



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تكريت
كلية الآداب

E-ISSN: 2663-8118 P-ISSN: 2074-9554

مجلة آداب الفراهيدي

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن كلية الآداب
جامعة تكريت

المجلد (١٦) العدد (٥٨) أيلول ٢٠٢٤م

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق - بغداد ١٦٠٢ لسنة ٢٠١١

The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
and Scientific Research
Tikrit University
College of Arts



E-ISSN: 2663-8118 P-ISSN: 2074-9554

Journal of Al - Farahidi's Arts

A Quartly Academic Jornal Of The College of Arts
Tikrit University

Vol (16) No (58) September 2024

Deposit number at Books and Documents
House - Baghdad 1602 of 2011





جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تكريت

مجلة آداب الفراهيدي

مجلة علمية محكمة فصلية تصدر عن كلية الآداب،
جامعة تكريت

ردمك للطباعة الورقية: ٩٥٥٤ - ٢٠٧٤

ردمك للنشر الإلكتروني: ٨١١٨ - ٢٦٦٣

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (١٦٠٢) لسنة (٢٠١١)

المجلد (١٦) العدد (٥٨) أيلول ٢٠٢٤

مجلة آداب الفراهيدي | جامعة تكريت

أ. د. نافع حماد محمد

رئيس التحرير

هيئة التحرير:

- (١) أ. د. تيسير احمد أبو عرجة | جامعة البترا / كلية الاعلام - الأردن
- (٢) أ. د. صالح بن عبد الله بن عبد المحسن | جامعة ام القرى / كلية الدعوة وأصول الدين السعودية
- (٣) أ. د. يحيى بن احمد بن محمد آل سعد | جامعة ام القرى / كلية الدعوة وأصول الدين السعودية
- (٤) أ. د. منجد مصطفى بهجت | الجامعة الإسلامية العالمية - ماليزيا
- (٥) أ. د. حنان رضا عبد الرحمن | الجامعة المستنصرية / كلية الآداب - العراق
- (٦) أ. د. صفاء مجيد عبد الصاحب | جامعة الكوفة - العراق
- (٧) أ. د. محسن عبود كشكول | الجامعة العراقية / كلية الاعلام - العراق
- (٨) أ. د. مجيد خير الله الزامل | جامعة واسط - العراق
- (٩) أ. د. خليل خلف حسين | جامعة تكريت / كلية الآداب - العراق
- (١٠) أ. د. صلاح ساير فرحان | جامعة تكريت / كلية الآداب - العراق
- (١١) أ. د. مهند احمد حسن | جامعة تكريت / كلية الآداب - العراق
- (١٢) أ. م. د. داليا خليل مزهر | وزارة التربية والتعليم العالي - لبنان
- (١٣) أ. م. د. ياسر محمد عبد الرحمن طرشاني | جامعة المدينة العالمية / كلية العلوم الإسلامية ماليزيا
- (١٤) أ. م. د. إخلاص محمود عبد الله | جامعة الموصل / كلية الآداب - العراق
- (١٥) أ. م. د. أسماء عبد الله غني | جامعة بغداد / كلية الآداب - العراق
- (١٦) أ. م. د. خديجة أدري محمد | جامعة تكريت / كلية الآداب - العراق
- (١٧) أ. م. د. عدنان عطية محمد | جامعة تكريت / كلية الآداب - العراق
- (١٨) أ. م. د. فواز نصرت توفيق | جامعة تكريت / كلية الآداب - العراق

مجلة آداب الفراهيدي | جامعة تكريت

شروط النشر:

١. ان ترسل المقالة إلكترونياً عبر منصة المجلة من خلال موقعها الإلكتروني: <https://jaa.tu.edu.iq>.
٢. ان لا تزيد عدد صفحات المقالة عن (٢٠) صفحة من الحجم العادي (A4) ويستثنى من ذلك النصوص المحققة على ان يدفع المؤلف مبلغ (٥٠٠٠) دينار عن كل صفحة إضافية ويجب الا تزيد الصفحات الإضافية عن (٥) صفحات إذا كانت المقالة تزيد عن (٢٠) صفحة للمقالات داخل العراق و(٥) دولار أمريكي للمقالات خارج العراق.
٣. يمكن ان تكون المقالة أصيلة او جزءاً من رسالة ماجستير أو أطروحة دكتوراه التي أعدها المؤلف على ان يلتزم المؤلف بوضعه على قالب المجلة واستكمال المعلومات المطلوبة باللغتين العربية والانكليزية ويلزم المؤلف بتقديم سيرة ذاتية مختصرة (Bio) وصورة الكترونية بحجم صورة جواز السفر ومعرف هوية الباحث الرقمية (ORCID).
٤. يجب ألا يكون قد سبق نشر المقالة على أي نحو كان أو تم إرسالها للنشر في مجلة أخرى ويتعهد المؤلف بذلك خطياً.
٥. أن تكون المقالة ضمن اختصاصات الآداب والعلوم الاجتماعية.
٦. كل مقالة يجب ان تشمل على أحد المراجع الاجنبية، واعتماد **مجلة آداب الفراهيدي** كمصدر للاقتباس (بما لا يقل عن ثلاث اقتباسات)، تكون نسبة ٦٠٪ من مصادر المقالة حديثة النشر وتقع ضمن خمس سنوات الأخيرة.
٧. يعطى المؤلف مدة أقصاها (١٠) أيام لإجراء التعديلات على مقالته ان وجدت، ويتم إلغاء المقالة تلقائياً في حال تجاوز المؤلف المدة المذكورة اعلاه.
٨. يخطر أصحاب المقالات بالقرار حول صلاحيتها للنشر أو عدمها خلال مدة لا تتجاوز ثلاثة أشهر من تأريخ وصوله لهيئة التحرير.
٩. لا ترد المقالات إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
١٠. يلتزم الباحث بدفع أجور النشر المقررة والبالغة (١٠٠) ألف دينار عراقي داخل العراق ودفع (١٥٠٠٠) دينار عراقي رسوم الاستلال الإلكتروني، و(١٠٠) دولار أمريكي خارج العراق ودفع (١٥) دولار أمريكي رسوم الاستلال الإلكتروني.
١١. توضع الرسوم أو الاشكال إن وجدت في مكانها من المقالة على أن تكون صالحة من الناحية الفنية التحريرية.
١٢. أن تكون المقالة خالية من الأخطاء اللغوية والنحوية والاملائية والفنية.
١٣. يجب اتباع الأصول العلمية والقواعد المرعية في البحث العلمي.
١٤. يجب أن تكون الخطوط كالاتي:
 - اللغة العربية: نوع الخط (Simplified Arabic) حجم الخط (١٤).
 - اللغة الانكليزية: نوع الخط (Times New Roman) حجم الخط (١٤).
١٥. تكون الهوامش بأسلوب جمعية علم النفس الأمريكية APA بنفس نوع خط المتن وحجم الخط يكون (١٢) لكافة تخصصات المجلة.

اختصاصات النشر:

١. اللغة العربية وآدابها.
٢. الإعلام والاتصال.
٣. علم الآثار والدراسات الحضارية.
٤. علم الاجتماع والإنسان.
٥. الفلسفة.

مجلة آداب الفراهيدي | جامعة تكريت

٦. علم المكتبات والمعلومات وتقنيات المعرفة.

مجالات النشر:

١. المقالات العلمية: تنشر المجلة المقالات العلمية الأصيلة والمراجعات والمخطوطات المحققة في مجال الآداب والعلوم الاجتماعية.
٢. المؤتمرات والندوات العلمية: تنشر المجلة المقالات المؤتمرات والندوات العلمية المحلية والعربية والعالمية والتي عقدت حديثاً في مجال الآداب والعلوم الاجتماعية.

ملاحظات النشر:

١. المقالات المنشورة في المجلة تعبر عن آراء المؤلفين ولا تعبر عن رأي المجلة.
٢. ترتيب المقالات في المجلة يخضع لاعتبارات فنية وعلمية.
٣. تستبعد المجلة أي مقالة لم تلتزم بتعليمات النشر المجلة ومخالفة لقواعد وأخلاقيات النشر أو الذي يرفض من قبل الخبراء.

العنوان البريدي:

كلية الآداب، جامعة تكريت، حي القادسية | مدينة تكريت (٣٤٠٠١)، محافظة صلاح الدين - جمهورية العراق.

معلومات الاتصال

<https://jaa.tu.edu.iq> | jaa@tu.edu.iq | +96 4776 411 4869

المحتويات

ت	عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة	
			من	الى
اللغة العربية وآدابها				
١	ظاهرة التكرار في المجموعة الشعرية (ملحُ العراق أمانةً في زادي) لِعِزَّاي درع الطائي	أ.م. د. سامان جليل إبراهيم	١	١٨
٢	المنادى في المتخيل الشعري في شعر المهلهل بن ربيعة	أ.م. د. ميلاد عادل جمال	١٩	٣٢
٣	ما ذكره الرُّعَيْنِي (ت: ٧٧٩ هـ) في شرحه أَلْفِيَّة ابن معطٍ (ت: ٦٢٨ هـ) من الشروط العامة في مسائل التشنية وجمع المذكر السالم (نحو وتحليل)	م. د. مثنى قهَّير عبد الله	٣٣	٥٠
٤	فاعلية الاستدراج في شعر (كثيِّر عَزَّة) - دراسة تحليلية	م. د. إبراهيم محمد سرهيد	٥١	٦٥
٥	المصطلح في كتاب التصريف العربيّ من خلال علم الأصوات الحديث - دراسة وصفية تحليلية	م. د. رعد سرحان إبراهيم	٦٦	٧٨
٦	الخطاب النقدي حول رواية (موسيقى سوداء) لنجمان ياسين - دراسة في نقد النقد	م. أميمة عبد الجبار علي	٧٩	٩٢
٧	التشكيل الفني في شعر ابن الأثير	أ.م. د. فاطمة علي ولي	٩٣	١٠٨
الإعلام والاتصال				
٨	اتجاهات التغطية الاخبارية في مواقع البودكاست للعدوان الصهيوني على قطاع غزة - دراسة تحليلية لبودكاست (الجزيرة وBBC)	م. د. خميس محمد كرحوت	١٠٩	١٢٤
٩	استخدام تقنيات التسويق الإلكتروني في تعزيز استراتيجيات العلاقات العامة - دراسة تطبيقية على عينة من موظفي شركة أمازون	م. عاصم صاحب عبد	١٢٥	١٤٣
١٠	معالجة المواقع الرياضية المتخصصة لبطولة أم أوروبا (يورو ٢٠٢٤) - دراسة تحليلية لموقع (كووورة)	م.م. محمود شرقي عبد الله	١٤٤	١٥٦
١١	طروحات الخطاب الصحفي الأمريكي إزاء الحرب الروسية الأوكرانية - دراسة تحليلية لموقع (صحيفة نيويورك تايمز الامريكية)	م. م. ليث ماهر مرعي	١٥٧	١٧٠
١٢	آليات تحقق مؤسسة (التقنية من أجل السلام) من الأخبار الرياضية الزائفة - دراسة تحليلية	م. م. حسيب خلف محميد	١٧١	١٨٤
١٣	أثر وسائل الاتصال الحديثة على تشكيل العلاقات الاجتماعية للشباب الجامعي - دراسة ميدانية للمدة ٢٠٢٤/٥/١ إلى ٢٠٢٤/٦/١	م. م. حكم رياض بدوي	١٨٥	١٩٨
علم الاجتماع والإنسان				
١٤	الألعاب الإلكترونية وانعكاساتها السلبية على الحياة اليومية للأطفال من وجهة نظر الام - دراسة ميدانية في مدينة الموصل	أ.م. د. حاتم يونس محمود	١٩٩	٢١٨

مجلة آداب الفراهيدي

الصفحة		اسم الباحث	عنوان البحث	ت
الى	من			
٢٣٣	٢١٩	م.م. هنوف نامق فيزي	الطعام وتنوعه الثقافي في المجتمع العراقي - دراسة انثروبولوجية	١٥

المنادى في

المتخيل الشعري في شعر المهلهل بن ربيعة

الأستاذ المساعد الدكتورة: ميلاد عادل جمال

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة

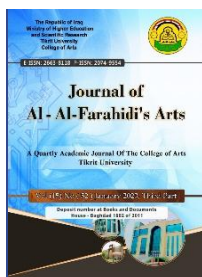
تكريت

**The Vocative in The Poetic
Imagination in The Poetry of Al-Muhalhil
Bin Rabi'ah**



Assistant Professor Dr: Milad Adil Jamal

**Department of Arabic Language, College
of Arts, Tikrit University**



The Vocative in The Poetic Imagination in The Poetry of Al-Muhalhil Bin Rabi'ah

Asst. Prof. Dr. Milad Adil Jamal

Department of Arabic Language, College of Arts, Tikrit University
Salahuddin, Iraq

المنادى في المتخيل الشعري في شعر المهلهل بن ربيعة

أ. م. د. ميلاد عادل جمال

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة تكريت
صلاح الدين، العراق

SUBMISSION

التقديم

25/11/2024

ACCEPTED

القبول

17/12/2024

E-PUBLISHED

النشر الإلكتروني

22/12/2024

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-8118

doi <https://doi.org/10.25130/jaa.16.58.2>

Vol (16) No (58) September (2024) P (19-32)

ABSTRACT

The vocative is a person that the poet evokes in the text to embody and express turbulent feelings, feelings that range between sadness, joy, pain and complaint. His presence in the text contains artistic and aesthetic motives that carry cognitive and pictorial values. The research was based on an artistic textual study of the forms of the vocative's presence in the text of Al-Muhalhil bin Rabi'ah, which varied between an imaginary vocative and a real one. The poet used them to create a social psychological context rich in intense feelings. He produced his text within the framework of an interactive social and cultural structure to achieve a form of effective communication that has the ability to influence the audience, especially since the vocative is a form of communication and understanding. The formation of the vocative scene is subject to the authority of his social status, whether imaginary or real, and with the linguistic and intellectual means necessary for persuasion.

KEYWORDS

Poetic Imagination, The Vocative, Ibn Rabi'a, The Realistic Vocative

الملخص

المنادى شخص يستحضره الشاعر في النص ليجسد ويعبر عن مشاعر مضطربة، مشاعر تتراوح بين حزن وفرح وألم وشكوى، فحضوره في النص يكمن فيه دوافع فنية وجمالية تحمل قيما معرفية وتصويرية، فقام البحث على دراسة نصية فنية لأشكال حضور المنادى في نص المهلهل بن ربيعة الذي تنوع بين منادى متخيل وآخر واقعي، توسل بهما الشاعر لخلق سياق نفسي اجتماعي غني بالمشاعر الكثيفة، فأنتج نصه في إطار بنية اجتماعية ثقافية تفاعلية لتحقيق شكل من أشكال التواصل الفعالة له القدرة على التأثير في الجمهور، لاسيما وأن النداء شكل من أشكال التخاطب والتفاهم فتشكيل مشهد المنادى خاضع لسلطة المقام الاجتماعي له سواء كان متخيلا أم واقعيًا وبوسائل لغوية وفكرية ضرورية للإقناع.

الكلمات المفتاحية

المتخيل الشعري، المنادى، بن ربيعة، المنادى الواقعي



مدخل تمهيدي:

يشكل المنادى قطبا مهما من أقطاب تشكيل القول الشعري، بفعل جملة النداء التي تمثل منطقة تفاعل وانتاج ومشاركة، لكونها أداة تواصل بينهم وهذا التواصل يعتمد على التخاطب الذي لا يستغني عن النداء، إذ يتوافر فيه مُخَاطَب (مُنَادِي) ومُخَاطَب (مُنَادَى) ورسالة، والمنادى هو الاسم الذي يطلب المتكلم إقباله سواء كان حقيقيا أم مجازيا (اللبيدي، ١٩٨٧، ٢٢٠) إذ يؤدي الوظيفة الإفهامية من الرسالة لكونها مرتبطة بالمرسل إليه/ المنادى، إذ لا تتم الرسالة أو تنجز أو يطلق عليها رسالة بدونها، فهو ركن أساس مثل المرسل والرسالة (ياكبسون، الوالي وحنون، ١٩٨٨، ٣٠)، فهناك تشابك علائقي بين الشاعر و المنادى، فجملة النداء تسهم في دعم سلطة المتكلم وتمكنه من إنجاز السيطرة والهيمنة على المُخَاطَب / المنادى (عبد اللطيف، ٢٠٠٥، ١٣-١٤) ويحقق النداء وكذلك جملة الأمر -الذي يطوي في ثناياه منادى خفيا غير ظاهر- نوعا من الحوار الداخلي والتفاعل بينه وبين بنية الخطاب و العالم الخارجي فهو موجه نحو الجمهور (عبيدي، ٢٠١٦، ٥٦) فيتخذ المنادى هيئة لغوية محكومة بنظام التكلم، ويكون ذاتا محورية في التجربة التي يشكلها الشاعر من حيث هو ذات أخرى تقابل ذات الشاعر، فالشعر صنيع بشري حيوي استجماع للذات إذ تفرع الحمولة النفسية للشاعر صمته، فيصغي إلى نفسه ويؤسس للوجود من خلال إعادة انتاج الواقع في المتخيل الشعري، فوجود المنادى في النص يؤسس لشبكة اتصالية مع جمهور يتغيا من خلاله المنادى/الشاعر أو المبدع ايصال ما يعتلج في فكره ومخيلته، فالرسالة الندائية رسالة لها غاية وطلب، و جعلها الفارابي من الكلام الذي يتضمن عبارات فعل، لأن فيها طلب أو إذن أو حث أو منع أو أمر ونهي (الفارابي، ١٩٨٦، ١٦١-١٦٢).

ولأسلوب النداء ميزة خاصة عن أساليب العربية كلها، لاسيما في السياق الشعري، إذ تبرز سمته الجمالية في حالات البوح والتنفيس فهو من الأساليب الإنشائية التي لا غنى عنها في الخطاب الحماسي، وقد التمس القدماء هذه السمة الحركية في بنيته، ولهذا قدّم له الجرجاني تفسيرا سيميولوجيا، حين رأى أن النداء لا يعدو أن يكون أداة في نفس المتكلم تجاه المُخَاطَب بالكلام لا على نيّة الإخبار بل على نيّة التعبير و الترجمة عما يعتري النفس، فمثله مثل حركة جسمية بالعين أو اليد تعكس إرادة المنادى، إذ يقول: إن النداء بمنزلة عمل يعمل الإنسان، فإذا قال: يا زيد كان بمنزلة أن يشير له بعينه أو يحركه بيده، أو ما شاكل ذلك من الأمور التي يقع للمخاطب العلم بما في نفسك ضرورة (الجرجاني، ٢٠١١، ١٩٤)، ويتجاوز حضور المنادى حدّ التلقي إلى فاعلية المشاركة في إنشاء الحدث الذي يكون مخصوصا به، وهنا يظهر دور المتلقي بعد اكتمال التجربة في النص ليفك شبكة العلاقة بين المتكلم (المنادى) والمُخَاطَب (المنادى)، لأن الشاعر في تشكيل الحدث الموجه الى المنادى بوساطة الجمل الندائية يقدمه بشكل حقائق مُخَبَّأة تحت غلالة الأساليب الإيحائية من مجاز وفنون بلاغية أخرى ينحت مادته من مصادر ووقائع مختلفة قائمة على التلميح لا التصريح الذي لا يخلو من الإقناع لأجل التأثير في المتلقي لأنه يتلقى خطابا بلاغيا يمارس فاعليته الاجتماعية والاتصالية والتفاعلية، فحضور المنادى يمثل موقفا شعوريا استجاب له الشاعر على ذلك النحو من التشكيل اللغوي الذي يتجاوز مجرد النداء إلى بثّ شكوى أو إظهار حاجة أو وجهة نظر ازاء حادثة معينة، فيكون المنادى مفهوما مركزيا في تشكيل النص الشعري و توجيه غاياته الدلالية، يمارس الشاعر وجوده من خلاله، يستنبط منه التصورات التي تبني ذاته معرفيا من خلال اختلاف ثقافة المنادى ومركزه وظروفه التي تبقى مرتسمة في مخيلة الشاعر وذاكرته ينعكس عليه كل ما يحمله هذا المنادى من عواطف و مشاعر ورغبات و سمات نفسية واجتماعية وفكرية وسلوكية.

والمنادى جزء من جملة النداء، التي تعد من الأساليب الإنشائية في تشكيل القول الشعري، فهو يقع ضمن التمثيل والرؤيا والتخييل والحس، فالخيال والتخييل في الشعر لهما وجود عضوي حيوي، انتقال من الوضوح ومستلزماته إلى قانون التحول والاندماج مع عناصر الوجود لكشف أحوال المعاني وصيروراتها من الظاهر إلى الباطن، مشكلا بلاغة تتموضع في الشكل والمضمون بغية إحداث التأثير.

أما المتخيل فهو معطى مادي يدل على الخيال و يقوم شاهدا عليه، ومن ثم يتقدم بوصفه جسرا للعبور إليه والاقتراب منه، وبعبارة أخرى إنه صورة الخيال و قد تحولت من مستواها الذهني المجرد فتشكلت في قالب تمثيلي و مظهر ايحائي ملموس (الادريسي، ٢٠٠٥ م، ٧-٨) فهو بذلك النتاج المادي الملموس للخيال الذي يتمظهر في القول الشعري بوساطة الأسلوب الإشاري والتعبير الرمزي المتجسد بالخصائص الفنية و الجمالية للنص، فالمتخيل هو التجسيد الموضوعي الدال على الخيال والكشف عنه بوصفه قوة غامضة ومجردة فهو ما يخلقه الذهن بوساطة، الخيال فالعلاقة بين الشعر والخيال علاقة تلازمية بوصف الأخير تعبيرا جماليا يذيب الحواجز والتنافر بين الأشياء، أي أنه يتصل بحركية الفعل القصدي للخيال، فيُخرج العوالم المفترضة من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل في عالم الشعر وبذلك يزحزح النص الشعري عن حدود النمذجة التي تحصر معناه وتحُدُّ من حركية دلالاته، من خلال ابتكار عوالم جديدة ومتجددة تفك عنه قيود و مخاطر تعاقب الزمن وتناهي (الادريسي، ٢٠٠٥ م، ١١١-١١٣)، ويكون في راهن أبدي دائم التشكل و التجدد من خلال القارئ الذي يجدد حركته ويُثري فنيته بوساطة القراءة.

فحضور المنادى في المتخيل الشعري لا يُبنى انطلاقا من المكونات اللغوية والعناصر التمثيلية، بل من الموقف الانطولوجي للشاعر من العالم وأحداثه و تعاقب الحياة و تحولاتها، الذي يمثل الى جانب ذلك عاملا فعلا وموجها لنظامه التكويني أي للمنادى، والبنى التركيبية و الصورية التي تجسد علاقته مع الشاعر، فيحاول الشاعر من خلال النص استحضار المنادى إيجاد إجابة عن الأسئلة الوجودية للإنسان، لا سيما في النص الجاهلي الذي يحشد فيه الشاعر رموزا يواجه بها المصير المحتوم و الغامض وتعويدة يستعيد بها من عدمية الزمان و تناهي، ومن الرعب الذي يولده تذكر ساعة الرحيل و الفناء.

وتراوح حضور المنادى في شعر المهلهل بين منادٍ متخيل وآخر واقعي حسب الظروف النفسية له لاسيما وأن المهلهل شخصية جدلية تجاذبتها إزدواجية بين رقة ولين تجاه أخيه كليب، وقسوة وقوة وبطش تجاه خصومه وقتلة كليب، فجاء شعره تعبيرا نفسيا عكس بوساطته أسلوب تعامله وتفاعله مع المعطى الاجتماعي، فأثرى الطاقة الإيحائية للصورة بوساطة اللغة التي تحررها من الدلالات القارة والمحدودة التي تتساكن وتتألف مع العالم ونظمه، فضلا عن المقام الاجتماعي للمنادى يؤثر في تحديد قيمة النص وتشكيله الفني والجمالي.

١. المنادى المتخيل:

يحضر المنادى المتخيل في النص أو يصطنعه الشاعر ليجسد ويعبر من خلاله عن بركان متأجج من الآهات المنبعثة من صدر مهموم، أو يكون وسيلة لإقناع المخاطب أو لأجل الطلب والالتماس، والتحسر أو للمباهاة والخط من شأن المنادى، فيتمكن الشاعر بوساطته من صناعة مشهد ينقل أحاسيسه تلك، فالمنادى يعزز وجود الشاعر وحضوره ويؤكد علاقته مع محيطه من خلال الحوار والمناجاة أو الدعاء.

والمنادى المتخيل كائن ورقي أو كائن لغوي ليس له وجود متعين في الواقع، وإنما يوجده الشاعر في النص بوساطة اللغة من خلال اسمه أو صفته أو ضمير عائد إليه، فيدعي الشاعر مخاطبته لخلق نوع من التفاعل بين الذات وتكاملها على مستوى التجربة والوصف الشعري، وغالبا ما يكون من الشخصيات التي فارقت الحياة أو عنصرها من عناصر الطبيعة أو عضوا من أعضاء الإنسان يستحضرها الشاعر وفق معطيات تجربته.

وعلى الرغم من كون المنادى المتخيل ليس له وجود واقعي إلا أنه ليس مجرد خيال عرضي زائد وفاقد للتأثير، بل هو نسق من التصورات والتمثيلات و القيم والافتراضات التي قد تكون مشتركة جماعيا ومنجذبة إلى سياقات وظروف خاضعة لعقد اجتماعي وذاتي، ويؤسس لهوية النص الجمالية وتكون حاملة لسمات تتراوح بين المخالفة والمؤالفة فتحرض المتلقي على ملاحقة تلك السمات والدخول في عوالم التأويل الرحبة، فالمنادى جزء من منظومة لغوية متكاملة هي المتكلم والسامع والرسالة، وكذلك المقام الذي يضبط العلاقة بين النص وما يحيط به من ملابسات وظروف، فموقف المتكلم من المنادى ومقامه أو مكانته هو الذي يحدد شكل النص ويقع عليه بشكل أو بآخر شرطا من شروط نجاح النص، إذ يقول فان دايبك يجب أن تنزل هذه الأفعال في موقف

معين، وأن تصيغ الشروط التي تنص على أي العبارات تكون ناجحة في أي موقف من المواقف أعني أننا نحتاج الى وصف مجرد لهذا الموقف لفعل كلامي متداخل الانجاز، واللفظ الذي نستخدمه في هذا الموقف هو مصطلح السياق (دايك، قنيني، ٢٠٠٠ م، ٢٥٧)، ويكون المتكلم والسامع جزءا من الموقف الاجتماعي الذي يُنشئ النص أو الحدث اللغوي الذي يكون سلسلة أخبار أو وعود أو تهديدات وغيرها من التأكيدات المناسبة لسياق النص والتي تأتي من المهيمنات الخيالية أو الرمزية للمتكلم/الشاعر، ومن هنا يتم ادماج القارئ في السياق التخيلي، من خلال الموقف الذي يمثل مجموعة من الظروف التي تحيط بالحدث الكلامي ابتداءً من المرسل والوسط حتى المرسل اليه بمواصفاتهم وتفصيلاتهم المتناهية في الصغر (عبد الجليل، ٢٠٠٠ م، ٥٤٣) والتي تختصر العلاقات الزمانية والمكانية التي تشكل النص وتختزلها المعطيات الاجتماعية واللغوية والعاطفية التي تسهم في تحقيق التماسك والانسجام النصي، فيكون نتاجا من تفاعل الخيال والذات مع الواقع من خلال العلاقة النفسية التي تربط الذات معها، أي اندماج الذات في صميم الحركة الإيحائية للموضوع المتخيل وتكثيف مشاركتها في تشكيلاته الجمالية، إذ إن تشكيل النص الشعري واشتغاله لا يتوقف على المضامين المادية و الموضوعاتية للصور وإنما انطلاقا من طرائق استعمال متخيل الكتابة وتوظيفها لتلك المضامين بالنظر الى المنزع الذي ترتبط به والموقف الذي تعبر عنه (الادريسي، ٢٠٠٥ م، ٢٠٠)، فالنص منجز لغوي يحمل هواجس الروح الانسانية الفردية والجماعية وبنياته التعبيرية تعكس المرتكزات الخيالية التي تطبع مدة زمنية وثقافية معينة، ليكون هذا المتخيل مُتصورا من قبل القارئ من خلال صيغ شعرية يؤثت ملامحها الشاعر بما يتناسب مع النص، بهذا يكون المنادى المتخيل زئبقي الملامح ليس له تشكل نمطي بل يتخطى حدود القيد ليخلق الشاعر من خلاله مقاربة جمالية لما يعتدل في وجدانه فيجعل منه وجودا متحققا لا يختلف عن وجوده الواقعي، يتألف ويتشكل في صيغة المنادى التي تعكس أزمة شعورية وحيرة لا يحتاج جوابا من الطرف الاخر وإنما تكتفي بنفسها.

قال المهلهل راثيا كليب (حرب، د.ت، ٣٣، ٣٢):

- ٧- دَعَوْتُكَ يَا كَلِيبُ فَلَمْ تُجِِبْنِي وَكَيْفَ يُجِيبُنِي الْبَلَدُ الْقِفَارُ
٨- أَجِِبْنِي يَا كَلِيبُ خَلَاكَ دَمٌ ضَنْبِنَاتُ النُّفُوسِ لَهَا مَزَارُ
٩- أَجِِبْنِي يَا كَلِيبُ خَلَاكَ دَمٌ لَقَدْ فُجِعَتْ بِفَارِسِهَا نِزَارُ

.....

- ٢٤- أَتَغْدُوا يَا كَلِيبُ مَعِيَ إِذَا مَا جَبَانُ الْقَوْمِ أَنْجَاهُ الْفِرَارُ
٢٥- أَتَغْدُوا يَا كَلِيبُ مَعِيَ إِذَا مَا خُلُوقُ الْقَوْمِ يَشْحَذُهَا الشِّفَارُ

يحاول الشاعر استحضار كليب/المنادى بعد أن قُتل و غَيَّبَ الموت فيكون حضوره ذهنيا متخيلا، يرغب المتكلم اعطاءه صورة وتشكلا بوساطة النداء ويحاول أن يصنع له وجودا، والشاعر ينطلق في استدعاء المنادى بوساطة فعل الدعوة الذي لم يلقَ جوابا أو ردا من المنادى، ويعكس النص وضعية سايكولوجية مأساوية انقصامية للشاعر إذ يشعر معها المتكلم بتمزقه بين الماضي والحاضر ، فكان الرد بـ(كيف) إذ يتعجب من سؤاله و دعوته له ، فالانقصام هنا ليس بمعناه المرضي أو السريري إذ تظهر في سلسلة الجملة الشعرية الدالة على مكانة المنادى الذي جعله يخلط بين الوجود / اللاوجود، بين الماضي الحافل بحضور المنادى كليب (الفعلي) والحاضر الخاوي والخالي من وجوده، فعجز الشاعر في صدر البيت جلب معه عجزا مشابها في عجز البيت الذي أظهره التعجب الكامن في بنية الاستفهام، فغياب المنادى أدى إلى غياب مقومات الحياة من الأرض فلا ماء ولا كالأ ولا حتى بشر يدل عليه (البلد القفار) فأصبحت خلاء وكأن المنادى كان سبب الحياة والوجود ، فالسؤال تحقيق للوجود أو الحضور الإنساني فعندما تنتفي الإجابة ينتفي الوجود ويعكس دهشة السائل / المتكلم، فالدعوة هنا فعل انجازي يتطلب فعلا من كليب / المنادى إلا أن المنادى / الشاعر يعتمد إلى تعديل قوة منطوقه الإنجازي بـ (الاستفهام) حين قال (وكيف يجيبني البلد القفار) وهذا يدل على وعي المتكلم بالمقصد وتقديره لمقتضيات السياق وهو سياق الفقد وغياب المنادى.

وتتواتر الأفعال الإنجازية في الأبيات التالية والمتمثلة بفعل الأمر (أجبن) إذ يستمر المُنَادِي /الشاعر في البحث عن الإجابة من المُنَادَى /كليب الذي يناديه ويستدعيه بوساطة أداة النداء (يا) المستعمل لنداء البعيد ويجسد المسافة بينهما، وحضور النداء في ثنايا الخطاب يدل على التنبيه أنه مازال مستمرا في التواصل مع المُخاطَب الذي يكون غالبا انتقاه، فيُعَامَل المُنَادَى كما تُعَامَل العبارات الحوافظ الضامنة لاستمرار عملية التخاطب (المتوكل، ٢٠٠٩م، ١٠٦) وكأن الشاعر يفرض فكرة رحيل كليب فاستمر بندائه، ونلاحظ لجوء الشاعر الى توظيف المثل في خطابه للمُنَادَى في قوله (خلاك ذم) (العسكري، ب، ت، ٢٣٦/١)، فالشعر لغة إحياء وتكثيف قائم على الاقتصاد اللغوي والسخاء الدلالي، وانصهار المثل في أجزاء الكلام أظهره منسجما متناسقا مع دلالة النص وأصبح جزءا من الجملة الشعرية، فالشاعر الجاهلي عرف أهمية المثل في تشكيل الذوق الأدبي وأدرك خصوصيته التاريخية والاجتماعية والثقافية، والمثل حضر في البيتين (٨-٩) الذي كوّن بنية تركيبية متوازنة تعمل وفق تراتبية معينة، إذ إن غياب المُنَادَى شكل فراغات في مخيلة الشاعر فلجأ إلى المثل الذي كان له دور التجسير بين بنى النص وتحقيق تماسكه لاسيما وإن الأمثال نتاج ثقافة مشركة ووعي جماعي توطأ عليه المجتمع، مؤديا دور إقامة الحجّة على المُنَادَى وأفعاله، فهو من النفوس العزيزة التي لا يُفِرط بها وتزار دائما لكثرة الحاجة إليه /أي للمُنَادَى فمارس دورا اقناعيا للمتلقى لما كان عليه كليب، فقام المثل بدور من التأثير قد لا نجده في غيره، إذ له موقع من الأسماع وتأثير في القلوب، لا يكاد الكلام المرسل يبلغ مبلغه، ولا يؤثر تأثيره (الموردي، ١٩٨٥م، ١٦٧) فكان بنية اختزال تشربه النسيج الداخلي للنص ويكون له معطى نفسيا وشعوريا، وهذه التراتبية بنّت في النص جوا بكائيا جنائزيا على المُنَادَى، وقيم الشاعر الحجة على بكائه وحزنه ويبررها بـ(لقد فُجِعَت بفارسها نزار) فأداة التحقيق (قد) جعلت العبارة تحمل وثوقية ومصداقية ويظهر العلاقة المتينة بين الفروسية والمُنَادَى /كليب فكان موته فجيرة حلت بالقبيلة، هنا يُضخّم الشاعر المصيبة الفردية لتصبح مصيبة عامة أي مصيبة القبيلة، فمفهوم الفقد مفهوم مركزي مؤسس لكل مراثية، فهذا النداء يعطي دلالة إشارية إلى زمن مضى لا يمكن استرجاعه ويتحسر عليه، فالنداء هنا بنية تشتغل على الغياب لأن المُنَادَى لا يزال غائبا وكأن النداء دعوة للحضور والقدوم، فالأشياء التي يستدعيها النداء حضورها افتراضي وليس كالأشياء الماثلة في الوجود فهو حضور يقيم في قلب الغياب إذ لا يظهر في النص الاستجابة الفعلية من المُنَادَى، فظروف السياق التي تتصل بظروف البلاغ من مُخاطَب ومُخاطَب يدخل ضمن الموقف الكلامي، إذ حشد الشاعر ملفوظات وقوالب تركيبية لها دلالة وتأثير في المتلقى وتحقيق لديه استجابات فعلية إذ تفاعل السياق الخارجي للنص/حادثة الفقد مع السياق الداخلي من أمر ونداء واستفهام، فضلا عن أن توظيف المخزون الذهني الذاكراتي التي لها أبعاد تأثيرية في الخطاب بغرض تحقيق شيء ما، ومن هذا المنطلق شكل النداء فعلا انجازيا تأثيريا (ليتش، قنيني، ٢٠١٢م، ٢٥) يعكس طبيعة العلاقة بين المتكلم والمخاطب وتكشف عن أثر الموقف في المتكلم.

ويستمر الشاعر في تحشيد المواقف الاجتماعية التي تبين الخصال الحميدة للمُنَادَى في الأبيات (١٠-٢٣) (حرب، ب، ت، ٣٢-٣٣) بلغة مشحونة بالأسى نتيجة موت كليب الذي يمارس سطوته، وتكشف الأزمة النفسية للشاعر بوساطة الإخبار والتقرير والخطاب المتدثر بفعال المُنَادَى والدعاء له، خطاب يتناسب مع مقام الفقد ومقام تشريف المفقود، فكان الخطاب موجها نحو متلقي عام غير مقيّد بزمان ولا محيّر بمكان، فتفاعل الذاتي والموضوعي وأخرج ما تجيش به نفس الشاعر، فما نظنه إخبارا هو في حقيقته بوح وتعبير عن مكنونات نفسه، وهذا التشظي للنص إلى قضايا ذات صلة بالمُنَادَى منحه احتمالات أكبر لدلالات أكثر.

ويعود الشاعر في الأبيات (٢٤-٢٥) إلى العناصر التي تدعم القوة الإنجازية للنص بوساطة الاستفهام والنداء في (أتعدو يا كليب معي ...) ويستحضر المُنَادَى الغائب، والاستفهام هنا لا ينتظر إجابة لأنه خرج الى دلالة الإنكار، فموت كليب حال دون حضوره للمعارك التي سيخوضها المهلهل ثارا له، وكأن الشاعر يرفض الاستسلام للواقع الذي يخبره بغياب كليب فهو يستحضره حضورا متخيلا، ونلاحظ تراتبية الجمل بوساطة التكرار الذي

شكل توازيا آخر داخل بنية النص، ومثل عنصرا حيويا في سبكه ودعامته من دعائم الارتكاز التي تنبه المتلقي، يُقصد إليه لزيادة قوة المنطوق الإنجازية، فهذا التكرار قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزا لسماع الشعر أو الانتباه إليه (ربابعة، ١٩٩٠م، ١٥) إذ يتراكم في البيتين معاني البطولة والشجاعة والإقدام، فالشاعر يشير ضمنا إلى المنادى المتخيل / الغائب و يقدمه على نفسه في قوله (يا كليب معي) وهذا تضخيم وتشريف للمنادى المتخيل الذي جعل حضوره مقدما على الشاعر ويُظهر حاجته الدائمة إليه فهو يستدعيه مع ذاته في زمان مفتوح غير مقيد بماضٍ أو حاضر، فسياق التواصل هنا وغياب المنادى أدى إلى تشكيل النص بما يتناسب مع مقام الغياب في تأسيس العلاقات الجمالية لجملة النداء ومحاولة الشاعر تقليص المسافة بينه وبين المنادى وإشباع النص بطاقات ترتبط بخوارج نفسية وشعورية.

نرى المهلهل يخاطب بكرا مذكرا إياهم بيوم من أيامهم (حرب، د.ت، ٤٦):

- ١- مَنْ مُبْلِغٌ بَكْرًا وَأَلَّ أَبْيَهُمُ عَنِّي مُغْلَغَلَةً الرَّدْيِ الْأَقْعَسِ
- ٢- وَقَصِيدَةً شَعَوَاءَ بَاقٍ نَوْرُهَا تَبْلَى الْجِبَالُ وَأَثْرُهَا لَمْ يُطَمَسِ
- ٣- أَكْلَيْبُ إِنَّ النَّارَ بَعْدَكَ أُخِمِدَتْ وَنَسِيتُ بَعْدَكَ طَيِّبَاتِ الْمَجْلِسِ
- ٤- أَكْلَيْبُ مَنْ يَحْيِي الْعَشِيرَةَ كُلَّهَا أَوْ مَنْ يَكْرُ عَلَى الْخَمِيسِ الْأَشْوَسِ

يفتح الشاعر نصه بتوجيه خطاب له سمة العمومية لا يحمل إحالة محددة، خطاب قائم على الاستفهام (مَنْ مبلِّغ) كأنه يطوي منادى عاما مُتخيلا، فالجملة الشعرية هنا فعل كلامي يحمل طلبا لإبلاغ رسالة الشاعر لـ (لبي بكر) وعدم اقتران الجملة بإحالة شخصية معينة أي تنكير المخاطب يجسد رغبة المهلهل في توسيع دائرة الخطاب وكأنه يريد سيرورة رسالته وانتشارها إلى أقاصي الأرض لاسيما أن العبارة تحمل نبرة هجاء ووعيد لبني بكر، والهجاء موضوع يرتبط بالبناء الاجتماعي للمهجو وتقويض لوجوده وإقصائه عن المثل الانسانية السامية، ويجعله شخصا بقيم ذميمة، فالهجاء شعر يقترب من الواقع، ويرتبط بالمجتمع، وهو شعر يؤرخ التطور الاجتماعي وتؤخذ منه صور الحياة (عجلان، ١٩٨٦م، ١٤٣) ولأن المقام مقام تهديد وهجاء، جاء النص حاملا لسمات الشاعر النفسية وبلهجة قوية تعكسها الألفاظ (مغلغلة، الردي، الأقعس، شعواء) والهجاء هنا يستهدف الجانب المعنوي ويسلب الفضائل الاجتماعية من الآخر، فهذه القصيدة تخلد ولن يزول أثرها وإن طُمست الجبال، قصيدة لها سطوة وانتشار لا زمني، إذ يقول الجاحظ: ولأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء (الجاحظ، ١٩٦٦م، ٣٦٤/١) وهذا الأسلوب قادر على إحداث الفزع والرهبة في نفس بني بكر فوقع اللسان / القصيدة أشد وقعا من السيف، لأن الشعر له أثر فاعل في تغيير أشياء جوهرية وتلتقطه الأسماع بسرعة بذلك يحط من المهجو اجتماعيا وإنسانيا ويُظهر غضبه وسخطه واحتقاره لهم.

وبعد عمومية الخطاب يتحول الشاعر في البيت الثالث إلى تحديد الخطاب لـ (كليب) و تخصيصه بوساطة أداة النداء (أ) المستعمل لنداء القريب، واستهلال المتكلم خطابه بالنداء يمثل عملية انتقاء للمنادى أو المخاطب الذي ينوي توجيه الكلام إليه، فيكون النداء في بداية الجملة وسيلة استرعاء له (المتوكل، ٢٠٠٩م، ١٠٥)، فالمقام الاجتماعي للمنادى أثر في تحديد النص وغير سماته اللغوية فتحول الخطاب من التنكير إلى التعريف بوساطة المنادى، من اللاتعيين إلى التعيين بوساطة الاسم (كليب)، ونداء كليب الغائب بالأداة (أ) يُظهر القرب المعنوي والنفسي للمنادى من الشاعر، وحضور المنادى أدى إلى توليد دلالات نفسية تحمل الحزن والأسى، ونلاحظ كذلك تغيرا في نبرة الشاعر وتحول المقام إلى مقام التحسر على المنادى، الذي على الرغم من كونه غائبا إلا أن النداء يُظهر التفاعل المتخيل بين الشاعر والمنادى الذي يبرز أحد مظاهر اللغة الانفعالية الذي يحفز الوظيفة الانتباهية لدى المتلقي لما آل إليه الشاعر، ويستحضر (النار) التي لها حضور اجتماعي في الذاكرة العربية فإنها أُخمدت بعده، والنار هنا تتشظى إلى دلالات مختلفة، إذ تدل على العدمية والخراب والرغبات المكبوتة، وكذلك هي رمز للتحويل والتغيير والاسراع بالزمن لبلوغ الحياة خاتمتها (باشلار، خياطة،

١٩٨٤م، ١٦-١٩)، فالنار هنا تدل على إخماد نار الشباب وهجر الغانيات حزنا على كليب / المنادى إذ حدث تحول في شخصية الشاعر بعد أن كان لاهيا متمتعا بالحياة يعاقر الخمر ويعاشر النساء (حرب، ب.ت، ١٢) حتى مقتل كليب، فأصبح يعيش قلقا وجوديا ويشعر بالالا جدوى والخراب وانتهاء الحياة بعده، فكبت رغباته كمدا وحزنا، والمرأة من أبرز الكائنات النارية (باشلار، خياطة، ١٩٨٤م، ٢٥)، فتكون علامة على المرأة والملمات التي هجرها الشاعر بسبب الفقد، وأدى هذا الغياب إلى حدوث تحول في النص، تحول في المواقف النفسية والسلوكية، والذي أدى إلى تعطل قدرات الذات واحساسها بالعجز فاتسمت بالسلبية والاحباط والشعور بالقهر والانهزام الداخلي، فمقام الفقد أدى إلى تغيير السياق.

ويستمر حضور المنادى المتخيل في البيت الرابع وتستطير دلالة النار الى هذا البيت بدليل (يحي، يكر) فالنار وفقا لهذا السياق تعني نار الأهبة والإنذار وهي من النيران العظيمة عند العرب وكانوا إذا أرادوا حربا أو توقعوا جيشا عظيما وأرادوا الاجتماع أوقدوا نارا ليبلغ الخبر أصحابهم (الجاحظ، ١٩٦٦م، ٤/٤٧٤)، إذ يظهر المنادى رجل حرب حامي العشيرة والمدافع عنها، قائد الحروب فبعد قتله أخدمت النار ولا أحد يحمل السيف والرمح ومن يردُّ عنهم الجيش العظيم، فغياب كليب أدى إلى غياب قيم الفروسية والشجاعة، ومعاودة ذكر اسم القتل حاجة نفسية عند الشاعر فهو يتشبث بأي شيء يشعره بوجود كليب، معاودة ممزوجة بالحزن والأسى، تكرار لها صلة بأحاسيس الشاعر وعواطفه وبذلك يستقطب المتلقي ويوجه انتباهه إلى مقام ومكانة المنادى / كليب فالنداء هنا أدى دور توجيه مخيلة المخاطب، وقصد إلى بيان الدهشة وغيرها من المعاني النفسية التي تكشف أثر الموقف في المتكلم/الشاعر. ويجسد عن طريق العاذل مشاعره وقلبه المكثوم ويتوعد بالانتقام: (حرب، بزت، ٦٨):

- ١٥- ألا يا عاذلي أقصر لَحَاكَ اللَّهُ مِنْ عَذَلٍ
١٦- بَأَنَّا تَغْلِبُ الْغَلْبَا ءَ نَعْلُو كُلَّ ذِي فَضْلٍ
١٧- رَجَالٌ لَيْسَ فِي حَرْجٍ لَهُمْ مِثْلٌ وَلَا شَكْلٍ
١٨- بِمَا قَدَّمَ جَسَّاس لَهُمْ مِنْ سِيءِ الْفَعْلِ
١٩- سَأَجْزِي زَهْطَ جَسَّاس كَحَذْوِ النَّعْلِ بِالنَّعْلِ

يتوجه الشاعر بخطاب انجازي يفتتحه بـ (ألا) الدال على التنبيه والطلب والتوبيخ، خطاب موجه الى منادى (يا عاذلي) وهو عدل ذكوري ويعد مدخلا فنيا لتفريغ أفكار الشاعر ومكنوناته النفسية، فالعاذلة نسق من الصياغة الشعرية يستحضر فيه الشاعر صوتا آخر غير صوته المباشر، أو مجرد من نفسه نفسا أخرى يحاورها (السامرائي، ٢٠١٦م، ٨٦٢) وهي وإن كان لها وجود عيني في الواقع إلا أنها في النص شخصية شعرية اختلقها خيال الشاعر، وتجسد انشطار ذات الشاعر على ذاتين: ذات توافقه، وأخرى تشاكسه وتجادله في فعاله ومبتغاه، وهذا التجريد يوفر للشاعر محطة أو فرصة للتعبير عما يريد، وبهذا يؤسس لنصه انطلاقة أخرى، فحضور هذا المنادى المتخيل أدى إلى حدوث انعطافة في منحى النص الى وجهة أخرى يتطلبه انبثاق حدث آخر فالشاعر كان بصدد الحديث عن نفسه وعن التحولات التي طرأت على شخصيته بعد قتل كليب، إذ قال:

- ١٤- وَقَدْ كُنْتُ أَخَا لَهُوٍ فَأَصْبَحْتُ أَخَا شُغْلٍ

ولقوة هذا الصوت الصادر أو المنبعث من نفس الشاعر، ولأن المقام في البيت (١٥) مقام رفض، أظهره الشاعر بألفاظ تتناسب مع قوته (أقصر ولحاك الله) ويدعو عليه بسوء أو مكروه ويعبر عن الغضب وإنكار الشاعر لتصرفه، وهذا الرفض للآخر استجابة لطبيعة الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر لحظة الإبداع، فيندمج مشهد العاذلة مع النسق الشعري الذي شكل تحولا في أسلوب النص ليُضفي عليه حيوية ويبعد الملل عن القارئ، إلا أن النص بقي أحادي الصوت، لأن الشاعر سرعان ما أبعد صوت المنادى المتخيل / العاذل وأسكته بقوة متكافئة مع صوت العذل القائم على تعنيف الشاعر.

واستحضار العاذل في النص يُفضي إلى الفكرة المحورية لنص المهلهل وهي (الثأر لكليب)، فالعاذلة شخصية مرتبطة بالبنية الثقافية والاجتماعية والنفسية للمجتمع، فبوساطتها تحول الشاعر من الذات إلى القبيلة ومن الفرد إلى الجماعة، فأظهر الشاعر توحده مع القبيلة في البيتين (١٦-١٧) ثم الاقتدار الفردي ليظهر نفسه ذاتا قيادية قادرة على الثأر من جساس، وبذلك يُنتج النص في إطار بيئة اجتماعية ثقافية تفاعلية له القدرة في التأثير في الجمهور المتلقي، وإعادة تشكيل وعيه، من خلال مرتكزات معرفية كانت تشكل عادات متأصلة في الفكر العربي آنذاك، وتكون جزءا من النظام الاجتماعي القبلي ومن كيانه ووجوده، من هذه المرتكزات الثأر الذي شكل شريعة مقدسة في المجتمع الجاهلي والآلية التي يواجه بها الانسان مشهد الموت قتلا، فهو لا يعرف أمام جثة هامة سوى الدعوة للثأر أو مدح الميت (سركيس، ١٩٧٩م، ٢١٧)، وهذا ما قام به المهلهل إذ مدح الميت ثم دعا إلى الثأر الذي كان العاذل / المنادى المتخيل بوابة للدخول إليه بعد أن فخر برجال قومه وأنهم غالبون منتصرون ولا شبيه لهم ولا مثل، ليتحول إلى جساس وما قام به من فعل سيء/ قتل كليب، فيظهر الشاعر قوته وقدرته على الأخذ بثأره من قوم جساس وأنه سيجازيهم جزاءً يساوي فعل جساس وهذا ما دل عليه توظيف المثل (جزيته حذو النعل بالنعل) (الميداني، د.ت، ١/١٧٥)، فاتكأ الشاعر على المثل بوصفه نصًا تأثيريا يتوافق مع الدلالة النفسية والمعنوية للنص، لاسيما أن الانفعال العاطفي تسبب المشهد وما تكرر اسم (جساس) إلا انعكاس للأفكار المتسلطة على الشاعر، وهو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيؤها (الملائكة، ١٩٨٣م، ٢٧٦)، فجاء النداء والمنادى المتخيل الذي أدى إلى تصاعد حدة التوتر وسيلة تدعم القوة الانجازية للنص وأدى إلى الحضور البارز لأنا الشاعر والتمركز الذاتي سواء منفردا أو منصهرا في بودقة القبيلة.

وجد المهلهل في الطبيعة متنفسا يتناسب مع مشاعره، عكس من خلالها التحولات التي تحدث في الذات الانسانية، فوجد فيها أداة لإقامة التواصل، يقول (حرب، ب.ت، ٣٨):

١- أَلَيْلَتْنَا بِذِي حُسْمٍ أَنْيرِي إِذَا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فَلَا تَحْوَرِي

٢- فَإِنْ يَكُ بِالذَّنَائِبِ طَالَ لَيْلِي فَقَدْ أَبْكِي مِنَ اللَّيْلِ الْقَصِيرِ

الليل في النص الشعري يتحول إلى أداة فنية لصياغة المشاعر وبث مكنونات النفس، وله صلة رمزية بحالة الشاعر النفسية، وله علاقة بمشاعر دفينه ومعان عميقة، فوجع الشاعر بأخيه دعاه إلى تشخيص الليل وندائه، واخضاعه لمشيئته، فبعد ندائه بالأداة (أ) الموظف لنداء القريب يتوجه إليه بالأمر (أنيري، فلا تحوري) فالشاعر هنا لا يحاكي الواقع بل يخلق عالما خاصا به يناجي الوجود ويحدث الزمن وينتظر الإجابة ورد الفعل، فيبدع عالمة الخاص ويسيره كيفما شاء متجاوزا الواقع الكئيب الميت بالفن إلى دنيا الصفاء والحيوية (عوض، ٢٠٠٨م، ٢٠٩)، فالشاعر يعيش واقعاً تسودها المتناقضات فيطرح مبدأ التحول من حال إلى حال. مجسدا الصراع النفسي وكابوس موت كليب والشدة والضيق الذي يشعره، فيبحث عن الرخاء والسعة، كأن الليل يضعه في مواجهة مع المصير المحتوم / الموت الذي يكون نهاية كل كائن حي، فهو يريد لها أن تنجلي وألا تعود بظلامها وقتامتها ووحشتها، فجسدت رغبة الشاعر التائق إلى نواح مشرقة من الحياة تنبض بالحيوية. والانطلاق ... وتوجيه النداء إلى الليل لا يوحي بصلة مباشرة بين المخاطب / الشاعر والمخاطب المنادى / الليل، فهذا الخطاب بما هو موجه لغير العاقل، تحويل لمفهوم اللغة بما هي وسيلة للإيصال والتفاهم والتواصل، وتقرب اللغة من أن تكون أداة للخلق، لأنها تبدع الكون من جديد على الصورة التي يريدها الشاعر (عوض، ٢٠٠٨م، ٢١٠) فالليل هنا بكونه منادى غادر نطاق الزمنية وتحول إلى زمان نفسي أبدع من خلاله عالما فنيا موازيا في بنيته الجدلية والصراعية للواقع والزمن الخارجي، فيتعايشان في صراع لا ينتهي، والذي تجسد في البيت الثاني حين تحول إلى ذنائب الموضع الذي قُتل فيه كليب، الذي شكل موته نقطة تحول جوهريّة في حياة المهلهل وشخصيته، فقله إن (يك بالذنائب طال ليلي ...) كأنه يشير إلى انطلاق صراعه في الوجود وإنه بموت كليب فقد شطر الحياة وأحدث نقصا وفراغا حتى أن هذا النقص تسلسل إلى بنية الفعل (يكن) فأصبح بفعل

الجرم (يكُ) الذي يوحى بالفقد والنقص، وكذلك حدث التفات في البيت من المؤنث (ليلتي) إلى (ليلي) المذكور من صيغة الجمع إلى المفرد المتكلم، فجعل موت كليب مصيبته الخاصة والذي يطوي دلالة الثأر فهو / المهلهل تولى الثأر له من جسّاس، وحدث في النصر مفارقة الموقف، فبعد أن كان يطلب من الليل أن ينجلي، صار يبكي من قصره وهنا يتردّ بذكرته إلى الأيام التي كان كليب على قيد الحياة وهذا هو الزمن الفيزيائي الواقعي، فمغامراته مع كليب كانت ليلاً، فالبكاء وثيقة نفسية وشعور داخلي ورمز من رموز الألم واليأس والمعاناة والموت، فالحالة النفسية المضطربة للشاعر دفعته إلى الاندماج مع المحيط الطبيعي والانغماس في عوالم خيالية مركوزة في وعي الشاعر يحيك وشائج وثيقة بين الشاعر وبيئته، وشكل سياقاً تأملياً مناسب مقام الحزن على كليب وأدى إلى تكثيف المعنى من خلال بعده الرمزي والإشاري في النص.

٢. المنادى الواقعي:

امتداد للمنادى المتخيل، لأنه بدخوله إلى ميدان النص لا يستطيع مغادرة العالم الخيالي الذي وجد فيه، فالمنادى الواقعي مغرور من الواقع، وغالباً ما يكون مقترناً بحدث واقعي أو واقعة ترتبط بالشاعر أو بقبيلته، ويظهر إما باسمه أو فعاله أو صفاته دون تحديد لمعامله الفيزيائية، إذ يستدعيه الشاعر ليمثل موقفاً شعورياً أو تجربة معاشة في الحياة وتتفاعل مع المخيلة لتواكب انفعال الشاعر، لا سيما حين تكون التحديات التي تواجه الشاعر تفوق قدرته على استيعابها وتجاوزها، فيكون المنادى بنية وجودية لازمة له، وهو في تجاذب بين القضية الذاتية والموضوعية أو القضية العامة التي يعالجها النص الشعري، لأن الذات الشاعرة تكون في وضعية ضيق وارتباك و محكومة بالبحث عن توازن نفسي واجتماعي، وباحثة عن امكانات لانطلاقة جديدة في الحياة بعد أن كانت في حالة توتر وانشطار التي تدل على وجود حواجز وعوائق تتوق الذات إلى إلغائها، فيأتي المنادى استجابة لإرادة يبتغيها المبدع، على أن يكون حضوره في حالة عدم الفصل بين الحقيقة الواقعة والعالم المتخيل، لأنه ليس اختلاقاً أو اختراعاً من المبدع وإنما له وجود عيني فيحاول الشاعر أن يخلق شكلاً من أشكال التوافق والانسجام مع مثيلاتها في الواقع المعيش فتكون متوازنة معها (عباس، ٢٠٢٤، م٣٣) فيشكله بصورة تتمكن من التأثير في المتلقي.

ومما ينبغي الإشارة إليه أن الواقعية في النتاج الأدبي الإبداعي ليست تجسيدا آلياً ونقلًا حرفياً للواقع، وإنما انعكاس للواقع على أساس رفض المحاكاة فيه، ومفهوم الانعكاس ليس مجرد حصيلة انعكاس الواقع كما هو في الواقع الفعلي المعاش، وإنما هو الواقع بما يخلفه من آثار على نفس الكاتب (بدير، ٢٠٠٢، م١٢)، فيتم بذلك تشكيل الواقع الفني بحمولاته المعرفية كلها ويقوم بينها علاقة تفاعلية تكاملية، في محاولة من المبدع لإقناع المتلقي بواقعيته القائمة على الافتراض لأنه يحمل إشارات تنكّء على حقائق تاريخية مادية وقعت وحدثت فضلاً عن اتصالها بشخصيات حقيقية غير مخترعة نصياً، فيتم تركيب بنية النص وتنسيقها بأخبار تاريخية موثقة تخيلاً وإبداعاً بما يتلاءم مع هدف الشاعر / المنادي ونيته الفنية ومقام المنادى لا سيما وأن اللغة وسيلة التواصل الاجتماعي تحكمها ظواهر وسياقات ترتبط بالطبقات المقامية المختلفة التي تنجز ضمنها النص.

ومن توظيفات المهلهل للمنادى الواقعي، قوله (حرب، ب.ت، ٣٥):

١- يا لَبْكُرْ انْشِرُوا لي كُلياً يا لَبْكُرْ أينَ أينَ الفِراؤ

٢- يا لَبْكُرْ فَأَضْعُونَا أَوْ فَجَلُّوا صَرَحَ الشَّرُّوبَانِ السَّرَاؤ

نستدل من الأبيات زخم الصراع والمكابدة التي يجري غلواؤها في نفس الشاعر والتي يجسدها أسلوب الاستغاثة ويعني نداء من يُخلص من شدة أو يعين على مشقة (الانصاري، ١٩٧٤، م٢١٣)، فهنا يعتمد الشاعر إلى تشكيل خطاب يرتسم حدوده بياء الاستغاثة فيكون مشهداً قائماً على مد الصوت وطلب العون والمدد ثأراً لكليب، إذ جاءت اللام هنا مكسورة (لبكر) فأصبح مستغاثاً لأجله، إذ يقول المبرد فإن دعوت إلى شيء فاللام معه مكسورة (المبرد، ١٩٧٣، م٢٥٤/٤)، فكان النص مسرحاً لأفعال تتطلب إنجازاً بوساطة فعل الأمر (انْشِرُوا)

والأمر آلية من آليات الإرشاد والتوجيه للقيام بفعل ما، والفعل (انشروا) يدخل في حيز المستحيل، فمن غير الممكن إعادة كليب إلى الحياة ثانية، وكأن الذات الشاعرة تتوق إلى التحرر من كل إحساس يهدد وجودها، وهذا الطلب (انشروا) نلتبس في ثناياه رغبة الشاعر في التحرر من الأعباء التاريخية والمسؤوليات الجبرية التي تثقله والتي تتمثل بالثأر للقتيل، والانغماس في الحياة خارج مفاهيم النظام والمؤسسة التي تنظم السلوك الجماعي وتقيّد حرية الفرد / الشاعر من الانطلاق في غمرة الحياة، ونستشعر أن هناك فاصلا كلاميا بين الصدر والعجز وأن ثمة حديثا دار بين الشاعر والمنادى المستغاث (آل بكر) أضمره الشاعر ولم يصرح به يدل عليه الاستفهام (أين أين الفرار) فالاستفهام أسلوب طلي المقصود منه الاتيان بالأمر، وكذلك التعبير عن أفكار الشاعر تجاه موقف بعينه وهذا الموقف هو عدم إمكان نشر كليب، والاستفهام تجاوز حدود طلب المعرفة إلى بعد أوسع وهو النفي أي لا فرار لهم من المهلhel و كذلك تضمن التهويل والتخويف لآل بكر وتحقيرهم وأظهر الاستفهام أن قبيلة بكر واقعون تحت سطوة الشاعر ولا خلاص لهم من بطشه.

ويستمر الشاعر في استدعاء المنادى المستغاث له (يا لبكر) في البيت الثاني ومقترن أيضا بأفعال أمر تتطلب انجازا (فاضعنوا أو فحلوا) التي تجسد قرار المهلهل القطعي في الثأر، ويظهر فعلا التزاميا أي أنه ألزم نفسه وتعهّد بأخذ الثأر، وفي قوله (بان السّرار) يستحضر الشاعر الأثر أو رد الفعل الذي صدر من السامع/ المنادى آل بكر ويجسد الأثر الذي أحدثه الفعل الإنجازي (انشروا)، ف— (بان السّرار) يعني خط باطن الكف والوجه والجمجمة (حرب، د.ت، ٣٥) الذي يختزل لغة الجسد، ويعد شكلا من أشكال السلوك الاجتماعي وفعلا من الأفعال الأدائية، ويظهر تنبؤ المهلهل بمصيره و مصير آل بكر وهو الموت الذي لا مفر منه، فهذا الخط علامة سيميائية تعني ظهور أمارات الخوف والاستسلام على قبيلة بكر / المنادى المستغاث، فالإنسان يتكلم بجسده كما يتكلم بلسانه، وتحمل حركاته وإشاراته دلالات يمكن أن تكون مفهومة مثل كلمات اللغة (داود، ٢٠٠٧ م، ٧)، فتعبيرات الجسد تمثل واجهة أو لافتة خارجية للشخصية ومكوناتها النفسية وصراعاتها الداخلية التي يعبر عنها على شكل حركة أو علامة جسدية، (بان السّرار) علامة لغوية تطوي مدلولها لها علاقة بالفراسة وقراءة خطوط الكف التي تكشف المستقبل وتنبأ به، فبان السرار تعطي صورة للإنسان المستسلم الرافع يديه للأعلى مقطبا وجهه متجهما فرُسمت الخطوط على جبهته، وبمعجزهم عن نشر كليب يقيم الشاعر عليهم الحجة في تحقيق الثأر الذي يؤسس قيمة جاهلية معروفة لذا خاطبهم بصيغة الجمع (آل بكر، انشروا، اضعنوا، حلوا) فالقاتل هو جساس الذي انصهر في المجموع، فهو يعلن تقتيل القبيلة بأجمعها، وهذا إظهار لمقام المقتول وشأنه بأنه سيّد شريف، ومد الصوت الذي تحمله جملة المنادى المستغاث والتي تكررت ثلاث مرات (يا لبكر) جعل منه جملة ذات بعد تأثيري وجملة انفعالية تعبر عن مشاعر الشاعر المستغيث وتعكس مشهد الاستعداد للقتل والقصاص فهو يتوعد قبيلة بأكملها، لأنها أي القبيلة أساس وجود الفرد آنذاك أي انه سيُنهي وجودهم ويقطع نسلهم.

وقال أيضا (حرب، د.ت، ٧٨):

- ١- يا حارِ لا تَجْهَلْ عَلَى أَشْيَاخِنَا إِنَّا ذَوُو السُّورَاتِ وَالْأَحْلَامِ
- ٢- مَنَّا إِذَا بَلَغَ الصَّبِيُّ فِطَامَهُ سَائِسُ الْأُمُورِ وَحَارِبُ الْأَقْوَامِ
- ٣- قَتَلُوا كَلْبِيًّا ثُمَّ قَالُوا أَرْبَعُوا كَذَبُوا وَرَبِّ الْحَلِّ وَالْإِحْرَامِ

لكل سياق قول، قول مشروط بمقام المُخاطَب، والمُخاطَب هنا هو (حارِ) المنادى المرخم/المهجو ويشكل بعدا عميقا في النص، الذي سلب منه الشاعر الوجود المتكامل من خلال ما دل عليه الترخيم وهذا الاختزال في بنية الاسم (حارِ) الذي أصله (حارث) دلالة على توتر في نفس الشاعر عمل على إزاحة المنادى من الوجود المتكامل إلى وجود يشوبه القلة والنقص والسلب فجاء متساوقا مع قوله (لا تجهل) يظهره انسانا جاهلا ومجهولا لا ينطق عن علم ودراية، وكذلك يتلاءم مع مقام الهجاء للحارث والتقليل من شأنه والانتقاص منه، والذي شكل جسرا للانتقال إلى الفخر الجماعي/ القبلي، فكانت الجملة الشعرية (يا حارِ لا تجهل) بؤرة انطلاق النص

وتشكيل بنياته القائمة على ترهين الماضي واستدراجه الى اللحظة الزمنية الراهنة وتكثيف حضور التأويل لفهم الحاضر، ليرسم صورة قائمة على التسلسل الهرمي الاجتماعي للفخر من الشيوخ أصحاب منزلة رفيعة وحلم وأناة الى صبيان القبيلة، ووصف الشيوخ بأنهم ذو حلم وأناة شكل في البيت حركة مضادة للمنادى يا حار وصفته الجهل، ويُنشئ سلطة الذات المندمجة بالقبيلة ويؤسس لصورة البطل ويرسخ حضوره الذي ينصهر فيه الذاتي بالقبلي بمفهوم واحد.

وهذه الأبيات تضمّر بنية قائمة على الجدال مع المنادى يا حار نستشفها من الأبيات التالية له والذي يمثل طاقة ضاغطة على الشاعر فيتحوّل الى مقتل كليب الذي شكل التفاتاً من الخطاب بضمير المفرد (لا تجهل) إلى الخطاب بصيغة الجمع/ الغائب في (قتلوا كليباً) والضمير الغائب يتلاءم مع مقام الغياب ورحيل المقتول/ كليب ولها دلالة أخرى وهي الغاء وجودهم بقتلهم وإهلاكهم جميعاً والذي جاء في تهديد الشاعر لهم في قوله: (حرب، ب، ت، ٧٨).

٤- حَتَّى نَبِيدَ قَبِيلَةً وَقَبِيلَةً قَهْرًا وَنَفْلِقَ بِالسُّيُوفِ الْهَامِ
٥- وَيَقْمَنَ رَبَّاتُ الْخُدُورِ حَوَاسِرًا يَمَسَحْنَ عَرَضَ ذَوَائِبِ الْإِيْتَامِ

محدثاً انعطافة في بنية النص من الماضي إلى الحاضر (نبيد، نفلق، يقمن، يمسحن)، وهذا الانتقال يدل على أن الماضي / قتل كليب مازال مستمرا ومتصلا في ذاكرة الشاعر ووعيه بشكل غير قابل للانقطاع، فيعبر عن بطشهم وفتكهم بأفعال غير لغوية وإنما بعلامات أدائية فهم يشقون رأس السيد والرئيس منهم ويجسد صورة النساء كاشفات رؤوسهن يواسين أيتامهن، ففي البيتين اختزل الشاعر مشهد المعركة وما بعدها مشكلا قدرة إيحائية تفجر في ذهن المتلقي شحنة تخيلية لاستحضار المشهد المحذوف من خلال صيغ تعبيرية تناسب المقام فكان المنادى وسيلة للانتقال إلى عالم الفخر والثأر. وفي قصيدته الداهية، قال (حرب، د.ت، ٥٣):

١- يا أيها الجاني على قومه ما لم يكن كان له بالخَلِيقِ
٢- جنايةً لم يدر ما كنهها جَانٍ وَلَمْ يَضَحْ لَهَا بِالْمُطِيقِ
٣- كَقَافِ يَوْمًا بِأَجْرَامِهِ فِي هُوَةٍ لَيْسَ لَهَا مِنْ طَرِيقِ

القصيدة الداهية من القصائد الماثورة في حرب البسوس وإحدى القصائد السبع المنتقيات، ينادي الجاني / جساس ولم يذكره باسمه، إذ هناك تشابك علائقي بين الشاعر والمنادى، وتظهر ذات الشاعر غاضبة محتدمة متفجرة يمثلها (الجاني) فتظهر شخصية القاتل جساس بصفته وليس باسمه، فالاسم هو تعريف ويجعل للمسعى هوية ووجودا، وعدم التسمية تعني اللاتعيين وجعل فضاء التسمية مفتوحا، فجساس بفعله جنى على نفسه وعلى قومه فأصبح فعله جناية عامة تشترك فيها القبيلة جميعا، وعدم التسمية تعني التغييب فكما غيب كليب بالقتل فهنا في النص غيبه معنويا بجعله مجهولا محتقرا فأقصاه من الوجود، وفي جملة النداء (يا أيها الجاني) تكرر صوت المد الألف مما أعطاه وضوحا سمعيا وشكل عامل إثارة للمتلقى وشد انتباهه الى المنادى وشنيع فعله، وحين جعل الشاعر ما اقترفه المنادى/ الجاني جناية عامة على القبيلة كلها تعظيما وتفخيما للواقعة وكررها (الجاني، جَانٍ، جناية)، وهذا التردد الصوتي ينتج نغما موسيقيا تسهم في زيادة الدلالة بما يخفيه من مفاجأة ذهن المتلقي وجعله منبها أسلوبيا جاذبا ومؤثرا في إقامة الحجة على قبيلة الجاني، وأخذ النص يبتكر عالمه من خلال اللغة القائمة على السخرية من الجاني وطيشه، فالمنادى/ الشاعر لا ينتظر من المنادى فعلا فكانت غايته هو إحداث تواصل مع الآخرين والإفصاح عما يعتلج في فكره ومخيلته من أمور تؤدي بالكلام، فالنداء رسالة لها مغزى وغاية، إذ جاء ذريعة للتوبيخ والسخرية والشتيم القائم على التلميح والايحاء ويطوي علامات محتلمة ومربكة قائمة على التهديد والعدوان، وتبلغ السخرية أوجها في:

٣- كَقَافِ يَوْمًا بِأَجْرَامِهِ فِي هُوَةٍ لَيْسَ لَهَا مِنْ طَرِيقِ

فهذا تشبيه مبالغ في اداء المعنى يتوافق ويتواشج مع مقام السخرية، ويُظهر جهل المنادى/الجاني بإلقاء نفسه في حفرة عميقة بعيدة القعر ليس لها من طريق أو مخرج، وغياب المخرج يوحي بحتمية موت الجاني أي أنه لن يخرج من جنائته سالماً، فالشاعر يسعى إلى تأسيس بنية توازي الواقع قائمة على التشابه وتحقيق الاقناع وتوضيح الفكرة في ذهن المتلقي، فالسخرية هنا في هذا المقام لا يبتغي الشاعر منها النكتة أو الإضحاح وإنما تعبير عن معاناة النفس ومحاولة الإنجاز ومواجهة الحزن والألم في مرتسم شعري يوصل رسالته بواسطة النداء في صور ترتبط مع بعضها بعلاقات جمالية تعكس أثر الموقف في الشاعر.

الخاتمة:

١. يمثل المنادى موقفا شعوريا أثار الشاعر فجاء على شكل مشهد مكتظ بتلك المشاعر، فتتضافر المعطيات الثقافية والاجتماعية في بنائه وتسهم في تحقيق التماسك النصي.
٢. اشتغال الأمر مع النداء في تكوين الخطاب الانجازي، لكون الأمر يطوي منادى خفياً، إذ إن كليهما يحققان غايات فعلية لها أبعاد تأثيرية وطاقية تخيلية تؤثر صراحة أو ضمناً في المتلقي.
٣. تمظهر صورة المنادى في المتخيل الشعري من خلال تفاعل الخيال مع الذات والواقع، فيؤدي المقام الاجتماعي والاعتباري للمنادى دوراً كبيراً في هيكلة النص وتحديد أسلوبه.
٤. المنادى المتخيل عبّر عن صراع نفسي حاد عاناه الشاعر لفقد كليب الذي شكل محور المنادى المتخيل، فنداؤه كان استثارة لجملة من العواطف المكبوتة يريد الشاعر أن يُطلق لها العنان، فكان الفقد البؤرة المؤسسة لنص المهلهل.
٥. المنادى الواقعي جزء لا يتجزأ من المنادى المتخيل، يرتبط بأحداث ووقائع تاريخية، فحضوره كان لأجل إقامة الحجة على الآخر وتناسب مع مقام الثأر.
٦. أدى التكرار دوراً بارزاً في بناء مشهد المنادى، فشكل لازمة موسيقية تتكرر بقوالب صيغية يُضفي على النص نغمة جنائزية في أسلوب مأتبي حاضر في مراثي المهلهل.
٧. حين يقيم الشاعر تواصلاً مع الطبيعة باستحضارها منادى وأنسنتها بصفات مألوفة للمتلقي تثير لديه تواصلاً لغوياً وعاطفياً، فيخلق النداء عالماً من الألفة بين موجودات الكون.
٨. الاستغاثة فضاء انفعالي تأثيري في توجيه المقصد الدلالي للنص، وتعمل على بناء تعاقد معرفي يمارس فيها الشاعر وجوده ويحققه من خلال المستغاث منه.

المصادر:

- الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، حلمي بدير، دار الوفاء، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٢.
- أدب الدنيا والدين، الماوردي، تعليق، محمد كريم راجح، دار اقرأ، بيروت، ط٤، ١٩٨٥.
- بلاغة المخاطب، البلاغة العربية من انتاج الخطاب السلطوي إلى مقاومته، عماد عبد اللطيف، منشورات جامعة القاهرة، د. ط، ٢٠٠٥.
- بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى إمرئ القيس، د. ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
- التحليل النفسي للنار، غاستون باشلار، ترجمة: نهاد خياطة، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٤.
- التحليل النقدي للخطاب، نماذج من الخطاب الإعلامي، د. منية عبيدي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦.
- التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، د. موسى رابعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، العدد (١)، المجلد (٥)، ١٩٩٠.
- جسد الانسان والتعبيرات اللغوية دراسة دلالية معجمية، محمد داود، دار الغرب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧.
- جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، دار الفكر، بيروت، د. ط، د. ت.
- حوار العاذلة في الشعر القديم، خالد ناجي السامرائي، مجلة كلية التربية للبنات، العدد (٣)، المجلد (٢٧)، ٢٠١٦.
- الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٩٦٦.
- الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، يوسف الادريسي، مطبعة النجاح الجديدة، ط١، ٢٠٠٥.
- ديوان المهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم، طلال حرب، الدار العالمية، د. ط، د. ت.
- الشخصية بين الواقع والدلالة في الرواية الفلسطينية (رواية ما تبقى لكم لغسان كنفاني أنموذجاً)، نصر عباس، مجلة كلية الآداب، بنها، العدد (٢)، المجلد (١١)، ٢٠٢٤.
- شرح الجمل في النحو، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: خليل عبد القادر عيسى، الدار العثمانية، عمان، ط١٠، ٢٠١١.
- شرح قطر الندى ووبل الصدى، جمال الدين بن هشام الانصاري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار لقاء للنشر، قم، ط٢، ١٩٧٤.
- علم اللسانيات الحديثة، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، د. ط، ٢٠٠٠.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣.
- قضايا الشعرية، رومان ياكسون، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٨.
- كتاب الحروف، أبو نصر الفارابي، تحقيق: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، د. ط، ١٩٨٦.
- مبادئ التداولية، جيوفريليتش، ترجمة: عبد القادر قنيني، منشورات أفريقيا الشرق، المغرب، د. ط، ٢٠١٢.
- مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد الميداني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، د. ط، د. ت.
- مدخل إلى الأدب الجاهلي، احسان سركريس، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٩.
- مسائل النحو العربي في قضايا نحو الخطاب الوظيفي، د. أحمد المتوكل، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.
- معجم المصطلحات النحوية والصرفية، محمد سمير اللبدي، دار الفرقان، بيروت، ط٢، ١٩٨٦.
- المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب، بيروت، د. ط، ١٩٧٣.
- النص والسياق، فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، المغرب، د. ط، ٢٠٠٠.
- الهجاء والجاهلي صوره وأساليبه الفنية، عباس بيومي عجلان، مؤسسة الشباب الجامعة، الاسكندرية، ط١، ١٩٨٦.

Resources:

- The Realistic Trend in the Modern Arabic Novel in Egypt, Helmy Bedir, Dar Al-Wafa, Alexandria, 1st ed., 2002.
- The Literature of the World and Religion, Al-Mawardi, Commentary, Muhammad Karim Rajih, Dar Iqra, Beirut, 4th ed., 1985.
- The Rhetoric of the Addressee, Arabic Rhetoric from the Production of the Authoritarian Discourse to its Resistance, Imad Abdul Latif, Cairo University Publications, 1st ed., 2005.
- The Structure of the Pre-Islamic Poem, the Poetic Image in Imru' al-Qais, Dr. Rita Awad, Dar Al-Adab, Beirut, 1st ed., 2008.
- The Psychoanalysis of Fire, Gaston Bachelard, Translated by: Nihad Khayata, Dar Al-Andalus for Printing and Publishing, Beirut, 1st ed., 1984.
- Critical Analysis of Discourse, Models of Media Discourse, Dr. Munia Obaidi, Dar Kunuz Al-Ma'rifia for Publishing and Distribution, Amman, 1st ed., 2016.
- Repetition in Pre-Islamic Poetry, a Stylistic Study, Dr. Musa Rababa'a, Mu'tah Journal of Research and Studies, Issue (1), Volume (5), 1990.
- The Human Body and Linguistic Expressions, a Semantic and Lexical Study, Muhammad Dawood, Dar Al-Gharib, Cairo, 1st ed., 2007.
- Jamharat Al-Amthal, Abu Hilal Al-Askari, Dar Al-Fikr, Beirut, n.d., n.d.
- Dialogue of the Censurer in Ancient Poetry, Khaled Naji Al-Samarra'i, Journal of the College of Education for Girls, Issue (3), Volume (27), 2016.
- Al-Hayawan, Al-Jahiz, Investigation: Abdul Salam Haroun, Al-Halabi Press, Cairo, 2nd ed., 1966.
- Imagination and Imagination in Modern Philosophy and Criticism, Youssef Al-Idrisi, New Success Press, 1st ed., 2005.
- Diwan Al-Muhalhal bin Rabi'a, Explanation and Introduction, Talal Harb, Al-Dar Al-Alamiyah, n.d., n.d.
- Character between reality and significance in the Palestinian novel (Ghassan Kanafani's novel What Remains for You as a Model), Nasr Abbas, Faculty of Arts Journal, Benha, Issue (2), Volume (11), 2024.
- Explanation of Sentences in Grammar, Abdul Qaher Al-Jurjani, edited by: Khalil Abdul Qader Issa, Al-Dar Al-Uthmaniya, Amman, 10th ed., 2011.
- Explanation of Qatar Al-Nada and Wabel Al-Sada, Jamal Al-Din Bin Hisham Al-Ansari, edited by: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Liqa Publishing House, Qom, 2nd ed., 1974.
- Modern Linguistics, Abdul Qader Abdul Jalil, Safa Publishing and Distribution House, Amman, D. 1st ed., 2000.
- Issues of Contemporary Poetry, Nazik Al-Malaika, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, 1983.
- Issues of Poetics, Roman Jakobson, translated by: Muhammad Al-Wali and Mubarak Hanoun, Dar Toubkal for Publishing, Morocco, 1st ed., 1988.
- The Book of Letters, Abu Nasr Al-Farabi, edited by: Mohsen Mahdi, Dar Al-Mashreq, Beirut, 1st ed., 1986.
- Principles of Pragmatics, Geoffrey Litch, translated by: Abdul Qader Qanini, East Africa Publications, Morocco, 1st ed., 2012.
- Collection of Proverbs, Abu Al-Fadl Ahmed Al-Maydani, edited by: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Ma'rifah, Beirut, 1st ed., 1st ed.
- Introduction to Pre-Islamic Literature, Ihsan Sarkis, Dar Al-Tali'ah, Beirut, 1st ed., 1979.
- Issues of Arabic Grammar in Issues of Functional Discourse Grammar, Dr. Ahmed Al-Mutawakkil, Dar Al-Kitab Al-Jadeed Al-Muttahida, Beirut, 1st ed., 2009.
- Dictionary of Grammatical and Morphological Terms, Muhammad Samir Al-Labdi, Dar Al-Furqan, Beirut, 2nd ed., 1986.
- Al-Muqtabas, Abu Al-Abbas Muhammad bin Yazid Al-Mubarrad, edited by: Abdul Khaliq Azima, Alam Al-Kutub, Beirut, 1st ed., 1973.
- Text and Context, Van Dyck, translated by: Abdul Qader Qanini, East Africa, Morocco, 1st ed., 2000.
- Satire and Pre-Islamic Artistic Forms and Styles, Abbas Bayoumi Ajlan, Al-Shabab University Foundation, Alexandria, 1st ed., 1986.



**The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and
Scientific Research
Tikrit University**

Journal of Al-Farahidi's Arts

**A Quarterly Scientific Journal Published by College
of Arts, Tikrit University**

P-ISSN: 2074-9554

E-ISSN: 2663-8118

**Deposit Number in The National Library and Documents
in Baghdad (1602) For Year (2011)**

Volume (16) Issue (58) September 2024