الهوية في شعر أبي العتاهية: الأنا نموذجًا

الاستاذ المساعد الدكتور مريم عبدالنبي عبدالمجيد

مركز دراسات البصرة والخليج العربي جامعة البصرة

الملخص:-

ورد موضوع الهوية في شعر أبي العتاهية بصورة بارزة, ولاسيما التعبير عن الأنا, والأنا ركن أساس من أركان الهوية التي تضمّ كينونة الذات النفسية والجسدية, وقد تضمن ديوان الشاعر في التعبير عنها بيان السمات السلبية والإيجابية, التي وثق عبرها رؤيته للذات الإنسانية.

أما السمات السلبية فتمثَّل التعبير عن سوء معطياتها في الذات, وقد جعل الشاعر ذاته صورة لرصد مظاهرها, ونقدها, وكان اختياره للدلالات والمواقف ما يعبر عن مشاعره وفلسفته في الحياة، ووعيه بشخصه وصلته بالآخر الذي يشترك معه في صفة الإنسانية.

أما السمات الإيجابية للأنا فقد تلاحم ذكر الشاعر لها مع حِكم ومواعظ استثمرها لترسيخ مايجب أن يكون عليه بنو البشر, على وفق الأخلاق السمحة والمفاهيم الإسلامية الصحيحة, فكان الإنسان وفكره وسلوكه وميوله ومآله هو النواة التي يدور عليها شعر الشاعر في هذا الاتجاه.

كلمات مفتاحية: أبي العتاهية, الهوية, الأنا, السمات.

تاريخ الاستلام: ٢٠٢١/١٢/٢٩ **تاريخ القبول:٢٠٢٢/٠٣/٠٦**

Identity in the Poetry of Abu Al'Atahiya; The Ego as a Case Study

Asst. Prof. Dr. Mariam Abdulnabi Abdulmajeed
Centre for Basrah & Arab Gulf, University of Basrah

Abstract:

The element of identity in Abu Al'Atahiya's poetry is very evident, especially the representation of self (Ego) which represents a key element of the physical and psychological self. in Abu Al'Atahiya's poetry involved the expression the positive and negative aspects through which one could envisage the human self.

The negative aspects are represented by the poet via the construal of his self as an image to delve into its reflections to become possible to criticize it. His conscious selection of the semantic choices and contexts reflects his philosophy of life and conscious relation to the other via their shared human characteristic.

The positive aspects of the poet's ego were reflected upon by exposing the ethics and wisdoms that humans should adopt. The poet focuses on the individual's thoughts, actions, orientations and wealth as the core of his poetry.

Keywords: Abu Al'Atahiya, Identity, Ego, characteristics**.**

Received:29/12/2021 **Accepted: 06/03/2022**

المقدمة:-

أبو العتاهية هي كنية الشاعر, واسمه هو إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان, امتلك لباقة تميزه, وكان يبيع الجرار في أول نشأته, لكن لميله للشعر ترك هذا الأمر وبدأ بنظم القصائد وتمكن من إجادتها, حتى قال لو شئت أن أجعل حديثي كله شعرا لفعلت, وقد كان بطبعه جميل الحركات, حلو الإنشاد, من أقدر الناس في وزن الكلام, حتى قيل بأنه أشعر الإنس والجن, وأن مذهبه ضرب من السحر.

أما الهوية فهي من بين الموضوعات التي تجلت في شعره بصورة بارزة, ولاسيما التعبير عن الأنا, والأنا ركن أساس من أركان الهوية التي تؤصل كينونة الذات النفسية والجسدية, وقد تضمن القول بها في شعر أبي العتاهية بيان السمات السلبية والإيجابية التي وثق بها رؤيته للذات الإنسانية, إذ أنتج شعره توصيفاً خاصاً لها, فترسمها نصه الشعري من خلال ثيمات عبَّر باستلهامها عن فكره وتقييمه لها, فضلاً عن وعيه بها, وبحقيقة وجودها, ووظيفتها, في الكون, ومصيرها, كما التزم خطابه الشعري بالتصريح عن معاناته, وهواجسه, ووعيه بالمآل الحتمي الذي سيستقر عنده, فذلك البعد يلتحم مع ذات الشاعر ويكتنف حواسه التي ترجمها في فضاء النص, حيث جهر بموقفه الشعوري والفكري عبر الأسلوب والمفردات والمضمون الدلالي.

لقد تبنت قصائد الشاعر أبعاداً خاصة تتجلى في الأنا هي مظاهر تنتمي للذات وكينونته المنفردة, متلاحمة في البناء الشعري مع مفاهيم مفتوحة على الآخر, في البنية الدلالية التي تحتمل التعريف بالمظهر والجوهر الذي تنتمي له، لتشف عن فكرة يتبناها الشاعر في أُسلوبه الشعري الذي تميز به, عبر الآتي:

المبحث الأول: السمات السلبية

وردت العديد من السمات السلبية في التعبير عن هوية الأنا في شعر أبي العتاهية, تمثلت رؤية خاصة للشاعر حول سوء تجليها في الذات, ولا سيما وأنّ الشاعر قد نازعته نفسه إلى رفاق السوء فمال إلى اللهو والعبث والمجون وصار سيء السيرة في حداثته قبل انصرافه للشعر(١), ومن ثم انصراف إلى الزهد ونبذ الدنيا بعد أن تبين الطريق المستقيم وتاب توبة نصوحة وتمسك فيما بقي من حياته بالمفاهيم الإسلامية الصحيحة والأخلاق القويمة(٢), وقد جعل الشاعر الأنا مادة لرصد تلك المظاهر, ونقدها, فالشعر فنٌّ يتبنى رؤية إنسانية مبدعة, وهو بوصفه فعلاً ناتجاً عن التقاء العالم بالذات(٣), ولا سيما إنْ جاء من شاعر كأبي العتاهية يتمتع بقدرة فنية فائقة حتى شهد له أئمة النحو الكبار كالمبرد والفراء وغيرهم بالإحسان, والطبع, والتفوق في صناعة الشعر(٤), وكان انتخابه للدلالات ورسم الصور يعبر عن شعوره النفسي وأفكاره وفلسفته في الحياة، ووعيه

بذاته فضلاً عن الآخر الذي يشترك معه في صفة الإنسانية, بإطار إحساس الشاعر المتميز والعميق للصلة بينهما، وقد بيّن الشاعر السمات السلبية للأنا عبر الآتي:

١. **الأنا الخطَّاء**

كشف أبو العتاهية عبر هذا المدى عن السيكولوجية الخاطئة التي يتخذها الفرد في الحياة, وما تؤول إليه من مسارات, متخذاً من الأهداف الدنيوية ذريعة لممارستها, ومنها اقتراف الذنب بانتهاج الخطأ بكل ما يحمله من سوء وعاقبة وخيمة, متأرجحاً بين هوى النفس ورغباتها وحاجاتها الملتوية, التي تبعد الذات عن المنهج السليم الذي أراده الخالق لبني البشر, ومنه قوله على سبيل المثال [من البسيط]:

أستغفرُاللهَ من ذنبي ومن سَرَفي إني, وإن كنتُ مستوراً, لخطّاءُ

لم تقتحمْ بي دواعي النفسِ معصيةً إلاّ وبيني وبين النورِ ظلماءُ (٥)

لقد جاء القول بالخطّاء بالتلاحم مع الاستغفار من الذنب والسرف في مفتتح النص دعوة ضمنية للتمسك بانتهاج الأسلوب الصحيح في السلوك والفكر القويم, كما تبدو في المنهج الديني والأعراف الدنيوية السامية, فتلاحم القول بهذا المدى عند الشاعر بمحور يحيل فيه دلالاته الشعرية على الفطرة السليمة ورفضها لما يدنسها من خطأ لايُرضي الخالق, بالتعالق مع ما يكنّه في وجدانه من مشاعر الإحساس بالخطأ, الذي يعبر عن وعيه وما تداعى منه من الاعتراف بذنبه وندمه على اقترافه, وقد تضمن النص ترابطاً دلالياً بمتواليات نصية عبر استخدام الشاعر في ربطه لمحتواه المعنوي حرف العطف الواو, الذي يعدّ وسيلة من ضمن مجموعة وسائل تشير إلى مجموعة المتواليات السطحية في النص وتربطها ببعض دلالياً(٦), وقد ورد في قول الشاعر: (إني, وإن كنتُ مستوراً, لخطّاءُ) و (بيني وبين النورِ ظلماءُ), الذي جوّد تماسك الجمل, وانسجامها, في إطار النص الشامل الذي تجلى لتبيان هدف منتقى له غاية وإيصاله إلى المتلقي, وذلك بعد قوله: (أستغفر الله من ذنبي ومن سرفي), فجاء تتابع الدلالة متضافراً لإبراز هذه السمة السلبية وتداعياتها.

ويؤكد الشاعر هذه الدلالة بالقول بالذنب في مواضع كثيرة من ديوانه بوصفه ناتجاً عملياً للخطأ, وتميزه بوصفه معياراً له, ومنه ما ورد على سبيل المثال بالتلاحم مع القول بالبكاء على تجليه مستثمراً الصورة الحسية المعبرة عن الحزن والندم, للكشف عن سوء ذلك السلوك, وما يحوي في وجوده من مديات تهدم نقاء الذات مع ذكره لـ: الكرب, والذل, والخجل, والمعصية, وحسبك ماتضمه هذه المفاهيم من دلالات تحيل على الأنا الجماعية, وترصد تداعيها من الذنب في الذات الإنسانية عامة, بقوله [من مجزوء الوافر]:

بكتْ عَيني على ذَنبي, وما لاقيتُ من كَربي

فيا ذُلّي, وياخَجَلي, إذا ما قالَ لي ربي

أما استحييتَ تَعصيني, ولا تَخشى من العتْبِ

وتُخفي الذنبَ من خلقي, وتأبى في الهوى قُربي (٧)

ومن الملاحظ أيضاً تكرار الشاعر لحرف العطف الواو خمس مرات في النص؛ لتدعيم الدلالة وتأكيدها بإضافة اللاحق إلى السابق.

٢. **الأنا الغافل**

تجلى القول بالأنا الغافل متكرراً في صور ومواضع متعددة من ديوان الشاعر أبي العتاهية, وحسبك ما تحتويه الصور من تأكيد على المعنى, وإيضاح الدلالة المراد كشفها, فـ" الصورة الشعرية تخترق الحدود المرئية, لتبلغ عمق الأشياء، فتكشف عما تعجز عن كشفه الحواس" (٨), حيث يتمركز المعنى في إطارها الذي يحده من جوانب مختلفة, يقول الشاعر على سبيل المثال [من الكامل]:

ولقد عجِبتُ لغفلتي ولغِرّتي, والموتُ يدعوني غداً, فأُجيبُ

ولقد عجِبتُ لطولِ وقت منيّتي, ولها إليّ توثبٌ ودبيبُ

لله عقلي ما يزال يخونُني, ولقد أراهُ, و إنه لصليبُ

لله أيامٌ نعمتُ بلينها, أيامَ لي غصنُ الشباب رطيبُ

إن الشباب لنافقٌ عند الورى, ما للمشيبِ مُخاذن وحبيبُ (٩)

لقد جاء القول بـ: (غفلتي, غرّتي, طول وقت منيتي, عقلي ما يزال يخونني), ثم التصريح بالأثر المفاض من تجليها بالقول بـ: (الموتُ يدعوني, إن الشباب لنافق)؛ لبيان الخلل الذي يعتور الأنا بتفسير موارد الذنب والخطأ التي تجلت في شعره كما بينا آنفاً, فالشاعر في هذا النص يكشف عن صفة الغفلة, وقد تلاحم القول بها مع معنى التعجب عبر الفعل: عجبت, في إيراده للدلالة المنتخبة في النص؛ لإبراز شخصية الأنا وما فيها من سمات سلبية, إذ يهدف الشاعر إلى أن يُطلع المتلقي على هواجس الأنا المرافقة لهذه السمات, ليقدم مفهوماً مرجعياً لوعيه بذاته.

ويقدم الشاعر للتعبير عن هذه الصفة السلبية عبر التشبيه بـ (كأن), والتعجب بـ(عجباً), بعداً في التعالق بين صورة الأنا وما حمّلته الحياة من متاعب, وبين التعجب من طول سهوه وغفلته, وهذا المدلول النفسي يؤكد سياق البناء الداخلي للدلالة الكلية, ويكشف الهواجس النفسية التي تعتريه بطريقة فنية، تكشف موقفه تجاه تلك السمة, بقوله [من الطويل]:

كأن المنايا قد قرعْنَ صَفاتي, وقوَّسنَني, حتى قَصفْنَ قناتي

وباشرتُ أطباقَ الثرى, وتوجّهتْ بنعيي, إلى أن غِبتُ عنه, نُعاتي

فيا عجباً من طول سَهوي وغَفلتي, وما هو آت, لامحالَة, آتِ (١٠)

وكان استخدام الشاعر للفعل الماضي: (غفلت) استهلالاً لتبيان الأثر المتداعي الذي تحدثه هذه السمة؛ ليظهره لنا بصور متتالية تقدم إدراكاً لتداعياتها وبواطنها، لتحويلها إلى لوحة متكاملة تعبر عن الوجود الإنساني الغافل, متكئاً في ذلك على التعبير المجازي بالاستعارة والكناية؛ ليصرح عبرها عن حقائق ومظاهر ذلك الغافل المغرور, بإحالة الغفلة على الموت, والموت ثيمة جوهرية في البنية الموضوعية لديوان الشاعر؛ وقد ورد ذكره بديوان الشاعر في إطار التخويف والزجر لنفسه ولغيره (١١), قال [من الطويل]:

غفلْتُ, وليسَ الموتُ عني بغافلٍ, و إني أراهُ بي لأوّلَ نازلِ

نظرتُ إلى الدنيا بعينٍ مريضةٍ, وفكرةِ مغرورٍ, وتدبيرِ جاهلِ

فقلتُ: هي الدارُ التي ليسَ غيرُها ونافسْتُ منها في غُرورِوباطلِ

وضيعتُ أهوالاً أمامي طويلةً, بلذّةِ أيامٍ قِصارٍقائلِ (١٢)

٣. **الأنا اللاعب**

استخدم الشاعر دلالة اللعب في الحديث عن هذه السمة السلبية في أناه, وقد حرص على رفد لوحته الشعرية للتعبير عن سوء هذا السلوك بعناصر تتمثل بذكر: (الموت وجدّه, والحرص وتعبه)؛ لتبدو الصورة ماثلة ذهنياً وحسياً أمام المتلقي، كما حرص الشاعر أيضاً على أن يعرض تداعيات هذا التوجه بالتضاد والنفي عبر القول بـ: (لعبت: جد الموت في طلبي, لو شمرت: ما اشتد حرصي), وهذا الأسلوب له القدرة البيانية في إثارة ذهن المتلقي, ودفعه إلى الوعي بتضاد المفاهيم المتجلية للوصول إلى انطباع ذهني واعٍ تستدعيه تلك المتضادات, التي تمتلك حضوراً واقعياً للأشياء وسماتها في عمق المعنى اللغوي الذي يضمها؛ ليؤدي النص التأثير العالي في الآخر المتلقي, في قوله [من البسيط]:

لقد لعبتُ, وجدَّ الموتُ في طَلَبي, وإنَّ في الموتِ لي شُغلاً عن اللَّعبِ

لو شمَّرَت فكرَتي فيما خُلِقتُ لهُ ما اشتدَّ حِرصي على الدنيا, ولا طَلَبي(١٣)

كما استثمر الشاعر أسلوب النداء والاستفهام في تعبيره عن هذا المدى, بالتوازي مع مفاهيم تتلاحم مع المعنى الكلي, ومنه على سبيل المثال القول بـ: العدّ, والحساب, ورجاء السلامة, والهدى, والموت؛ لإنتاج صيغة تلائم موقفه الشعوري والفكري في تقديم القيمة الأساس لدلالة الأنا اللاعب, وجوهر تجلها, ومتتالياتها, وقد استخدم الشاعر أفعال الأمر, وثبتها ضمن فضاء النص لتلائم مسار ثيمته الشعرية بتقديم شخصية الأنا مع استحضار الآخر مع السؤال: أين أبي وأين أبو أبي وأبوه، وهذه نظرة شمولية تتمثل بنظرته الكلية للذات الإنسانية ومآلها، في قوله [من الكامل]:

يا نفسُ أين أبي, و أين أبو أبي, و أبوه؟ عُدِّي, لا أبا لكِ, واحسُبي
عُدِّي, فإني قد نظرتُ, فلم أجدْ بيني وبينَ أبيكِ آدمَ من أبِ
أفأنتِ ترجينَ السلامة بعدَهُم, هلاّ هُديتِ لسَمت وجهِ المَطلبِ
قد ماتَ ما بين الجنينِ إلى الرضيـ ـعِ, إلى الفطيمِ, إلى الكبيرِ الأشيَبِ
فإلى متى هذا أراني لاعباً, وأرى المنيّة إن أتتْ لم تلعَبِ (١٤)

٤. الأنا الناسي

ورد القول بصفة الأنا الناسي في ديوان الشاعر أبي العتاهية في قوله على سبيل المثال [من الوافر]:

نسيتُ الموتَ, فيما قد نسيتُ, كأنّي لا أرى أحداً يموتُ
أليسَ الموتُ غايةَ كلّ حيٍّ, فما لي لا أُبادِرُ ما يفوتُ (١٥)

ضمّ النص صفة النسيان بصيغة الفعل الماضي مكرراً, بالإحالة على ثيمة الموت التي جاءت مكررة أيضاً فوردت بصيغة الفعل المضارع مرة والاسم أخرى, ويعد التكرار من الأساليب الفنية البديعية التي تأتي في سياق التوكيد, أو التهويل, أو زيادة التنبيه, أو التعظيم, أو التلذذ بذكر الشيء المكرر(١٦), فضلاً عن منح النص موسيقى خاصة تميزه, وقد تمثل الشاعر عبر هذا التكرار التزام هذه الدلالات للتعبير عن حالة خاصة تعتري الذات, مع تذكير النفس بالموت الذي لاتخلو منه قصيدة من قصائده تقريباً؛ للارتفاع بالمعنى في سياق تعريف المتلقي بما ينتظره من مصير يدعم عمله في الدنيا بالخير أو بالسوء, وفي هذا المدى تبنى النص هذه السمة كبؤرة مركزية ترتقي بالمفهوم الإجمالي لخطاب النص.

٥. الأنا الجاهل

كما ورد القول بالجهل صفة للأنا في مواضع متعددة في شعر الشاعر, وهذه الصفة شكلت إطاراً يضم سمات الخطأ والغفلة معاً, فهي مفهوم مرجعي لهذه الصفات المتمظهرة بدءاً في الذات, وتم بناء سلوك الذنب والخطأ فيها, والشاعر يؤكد في شعره بتجليها في الأنا على الركون لملذات الحياة, ولهوها, وضعف الوازع الديني, وقلة العقل, وعدم التدبير, ويغرس هذه المفاهيم والقيم بوعي من خلال صياغة شعرية لمشاهد تفتض كمونها في النفس البشرية, و"مدلول القصد جزء من دلالة النص, وليس جزءاً من دلالة الكلمة, ولذا فإن أي نص يخلو من القصد لا يرقى إلى مرتبة الخطاب, ومن ثمّ لا يقوى أن يحافظ على انسجامه الداخلي, وعلى منطقه الذاتي, وسيفقد في النتيجة توجهه الإيصالي"(١٧), هو يقول على سبيل المثال [من المديد]:

طالما احلولى مَعاشي وطابا؛ طالما سَحبْتُ خلفي الثيابا
طالما طاوعْتُ جهلي وعقلي, طالما نازعتُ صَحبي الشرابا

طالما كنتُ أُحبّ التصابي, فرَماني سهْمُه وأصابا

لو ترى الدنيا بعينَي بصيرٍ, إنما الدنيا تُحاكي السرابا (١٨)

ومن الملاحظ بأن تكرار الشاعر لمفردة: (طالما) يهدف لجمع الأحداث والدلالة على اتساع مداها, فضلاً عما تضيفه للنص من تماسك على المستوى النغمي, والدلالي, حيث يتدرج تكرارها لكشف غاية النص بالتلاحم مع ذكر الأفعال الماضية:(احلولى, وطاب, وسحبت, وطاوعت, ونازعت), وتجلياتها:(معاشي, والثياب, وجهلي وعقلي, والشراب), وكان ذكر الشاعر للركون لهوى النفس والتمادي بالميل للجهل, يشكل رابطة معنوية بين الأمرين ليكشف الصلة المضمرة بينهما, وتفسير ماينتابه من هواجس، ووصفها، مع الإشارة لممارسة المظاهر التي تتصل بهذا البعد كالقول بـ: الانغماس بحلو المعاش وطيبه, وجر الثياب غرورا, ومنازعة الشرب, والتصابي, فالنص هو "محاولة لوصف كل الممارسات الإنسانية في جانبها التواصلي والمعرفي, وتعتبر الدليل المادي على النشاط الفكري"(١٩)؛ ليصل الشاعر إلى نتيجة أن هذه المسالك مؤدى للسراب, فالصورة الكلية للنص المتفرعة عن صور جزئية تنضوي في إطارها أبعاد دلالية منسلة من متمركز هو الجهل, الذي ضم علاقات التبادل المعنوي بين تلك العناصر, التي ترتبط به وتتداعى من تجليه فاعلية تللك الدلالات, فيقول [من الطويل]:

ألا مَن لنفسي بالهوى قد تمادَتِ, إذا قلتُ قد مالتْ عن الجهل عادتِ

وحسبُ امرئ شراً بإهمال نفسِه وإمكانِها من كل شيء أرادتِ

تزاهدْت في الدنيا, و إني لراغِبٌ أرى رغبتي ممزوجةً بزهادتي

وعوَّدتُ نفسي عادةً ولزمتُها, أراهُ عظيما أن أفارِقَ عادتي

إرادةُ مدخولٍ, وعقلُ مُقصرٍ, ولو صحّ لي عقلي, لصحّت إرادتي

ولو طابَ لي غرسي لطابتْ ثمارُه؛ ولو صحّ لي غيي لصحّتْ شهادتي

أيا نفسُ ما الدنيا بأهلٍ نُحبها, دعيها لأقوامٍ عليها تعادتِ (٢٠)

٦. **الأنا المغرور**

تردد ذكر الغرور بوصفه صفة للأنا في ديوان شعر أبي العتاهية, وجاء القول به تأكيداً على الغفلة واللهو, ومنه قوله على سبيل المثال [من السريع]:

إني لمغرورٌ, وإنّ البلى يُسرعُ في جسمي, قليلاً, قليلْ

تزوّدْنَ للموتِ زاداً, فقد نادى مُناديه: الرحيلَ, الرحيلْ

أغترُّبالدهر, على أنَّ لي في كل يوم منه خطباً جليلْ

كم من عظيم الشأنِ في نفسه أصبح مُغتراً, فأمسى ذليلْ (٢١)

لقد عبر الشاعر عن سمة الغرور للكشف عن مواطن النقص والقصور, في ذاته, وفي ذات الآخر الذي يمارس النهج السلوكي بعينه, فهو إشارة ضمنية تضم عبر القول بها رؤى الشاعر, وتصوره لما يكتنف هذا السلوك وما يتداعى منه, ومن خصائص الهوية الجوهرية أنها ليست بالتماثل بالضرورة بل هي مماثلة جائزة, أو نتيجة عملية مزدوجة: مفاضلة وتعميم, الأولى عملية تتبنى التعريف بالفوارق, أو ما يحقق تفرد أمر ما مقارنة بآخر, بمعنى أن الهوية تمثل الاختلاف, والثاني عملية تتبنى التعريف بالمشترك من العناصر, بمعنى أن الهوية تمثل الانتماء المشترك(٢٢), فيقول على سبيل المثال [من مخلع البسيط]:

إبليسُ قد غرّني ونفسي, ومسّني منهُما اللُّغوبُ

ولستُ أدري, إذا أتاني رسولُ ربي بما أُجيبُ

هل أنا عندَ الجواب مني, أُخطئ في القولِ أم أُصيبُ

أم أنا , يومَ الحسابِ, ناجٍ, أم لي في نارِه نصيبُ

ياربّ جُدْ لي على رجائي بمِنّةٍ, منكَ, لا أخيبُ (٢٣)

يستثمر الشاعر في النص الآنف مفردة اللُّغوبُ وتعني التعب الشديد, وهي عنصر موحي بصورة مكثفة عن تلازم بعدي: التعب والشدة في النفس, وقد وضعها الشاعر لتدل على غاية خاصة أراد إظهارها, فهي تمثل نتيجة لما ألمّ به من غرور إبليس والنفس ولما انتهى إليه, وعبّر عن ذلك بالربط بينهما بالفعل الماضي مسَّني.

وقد كرر الشاعر ذكر هذه الصفة بمختلف الأساليب لتبيان تداعياتها ومظاهرها, ومنه قوله مستثمراً أُسلوب الاستفهام بالتلاحم مع الفعل تغترين المحال على النفس أيضاً [من مجزوء الكامل]:

حتى متى , يا نفسُ, تغتـ ـرّين بالأملِ الكَذوبِ

يا نفسُ توبي قبل أن لا تستطيعي أن تتوبي

واستغفري لذنوبك الـ ـرحمان غفّار الذنوبِ

أما الحوادثُ فالريا حُ بهنّ دائمةُ الهبوبِ

والموتُ خلق واحدٌ, والخلقُ مختلفُ الضروبِ

والسعيُ في طلب الُّقى, من خير مكتسَب الكَسوبِ

ولقلّ ما ينجو الفتى الـ ـمحمودُ من لطخِ العيوبِ (٢٤)

وذكرها بصيغة الفعل المضارع تغرني, بالتلاحم مع الهنات وحسبك ماتكتنزه هذه المفردة من دلالات الشر والفساد في قوله [من الطويل]:

ألا إن لي يوماً أُدانُ كما دنتُ, ليُحصي كتابي ما أسأتُ, وأحسنتُ

أما والذي أرجُوه للعفو إنه ليعلمُ ما أسررتُ منه, وأعلنتُ

كفى حزناً أني أُحسُّ ضنى البلى, يُقبّح ما زيّنتُ فيّ وحسَّنتُ

وأعجبُ من هذا هَناتٌ تغرُّني, تيقَّنتُ منهُن الذي قد تيقَّنتُ

وكم قد دعتني هِمتي, فأجبتُها, وكم لوَّثتني هِمتي, فتلوَّثتُ (٢٥)

وفي موضع آخر يرد الغرور بصيغة المضارع المحال على الضمير المستتر, بقوله [من الخفيف]:

زادَ حُبي لقُرب المعاصي, دون أهل الحديثِ, والإخلاصِ

كيف أغترّبالحياةِ, وعمري ساعةً بعد ساعةٍ في انتقاصِ؟ (٢٦)

٧. **الأنا المضيع:**

ورد ذكر مفردة التضييع صفة للأنا في مدى الإخبار والإبلاغ عن ترسمها وأسباب تمظهرها, في دلالات تؤكد حالة من حالات التيه التي تعتري الذات, فإن "لكل مؤلف معجمه الخاص – إن صح التعبير – إذ أن معنى الكلمة عنده قد يختلف عن المعنى اللغوي والاجتماعي لما تثيره هذه الكلمة عنده من أمور وانفعالات, نتيجة لتجاربه الشخصية"(٢٧), يقول الشاعر[من المتقارب]:

أُضيعُ من العمرِ ما في يدي, وأطلُبُ ما ليس لي في يدِ

أرى الأمسَ قد فاتني ردُّه, ولستُ على ثقةٍ من غدِ

و إني لأجري إلى غايةٍ, قد استقبلَ الموتُ لي مولدي

وما زلت في طبقاتِ الردى, أُصعَّد في مصعدٍ مصعدِ

فأُوشك عمّا قليلٍ أكونُ, من الموتِ, في البرزخِ الأبعدِ (٢٨)

تجلى الزمن في النص مُرتَكزاً محورياً للإضاعة, في مدى استثمر فيه الشاعر القول بـ: العمر, والأمس, وفات, والغد, وغاية, وأوشك, والبرزخ, التي تضافرت للإحالة على وحدة مرجعية أساس, وهي سوء إضاعة العمر بما لاينفع مع اقتراب الموت.

٨. **الأنا الطماع**

كما ذكر الطمع بوصفه سمة للأنا في مواضع متعددة بشعر الشاعر, ومنها ما استحضره في مستوى يرتبط بمدى التأثر العالي للحاجة الدنيوية التي تعانيها الذات, فهي عرض من أعراضه ونتائجه, بقوله [من الوافر]:

طلبتُ المستَقرَّبكل أرضٍ, فلم أرَلي, بأرضٍ مُستقرا

أطعتُ مطامعي فاستعبدتني, ولو أني قنعتُ لكنتُ حُرا (٢٩)

وهذه الصفة تتلاحم مع صفة الآمل, التي وردت صفة للأنا ومعياراً يحدد مدخلاً سلبياً في تجليه بشخصيته وما تتملكه من هواجس, فقال على سبيل المثال [من الوافر]:

-أُؤمّلُ أن أُخلَّد, والمنايا يثبنَ عليّ من كلّ النواحي

وما أدري إذا أمسيتُ حيّاً, لعلّي لا أعيشُ إلى الصباحِ (٣٠)

وقال أيضاً [من مجزوء الكامل]:

يانفس أنّى تؤفَكينا, حتى متى لا ترْعَوينا

حتّى متى لا تُقلعِيـ ـنَ, وتسمعينَ, وتبصرينا

أصبحتِ أطولَ من مضى أملاً, وأضعفَهُم يقينا

وليأتينَّ, عليكِ, ما أفنى القرونَ الأولينا

يانفسِ طال تمسُّكي بعُرى المنى حيناً, فحينا

يا نفسِ إلا تَصلُحي, فتشبَّهي بالصالحينا (٣١)

المبحث الثاني :السمات الإيجابية

أما السمات الإيجابية للأنا فقد تعالق ذكره لها مع حِكم ومواعظ مميزة, ولاسيما وأن الشاعر قد " داخل العلماء والصالحين, ونوّر الله تعالى قلبه فشغله بالفكرة في الموت وما بعده, ونظم ما استفاده من أهل العلم من السنن وسيرة السلف الصالح, وأشعاره في الزهد والمواعظ والحكم لا مثل لها, مأخوذة من الكتاب والسنة, وما جرى من الحكم على ألسنة سلف هذه الأُمة"(٣٢), لترسيخ مايراد أن يكون عليه بني البشر, على وفق الأخلاق السمحة ومبادئ الشريعة الإسلامية الصحيحة, فكان الإنسان وفكره وسلوكه وميوله ومآله هو النواة التي يدور عليها شعر الشاعر, و"النص الذي يدوّن حكمته, هو الذي يمتلك عمقه, وجاذبيته, وأساس قوانينه الجمالية المتقدمة, إنه النص الذي يدخل الضمير ويشكله, نحو حرية أكثر قدرة على جعل الضمائر, في مسار مدهش على التقدم, لا على التكرار, أو التراجع, أو الجمود" (٣٣), ومن هذه السمات الآتي:

١. الأنا النادم

الندم هي دلالة نسقية بامتياز في ديوان أبي العتاهية, ترتبط ارتباطاً وثيقاً بخطاب نصوصه مع تجليها في معظم مواضيعه بمختلف توجهاتها, وقد ركز الشاعر على وظيفته في تطهير النفس الإنسانية بأسلوب واضح ورصين, فقد كان الشاعر" من أسهل الناس لفظاً, وأقدرهم على وزن الكلام, وكان حلو الألفاظ حتى أنه يتكلم بالشعر في جميع حالاته, ويخاطب به جميع الناس"(٣٤), وحين يتطرق الشاعر لمفهوم الندم في نصه الشعري كان يبرز بالتلاحم معه مفاهيم معيشية متعددة, تتجلى بوصفها أنساقاً يلتزمها السلوك البشري وتتكرر في

أغلب نصوصه, ومنه على سبيل المثال: رجاء السلامة, والشباب, ودواعي النفس, والصبوة, واللهو, والأماني, والحرص على الدنيا, وغيرها من المعاني التي تصب في هذا المسار, وكان يوردها مع ذكره لما تضمّه الحياة من علامات تنذر بالخطأ وتدعو لتصحيح الذنوب, ومنها على سبيل المثال ذكر: الموت وتجلياته مثل القبر والأكفان, وتقلب الدهر, والشيب, والمرض, والبلى, والنقص, وغيرها كثير؛ جاءت بتوظيف دلالي استثمره الشاعر للتأثير في ذهن المتلقي وعاطفته, للتفكير والشعور بما يتلاحم بين هذه المفاهيم من آثار يهدف الشاعر إلى تثبيتها في النفوس؛ للندم عليها ونبذها, كما فعل هو في حياته الفعلية, ورسم ملامح ذاته النادمة في شعره لجعلها مرجعية ثقافية للنحن, ومنه قوله مستثمراً أُسلوب الاستفهام [من الطويل] :

إلى كم إذا ما غبتُ تُرجى سلامتي, وقد قعدتْ بي الحادثاتُ, وقامتِ

وعُمّمتُ من نسج القبورِعمامةً, رقومُ البلى مرقومةٌ في عمامتي

وكنتُ أرى لي في الشبابِ علامةً, فصرتُ كأني منكرٌلعلامتي

وما هي إلاّ أوبةٌ, بعد غيبةٍ, إلى الغيبةِ القصوى, فثمَّ قيامتي

كأني بنفسي حسرةً وندامةً, تُقطِّع, إذ لم تُغنِ عنّي إنابتي(٣٥)

وفي هذا المدى يكشف الشاعر عن عمق تجليه والتعرف على مداخله بالإقرار والاعتراف بالذنب كخطوة أولى لإصلاحه, إذ كان الشاعر مدركاً حقيقة الذنب والخطأ, ومدركاً للخاتمة السيئة للاستمرار فيه, لذا كان صادقاً في الاعتراف بذنبه وندمه عليه والتعبير عن ذلك المدى في حياته الواقعية وفي نصوصه- وهذا منحها مكانة في نفوس المتلقين- من خلال الإحالات الظاهرة لذاته, وتحري الحقيقة في كشف ملامحها, واقتراح الحلول لما يراودها من زلّات, فنص الشاعر قائم على التعريف المباشر بذاته بالدرجة الأولى, ولذا تجلت ملامحها في مجمل دلالات الديوان وسياقاته, يقول [من الوافر]:

إلهي لاتُعذبني, فإنّي مُقرٌّ بالذي قد كان منّي

وما لي حيلةٌ, إلاّ رجائي, وعفوُكَ, إن عفوتَ, وحُسن ظنّي

فكم من زلّةٍ لي في البرايا, وأنتَ عليّ ذو فضلٍ, ومَنِّ

إذا فكرتُ في ندمي عليها, عضضتُ أناملي, وقرعتُ سنّي (٣٦)

لقد استخدم الشاعر الدعاء مع تنوع استعماله للأفعال بأزمنتها المختلفة، فجاء كل زمن بما يتلاءم والغاية المتوخاة التي تبنى كشفها عن طريق الدعاء, وورد القول بمفردة: (مُقرٌ) مسبوقة بإني لزيادة التأكيد والاعتراف بالخطأ وطلب العفو مع ذكر: الزلة, وعضّ الأنامل وقرع السن بما فيها من كناية عن الغضب الشديد, للدلالة

على شدة ندمه واستنكاره لأخطائه, وهذه أساليب لغوية تمثلت ذات الشاعر وهواجسه مزاوجاً بين المفاهيم الحسية والمعنوية المجردة التي ضمّنها نصه؛ للتعبير عن أناه النادمة.

٢. الأنا الزاهد

لقد عُرف الشاعر بالزهد وكان معظم شعره يصب في هذا الاتجاه, ولذلك قام الإمام الفقيه والمحدث الأندلسي المعروف بن عبد البر القرطبي بجمع ما نظمه أبو العتاهية من شعر في هذا المدى في مصنف خاص كتب في مقدمته:" رأيت أن أجمع في كتابي هذا -إن شاء الله تعالى- من شعر أبي العتاهية في الزهد والمواعظ والأمثال والحِكم, مما صحّ عند أهل العلم والأدب والأخبار ورواة الأشعار, واختاروه, وصنّفوه, وذكروه عيوناً تعين أهل الدين والعقل على التقوى, وتبعثهم على الزهد في الدنيا, وتذكرهم من أمر الموت وما بعده ما فيه من تذكرة وموعظة بالغة, عسى أن تلين القلوب" (٣٧), وقد جاء الزهد قيمة دعا إليها الشاعر بتكرار في شعره, وأكد عليها في مجمل نصوصه الوعظية, بوصفها نمطاً سلوكياً يضم مداخل تنقية الذات من الدنس, والطمع, والحرص على ملذات الدنيا الزائلة, وكانت لغته في شعره في الزهد قريبة من اللغة اليومية مستخدما فيها الصور والمعاني التي يألفها العامة(٣٨), ووردت متناصة مع مفاهيم متعددة تصب في إطار تداعيات الحرص على الدنيا, ومنه على سبيل المثال القول بـ: التعب, والقلق, والتمادي, والشقاء والعناء الذي يرافق الجد في طلب تلك الملذات, "فالنمذجة التناصية تؤدي بالضرورة إلى نمذجة قيمية, أي لها قيم تجاه مواقف معينة من الحياة والوجود, وتؤدي هذه الأخيرة إلى نمذجة فكرية, فالمواقف من الوجود والكون تكتسي دائماً أبعاداً عميقة من التفكير, والقلق الدائم من المصير, والنظر بتأن وخبرة نحو المستقبل, وهذا كله مدون في نص أدبي يخضع لنمذجة جمالية" (٣٩), يقول الشاعر على سبيل المثال [من الطويل]:

طلبتكِ يادنيا, فأعذرتُ في الطلبِ فما نلتُ إلاّ الهمّ والغمّ والنصبْ

فلما بدا لي أنني لستُ واصلاً إلى لذّةٍ, إلاّ بأضعافها تعبْ

وأسرعتُ في ديني, ولم أقضِ بُغيتي هربتُ بديني منكِ, إن نفعَ الهربْ

تخليتُ مما فيكِ جهدي, وطاقتي كما يتخلّى القومُ من عرَّة الجرَبْ (٤٠)

تنوع زمن الفعل في النص، بما يتلاءم مع مراد الشاعر الذي أخذ في انتقاء هذه الأزمنة بدقة؛ لتنسجم مع المرتكز العام الذي يضمه، وقد جاءت كل جملة مناظرة لاختها، فنراه يستعمل الفعل الدال على الزمن الماضي (طلبتُكِ) ليعبر عمّا عاناه في طلب الدنيا, وما تسبب له من أحداث ماضية تجلت بالهمّ والغمّ والنصب, إذ يدل الفعل الماضي على ما تقضّى, وأتى عليه زمان وُجد فيه وزمان خُبِّر فيه عنه (٤١)، ثم يلتفت إلى استعمال

الفعل المضارع (أسرعتُ) وربطه مع الدين للتأكيد على أهميته العالية ودوره في سلامته الروحية عند الله تعالى, ليعود إلى استعمال الفعل المضارع تخليت وهو الفعل الأساس والمؤدى للهدف المقصود وهو الزهد.

٣. الأنا التقي

ورد القول بالتُّقى بوصفها صفة للأنا, تضم مداخل السلام النفسي الخالص الذي يترافق مع كمونها في الذات, وتتميز هذه الصفة في نصوص الشاعر بالجهر بما يتملكه بوجودها من راحة وسلام يبلغ به الغاية الروحية المطمئنة, فهي موضع مترفع بحكم استيفائها تغييرات عالية في النفس للارتقاء في سلم الكمال الروحي إلى مديات غير مألوفة أحيانا, والشعر بالمجمل "يخترق إطار المألوفات أحياناً أو يصنع منها شيئاً شبيهاً بغير المألوف" (٤٢), منه قوله على سبيل المثال [من الكامل]:

لمّا حصلتُ على القناعة, لم أزلْ ملكاً, يرى الإكثار كالإقلالِ

إن القناعةَ بالكفافِ هي الغِنى, والفقرُ عينُ الفقرِ في الأموالِ (٤٣)

لقد التزم الشاعر تأكيد دلالة القناعة عبر تصدرها بـ: (إن), واستثمار ما تتضمنه من طاقة في توكيد الدلالة التي ترافقها(٤٤)؛ لجعلها في موضع مركزي للتعبير عن حقيقتها المجردة بما تحويه من قيمة أحال معناها على محسوس دنيوي معروف مفاهيمياً وهو الغنى, الذي تمثل فيه جوهر كينونتها في الأنا الإنسانية كما يراها.

٤. الأنا العفيف القانع

أما العفاف والقناعة فقد وردا في إطار مرجعي حتمي للتقى, يلتزم مستوى الحياة الأجدر لما يصح أن تكون, فهي تحيط بالوجدان وتنقيه من الأدناس والحاجات الزائلة والسعي ورائها, في الطريق نحو تكامله النفسي كما أراد له الله, فقال الشاعر على سبيل المثال [من الطويل]:

أُقلّبُ طرفي مرة بعد مرةٍ, لأعلمَ ما في النفس, والقلبُ ينقلبْ

وسربلْتُ أخلاقي قنوعاً وعفّةً, فعندي بأخلاقي كنوزٌ من الذهبْ

فلم أرَ حظاً كالقنوعِ لأهلِه, وأن يحمل الإنسانُ ما عاش في الطلبْ

ولم أرَ فضلاً تمّ إلاّ بشيمةٍ, ولم أرَ عقلاً صحَّ إلاّ على أدبْ

ولم أرَ في الأعداءِ حين خبرتُهم عدواً, لعقلِ المرء, أعدى من الغضبْ

ولم أرَ بين العسرِ واليسرِ خلطةً, ولم أرَ بين الحيّ والميتِ من سببْ (٤٥)

ابتدأ الشاعر نصه بعبارة (أُقلب طرفي مرة بعد مرة), ولهذا التضمين معان مقصودة وظف دلالاتها عبر ما استدعاه من المفاهيم التي تؤكد فكرته, عبر صلة التلازم, أو الشاهد والمشهود, بالقول بالنفي والإثبات الذي

ذكر منه: لم أر حظاً: كالقنوع لأهله, ولم أر فضلاً تم: إلاّ بشيمة, ولم أر عقلاً صح: إلاّ على أدب, ... فجاء استحضار هذه الشواهد لتضمين نصه علائق حسية ومعنوية مباشرة؛ ليدرك المتلقي جوهر هذه السمة وفعلها الكبير في الذات.

٥. الأنا الوفي

كما ورد ذكر الوفاء بوصفها صفة للأنا, وكان ورودها شاهداً على هوية الأنا النفسية في صلته مع الآخر, التي يتميز بها وفق مايترتب في باطنها من صدق ومُثُل لا تتأثر بموقف الآخر؛ لأصالتها في نفسه, قال [من المجتث]:

إني, وإن خانَني من أهوى, فلستُ أخونُ

لا أُعملُ الظنّ, إلا فيما تسوغُ الظنونُ (٤٦)

جاء نص الشاعر شارحاً تمتع الشاعر بصفة الوفاء ومرتبتها العالية في ذاته مع كشفه لعلاقته بالآخر, فقد جعل من هذه الصفة مرتكزاً يتكئ عليه النص, ومادة لتفسير هذا المرتكز ومدى تجليه في أناه, فـ " الأشياء مراتب في التقديم والتأخير, إما بالتفاضل, أو بالاستحقاق, أو بالطبع, أو على حسب ما يوجبه المعقول" (٤٧), والشاعر يستخدم هذا الأسلوب للجهر من خلال تضاد السلوكيات والثقافات والمفاهيم عن نقده لها مرتهناً بالسياق الخاص الذي يؤطرها.

الخاتمة:

تبنى شعر أبي العتاهية التعبير عن هوية الأنا عبر ذكره للسمات السلبية والإيجابية التي تتجلى في الذات وتشكل كينونتها الخاصة, أما السمات السلبية فتمثلت في رؤية خاصة للشاعر حول سوء معطياتها في الذات, وقد جعل الشاعر ذاته صورة لرصد مظاهرها, ونقدها, وكان اختياره للدلالات والمواقف ما يعبر عن مشاعره وفلسفته في الحياة، ووعيه بشخصه وصلته بالآخر الذي يشترك معه في صفة الإنسانية, أما أهم السمات السلبية للأنا التي وردت في شعر أبي العتاهية فهي: الخطَّاء, والغافل, واللاعب, والناسي, والجاهل, والمغرور والمُضيع, والطماع.

أما السمات الإيجابية للأنا فقد تلاحم ذكر الشاعر لها مع حِكم ومواعظ استثمرها لترسيخ مايجب أن يكون عليه بنو البشر, على وفق الأخلاق السمحة والمفاهيم الإسلامية الصحيحة, فكان الإنسان وفكره وسلوكه وميوله ومآله هو النواة التي يدور عليها شعر الشاعر في هذا الاتجاه, أما أهم السمات الإيجابية للأنا التي وردت في ديوانه فهي: النادم, والزاهد, والتقي والعفيف, والقانع, والوفي.

الهوامش

١. ينظر: الأغاني, أبو الفرج الأصفهاني, ٤/ ٧٥.
٢. ينظر: أبو العتاهية أشعاره وأخباره, د. شكري فيصل, ٣٧.
٣. ينظر: الشعر والأسطورة , موسى زناد سهيل, ١٢٧.
٤. ينظر: الاهتبال بما في شعر أبي العتاهية من الحكم والامثال, أبو عمر يوسف بن عبد البر القرطبي, ٢٢- ٢٥ .
٥. ديوان أبي العتاهية, ٩, وينظر كذلك : نفسه, ٢٣, ٢٢٦ , ٢٦١
٦. ينظر: نحو النص باتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي, ١٢٨.
٧. الديوان , ٢٦.
٨. الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، صبحي البستاني, ١٢.
٩. الديوان, ٢٧ وينظر كذلك : نفسه, ٢٩, ٣٠, ٤٥.
١٠. الديوان, ٥٣.
١١. ينظر: التجربة الزهدية بين أبي العتاهية وأبي إسحاق الألبيري دراسة موازنة, عبدالله محمود لطفي نايف, ٥٨, (رسالة ماجستير).
١٢. الديوان, ٢٠٧.
١٣. الديوان, ٢٩ , وينظر كذلك : نفسه, ٢٣, ٢٥, ٢٠٧.
١٤. الديوان, ٣٠.
١٥. الديوان, ٤٥, وينظر كذلك : نفسه, ١٩٨.
١٦. ينظر: أنوار الربيع، السيد علي بن معصوم المدني, ٣٤٥/٥.
١٧. اللسانيات والدلالة, د. منذر عياشي, ٨٠.
١٨. الديوان, ٣٤.
١٩. نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال, د.حسين خمري,٢١.
٢٠. الديوان, ٥٤, ٥٥.
٢١. الديوان, ١٩٥.
٢٢. ينظر: أزمة الهويات تفسير تحول, كلود دوبار, ١٨.
٢٣. الديوان, ٢٦.
٢٤. الديوان, ٣٦, ٣٧.
٢٥. الديوان, ٥٥.
٢٦. الديوان, ١٣٨.
٢٧. السياق الثقافي وتحليل النص, بشير سعيد سهر المنصوري, (مجلة أبحاث البصرة (الإنسانيات), تصدر عن كلية التربية, جامعة البصرة, العراق, المجلد٣٠, العدد (٢-أ), السنة ٢٠٠٦), ٨.
٢٨. الديوان, ٧٩.
٢٩. الديوان, ١٠٠.
٣٠. الديوان, ٧١.
٣١. الديوان, ٢٥١.

٣٢. الاهتبال, ٢٩ .
٣٣. أفكار في الثقافة (بنية الحوار وخطاب الحضارة), ماجد أسد, ٥٧.
٣٤. مروج الذهب ومعادن الجوهر, أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي, ٣/ ٣١٧.
٣٥. الديوان, ٥٠.
٣٦. الديوان, ٢٥١.
٣٧. الاهتبال بما في شعر ابي العتاهية من الحكم والامثال, ٢١.
٣٨. ينظر: التجربة الزهدية بين أبي العتاهية وأبي إسحاق الألبيري دراسة موازنة, ١٠٧.
٣٩. التناص في شعر الرواد, أحمد ناهم, ٣٥.
٤٠. الديوان, ٣٢.
٤١. الإيضاح في علل النحو, أبو القاسم الزجاجي, ٨٧.
٤٢. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم, د٠ محمد عبدالمطلب, ١٨١.
٤٣. الديوان, ١٩٣.
٤٤. ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب, جمال الدين ابن هشام الأنصاري, ٣٩/١.
٤٥. الديوان, ٣٢.
٤٦. الديوان, ٢٤٦.
٤٧. الإيضاح في علل النحو, ٦٧.

المصادر:

١. أبو العتاهية أشعاره وأخباره, د. شكري فيصل, مطبعة جامعة دمشق, ١٩٦٥.
٢. أزمة الهويات تفسير تحول, كلود دوبار, ترجمة, رندة بعث, المكتبة الشرقية, بيروت, لبنان, ط١, ٢٠٠٨.
٣. الأغاني, أبو الفرج الأصفهاني, تحقيق: د. إحسان عباس, د. إبراهيم السعافين, بكر عباس, دار صادر, بيروت, ط٣, ٢٠٠٨.
٤. أفكار في الثقافة (بنية الحوار وخطاب الحضارة), ماجد أسد, سلسلة ثقافية شهرية تتناول مختلف العلوم والفنون والآداب, (الموسوعة الصغيرة), دار الشؤون الثقافية العامة, العراق– بغداد, (د.ت).
٥. أنوار الربيع، السيد علي بن معصوم المدني، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٦٨ - ١٩٦٩.
٦. الاهتبال بما في شعر أبي العتاهية من الحكم والأمثال, أبو عمر يوسف بن عبد البر القرطبي, تحقيق د. علي إبراهيم كردي, هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث, دار الكتب الوطنية, أبو ظبي, الإمارات العربية المتحدة, ط١, ٢٠٠٩.
٧. الإيضاح في علل النحو, أبو القاسم الزجاجي, ت: د. مازن المبارك, دار النفائس, بيروت , ط٤, ١٩٨٢.
٨. التجربة الزهدية بين أبي العتاهية وأبي إسحاق الألبيري دراسة موازنة, محمود لطفي نايف, عبدالله, رسالة ماجستير, جامعة النجاح الوطنية, نابلس, فلسطين, ٢٠٠٩
٩. التناص في شعر الرواد (دراسة), أحمد ناهم, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط١, ٢٠٠٤.
١٠. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم, د. محمد عبد المطلب, الشركة المصرية العالمية للنشر, لونجمان, القاهرة, ط١, ١٩٩٥.
١١. ديوان أبي العتاهية, دارصادر, بيروت, لبنان, ط١, ٢٠٠٣م.
١٢. السياق الثقافي وتحليل النص, بشير سعيد سهر المنصوري, مجلة أبحاث البصرة (الإنسانيات), تصدر عن كلية التربية, جامعة البصرة, العراق, المجلد٣٠, العدد (٢-أ), السنة ٢٠٠٦.

١٣. الشعر والأسطورة, موسى زناد سهيل, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد , ط١, ٢٠٠٨.
١٤. الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع, صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، بيروت ، ط١، ١٩٨٩م .
١٥. اللسانيات والدلالة, د. منذر عياشي, مركز الإنماء الحضاري, ط٢-٢٠٠٧, حلب-سورية.
١٦. مروج الذهب ومعادن الجوهر, أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي, اعتنى به وراجعه: كمال حسن مرعي, المكتبة العصرية, صيدا– بيروت, ط١ , ٢٠٠٥م.
١٧. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب, جمال الدين ابن هشام الأنصاري, حققه وخرج شواهده: د. مازن المبارك, محمد علي حمدالله, دار الفكر, دمشق, ط١, ١٩٦٤.
١٨. نحو النص باتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠١ .
١٩. نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال, د. حسين خمري, الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت_لبنان), منشورات الإختلاف (الجزائر_العاصمة), ط١ _ ٢٠٠٧م .