الشعرية الواردة في الكتاب أنّ الشاعر حينَ ذاكَ لم يكنْ عَقائدياً، بل كانَ زَمانياً ومكانياً أي: كان بيئياً.

ولقد قامَتْ الثقافة البشرية على مَبدأ وِحدة النسق الفكري وبهِ تَطوَّرَت[٤] ويأتي هذا النسق الفكري على ثيمات مُتَعددة أهمُها القيّم التي تُشاعُ في عَصرٍ ما. ويعتقدُ بعضُ الباحثين أنَّ التدين يُشَكِلُ البنية الأخيرة للوعي، وأنّ اختفاءَ الأديان لا يَنطوي أبداً على اختِفاءِ التدين، وأنَّ القيمة الدينية تُعدُّ جُزءاً من أجزاءِ الظاهِرةِ الدينيةِ لذا جَاءَ هذا البحثُ ليجولَ بَينَ أمرين هما: مؤلفٌ متديّنٌ وكتابٌ لا هَيمنةَ فيهِ للدين، بل لقيمِ المجتمعِ ولعصرَنَتِهِ.

المبحث الأول : التعادلية عند شيخو

إنَّ الذي حَفّزَ لويس شِيخو من إنتاج مُختاراتهِ هو مَبدأ ((التّعادلية)) المَبنيّ أصلاً على (الأنوية الكبرى) الساعيةِ إلى إثباتِ ذاتها بالتوازنِ مع الآخر، والتعادلية في أبسطِ تَعريفها تَعني التوازنُ[٥] أو التقابلُ[٦]، وثنائية الخير والشر بوصفهما قيمتينِ أبديتينِ تَصنعان من يمثلُ التعادلية، وهاجسُ التعادلية هذا يظهرُ واضحاً من خلالِ التركيز على ثيمةِ ((القيمة)) في مُعظمِ مُختارات لويس شيخو، والتعادلية قيمةٌ تَفاعلية تَرسخُ من خلال أمرين هما: (الأنا) الممثلة بالسجية والانتماء المُمثلِ بالأدلجة؛ لذا نَرى لويس شيخو قد حاولَ من خلال مُختاراتهِ لاسيما في جزئها الثاني (شعراء النصرانية بعد الإسلام) أنْ يُثبتَ للمُتلقي حضور النصّ النصراني وهذا دائرٌ في مجالِ الانتماء الديني الذي يُرَكِّزُ (الأنا)، وهنا لابد أن نشيرَ إلى أنّ الإيمان سابق الاختيار، على الرغمِ من أنَّ القيمة الدينية العليا أخَذت حَيزاً صَغيراً بالقياس لقيّمِ عّصرِ الشاعر الاجتماعية أيْ اختيارات لويس شيخو لم تَكن ذات هدفٍ تَبشيري مُقدس، بل ذات هدفٍ تَعادلي أيْ وجودي أو استحضاري. فالتعادلية هي قبولُ الآخر مَثلكَ أو مُختَلفٌ عليكَ وهي تدّلُ على تَعددِ الذات، وتَعددِ القناعاتِ على مُستوى الفِكر أو الحضور الإنساني، وتُلَخِصُ مَبدأ قبولِ الآخر الضد ليكونَ هناك انسجامٌ خَلاّق والتعادلية هي:

(الآن أنتَ اثنان، أنت ثلاثة، عشرون ألف، كيف تعرف في زحامَكَ من تكون)[٧].

لكن تعادلية لويس شيخو لم تركن لمبدأ قبول الآخر وسعت في كل جوانبها نحو نفي الآخر والنيل منهُ وتحقيرهُ ويصلُ الحد في تعادليتهِ أن يحرف ويزيف التاريخ لينتصر لدينهِ من الإسلام[٨] مما أبعدهُ من أن يؤدِّ أداءً ذا سِمةٍ إبداعية في مؤلفاتهِ، فاختَفت الجدّةُ في اختياراتهِ،

وسَعى إلى المواربة بعض الأحيان وليِّ الموضوع باتجاهِ فِكرة التعادلية التي أشرنا إليها. وهي بهذا تطالبق قول توفيق الحكيم: ((لا ينبغي أن تؤخذ كلمة التعادل هنا بالمعنى اللغوي الذي يفيد التساوي، ولا بالمعنى الذي يعني الاعتدال أو التوسط في الأمور، بل إن معنى التعادل هنا هو التقابل، والقوة المعادلة هنا معناها: القوة المقابلة والمناهضة، فإذا لم يفهم معنى الكلمة على هذا الوضع فإن التعادلية تفقد حقيقة معناها ومرماها، إن التعادلية في هذا الكتاب هي الحركة المقابلة والمناهضة لحركة أخرى)) [٩].

إنَّ بؤرةَ الاستقطاب في مختارات شيخو الشعرية تَمَركَزتْ حَول(الحضور)، ولم تَتَمَركز في غيرهِ إلا في بعض المختارات التي سَيردُ ذِكرُها لاحقاً والقراءة النفسية لذات لويس شيخو تدلّ على سوداويةٍ مُتَشِحة بـ (الفوبيا) من الآخر ذي التَّمَظهُرات المُتعددة؛ وبسببِ هذا الوازعِ النفسي نَقلَ لويس شيخو رسالة إلى المُتلقي تَضَمّنَت تَحويل النصرانية من دينٍ موجودٍ في ذاتهِ؛ لأنّهَ دينٌ إلهي إلى دينٍ موجودٍ لذاتهِ يوضحهُ تَكثيفُ الدال عن الذات.

وهذا الإنزياحُ في تَغيير صورة الدين يُعَدُّ مَنهج هوى لا مَنهج عَقلٍ لأنَّهُ يَسيرُ بَعيداً عن القيمةِ الحقيقيةِ التي لا تَتأسس بامتلاكِ الموضوع فقط، بل لا بدّ من اكتشاف غير النهائي في النهاية[١٠] أيْ بيانُ عَظمةِ المَبحوث عنهُ تحليلياً لا وصفياً.

إنَّ مُضمرات النصّ المُختار هي الكاشفُ عن ذات المُبدع وذاتِ جامعِ النصّ في الوقت نفسهِ؛ لذا سَيتجهُ بَحثُنا عن البحث موضوعاً لا النصّ اختياراً وسيضيءُ موضوعُ النصّ وفكرتهِ الامتداداتِ النفسيةَ والعوالم الحالمة للعناصر الفنية.

ولابدَّ أنْ نَذكر أنَّ قيّمَ العنفِ – على الأغلب – عندَ العرب لم تَطلْ الضعيف، بل طالَت القوي المُهاب عندَ قومهِ وهذا أمرٌ يدلُّ على نجابةِ رجال العرب وشجاعَتهم وحسنِ ما يذهبون إليه، ومثال ذالك قول الشاعر بشامة بن حزن النهشلي وهو من قيس بن ثعلبة[١١]:

إنا مُحيوكِ يا سَلّمى فَحيينا وإن سَقيتِ كِرامَ الناسِ فاسقينا

وإنْ دَعوتِ إلى جَلّى ومَكرمةٍ يوماً سراة كرام الناسِ فادعينا

إنّا بني نَهشلٍ لا نَدعي لأبٍ عنهُ ولا هو بالأبناءِ بَشرينا

إنْ تبتـــدر غايـــة يومـــاً لمَكـــرمةٍ تَلـــقَ الســـوابقَ مِـــنّا والمُصليـــنا
وليـــسَ يَهـــلكُ مِنّـــا سَـــيدٌ أبـــداً إلاّ افتَديـــنا غُلامـــاً سَـــيداً فينـــا
إنّـــا لنـــرخصُ يـــومَ الـــروعِ أنفُســـنا ولـــو نُســـام بِهـــا فـــي الأمـــنِ أغلينـــا
بـــيضٌ مَـــفارقنا تَغلـــي مَراجلنـــا نأســـوا بأموالِنـــا آثـــارَ أيـــدينا
إنـــي لمـــن مَعشـــرٍ أفنـــى أوائلهُـــم قيـــلَ الكُمـــاةُ ألا أيـــنَ المحامونـــا
لـــو كـــانَ فـــي الألـــف مِنّـــا واحـــدٌ فـــدعوا مـــن فـــارسٍ خـــالهم إيـــاهُ يعنونـــا
إذا الكُمـــاةُ تَنحـــوا أنْ يُصـــيبهم حـــدُّ الظبـــاة وصـــَلناها بأيديـــنا
ولا تـــراهُم وإنْ جَلَّـــتْ مَصيبتهُـــم مـــعَ البكـــاة علـــى مَـــن مَـــاتَ يَبكونـــا
ونَركـــبُ الكـــرهَ أحيانـــاً فيفرجـــهُ عنّـــا الـــحفاظُ وأســـياف تُواتـــينا

فالشاعر ينطلق من عقيدتهِ القبلية ليفخر بقومهِ وصنيعَهم ويُضمِّن خطاب العنف ويبررهُ في الوقت نفسه، هذا وشاعرنا من العصر الجاهلي، فكيف بِمن حملَ عقيدة دينية فهل استطاع الشاعر المخضرم المؤدلج (نصرانياً كان أم مُسلماً) أنْ يَتَخَلصَ من أناهُ ؟ فَضلاً عن أنَّ الأدلَجة تحتاجُ إلى لُغَةِ التصريحِ لا لغةِ الشعر كي يُنتِجَ وعياً وقَناعةً عندَ المُتلقي. وهذا إذا علمنا أن العقيدة النصرانية تحوي مبادئ العنف أيضاً نحو قول المسيح (ع): ﴿أما أعدائي أولئكَ الذين لم يريدوا أنْ أملِك عليهم فأتوا بِهم إلى هنا واذبحُوهم قدامي﴾ (١٢). أوقوله (ع):﴿ لا تظنوا أني جِئتُ لألقي سلاماً على الأرض، ما جئتُ لألقي سلاماً بل سيفاً، فإني جئت لأفرّق الإنسان ضدَّ أبيهِ، والابنةُ ضدّ أمّها، والكنَّة ضدّ حَماتها﴾ (١٣) فكل عقيدة سماوية قوبلتْ من رافضيها بالعنفِ كان لا بد من أن يُرَدُّ عليها بالعنف، فقول المسيح (ع) هو من هذا القبيل وهو يشبهُ ما جاءَ في القرآن الكريم يوم عُنِّفَ الإسلام : ﴿ أُذِنَ لِلّذِينَ يُقَاتَلُونَ بِأَنّهُمْ ظُلِمُواْ وَإِنّ اللّهَ عَلَىَ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ* الّذِينَ أُخْرِجُواْ مِن دِيَارِهِم بِغَيْرِ حَقّ إِلاّ أَن يَقُولُواْ رَبّنَا اللّهُ وَلَوْلاَ دَفْعُ اللّهِ النّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لّهُدّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسمُ اللّهِ كَثِيراً وَلَيَنصُرَنّ اللّهُ مَن يَنصُرُهُ إِنّ اللّهَ لَقَوِيّ عَزِيزٌ﴾ (١٤).

المبحث الثاني : عنفُ اللوحة / جَلدُ الذات

تَكشِفُ المُدونة الشعرية عن تَفاعلٍ خَلاقٍ بينَ الشعر والصورة، فَهناكَ أبياتٌ شِعريةٌ تَتحول إلى لوحة، إنَّ حدودَ هذهِ القَضية تَكمُن في صياغَةِ سؤالٍ استراتيجي عن ماهية العَناصِر المُشتَرَكة بَينَ الفُنون أولاً، ومَدى الاختلافِ في الأدواتِ البنائية لها ثانياً، وبالتأكيد ثَمَّةَ تَقاطعات مُشتركة على مُستوى العناصر والأدوات والتقنيات وفي الوقتِ نفسهِ مُختلفة بقولِ ويليك وارين بأنَّ لكلِّ فَنٍّ مِن الفنون الجميلة . الفنون التشكيلية أو الآداب أو الموسيقى . تَطوّرهُ الفردي. وهي تَختلِفُ بتوقيتها وبالعناصر المُختلفة الداخلة في تركيبها ولكنّها مُتَصِلة بعلاقات أيضاً[١٥].

مِما تَقدَّمَ نَلحظُ أنَّ الشعرية البصرية، الناتجة من تداخلِ الحواس توافَرتْ في نُصوصِ الشعراء المُخضرمين في كتابِ شُعراءِ النصرانية بعدَ الإسلام ومنهُ الشعرية البصرية تِلكَ الصورة المَبنيةِ على تَقنية (المِرآة) التي رَسَمتَها مَيسون بنت بَحدَل الكلبية[١٦]:

لبيـــتٌ تَخفُـــقُ الأرواحُ فيـــهِ أحـــبُّ إلـــيَّ مِـــن قَصـــرٍ مُنيـــفِ
ولِـــبسُ عَبـــاءةٍ وَتَقـــرُّ عَينـــي أحـــبُّ إلـــيَّ مِـــن لِـــبسِ الشـــفوفِ
وأكـــلُ كُســـيرةٍ فـــي كِســـرِ بَيتـــي أحـــبُّ إلـــيَّ مِـــن أكـــلِ الرغيـــفِ
وكَلـــبٌ يَنـــبحُ الطـــرَّاقَ دونـــي أحـــبُّ إلـــيَّ مِـــن قِـــطٍّ أليـــفِ
وبِكـــرٌ يتبـــعُ الأظعـــانَ صَـــعبٌ أحـــبُّ إلـــيَّ مِـــن بَغـــلٍ عَليـــفِ
وأصـــواتُ الريـــاحِ بكـــلِّ فَـــجٍّ أحـــبُّ إلـــيَّ مِـــن نَقـــرِ الـــدفوفِ
وخِـــرقٌ مِـــن بَنـــي عَمـــي نحيـــفٌ أحـــبُّ إلـــيَّ مِـــن عِلـــجٍ عَليـــفِ
خشـــونةُ عيشـــتي فـــي البـــدوِ أشـــهى إلـــى نفســـي مـــن العـــيش الظريـــفِ
فمـــا أبغـــي ســـوى وَطنـــي بـــديلاً فحســـبي ذاكَ مِـــن وطـــنٍ شـــريفِ

وفي هذا النصّ تَتضحُ تَقنيةُ (المرآة) بينَ الصور عِبرَ المُقارَنةِ بينَ القصرِ والبادية كما هو مُبينٌ في الجدول:

البادية	القصر
بيت من شعر	قصر منيف
عباءة	شفوف
كسرة خبز	رغيف
كلب ينبح	قط ألوف
بكر	بغل
ابن عم نحيف	علج عليف
خشونة	نعومة

تَولَّدتْ التضادية بَينَ اللوحتينِ بِوازعٍ نَفسي إنساني، فالإنسان مَشدودٌ لأوائلِ نَشأتهِ ومشدودٌ للمكانِ الذي يَرتبِطُ بالزمان، ارتباطاً علائقياً جَمالياً والجمالُ مَثّلهُ اسم التفضيل بالقصيدة الذي كَثَّفتهُ الشاعرة بُغية الإقناع وهذه اللوحةُ القولية لا تَختَلِفُ عن اللوحةَ الأولى التي رَسمَها الإنسان، حينَ وضعَ كَفَّهُ المَصبوغ بدمِ القربانِ على جُدرانِ الكهوف، فالشعرُ يُمَثلُ في ذاتهِ كلّ عَناصِرِ الفنون، يَستخدمُ الوسائل والإمكانيات المُتاحَة استخداماً مُتفاوتاً ويُشكّلُ بها استخدام (كلية الفن) ويجمعُ في ذاتهِ كلَّ جَوانبهِ.

ولا شكَّ أنَّ الصورة الشعرية تجاوزت الصورة التشكيلية الذهنية حتى أحالت الشاعرة ما يُعتَقد أنَّهُ يّشتغل في السلبية إلى حَقل الإيجابية، وهذا النصُّ غبَّرَ عن العلاقة بينَ ذات الشاعر والفضاء، فضلاً عن أنَّهُ وضَّحَ أنَّ الجمالية لا تنفصلُ عن إطارها الفني الذي يرسمُ لها الحدود ويخطُّ لها السمات(١٧).

بعضُ النظريات المُستقاة من الرؤى الدينية لاسيما المسيحية تؤكدُ على أنَّ الإنسان لم يولد شِريراً(١٨)؛ لذا فالشرُّ مُكتسبٌ لا أصيل في الإنسان وهو ناتجٌ من علّةٍ ذاتية نَفسية قد يكون للمجتمعِ أثرٌ في صِناعتهِ.

ويبدو أنَّ تأثيرَ الدين المسيحي على مُنجزِ الشعراء الذين قدَّمهم المُصنّفُ نصارى على الرغم من غيابِ الدقةِ التاريخية المُتعلقة بهذا العَهدِ وأنَّ الغلبة للعادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في ذاكَ العصر وهذهِ الحال تَنطَبِقُ على العصورِ الزمنية اللاحقة أيضاً.

يقولُ الحارثُ بِن كلدة بن عمرو بن علاج الثقفي[١٩] :

تركتُ الفارسَ البذّاخ مِنهمْ تَمجُّ عُروقهُ عَلقاً عَبيطا
دَعَستُ بَنانهُ بالرمحِ حتّى سَمِعتُ لِمتنهِ فيهِ أطيطا
لقد أرديتُ قومكَ يا بن صَخرٍ وقد جَشَّمتَهم أمراً شَطيطا
وكم أسلَمتُ مِنكم مِن كَميٍّ جريحاً قد سَمِعتُ لهُ غَطيطا

تَنتمي هذهِ الأبيات للعدوانيةِ الذاتية النرجسية التي تُؤطَّر في تاريخِ الشعر العربي بـ(الفخر)، وقد اشتغلَ الضميرُ المُتصل(التاء) في تَرسيخِ هذهِ الذاتية، وَتَمَظهرِ العنفِ في ألفاظهِ الواردة في الأبيات: (عَلق، عَبيط، دعس، الرمح، أطيط، أرديتُ، جريحاً، غطيطاً، كمي)، ومعلومٌ أنَّ المعنى الشعري لا يَتأتى من علاقةٍ أحاديةٍ أيْ عِلاقةِ الكلمات بدلالات مُحدّدة.

فضلاً عن اللّذةِ الناتِجَةِ عن قَتلِ الآخر(الفارس البذّاخ) المُعترف بشجاعَتِهِ وكَرمِهِ، إنَّ اقتران الرغبة باللّذة يؤكدُ بُعدَ الشاعر عن المُستوى الديني الذي بَدا غيرَ واضِحٍ في مُعظمِ قَصائده بينما يَختَفي العنفُ عِند الشاعر صِرَمه الراهِب في قصيدتيهِ المُختارتين إذ ظَهرَ أثرُ الإسلام واضحاً وغَلبَت(الحِكمَة) و(النَّزعة العَقلية) في القصيدتين ويَشي مَضمون القصيدتين بإسلامية الشاعر لاسيما في أبياتهِ التي يقول فيها[٢٠] :

ثَوى في قُريشٍ بِضعَ عَشرة حُجّة يذكرُ لو يَلقى صَديقاً مُواتيا
ويعرضُ في أهلِ المَواسمِ نَفسهُ فلم يرَ من يَئوي ولم يرَ داعيا[٢١]
فلما أتانا أظهرَ الله دينَهُ فأصبحَ مَسروراً بِطيبَة رَاضيا
وألفى صَديقاً واطمَأنَّتْ بهِ النَّوى وكانَ لهُ[٢٢]عَوناً مِن الله باديا

يَقُــصُّ لَنــا مــا قــالَ نُــوحٌ لِقَومِــهِ ... ومــا قــالَ موســى إذ أجــابَ المُناديــا
فأصــبحَ لا يَخشــى مِــن النــاسِ واحــداً[٢٣] ... قريبــاَ ولا يَخشــى مِــن النــاسِ نَائيــا
بَــذلنَا لــهُ الأمــوال مِــن حــلَّ مَالنــا ... وأنفســنا عِنــدَ الــوغى والتآســيا
وَنعلَــمُ أنَّ اللهَ لا شــيءَ غيــرهُ ... ونعلــمُ أنَّ الله أفضــل هاديــا[٢٤]
نعــادي الــذي عــادى مِــن النــاسِ كُلَّهُــم ... جميعــاً وإنْ كــان الحَبيــب المُصــافيا
أقــولُ إذا صَــليت[٢٥] فــي كــلِّ بِيْعَــةٍ ... تَبارَكــتَ قــد أكثَــرتُ لاسـمِكَ داعيــا
أقــولُ إذا جَــاوزتُ أرضــاً مَخوفَــةً ... حَنانيــكَ لا تُظهِــرْ علــيَّ الأعاديــا
فَطَــأ مُعرِضــاً إنَّ الحُتــوفَ كَثيــرةٌ ... وإنَّــكَ لا تُبقــي بِنفسِــكَ باقيــا[٢٦]
فَــوَ اللهِ مــا يَــدري الفتــى كيــفَ يَتَّقــي ... إذا هــوَ لــم يَجعَــلْ لــهُ الله واقيــا
ولا تحفــلُ النَّخــلُ المَعيمَــةَ رَبّهــا ... إذا أصــبحتْ ريــاً وأصــبحَ ثاويــا
بــدا لــيَّ إنْ عِشــت تِســعينَ حُجّــةً ... وعشــر أول ومــا بَعــدها ثمانيــا
فَكَــمْ الفهــا لمّــا مَضَــتْ وَعــددتها ... بِحســبها فــي الــدَهرِ ولا لياليــا))

ويظهرُ أنَّ الشاعرَ الذي يؤمنُ بالتعادلية يكونُ مُتوازناً في عَقلِهِ الشعري أو في مَضمونِ قصيدتهِ وقد قِيلَ أنَّ ((العقل غَريزةٌ والمعرفةُ تكون عَنه))[٢٧].

والتعادلية تَرتَبِط بالمُتلقي بِوصفهِ رُكناً من أركان الشعرية، والمَلحوظ على عَهدِ الشعر القديم انحِسارُ جُمهور المُتلقي أو المُستهدفين في المُنجَز النصي[٢٨].

المبحث الثالث : العنفُ الاجتماعي

لم يَعتَمد لويس شيخو على بلاغةِ النصِّ في الاختيارات، بل كانَ مَنهجهُ عَبثياً في أغلبِ الأحيان والقصائد المُختارة اتسَمت بالوضوح، وغيابِ العُمق مرّة، وبِعلوِ كَعبِ البلاغةِ مَرّة أخرى فمن الثاني قولُ الشاعر النَجاشيّ الحارثي[٢٩]:

فمـــن يـــرَ خيلينـــا غـــداة تلاقيـــا ... يقـــل جـــبلا الغـــوريِّ ينتطحـــان

ففـــرَّت ثقيـــفٌ فـــرقَ الله جمعهـــا ... إلـــى جبـــلٍ الزيتـــون والقطـــرانِ

كـــأني أراهـــم يطرحـــونَ ثيـــابهم ... مـــن الـــروع والخـــيلان تطّـــردانِ

فيـــا حَزنـــاً أن لا أكـــون شـــهدتهم ... فـــأدهنَ مـــن شـــحم اللئـــام ســـناني

وأمّـــا بنـــو نصـــرٍ ففـــرّ شـــريدُهم ... إلـــى الصـــلتانِ الجـــون والعلجـــانِ

تؤدّي الصورةُ المَبنية على التهَكم والسخرية وظيفةً إبلاغية متزامنة مع رؤيا استقبالية مُشتركة مع رؤية واقعية ومن خلال حضور الفعلين((يرَ)) و((أراهم)) فالفعلُ الأول رؤية بصرية والثاني(رؤيا)، إنَّ اتحاد الرؤية مع الرؤيا أعطتا زخماً بلاغياً وصورياً واضحاً في الأبيات السابقة.

وقول الشاعر عدي بن حاتم[٣٠]:

مَـــن مُبلـــغ أفنـــاءَ مـــذحجَ أنّنـــي ... ثـــأرتُ بِخـــالي ثُـــمّ لَـــم أتـــأثمِ

تركـــتُ أبـــا بَكـــرٍ ينـــوءُ بصـــدرهِ ... بصـــفّينَ مخضـــوبَ الكعـــوبِ مـــن الـــدمِ

يـــذكرني ثـــأري غَـــداةَ لقيتـــهُ ... فأجررتـــهُ رُمحـــي فَخـــرَّ علـــى الفـــمِ

يـــذكرني ياســـينَ حـــينَ طَعنتُـــهُ ... فهـــلاّ تـــلا ياســـين قبـــل التقـــدمِ

إنَّ هذه الصورة الشعري التي تكونت من سياق الأبيات وبُنيتْ على غرضِ الفخر عِبرَ إبلاغ أفناء مِذحَج بِفعلِ القائل بأخذهِ الثأر من أبي بكر وتركهُ ينوءُ مُخضّباً بِدمهِ وهذا الثأر يذكرُ القائل بثأرٍ اقتَصّهُ سابقاً من ياسين وهو هنا يَسخرُ من خُصومهِ بتذكرهِ طَعناتهِ لهم وقَتلهم وأخذ الثأر منهم.

ولعلَّ بُنية تكون الدلالة في الصورتين عِندَ الشاعرين تُظهرُ العُنف الاجتماعي القائم على القتل أخذاً بأعرافِ المُجتمعِ السائدة وهذا العنف يؤدي دَورَ التعادلية في النصّ الشعري عِبرَ جَدليةٍ نَسقيةٍ قائمةٍ على جَوهرِ الصراع ومُحاولةِ التعادلِ معَ الخصم.

أولاً: العنف والصورة الأدبية:

إنّ صِناعةَ الصورة تُتيحُ للشاعر إدراك الواقعِ إدراكاً مَبنياً على التشابهِ والاختلاف، ويحضرُ المجاز عُنصراً فاعلاً في صناعةِ الصورة، لاسيما في دلالة التجاوز الوضعي، ومعلومٌ أنَّ الصورة لها عَناصرها ووسائلها نحو: المجاز والاستعارة والتشبيهِ والكناية وغيرها ويمكن حصرها في مُصطلحٍ واحدٍ وأراهُ جَامِعاً هو((العَدَسَة))، فالعدسة تداولياً تَشتَغِلُ في ثلاثة احتمالات هي:

أ. العدسة = الواقع.

ب . العدسة < الواقع.

جـ . العدسة > الواقع.

لن تتأسس الصورة ـ بطبيعةِ الحال ـ في الاحتمال الأول لكنّها ستكون مُتوافرة في الاحتمالين الأول والثاني، ويُعَدُّ الجاحظ أول من وضعَ مُقاربة تعريفية للصورة حين قال: ((فإنَّ الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير))[٣١]، فالجاحظ هنا أكدَّ على علائقية ثلاثية هي: الباثُ الصانعُ والنصُّ المُرتَبِط المُتماسِك المَنسوج نَسجاً نحوياً أو بلاغياً، والتصوير بشقيّة الأساسيين: الباث والمتلقي.

ويبدو أنَّ الرأي القائل: إنَّ الصورة الأدبية أكثرُ إيحاءً مِن الرؤيا[٣٢]، صحيحاً وذا حضور إمكاني في الوقتِ نفسهِ أيَّدهُ المَنطق التحليلي الناتج عن أنَّ الرمز يَدلُّ على واحد علاماتياً والصورة قد تدلُّ على أكثرِ من واحدٍ علاماتياً، فضلاً عن أثرها العاطفي[٣٣].

والصورةُ التي أنتَجها البيتُ الأول . صورةُ العنف . مُتكِئةً مع الخيال الذي هو المَلكة التي توفق بين المُتناقضات بوساطِةِ اكتشاف الوحدة الباطنة التي تَكمنُ خلفَ هذه المُتناقضات[٣٤].

إنَّ الخيال في البثّ الأولِ تَحَقّقَ عِندَ حَضر التناقض بين مجال(الحركة) التي هي علامةُ الخيول و(الثبات) علامةُ الجبال تَغيير سِمةُ الجبال إلى عالمِ الحيوان الذي كَشَفَتهُ لفظَة (ينتطحان) ولم تكن هذهِ الصناعة الشعرية ذات دلالة فَجَّة، بل أعطَت دفقاً شِعرياً للبيت الشعري ومعناهُ في الآن نفسه.

جوارُ هذا النصّ الرصين نرى نَصّاً آخرَ بقولِ الشاعر أبو زُبيد الطائي[٣٥]:

إذا أصبح المرءُ الذي كان حازماً ... يحلُّ به حلَّ الحوارِ ويُحملُ

فليس له في العيش خيرٌ يريدهُ ... وتكفينُهُ ميتاً أعفُّ وأجملُ

أتاني رسول الموت يا مرحباً بهِ ... ويا حبذا هو مرسلاً حين يرسلُ

إنَّ هذهِ الأبيات خَلت من العُمقِ على الرغم من أنّها تَجولُ في إشكالية التوقعِ واعتَمَدت في بنائها على لغةٍ لا جدّةَ فيها إلا إنّها لِسانُ حالِ الشاعر لا لسان حالِ الخيال فلو اتّكأ الشاعر على اللسان الثاني لتجاوز . بطبيعة الحال . التداولية واتجهَ نحو الخيالِ الخلاق. ويتبين لنا :

١ ـ إنَّ نصّ النجاشي كان ذا فاعلية مَعنوية خلا منها نصّ أبي زُبيد الطائي والفاعلية المعنوية تقنية جمالية من جِهة الحُسن[٣٦].

٢ـ إنَّ كلا النصيين اشتغلا في المفارقة الاستباقية التي تجولُ في حَيَز التوقع، لكن النصّ الأول صوري والثاني تداولي.

٣ـ النصّ الأول صادرٌ من ثباتِ نفسي أي: من دون عِلّة في الذات أما الأول فصادرٌ من علّة الخوف من الموت فهو نصُّ شاعرٍ ذي عِلّة نفسية.

٤ ـ النزعةُ العقلية وتجاور النصّ غير الخيالي، لذا اتّشحَ بها النصّ الثاني ولم يَتَشِح بها النصّ الأول فالنصّ الثاني كان بعيداً عن الشعرية وأقربُ إلى فَلسَفةِ الرؤى والعقل الذي يَقتربُ بالتحليلِ والتركيبِ والتعليلِ والاستنتاجِ ويلحُ على المَعنى الوضعي لا معنى الإيجاز والإيحاء والغموض[٣٧].

لقد أتّسمَ النصّ الأول بالجودة الكاملة إذ جاءت أجزاؤهُ مُتلاحِمةً وبعيدة عن الاستكراه والتناقض[٣٨]، بينما لم تَكمل الجودة في النصّ الثاني على الرغمِ مِن توافرِ بعض شِروطها[٣٩].

ونرى أنَّ الشاعرَ المُخضرم في عُموم مُنجزهِ الشعري واقعٌ تحتَ تأثيرِ عالمين هما:

أ ـ مفعول الجماعة: الجماعة تؤثرُ على الفرد حين يوضعُ مَعها زمانياً ومكانياً وتوجهاً[٤٠].

ب ـ مفعول الإدراكين: البصري والذهني اللذين يعتمدان على خِزين فكري سابق[٤١].

لذا نؤكدُ على غيابِ الاستلاب العقائدي في موضوعات الشعراءِ المُخضرمين الشعرية الواردة في كتاب لويس شيخو، فالاستلاب العقائدي يُعدُّ من أخطرِ أنواع الاستلاب المُرتبطة بِعنف(الآخر) نحو (الأنا) وتكمنُ خطورتها في آنيتها المُمتدة في الاستباق الزمني والتي قد تُحيلُ الفعل العنفي إلى رَدّ فعلٍ أشدّ من الفعل، وتكمنُ خُطورتهُ في مُحاولةِ التغيير التي يُشكِلُها[٤٢]، ففي مجموعِ الشعراء المُخضرمين وعددهم خمسة عشر شاعراً لم نلحَظ استلاباً عقائدياً، بل لم نلحظ توجهاً أيدلوجياً، باستثناء الشاعر الراهب الذي غَلَبت الحكمة على مُنجَزهِ المُختار.

ثانياً: عنف التحول:

وأدى التحول أثراً مُهماً في إرساء آثارِ العنفِ ومن أهم تلكَ الآثار هما عاطفتا الألم واللّذة فعاطفة الألم كانت حاضرة في قصيدة الحرقة هِند بنت النعمان التي تقول فيها[٤٣] :

لم يبقَ في كلِّ القبائل مطمعٌ ... لي في الجوار فقتلُ نفسي أعودُ

ما كنتُ أحسبُ والحوادثُ جمَّةٌ ... أني اموتُ ولم يعدني العودُ

حتى رأيتُ على جرايةِ مولدي ... ملكاً يزول وشمله يتبددُ

ثمّ تُصَف حالها المُتشرِّدة في الأبيات الأخرى لتُعيد الألم موشحاً بظاهرة التجريد ومخاطبة النفس بفعل الأمر (موتي) واللحد الذي يُعدُّ رَمزاً للنهاية والسلبية القاتمة المُظلمة حيث تقول[٤٤]:

يـــا نفســـي مُـــوتي حَســـرةً واســـتيقني سيضـــمُّ جِســـمكِ بعـــدَ ذاكَ المُلحَـــدُ

إنَّ ألمَ الشاعرة يَنتمي إلى:

١. القيم الانفعالية لا القيم العقلية.

٢ـ الحقل الذي صنعهُ عنف التحول.

٣. غياب الإرادة.

ويمكن أنْ يكون التشكي أو التظَلم صورةً من صور العنف بالتحريض عبرَ التشكي كقول الحارث بن كلدة[٤٥]:

ألا أبلـــــغْ مُعـــــاتبتي وقـــــولي بَنـــي عَمّـــي فقـــد حَســـنَ العِتـــابُ

وســـلْ هـــل كـــان لـــي ذَنـــبٌ إلـــيهم هـــــمُ منـــــهُ فأعنتـــــهُ غِضـــــابُ

كتبـــــتُ إلـــــيهمُ كتبـــــاً مـــــراراً فلـــم يرجـــعْ إلـــيّ لهـــا جـــوابُ

فمـــــا أدري أغيـــــرهمُ ثنـــــاءٌ وطـــولُ العهـــدِ أم مـــالٌ أصـــابوا

فمـــن يـــكُ لا يـــدومُ لـــهُ وفـــاءٌ وفيـــهِ حـــينَ يَغتـــربُ إنقـــلابُ

فعهـــــدي دائـــــمٌ لهـــــمُ وودّي علـــى حـــالٍ إذا شـــهدوا وغـــابوا

القراءة تدلُّ على أنَّ هناك حَقلين مُتجاورين في المقطع أولهما العنف الذي مثلتهُ الألفاظ: العتاب، الذنب، غضاب. وثانيهما الانفصال كتاب لا جواب له، والحقل الثاني كانت له وظيفة التثبيت ذات النزعة النفسانية الواضحة، المتأتية من الانعكاس أو التطابق المعكوس.

وعلينا في هذا المقام أنْ نَستوحي الشاعرية النصّية بعدَ أن حددنا حُضور قيمة((العنف)) وتمظهراتهِ في قصائد الشعراء المخضرمين وعلاقة هذه الشاعرية بـ (العنف) وسماتها الأنثوية والموضوعاتية.

يؤطّر في نظريةِ المعرفة(الموضوع) بوصفهِ قُطباً مُقابلاً أو انعكاساً للذات[٤٦] والذات التي أقصدها هي ذات الشاعر التي حاول المؤلفُ أنْ يَتحدَّ معها، ليقنع المُتلقي (الآخر . القارئ بنوعيهِ التقليدي والنموذجي) أنْ يكون ثالثاً، فالعملية الترابطية مُفيدّة بالوعي، والوعي منطقة تحفيزٍ بواسطة شاعرية النصّ لا بغيرها.

الشاعرية جمالياً حاضرة في منطقة التخييل لا في منطقة التصديق[٤٧]، لذا فلا نرى شاعريةً في قول النجاشي[٤٨] :

وقد كنّا تقولُ إذا رأينا لذي جسمٍ يُعدُّ وذي بيانِ

كأنَّكَ أيّها المُعطى بياناً وجسماً من بني عَبد المدانِ

اختَفَت الشاعرية في البيتين لركونهما إلى مَنطقة التصديق باستثناء حضور الإيقاع النتاج عن بحرِ الوافر الذي أعدّهُ هنا مُقوّماً بنيوياً لكيان البيتين لا لمعناهما فضلاً عن وظيفتهِ في تحقيق الاقتران بالآخر.

وكذلكَ تَكررَ اشتغال بحر الوافر في شعر عبد المسيح بن بُقَيلة[٤٩]:

حابتُ الدهر اشطرهُ حياتي ونلتُ من المنى بلغ المزيدِ

وكافحتُ الأمور وكافحتني ولم أحفل بمُعضلةٍ كؤودِ

وكدتُ أنالُ بالشرف الثريّا ولكن لا سبيلَ إلى الخلودِ

لكن كانت الشاعرية المُنتجة إيقاعياً مدعومة بالتوازي في مجال البنيوي (فعل ماضٍ مقترن بتاء الفاعل المتحركة) وبحسب الآتي :

(حلبتُ، نلتُ، كافحتُ)، ثمَّ اعتَلَت الشاعرية منبرها في البيت الثالث بواسطة العدول المتحقق عن طريقين هما:

١ـ فعل المقاربة((كاد)) الذي خالف مخالفة إجرائية الأفعال الماضية الثلاث ((حلب)) و((كافح ونال))؛ لأنَّهُ يشتغلُ في حيّزٍ غير حاصل ويحمل التعويل على الاقتراب فقط.

٢. الشطر الأول من البيت الثالث الذي نقل الاشتغال الكلي للأبيات من منطقة التصديق إلى منطقة التخييل.

ويتجسد العنف بمظاهر قولية عديدة منها نَبذُ العفو والمصالحة مع الأعداء، كما يتبينُ في قول الزبرقان بن بدر(٥٠):

أبعـــد بشـــرٍ أســـيراً فـــي بيـــوتهمُ ترجـــو الهـــوادةَ عنـــدي آل ظـــلاّمِ

فلـــن أصـــالحهم مـــا دمـــتُ ذا فـــرسٍ واشـــتدَّ قبضـــاً علـــى الســـيلان إبهـــامي

تعـدو الـذئابُ علـى مـن لاكـلاب لـه وتتقـــي مَـــربضَ المُســـتنفرِ الحـــامي

إن ألفظ ومعاني العنف والقتال واضحة في النص من فحوى استعدادة ونفرته للقتال وشده على قبضة سيفة بإبهامه وفرسه المستعدة للمعركة في اي وقت أراد، هذا يقابله في أول النص رفض قاطع للصلح مع آل ظلاّم لأنّهم أسروا بشراً، ولعل قول الزبرقان واخذهُ بناصية العنف من جانب التعاديلة لأنّهُ نظرَ إلى الأمر من زاوية التعادل بين الذئاب التي تُغيرُ على من لا كلابَ له وغير مُتستنفر، وتتقي من كان عكس ذلك.

وارتبطَ العنف أيضاً بالموت أو القتل وأرى أنّهما موضوعان زمنيان يشتغلان لتحقيق وظيفة القطع أو الوقف للحركة، ولهما حوافز عِدّة منها على سبيل المثال لا الحصر: الاستباق المخلوق من الخوف أو إمكانهِ أو بسبب الاسترجاع المُهشّم للذات المخلوق من خطأ اجتماعي أو نفسي وفيما يأتي الأبيات الشعرية التي وَرَدت فيها لفظتا الموت أو القتل أو مقترباتهما:

ونَستحضر مثالاً واحداً من كلّ شاعر مخضرم:

الحارث بن كلدة(٥١):

تركـــتُ الفـــارسَ البـــذّاخ مِـــنهمْ تَمـــجُّ عُروقـــهُ عَلقـــاً عَبيطـــا

أبو القيس صِرمة الراهب(٥٢) :

بــذلنا لــهُ الأمــوالَ مِــن جــلِّ مالنــا وأنفُســـنا عِنـــدَ الـــوغى والتآســـيا

أكثم بن صيفي[٥٣] :

إنَّ الطعـــام كـــان عـــيشَ الإنســـانْ أهلكتنـــي بـــالحبس بعـــد الحِرمـــانْ

عبد المسيح بن بقيلة[٥٤] :

فصـــرنا بعـــد هُلـــك أبـــي قُبـــيسٍ كجُـــري المعـــز فـــي اليـــوم المطيـــرِ

الحرقة هند بنت النعمان[٥٥] :

لـــم يبـــقَ فـــي كـــلِّ القبائـــل مطمـــعٌ لـــي فـــي الجـــوار فقتـــلُ نفســـي أعـــودُ

الزبرقان بن بدر[٥٦] :

لـــم يبـــقَ فـــي كـــلِّ القبائـــل مطمـــعٌ لـــي فـــي الجـــوار فقتـــلُ نفســـي أعـــودُ

عدي بن حاتم[٥٧] :

تَركـــتُ أبـــا بكـــرٍ ينـــوءُ بصـــدره بصـــفّين مخضـــوبَ الكعـــوبِ مـــن الـــدمِ

سمعان بن هبيرة[٥٨] :

وللمـــوتُ خيـــرٌ لمـــرئٍ مـــن حياتـــهِ بـــــدارةِ ذُلٍّ عـــــلْ بلايـــــا يـــــوقّرُ

النجاشي الحارثي[٥٩]

فيـــا حزنـــاً أن لا أكـــون شـــهدتُهم فـــأدهنَ مـــن شـــحم اللئـــامِ ســـناني

جُحَية بن المضرب الكندي:

لـــم يـــذكر لـــه بيـــت بهـــذا المعنـــى

أمرء القيس بن عابس[٦٠] :

لَعبـــــــتْ بهـــــــنَّ الغاديـــــــا تُ الرّائحـــــاتُ إلـــــى الـــــروامسْ

نائلة بنت الفراصنة[٦١] :

أيـــــا قبـــــر النبـــــيّ وصـــــاحبيهِ عـــــذيري إن شـــــكوتُ ضـــــياع ثـــــوبي

أبو زيد الطائي[٦٢] :

فلـــيس لـــهُ فـــي العـــيش خيـــرٌ يريـــدهُ وتكفينُـــــهُ ميتـــــاً أعـــــفُّ وأجمـــــلُ

نرى سياقياً أنَّ الموت تَعالَق مع غرض الفخر، وهذا جانب زماني لا عقائدي.

المبحث الرابع : الحكمة مقابل العنف

وقفت الحكمةُ في وصفها مُقابلاً موضوعياً إزاء العنف مُحققة تعادلية كبرى في النصوص الشعرية للشعراء المخضرمين، وكان الشاعر الحكمي الأكثر حضوراً في النصوص هو أبو زَبيد الطائي، والحكمة جاءت على نوعيين هما: الحكمة الدينية التي مثلها شعر أبو القيس صِرمة الراهب[٦٣]:

سَـــبِّحوا اللهِ شَـــرق كـــلِّ صـــباحِ طَلِعـــتْ شَمسُـــهُ وكـــلِّ هِـــلالِ

عـــالمُ الســـرِّ والبيـــانِ لـــدينا[٦٤] لـــيسَ مـــا قـــالَ رَبّنـــا بضـــلالِ
ولـــهُ الطيـــرُ تَســـتَرِدُّ وتـــأوي فـــي وكـــورٍ مـــن آمنـــاتِ الجبـــالِ
ولـــهُ الـــوحشُ بـــالفلاة تَراهـــا فـــي حِقـــافٍ وفـــي ظـــلالِ الرمـــالِ
ولـــهُ هَـــودت يَهـــودُ وَدانَـــتْ كـــلّ ديـــنٍ إذا ذَكَـــرتُ عِضـــالِ
ولـــهُ شَـــمَّسَ النَّصـــارى وقـــاموا كـــلّ عيـــدٍ لـــربِّهم واحتِفـــالِ
ولـــهُ الراهِـــبُ الحَبـــيسُ تَـــراهُ رَهـــنَ بُـــوسٍ وكـــانَ نَـــاعِمَ بـــالِ
يـــا بنـــيَّ الأرحـــامُ لا تَقطَعوهـــا وصِـــلوها قَصـــيرةً مِـــن طِـــوالِ
واتَّقـــوا الله فـــي ضِـــعافِ اليتـــامى رُبَّمـــا يَســـتحلُ غيـــر الحـــلالِ
واعلمـــــوا أنَّ لليتـــــيمِ وليـــــاً عالمـــاً يَهتـــدي بغيـــرِ الســـؤالِ
ثـــم مـــال اليتـــيم لا تـــأكلوه إن مـــال اليتـــيم يرعـــاه والـــي
يـــا بنـــيَّ التُّخـــوم لا تُخزلوهـــا إنَّ خـــزلَ التُّخـــومِ ذو عقـــالِ
يـــا بنـــيَّ الأيـــام لا تأمَنوهـــا واحـــذروا مَكرَهـــا[٦٥] ومـــرّ الليـــالي
واعلَمـــوا أنَّ مُرهـــا[٦٦] لِنفـــادٍ الـــ ـــخلقِ مـــا كـــانَ مِـــن جَديـــدٍ وبـــالي
واجمعـــوا أمـــرَكم علـــى البـــرِّ والتقـــ ـــوى وَتَـــركِ الخَنـــا وأخـــذِ الحـــلالِ

إنَّ الحكمةَ الدعوية تَشي بإسلام الشاعر لا نصرانيتهِ، والذي يَهمّنا اشتغالها الإنساني المنسجم مع روح الأديان، وضمور العنف.

أمّا النوع الثاني من الحكمة فهي الحكمة التوجيهية ذات النزع الاجتماعي والأخلاقي التي تدعو المُتلقي أو الآخر للتخلص من الدونية والخطيئة بقول أبي زُبيد الطائي[٦٧]:

ومـــنَ شـــرِّ أخـــلاق الرجـــال نميمـــةٌ متـــى مـــا تبـــعْ يومـــاً بهـــا العـــرضَ ينفُـــقِ

وإنَّ إمـــرءاً لا يتَّقـــي سُـــخطَ قومـــهِ ولا يحفـــظُ القُربـــى لَغيـــرُ موفـــقِ

أبيـــتُ الـــذي يـــأتي الـــدنيَّ شـــبيبتي إلـى أنْ عـلا وخـطٌ مـن الشـيبِ مفرقـي

جاءت الحكمة رادعةً للعنف(سخط القوم)، فالحكمة غرضٌ إحالي، يلخصُ وظيفة الاطمئنان الذاتي ويُقرّب وشائج الاتصال الإنساني، ليحيا المرء في مألوفية مع العالم. ويحاور البعيد عن قومهِ فيقول له[٦٨]:

وأنـــتَ أمـــرؤٌ منّـــا خُلِقـــتَ لغيرنـــا حياتُـــكَ لا ترجـــى وموتـــكَ فـــاجعُ

الاستبعاد هنا واضحٌ أو الإنسان في درجة الصفر بواسطة حضور الضدّين + في مكانين أو زمانين مختلفتين.

الزمان = حياة لا نفع فيها + موت فاجع

المكان = الدنيا ونقيضها

هاتان الثنائيتان أسستا لتعادلية غريبة نستطيع أن نسميها(تعادلية نفادية) أبصرت القريب الذي نَفَدت قرابتهُ فصار بعيداً، ثم أبصرت البعيد بعد مماته، فعاد القرب المحفز للفجيعة والحزن، وعلى الرغم من إيراد المكان في ثنائيتهِ التي أشرنا إليها، لكن البيّن أنّ البُعْدَ في مسافته الحقيقية لم يكن بُعداً جغرافياً، بل كان بُعداً نفسياً، فالأصل نفسي مُجتزءٌ من موقف الآخر (الفرد) لا من موقف الباث (الشاعر) الذي مَثّل الجماعة.

إنَّ التعادلية في هذا البيت هي تعادلية بين (الأنا) الأجرومية و(الآخر) الذي تربطهُ صِلة القرابة مع الأجرومية، وهناك خطابٌ شعري بين الأنا(الأجرومية) والأنا (الغيرية) والرابط بينهما صِلة قد تكون القرابة أو غيرها كقول الشاعر أبي زَبيد الطائي[٦٩]:

مـــن مبلـــغٌ قومنـــا النـــائين إذ شخصـــو أنَ الفـــؤاد إلـــيهم شَـــيّقٌ ولـــعُ

تنـــاذوني كـــأنّي فـــي أكفّهـــمُ حتّـــى غـــذا مـــا رأونـــي خاليـــاً نزعـــوا

واستحدث القومُ أمراً غير ما وهموا وطارَ أنصارُهم شتى وما جمعوا

ثمَّ يَنتَقلُ الخطاب في القصيدة نفسها بين الأنا الأجرومية و(هي) الأجرومية والرابط بينهما الصلة المكانية حيث يقول[٧٠] :

والدار إمّا نأت بي عنهمُ فلهم ودّي ونصري إذا أعداؤهم سبعوا

إمّا بحدّ سنانٍ أو مُحافلة فلا قحومٌ ولا فانٍ ولا ضرِعُ

حمّال أثقالِ أهل الودّ آونةً أعطيهمُ الودّ مني بلةَ ما سمعوا

والاستبعاد هنا أو التأني صورة من صور العنف الدائر في تعادلية الـ (أنا) والـ (هي)، ويتغير الخطاب بعد الأبيات الثلاثة لمجال(الأنا) الأجرومية والآخر المختلف أجرومياً لتغيب الصلتان النفسية والجسدية وقد مَثّل الآخر المختلف والضرغام[٧١] :

ضرغامةٍ أهرتَ الشدقينِ ذي لبدٍ كأنّهُ بُرنسٌ في الغاب مُدُّرِعُ

بالشيءِّ أسفلَ من حمّاء ليس لهُ إلّا بنيهِ وإلّا عريهُ سبعُ

أبنَّ عرّيسهُ غنّاؤها أشبٌ ودون غايتها مستوردٌ شرعُ

بَنى الشاعر قصيدتهُ على مبدأ((التفقير))، إذ حوى كلّ مقطعٍ فقرةٌ تختلف عن الأخرى وهذا مبدأ شكلاني جمالي حققتهُ سيرورة القصيدة التخاطبية التعادلية، لكن المضعف لها هو غياب الحجاج والاكتفاء بالحوارية غير المُجدية، وقد يبدو هذا الرأي مخالفاً للقاعدة النقدية المتواترة التي تؤكدُ على أنَّ الجمال في القصيدة هو جمالٌ لغوي لا شكلي، لكنّي أرى أنَّ التفقير المتعمّد حققَ جمالية شكلية واضحة في القصيدة.

وليس كلّ نصيحة حِكمة، فهناك توجهٌ نحو العنف المضاد لوظيفة الحكمة تقول الحرقة هِند بنت لقمان في باب تحرِضها لبني شيبان وزعيمهم عَمرو بن ثعلبة على مقاتلة العجم[٧٢] :

حافظ على الشرفِ النفيس الأرفعِ بمدجَّجين مع الرماح الُّشورعِ

وصوارمٍ هنديّةٍ مصقولةٍ بسواعدٍ مَفتولةٍ لم تُمنعِ

وسلاهبٍ من خيلكم معروفةٍ بالسبق عاديةٍ بكلّ سميدعِ

واليومُ يوم الفصل منك زمنهمُ فاصبر لكلّ شديدةٍ لم تُدفعِ

إنَّ العنف جاءَ مُكثفاً مُحاطاً بوسائل تحقق هي:

المدججون/ الرماح الشرع/ صوارم هندية مصقولة/ سواعد مفتولة/ خيول طويلة قوية سريعة/ رجال شجعان/ الصبر/ الشدّة.

ثم تقول[٧٣] :

احذر على فقدانِ صبركَ واظفرنْ فتُضيع مجداً كان غير مضيَّعِ

أظهر وفاءً يا فتىً وعزيمةً كيما يُذاعُ بفخركم في تُبَّعِ

إنَّ الشاعرة استَهَلّت قصيدتها بمبدأ ((التوجيه)) الذي حمل حجاجاً أطّرَهُ تَفاعلٌ فكلّ حجاجٍ يَخلِقُ تفاعلاً[٧٤].

إنَّ الحِجاج التفاعلي هو ذلك الحجاجُ الذي ينحو مَنحى إيحائياً لا منحىً مباشراً، وتلحظ أنَّ جزءاً كبيراً من ظواهر الحجاج وأليات تأسيسهِ تُبنى على خارج نَعتي أو على السياقية التداولية وعلى فكرة ((القيمة)) وأقصد بالقيمة أمرين:

الأول: القدرة الإقناعية الحاثّة على العنف في أبيات الشاعرة .

الثانية: القدرة الإبداعية التي حفل بها الشاعر ومن المَشهور أنَّ القدرة . على الأعم . هي بيانٌ يقومُ على الذوق السليم والحسِّ الرهيف والشعور المتسع والتفكير العنيف والخيال الواسع(٧٥).

الخاتمة :

ممّا تقدّم نجدُ أنَّ (لويس شيخو) لم يَهتم بالتجربة الشعرية ولم يضعْ في حسبانهِ الرؤية النقدية الدقيقة وأثبتَ هذا الرأي تفاوت الشاعرية النصّية، وكان همّهُ تاريخياً لا أدبياً. وتميزت أغلب النصوص الشعرية بالتعادلية. واشتغل لويس شيخو على مبدأ مؤدلج لا على مبدأ النقد الحصيف، لذا حاول في أغلب الموافق التاريخية أن يميلَ إلى معلومة تاريخية لا إلى نصّ الشاعر. إنَّ شعرَ المخرمين هو شعرٌ بيئي (زماني ومكاني) ولم يكن شعراً عقدياً.

إنَّ قراءتنا للقصائد المختارة في كتاب ((شعراء النصرانية)) لا يدلّ على نصرانية الشاعر، بل على الفكر المحكوم بالسياق البيئي الذي له أثرٌ كبير في مُنجز ما بعد الإسلام عموماً، فعلى سبيل المثال نرى واضحاً في قصيدة نابغة بني شيبان اقترابُ معانية من أخلاق الإسلام (٧٦):

فقلْ للمتقي عرض المنايا ... تَوقَّ فليس ينفعك اتّقاءُ

ولا تبكِ المصابَ فأيُّ حيٍّ ... إذا ما ماتَ يُحييهِ البكاءُ

وقل للنفس: من تُبقي المنايا؟ ... فكلُّ الناس ليس لهم بقاءُ

تَعزّى بالأسى في كلّ حيٍّ ... فذلك حين يَنفعُها العزاءُ

ستفنى الراسياتُ وكلُّ نفسٍ ... ومالٍ سوف يبلغهُ الفناءُ

يُعمَّـــرُ ذو الزمانـــةِ وهـــو كـــلٌّ على الأدنـــى ولـــيس لـــه غنـــاءُ

ويـــردَى المـــرءُ وهـــو عميـــد حـــيٍّ ولـــو فـــادَوهُ مـــا قُبـــل الفـــداءُ

وإذ حانـــــت منيَّتـــــهُ وأوصـــــى فلـــيس يـــدومُ فـــي الـــدنيا إخـــاءُ

ولم تظهر النصرانية حتى في شعر الأخطل وقد وضع شيخو تبريراً غير مقنع فيقول: آثار الدين ـ يقصد النصرانية ـ قليلة سواء كانت السبب ضياع بعض شعره أو بالأحرى لعدم وجودهِ داعياً لوصف الدين(٧٧).

على العموم نرى اختفاء أمرين: الأول: الأثرُ النصراني والثاني التناص مع القرآن الكريم بينما وجدَ الأمران في العصر الأموي. مع الإشارة إلى أنَّ التناص يتعالقُ أصلاً بمبدأ ((التثاقف)) وكلاهما على صيغة (تفاعل) التي تعني المشاركة المتساوية، عكس صيغة (فاعل) التي تشي بالمشاركة لكنَّها لا تشترط المُساواة، إذ هو مصطلحٌ مُجتر لا مُصطلح مَبني على الدقّة، ولقد عَرِفَ النقد العربي القديم هذا المصطلح الأسلوبي في شكل التضمين حيث يميلُ الشاعر بالمعهود على المأثور، وإذا وقعَت الإحالة على الموقع اللائق بها فهي من أحسن شي في الكلام(٧٨).

هوامش البحث:

(١) ((المنهج النقلي: وهو طريقة دراسة النصوص المنقولة، ويستند على توثيق إسناد النص إلى قائله، التحقق من سلامة النص، وفهم مدلول النص)). أصول البحث: الدكتور عبد الهادي الفضلي. ط١. دار المؤرخ العربي. بيروت. لبنان. ١٩٩٢م: ص٥٢.

(٢) شعراء النصرانية بعد الإسلام أطروحة دكتوراه ص١١.

(٣) الأب لويس شيخو ما كتبه وما كُتبَ عنه: ط١. دار المشرق. بيروت. لبنان. د. ت: ص: ١٧. ١٨.

(٤) ينظر: شعرنا القديم والنقد الجديد: د. وهب رومية: عالم المعرفة تصدره المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ١٩٩٦م مارس: ص: ٢٠٧.

(٥) ينظر: التعادلية في أدب توفيق الحكيم والأدبين العربي والعالمي: عماد الدين عيسى: الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٩٠م: ص:١٨.

(٦) ينظر: تعادلية توفيق الحكيم والبحث عن الإنسان في الكون والمجتمع: د. عاطف العراقي: مجلة القاهرة العدد ٧٥(١٥ سبتمبر) ١٩٨٧م: ص:١١٧.

(٧) ديوان (لا أريد لهذه القصائد أن تنتهي): محمود درويش: مطبعة رياض الريس للكتب والنشر . ط١ . آذار مارس ٢٠٠٩م: ص:١٨.

(٨) شُعراءُ النَّصرانية بَعدَ الإسلام: لويس شيخو: ٥٦/٢. تجرأ على الإسلام في عندما قدم ترجمته لامرئ القيس بن عابس. وينظر: الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية : الطبعة الأولى مِنها سنة١٨٨٦م .كَشَفَ الدكتور شكري فيصل في مقدمة تحقيقه لديوان أبي العتاهية عن تحريفٍ كبيرٍ مارسه شيخو في قصائد الديوان مُقارَنة بأصولِ الديوان الخَطّية.

(٩) التعادلية مذهبي في الحياة والفن: توفيق الحكيم: القاهرة . مكتبة الاداب . ط١ . ١٩٥٥م: ص٤١.

(١٠) المطول في القيم: لوي لافيل: ترجمة د. عادل عوا: مطبعة طلاس للدراسات والترجمة والنشر . ط١. ١٩٨٦م:١٥٨/١.

(١١) شرح ديوان الحماسة: اختاره أبو تمام حبيب بن أوس الطائي:شرحه: يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا . دار القلم – بيروت . ط٢ . (د .ت).

(١٢) الكتاب المقدس – العهد الجديد : إنجيل لوقا . الاصحاح ١٩ الفقرة ٢٨.

(١٣) الكتاب المقدس – العهد الجديد: إنجيل متى الإصحاح ١٠: الفقرة ٣٤.

(١٤) سورة الحج : الآيتان ٣٩ . ٤٠.

(١٥) ينظر: نظرية الأدب: رينيه ويليك: ترجمة محي الدين صبحي . دمشق المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون . (د. ط) . ١٩٧٢ م: ص:١٧٥.

(١٦) شُعراءُ النَّصرانية بَعدَ الإسلام: لويس شيخو: ط٢ . دار المشرق . المطبعة الكاثوليكية . بيروت . ١٩٦٧م: ٦٣/٢.

(١٧) مجلة عالم الفكر: الكويت المجلد الثلاثون العدد١٤: ٢٠٠١م: من مقال (البلاغة ومقولة الجنس الأدبي): محمد مشبال.

(١٨) مجلة الفكر العربي المعاصر العددان: ٢٧ . ٢٨ . خريف ١٩٨٣م . مجلة فكرية تصدر عن مركز الإنماء القومي . بيروت . مقال(الإنسان واقعاً): كونراد لورانز : ترجمة م . أ. ق : ص٣٨.

(١٩) شعراء النصرانية : ص ٥/٢.

(٢٠) شعراء النصرانية: ٩/٢. (صِرْمَة): ((بِكَسرِ الصَّاد المُهمَلة وسِكون الرّاء)) مواهب الجليل لشرح مختصر خليل تأليف الشيخ أبي عبد الله محمد بن محمد بن عبد الرحمن الرعيني المعروف بالحطاب (ت ٩٥٤ هـ): ضبطه وخرج آياته وأحاديثه الشيخ زكريا عميرات . دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان . ط١ . ١٤١٦ هـ – ١٩٩٥م: ٢٧٦/٣– ٢٧٧. وينظر: الإستبصار في نسب الصحابة من الأنصار: موفق الدين عبد الله بن أحمد ابن قدامة الحنبلي المقدسي (ت ٦٢٠هـ): تحقيق: علي تويهض دار الفكر. ط١ . ١٩٧٢م: ص١٠٧ .

(٢١) ويروى: ويعرض ... نفسه .. من الناس داعيا. شعراء النصرانية بعد السلام:٩/٢ .

(٢٢) ويروى: وكان لهُ. ويروى أيضاً: وكنا لهُ. شعراء النصرانية بعد السلام: ٩/٢ .

(٢٣) ويروى: من الناس واحداً. شعراء النصرانية بعد السلام: ١٠/٢.

(٢٤) ويروى: وأن كتاب الله أصبح هاديا. الاستيعاب في معرفة الأصحاب: أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد *بن عبد البر* بن عاصم النَمَرِيّ الأندلسي: تحقيق علي محمد البجاوي. دار الجيل. بيروت. ط١. ١٤١٢هـ :٢ /٧٣٨.

(٢٥) ويروى: إذا أدعوكَ. شعراء النصرانية بعد السلام: ١٠/٢ .

(٢٦) ويروى: وإنك لا تبقي لنفسك. شعراء النصرانية بعد السلام: ١٠/٢.

(٢٧) العقل وفهم القرآن: حارث بن أسد المحاسبي: تحقيق حسين القوتلي. دار الفكر. دمشق . د. ط، ١٩٨٢م: ص٢٠٥.

(٢٨) في المعنى والمتلقي في الشعر: رياض مرزوقي بحث منشور في كتاب صناعة المعنى وتأويل النص(سلسلة ندوات) المتضمن أعمال الندوة التي نظمها قسم اللغة العربية، نيسان ١٩٩١م، منشورات كلية الآداب. بمنوية عام١٩٩٢م:ص٢٥٠.

(٢٩) شعراء النصرانية بعد الإسلام: ٤٣/٢. والأعلام: خير الدين الزركلي: دار العلم للملايين. بيروت. لبنان. ١٩٨٠م: ٢٠٧/٥.

(٣٠) شعراء النصرانية بعد الإسلام: ٣٩/٢.

(٣١) كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: تحقيق عبد السلام هارون: دار الجيل بيروت. ١٩٨٦م: ٧٥/٣.

(٣٢) الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصيف. دار الأندلس. بيروت. ط٢. ١٩٨٣م: ص١٥٧.

(٣٣) المصدر نفسه: ص١٥٨ .

(٣٤) كولردج: محمد مصطفى بدوي (سلسلة نوابغ الفكر الغربي) القاهرة. دار المعارف سيرة أدبية. (د. ت ود.ط): ٨٥/١. ٨٦ .

(٣٥) شعراء النصرانية بعد الإسلام: ٦٥/٢.

(٣٦) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي: كمال أبو ديب . دار العلم للملايين . بيروت . ط١ . ١٩٧٩م. ص:٢٧.

(٣٧) ينظر: أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية: د. أحمد علي محمد: قطري بن الفجاءة . الدوحة . قطر . السيروان . ط١ . ١٤١٣هـ . ١٩٩٣م: ص: ٤٤.

(٣٨) ينظر: البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : تحقيق عبد السلام هارون . مكتبة الانجي . مصر . ط ٧ . ١٩٨٨م : ٧٠٤/٢.

(٣٩) ينظر: المصدر نفسه: ٧٠٤/٢.

(٤٠) ينظر: المعجم الموسوعي في علم النفس: نوربر سيلامي وآخرون: ترجمة وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة السورية . دمشق . ٢٠٠١م: ص: ٢٤٤٠/٥.

(٤١) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٤٢) ينظر: التخلف الاجتماعي سيكولوجية الإنسان المقهور: د. مصطفى حجازي: الدراسات اللإنسانية . معهد الإنماء النوعي . لبنان . بيروت . ط٢ . ١٩٨٠م: ص٢٢٧.

(٤٣) شعراء النصرانية بعد الإسلام: ٢٢/٢.

(٤٤) المصدر نفسه:٢٢/٢.

(٤٥) شعراء النصرانية بعد الإسلام :٥/٢.

(٤٦) ينظر: الموسوعة الفلسفية العربية تحرير: معن زيادة . معهد الإنماء العربي . بيروت . (د. ط) . ١٩٨٦م: ص:٨٠٢.

(٤٧) ينظر: فن الشعر: أرسطو طاليس: ترجمة عبد الرحمن بدوي . دار الثقافة . بيروت . (د. ط و د. ت): ص١٢٦.

(٤٨) شعراء النصرانية بعد الإسلام: ٤٥/٢.

(٤٩) المصدر نفسه: ٢٠/٢.

(٥٠) شعراء النصرانية قبل الإسلام: ٥/٢.

(٥١) شعراء النصرانية قبل الإسلام:٢ / ٣٥.

(٥٢)المصدر نفسه :٢/١٠.

(٥٣) المصدر نفسه:٢/١٢.

(٥٤) المصدر نفسه:٢/١٩.

(٥٥) المصدر نفسه:٢/٢٢.

(٥٦) المصدر نفسه:٢/٣٧.

(٥٧) شعراء النصرانية بعد الإسلام:٢/٣٩.

(٥٨) المصدر نفسه:٢/٤٣.

(٥٩) المصدر نفسه:٢/٤٦.

(٦٠) المصدر نفسه:٢/٥٧.

(٦١) المصدر نفسه:٢/٦٣.

(٦٢) المصدر نفسه:٢/٧٥.

(٦٣) ينظر: شعراء النصرانية بعد الإسلام: ٢/٨. والسيرة النبوية: عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري:(ت ٢١٨هـ) تحقيق وضبط وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد . مكتبة محمد علي صبيح وأولاده – بمصر– القاهرة . (د.ط) .١٩٦٣م: ٢/٣٥٧. وأسد الغابة في معرفة الصحابة: علي بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري ابن الأثير: تحقيق عادل أحمد الرفاعي . دار إحياء التراث العربي . بيروت / لبنان ط١ – ١٩٩٦ : ٥/ ٢٧٨. (يتبيّن أن الشاعر لم يسلم فحسب، بل عدَّ من الصحابة في المصادر السابقة).

(٦٤) ويروى: جميعاً.

(٦٥) ويروى: كَرَّها.

(٦٦) ويروى: أمرها.

(٦٧) شعراء النصرانية بعد الإسلام:٢/٨٢.

(٦٨) المصدر نفسه:٢/٨٢.

(٦٩) شعراء النصرانية بعد الإسلام:٢/٦٧.

(٧٠) المصدر نفسه:٢/٦٧.

(٧١) شعراء النصرانية بعد الإسلام: ٢/٦٧.

(٧٢) المصدر نفسه:٢/٢٣.

(٧٣) شعراء النصرانية بعد الإسلام:٢/٢٣.

(٧٤) ينظر: مجلة عالم الفكر المجلد(٤٠)، العدد(٢)، أكتوبر، ديسمبر . مجلة فصلية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . مقال (الأسئلة الحجاجي التداولي وآليات اشتغالهِ) . د. رضوان الرحمي: ص: ٧٣.

(٧٥) ينظر: المفيد في الأدب العربي: جوزيف الهاشم وآخرون . المكتب التجاري للطباعة والنشر . بيروت . ١٩٦٦م . ص:١/١١.

(٧٦) شعراء النصرانية بعد الإسلام:٢/١٤١.

(٧٧) ينظر: المصدر نفسه:٢/١٧٢.

(٧٨) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء القرطاجني (ت٦٠٨ . ٦٨٤ هـ) . تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة . بيروت . ط٢ . ١٩٩٨م: ص: ١٨٩.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الكتاب المقدس – العهد الجديد : إنجيل لوقا .

الكتاب المقدس – العهد الجديد: إنجيل متى .

- الأعلام: خير الدين الزركلي: دار العلم للملايين . بيروت . لبنان . ١٩٨٠م.
- أصول البحث: الدكتور عبد الهادي الفضلي . ط١. دار المؤرخ العربي . بيروت . لبنان . ١٩٩٢م.
- الأب لويس شيخو ما كتبه وما كُتبَ عنه: كميل حشَيمة اليسوعي: ط١ . دار المشرق . بيروت . لبنان . د. ت.
- الاستيعاب في معرفة الأصحاب: أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النَمَرِيّ الأندلسي: تحقيق علي محمد البجاوي . دار الجيل . بيروت . ط١ . ١٤١٢هـ.
- الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية : ط١ . سنة١٨٨٦م.
- الإستبصار في نسب الصحابة من الأنصار: موفق الدين عبد الله بن أحمد ابن قدامة الحنبلي المقدسي (ت ٦٢٠هـ): تحقيق: علي تويهض دار الفكر. ط١ . ١٩٧٢م.
- أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية: د. أحمد علي محمد: قطري بن الفجاءة . الدوحة . قطر . السيروان . ط١ . ١٤١٣هـ . ١٩٩٣م.
- أسد الغابة في معرفة الصحابة: علي بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري ابن الأثير: تحقيق عادل أحمد الرفاعي . دار إحياء التراث العربي . بيروت . لبنان . ط١ – ١٩٩٦.
- البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : تحقيق عبد السلام هارون . مكتبة الخانجي . مصر . ط ٧ . ١٩٨٨ م.
- التعادلية مذهبي في الحياة والفن: توفيق الحكيم: القاهرة . مكتبة الآداب . ط١ . ١٩٥٥م.
- التعادلية في أدب توفيق الحكيم والأدبين العربي والعالمي: عماد الدين عيسى: الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٩٠م.

- التخلف الاجتماعي سيكولوجية الإنسان المقهور: د. مصطفى حجازي: الدراسات الإنسانية . معهد الإنماء النوعي . لبنان . بيروت . ط٢ . ١٩٨٠م.
- جدلية الخفاء والتجلي: كمال أبو ديب . دار العلم للملايين . بيروت . ط١ . ١٩٧٩م .
- الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: تحقيق عبد السلام هارون: دار الجيل بيروت . ١٩٨٦م:
- ديوان (لا أريد لهذه القصائد أن تنتهي): محمود درويش: مطبعة رياض الريس للكتب والنشر . ط١ . آذار مارس ٢٠٠٩م.
- السيرة النبوية: عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري:(ت ٢١٨هـ) تحقيق وضبط وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد . مكتبة محمد علي صبيح وأولاده – بمصر– القاهرة . (د.ط) .١٩٦٣م.
- شرح ديوان الحماسة: اختاره أبو تمام حبيب بن أوس الطائي:شرحه: يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا . دار القلم – بيروت . ط٢ . (د .ت).
- شُعراءُ النَّصرانية بَعدَ الإسلام: لويس شيخو: ط٢ . دار المشرق . المطبعة الكاثوليكية . بيروت . ١٩٦٧م.
- شعراء النصرانية بعد الإسلام : أطروحة دكتوراه ، خالد معيوف .كلية التربية . جامعة تكريت .
- شعرنا القديم والنقد الجديد: د. وهب رومية: عالم المعرفة تصدره المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ١٩٩٦م مارس.
- الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصيف . دار الأندلس . بيروت . ط٢ . ١٩٨٣م.
- العقل وفهم القرآن: حارث بن أسد المحاسبي: تحقيق حسين القوتلي . دار الفكر. دمشق . د. ط، ١٩٨٢م.

- فن الشعر: أرسطو طاليس: ترجمة عبد الرحمن بدوي . دار الثقافة . بيروت . (د. ط و د. ت).
- في المعنى والمتلقي في الشعر: رياض مرزوقي بحث منشور في كتاب صناعة المعنى وتأويل النص(سلسلة ندوات) المتضمن أعمال الندوة التي نظمها قسم اللغة العربية، نيسان ١٩٩١م، منشورات كلية الآداب . بمنوية عام١٩٩٢م.
- كولردج: محمد مصطفى بدوي (سلسلة نوابغ الفكر الغربي) القاهرة . دار المعارف سيرة أدبية . (د. ت ود.ط).
- المفيد في الأدب العربي: جوزيف الهاشم وآخرون . المكتب التجاري للطباعة والنشر . بيروت . ١٩٦٦م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء القرطاجني (ت٦٠٨ . ٦٨٤ هـ) . تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة . بيروت . ط٢ . ١٩٩٨م.
- مواهب الجليل لشرح مختصر خليل تأليف الشيخ أبي عبد الله محمد بن محمد بن عبد الرحمن الرعيني المعروف بالحطاب (ت ٩٥٤ هـ): ضبطه وخرج آياته وأحاديثه الشيخ زكريا عميرات . دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان . ط١ . ١٤١٦ هـ – ١٩٩٥م.
- المطول في القيم: لوي لافيل: ترجمة د. عادل عوا: مطبعة طلاس للدراسات والترجمة والنشر . ط١. ١٩٨٦م.
- المعجم الموسوعي في علم النفس: نوربر سيلامي وآخرون: ترجمة وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة السورية . دمشق . ٢٠٠١م.
- الموسوعة الفلسفية العربية تحرير: معن زيادة . معهد الإنماء العربي . بيروت . (د. ط) . ١٩٨٦م: ص:٨٠٢.
- مجلة عالم الفكر: الكويت المجلد الثلاثون العدد١٤: ٢٠٠١م: من مقال (البلاغة ومقولة الجنس الأدبي): محمد مشبال.

- مجلة الفكر العربي المعاصر العددان: ٢٧ . ٢٨ . خريف ١٩٨٣م . مجلة فكرية تصدر عن مركز الإنماء القومي . بيروت . مقال(الإنسان واقعاً): كونراد لورانز : ترجمة م . أ. ق .
- مجلة عالم الفكر المجلد(٤٠)، العدد(٢)، أكتوبر، ديسمبر . مجلة فصلية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . مقال (الأسئلة الحجاجي التداولي وآليات اشتغالهِ) . د. رضوان الرحمي.
- مجلة القاهرة العدد ٧٥(١٥ سبتمبر) ١٩٨٧م . تعادلية توفيق الحكيم والبحث عن الإنسان في الكون والمجتمع: د. عاطف العراقي.
- نظرية الأدب: رينيه ويليك: ترجمة محي الدين صبحي . دمشق المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون . (د. ط) . ١٩٧٢م.