Journal Of the Iraqia University (77-1) 30 September (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

الشفرات النصية في شعر أوس بن حجر

م. د. زينب خيون سالم

جامعة بغداد / كلية الآداب- قسم اللغة العربية

Textual codes in the poetry of Aws Ibn Hajar

Zainab Khayoun Salem
University of Baghdad / College of Arts - Department of Arabic Language
dzainabkhaiyoon@gmail.com

الملخص:

إن البنى الفكرية والاسلوبية والفنية التي يتمتع بها الشعر الجاهلي تفرض علينا دراسته من جوانب عدّة وتطبيقات متنوعة ضمن النقد الأدبي الحديث، فالشفرات النصية أو التشفير النصي أو تشفير النص عن طريق الوسائل البلاغية والأسلوبية والجمالية التي يخلقها الشاعر ويرسلها إلى القارئ ليفك شفراتها ويفسر ما وراءها هي حصيلة الوعي المتداخل في ذهنه. ولو عدنا إلى الشعر الجاهلي لوجدنا بأن الرموز والايماءات أكثرها شفرات مقصودة في الخطاب الشعري ، واتضح ذلك عن طريق علاقة الدال بالمدلول وارتباطها بقصدية الشاعر

الكلمات المفتاحية: الشفرة، السيميائية، النص المشفر، الدلالة

Abstract:

The intellectual, stylistic, and artistic structures inherent in pre-Islamic poetry necessitate its study from multiple perspectives and through diverse applications within modern literary criticism. The textual codes, or textual encryption, or the encryption of the text through rhetorical, stylistic, and aesthetic means that the poet creates and sends to the reader to decode and interpret, are the product of the interwoven consciousness within his mind.If we return to pre-Islamic poetry, we find that most symbols and allusions are intentional codes in poetic discourse, and this is evident through the relationship between the signifier and the signified and its connection to the poet's intention.Keywords: code, semiotics, ciphertext, semantics

الشفرات النصية:

تفتقت نظرية التشفير من اللغات العالمية كاللغة اللاتينية كما في لغات أخرى (الدجيلي، ٢٠١٥، صفحة ١٣)، فضلاً عن جذوره الفلسفية عند أرسطو طاليس وسقراط و أفلاطون وغيرهم . وهي نظرية ظهرت بواكيرها في العصر الحديث بوصفها واقعة من ضمن ظلال المنهج السيميائي الذي يبحث في دلالة العلامات في الكشف عن قصدية الشعراء التي تتخفى وراءها .تتجلى دراسة الشفرة في مضمون العمل الإبداعي ، ولاسيّما الشعري من خلاصة الذائقة النقدية وتحليلاتها الاستكشافية على وفق أبعاد ثلاثية (الجمالي والمتعلق بالنص وما وراءه ، ثم البعد المنتمي للقارئ) ، فمن دونهم لا تكتمل عملية التواصل الفكري ، فيرى السيميائيون أن الفكر يعتمد الشفرات بالاتكاء على النظام الفكري ، أو ما تسمى بالشفرة فوق اللغوية مثل التقاليد الأدبية (شولز، ١٩٩٤، صفحة ٢٤٨)يتميز الشعر بوصفه إبداعاً مادته اللغة بلغته الرمزية ، وأبعاده الدلالية ، التي تتفاوت في مستويات الوضوح والغموض تبعاً لاختيار اللفظ والتركيب وروافد الصورة الشعرية ، فالمشترك اللفظي – على سبيل المثال – يكتسب التشفير بالاحتمالات التي يتضمنها في دلالته على معانٍ عدة مما يجعل المعنى مراوغاً ، لا يمكن الإمساك به مالم تؤخذ بنظر الاعتبار معطيات النص السياقية اللغوية وقرائن الأحوال المحيطة به ، كما يمكن للشاعر أن يشحن التراكيب بالمعاني المتعددة ، لما في التراكيب من خصوصية لأداء المعنى ، فتتغير الدلالة تبعاً لتغير التركيب ، وهو النظم الذي بسط القول فيه عبد القاهر الجرجاني في كتابه " دلائل الإعجاز " .من جهة أخرى تمثل الروافد التي تمد مخيلة الشاعر بالصور الشعرية أهم الوسائل التي تتمظهر بها شفرات النص . ودون شك ، لا يسبر غور اللغة الأدبية المشفرة سوى الناقد المتخصص ، والقارئ الحصيف ، ومهما تباينت مستويات اللغة الشعرية المبطنة يبقى الشعر في نماذجه الممثلة لمفهومه الحقيقي ؛ الاصطلاحي المعروف يتمتع بظلال دلالية تقتضي ضوءاً سيميائياً يفك شفراتها ، فالسيميائية علم يعنى بدراسة العلامات وتفسيرها ،

فيتجه الناقد إلى أعماق البنى الشعرية للكشف عن الروابط الخفية بين اللفظ والمعنى في إطار سياق النص اللغوي ومحيطه الثقافي والاجتماعي والبيئي ، لذا تصنف السيميائية ضمن المنطقة المشتركة بين المنهج النسقي (النصي) والسياقي ، مما يؤهلها لتكون من أكثر المعالجات النقدية ثراءً ووعياً بطبيعة اللغة الأدبية وتقنياتها الفنية ، فهي علم " معنيّ بكشف تحقق المعاني وتكون التفسير" (البازعي، ٢٠٠٢، صفحة ١٨٥). وفي ظل هذا المفهوم يكون البحث في شفرات الشعر الجاهلي بحاجة إلى التزود بمعارف واسعة تتجاوز مساحة النص نفسه (نسيجه اللغوي) إلى المعطيات التي أحاطت به فأنتجته ، من روافد اجتماعية وثقافية وتاريخية ، كان ابن طباطبا العلوي سباقاً إلى الالتفات إلى هذه العوامل لإدراك شفرات النصوص حين نبّه إلى ما اصطلح عليه بـ " سنن العرب وتقاليدها " وقال : " لا نفهم معانيها إلا سماعاً " لأنها غير صريحة الدلالة بل تتجلى دلالتها بمعرفة عوامل نشأتها ، لذا " يسعى السيميائي إلى اكتشاف ما هي أجناس العلامات ، وكيف تختلف عن بعضها بعضاً، وكيف تعيش في بيئتها الطبيعية ، وكيف تتفاعل مع أجناس أخرى " (العلوي، ١٩٥٦، صفحة ٣٢)فالشفرة هي استعمال شيء مكان شيء آخر يمثله أو يحلّ محله لإبعاد المعنى الحقيقي عن المتلقي النمطي كي يتمكن القارئ المتعمق من فهم هذه الرسالة (فك الشفرة) على وفق المعنى الظاهر ، إذ تتطلب عملية الفكّ مجهوداً اضافياً يقوم بإرجاع الرسالة إلى الإطار المرجعي في النسق الأساسي للنص (كريزويل، ١٩٨٥، الصفحات ٢٦٦ – ٢٦٧)، فالرسالة ((كامل نظام الإشارات ، بما في ذلك العلاقات القائمة بينها)) (إفيتش، ١٩٩٦، صفحة ٤٢٧).وعليه يحتاج فكّ الشفرة إلى عملية تواصلية مسبقة بين الطرفين أي هي تعبير غير مألوف يضمره النص ليقوم القارئ بفكّ شفرته وجمالية تعبيره .وعلى وفق ذلك نحتاج في هذه العملية أن يكون طرفا العملية بذات المستوى الفكري أو أن يمتلكا مهارة فائقة وخيالاً خصباً يكشف خفايا النص وتشفيرات القارئ ويحتاج ذلك إلى قارئ فطن كي يستطيع فكّ التشفير (الرسالة المقصودة)

المؤلف الشفرة القارئ (المختص)

النص ←

وذلك يستدعي فهم دواخل الشاعر وقراءة خياله وتفكيره قراءة جيدة تعينه على محاكاة النص وتفسيره وهو ما عُرف بالنشاط التخييلي أو طبقاً لمصطلح فلاسفة العرب (التخييل) ، وقد أفاض في الحديث عنه حازم القرطاجني ، فقد قرن الشعر بتأثيره في المتلقي وجذبه نحو منطقة استعادة تخيل الصورة الشعرية وتوجيه سلوكه. وبذلك يُحيلنا التواصل القرائي إلى استكشاف النص وفكّ علاقاته المتشابكة التي تفضي إلى فهم شفرات النص العميقة عبر التقاط جوهره .يُفترض بهذا أن هناك علاقة تواصلية بين الشاعر والقارئ أي أن القارئ يعلم ما يدور في النص الشعري وماذا يقصد الشاعر سواء أكان ذلك بصورة مباشرة أم غير مباشرة فمن هنا تتولد الشفرة وتدخل في دائرة الكثير من المصطلحات النقدية والبلاغية مثل الإيماء ، والمغايرة ، والاستعارة ، والكناية ، والبنية العميقة ، والتورية، والإشارة ، والرمز ، والتلويح ، والتأويل وغيرها من آليات تشفير اللغة الشعرية ، وشحنها بالدلالات المرمّزة ويأتي شعر أوس بن حجر حصيلة هذه الآليات ، فضلاً عن الرافد الشعري نفسه ، الذي ينهل منه ، مما فاضت به القرائح السابقة له والمعاصرة من نتاج شعري يستلهمه الشاعر ، ويستثمر ما في لغته من تشفير ، فشعره نموذج سيميائي يفسح المجال لأدوات التحليل السيميائي ، مؤكداً انتمائه لذلك العصر ومنظومته الثقافية مما سيعرض له البحث .وشاعرنا فحل من فحول الجاهلية وضعه ابن سلام في الطبقة الثانية على الرغم من قوله أنه نظير شعراء الطبقة الجاهلية الأولى لكنه أخره عنهم لالتزامهم بالرقم أربعة في كل طبقة كما قال أبو الفرج الاصفهاني : ((كان أوس هذا من شعراء الجاهلية وفحولها)) (الأصفهاني، د.ت، صفحة ١٨ / ١٣٦)، وشاعر من شعراء تميم (هارون، ١٩٧٩، صفحة ٤ / ٣٧٩) ، فهو رائد مدرسة الصنعة التي نبعت من بيئة أسهم الإرث الثقافي في تبلور تكوينها الفني (الجادر، ١٩٧٩، الصفحات ٢٠٥ –٢٠٦) ، إذ عني ببناء الصورة وحشدها بالتفاصيل الدقيقة المعبرة عن براعة الشاعر ومقدرته الفنية (رومية، ١٩٧٥، صفحة ١٤٢)، فمحّص فحوى الصورة ودلالاتها ؛ لأن نصّ أوس يحمل قيمة إبداعية تهيئ لنا التعامل على وفق أنظمة التشفير آنفة الذكر باشتمالها على علامة أيقونية ، وعليه و إثر كل ما سلف ذكره فالسيميائية التي استند إليها البحث هي سيميائية (تشارلز ساندرز بيرس) التي تدرس الدلائل اللسانية وغير اللسانية وتركز على المنطق تقوم فكرة بيرس على أن كل فكرة هي علامة ، وقد وسّع مفهوم العلامة وتحديد ماهيتها إلى سائر ميادين الفكر الإنساني . إذ انطلقت نظريته العامة عن أنظمة العلامات من المشكلة الأساسية في الفلسفة أي مشكلة المعنى والحقيقة وكيفية تمثيلها وكيف تمنح الأشياء معناها ، فينطلق في تحديده العلامة من عملية التدليل التي نبحث عنها في النصوص الشعرية الدلالة التي يريدها الشاعر ويقصدها وحددها بيرس بـ (الماثول ، والموضوع ، والمفسرة) (سافان، ١٩٩٢، صفحة ١٦٣).وهو جزء من مفهوم امبرتو ايكو الذي ميّز بين نوعين من العلامات علامات صعبة مشفرة كلياً ، وعلامات سهلة مشفرة جزئياً ، فالأولى تحتاج إلى إعمال الذهن واستحضار الخبرة أو المعرفة السابقة لتفسيرها في حين أن الثانية لا تحتاج إلى ذلك ، من هنا ننطلق من رؤية امبرتو ايكو المشتقة من سيمياء بيرس، فالأول حدّد مفهوم المؤول

عند بيرس الذي جعله قريباً من دائرة التأويل ، وتبنّى أنموذج بيرس الثلاثي ليدخل مقولة القارئ (المؤول) في آلية عمل الأداة وعلى هذا الأساس لن تكون العلامة متناهية في خط وحيد من التدليل بل إلى مالانهاية من الدلالات الممكنة (سافان، ١٩٩٢، الصفحات ١٥٤ – ١٥٥). فالكشف عن رسالة الشاعر ليست بالأمر الهين ، إذ يبلغ الشاعر أعلى درجات الجمال الفني والبلاغي وليس ذلك بغريب على أوس بن حجر رائد مدرسة فنية ضمّت كبار الشعراء الفحول ، ولاشكّ بأن نسمي ذلك الإبداع بالهوية الحداثوية أو هوية الحداثة التي اتخذها اسلوباً فنياً في بناء لغته الشعرية ويلزمنا البحث بالتفتيش عن الأيقونات الدلالية والشفرات التواصلية والشفرات الدرامية في النص الشعري الأوسي وما يضمره من قصديات . وأول ما تلفت إليه الدراسة السيميائية هي عتبات النص ، لكن الشعر القديم لم يكن يطلق العناوين على القصائد ويعوض ذلك من خلال المطلع ، فمفتتح القصيدة يؤدي وظيفة العنوان ، فيكون مدخلاً إلى أجوائها ، حين يستثمر الشاعر المطالع لتستوعب حالته النفسية ، أو توحي بدلالتها الرمزية ، فالشاعر الفحل لا يتقيد بالرسوم التقليدية التي انتهت إليها القصيدة الجاهلية تقيّدا تاماً ، بل تمكن من تطويرها فجعل منها مساحة سيميائية تتشرب مكنونات وجدانه ورؤاه الفكرية بما فيها الأخلاقية ، وهكذا كانت مطالع أوس بن حجر تلك التي لم تعبث بها أيدي الرواة ، واضطرابات الذاكرة عبر الزمن ، ومن أشهر نماذجه مطلع قصيدته اللامية (من الطويل)

صحا قلبه عن سُكره فتأمَّلا ... وكان بذكرى أم عمروٍ موكلا
وكانَ لهُ الحَيْنُ المُتاحُ حمولةً ... وكلُّ امْرِئٍ رَهْنٌ بما قد تحمّلا
ألا أعْتِبُ ابْنَ العَمّ إن كانَ ظالماً ... وأغْفِرُ عنهُ الجهلَ إن كان أجْهَلا
وإنْ قالَ لي ماذا تَرى يَسْتشيرُني ... يجِدْني ابن عَمٍّ مِخلَطَ الأمرِ مِزْيَلا
أُقيمُ بِدارِ الحَزْمِ مَادامَ حَزْمُها ... وأحْرِ إذا حالَتْ بِأنْ أتَحَوَّلا
وَأسْتَبْدِلُ الأمْرَ القَوِيَّ بِغَيْرِهِ ... إذا عَقْدُ مأفونِ الرِّجَالِ تَحَلَّلا
وإنَي امْرُؤٌ أعْدَدْتُ للحرْبِ بَعدما ... رَأيْتُ لها ناباً مِن الشرِّ أعْصَلا

(نجم، ١٩٦٠، الصفحات ٨٢–٨٣)فيقف الشاعر هنا عند مفترق طرق ، بين ماضٍ وحاضر ، ولهو وجد ، بين حالة الخضوع للقلب وأهوائه ، وكأن العقلَ كانَ مُغيّباً ثم نبذ اللاوعي إلى الوعي، والتحول من الغفلة إلى الصحوة ، ويمكن القول دون أن نجزم ، أن يكون أوس قد ضمّن المطلع دلالة رمزية عميقة يدعمها سياق الأبيات التالية وهي أن صحوته لم تكن عن تعلقه بامرأة بل عن تعلقه بأبناء عمومته إثر نشوب خلاف بينه وبينهم لا تُعين أخبار أوس القليلة لمعرفة تفاصيله ، لكنه وجد طريقه إلى هذه القصيدة ، فافتتحها بالنسيب ((لينفذ من ذلك إلى موقفه من أبناء عمه وإساءتهم إليه رغم إحسانه إليهم ، مما يشير إلى أنه كان يعاني مرارة موقف قبلي عنيف)) (الجادر، ١٩٧٩، صفحة ٤٣٦).وليس أشد قسوة على الفرد في مجتمع قبلي لاسيّما في ذلك العصر تفكك الروابط الأسرية وتداعياتها على الانسان ليجد نفسه في موقف اتخاذ القرار ، فاضطر شاعرنا إلى الانسلاخ ومواجهة حرب شرسة ببطولة فردية ، كنى عن شراستها بالناب الأعصل في قوله :-

رأيت لها ناباً من الشرّ أعصلا

أضافت للمثل لمسة دلالية حققت صورة حرب ضارية فلم يكتفِ بظهور نابٍ لها بل جعله أعصلَ أي معوج ، وحرّي بمثل هذه الحرب أن يعدُّ لها العدّة فكان السلاح الذي وصفه في ٣٨ بيتاً شكلت أوصافه علامات سيميائية تتطابق ومستوى الحرب .أما في القصيدة التي مطلعها :

صبوتَ وهَل تَصبو ورَأسُك أشيبُ ... وفاتتك بالرهن المرامق زينبُ

(نجم، ١٩٦٠، صفحة ٥)لا بّد من استحضار الظروف التي صاحبت هذهِ القصيدة ، فكما يروي أبو عبيدة : خرج الأقرع بن حائس وأخوه فراس التميميان بقصد الغارة على بكر بن وائل لكن تمكنت بكر منهما فأسرت الأقرعين وناساً كثيراً منهم ، ثم افتدى الأقرعان أنفسهما ، ولأن أوس من تميم تألم لهذه الهزيمة ، وطبقاً للتحليل السيميائي لا نستبعد أن تكون زينب معادلاً موضوعياً لبكر بن وائل ، فأوس جعل قلبه رهيناً لديها ، فالمراد بالرهن المرامق لغةً هو الرهن غير الموثوق مما يثير القلق فيبعث صاحبه على القلق والإرتياب ((وفلان يرامق عيشه إذا كان يداريه ، فارقته زينب وقلبه عندها فأوس يرامقه أي يداريه)) (لسان العرب، د.ت، صفحة مادة رمق) ، الأمر الذي يحتمل أن يكون الرهن المرامق هما الاقرعان اللذان وقعا أسيرين ، ليصرح لاحقاً بمرارة ما حدث فيقول : (من الطويل)

وَصَبّحَنَا عَارٌ طَويلٌ بِنَاؤهُ ... نُسَبٌّ بِهِ ما لاحَ في الأفْق كَوْكَبُ

(نجم، ١٩٦٠، صفحة ٦).وينتقل من لوعة الإحساس بالذل والخذلان إلى الفخر بنفسه ويتبعه بقوله :

أَقُولُ بِما صَبّتْ عَليّ غَمامتي وَجُهديَ في حَبْل العشيرَةِ أحطبُ

(نجم، ١٩٦٠، صفحة ٧).

مبتعداً عن لغة التصريح إلى سيمياء اللغة الشعرية ، فجملة : ((بما صبت عليّ غمامتي)) يريد بما شهدته من حوادث وتجارب الحياة ، ولعله أراد : أقول واتخذ الرأي بما تمليه عليّ الظروف ، وثمّة من فسر غمامتي بالقريحة الشعرية ، فقال:((وقديماً نُسب هذا الصب إلى شياطين الشعراء)) (زراقط، د.ت، صفحة مقالة) ، أما الشطر الثاني ، فاستمده من المثل العربي ((هو يحطب في جعله)) (العسكري، د.ت، صفحة ٣٦٠) (هو على جعل ذراعه) يضرب مثلاً للرجل الذي يطيع أخاه في جميع أموره ويعمل لمنفعة هذا الشخص وإعانته ويكون هواه معه ، وبذلك وظف المثل ليعلن ولاءه للقبيلة ، فيكون متناغماً مع عبارة (الرهن المرامق) وصدى لإحساسه بمسؤولية تجاه ابنائها .والجدير بالذكر أن ثمة قراءة نقدية لمطلع القصيدة جردته من بنيته العميقة فاختزلت دلالته في بنية سطحية منافية للسياق فذهبت إلى أن الشاعر ((يراقب حبيبته مراقبة بصرية ويرهن تلك المراقبة بالدربة والحنكة لكونه كبير السن ومدرّب على هذا الرهان الذي يراقب به خدور النساء)) (حداد، ٢٠٢٣، صفحة ١٩٣) ، وتكثر الكنايات في شعره ، وهي صور بيانية تقوم على تشفير المعنى ، لا بإرادة المعنى الظاهر بل يُفهم معنىً آخر من ذلك قوله : (من الوافر)

وَلسْتُ بأطْلَسِ الثَّوْبَيْنِ يُصْبي حَلِيلَتَهُ إذا هَجَعَ النيّام

(نجم، ١٩٦٠، صفحة ١١٥).فقوله (أطلس الثوبين) كناية عن اقتراف الفواحش ، فالطلسة : دنس الثياب ، يريد أنه عفيف ويحفظ حرمة الجار ، ويقال : ((فلان عليه ثوب طلس إذا رُمي بقبيح)) (لسان العرب، د.ت، صفحة مادة طلس)، ((٤٨٧هـ)، د.ت، صفحة ٩٠/١) ، ومن التشفير الكنائي قوله نافياً عن نفسه البخل والتمسك بالدنيا :

وَلَسْتُ بِخابِئٍ أبداً طَعَاماً حِذارِ غَدٍ لِكُلّ غَدٍ طَعامُ

(نجم، ١٩٦٠، صفحة ١١٥)ووظف أوس بن حجر المثل لصياغة المعنى مُشفراً ، فقال : (من الطويل)

سأرْقُمُ بِالماءِ القُرَاحِ إليْكُمُ على نَأيِكُمْ إنْ كان للماءِ رَاقِمُ

(نجم، ١٩٦٠، صفحة ١١٦) يريد: سأكتبُ ، فيقال : هو يرقم في الماء : أي بلغ من حذقه بالأمور أن يرقم بالماء حيث لا يثبت الرقم ، أي لا تثبت الكتابة (لسان العرب، د.ت، صفحة مادة رقم)، والنص هنا يحتمل دلالات عدّة ، منها أنه سيعمل المستحيل للحاقد بالحبيبة التي رحلت مثلما الكتابة على الماء من المستحيل، والجار والمجرور (إليكم) متعلق الفعل (سأرقم) يدعم هذا المعنى ويحتمل أنه سيكتب إليها رسائل على الماء، ولم يقل ماذا سيكتب ؟ .ونجد براعة الصورة الشعرية الكنائية في قوله : (من الطويل)

ففارَت لَهُمْ يوْماً إلى الليلِ قِدْرُنَا تَصُكّ حَرَابيَّ الظّهورِ وَتَدْسَعُ

(نجم، ١٩٦٠، صفحة ٥٩). فوران القدر كناية عن الغضب والغيظ ، وقوة الجيش التي بدت في انتصاره وطعن المهر في ظهورهم لأنهم فروا من أماكنهم لقد استعمل أوس المرأة بوصفها ايقونة حاول الشعراء الجاهليون أن يتعاملوا معها تعاملاً مختلفاً ، إذ ماثل بينها وبين النعام وآثارها ، مركزاً على الدلالة الايقونية وحاسة البصر قائلاً : (من الكامل)

شَبَّهْتُ آيات بَقِينَ لَها في الأَوَّلين زَخَارِفاً قُشُبَا

تَمْشي بِها زُبْدُ النّعام كَما تَمْشي إماءٌ سُرْبِلَتْ جُبَبَا

(نجم، ١٩٦٠، صفحة ١)إذ صوّر في الطلل ذكرياته الغارقة برحيل حبيبته تماضر، فوصف آثار النعام والحيوانات، لنلمح في النص شفرة معنوية تشير إلى امتداد زمن الهجر أو أنّ الهجر والرحيل كان منذ مدة طويلة عبر ذلك التشبيه المشفر في الأفكار والمعنى المراد إيصاله على وفق الصور المركبة لوصف الأطلال وآثارها . ليس هذا فحسب ، بل إن البيت الأول حمل مضمرات نصية وهي الأصل ، أما البيت الثاني، فهو يمثل فرعاً من تلك الشفرات إذ إن ما دلّ على وجودها تلك الآثار التي يراها بلسان الحال جديدة غير متغيرة ، فهي دالة على الخلود (خلود المحبوبة في ذاكرة الشاعر بدلالة زخارفاً قشباً) .أما جمالية المؤشرات عند أوس فلها دلالة خاصة أبدع ضمنها بنسقه التشبيهي وبنيته العميقة كما في وصفه هرّاً قائلاً : (من البسيط)

كأنَّ هِراً جَنِيباً تَحْتَ غُرْضَتِها واصْطَكَّ دِيكٌ بِرِجْلَيْهَا وخنْزيرُ

(نجم، ١٩٦٠، صفحة ٤٢)

إن الصورة الغرائبية التي قدّمها الشاعر هي الشفرة الرئيسة للنص ، إذ تحمل هذه الصورة نمطاً متفرداً في جمع الديك والهر والخنزير في بيت واحد أدهش متلقيه بتركيبه الذي لم يُسبق إليه ، ولولا تلك الحمولة الدلالية والجمالية التي عرف بها اسلوب التشبيه لما استطاع أوس إبلاغ رسالته وشفرته إلى المتلقي التي تتمحور في تقديم فكرة الوصول إلى هدفه بالسرعة الممكنة والرحيل من هذا الزمن الغابر على الرغم ممّا حوله من ممسكات تخلق بديلاً غير منطقي . تميّز أوس في وصف المقنوص ، وشبّه صدود الحمار بوجهه من الشمس حين تستقبله بوجهه بحركة الحالف بالنار وهو على كذب إذ يظهر نفوراً وصدوداً (الرحيوي، ٢٠١٤، صفحة ٧٨) قائلاً : (من الطويل)

فأضْحَى بِقَاراتِ السِّتارِ كَأنّهُ ... رَبيئَةُ جَيْشٍ فَهْوَ ظَمآن خائِفُ

يَقولُ لَهُ الراءونَ هَذاكَ راكِبٌ ... يُؤَبِّنُ شَخْصاً فَوْقَ عَلْياءَ واقِفُ

إذا اسْتَقْبَلَتْهُ الشَّمْسُ صدَّ بِوَجْهِهِ ... كَما صَدَّ عن نارِ المُهَوِّلِ حالِفُ

٣

(نجم، ١٩٦٠، الصفحات ٦٨ – ٦٩)فالشفرة تكمن بالانتقال من المعنى الحقيقي إلى معنى آخر يقترب منه ، فتصويره الحمار وهو يعتلي الجبل بحد ذاته شفرة تدل على الألم الذي يعتري الشاعر محملاً ذلك الحمار انفعاله الشديد وكأنه يؤبن ميتاً فوق ذلك المرتفع (تجور، ٢٠٢٠، الصفحات ١٣٣–١٣٤)، فقد أدهش المتلقي ووضعه في الصورة ليصل إلى ما أراد إيصاله . فتكمن قيمة هذا التركيب من التشبيه ولاسيّما المشبّه به الحالف الصاد عن نار المُهّول، فنوع الفكرة في التشبيه هي الشفرة وزّعت موضع التشفير في النص إذ استعان بتقليد من البيئة الجاهلية يتعلق بسنن العرب ويرد الثور الوحشي دائما باللون الأبيض عند جميع الشعراء ؛ وذلك لصفاء سريرة الشاعر ونقائه الروحي ورفعته (الوهيبي، ٢٠١٩، صفحة ٩٥) ، وهنا تكمن شفرة الرمز (اللون) التي تشير إلى صفات الشاعر الحسنة وأخلاقه العالية قائلاً : (من الكامل)

وكَأنَّ أقْتَادي رَمَيْتُ بِهَا ... بَعْدَ الكَلالِ مُلَمّعاً شَبَبَا

مِن وَحش أنْبَطَ باتَ مُنكَرِساً ... حَرِجاً يُعالِجُ مُظلِماً صَخِبا

لَهَقاً كأنّ سَرَاتَهُ كُسِيَتْ ... خَرَزاً نَقَا لم يَعْدُ أنْ قَشُبا

حَتّى أُتِيحَ لَهُ أخُو قَنَصٍ ... شَهْمٌ يُطِرّ ضَوَارِياً كُثُبا

يُنْحي الدّماءَ عَلى تَرَائِبِهَا ... والقِدَّ مَعْقُوداً ومُنْقَضِبَا

(نجم، ١٩٦٠، الصفحات ٢–٣)وإن شفرة (الشهم) في البيت الرابع جاءت مؤشراً للشجاعة والخلاص من الخصوم، فالشبه بين الدال والمدلول (الشاعر والثور) يحمل بعداً تكثيفياً عاماً إن علاقة الشفرة بالدال هي عنوان الدال المهيمن العلامي المتسلط على فضائه، فهي علاقة إشارية مترابطة ، ومتواصلة ينفتح عن طريقها الدال على شفراته التي تتحدى سلطة القارئ عن طريق طاقتها المفتاحية (عبيد، ٢٠٠٩، صفحة ١١) أما الشفرات الدرامية فنجدها في تصويره المعركة ومضمراتها الايديولوجية فضلاً عن توظيفه شفرة الرمز في إغارة بني عامر بن صعصعة على بني أسد في تفاصيل مشهدية مكثفة قائلاً : (من المتقارب)

بِكُلِّ مَكان تَرى شَطْبَةً ... مُوَلّيَةً ربَّها مُسْبَطِر

وأُذْنٌ لَها حَشْرَةٌ مَسْرَةٌ ... كَإِعْليطِ مَرْح إذا ما صَفِرْ

وَقَتْلى كَمثْلِ جُذوعِ النّخيلِ ... تَغَشَّاهُم مُسْبِلٌ مُنْهَمِرْ

وأَحْمرَ جَعْداً عليه النّسورُ ... وفي ضِبْنِهِ ثَعْلبٌ مُنْكَسِرْ

وفي صَدْرِهِ مِثْلُ جَيْبِ الفَتا ... ةِ تَشْهَقُ حيناً وحيناً تَهِرّ

وَإنَّا وإخْوانَنا عامِراً ... على مِثل مابيننا نَأْتَمِرْ

لنا صَرْخَةٌ ثمّ إسكاتةٌ ... كما طَرَّقِتْ بِنَفاس بِكْرْ

نَحُلُّ الدِّيَارَ وراءَ الدّيارِ ... ثمّ نُجَعْجِعُ فيها الجُزُرْ

(نجم، ١٩٦٠، الصفحات ٣٠–٣١).فالذات والآخر هي الشفرات النصية التي تكشف عن المضمر ، إذ إنه عن طريقها هذه الثنائية استطاع أن يكشف عن صور الشجاعة والجبن والانتماء والتعصب للقبيلة ، كذلك الحيوانات مثل الخيل هي عتبات وشفرات حقيقية للولوج في الغرض . فإننا

نقف قبال تلك المشاهد وكأننا معه تماماً بوصف العتاد وضراوة المعركة بتقنية عالية فضلاً عن تصوير طبقات الأسلحة والجثث المترامية ، وما هذا إلا شفرة أراد منها الشاعر أن يبين الآثار النفسية العميقة لديه وما واجهه تجاه تلك الأحداث المروعة عبر الوظيفة التعبيرية (الانفعالية) . وقد يكون شفرة للمجتمع أو للخصومة بينه وبين بني أسد وقبيلة غني من بني أعصر بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار لها علاقة مباشرة مع الحقيقة وهو ينتمي إلى عمرو بن تميم وتميم بن مر بن أد قاعدة من أكبر قواعد العرب في الجاهلية .ولاشك بأن الشفرة تعبر عن الواقع المسكوت عنه الذي لا يمكن البوح به فيستعمل الشاعر تشفيرته النصية للإدلاء بدلوه لغرض إيصال مقصده ((لأن قصد الشاعر يتحول داخل النص إلى شفرة شعرية)) (فرحان، ٢٠١٦، صفحة ٣١).

الشاعر الرسالة القارئ

القصيدة ←

وقد اتخذ الشاعر من الفراق و المرأة و الناقة و الزمن شفرة للآخر (المقصود) وشفرة الكرم ضد البخل التي هيمنت على شعره وبنوعيه ، المادي منه، والبخل المعنوي ، والكرم الروحي دلالة على الأصل الكريم والعرق الأصيل ، وكثرة الكرم في شعره هي شفرة بحدّ ذاتها ، فضلاً عن الشجاعة والقيم الإنسانية الحميدة كما في قوله : (من الطويل)

وما أنا مِمّنْ يسْتَنيحُ بِشَجْوِهِ يُمَدّ لَهُ غَرْبا جَزُورٍ وَجَدْوَلُ

ولَمَا رَأَيْتُ العُدْمَ قَيّدَ نَائلي وَأَمْلَقَ ما عندي خُطوبٌ تَنَبَّلُ

(نجم، ١٩٦٠، صفحة ٩٤)وعن طريق الإيماءات الإشارية (التواصلية) قدّم الشاعر إشارة بصرية عن الشجاعة واسترجاع الحقوق ، إذ رتّب مشاهده لينشر أحاسيسه وانفعالاته أمام المتلقي هدفه الكشف الظاهراتي إلى إثارة المفاخرة والتأمل في ربط الواقع بالخيال . فالإيماءات الإشارية هي مادة محسوسة ترتبط صورتها المعنوية في إدراكها للشيء بصورة ذهنية مثيرة ترتبط بمفهوم الشيء المادي الذي يظهر شيئاً آخر ذهنياً (عزام، ١٩٩٦، صفحة ٢٤)، فالعُدْمَ اشارة للكرم، و(جَزُورٍ وجَدْوَلُ) كناية عن الجود والكرم .وتُعدّ الأصوات التي تصدر من النص (الإشارة السمعية) شفرة يلتقطها المتلقي تشير إلى شيء ما مثل الخوف والحزن والألم والفراق والزمن وغيرها، ويظهر عند أوس قائلا : (من الطويل)

كأنّ بِجَنبيْهِ جَنابَيْنِ من حَصى إذا عَدْوُهُ مَرًّا بِهِ مُتَضايِفُ

تُوَاهِقُ رِجْلاهَا يَدَيْهِ وَرَأسَهُ لها قَتَبٌ فَوْقَ الحَقِيبةِ رَادِفُ

يُصَرّفُ للأَصْوَاتِ وَالرّيحِ هَادِياً تميمَ النَّضِيّ كَدَّحَتْهُ المناسِفُ

وَرَأساً كَدَنّ التَّجْرِ جَأباً كَأنّمَا رَمَى حاجِبَيْهِ بالحجارةِ قَاذِفُ

(نجم، ١٩٦٠، صفحة ٧٣)أرسل الشاعر إشارته الصوتية إلى المتلقي عبر الصوت الذي يسمعه الحمار خائفا من الصياد الذي يتربص به وبأتانه ، إذ يشير الصوت إلى شفرة الرعب والهلاك المحتم الذي ينتظره .فأوس أبلغ من وصف الحُمُر (العِير) والسلاح والقوس ولهذا قيل أنه شاعر مضر وتميم لبراعته التصويرية ومتابعته نصوصه الشعرية (الجادر، ١٩٧٩، صفحة ٢٧). وظّف الشاعر ايقونته الايحائية (الشفرة الايحائية) التي تحمل في مضمراتها تفاصيل صفات الظبي والمرأة اللائمة على شرب الخمر عبر تجسيد شفرة فراقها، قائلاً : (من البسيط)

وَقَدْ لَهَوْتُ بمُثلِ الرِّئمِ آنِسَةٍ تُصيب الحليمَ عَرُوبٍ غير مِكْلاحِ

كأنَّ رِيقَتَها بعد الكَرَى اغتبَقَتْ من ماءِ أصْهَبَ في الحانوتِ نَضّاحِ

أوْ من مُعتّقَةٍ وَرْهَاءَ نَشْوَتُها أو من أنابيبِ رُمّانٍ وتُفّاحِ

هَبّتْ تَلومُ وَلَيْستْ ساعةَ اللّاحي هَلّاَ انتَظَرْتِ بهذا اللَّوْمِ إصْلاحي

قاتَلَها اللهُ تَلحاني وقد عَلِمَتْ أنّي لِنَفْسِيَ إفْسادي وإصْلاحي

إنْ أشْرَبِ الخَمْرَ أوْ أُرْزَأ لها ثمناً فَلا مَحالَةَ يوْماً أنّني صَاحي

ولا مَحَالَةَ مِنْ قبرٍ بِمَحْنِيَةٍ وَكَفَنٍ كَسَرَاةِ الثوْرِ وَضّاحِ

(نجم، ١٩٦٠، الصفحات ١٣-١٤) إن الاحتكام إلى ما يحيط النص من ظروف ووقائع ، وتفاصيل حياة تتعلق بالمُنتج يسهم في إضاءة مغاليقه ودلالاته ، ففي النص شفرة اجتماعية ليس إلاّ وهو الفرق الاجتماعي بين فكر المرأة وفكر الرجل ، فالرجل يفتخر بشرب الخمرة (شجاع ، فارس ، غني ، الطرب ، الترف ، المتعة) لها أبعاد معنوية ودلالية ، ويجادل ويصرّ على شرب الخمرة حتى الموت ، أما المرأة ، فهي لائمة عاذلة على شرب الخمرة . (جدل فكري + فوارق اجتماعية)أما الموقف الآني ، فهو ربما يمثل حالة ضعف (شفرة الضعف) وليست ساعة قوة طالما أن الزمن الماضي يشير إلى القوة ، فبكل تأكيد أن الموقف الآني فيه حالة ضعف بدلالة (هَلَّا) ولو دخلنا في مضمون الغرض عند أوس بوصف القوة والفخر الذاتي والجماعي في خوض غمار المعركة وركوب المصاعب مما لا يتمتع به غيرهم قائلاً : (من الطويل)

أرَى حَرْبَ أقوَامٍ تَدِقّ وَحَرْبَنَا ... تجِلُّ فنَعْرَوْرِي بها كُلَّ مُعظَمِ

تَرَى الأرْضَ مِنّا بالفَضَاءِ مريضَةً ... مُعَضِّلةً مِنّا بجَمْعٍ عرَمرَمِ

(نجم، ١٩٦٠، صفحة ١٢١)استطاع الشاعر أن يشفر نصه عبر لفظة (المرض) وهي شفرة معنوية في نسقي الاستعارة والتشبيه البليغ في قوله: (نَعْرَوْرِي) و(المعضلة) إشارة منه لعدم الرغبة الكاملة من إيراد الأحداث وشرحها بإسهاب أو عدم رغبته أن يكشف عما يريد قوله سوى أن يبين بأن حربهم أوسع وأعظم من حرب غيرهم ، وأن أعدادهم كثيرة وقد نشبت أرضهم بهم كما نشب ولد المعضلة في بطنها وتعلقاً بما سبق يضمر الشاعر شفرة القبح التي تظهرها ضراوة المعركة لتكشف عن عيوب الانسان وتعريه من أكاذيبه وعجزه قائلاً : (من الطويل)

وكائِنْ يُرى من عاجزٍ مُتَضَعَّفٍ ... جَنى الحَربَ يَوْماً ثُمَّ لَم يُغنِ ما يَجني

ألَمْ يَعلَمِ المُهْدي الوَعيدَ بأَنَّني ... سَريعٌ إلى مالا يُسَرُّ لَهُ قِرني

وَأنَّ مَكاني لِلمُريدينَ بارِزٌ ... وَإن بَرَّزوني ذو كَؤودٍ وَذو حِضْنِ

إذا الحَربُ حَلت ساحَةَ القومِ أَخرَجَت ... عُيوبَ رِجالٍ يُعجِبونَكَ في الأَمْنِ

وَلِلحَربِ أَقوامٌ يحامونَ دونَها ... وَكَم قَد تَرى مِن ذي رُوَاءٍ وَلا يُغني

(نجم، ١٩٦٠، صفحة ١٣٠)فقد عبّر الشاعر عن تجربته الشعرية بحرفية عالية لعلامة (القبح) لتتحول في جسد القصيدة من مجرد علاقة إلى ما تشير إليه من منعطفات اكتسب دلالتها من وجودها في القصيدة .فالمتلقي ذو ثقافة عالية يحتاج إلى التأمل وقد انتهى (أمبرتو إيكو) حين ذهب إلى إعادة بناء الدلالة ضمن حركة دائرية بين القارئ والمبدع لا يقدر عليها إلا القارئ النموذجي (إيكو، ٢٠٠٠، الصفحات ١٧٧-١٧٨)، تلبي الهدف الحقيقي لا كتشاف المعاني المستترة التي تأطر صيغة المجد والعلو قبال الضعف والهزيمة . والواضح على شعر أوس انتماؤه القبلي إلى قبيلة تميم وذكره أيامها وتمسكه بأخلاقه النبيلة تجاه من عرفه ويتحدث الشاعر في مضمون المدح عن الكرم والنبل الأخلاقي المعتاد لديهم ، قائلاً: (من الطويل)

وَفِتيانُ صِدْقٍ لا تخُمّ لِحامُهُمْ ... إذا شُبِّهَ النّجْمُ الصُّوَارَ النّوافِرا

وأيْسَارَ لُقْمانَ بنِ عادٍ سَمَاحَةً ... وَجُوداً إذا ما الشَّوْلُ أمستْ جَرائِرا

(نجم، ١٩٦٠، صفحة ٣٣)أشار إلى دلالة الكرم عندهم لأنهم لا يدخرون اللحم ولا يستبقونه فيخم بل يطعمونه الأضياف والطُرَّاق في شدة البرد وكلب الشتاء .تشكلّت الشفرة عن طريق الصورة وهنا صورة دلالية عالية المستوى أراد لها الشاعر التعتيم عن داخلها إذ يحمل الشاعر بعداً داخلياً يلج في أعماقه لا يفكّ شفراته إلا القارئ المتخصص الذي عاش مع الشاعر أحاسيسه وظروفه (الحسية والفكرية) ، فضلا عن تضافر الايقونة الاتساعية والإيحائية في النص، لأنّ ((المتلقي لا يستقبل النص بذهن فارغ ، بل إنه مُزود بشبكة للقراءة تمكنه من وضع فرضياته الخاصة التي هي نتاج خبراته وتجاربه المكتسبة)) (حمود، ١٩٩٨، صفحة ٨١).ويعد الزمن شفرة الجزع من المرأة أو هجائها عند أوس نمط غير مألوف عند الجاهليين (أم الردين) كما في قوله : (من الوافر)

فَما أمُّ الرُّدَيْنِ وَإنْ أدَلّتْ ... بِعَالِمَةٍ بِأخْلاقِ الكِرَامِ

إذا الشيْطَانُ قَصّعَ في قَفَاهَا ... تَنَفّقْنَاهُ بِالحَبْلِ التُّؤامِ

(نجم، ١٩٦٠، صفحة ١٢٦)أرى أن لديه حساسية من المرأة فيتخذ من شفرة (البعد) أو الصد أو عدم الخوض في الحديث عنها وذكر تفاصيل ذلك مدخلاً لغرض الفخر أو الهجاء أو الرثاء .ويُعدّ ذكر اسم المرأة في شعره (لميس، وأميمة، وزينب، وتماضر، وأم الردين وغيرها) شفرة لعلاقة غائبة وغاية لم يصل إليها ، فلم يتعلق بواحدة منهن ولم تكن له قصة حب حقيقية لذلك كان ينفر من المرأة ويهجوها (نجم، ١٩٦٠، الصفحات ٦٣-١٢٩).وبذلك اجتمعت موضوعات عدة في البحث عن الشفرات المهيمنة في النص الأوسي الذي حاول اضمار بعض الأفكار والموضوعات التي أسهمت في انتاج بعض قصائده .

الخاتمة:

من الممكن القول بأن المتلقي قد نجح في فكّ شفرات الشاعر الغامضة، فالنص الشعري عند أوس هو شفرة جمعت بين موضوعات مختلفة منها المرأة والكرم والزمن والناقة والفراق وغيرها من الصور الكنائية. إذ وجدت صور ذهنية إشارية نقلت قضايا كثيرة مما استدعى صورة ذهنية عالية عند المتلقي.فصوره تتماز بالدقة العالية ، لأن الشاعر عُرف بالرويّة والتنقيح فنظم قصائد الكرم والفخر في شعره شكلّ شفرة مهمة أفصح عبرها عن مثيرات نفسية وخلجات انفعالية ارتكزت عليها بعض ظروفه البيئية . فالحمار والثور شفرة سيميائية في النص بوصفهما مرآة الشاعر وحالته النفسية ، إذ أبدع شعراء المدرسة الأوسية ، ولاسيّما الشاعر أوس بن حجر في صياغة نصوصه وتكثيف معانيه وإخفاء قصديته وإضمار أفكاره سواء أكانت بقصدية أم من غير قصدية .فهو يضمر غايته ، لذا وجدنا عند أوس مضمرات وشفرات ليست بالقليلة نتيجة الظروف والواقع الذي أراد أن يكتم بعض جوانبه .

المصادر والمراجع:

ابن طباطبا العلوي. (١٩٥٦). عيار الشعر. (د. طه الحاجري ، د. محمد زغلول سلام) القاهرة: المكتبة التجارية.

ابن منظور (٧١١هـ). (د.ت). لسان العرب. (عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي) القاهرة: دار المعارف.

أبو عبيدة البكري (٤٨٧هـ). (د.ت). اللآلئ في شرح أمالي القالي. (عبد العزيز الميمني) بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو هلال العسكري. (د.ت). جمهرة الأمثال. (محمد أبو الفضل ابراهيم) بيروت: المكتبة العصرية.

اديث كريزويل. (١٩٨٥). عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو. (جابر عصفور) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

امبرتو إيكو. (٢٠٠٠). التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. (سعيد بنكراد، المترجمون) بيروت: المركز الثقافي العربي.

تحقيق وشرح الدكتور محمد يوسف نجم. (١٩٦٠). ديوان أوس بن حجر. بيروت: دار بيروت للطباعة.

حسين يوسف الخطاب، أ.د. فاطمة تجور. (٢٠٢٠). فائية أوس بن حجر (دراسة أسلوبية). البصرة: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مجلة آداب البصرة، العدد ٩١.

د. حسن عبد الهادي الدجيلي. (٢٠١٥). التشفير في الخطاب الشعري للشريف الرضي (الطبعة الأولى). دمشق: دار تموز.

د. عبد الكريم الرحيوي. (٢٠١٤). جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي(مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الأوسية). عمان – الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

د. عبد المجيد زراقط. (د.ت). في سبيل نسق قناع المعنى الخفي. مجلة العربي (مقالة)، العدد ٧٧.

د. محمود عبدالله الجادر. (١٩٧٩). شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين (دراسة تحليلية). بغداد: دار الرسالة للطباعة.

د. ميجانا لروبلي ، د. سعد البازعي. (٢٠٠٢). دليل الناقد الأدبي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

د. وهب رومية. (١٩٧٥). الرحلة في القصيدة الجاهلية. د.م: اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين.

دافيد سافان. (١٩٩٢). الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس. (عبد الملك مرتاض، المترجمون) كندا: جامعة طورنطو.

روبرت شولز. (١٩٩٤). السيمياء والتأويل. (سعيد الغانمي، المترجمون) عمان: دار الفارس.

زينب عبد الحسين حداد. (٢٠٢٣). جماليات الصورة الحسية في شعر أوس بن حجر. جامعة ميسان: كلية التربية ،العدد ١٩ ، المجلد ٣٨.

سعيد بن عبيد بن عبدالله الوهيبي. (٢٠١٩). مصادر الصورة الفنية وأدوات بنائها في شعر رائد المدرسة الأوسية أوس بن حجر (دراسة وصفية تحليلية) أطروحة دكتوراه. ماليزيا: جامعة العلوم الإسلامية الماليزية.

عبد السلام محمد هارون . (١٩٧٩). خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. القاهرة: مكتبة الخانجي.

علي بن الحسين أبو الفرج الأصفهاني (٣٥٦هـ). (د.ت). كتاب الأغاني. القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر.

محمد حمود. (١٩٩٨). مكونات القراءة المنهجية للنصوص. الدار البيضاء: دار الثقافة.

محمد صابر عبيد. (٢٠٠٩). شيفرة أدونيس الشعريّة سيمياء الدال ولعبة المعنى. بيروت – لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.

محمد عزام. (١٩٩٦). النقد والدلالة(نحو تحليل سيميائي للأدب). دمشق: وزارة الثقافة.

ميلكا إفيتش. (١٩٩٦). اتجاهات البحث اللساني. (سعد عبد العزيز مصلوح، د. وفاء كامل فايد، المترجمون) القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.

هيثم عبد الحسين مريوش فرحان. (٢٠١٦). الشفرات النصية في القصيدة الجاهلية(امرؤ القيس أنموذجا) (رسالة ماجستير). جامعة بغداد: كلية التربية ابن رشد.

Sources and references:

❖ Abd Al-Salam Muhammad Harun. (1979). Khizanat Al-Adab wa Lub Lubab Lisan Al-Arab. Cairo: Maktabat Al-Khanji.

❖ Abu Hilal Al-'Askari. (n.d.). Jamharat Al-Amthal. (Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim) Beirut: Al-Maktabah Al-'Asriyyah.

❖ Abu Ubaydah Al-Bakri (487 AH). (n.d.). Al-La'ali' fi Sharh Amali Al-Qali. (Abd Al-Aziz Al-Maymani) Beirut: Dar Al-Kutub Al-'Ilmiyyah.

❖ Ali ibn Al-Husayn Abu Al-Faraj Al-Isfahani (356 AH). (n.d.). Kitab Al-Aghani. Cairo: Al-Mu'assasa Al-Misriyya Al-'Amma lil-Ta'lif wa Al-Tarjama wa Al-Nashr.

❖ David Savin. (1992). The Semiotic Origins in the Thought of Charles Peirce. (Translators: Abdelmalek Mortadh) Canada: University of Toronto.

❖ Dr. Abdul-Karim Al-Rahawi. (2014). The Aesthetics of Style in Pre-Islamic Poetry (A Critical Rhetorical Approach to the Creativity of the Poets of the Aws School). Amman, Jordan: Dar Kunooz Al-Ma'rifah for Publishing and Distribution.

❖ Dr. Abdul-Majid Zaraqat. (n.d.). In Pursuit of a System of Hidden Meaning. Al-Arabi Magazine (Article), Issue 77.

❖ Dr. Hassan Abdul-Hadi Al-Dujaili. (2015). Cryptography in the Poetic Discourse of Al-Sharif Al-Radi (First Edition). Damascus: Dar Tammuz.

❖ Dr. Mahmoud Abdullah Al-Jader. (1979). The Poetry of Aws ibn Hajar and His Pre-Islamic Narrators (An Analytical Study). Baghdad: Dar Al-Risala for Printing.

❖ Dr. Mejana Larubli, Dr. Saad Al-Bazai. (2002). A Guide for the Literary Critic. Casablanca: Arab Cultural Center.

❖ Dr. Wahb Roumieh. (1975). The Journey in Pre-Islamic Poetry. Publisher: Union of Palestinian Writers and Journalists.

❖ Edited and annotated by Dr. Muhammad Yusuf Najm. (1960). The Collected Poems of Aws ibn Hajar. Beirut: Dar Beirut for Printing.

❖ Edith Creswell. (1985). The Age of Structuralism: From Lévi-Strauss to Foucault. (Jaber Asfour) Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyyah Al-'Ammah.

❖ Haytham Abd Al-Husayn Maryoush Farhan. (2016). Textual codes in pre-Islamic poetry (Imru' Al-Qays as a model) (Master's thesis). University of Baghdad: Ibn Rushd College of Education.

❖ Hussein Yousef Al-Khattab, Prof. Dr. Fatima Tajour. (2020). The Fa'iyyah of Aws ibn Hajar (A Stylistic Study). Basra: College of Arts and Humanities, Journal of Basra Arts, Issue 91.

❖ Ibn Manzur (711 AH). (n.d.). Lisan Al-Arab. (Abdullah Ali Al-Kabir, Muhammad Ahmad Hasab Allah, Hashim Muhammad Al-Shadhili) Cairo: Dar Al-Ma'arif.

❖ Ibn Tabataba Al-Alawi. (1956). The Standard of Poetry. (Dr. Taha Al-Hajiri, Dr. Muhammad Zaghloul Salam) Cairo: Al-Maktabah Al-Tijariyyah.

❖ Milka Ivić. (1996). Ittijahat Al-Bahth Al-Lisani. (Saad Abd Al-Aziz Maslouh, Dr. Wafaa Kamel Fayyad, translators). Cairo: Al-Hay'a Al-'Amma li-Shu'un Al-Mata'iyya Al-Amriyya.

- Muhammad Azzam. (1996). Al-Naqd wa Al-Dalalah (Nahwa Tahlil Simi'i lil-Adab). Damascus: Ministry of Culture.
- Muhammad Hammoud. (1998). Mukammu'at Al-Qira'at Al-Manhajiyya lil-Nusus. Casablanca: Dar Al-Thaqafa.
- Muhammad Sabir Ubayd. (2009). Shifrat Adonis Al-Shi'riyya: Semiotics of the Signifier and the Game of Meaning. Beirut, Lebanon: Al-Dar Al-'Arabiyya lil-'Ulum Nashirun.
- Robert Scholes. (1994). Semiotics and Interpretation. (Translators: Saeed Al-Ghanmi) Amman: Dar Al-Fares.
- Saeed bin Obaid bin Abdullah Al-Wahibi. (2019). Sources of Artistic Imagery and Tools for its Construction in the Poetry of the Pioneer of the Aws School, Aws ibn Hajar (A Descriptive and Analytical Study). PhD Dissertation. Malaysia: Islamic Science University of Malaysia.
- Umberto Eco. (2000). Interpretation Between Semiotics and Deconstruction. (Said Benkrad, Translators) Beirut: Al-Markaz Al-Thaqafi Al-'Arabi.
- Zainab Abdul-Hussein Haddad. (2023). The Aesthetics of Sensory Imagery in the Poetry of Aws ibn Hajar. University of Maysan: College of Education, Issue 19, Volume 38.