الفصل الثانى " الأساليب والتعابير "

أولا الأساليب :

(١) الأساليب الإنشائية :

مدخل

الأسلوب الإنشائى ينقسم إلى قسمين : إنشاء طلبى وإنشاء غير طلبى ، ويعنى البلاغيون بالإنشاء الطلبى ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب ، وبالإنشاء غير الطلبى ما لا يستلزم مطلوبا ليس حاصلا وقت الطلب ، ويندرج تحت القسم الثانى أفعال المقاربة وأفعال التعجب والمدح والذم وصيغ العقود والقسم وكم الخبرية ونحو ذلك، والبلاغيون لا يكادون يلقون بالا إلى هذا القسم الثانى لقلة المباحث المتعلقة به ولأن أكثره الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء([1])**والقسم الأول** – وهو الإنشاء الطلبى – قسمه البلاغيون إلى تسعة أقسام : أمر ، نهى ، استفهام ودعاء وعرض وتحضيض وتمن وترج ونداء، وبينما يتسم الأسلوب الخبرى بثبات الدلالة وجفافها يتسم الأسلوب الإنشائى بحركة الدلالية وحيويتها " فالساليب الإنشائية أبرز مظاهر اللغة التى تعرب عن حيويتها" ([2]) ، ويرى محمد الهادى الطرابلسى أن هذه الأساليب تعرب عن حيوية اللغة بأربعة عوامل رئيسية ([3])

أولها : العامل الصوتى ، فمن مقومات التراكيب الإنشائية – وخاصة منها الطلبية – النغمة الصوتية ، فهذه لا تنخفض فى آخرها لبقاء الكلام فى حاجة إلى

١– عبد السلام محمد هارون : الأساليب الإنشائية فى النحو العربى ، مكتبة الخانجى ط٢، ١٩٧٩م ، ص١٣ وطالع أيضا :محمد أبو موسى : دلالات التراكيب " دراسة بلاغية " .

٢– مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٩م ، ص٢٣٠ .

٣– نفسه ص ٣٤٩ وما بعدها .

جواب بالقول أو استجابة بالفعل أو تعليق أو ما من شأنه أن يجعل الكلام منفتحا غير مغلق .

ثانيها : العامل النحوى أو الصرفى ، فالتراكيب الإنشائية ترتكز على ادوات خاصة (كالأداة فى الاستفهام أو القسم) أو صيع معينة تنبنى عليها بعض عناصرها كصيغة الأمر أو صيغة ما أفعله أو فعل به فى التعجب أو تساهم فيها هذه العناصر بأكبر قسط فى تحديد مدلولها .

ثالثها : العامل المعنوى البلاغى – فمن مقومات هذه الأساليب فى ظاهرها الترجمة عن الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية ، فهى تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصادق الرأى .

رابعها : العامل النفسى المنطقى فهذه الأساليب تنبنى بقيام حوار ، وقد تفضى إليه ن وقد لا تفضى إليه ، وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالاتها .

وبهذه الأساليب تتنامى حركية النص وتنشيط دلالته ، وتقوى قنوات الإبداع بين أطراف المثلث الإبداعى : النص ، وصاحب النص ، والمتلقى ، ويصبح دور المتلقى فى سياق هذه الأساليب دورا حيا ، وذا موقع مهم فى كشف جماليات العمل الإبداعى من ناحية واستمرار بقائه وحياته من ناحية أخرى .

وقد استطاع الفرزدق استغلال هذه الأساليب استغلالا أضحى واضحا فى إبداعه ، وأصبح من الملامح الأسلوبية التى تشكل بناء الأسلوب عنده ، ومن أبرز هذه الأساليب عنده دورانا " الأمر والنداء والاستفهام " ثم تأتى أساليب أخرى لا تمثل ظاهرة كما هو شأن الظواهر السابقة .

" الأمر "

أسلوب الأمر هو طلب الفعل على جهة الاستعلاء ([1]) ونحن ندرسه على أنه أسلوب إنشائى ، وقد وضع لغير ما وضع له فى الأصل إلى معان آخر تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال ([2])

وأما دلالة الأمر على الزمن ، فهناك اختلاف بين النجاة على دلالته على الزمن فهو – أى فعل الأمر – دالة على الذى لم يقع فى رأى سيبويه ، ثم أشعر أن فعل الأمر دون المضارع يستقل بالدلالة على المستقبل ([3])، وذهب عباس حسن إلى أن أزمان الأمر مستقبل فى أكثر حالاته ([4]) وهو رأى إبراهيم أنيس الذى يقول فيه " أننا نلمح فيه غالبا المستقبل ([5]) أو أنه دال على الحال ([6]) ، وإذا كانت هناك آراء ([7]) ، تقول بخلو صيغة الأمر من الدلالة على الزمن ، فالحقيقة أن مرد هذا الخلاف هو فيما يبدو النظر إلى الفعل دون السياق الذى وجد فيه ، فالفعل بصفة عامة داخل العمل الإبداعى يكتسب دلالات أخرى فوق التى يحملها مجردا ، ففعل المر يخرج عن هذه الدلالة المحددة التى أقرها النحاة إلى دلالات يفجرها النص الإبداعى بلغته التى تتميز

١– عبد القادر حسين : فن البلاغة ، مؤسسة الرسالة ، ص١١٨ .

٢– نفسه ص١١٨ .

٣– سيبويه : الكتاب ١٢/١.

٤– عباس حسن : النحو الوافى – دار المعارف بمصر ٦٥/١ .

٥– إبراهيم أنيس : من أسرار اللغة – مكتبة الأنجلو المصرية – ط٥ ، القاهرة ١٩٧٠م ، ص١٧٥ .

٦– يوسف المطلبى : الزمن واللغة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م ، ص١١٨ .

٧– طالع : الرضى : شرح الكافية ٢/ ٢٦٧ ، مصطفى كمال الدين : البحث النحوى عند الأصوليين . دار الرشيد للنشر – مطبعة دار الحرية – بغداد ١٩٨٠ م ، ص١٥٤ ، ريمون طحان : الألسنية العربية – دار الكتاب اللبنانى – بيروت ١٩٧٢ م ، ط١ ، ١٤٦/١.

بالديمومة وعدم الثبات ، إذ من الممكن فى إطار النص الإبداعى – أن يفقد فعل الأمر دلالته على الزمن والحث معا فيعبر عن حقيقة ثابتة ، وربما يفقد دلالته على الحدوث ويصبح تعريف صاحب التلخيص بأن الجملة الإنشائية الطلبية هى التى يتأخر وقوع معناها عن وجود لفظها ([1]) إنه تعريف لا يمكن الاكتفاء به داخل بنية العمل الإبداعى لذا يقول يوسف المطلبى " والملاحظ الدقيق فى هذا الجانب أن فعل الأمر لا يدل بصفته على زمن إلا إذا أريد النص ذلك ([2]) ويقول فى موطن آخر " تتأثر الصيغة الفعلية فى تعبيرها عن الزمن بنوع السياق الذى تحل فيه " ([3]) وهذا ما سيقوله النص الشعرى من خلال تناولنا وتحليلنا لفعل الأمر فى ديوان الفرزدق ، **وقد تردد فعل الأمر فى ديوان الفرزدق (٣٨٠) مرة** ، تنوعت فيها صيغ الأمر، وغلب فعل الأمر الصيغ الأخرى، من ذلك قوله :

أَرْحنِى أَبَا عبْد المَليكِ فَمَا أرىَ شِفاءً من الحَاجَات دُونَ قَضَائِهَا (٤)

وجاء المضارع المقرون بلام الطلب وهى التى تسمى " بلام الأمر " واسم فعل الأمر والمصدر النائب عن فعل الأمر ينسب قليلة جدا ، فمما جاء مضارعا مقرونا بلام الأمر قوله :

١– الخطيب القزوينى : التلخيص فى علوم البلاغة بشرح عبد الرحمن البرقوقى – المكتبة التجارية الكبرى ، ط٢ ، القاهرة ١٩٣٢م .

٢– يوسف المطلبى : " الزمن واللغة " ص١٢٢ .

٣– نفسه ص١٢٦ .

٤– الديوان ١٩/١ أبو عبد المليك : كنيه الممدوح (عبد الله بن عبد الأعلى ابن ابى عمره الشاعر الشيبانى) يقول للممدوح إن الحاجات لا تشفى ولا تتحقق إلا إذا قضيت ونفذت وعندئذ يرتاح صاحبها من نكدها وعنائها .

وَلْيَنزِلَنّ بحيـــلِ جَيْلاَنَ الـــذى تَرَكَ البُحيْرَةَ مُحْصَـــدَ الأَمْرَارِ (١)

وأما **اسم فعل الأمر** كقوله : هاجيا جريرا والبعيث :

عَليكُم بَتَرْبيقِ البَهامِ فإنّكُـــمَ بأحْسَا بِكُمْ لن تَستَطيعُوا رَهَانيَا (٢)

أما المصدر **الغائب عن فعل الأمر** كقوله : هاجيا بنى نهشل :

فصْـــبراً أخَا حَجْنَاء إنكَ ذَايقٌ كَما ذَاقَ مِنّا قَبْـــلك ابنُ وَثيلِ (٣)

هُدُوءاً ركـــابى لا تَزالُ نَجيبَة إلى رَجلٍ مُلْقىً ، تَحِنَ سُلُوبُهَا (٤)

ويشكل أسلوب الأمر ظاهرة أسلوبية فى بناء القصيدة عند الشاعر ، أدى به أغراضـــا ساهمت على توضيح رؤى الشاعر ، كما ساعدت المتلقى فى الكشف عن مرامى النص وأبعاده، وقد لاحظنا أن الشاعر استخدم أسلوب الأمر على مستوى النص الشعرى فى المطالع وفى حشو القصيدة .

- فأما الأمر فى بداية القصيدة:

فقد تردد فى (٩٣) مقطعة وقصيدة بنسبة (٣٣,٨٣ ٪) ، تردد فعل الأمر فى البيت الأول (٤١) مرة . بنسبة (١٤,٦٤ ٪) منها فى صدر المطلع (٣٢) بينا ومنها فى حشوه (٩) أبيات .

١- نفسه ٤٩٧/١ الضمير عائد على جيش المهلب ، وجيلان : قوم من الفرس ، الجيـــل : الجماعـــة ، محصـــد : المفتول ، الأمرار : الحبال .، يقول فى هذا البيت والبيت بعده إنه يطلب هؤلاء القوم لجيش محكم مستوثق وإنه يطلب القرا غصبا ، أى انه يغزو غزوا وأن جنوده مسوم بعلامات الشجاعة .

٢- نفسه ٢/ ٦٤٣ الترببق : إيثاقها بالحبل والبيت من أول قصيدة هجى بها جرير والبعيث .

٣- نفسه ٢/ ٢١٦ يتهدده (بنى نهشل بان يلحق به ما ألحقه بمن دونه).

٤- نفسه ١٠٣/١ الهدوء : ما بعد منتصف الليل وهنا السكون ، والسلوب : الناقة مات عنها ولدها ، يقـــول : طالبا من صحبه الهدوء والسكون فالناقة التى ينتطديها فقدت وليدها ومازالت تحن إليه ولكنها تعـــدو لتلقـــى الرجل الذى يريحها (وهو الممدوح هشام بن عبد الملك) والناقة إنما ألقت وليدها تعباً .

فمن المقطعات التى بدأت مطالعها بالأمر :

أَلِمَا على دارِ بُمِنْقَطَـــعِ اللِّوَى خَـــلاَءِ تُعَفِّيهَـــا رياحُ الجَنَايـــبِ(١)

(٥ أبيات)

أَلكْنِى إلى قُطْـــبِ الرَّحَا إنْلَقِيتَهُ وقُطْبِ الرَّحَا نَائِى العَشيرةِ أجْنَبُ (٢)

(٤ أبيات)

لِبَيْكِ ابنَ لَيْلَى كُـــلُّ سَارٍ لِنائِلِ على عُرضِ لَيلِ مُدلَهِمِّ الغَياطِـــلِ(٣)

(٣ أبيات)

ومما جاء فى حشو البيت الأول :

ألا أيُّهَا النَّاهِى على الورْدِ نَاقَتِى وَراكِبَهَا ، سَدِّدْ يَمنَيكَ للرُّشْدِ (٤)

(٣ أبيات)

مَا أَنْتُمُ فِى مِثْلِ أُسْرةِ هاشِمٍ فاذْهَبْ إليْكَ، ولا بِنى العَوَّامِ (٥)

(بيتان)

١- الديوان ٦٣/١ منقطع اللوى : منقطع الرمل تعفيها تزيل أثارها ، الجوانب الرياح الجنوبية ، يخاطب صاحبين وهميين ويطلب منهما على الدار الخالية بمنقطع اللوى وقد تعسفت بها الرياح الجنوبية وأزالت أثارها .

٢- نفسه ١٥٨/١ ألكنى : أبلغ رسالتى ، وأجلب : غريب معتزل ، والخطاب إلى زوج امرأة من بنى أسد نـــزل عليها الفرزدق ويدعى زوجها قطب الرحى .

٣- نفسه ٢٦٣/٢ليبكى ابن ليلة : قال يرثى أباه ليبكه من يسير فى الليل طالبا العطاء والظلام المدلهم يجنه .

٤- نفسه ٢٤٧/١ يخاطب من يمنع ناقته عن مورد الماء ويمنعه معها ويطلب منه ويقول ارشد وعد إلى هداك .

٥- نفسه ٤٢٥/٢ يقول لرجل من بنى مخزوم (فى هذا البيت والبيت بعده) إنكم لستوا من بنى هاشم ولستوا من مستواها بقدر بنو العوام هؤلاء هم بطحاء مكة أشراف القريشين وأنتم وضر البلاد أى قذارتها القذرة الأزلاء تعدون إثر الآخرين وفى ذيلهم .

ومن القصائد التى بدأت مطالعها بالأمر :

تَزَوَّدْ فَما نَفْسٌ بِعامِلَةِ لَهَـــا إذا ما أَتَاهَا بالمَنَايَا حـــديدُهَا (١)

(١٨ بيتا)

أَبلغُ معاويةَ الذى بِيَمِينِـــهِ أَمْرُ العِـــراقِ وأَمْرُ كُلّ شَآمِ (٢)

(٢٠ بيتا)

ومن القصائد التى جاء فعل الأمر فى مطالعها ، وفى حشو البيت الأول :

إنْ كُنْتَ تَخْشَى ضَلْعَ فانْطَلِقْ إلى الصِّيد من أولادِ عمرِو بن مَرْثَدِ (٣)

(١٤ بيتا)

إذا عَرضَ المنـــامُ لَنا بِسَلْمىَ فَقُـــلْ فى لَيْلِ طارِقَـــة قَصـــيرِ (٤)

(٣٧ بيتا)

وقد تنوع المسند إليه فى مطالع المقطعات والقصائد ومقدماتها، فيغلـــب علـــى الإفراد ، وجاء مثنى وجمعا بقلة :

أَقُولُ لِصـــاحِبَىّ مِن التّعَـــزِّى وقَدْ نَكّبْنَ أَكْثُبَةَ العُقَارِ(٥)

أَعِينَانِى على زَفَـــراتِ قَلْـــب، يَحِنُّ بِرامَتَيْنِ إلى النَّوَارِ

١- نفسه ١/٢٥٤ حديدها : سيفها الذى تقطع به ، يطلب منه (أسد ابن عبد الله القصرى) أن يتـــزود مـــن الأعمال الخيرية فليس من امرئ يخلد والمنايا تجتث الجميع ولا تحمل نفسا عبء أخرى .

٢- نفسه ٢/ ٥١٨ يقول إنه سيد العراق والشام .

٣- نفسه ١/ ٢٧٨ الضلع : الميل ، خندف : قوم الفرزدق ، الصيد : جمع الأصيد المائل العنق تيها وأسلها فى عنق البعير المتيبسة .

٤- نفسه ١/ ٤٦٦ يقول إنه لا ينام لأن طيف حبيبته يلم به .

٥- نفسه ١/ ٥٧١ نكب : مال عن الطريق ، الأكثبة : الكثبان ، العقار : موضع ، رامتين : موضـــع ، نـــوار : زوجته .

أَلِمّا على أطلالِ سُعُدى نُسَلِّمِ دَوَارِسَ لَمّا اسْتَنْطِقَتْ لَمْ تَكلّمِ (١)

وُقُوفاً بها صَحْبِي عليَّ ، وإنَّمَا عَرفْتُ رُسُومَ الدَارِ بَعْدَ التّوهّمِ

وأما ما جاء جمعا :

بَنِي نَهْشَل أضبُقُوا عَلْيكُمْ ولَم تَرَوْا سَوَابِقَ حَـامٍ للذِّمَارِ مُشَهَّـرِ(٢)

والواضح أن المسند إليه يتنوع فى ديوان الشاعر تنوعا لا يكاد يأخذ بيت الباحث نحو اتجاه الشاعر إلى هدف معين أو إلى نزوع خاص بأمر " ما " ولكنه تنوعا جاء نتيجة تنوع حياة الشاعر وعدم استقرارها، وتنوع مزاجه النفس من ناحية أخرى فهو يخاطب ناقته آمرا فى مطالعه على غرار الشعراء الجاهليين دافعا إلى الممدوح، وتارة آمرا صاحباه متمثلا ومقتفيا أثرهم، وليس هذا بعيب يؤخذ عليه ، فلقد عاش الفرزدق مغرما باللغة المعجمية ، معجبا بتراكيب قوية البنيان، متمثلا القدماء فى ذلك، والشعر فى عصره لم يبتمثل هذا البناء رغبة منه فى معايشة القديم، ذلك الذى نظر إليه النقاد والشعراء على أنه المثل العلى فى حياة الشعر العربى، وقد يكون المأمور إنسان " ما " مذكر أو مؤنث ، لا شخصا معينا، ولم نر هذه الظاهرة – أيضا على قلتها – تخص معنى تأملنا ،أو حكميا ، ولكنها وجدت فى معان مختلفة، من ذلك :

أبلِغْ زياداً إذا لاقيت جِيفَتَهُ أنَّ الحمامَةَ قَدْ طَارتْ مِن الحَرَم (٣)

١– نفسه ٢/ ٣٧٦ الدوارس : من درسة الدار : زالت معالمها ، يقول إنها أطلال تخاطب فلا تجيب والبيت الثانى يقول فيه إنه عرف الدار توهما لأن أثارها امحت .

٢– الديوان ١/ ٦٠٨ السوابق : ما دأب عليهم من السبق والتقدم ، الذمار : ما على المرء أن يحميه .

٣– نفسه ٢/ ٤٢٤ يقول إنه من يلقى جيفة زياد فليخبره بأن الحمامة طارت عن الحرم الذى كانت تلوذ به (وهو إنما بذكر ما كان من أمره مع زياد وفراره من دونه إلى الصحراء).

اعمِدْ إذا كُنْتَ مُخْتاراً نَدى رَجُلٍ إلى جَمِيلِ فَتَى الجُودِ ابنِ حُمّرَانَا (١)

دَعِي الذينَ هُمُ البُخَّالُ و انطَلِقِي إلى كَثِيرِ ، فَتى الجُودِ بنِ سَيَّارِ (٢)

وقد يكون المخاطب نفسه " هو " كثيرا ما نجد هذا فى الحوار بينه وبين الآخر إما جَرْيا على عادة القدماء فى الوقوف على الماضى، أو زجرا لنفسه :

وإذا جَأَشَتْ أقولُ لَها ارْجِعِي ورَاءَكِ واسْتَحِي بَيَاض اللَّهازِمِ (٣)

وقد تنوع توظيف الأمر فى المطالع إلى أغراض أدت الربط بين بدايات النص وما يرمى إليه، فتنوعت بين الحكمة والفخر والهجاء والنصح، فنرى توظيفه الأمر فى مدار الحكمة فى قوله :

روْيدَ عَن الأمرِ الذى كنْتَ جَاهِلاً بَأسْبَابِهِ ، حتى تَغِبَّ عَوَاقِبُهْ (٤)

وفى مدار الفخر :

أرُونِى مَنْ لَكُمّ مَقَامِى إذا مَا الأمرُ جَلَّ عَنِ العِتَابِ (٥)

وفى الهجاء :

تَشَمَّسْ يا ابنَ حَرّىّ وأرْتِعْ فَمِثْلُكَ لاَ يقُادُ إلى الرِّهَانِ (٦)

١- نفسه ٢/ ٦٠٥ وحمران جميل بن حمران الغزارى .

٢- نفسه ١/ ٣٧٧ يخاطب صاحبة موهومة ويطلب منها أن تدع البخلاء وشأنهم ولتمض إلى ابن سيار التميمى مولى بنى سعد الذى يهب المال ويكرم منتجعيه .

٣- نفسه ٢/ ٥٥٧ اللهازم : عظام ناتئة فى اللحى ، يقول : إن نفسه تستثار فيطلب منها أن ترتدع من الشيب والكبر .

٤- الديوان ١/ ١٠١ يقول تمهل عن الأمر الذى تجهل نتائجه حتى تتكشف وتعرف .

٥- نفسه ١/ ١٥٩ يقول من يقف موقفى عند الأمر الجدل الذى لا يصلح فيه العتاب .

٦- نفسه ٢/ ٦١٩ وحرى : نهشل بن حرى النهشلى ، الرهان : السباق .

وقد يكون الأمر فى المطالع للممدوح مباشرة كقوله :

كُنْ مِثلَ يُوسُفَ لَمَّا كَادَ إخْوَتُهُ سَلَّ الضَغائِنَ حَتَى ماتَتِ الحِقَدُ (١)

وأدى الأمر فى المطالع – خاصة وأنه ألفى فى المقطعات أكثر منه فى القصائد الطويلة – وظيفتين :

الأولى : وظيفة المنبه **stemulation** ليطمئن المبدع على أن المتلقى على درجة عالية من اليقظة ليضمن تتمة دائرة الاتصال **Comnunmcation** بينه وبين المتلقى والنص بوصفه باثا جماليا ، وهذه الوظيفة قد اقتصرت بصفة غالبة على المقطعات لأن المقطوعة مجموعة أبيات قلائل لا يلبث أن ينتهى منها المبدع ، لذا يحرص أن يكون متلقيه على يقظة تامة لتلقى دفقة الخاطر .

الأخرى : فهى خاصة بإظهار شخصية المبدع (الفرزدق) خاصة إذا ما علمنا أنه قد تهيأت له سبل الفخر وسبل التعلى ، وبالتالى تظل شخصية المبدع تمثل لدى المتلقى نمطا ليس عاديا أو نمطا أقدر على إصدار الأوامر، والمتأمل فى الأمثلة السابقة " أروني من يقوم لكم مقامى "، " تشمس يا بن حَرى ... فمثلك لا يقاد إلى الرهتن " ، حتى ليصل الأمر إلى تجسيم شخصية المبدع فى مخاطبة المدوح لتصبح العلاقة بين المبدع والممدوح علاقة متساوية من ناحية وأقدر على إزالة العوائق النفسية بينهما " كن مثل يوسف " وتأمل فى دلالة فعل الأمر " كن " وهو فى مطالع الأبيات .

١– نفسه ١/ ٢٣٧ يخاطب يزيد بن عبد الملك ويقول له كن مثل يوسف الصديق الذى كاد له اخوته وانتبذوه فعفا عنهم وأمات أحقادهم .

– الأمر فى تلافيف النص :

ترددت أفعال الأمر فى بنية القصيدة غير مطلعها (١٨٨) مرة وجلها من القصائد الطويلة ولقد وظف الشاعر أفعال الأمر فى حشو قصائده لأداء أدوار لعبت دورا واضحا فى إطار رسالة فن الشعر لدى الفرزدق ، **ومن هذه الأدوار :**

أولا : الأمر فى سياق تحطيم، وهدم الآخر:

ولقد ساعدت ظروف العصر المتنوعة – كما هو معلوم – على إحياء العصبية والرجوع إلى المفاخرة والتعلى بالمآثر والمثاقب ، وشاعرنا توفرت له أسباب الدخول فى هذا الميدان ، مخلفا هو وزميلاه جرير والأخطل فنا من فنون الشعر لك يكن موجودا قبلهم بهذه الصورة ، لا من حيث الكم ولا من حيث الكيف ، تعنى هذا الفن المسمى بالنقائض ، الذى يتسم بأنه شعر شخصى محوره الفرد ، لا يكاد يسمو إلى الحياة فى أفقها الواسع (١) وهذا بدوره جعل الشاعر يتجه إلى الخصم يحاول تحطيمه وهدم كل ما يتكئ عليه الآخر ممتدحا أو مفاخرا ، فصاحب النقيضة كما يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة يرى نفسه ملزما بتعقب معانى زميله ومحاولة دحضها والرد عليها (٢) وشاعرنا فى إطار هجائه – خاصة جريراً – ركز على هذا المحور ، وذلك للقضاء على التماسك الفكرى لقيم الخصم ومعتقداته " لتؤدى فى نهاية الأمر إلى القضاء على معنوياته وتحطيم إرادته ، وإكراهه على الاستسلام (٣)

لنتأمل قول الفرزدق هاجيا جريرا :

فَرُمْ بِيديْكَ هَلْ تَسطيعُ نَقْلاً جِبالاً مِن تِهَامةَ رَاسِياتِ

---

١ – محمد حسين : الهجاء والهاؤون فى صدر الإسلام مكتبة الآداب ، ط النموذجية ،١٩٤٨ م ، ص ١٢٩ .

٢ – محمد مصطفى هدارة : الشعر العربى فى القرن الأول الهجرى – دار العلوم العربية – بيروت – ص ١٩٦ .

٣ – محمد نبيه حجاب : الدعاية السياسية فى العصر الأموى – مؤسسة سعيد للطباعة – ١٩٨٦م ، ص٢٢٨ .

وأَبْصِرْ كيف تَنْبو بالأعادِي مناكِبُهَا إذا قُرِعَتْ صَفَاتِي (١)

والمتأمل يجد كيف يحاول شاعرنا هدم آمال وثقة الشاعر الآخر، فهو يسوق الدلالة ملفوفة بالاستفهام " بهل " للتصور، أى تصور هذا مع ما يطرحه الفرزدق ؟

هل يستطيع جرير نقل جبال قمامة الراسيات ؟ إن صورة الآخر تتضاءل أمام هذا التصور الذى يسوقه الشاعر ، وتصبح الإجابة حينئذ انتكاسة وهزيمة ، كذا شأن جرير حين يتصدى لقوم تاريخهم مجد وبطولات ، فهو – أى جرير – عاجز عجزه أمام هذه الجبال الراسيات . ويكون حينئذ تصدير " فعل الأمر " فى بداية البيت يتبعه الاستفهام وسيلة من الوسائل التى استعان بها الفرزدق فى معركته مع الآخرين هادما ومحطما كل دافع نفسى ، وكل ثقة لدى المقبل، وكذا المر فى البيت الثانى :

– مصدرا بفعل الأمر " أبصر " الذى يخرج عن دلالته الأصلية إلى دلالة العلم واليقين

– الاستفهام " بكيف " الحالية وما يثيره من حيرة .

– استخدامه للأفعال بعد ذلك " تنبو " أى : تكل وتفشل ، الصفا : الصخرة . إن الألفاظ على مستوى البيت كالحراب يرسلها الشاعر تجاه خصمه ليسلم له – بعد ذلك – بالقيادة والتفوق .

ويكون قول الفرزدق : ولسْتَ بنائلٍ بِبنِى كُلَيْبٍ أُرومَتَنا إلى يوم المَمَاتِ .

مؤكدا اتجاهه نحو فقدان الثقة وتحطيم الآخر ، أمرا مقصودا .

١– الديوان ١/ ١٨٢ يقول : إنه حين يتصدى (الضمير عائد على جرير) لبنى قومه فإنما يحاول أن ينقل الجبال الثابتة الراسية .

تنبو : تكل وتفشل ، مناكبها : جمع المنكب وهو ناحية كل شئ ، الصفاه : الصخرة ، يقول : إن أعدائهم يسعون إلى تحطيم صخرته فيتحطمون عليها

إن استخدام الشاعر فعل الأمر فى هذا المحور يتحول بفعل الدلالة العامة

وبفعل إبداع اللغة داخل النص إلى فعل لا يرجى من ورائه حدث " ما " ولكن حدث الفعل فى مثل هذا السياق لا يطلب له تحقيق ، أى أنه فعل منفى طلبه ، إن كان فى بنيته السطحية مثبتا ، فاستدعاء الشاعر – فى بيتيه السابقين – الخصم لأن يروم من مجده وتاريخه هو ف الحقيقة استدعاء مغلف ، لأنه كيف يروم من الجبال الراسيات ؟ ... ستكون الدلالة فى مثل هذا الموقف أشد وقعا وأشد عملا فى المتلقى ، لذا " فإن عملية الإبداع الشعرى تتمثل أقوى ما تتمثل فى إبداع اللغة .... لم يعد الشاعر يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتى له دلالة أو معنى (١)

ومن ذلك أيضا قول الشاعر مخاطبا رجلا ناجاه فى زوجته النوار بنت أعين :

إن كنْتَ ناقِلَ عِزِّى عن أرومتِه فانْقُل شَروْرَى فأوردْه عَلى أُحدِ

أو كنْتَ نَاقِل عزِّى عن أرومتِه فاتقل ثَبيراً بما جَمَّعْتَ مِن سَبَدِ (٢)

فيخاطب الشاعر المتلقى إن كان مزمعا أن يثلب شرفه وكرم محتده وعزه ومجده فأيسر عليه أن ينقل جبل " شروى " وجبل " ثبير " ، فكم هو واضح قصد الشاعر فقدانه الثقة فى الغير وسلبه أية دافع نفسى نحو النيل منه ، وقد يعمل الشاعر ضربا من التوازن الأفقى على مستوى القصيدة من خلال هذا الدور ، ففى إحدى نقائضه التى بلغت (١٢ بيتا) (٣) جاء الأمر فيها بمعدل خمسة أبيات ، فى مطلع البيت

١- عز الدين اسماعيل : الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – دار الفكر العربى – ط٣، ص١٨٧ ، ١٨٠ .

٢– الديوان ١/ ٢٢٠ الأرومة : الأصل ، شروى : جبل ، أحد : جبل ، يقول إنك إذا كنت مزمعا أن تسلب شرفى منى وكرم محتدى فإنه أيسر عليك أن تنقل جبل شروى وتقيمه مقام جبل أحد قبل أن توفق فى النيل منى .

– السبد : المال ، يقول : إنه أيسر له أن ينقل جبل ثبير بالمال قبل أن ينال من عزه ومجده .

٣– نفسه ٢/٧٨ .

الأول والبيت العاشر ، وكان فى حشو البيت الخامس فى صدر الشطر الثانى ، وبقدر هذا التكثيف المتوالى لضرب ثقة الآخر يكون التسليم والهزيمة أسرع ، ولم يترك الشاعر حينئذ، له فرصة للتفكير أو رؤية لكيانه ، بل ينمحى هذا الكيان ويتلاشى ، فالفرزدق يخاطب جريرا فى البيت الأول :

تَبَيَّنْ إذَا نَزلتْ عليكَ مجاشِعُ أو نَهْشلُ تلعَاتِكُمْ ماَ تْصنَعُ

ثم يُصعَّدُ الشاعر هجومه بفعل الأمر الذى يُعمل الصمت والخرس حين يطرح القضية المطروحة – مجده وتاريخ قومه ومجد وتاريخ الآخر – أمام المحاكمة ، وأمام شهادة المجتمع ، هنا تظهر قيمة الثقة وانهيارها فى وقت واحد ، قيمة الثقة ممثلة فى صاحب النص وانهيارها وتحطيمها ممثلة فى المتلقى (المهجو) يقول الفرزدق فى البيت الخامس :

إن كَانَ قَدْ أعياكَ نَقْصُ قصائِدى فانْظُرْ جريرُ إذَا تَلاقَى الَمجْمَعُ

فما يزال الشاعر يركز على شهادة الغير والاحتكام إلى قوم هم فى موقف لا يشهدون فيه إلا الحق ، موقف الحج والوقوف على منى ، وهذا يبين مدى ثقة الشاعر بانتصاره فيقول فى البيت العاشر :

واسْأَلْ بنَا وبكُم إذَا وردَتْ مِنىً أطرافُ كلِّ قَبيلةٍ مَنْ يَسْمَعُ ؟

صَوْتِى وصوتُكَ يُخْبروكَ مَنِ الذى عَنْ كِلِّ مَكْرُمَةٍ لِخِنْدِقَ يَدْفَعُ

إن الشاعر يركز فى كثير من قصائده على مثل هذا الاحتكام فيقول فى موضع آخر :

واسْأَل بِقَوْمِكَ يا جريرُ ودارِمٍ مَنْ ضَمَّ بَطْنُ مِنىً مِنَ النُّزَالِ (١)

١– الديوان ٢/ ٣٣٢ طلب من أن يسأل الحجيج فى منى من هم الأعز وطالع : ١/ ٥٧٩ القصيدة الأبيات ١٥، ١٧ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٢/ ٣١٨ القصيدة الأبيات : ٢٥ ، ٢٨ ، ٦٢ ، ٦٦ ، القصيدة ٢/ ٣٢٧ الأبيات ٩ ، ١٧ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٥ .

استطاع الفرزدق أن يوظف فعل الأمر فى هذا المحور توظيفا لا يقف على جمالياتـــه إلا المتأمل المعايش ، لإبداعه، واستطاع أن يبدع الكلمة ويخلقها خلقا حينما رأينا الفعـــل ينتقل إلى وظيفة أخرى ، فإن كانت دلالة الأمر بقيام حدث ما ، يصبح فى إطار النص الإبداعى دلالة تقريرية حالية من الأمر لعجز المتلقى عن الرد

ثانيا : الاعتداد بالذات

والاعتداد بالذات وإن كان موجوداً فى طيات المحور السابق إلا أنه يظهر – هنا بصورة أقوى ، فهو ابن الملوك ذوى الأمجاد والبطال ، وقد ظهر هذا المحور عن طريـــق **قناتين :**

أولاهما : عن طريق استخدام " فعل الأمر " مع الممدوح ، وهو باستخدامه هذا يزيل الفوارق بينه وبين ممدوحة ، وتتلاشى علامات التمييز بين المبدع وبين المتلقـــى – من هذا الصنف – وتكون حينئذ ذات المبدع على قدر متساو ، إلى الحد الذى يقوله أين أبى الحديد صاحب شرح نهج البلاغة من أن الفرزدق كان لا يشـــهد بـــين يـــدى الخلفاء ، والأمراء إلا قاعدا وأن أبا عبيدة ذكر أن الفرزدق دخل على سليمان بن عبد الملك فأنشده شعرا فخر فيه بآبائه وقال من جملته :

تَاللّه ما حَمَلـــتْ منَ ناقةٍ رجلاً مِثْلى إذا الرِّيحُ لفَّتءنِى عَلى الكُورِ

فقال سليمان إن هذا المدح لى أم لك ؟ قال لى ولك يا أمير المؤمنين ، فغضـــب سليمان وقال : قم ولا تنشد إلا قائما ، فقال الفرزدق : لا والله أو يسقط إلى الأرض أكثر شعرى (١) وهذا يكشف إلى أى مدى كان الفرزدق شاعرا مبدعا ليس للعطـــاء أكثر ما كان للفن ونظمه ، كما يفسر لنا ظهور الأمر بالعطاء واسترفاد الممـــدوح فى

١- شرح نهج البلاغة : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ج١٦ / ١٢٨ ، ١٢٩ . وطـــالع البيـــت – الـــديوان ٣٦٣/١ وورد الشطر الأول منه هكذا : ما حملت ناقة من سوقة رجلا .....

بعض إبداعه على أنه لم يكن فى الغلب لأجل العطاء بقدر ما كان تماشيا مع النسق العام فى بناء القصيدة ، والذى يؤكد ذلك أن الفرزدق كان ابن أمجاد وابن كرمـــاء، شـــهد بذلك أهل عصره وكتب التراث على تنوعها، ومن صور استخدامه فعل الأمر إظهارا لذاته وإعلاء لمكانته ، قوله مخاطبا بلال بن أبى بردة :

وإنى حافِظُ ، فَاحْفَظْ يَمينشى بِمكَّةَ حيْثُ أُلْقِيَتِ الرّحالُ (١)

والشاعر بصنيعه أحدث توازنا بين حفظ عهده للممدوح وبين حفظ الممدوح لعهده ، وهو بهذا الصنيع قد ساوى بين ذاته وذات المُمْتَدحْ ، إن سياق الدلالة بهـــذه الهيئة يخلع على المعنى ضربا من التعليق مثلما تصنع أداة الشرط حيث يتعلق الجـــواب بالشرط ، ويكون حفظ العهد والإقرار بالجميل متعلقا بما بالن الشاعر والمتلقى، وكذا قوله :

كُنْ مثل يوسُفَ لَما كَادَ اخوتُهُ سَلَّ الضَّغائِنَ حَتىَ ماتَتِ الحِقَدُ (٢)

وتظهر الذات واضحة فى مخاطبة الممدوح ناهيا إياه ومهددا بألا يهمل مطلبـــه وأن يحمل أمره محمل الجد وألا يستهين به ، وقد كان ذلك فى مخاطبته لتميم بن زيـــد بخرسان فى شأن ابنٍ لا مرآة جارت بالفرزدق لأعادته إياها :

تَمِيمَ بنَ زَيْدٍ إلا تَهونَنَّ حَاجَتِى لَدَيْكَ ، ولا يَعيَا عَلَّىِ جَوابُهَا(٣)

١- الديوان ٢/ ٢٨٦يقول إنه (بلال ابن أبى برده يحفظ عهده ويقر بجميله ويطلب منه أن يفعل هكذا فى مكـــة حيث تحط رحال الحجيج .

٢- ١/ ٢٣٧ يخاطب يزيد بن عبد الملك ويقول له كن مثل يوسف الصديق الذى كاد له اخوته وانتبذوه فعفـــا عنهم وأمات أحقادهم .

٣- ١/ ١٤٥ يتهدده بأن يحمل غايته تلك محمل الجد ألا يستهين بها .

- ويقول له لا تقلب الصحيفة ظهرا لبطن فإنها قد ما تنقلب هجاءاً .

ولا تَقْلِبَنْ ظَهْراً لِبطْنٍ صَحِيفَتِى فَشاهِدُ هَاجِيهَا عَلَيْكَ كِتابُهَا

هكذا وظَّفَ الفرزدق فعل الأمر فى هذا السياق توظيفا أظهر ذاته ظهورا يتساوى ويتكافأ مع المتلقى أيا كان مركزه ومكانته ، فهو ابن ملوك وابن مجد وتاريخ .

ثانيهما : الاعتداد بالذات بسبيل أخرى كالحديث عن ذاته ورجولته وشهامته ومن ذلك قوله مخاطبا امرأة قد أرسل ابنها فى المسند مجمرا ، والتجمير أن يرسل فى البعث ولا يرد ، وكثرت مساعيها حتى نصحت بعرض الأمر على الفرزدق الذى كتب بدوره إلى عامل الناحية تميم بن زيد القينى (١). يقول الفرزدق مخاطبا

أَتَتْنِى تَهَادَى بَعْدَما مَالتْ الطُّلَى وعنْدِى رَدَاحُ الجَوْفِ فِيهَا شَرَابُهَا

فقلتُ لَها : إيهِ أطْلُبِى كلَّ حَاجةٍ لَدَىَ وَخَفَتْ حَاجَةُ وطِلاَبُهَا (٢)

والشاعر هنا يعتد بذاته ويعلى كيانها عن طريق هذه الكفاءة التى يتميز بها ، فهو أهل "لتنفيذ ما يؤمر به " ، وكذا قوله فى حوار مع امرأة اظهارا لكرم والده وشهامة قومه :

فَقالتْ أَجِرْ لِى ما ولدْتُ فانَّنِى أتيتُكَ مِنْ هَزْلَى الحِمُولةِ مقتِرِ (٣)

....

فَقَالَ لَها : نامِى فإنَّى بذمِتِى لبِنْتِكِ جارُ مِنْ أبيهَا القَنَوَّرِ

١- طالع : النقائض ١/٣٨٠ ، ٣٨١ .

٢- ١/ ١٤٥ الطلى : الأعناق ، الرداح : الواسعة وهنا الدن . يقول إنها وفت إليه بعد أن أخذ النعاس بالناس وكان قد شرب من الخمرة فى دنها الواسعة وانه سألها أية حاجة تريد ، وأن تحقيق كل حاجة يهون عليه .

٣- ١/ ٦١١ . الضمير فى قال عائد على والد الفرزدق . هزل الحمولة : الرجل الذى ابله هزيلة ، المقتر : المقل يقول : إنها تأتيه بابنتها التى وضعتها وتشكو له إملاق زوجها .

- والقنور : ضيق الصدر شرس الطباع وهى صفات زوج المرأة النذل .يقول إنه امنها وجعل لها مكانا تنام فيه وأجارها عن زوجها الشرس الطباع .

فالشاعر إن كان فى أبياته السابقة قد عمل على إظهار ذاته وتجسيمها ، فهو هنا يتجه إلى إظهار ذات والده وقومه ، وعمل فعل الأمر هنا على بيان هذه الذات فى أنها تأمر فتجاب ، لا أن تأمر فلا يطاع لها، والفرزدق يرفع ذاته كأنها علم تجاه جرير حين خاط بته نساء بنى مجاشع فى فحش جرير، فانظر كيف يلوح الشاعر بذاته قائلا :

أَنَا الضامِنُ الرَّاعِى عَلَيْهِمْ و إنَّمَا يُدافِعُ عَنْ أحْسابِهِمْ أَنَا أَوْ مِثْلِى

وَلوْ ضَاَع مَا قَالُوا ارْعَ مِنّا وجَدتَّهُم

شِحَاحاً على الغالِى من الحَسَبِ الجَزْلِ (١)

فكثرة استخدام ضمير المتكلم وتكراره دليل على اعتداد الفرزدق بذاته اعتداد وضح فى شعره وضوحا بيِّنا ، ويكون فعل الأمر " ارع عنا " فى البيت – إذن مؤكدا أنه اهل لحمايتهم والدفاع عنهم ، لإن استخدام فعل الأمر هنا هو الركيزة التى ينبنى عليها بناء الذات وتشكيلها .

ثالثا : محور العطاء والاسترفاد :

قلنا فى الصفحات السابقة أن استخدام الأمر فى هذه المواقف لم يكن من باب حاجة الشاعر وتكسبه بالشعر ، ولكن فيما يبدو فى الغالب كان لإشباع رغبة الشاعر فى بناء العمل الفنى على غرار النسق العام من ناحية ، ولكسب الممدوح من ناحية أخرى واشعاره بأنه أهل للعطاء والكرم ، وبذلك يكسب رد الممدوح ، ويأمن جواره خاصة أن العصر كان مضطرب الأحوال، والفرزدق أكثر اضطرابا من أحداثه التى جعلته يوما يمدح شخصا بعينه ثم يهجوه فى اليوم التالى، إن العصر كان قاسيا وأهل

١– الديوان ٢/ ٣١٥ يقول إنه هو من يحميهم أو يدافع عنهم (نساء بنى مجاشع) او من كان مثله .

– يقول إنهم طلبوا منه أن يراعى عرضهن وهن ضنينات به يحافظن على أحسابهن .

الشرطة والأمراء كانوا أشد قسوة ، فكان بين الوضوح لهؤلاء القوم وبين سيادة ومجد آبائه فى نزاع نفسى وكبرياء على سبيل من الحجاج فى قوله :

وما خَافَ شَئُ لَمُ يَمُتْ مِنُ مَخَافَةٍ كَما قَدْ أسرَّتْ فى فُؤادى ضَمَائِرُهْ

أخافُ مِن الحجاجِ سَوْرَةَ مُخْــدِرٍ ضَوارِبَ بالأعناقِ مِنْهُ خَوادِرهْ (١)

نقول إن استخدام الشاعر لفعل الأمر كان واضحا فى هذا المحور ومن ذلك قوله :

رَأوُنِى فَنادُونى أسوقُ مطِيَّتــى بأصواتِ هُلاَّكِ سِغَابٍ حَــرائِرُهْ

فقالَوا أغثْنَا إن بَلَغْتَ ، بدِعْوةٍ لَنا عنْد خضيْرِ الناسِ ، إنكَ زائِرهْ

....

أغِثْ مُضراً إن السِّنِين تتابَعتْ عليْهَا بِحَزَّ يكسِرُ العظمَ جَازِرهْ (٢)

إن المتأمل فى هذه الأبيات يرى أن الشاعر لم يكن يسترفد أو يطلب العطاء،فهو يقيم حوارا مع نساء " موهومات " يطالبنه بأن يطلب الغوث لهن عند مقابلة الممدوح " الوليد بن عبد الملك " " أغثنا إن بلغت بدعوة " إن الشاعر يستخدم فعــل الأمــر فى طلب العطاء بطريقة ملفوفة ، أو غير مباشرة ، فهو يأنف أن يطرح قضيته هكذا صريحة وهذا ما يؤكد أن ما ظهر فى شعره فيما يخص هذا المحور لم يكن على حقيقته أكثر مــا

١- ١/ ٤١٨ يقول : إن أى حى لم يمت ما خاف مثل الخوف الذى أحسه فى ضميره منه .

– المخدر : الأسد ، الثورة : هنا الغضب ، يقول : إنه يخاف منه صوله الأسد ويبيرها .

٢- ١/ ٤١٤ الهلاك : الهالكون ، السغاب : الجياع ، الحرائر : نساء المنادى ، يقول إن نســاء ذلــك المنــادى المستغيث بالوليد ابن عبد الملك عرفن أنه يسوق مطيته إليه فصحن بها أن يطلب من الوليد إغاثتهن حين يوفى إليه فى زيارته .

– يقول إذا ما قدر له الله أن يوف إليه سليما فإنه سيخبره بما علمه واختبره .

– الحذ : القطع ، الجازر : الناحر والذابح ، يطلب العون لبنى مضر : لأن سنى المحل تتابعت عليها وحطمــت عظامها تحطيما .

كان إشباعا لذاته الفنية ، وجريا على الراى العام النقدى وإرضاء لذات الممـــدوح فى نهاية الأمر، وإلا فما معنى قوله فى نفس القصيدة، وفى نفس الممدوح :

أَغِثْنِى بِكُنْهِى وفى نِزضازٍ وُمقْبَلِى فَإِنى كَـــرِيمُ المشْرِقَـــيْنِ وشَاعِرُهْ

لأنه يطلب منه الرفد لأنه قَدِم إليه ، ولأنه عزيز فى قومه ذو قدر وقيمة ، بـــل إنه كريم المشرقين وشاعرهما دون منازع ، فما الذى تركه للممدوح بعدما تربع علـــى عرش الكرم وأنه كريم المشرقين ، وكيف نفهم قوله :

أَبِى أَحَدُ الَغيْثءينِ صَعْصَعَةَ الذِى مَتى تُخْلِفُ الجَوْزَاء والنَّجْمُ يُمْطِرُ(١)

أما استخدامه فعل الأمر فى هذا السياق جريا على النمط العـــام والســـائد فى مخاطبة الممدوحين فقوله مخاطبا ناقته :

فَقُلْتُ لَهَا زُورِى بلالاً(٢) فانَّهُ إليه انُتَهى، فَأَتِيه بِى، كُلُّ راغبِ

يَقُولوَن إنّا قد كَفَيْنَاكَ فارْتَحِـــلْ كذَاكَ اللَيَالِى دائِراتُ النّوائِبِ (٣)

فكم هو واضح مدى التغنى بهذه الصفة ، وإشباع ذوات الممـــدوحين بهـــذه الصور التقليدية التى هى مذاقهم الفنى وعليها ترتاح وترضى .

– توظيف فعل الأمر للتخفيف من حدة طول القصيدة :

واستخدم الشاعر فعل الأمر – زيادة على كونه يؤدى دور المنبه – لتخفيـــف الملل الذى قد يصيب المتلقى من طول القصيدة ، وذلك بإعادة تنبيهه وبث النشاط فيه

١– الديوان ١/ ٦١٠ يقول إن جده كان يمطر عطاؤه للناس حين يحبس المطر فهو أحد الغيثين غيث المطر وغيث الكرم .

٢– بلال بن أبى بردة .

٣– ١/ ١١١ يقول إن كل من يرغب فى امر فلابد له من انتجاع دار بلال فهو يكفيه كل غاية .

– يقول إنهم (ممدوحه بلال بن أبى برده) أعطوه وطلبوا منه أن يرتحل عائداً وقد مالت عنـــه مصـــائب الـــدهر والنوائب ولا تزال تدور دوائرها

ثم للمشاركة فى تذوق العمل المطروح . إن استخدام فعل الأمر فى فن الشعر يكسب النص حضورا وحياة لا يبلغها النص بدونه، وهناك من القصائد ما بلغ (٤٠)بيتا ([1]) نرى الشاعر استخدم فعل الأمر فيها أربع مرات فى الأبيات " ٣١.٢٩.١٧.١٥ " كما بلغت إحدى قصائده والتى مطلعها :

أَعَرفْتَ بَيْنَ رُوَيَتَيْنِ وحَنْبَلٍ دِمَناً تَلُوحُ كَأَنَّهَا الأَسْطَارُ(٢)

(٩٠) بيتا وزع الشاعر الأمر والنهى فى الأبيات "٧٩.٧١.٧٠.٦٥.٥٥.٤٠.١٢." وكذا فى قصيدته التى مطلعها :

سَمْوْنَا لِنَجْرانِ اليَمضانشى وأَهْلِهِ ونَجْرضانُ أَرْضُ لم تُدَيَّثْ مَقَاولِهْ (٣)

(٩٤) بيتا وزع الأمر والنهى فى الأبيات "٣٣.٢٧.٢٢.١٨." (مرتين) ٨٨.٨٤.٨٣.٧٩.٧٨.٧٠.٦٣.٤٦ (مرتين) ٤٢.٣٦.٣٥.

فكم هو واضح أن وجود فعل الأمر بهذه النسبة داخل بنية النص ، وبهذه الكيفية قد أدى إلى إحياء القصيدة وحضورها فى ذهن المتلقى ، وقد ضمن صاحب النص أن المتلقى لم يفته شئ من بثه ، وتلك إحدى ميزات فن الشعر الخالد .

النداء :

النداء طلب المنادى بأحد حروف النداء الثمانية ، ومنها ما يستعمل لنداء القريب الهمزة ، ومنها ما يستعمل لنداء البعيد : يا ، أى ، أيا ، هيا ، وا ([4])

١- الديوان ١/ ٥٧٩ .

٢- ٥٩٨/١ الأسطار : الأثر الخفى محته الأمطار ، ورويتان وحنبل : موضعان .

٣- ٣٣٨/٢ يقول إنهم بلغوا نجران بين مكة واليمن وكانت نجران أرضا لم تزلل ملوكها والمقاول : الملك ، ونجران اليمانى : كان محبوساً .

٤- طالع فى تفاصيل هذه الحروف وخصائها : سيبويه : الكتاب ٣٠٣/١ ، ٣١٣ ، ٣٢٥ ، ٣٣٦ . ابن يعيش : شرح المفصل ١٢٧/١ ، ١٣٠ ، ١٥/٢ ، ٢٤ ، ١١٨/٨ ، ١٢١ .ابن هشام : شذور الذهب ١٢٨ ، ١٣٤ ، ٢٥٧ .

وأسلوب النداء من الأساليب التى استعان بها الفرزدق على مستوى النص مثربا به الدلالة إثراء ساهم مع غيره من عناصر الإبداع على إبداعية النص ، ومما هو واضح جلى أن استخدام النداء – كاستخدام الأمر والاستفهام – فى تلافيف العمل الفنى لم يأت به المبدع ويرجى من ورائه تلبية ، وإنما يكون وسيلة من وسائل أحياء البث الشعرى لدى المتلقى حيث يمثل النداء نقاط تنبيه وتنشيط ، لأنه يتم برفع الصوت ومده (١) وقد ألفينا أسلوب النداء فى دايون الفرزدق مترددا (٣١٩) مرة أما بالنسبة لحروف النداء ، فلا يجهد الباحث نفسه فى أن يجد أن أكثر الأدوات ترددا هو حرف النداء " يا " وهو أن الباب لأنها تدخل فى النداء الخالص ، وفى النداء المشوب بالندية والاستغاثة أو التعجب (٢) ، فهى أكثر حروف النداء – فيما يبدو – فى العربية ترددا ، فالقرآن الكريم مع كثرة النداء فيه لم يأت نداء بغير " يا " (٣) ، وقد ترددت " يا " حرفا للنداء (١٩٣) مرة بنسبة (٦٠.٥٠%) تردد معها الفرد (٦٤) مرة ومع المضاف (١٢٢) مرة .وجاءت النكرة مرتين : تارة نكرة مقصودة ، ونكرة غير مقصودة تارة أخرى ، ومع لفظ " أى " (٥) مرات وتردد النداء على مستوى القصيدة والمقطعة والنتفة (٤) على النحو التالى :

١– ريمون طحان : الألسنية العربية (النحو – الجملة – الأسلوب) العدد الثانى – ط٢ – دار الكتاب اللبنانى – بيروت ١٩٨١م ، ص٨٧ ، ٨٨ .

٢– عبد السلام محمد هارون : الأساليب الإنشائية فى النحو العربى ، ص١٣٧ .

٣– السيوطى : الأشباه والنظائر – طبعة حيدر آباد – ١٠١/٢.

٤– القصيدة ما بلغت (سبعة) أبيات فما فوق . ، المقطعة من (سبعة) أبيات فما دون حتى أربعة أبيات ، والنتفة (البيتان والثلاثة) : طالع الباب الثالث – الفصل الأول .

الديوان	عدد مرات التردد مع النداء
القصيدة	١١٣
المقطعة	٦٥
النتفه	١٢

هكذا وظف الشاعر النداء فى بناء القصيدة ، وفى لحمتها المعنوية ، ليؤدى دورا ساعد على تنشيط المتلقى وتنبيهه ، فطول النص إن لم تتوفر له مثل هذه الوسائل الأسلوبية يفقد كثيرا ويضعف تردد الباث لدى المتلقى، وقد استعان الفرزدق بالنداء – بوصفه وسيلة أسلوبية واضحة – فى الديوان لأداء وظائف تبلغ بالنص غايته ، **وقد وجدنا النداء يساهم فى بنية القصيدة بالوظائف التالية :**

أولا : استعان الشاعر بالنداء فى بداية النص مرددا إياه (٧٧)مرة لتصوير ما للموضوع الذى يطرحه من أهمية تستدعى لفت انتباه المنادى،ثم يطرح موضوعه مفصلا بعد ذلك، **وألفينا ذلك من خلال محورين رئيسين :**

أولهما : فى إطار مدح الممدوح : كقوله مادحا يزيد بن عبد الملك :

أميرَ المؤمنينَ ، وأنْتَ والٍ شَفيقُ لسْتَ بالوالِى الحَرِيصِ(١)

١- الديوان ١٩/٢ الحريص : المتعنت الشديد القسوة ، يخاطب الخليفة يزيد بن عبد الملك ويقول انك خليفة مشفق ولست ظالماً .

– الأحذ : المقطوع ، يقول كيف تعين (الضمير عائد على المهجو عمر بن هبيره) على العراق عاملا قصير اليدين أى أنه عاجز عن اكتساب المعالى والقيام بالمساعى .

– القميص : الفرس حين يقمص أى يرفع رجليه ويرمى راكبه .يقول : إنه لم تؤثر عنه الفروسية ولم ينتط وركى الفرس

– تفهيق : تنطع وتَصَّنع . أبو المثنى : كنية من يتخنث لأنه يمشى متثنيا .يقول إنه زال عن طبعه وتطبع بطبع الحضر .

– السيساء : المتن ، الذعلبة : الناقة السريعة . يقول إن سوء تصرفه سيورثه العواقب الوخيمة .

فنرى الشاعر جاء بالنداء فى البيت الأول ليأخذ المنادى كل مأخذ ، ويهيئه لتلقى ما يود بثه بعد ذلك ، ويعمل الشاعر الحذف فى أسلوب النداء ، فيحذف حرف النداء ليشعر المتلقى بسرعة بثه، لما له من أهمية ، ثم ليظهر مدى حسن العلاقة ومدى القرب بين صاحب النص والآخر ، وكل ذلك من الوسائل التى يستعين بها المبدع لإثراء دلالته والانتصار لها . وبعد أن يأتى المبدع بالنداء بهذه الصورة نراه يطرح مفصلا القضية بعد ذلك :

أأطعمْتَ العراقَ و رافدَيْهِ فَزَارِيًّا أَحَذّ يَدِ القَمِيصِ
ولَمْ يَك قَبْلَها رَاعِي مَخَاضٍ لِيأمَنَهُ عَلى ورِكَىْ قَمِيصِ
تَفَهْيَقَ بالعِرَاق أَبوُ المُثَنَّى وَعلّمَ قَوْمَهُ أكل الخَبِيصِ
ستَحْمِلُهُ الدّنِيئَةُ عَنْ قَلِيلٍ عَلى سَيْسَاءِ ذِعْلِبَةٍ قَمُيصِ

فالشاعر يخاطب الخليفة يزيد بن عبد الملك مناديا إياه فى البيت الأول، ويطرح له قضية تعيين عامله " عمر بن هبيرة والغزارى " ذلك العامل العاجز عن اكتساب المصالح والقيام بالمساعى ، الذى لم تؤثر عنه الفروسية ، وهو بالعراق يتنطع يتثنى متخنثا ، ومجئ الشاعر بالاستفهام فى البيت الثانى مثّل به قضية تعيين هذا الرجل،فيخلق الاستفهام مع النداء حياةَ البثّ الشعرى ، كما استغل الشاعر الحروف الانفجارية مثل " الباء ، القاف ، الكاف " ووزعها على مستوى النص ، كذلك حروف الصفير ممثلة فى إنشاد البيت ، كما وزع " السين والزاى والذال " فى حشو الأبيات ، نقول إنه جاء بهذه الحروف فى نسيج النص مع عناصر الإبداع الأخرى ليعبر عما يتفجر فى نفسه ونفس الآخرين ، كما يعبر عن مدى الغيظ الذى يلفه من خلال الحروف الأسنانية .

تؤدى – إذن – كل التراكيب أهمية داخل النص وهو ما أكد عليه **Jakobson** قائلا " إن حسابا للاحتمالات ، كمثل أى مقارنة مضبوطة للنصوص الشعرية مع الأنواع الأخرى للحديث اللغوى ، تبرهن على أن الخصوصيات المثيرة التى تميز الاختيار والتراكم والتعارض والتوزيع والعزل فى الشعر بمختلف المستويات النحوية لا يمكن أن تؤخذ على أساس كونها حوادث قابلة ، للإهمال ، ومحتملة من قبل الصدفة وحدها بل إن كل تركيب شعرى ذو دلالة سواء أكان نتيجة الارتجال أم فاكهة عمل طويل ومتعب تتبع اختيارا موجها للأداة اللغوية (١) وكذا قوله مادحا أبان بن الوليد البجلى :

إليكَ أبَانَ بنَ الوليدِ تَغَلْغَلَتْ صَحيفَتَي المُهْدَى إلَيْكَ كِتابُهَا (٢)

فالشاعر يدفع بموضوعه فى صحيفته فى البيت الول ، ويكون النداء المحذوف الأداة مهيئا المتلقى لعرض طلبه فيما بعد ، فبعد أن يعقب بتبيان فضائل قوم الممدوح وقيمهم ومجدهم وتاريخهم " الأبيات من ٢:١١ " ثم نراه فى البيت "٢" يأسر الممدوح ويعيد فيه النشاط بهذا العصر الذى يقر فيه على أنه سيقم على مدحه أبد الدهر :

١– فَمَا أحْيَ لاَ تَتْفَكُّ مِنِّى قَصِيَدةُ إلَيْكَ، بِهَا تَأتِيكَ مِنِّى رِكَابُهَا

---

1 –Koban Jakobson , questiovsde poetigne , Cel poelique , seuil , seuil , paris–.

٢– الديوان ١/ ٩٩ يقول : إن صحيفته (أبان بن الوليد الباجلى) أنفذت إليه وأدركته وطالع : ٩٣/١ ، ١٥٠/٢ ، ٢٤٠ ٢٢٩ ، ٥٢٧ . 1973,p.250 .

١– يقول إنه لسوف يقيم على مدحه أبد الدهر .

٢– يقول إنه يقدم له دلوه ليملئها له فإذا ملأها كانت له خيرا عميما .

٣– السجيلة : الضخمة ، الذناب : جمع الذنوب وهو الدلو .

٤– يقول : إن ما يتفق من يديه يضاهى تدفق النيل .

وقد عاون النداء فى بداية النص – الذى بلغ (١٥) بيتا – استخدام المبـــدع لضمير المخاطب الذى ألفيناه فى نسيج النص (١٧) مرة على دوام صلة المتلقى وأحياء قنوات الاتصال بين النص وبينه .

ثم يلقى الشاعر موضوعه قائلا :

٢– فَدُونَك دَلْوِى يا أبانُ فإنَّهُ سَيَــرْوِىَ كثــيراً و قُــرابُهَــا

٣– رِحيَبةُ أَقْواهِ المزَادِ سَجيلَةُ ثَقيلُ عَلى أَيْدى السُّقَاةِ ذِنَابُهَــا

٤– أَعنِّى أبانَ بن الوليدِ بدَفْقَةٍ مِنَ النِّيلِ أوْ كَفَّيْكَ يجْرِى عُيابُهَا

إن قضية الشاعر طرحها فى الثلاثة الأبيات الأخيرة ، وهى طلب الرفد والعطاء وكم هو واضح استغلال الشاعر لأسلوب النداء بما له من قيمه فى تجسيد مرامى النص ما استخدمه فى البيت (١٣) حيث استخدام " يا " الدالة على قرب المنادى ، ثم يناديه فى البت الأخير بدون أداة مكثفا ومؤثرا به أيما تأثير على المتلقى ليبلغ الــنص بــذلك هدفه ، ويظل حيا ، وتظل القضية المطروحة أكثر هى الأخرى .

ثانيهما : فى إطار الهجاء :

استخدم الفرزدق النداء فى إطار الهجاء ، وفى مطالع القصــائد أو المقطعــات ليبين أهمية ما يهاجى به وما يأخذه على الطرف المقابل ، يصبح الهجاء أكثر أعمــالا فى نفسه وأوجع أَلَماً ، يقول الشاعر :

يا آلَ تَميـــمٍ أَلاَ للَهِ أَمُّكُـــمُ لَقْد رمُيتُمْ باحْدَى الْمصْئِلاَّتِ (١)

إن الشاعر يهيئ المهجو وهم " التميميون " لقذائقه ، بعد أن أجمل الموضوع في البيـــت الأول ، وكأنه – كما يقول – عنوانا لمادته التى يفصح عنها النص بعد ذلك . فما هى هذه المصئلات " الدواهى " .

٢– فاسْتَشْعِرُوا بثِياب اللؤْمِ واعتَرفُوا إن لَمْ تَرُعوا بَنِى أَقْصَى بغَاراتِ

٣– وَتقْتلُـــوا بفتَى الغتُـــيانِ قاتلَـــهُ أوْ تُقْتلونَ جَمعياً غَيْرَ أشْتَـــاتِ

٤– للهِ دَرُّ فَـــتىً مَـــرَوا بهِ أصُـــلاً مُهَشَّمَ الوجْهِ مَكْســـوَر الثَنيَّاتِ

٥– رَاحُوا بأبْيضَ مِثْل البَدْرِ يَحْمِلُهُ غُتْـــمُ العُلُوجِ بأقْيـــادٍ مُذِلاَّتِ

فالشاعر بعد أن هيأ بندائه المتلقى ليقف على تفاصيل ما أجمله فى البيـــت الأول نـــراه باستخدام " الفاء " فى البيت الثانى يسارع فى تنفيذ الموضوع ، فلقد قتل بنـــو أفصـــى أحد التميميين ولم يسارع التميميون بأخذ الثأر فخاصمهم قائلا : ارتْدوا ثياب اللـــؤم واجعلوها شعاركم واعترفوا أنه لا قِبلَ لكم بالثأر ، وينتهى بوصف هذا الفـــتى مبينـــا فداحة هذه الفجيعة ،وكذا قوله :

١– الديوان ١/١٨٠ المصمئلات : الدواهى ، يقول : إنهم أصيبوا بالخطب الكبير

٢– استشعروا بثياب اللئم ، يقول ارتدوا ثياب اللئم واجعلوها شعاراً لكم واعترفوا بأنه لا قبل لكم بالثأر من بنى أفصى وهو إنما يرثى أحد التميمين الذى قتلهم بنو أفصى .

٣– يقول لهم اقتلوا قاتل فتى الفتيان أو إنكم تقتلون جميعا مجتمعين غير متشتتين .

٤– الثنيات : الأسنان ، يقول إنهم عثروا عليه مساءاً وكان مهشم الوجه قتيلا .

٥– الغتم : السود ، العلوج : جمع العلج وهو الرجل الغليظ ، يقول إنه حماه علوج الغلال وهو أبيض متـــألق كالبدر وكانوا قد أوثقوه بقيود مذله .

عَفَــرْتُ ذُنُــوباً وعــاَقْبتُــهَا فَأولى لَكُمّ يا بنَى الأَعْرَجِ (١)

اجمال دون إيضاح مع نداء يأخذ النفس بالاهتمام والترقــب ، ثم تكــون الانتكاســة والخزى وألم الهجاء أفظع حينما يكوَنٍ عنصر المفاجأة مرا .

٢- تَدبُّونَ حَــوْل رَكِباتِكُــمْ دَبيبَ القَنــاَفِذِ فِى العَــرْفَجِ

٣- فَلولاَ ابنُ أسْماء قَلدْتُكُمْ قــلاَئِدَ ذشى عُرّةٍ مُنْضَــجِ

يقول إنهم يتكئون على الركيات ويدبون حولها كالقنافذ حول نبت العرفج ، ويقــول لولا ابن أسماء لنظم فيهم الشعر الذى يدفعهم كما يُدْمغ البعيَر الجَرِب الهالك، ولنتأمل كذلك قصيدته التى يهجو بها أصم باهلة، وبلغت (٢٩) بيتا

أبَاهِلَ هَلْ أَنْتُمْ مُغَيِّرُ لَوْنِكُمْ وَما نِعكُمْ أَنْ تُجْعَلوا فِى المَقَاسِمِ (٢)

١- ١٩٩/١ . ١- يقول أن عاقبهم على ذنوب وعفا عنهم لذنوب آخرى ويطلب منهم أن يتئدوا وذاك خير لهم

٢- العرفج : نبات سهلى ، يقول إنهم يتكئون على الكيات ويدبون حولها كالخنافذ حول نبت العرفج .

٣- ابن أسماء ربما كان عبد الله بن الزبير ، قلدتكم : ألبستكم العقود وهنا القصائد ، العرة : الجرب ، المنضج الذى أضناه داؤه ، يقول : إنه لولا ابن أسماء لكان نظم فيهم الشعر الذى يدمغهم كما يدمغ البعير الجرب الهالك .

٢- الديوان ٤٦٠/٢ . المقاسم : المغانم التى تقسم بين المحاربين ، يقول مخاطبا بنى باهلة : هل إنه يغير لونكم الأسود لون العبيد وهل إنه يمنعكم أن تأخذوا بين الغنائم وأن تقسموا فى الغنائم هل يمنعكم من ذلك أن تهجــو بــنى مجاشع كما يذكر فى البيت الثانى .

- يقول إنه يخجل من نفسه أن يتدنى إلى ذلهم وأن ينظم فيهم الأهاجى العارمة القوية فيؤثر ذكرهم بها .

- يقول إن بنى بغيض كانوا يبيعونهم عبيدا وإنما كانت تستلب مالهم وتؤديه فى المغارم والديات .

- يطلب من العبيد أن ينهوهم وهم عبيد لهم قبل أن يستفحل الأمر وتقع الجرائم التى لا يصلح الأمر إثرها .

* يقول إنهم يحملون اللئم الذى بنى فوقهم مقامه ولا فكاك لهم عنه .

* يقول إنهم عبيد أبقوا وهربوا من أسيادهم وليس من حرج أن يردوا عبيدا كما كانوا .

* يقول إنه الألئم بين الناس وإنه ليسوا من تعرض له فأذل .

إن الشاعر يسوق فى البيت استفسارا عن سبب تغيير ألوانهم ، وسبب اقتناعهم بكونهم كالغنائم تقسم ؟.. إن هذا التساؤل فى بداية القصيدة يمثل الفكرة الرئيسية التى يدور حولها النص ، وجاء النداء فى طالعها مقويا ومجسما هذا التساؤل ، ويجيئ المنادى مرخما لزيادة الاستهجان والتفريغ ، وقد أوضح ذلك النداء " بالهمزة " التى ينادى بها – هنا للبعيد احتقارا وذلة .

وبعد هذا العجب وهذه الحيرة المتمخضة عن هذا التساؤل ، يبدأ الشاعر فى حل هذا التساؤل فى الأبيات التالية ، ومنها :

– فَإنَى لاَ أسْتَحى ، وإنِّى لَعَابئ لكُمْ بَعْضَ مُرَّاتِ الهِجَاءِ العَوَارِمِ
– ألم تذْكُروا أيّامَكُمْ إذْ تَبيُعُكُمْ بَغيضُ وَتعُطِى،مَا لَكُمْ فِى المَغَارِمِ
– بَنى عَامِرِ نَهَيْتُمْ عَبيدكُمْ وأنتُمْ صِحاحُ مِنْ كُلُومِ الجَرائِمِ

وكل أبيات القصيدة تجيب عن التساؤل السابق ، ويحرص الشاعر على تنبيه متلقيه ليسوق له أقذع الشتائم فى أبيات متوالية :

أيَاهِلَ إن الذّى باللؤْمِ قدْ بَنَى عَليكُمْ خِبَاءَ اللّؤْمِ ضَرْبَة لاَزِمِ (*)
أباهِلَ هَلْ من دُونكُمْ إنْ رُدِدْتُمْ عَبيداً إلى أرْبَابكُمْ مِنْ مُخَاصِمِ
أباهِلَ ما أنْتُمُ بأوَّلِ مَنْ رمَى إلَىَّ ، وإن كُنْتُمْ لِئَامِ الأَلائِمِ

استخدم الشاعر فى البيات الثلاثة السابقة " إن " المؤكدة فى البيت " ١٥" والاستفهام فى "١٦" والنفى فى "١٧" وقد أدى من وراء ذلك إلى إثراء الدلالة بمختلف عناصر الإبداع ، فالدلالة فى البيت "١٥" يطرحها الشاعر بوصفها حقيقة واقعة ثم يطرحها فى " ١٦ " فى قالب استفهامى لا يرجى من ورائه جواب ثم يسلبها فى البيت " ١٧ " ، ليصبح ذلك كله شاهدا على ما يتميز به النص الشعرى من حركية

وديمومة، وكذا قصيدته التى يذكر فيها الفرزدق تفضيل الأخطل إياه على الشعراء أمام بشرين مروان بالكوفة ويهجو جريرا ، يقول فى مطلعها مستخدما النداء :

يا ابنَ المـــراغةِ والهجاءُ إذا الْتقَتْ أعْناقُهُ وتَماحَكَ الخَصْمَانِ (١)

ماضَرَّ تغلبَ وائلٍ أهَجَوْتَهَا أمْ بُلْتَ حَـــيثُ تَنَاطَحَ البَحْـــرانِ

فالشاعر يطرح فى البيت الأول والثانى " قضيةً " وجاء بأسلوب الشرط موظفا إياها توظيفا برهانيا بعد أن هيأ المتلقى " جرير " وجهزه لذلك " يا بن المراغة " فـــإذا تناشد القوم وَرَدَّ بعضهم على بعض وتماحكوا " تخاصموا وتنازعوا " فى أيهم أشعر من الآخر ، ولا يضر تغلب وائل ما قلتَ فيها ، ولِمَا قد سبق فى العرب من فضلها ، ومـــا قلْتَهُ لا يمثل إلا كمن بال فى ملتقى بحرين " تقصير قوم الأخطل وقومـــه "، ثم ينتـــهى الفرزدق بعد ذلك ليفند له ، ويفصل له ، ويبدأ بالنداء مروة ثانية :

يا بن المـــراغَةِ ، إنَّ تَغْلِبَ وَائِلٍ رَفَعوا عِنَانِى فَوْقَ كُلّ عِنَانِ (*)

وتتوالى الأبيات حتى نهاية القصيدة التى بلغت (٢٥) بيتا ، تفند وتحلل ما عَنْوَنَهُ الشاعر فى البيت الأول ، وعلى هذا يجب قراءة النص قراءة تقف على ما هيـــة لغتـــه وطاقاتها تلك التى تجعل النص بناء تساهم كل العناصر الإبداعية فى إخراجـــه وخلقـــه "باعتبار التجربة كما لو أنها تتألف من أجزاء يمكن فصلها بدلا من اعتبارها مكونة من عناصر متداخلة ، هو فى نظرنا الأمر الذى يفسر نظرية " الكلـــى العضـــوى " الـــتى عرضها وطورها بمهارة (ج. أمور) فى كتابه مبادئ الأخلاق **Principia Ethica**

١- ٢/٦١٤ يقول إن الهجاء حين يلتحم ويتعارك الخصمان فيه .

- بُلت من أخرج بوله .

* العنان : القياد .

وبين " مور " أنه يستخدم المصطلح " عضوى " فى نظريته بمدلول واحد فهو يقصد أن الكل له قيمة ذاتية تختلف عن مجموع قيم الأجزاء التى يتألف منها(١) ، ويقول هاملتون مرة ثانية " على نفس المنوال نجد أن كل عنر من عناصر تجربتنا لقصيدة من القصائد ملون بلون جميع العناصر الأخرى ، فلولا معنى الأبيات وإيقاعها وتأثيراها الحسية واللمسية ،وما إليها لما كان لهذه الأبيات صوتها الذى يميزها ، كذلك لولا صوتها وإيقاعها وغير ذلك من الصفات الأخرى لما كان معناها الذى نجده فيها (٢) هذا قد جاء الشاعر بالنداء فى مطلع البيت الأول من قصيدة يرثى فيها محمد بن موسى بن طلحة بن عبد الله التيمى بلغت (١١٧) بيتا ، لنتأمل " البيت الأول " :

أَعَيْنَيّ ما بَعْدض ابن مُوسَى ذَخِيرةُ فَجُودَا إذا أَنْفَذْتُمَا الماءَ بالدَّمِ (٣)

١- روستر يفور هاملتون : " الشعر والتأمل " ترجمة : محمد مصطفى بدوى : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر – ١٩٦٣ م ، ص٥١ .

٢- نفسه ص٥٣ .

٣- الديوان ٤٧١/٢ يطلب من عينيه أن يبكياه (المرثى محمد ابن موسى ابن طلحه ابن عبيد الله التيمى) بالدم فضلا عن الدمع وطالع أيضا : ١٥٠/١ .

* يقول إنه أيكى الناس كلهم عربا وعجما .

* يقول إنه رجل قتال وكان يحمل عن الناس مغارمهم .

* ينسبه إلى أبى الصديق وإلى ابيه .

* العلالة : ما يتعلل به المرء ، المرجم : الشديد .

* يختلى : يحذ ، الماذى : الدرع ، يقول إنه متحدر من أبى بكر ومن أبيه طلحه وإنه يقطع بسيفهما الدروع ويزيلها فتسقط مبتورة .

* يقول إنه يقيم على القتال حين يرتعد كل بطل معلم وتتغير سمائه من الهول .

* يقول إن الأيام حنثت بعهدها على الناس بموته .

فالشاعر يخاطب عينيه مناديا ، بأن يبكيا ابن موسى بالدم فضلا عن الدمع ، إن هـذا المطلب الذى يطرحه الشاعر فى البيت الأول يمثل قمة الانفعال والشعور ، ثم تأتى الأبيات بعد ذلك تبرهن على مشروعية هذا المطلب :

وما لَكُمَا لاَ تْبكِيانِ وقَدْ بَكَتْ لَهُ كُلُّ عينٍ مِنْ فَصِيحٍ وأَعْجَمِ (*)

فإن كان الناس عربا وعجما قد بكوه ، فليس لعينيه أن تتأخرا فى بكائه،وذرف الدم بدلا من الدمع .

فَأىُّ فَتىً ابن مُوسَى نُعِدُّهُ لَيوْمِ لِقَاءٍ أَوْ حَمَالَةِ مضغْرَمِ
فَتىً بَينَ صدَيقِ النّبى فُروُعُهُ وَطلْحةَ مَحمودِ الخَلائِقِ خِضرِمِ
ولْو شاءَ إذ وَلَّى الكتائِبُ حَوْلَهُ تَعالى عَلى بَاقِى العُلاَلَةِ مِرْجَمِ
بسيْفِ أضبى بكْرٍ وطَلْحةَ يَخْتَلشى بهِ حَلَق المَاذِىّ عَنْ كُلِّ مِعصَمِ
يَجُودُ بنَفْسٍ لايُجَادُ بمثْلهَا إذَا غَيَّرَ السِّيَما بهِ كُلُّ مُعْلَمِ
فَقَدْ نَقَضَ الأيامُ بَعْدَ مُحمدٍ على القومِ مِنْ مِرَّاتِهِمْ كُلَّ مُبْرَمِ

ويتخذ الشاعر من تكرار المرثى " ابن موسى " فى الأبيات " ١.٤.٩.١٧." وانتشار الضمير العائد عليه فى نسيج النص،بجانب ذكر أسماء مثل"صديق النبى ، طلحة

نقول إنه أتخذ من كل هذه العناصر التى أوجدها فى لحمة القصيدة ليثرى الدلالة من ناحية ويكشف عن مدى معاناته وصدق فنه .

ثانيا : استغل الشاعر النداء فى بنية النص ليمثل به قسما جديدا يطرح وراءه معانى أخرى فيكون النداء حينئذ أشبه بمقطع جديد لموضوع جديد، ومن ذلك نتأمل قصيدته التى يمدح بها نصر بن سيار الليثى ، فبعد أن ينتهى من مقدماتها " ١ إلى ٩ " التى يقول فيها :

إليك ابنَ سَيَارٍ فَتَى الجُودِ واعَسَتْ بنا البيد أعضَادُ المَهاوى الشَّعاشِعِ (١)

يأتى فى البيت العاشر ليمثل بالنداء مقطعا جديدا وباثا موضوعا جديدا .

فَكَمْ لَكَ يا نصر بن سيار من أب أَغرَّ إذَا الَتفَّـــتْ نواصِى المَجَامِـــعِ

فيبدأ فى مدحه ومدح آبائه ، وعارضا لمناقبهم وبطولاتهم واستغلال النـــداء فى مثل هذه المواطن يمثل – كما قلنا – عن طريق رفع الصوت الذى يتطلبه النداء وسيلة تنبيه فعالة على مستوى النص للإشعار بأهمية الموضوع المطروح – فليُعَـــدِّدْ – إذن – الشاعر هذه الأبيات ويعرض صفاتهم ومناقبهم .

كُهُولُ وشُبانُ مَساعِيرُ فى الوَغَى لَهُـــمْ بالقنا أَيْدٍ طـــوَالُ الأَشاجـــعِ

إذا جـــردّوُا أسْيَافَهُـــمْ لِكتيبـــةٍ لَمعْنَ ومَيـــضَ العـــارِضِ المُتَدافِـــعِ

١– الديوان ٢/٦٠ يمدح نصر بن سيار الليثى ويقول إن مطاياه أقبلت عليه وهى نواعس أى تمد أعناقها فى السير وتوسع خطاها وكانت تجتاز القفار بأعضادها الشعاشع أى الطويلة وهى تمور بها وتحركها .

* النواصى : مقدمات شعر الرأس وهنا الجبال ، يقول : إنه ورث المجد عند أبائه الذين يبرزون على سواهم حـــين اجتمعوا القوم فى مجالسهم ويتبارون على طيب الأصل والرأى .

* الأشجع : عرق ظهر اليد ، يقول إنهم يعرون الحرب صغارا وكبارا وأنهم فرسان يضربون بالرماح وأيدهم طويلة تنال الأعداء .

* العرض المتدافع : المطر الشديد الإنهمار ، يقول إن سيوفهم حين يستلونها من أغمادها فإنها تلتمع فيهم وكأنها المطر الذى يلتمع فيه ويتخطفه البرق

* يقول إن قومهم يطعمون بزمن المحل وحين يعم القحط فإنهم يهرعون لاطعام الجياع وينقضون كالأسود المنعمـــة بالربيع .

* يقول إنهم يهبون المال والطعام لمكن يكون فى جيرتهم حين يعم الجدب وتقفر المواقع من أهلها .

* الوقائع : المعارك ، يقول إنه يهب ويقاتل .

* بزان : يقول إنه يتصدى للملوك وإنه يحرص الثغور ويمنع الأعداء من غشيانها .

* السدف : الظلام ، يقول إنه إذا بدا تجلى الصبح على جبينه وتولى الظلام وإنه حين ينهد للركوب على المطية فإنه ينقد عليه لحا كما تقع القطا .

* يقول إنه بطل الأبطال وإن خيله هى كريمة مقربه كلها .

وأنْتَ ابنُ أَشْياخٍ إذَا نَضَبَ الثَّرىَ مِنَ المَحْلِ كانـــوا كَاللُيُوثِ الرَّوابِعِ
هُمُ الضَّامِنُونَ المالَ للجَارِ والقِرَى مِن الأرضِ إذْ خِيفَتء جدوبُ المَواقِعِ

فإذا كان الشاعر فى الأبيات السابقة بدأ بالنداء مقطعا جديـــدا ذا موضـــوع جديد ، وهو التعرض لآباء الممدوح مبينا آثارهم ، فهو هنا يستغل النداء فى بنية النص مرة ثانية ليفتح به موضوعا آخر ، وليمثل به التفاتا إلى الموضوع الســـابق ، فنـــراه فى البيت " ١٧ " عن طريق النداء يبدأ فى مدح الممدوح مبينا صفاته سماته :

أَنصْر بنَ سَيَارٍ بِكَفَيكَ ضُمِّنَتْ مَع الجُود ضَرْبَ الهام عند الوَقَائِعِ
خَطيبُ مُلُوكٍ لا تَزالُ جـــيَادُهُ بِثَفْرِ بَزَانٍ فى ظِـــلَالِ اللَّـــــوامِعِ
إذا سَدَفُ انْجَلَى عـــن جَبينهِ ولَمْحُ قَطائِّي علـــى السّرْجِ وَاقِعِ
غَـــدا فَارِسَ تَحْـــتَ لِـــوائِهِ طِوالَ الهَوادِى مُقْـــرِبَاتِ النَّزائِعِ

إلى نهاية القصيدة، ولنتأمل كذلك قوله فى رثاء أبيه " غالب بـــن صعصـــعة " كيف استطاع عن طريق النداء أن يبدأ فى معنى جديد يزد دلالة النص العامة ثراء ونماء يبدأ الشاعر من البيت " ١ حتى ٥" ويمدح والده قائلا :

نَعائى ابنَ لَيْلَى للسَّماحِ وللنّدَى وأَيْدِى شَمَالٍ بَارِدَاتِ الأَنَامِلِ (١)
....

١- الديوان ٢/ ١٨١ يقول إنه ينعى والده وقد كان كريما يأوى أيام هَب الرياح التى تبث صقيع فى الأنامـــل وأم غالب ليلى بنت حابس بن سفيان بن المجاشع .

* يقول إن نار الكرم اطفئت اثر والده .

* المقر : موضع بالبصرة فيه قبر غالب .

* مقراه : ضيافته ، يقول إنهم يبكون ضيافته كمن يبكى والده المفارق والذى مات عنه وكان يعطف عليه .

* المعضلات : الأثاقل الأحداث الشديدة .

* الغاطش : من ضرب فى الفلاة على غير هدى والشقة : المسافة والحبلان أى المستجيرون السائلون وكأنهم صفوف .

* يتمنى لو مات الموت قبله وأقام والده .

وقَدْ خَمدَتْ نَارُ النَّدى بَعْدَ غَالبٍ وَقَصَّرَ عَنْ مَعروُفشهِ كلُّ فَاعِلِ

ثم نرى الشاعر يبدأ فى البيت السادس بنداء يوجهه لغير متعين " أيها الركبان " أى ركبان ؟ ، متى كنتم وأين كنتم ، فالشاعر يقيم حوارا من جانب واحد عن طريق أفعال الأمر المنتشرة فى لحمة الأبيات ، يقول بعدما تبين أن نار الكرم أطفئت إثر وفاة والده:

ألاَ أيُّها الركبانُ إنَّ قِراكُمُ مُقِيمُ بِشرْقَى المِقَرّ المُقَاتِلِ
بِهِ فانْزِلُوا فابكُوا عليه فانّكُمْ ومقْراهُ كالنَاعِى أبَاهُ المُزَايِلِ
فانا سَنَبْكى غَالِباً إنْ بَكَيْتُمُ لحاجَتِكُمْ للمُعضِلاَتِ الأثَاقْلِى
....
لِيبْكِ ابنَ لَيلَى غاطِسُ سارَ شُقّةً وحَيْلاَنِ حَبْلاً مُسْتَجيرٍ وسَائِلِ
فَليْتَ المَنايَا كُنّ مُوّثْنَ قَبْلَهُ وَعاشَ ابنُ لَيلى للندى والأرَامِلِ

إن هذا المقطع الجديد يمثل فى بنيان النص وسيلة توكيد لدلالة النص العامة ويمثل النص بذلك مقطعين ، الأول يطرح فيه المبدع دلالة معينة ، ثم يأتى المقطع الثانى – عن طريق بنائه بناء مغايرا للأول – يؤكد الدلالة الأولى ، ويزيدها توكيدا ووجودا واستعان الشاعر فى نصه السابق بتكرار المرثى " أياه ": غالباً فى الأبيات " ١.٥.٨.١٠.١.١٢." إن هذا التكرار بهذه الكثافة يعمل فى دلالة النص ديمومة وسطوعا ، كما استطاع به المبدع مع النداء المنتشر فى النص أن يوفر سبل الخلود فى أذهان متلقيه .. إن النص يتفجر بيتا بعد الآخر لا يعرف السكون لحظة ، تلك سمات النص الإبداعى، وكذا فى نقيضته مع " جرير " نراه بعد ثلاثة أبيات ، يخصُّ فيها قومه بالفخر :

لاَ قَوَمْ أكرمُ مِن تضميمٍ إذْ غَدَتْ عُوذُ النِّساءِ يُسَقْنَ كالأجَالِ (١)

والنص يبين أن صاحبه مزدحم لا يستطيع الصبر فى التحامه مع خصمه ، فيبدأ فى البيت الرابع النداء " بالهمزة " الدالة على بعد المنادى فى مطلع البيت ثم يبدأ جولته مع خصمه ، وكأنى بالبيت الرابع هو الممثل الأول لبداية القصيدة :

أَبَنِى غُدانةَ إنَنى حَرَرْتكُمْ وَوَهبْتُكُم لعَطِيَّةَ بن جَعِالِ
فَوهَبْتُكُمْ لأحقّكُمْ بقَدِ يمكُمْ قِدْماً و أَفْعلِهِ لِكُلَ نَوالِ
....
أَبنُو كُليْبٍ مِثْلُ آلِ مُجَاشِعٍ أَمْ هَلْ أَبوكَ مُدَعْدِعاً كعشقَالِ
دَعْدعْ بأعْنقِكَ التذَوائِمَ ،إنذَنى فى بَاذِخٍ يا ابنَ المراغةِ ، عَالِى .

إلى نهاية القصيدة التى بلغت (١٥٥) بيتا ، والتى كرر فيها النداء فى الأبيات " ٩٤.٢٩.٤١.٤٤.٤٥.٤٩.٩٢".

إن النداء يعد سمة أسلوبية واضحة خاصة فى نقائضه مع جرير ، كما استعان الشاعر بقابلات سياقية على مستوى النص ، حيث جعل من الأبيات الثلاثة الأولى وحدة معنوية مترابطة قابل بها ما طرحه لجرير وشخصية قومه فى الأبيات " ٤ " وما بعدها ، لتتمخض هذه المقابلة السياقية فى النهاية عن مقابلة بين " العَجْز والمَجْد " ممثلا

١- ٣٢٧/٢ عوذ النساء :اللواتي معهن أولادهن الآجال : جمع الأجل ، قطيع البقر والظباء ، يقول انهم يحمون النساء فى يوم الشدة والروع حين ينفرن ومعهن أولادهن والأعداء يهمون بسبيهن وطالع : ٤١٣/١ ، ٢/ ١٢٧ ، ١٥٧ ، ٣٥٧ ، ٤٥١ ، ٥٧٣ ، ٢٨٩ ، ٥٥٧ ، ٢٧١ ، ٣٩٧.

* يقول إنه دافع عنهم وأعاد لهم أصلهم وأوكلهم لذلك الرجل لأنه الأحق فيهم .

* النوال:العطاء،القضيب:المجد العريق ، يقول أنهم الأحق والأحفظ لمجدكم القديم فهو يقوم به ويصمد له بكرمه

* المدعدع من يسير أمام الغنم والمعزى هو يصوت لها بأصوات خاصة لتختفى أثره أو لكى ترجع وتلتم عقال من أجداد الفرزدق .

فى قوم الفرزدق وبين " الذل والمهانة " ممثلا فى جرير وقومه . إن هذه المقابلة جعلت من مفارقات الدلالة أكثر حياة ونفوذا .

ثالثا : أسلوب النداء والتعبير عن أزمة الذات : يوظف الشاعر النداء هنا للتعبير عن الذات وما يجابهها من أزمات وصعوبات ، يمثل الشاعر فيها طرفا رئيسيا ، أو يستخدمه ليعبر عن مناجاة داخلية ، فكم ممن مواقف تعرض لها الشاعر فى عصره – عصر الاضطرابات والقلاقل كما ذكرنا – جعلته يعلو بشكواه ويكون النداء هنا وسيلة أسلوبية تكشف عن مدى المعاناة التى يفجرها النص ، ويصبح حينئذ النداء ، وسيلة كشف عما يحتويه النص من دلالات ومعان .

لنتأمل حواره مع إبليس فى قصيدة بلغت (٣٤) بيتا ، وقد أخذ على نفسه يمينا ألاَ يهاجى أحدا :

أَلَمْ ترنِى عَاهدْتُ ربّى ، وإنَّنِـي لَبَيْنَ رِتاجٍ قَائِمُ ومَقَامِ (١)

---

١ – الديوان ٤٠٥/٢ يقول إنه عاهد ربه على التقوى وإنه مقيم فى مكة بين الرتاج والمقام وكأنه متنسك مجاور .

– يقول إنه أقسم ألا يشتم مسلما ويهجوه ، وإن لا يخرج من فمه كلام سئ .

– الدرء:حاجز ومانع.يقول إنه أصبح بينه وبين الشعر موانع من الإسلام تحمى الناس أو تحميه متمنعة من الهجاء

– يقول إنه تاب ، وكان يعمد إلى نظلم الناس والتضليل .

١ – الحجة : السنة .

٢– يقول إنه أطاع إبليس وأنه هرم . وأنه ملاق ربه وقد مال إليه الآن عن إبليس .

٣– يقول إن إبليس أخرج آدم من الجنة وكان يراع فيها مطمئنا مع زوجته .

٤– يقول إنك كنت أقسمت لهما أن تنصح لهما بأكل الثمرة وأنك لست متأثماً بقسمك ذاك .

٥– أخيك : أى الفرعون ، يقول إنك وعدت الفرعون أن تنقذه من الغرق . فلم تفعل .

٦– يقول إنك رأيته فى البحر يغرق وكأنه قطعة من جبلى يذبل وشمام .

٧– يقول إنه ر يحفل به وأنه لا يخلى له رسنه .

٨– الرجام : الرمى بالحجارة ، يقول إن إبليساً وابنه سكبا من فمويهما بفمه الهجاء ، فجعل ينبح الناس ويعاويهم ويرجمهم بهجائه المقذع .

عَلى قَسمٍ لا أشْتُمُ الدَهَر مُسْلماً ولا خَارجاً مِنْ فِيَّ سوءُ كَلامِ
ألَمْ تَرنِي والشِّـــعْر أصْبـــحَ بَيْنَنَا دُروءُ مِنَ الإسْلامِ ذَاتُ حُوَامِ
....
بِتوْبَةِ عَبْدٍ قَـــدْ أَنابَ فُـــؤادُهُ ومَا كَانَ يُعْطى النَّاسَ غَير ظِلامِ

إن النص يطرح لنا نموذجا لشخص تائب ، عاهد ربه على التقوى ، وأنه مقيم فى مكة وقد أقسم ألا يشتم مسلما ويهجوه ، وقد وضع الإسلام موانـــع تمنعـــه مـــن مهاجاة الآخرين وقد تاب بعدما كان يعمد إلى ظلم الناس وتضـــليلهم، وبعـــد هـــذا التمهيد يخاطب إبليس قائلا :

١- أَطعْتُكَ يا إبليسُ سَبْعينَ حِجَةً فلماَ انتْهَى شَيْبِي وتَمَ تَمامِي
٢- قَررْتُ إلى رَمِّى وأيْقَنْتُ أنَنِى مُلاقٍ لأيّامِ المَنوُنِ حَمِـــامِي

إن النداء الذى جاء به المبدع هنا يكشف عن مدى الندم والأسف الذى حـــل به .... إن النداء هنا لا يرجى من ورائه جواب ، والمنادى لا يرى ، إن النص يكشف عن صراع بين الحق والباطل ، بين الخير والشر يحوكان فى ذات الشاعر ، ثم بعد ذلك ينجو الشاعر بالنداء – مع نفس المنادى – منحى آخر عاملا على برهنة الدلالة عـــن طريق طرح أقيسة تعمل على تقوية دلالته العامة ، وهى علاقة الإنسان بمصادر الشر :

٣- وآدمَ قَدْ أخْرجْتَه وهوَ سَاكِنُ وَزوجَتـــهُ مِن خَـــيرِ دَار مُقَامِ
٤- وأقْسَمْتَ يا إبليسُ أنّكَ نَاصحُ لهُ ولَهَـــا ، إقْســـامَ غَير إثَامِ

إذا كان النداء فى الأبيات السابقة كان بين الشاعر وإبليس ، فى قضية ذاتيـــة "فالنداء هنا يحسم قضية الخطيئة الكبرى ، وهو – أى الشاعر – يستعين بمثـــل هـــذه القضايا المنطقية ليستطيع أن ينهى حلقة الصراع الداخلى بين الذات وبين الشاعر، فقد

طرح فى البيت رقم " ٢٠ " من القصيدة ذاتها حدثا آخر يحاول أن يخرج من ورائه بانتصار على الطرف المقابل أحد طرفى الصراع .

٥- فقلت له : هلا أُخَيَّكَ أخرَجَتْ يَمينُكَ مِنْ خُضْرِ البُحُورِ طَوَامِ

٦- رَمَيْتَ بهِ فى اليم لَمَا رأيْتَهُ كفِرقَةِ طَوْدَىُ يَذْبُلٍ وشَمَامِ

ويرجع الشاعر مستخدما " النداء " مرة ثانية فى البيت رقم " ٣٠ " وكأنى بالشاعر يحاول أن ينهى الحوار محددا موقفه :

٧- وما أنْتَ يا إبليسُ بالَمُرر ابْتغِى رِضَاهُ ، ولا يَقْتَادُنِى بزِمَامِ

إن استخدام النداء وتوزيعه بطريقة متوازنة ، ومع منادى وهمى ، ليس له كيان حقيقى ، ومع ما طرحه الشاعر من دلالات استخدمها لبراهين لتأكيد قضيته المطروحة إلا أن قضية الصراع الداخلى للمبدع بين الخير والشر لم تقنعنا باتجاه الشاعر نحو الخير " رفض إبليس " فما دلالة البيت الأخير من القصيدة .

٨- هما تَغَلا فِى فِىَّ مِن فَمَويْهمَا عَلى النَّابحِ العَاوِى أشَدُّ رِجَامِ

إن البنية العميقة لمعنى البيت يشير إلى تحذير الغير ، وتجسيم شخصية المبدع وسط قومه وشعراء عصره ، فإذا كان النداء أقدر على إحياء الدلالة عن طريق الحضور الذى يخلقه على النص ، إلا أن النص الإبداعى باعتباره كيمياء الكلمة "(١) قد يضع هذه الدلالة ويغلفها بأغلفة تحتاج إلى بصيرة وتأمل لكشف أسرار العمل الفنى تلك الأسرار التى لا تنتهى .

إن الشاعر يوظف النداء فى التعبير عن أزمته ، فتكون – بذلك مشكلته المعروضة أكثر وجودا وتمثلا لدى المتلقى ، وقد قلنا – من قبل – إن العصر اتسم

١- جون كوين :بناء الشعر ص ١٤٠ ..

بالاضطرابات من ناحية وما يسببه لنفس من مشاكل كانت – فى أحايين كثيرة – تزج به سجينا من ناحية أخرى فنراه يستخدم هذه الوسيلة الأسلوبية كثيرا فى قصـــائده فى التعبير عن أزماته ومشاكله ، لنتأمل الإبداع الشعرى فى النماذج التالية :

١– لتَسْمَعْ مِنُ قــولِى ثَناءً ومَــدْحةً وتَحِملَ قَوْلِى يا ابنَ خَيْرِ الخَلائِفِ(١)

٢– وكَمْ مِن كَرِيمٍ يَشْتَكِى ضَعْفَ عَظْمِه أقَمْتَ، لَهُ، ما يضشتَكِى بالسَقَائِفِ

٣– وآمنْتَــهُ مِمَّــا يخَــافُ ، إذَا أَوىَ إلَيْكَ فأَمْسَــى آمِناً غَــيرَ خَائِفِ

٤– وأنْتَ غضياتُ المُحشلينَ إذا شَتَوْا ونُوُر هُدىً يا ابنَ الملوكِ الغَطَارِفِ

النموذج الثانى

١– أَتانِى وعُيدُ من زيادٍ فَلــمْ أنَمْ وسَيْلُ اللِّوى دُونِى وهَضْبُ التَهايِمِ (٢)

٢– فَبِتُّ كأنّى مُشْعَرُ خَيْبَــــرِيّةً سَرتْ فى غِظَامِى أَوْ دِمَاءَ الأراقِمِ

٣– زِيادَ بن حَرْبٍ لو أظُنّكَ تَارِكِى وذَا الضِغْنِ قد خَشَمْتَهُ غير ظَالِمِ

١– الديوان ٢/ ٩٨ يقول إنما كانت تسعى وتجدبه إلى العباس ليسمعه شعره ويقول إنه ابن خير الخلفاء أى الوليد

٢– السقائف : هنا الخشب الذى يوضع حول العظم المكسور ، يقول : إنه لا يزال يجبر عظم المرء الــذى كســر عظمه بالخطوب والفقر .

٣– يقول إنه يجبر عظمه ويهبه الأمان مما يخافه .

٤– الغطارف : جمع الغطريف : السيد المتقدم ، يقول إنه يطعم فى الشفاء حين يعم المحل .

٢– ٢/ ٤١٠ سيل اللوى : اللوى منقطع الرمل ، وهنا الماء الذى يسيل من الرمل أو الرمل المتــهيل كالســيل . التهايم : الأراضى المتصوبة نحو البحر

٢– يقول إنه حين أدركه وعيد زياد ، بات وكأنه يعانى مثل الحمى الخيبرية ، وهى حمى مأثورة فى العرب ويــردف بأنه أحس كأنه سقى دماء الأراقم أى سم الأفاعى السامة .

٣– يخاطب زياد بن أبيه ، وينسبه إلى بنى حرب أى إلى أبى سفيان ومن إليه ويقول له أرجو أن تتركنى ولا تلاحقنى وتخشم أى تكسر أنف من يحمل لى الضغينة دون أن تتظلمه .

وحذف حرف النداء فى مثل هذه المواقف الذاتية أقدر على تصوير رغبة صاحب النص فى الاقتراب من المتلقى ، وأقدر على تصوير قداحة الأزمة التى يصورها النص من ناحية أخرى كذا نتأمل أيضا قوله :

١- وأىُّ مُجيرٍ بَعْد مروانَ أَبتْغِى ... لنفْسى أَوْ حَبْلٍ لَهُ حِين أَجْرمَا (١)
٢- ولَمْ تَر حضبْلاً مشلَ حَبْلٍ أَخَذْتُهُ ... كمروانَ أَنْجَى للمُنَادى وأعْصَمَا
٣- ولا جارَ إلا الله إذْ حَال دُونَهُ ... كمروانَ أوفَى للجوَارِ وأكْرمَا
٤- فلا تُسلِمونِى آل مروانَ هُوَةً ... أخافُ بجارِى رَحْلِكُمْ أنْ تُهدَّمَا
....
٥- ومن أينَ يَخشَى جَارُ مروانَ بَعْدمَا ... أناخَ وحَلّ الرّحلُ لَما تَقدّمَا

ففى المجموعة الأولى يستخدم النداء فى طرح أزمته بطريقة ملفوفة غير مباشرة فإن كان الشاعر يود مدحه بأنه كريم ، ومجير للخائفين ، وغيث المحلين لم يكن فى حاجة إلى النداء فى بنية النص ، إلا أن الشاعر باستخدامه النداء – بهذه الطريقة – يشتكى بطريقة تحفظ عليه كرامته ، وتحفظه من الابتذال ، فاستخدام ضمير الغائب – "يشتكى ضعف عظمه له ، آمنته ، فأمسى ، شتوا " – فى الحوار دون ضمير المتكلم – بعدما استخدمه فى البيت الأول – وبين " قولى – قولى " – بجانب النداء تعتبر مفاتيح النص التى بها نقف على الدلالة الخلفية أو الدلالة فيما وراء الرؤية اسطحية للنص ، وبذلك

١- ٣٦٨/٢ أجرم : قطع ، يقول إنه إذا قطع المروانيون حبل إجارتهم فيمن يستجير إثرهم .
٢- يقول إنه حين اعتصم بحبل مروان على الإجارة ، فقد اعتصم بالحبل الأقوى .
٣- يقول إنه حين يجاور مروان ، إنما يجاور أقوى الناس فيما عدا الله .
٤- الركية : البئر ، يطلب منهم ألا يسلموه لمن يلقونه فى قعر بئر الهلاك حيث يلتهمه فمها .
٥- يقول كيف يخشى من يجاور مروان وقد أناخ عنده وتقدم إليه طالباً عهد الإجارة .

يقول النص ما لا يقوله مع من تعجل الحوار معه ، فإذا كان الخطاب الأدبى نظاما لغويا فإن الذى يميزه كما يقول توفيق الزيدى "هو جانبه الفنى أو " الأدبى – فكل منا قادر على خلق سلسلة كلامية وفقا لقواعد اللغة ، ولكن هذه السلسلة لا تكتسب قيمة إلا إذا ربطناها بنظام دلالى ، فدراسة الخطاب تركيبيا لا تجعلنا فى غنى عليه ، ودراسة الخطاب من وجهة تركيبية تفضى حتما إلى اكتناه دلالته ، لأن التركيب متى افتقد الدلالة افتقد قيمته ، وهو ما تغافل عنه النقد ا للغوى الكلاسيكى ، إذ أن همه منصب على اللغة لغاية اللغة ، وقد يعود ذلك إلى بعض الرواسب العربية النقدية ، التى جعلت من القصيدة حجة فى النحو ، وبرهانا تفسر به عدة استعمالات لغوية شاذة وهذه الرواسب هى التى جردت الخطاب من بعده الفنى ومزقت وحدته اللغوية الفنية ولعل أهم أثر للسانيات فى النقد العربى الحديث، تأكيده على تلك الوحدة ([1])

أما المجموعة الثانية :

فنرى الشاعر – فيها – استخدم أسلوب النداء فى البيت الثالث محذوفا فيه الأداة ليوهمنا بمدى اصابته، وما حل عليه من أثر للوعيد ، تلك الآم التى جعلته قصير النفس فلا يتم بالأسلوب ، مما جاء به محذوفا ، واتصل مباشرة بالمنادى ، ولكن المتأمل فى النص – كما قلنا – لا يتعجل الانصياع لما يطرحه مباشرة ، بل إن قراءة النص قراءة متأنية والوقوف على علاقات الكلمات ودلالاتها وطريقة بنائها ، كل ذلك يأخذ بنا نحو الدلالة التى أسميناها الدلالة فيما وراء الرؤية السطحية .

فالشاعر بين حالتين نفسيتين :

الأولى : حالة الكبرياء والصمود .

١– توفيق الزيدى : أثر اللسانيات فى النقد الأدبى الحديث، ص٧٣.

والأخرى : الرضوخ وإظهار الضعف والاستسلام .

فهو فى الأبيات الثلاثة التى عرضناها التى تمثل أرقام " ٤.٥.٦ " وكذا باقى القصيدة التى بلغت (١٥) بيتا يمثل حالة الاستسلام المفتقر إلى الغير ، وإلا فما دلالة الألفاظ والتراكيب الآتية : " وعيد ، لم أنم ، بت كأنى مشعر خيبرية ، دماء الأراقم الضغن ، كافحت ، تغضب ، ناقته مفيدة ، عائذ بالمحارم ، ألق طيرا الأشايم ، دعنى " .

أما فى أبياته الثلاثة الأولى التى يقول فيها :

١- رَأَتْنِى مَعَدٌّ مُصَحِّراً فَتنَاذَرتْ بَدِيَهةَ مَخْشِىَ الجَرِيرَةِ عَارِمِ (١)

٢- ومَا جترَبَ الأقْوامُ مِنى أنَاثَةً لَدُنْ عَجمونِى بالضُّروسِ العَواجِمِ

٣- يَرىَ العَجْمُ أقواماً فَرقّتْ عظامُهمْ وأبدى صِقَالِى وقْعُ أبيضَ صَارِمِ

فالشاعر يقول : " إن العرب عامة عرفوا أنه خارج إلى الصحراء ، وقد عرفوا أنه مغضب ، تناذروا أمره يخشون شعره الذى ينفذ أذاه ويخل ندوبا فيمن يتجه إليه وقد عرفه الناس بالصمود أمام الأحداث التى تسحق سحقا ، وتكشف خبايا النفس وحقيقتها ، وأن قوما غيره عجموا بالمصائب والشدائد فسحقوا دونها ، وأما هو فإنه

١- ٢ / ٤١٠ ١- يقول إن العرب عامة أى معد عرفوا أنه خارج إلى الصحراء فعرفوا أنه مغضب وتناذروا أمره لأنهم يخشون شعره الذى ينفذ أذاه ويخلف ندوبا وسمات فيمن ينمى إليه .

٢- الاناثة : الطبع الأنثوى أى افتقاد الرجولة عند الملمات . عجم : اختبر العود بالأسنان على صلابته وهنا الخبرة بالمرء أمام الأحداث والخطوب . الضروس : من ضرس : سحق بالأسنان . بقول إن الناس عرفوا بى الصمود على العزم والرجولة حين اختبرونى بالأحداث الجلى التى تسحق سحقاً وتطلع خبايا النفس وحقيقتها .

٣- العجم : الاختيار ، يقول إن قوما سواه عجموا بالمصائب والشدائد . فسحقوا دونها ، وأما هو ، فإنه كالسيف صقلته تلك الخطوب وجلته فتألق وسطع .

٤- يقول إنه إذا لم ينعم عليه الله ، وإذا لم يعف عنه السفيانيون ، فإنه حرى أن يبصر طيور الشؤم أى أن يسوء مصيره .

كالسيف صقلته تلك الخطوب فتألف وسطع .فلا يخفى إذن دلالة هذه الألفاظ ، على أن صاحبها لا يأبه بأح ، فكيف يستقيم هذا الذى يطرحه فى بداية القصيدة وبين مـــا ذكره من استعطاف وذلة :

٤– فإلاَّ تَدارَكْنِى مِن اللهِ نِعمـــةُ وَمنْ ألاِ حَرْبٍ، أَلْقَ طَيْرَ الأَشَايِمِ

لذا لم تجد الشاعر يطيل فى مقدمة القصيدة أكثر من ثلاثة أبيات بعدما أفاق أنه مقام لا يتناسب والاعتداد بالذات فاخرا ، والذى يؤكد ما سقناه ، ما ذكره صـــاحب شرح نهج البلاغة من أن الفرزدق كان لا ينشد إلا قاعدا مما سبب له مشاكل كثيرة مع الممدوح على خلاف عادة الشعراء فقد كانوا ينشدون وهم وقوف (١) لذا يقول "بيير جيرو " أن "الكلمة " ليست هى الشئ ، وأن استدعاءها لا يكون مباشرة (٢) ويقـــول فى موطن آخر " تنسب القيم الأسلوبية إلى نموذجين : فمن جهة هناك كلمات وأشكال تعبر عن انفعالات ورغبات ومقاصد ، فكلمة مثل " جذرة " فى قولنا " تلقـــى ضـــربة على الجذرة " ذو مقصد مضحك ساخر ، ولكن من جهة أخرى ، فإن هـــذه الكلمـــة تستدعى وسطا معينا . ولا يستخدمها كل الناس ، أو إذا شئنا فإن بعضهم يستخدمها فى حالات معينة فقط ، لذا فهناك قيم تعبيرية وأخرى اجتماعية أو اجتماعية سياقية (٣)

أما المجموعة الأخيرة :

فقد استطاع الشاعر عن طريق النداء المحذوف الأداة والمتكرر رأسيا فى البيتين الثالث والرابع أن يكثف الدلالة المطروحة ، وهى إنقاذه وطلب جيرة المنادى حماية لـــه

١– طالع ابن أبى المديد : شرح نهج البلاغة – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ج١٦ ، ص١٢٨ .١٢٩

٢– بيير جيرو : علم الدلالة " ترجمه عن الفرنسية : منذر عياش . دار طلاس للدراسات والترجمـــة والنشـــر ط١ ١٩٨٨م ، ص٤٩ .

٣– نفسه ص٥٧ . .

مبينا كم هى آلامه ، وكم هى أزمته ، وتوزيع التكرار خلال القصيدة رأسيا لـــ آل مروان " فى الأبيـــات " ١٨.١٣.١٢.١١.١٠.٩.٨.٧.٥.٣.٢.١." يؤكـــد هـــذه الدلالة ويزيدها سطوعا .

إن الشاعر باستخدامه للنداء فى البيت الأول وفى بنية القصيدة مع هذا التكرار وفر للغته ديناميكية تظل تعمل لدى المتلقى ، وتلك وسائل الفن الخالد (١)

رابعا : أسلوب النداء والبناء التقليدى للقصيدة العربية :

يستخدم الفرزدق"النداء " استخداما واضحا فى البنية الشكلية للقصيدة، فنراه يستخدمه فى مقدمة القصيدة ، ليست له وظيفة إلا مجاراة القدماء وتقليدهم وخصوصا على أصول القصيدة الجاهلية ، والذى دفعنا إلى هذا الحكم أن الفرزدق لـــك يكـــن شاعرا متغزلا بالمعنى المعروف عند شعراء الغزل ، وقفز الديوان بهذا النوع من الشـــعر يؤكد هذا الرأى ، ولم يكن لهذا الاستهلال غاية إلا بيانا لقدرته على مجاراة الكبار مـــن الشعراء وإرضاء لرغبات ممدوحيه الذين رأوا فى القصيدة التقليدية خلودجـــا يرضـــى رغبتهم بخلود أسمائهم فى مثل هذه القصائد .

ومن ذلك قول الشاعر فى مقدمة قصيدة يمدح بها هشام بن عبد الملك :

أفَاطِمَ ما أَنْسَى تُعاسُ ولاَ سُرَى عَقَابِيَـــل ، يَلْقَانا مرَاراً غَرامُهَـــا (٢)

وفى مدح يزيد بن عبد الملك :

لعمْرِى لَقَدْ نَبَهْتِ يا هنـــدُ ميتّاَ قَتيلَ كَرىً من حيثُ أصبحتُ نَائِياَ (٣)

١- وطالع نماذج أخرى : ٧/٢ ، ٢٩٦ ، ١٥٨ ، ١٤٥ ، ٦٩ ، ٤٦٦ ، ٤١٠ .

٢- الديوان ٤٣٤/٢ ، العقابيل : الدواهى ، السرى : سير الليل ، غرامها : دينها وكرهها ، يقول إن الدواهى التى تلم به لا ينساها وإن ارتحل متروحا ، وهى تلازمه عبر النوم وسير الليل ، وكأنه غرم موثق به لا ينفك عليه .

٣- ٦٢٩/٢ يقول إن طيفها ألم به فى السرى .

وكذا قوله :

قِفِي وَدَّعِينَـــا، يا هُنَيْـــدُ، فإنَّنى أَرىَ الحَىّ قَد شَامُوا العَقِيقَ اليَمانِيَا (١)

فإنْ تُصْبِحـــينَا يا نوارُ تُناصِفِى صَلاتَكِ فى فَيْفٍ تَكُرّ حَـــواجِلُهْ (٢)

والتخلص الذى يعده القدماء محكما للنص ورابطا بين أجزائه ، لأن النفوس والمســـامع إذا كانت متدرجة من فن مباين له دونما جامع بينهما ، وملائم بين طرفيهـــا وجـــدت نفورا من ذلك وثبت عنه " (٣) وقد استعان الشاعر بأسلوب النداء فى الـــتخلص إلى غرض القصيدة ومن ذلك قول الشاعر بعد أن بنى مطلعها :

لَقْد هَاجَ منِ عَيْنَىّ مَاءً على الهَوَى خَيَالُ أَتانِى آخرَ اللّيْلِ زَائِرُهْ (٤)

يتخلص إلى غرض القصيدة قائلا :

إليك ابنَ عبَد اللهِ أَسُنَفْـــتُ نَاقَتِى وقَدْ أَقَلَقَ التِّسْعَيْنِ للَبطْنِ ضَامِرُهْ

وكذا قصيدته التى يمدح بها هشاما :

ألَمَّ خَـــيَالُ مِـــنْ عُلَيّـــةَ بَعْـــدمَا رَجَا لِى أَهْلى الْبُرءَ مِن دَاءٍ دَانِفِ (٥)

١- ٦٤٢/٢ . شاموا : استطلعوا .

٢- ٢١٢/٢ يقول إنك إذا ما صحبتنا يا نوار ، فإنك تصلين فى الفيف أى الأرض اليابسة حيث تكر الغربان على المطايا الهالكة .

٣- طالع فى ذلك : ابن طباطبا العلوى – عيار الشعر – تحقيق طه الجاجرى ، محمد زغلول ســـلام – شـــركة فى الطباعة – القاهرة ، ٩٥٦م ، ص٧٠ . – حازم القرطاجنى : مناهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق محمـــد الحبيبى بن الخوجة – دار الكتب الشرقية – تونس ١٩٦٦م ، ص٣١٩ .

٤- ٥٢١/١ واسنفت : شددت الحزام ، يقول إن طيف حبيبته زاره ليلاً ، فبكا وذرف الدمع الغزير .

– عبد الله : هو المهاجر بن عبد الله الكلابى . أسنفت : شدت بالحزام ، يقول إنه أتاه وناقته تقلقـــل عليهـــا الحزام من ضمورها .

٥- ٨٨/٢ قال فى مدح هشام بن عبد الملك مستهلا بالغزل : إن طيف حبيبتى علية ألم به من جديد وكان أهلـــه يحسبون أنه غريب من داء الحب الذى أدنفه وطالع : نماذج أخرى على هذا المنوال ١٧٧/٢ ، ٢٠٠ ، ١١٧ ، ٢٨ ، ٢٧٦ ، ٥٦٠ .

يتخلص إلى الغرض الرئيسى قائلا :

إلَيْكَ أمـــير المؤمـــنين أنَخْتُهَـــا إلى خَيْرِ مَنْ حُلّتْ لَهُ عُقَدُ الرّحلِ (١)

يا مالِ هَلْ لكَ فى أسِيرٍ قـــد أَتَتْ تسْعُـــونَ فَـــوق يَديْهِ غَيرَ قَليلِ (٢)

إليك ابنَ خيرِ الناسِ حَملتُ حاجَتِى عَلى ضُمَرٍ كُلَفنَ عَرْضَ الَّسنائِفِ (٣)

ولقد أدى النداء فى تخلص القصيدة التقليدية وظيفتين :

الأولى : النظر إلى أن النص بدأ ينعطف انعطافا جديدا نحو الغرض الرئيسى للنص ، وإن كانت هيئات التخلص الأخرى تؤدى نفس الوظيفة ، إلا أن استخدام النداء كما هـــو واضح محذوف الأداة ، يجعل الموضوع المطروح أكثر تمثلا ، وحضورا حضور المنـــادى قريبا قرب المنادى .

الأخرى : أدى النداء دور المنبه انفسى تجاه النص ، ودور الحافز ، وهذا ما تنبه إليه حازم القرطاجنى قائلا : عن النخلص : " يجب أن يعتمد فيه ما يكون محركا للنفس، لتستأنف هزة ونشاطا لتلقى ما يرد ، فإن العناية بهذا البيت نحو من العناية بالبيت الثانى من مطلع القصيدة ، بل ربما كانت الحاج إلى استثارة الهزة عند الانعطاف آكد منها فى اســـتثارة ذلك عند المبدأ، لكون صدر القصيدة وسماعه يذهب بقسط من نشاط النفس ربمـــا لم يكن يسيرا ، فكانت الحاجة إلى استثارة النشاط عنده آخذة الضعف أكثر من الحاجـــة إلى استثارته فى حالة توفره وجموحه ([٤])

١- ٣٠٢/٢ يقول إنه (الوليد بن عبد الملك) أفضل من ينتجع وتنزل عنه المطايا .

٢- ٢٦٩/٢ يقول إنه اقهم بعير ذنب ونسب إليه ما قاله سواه وقوله يعرف من ذاته .

٣- ٩٧/٢ السنائف حزام للبعير يشد حقبه إلى صدره . يقول إنه حمل حاجته وغدا إلى الممدوح على المطايا الـــتى تعبت فى عدوها .

٤- حازم اقرطاجنى : منهاج البلغاء ص٣٢٠ ، ٣٢١ .

وقد لاحظنا أن النداء الموجود فى تخلص القصيدة كان – إلا نادرا – محـــذوف الأداة ، وهذه سمة أسلوبية واضحة فى إيداع شاعرنا . ولا شك أن ذلك يقوى عرى الالتحـــام بين النص والمتلقى .

أما من حيث استخادم النداء فى **نهاية النص** ، فقد لاحظنا أن الشاعر كـــان حريصا على الاهتمام بخاتمة النص ، فهو آخر ما يبقى منه فى الأسماع ، فسبيله أن يكون محكما وأن يكون فعلا كما كان المطلع مفتاحا (١) ولقد حرص الفرزدق كل الحـــرص أن يظل إبداعه ماثلا فى ذهن المتلقى بهذه الخاصية الأسلوبية ، فألفينا الشـــاعر يختـــتم أغلب قصائده بأسلوب النداء على مستوى القصيدة والمقطعة :

وَكمْ مِن لِي يَا معاوىَ لَمْ يكُـــنْ أبوكَ الذى مِن عَبْد شَمـــس يُقَارِبُهُ (٢)
يا ابنَ المراغـــــةِ إنَّ اللهَ أنزلَنـــى حِيثُ التْقَتْ فِى الذُّرَى البيض المناجيبُ (٣)
فَيا أيُّهـــــذَا المُؤْتَلِى لِينَالَنـــى أَبِى كَان خَيْراً مِنْ أَبيـــــكَ وأَرفَعـــا (٤)
وهذَا أوَانى اليَـــوْمَ يا آلَ نَهْشَلٍ رَدَيْتُ صَفَاكُمْ مِنْ عَـــلٍ فتَصَـــدَّعَا
أبا حَاضرٍ إنْ يَحضُرِ البأسُ تَلقَنِى علـــى سَايـــحٍ إبْزِيمُـــهُ بالسّنابكِ (٥)
فُدوَنكَ هَـــذِى يا بلالُ فـــإنَّهَا سَيَنْمى بِهـــا فوق القَوافِـــى بِقَالُها (٦)

١– ابن رشيق : العمدة فى صناعة الشعر ونقده ، تحقيق محيى الدين عبد الحميـــد – ط٣ – مطبعـــة الســـعادة – القاهرة ١٩٦٣م ، ٢٣٩/١ .

٢– الديوان ٨٠/١ يفخر بأجداده على أجداد معاوية ويقول إنهم ما كانوا قادرين أن يجاورهم فى المجد والسؤدد .

٣– ١١٩/١ يقول إنهم فى ذرا العلياء حيث يقيم المتفوقون الأحرار والكرام .

٤– ٤٣/٢ يقول إنك (جرير) حاول أن تنالنى ومجد أبى يفوق مجد أبيك .

– يقول إنه هشمهم ومزقهم والصفاه : الصخرة .

٥– ١٦٩/٢ السابح : الفرس ، البأس : القتال ، ابزيمه بالنسنابك : موضع شدة أى شديد الحوافر فى العدو .

٦– ٢٤٥/٢ يقول له (بلال بن أبى برده) هذه مدحه سوف تتناقل من دون أى قصيدة أخرى وطالع: ١/ ١٥٦ ، ١٨٤ ، ٧٤/٢ ، ١٠٤ ، ١٩٦ ، ٢٠٢ ، ٢٥٩ ، ٢٨٧ ، ٢٤٦ ، ٤٧٨ ، ٥٧٢ .

لقد استطاع الفرزدق بالنداء فى نهاية القصيدة أن يضيف بعدا مُهِماً فيما أوصى به النقاد بالنسبة لخاتمة القصيدة ، فنهاية النص بالنداء يؤدى إلى عملية استرجاع لما قد طرحه المبدع من قبل ، ويفجر النص جملة واحدة مرة ثانية مع أن النص قد انتهى، كما يجعل النص وصاحبه والمتلقى فى حزمة واحدة وقت إنشاد النص وبعد الفراغ منه وليس الأمر كما فهمه عبد الرحمن الشرقاوى من أن القصيدة تنتهى كما تنتهى العملية الجنسية (١) ، وكذلك لم يكن الأمر كما ذكره مصطفى سويف الذى يرى خاتمة النص فى " الموجة " الشاعرة التى تقابل الحال الشعرى ، لأن موجة النفس الشاعرة مثل موجة البحر تماما تظل تندفع بقوة تيارها الباعث فتتابع صورها المختلفة حتى تصل إلى قرارها الأخير ، وهو النهاية (٢) ، وقد سلك يوسف بكار مسلك الآراء السابقة فى تعرضه لخاتمة القصيدة فى كتابه " مقدمة القصيدة العربية " (٣)

إن هذه الآراء السابقة ، ومن سلك طريقها لا تنطبق على النص بوصفه عملية إبداعية، إلا من الناحية الشكلية، ولعل هذا هو السر وراء النظر إلى القصيدة هذه النظرة الشكلية ، فلا شك أن النداء فى نهاية القصيدة " خاصة " إذا علمنا أنه لا يرجى من ورائه " رد " يظل يعمل فى نفس المتلقى منبها ومنشطا إياه مرة أخرى لاسترجاع الدلالة المطروحة من وراء النص ، إنه يُبْدِئ النصَّ مرة أخرى بعد أن انتهى .

خامسا : النداء وطول النص :

إستعان الفرزدق بأسلوب النداء فى **قصائده** الطويلة ، وذلك للتخفيف من حدة الطول ولدفع الملك الذى قد يصيب المتلقى ، وهذه إحدى الميزات الأسلوبية التى انبنى عليها النص الشعرى لديه .

١- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر " خاصة " دار المعارف – ط٣ ١٩٧٠ م ، ص٢٩٦

٢- نفسه ص٢٨٨ .

٣- يوسف بكار : مقدمة القصيدة العربية – دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٧٩م ، ص٣٠٦ .

ولنتأمل قصيدته التى يناقض فيها جريرا ، والتى بلغت (١٠٠) بيتا ، فنراه يوزع النداء فى لحمة النص على النحو التالى :

أبنَى غُـــدَانَة إنَّنِـــى حَـــرّرْتُكُـــمْ وَوَهْبْتكُمْ لعَطِيَّةَ بنَ جعَالِ (١)

١- دَعْـــدِعْ بأعْنقكَ التوائِـــمَ إنَّنى فى بَاذِخٍ ، يا ابنَ المَراغَةِ ، عَالى

٢- وحَسبْت حَرْبِى وهَىَ تَخطِرُ بالقَنا حَلبَ الحمارةِ يا ابَن أمَ رِعَالِ

٣- فالآنَ يا رُكبَ الجِدَاء هَجْوتُكُمْ بهجَائِكُمْ و مُحَاسِبِ الأعْمَـــالِ

٤- فاجْمَعْ مَساعِيكَ القِصَارَ وَوَافِنِى بعُكَاظَ يا ابنَ مُرَبِّقِ الأحْمَـــالِ

٥- أجـــريرُ إنَّ أبـــاكَ إذْ أتعبْـــتَهُ قَصَرتْ يَداهُ وَ مدَّ شَـــرَّ حِبَالِ

٦- إن المكارِمَ يا كليبُ ، لغِيرِكُـــمْ والخَيْلَ يَوْمَ تَنَـــازُلِ الأبْطَـــالِ

وكذا قصيدته التى مطلعها :

سَمَـــوْنَا لِنَجْـــرانَ اليَمـــانى وأهْلِـــهِ ونَجْرانُ أرضٌ لم تُذَيَّثْ مَقاولِهْ (٢)

١- الديوان ٣٢٧/٢ يقول إنه دافع عنهم وأعاد لهم أصلهم وأوكلهم بذلك الرجل لأنه الأحق فيهم .

١- إن المدعدع من يسير أمام الغنم ويصوت لها ، عقال : من أجداد الفرزدق ، يطلب منه أن يحفل بـــالمعزة التوائم وألا يتعرض له فى مجده العالى الباذخ .

٢- يقول إنك حين تعرضت لى حسبت أن محاربتى كثيرة كحلب الحمارة

٣- محاسب الأعمال : أى قسما بالله المحاسب على الأعمال ، يقول انه رد هجاءهم إليهم وكشف عوراتهم .

٤- مربق الأحمال : من يوثقها على الحمير بالحبال .

٥- اتعبته : أى فى الجرى والسباق على المجد .

٦- يقول إنهم غير كرماء ، وليست لهم الشجاعة فى القتال .

٢- ٣٣٨/٢ يقول إنهم بلغوا نجران بين مكة واليمن وكانت نجران أرضاً لم تذلل ملوكها . والمقـــاول : الملـــك . وطالع كذلك القصائد :٥٥٣/١ ، ٥٧٩ ، ٦٠٨ ، ٣١٨/٢ .

وجدناه قد وزع النداء – فى بنية القصيدة – التى بلغت أبياتها (٩٤) بيتا – فى الأبيات " ٣٤.٣٦.٣٨.٤٠.٤٦.٤٩.٥٩.٨٠."

أما من حيث المنادى : فوجدنا أن الفرزدق إما أن يذكر اسم المنادى صراحة ، وإما أن يذكر المنادى بصفة يطلقها عليه، فأما الذى يحافظ فيه الشاعر على اسم المنادى فنراه يكرره على مستوى النص، مثل قوله راثيا محمد بن موسى بن طلحة :

وإذا ذَكَرْتُكَ يا ابنَ مُوسَى أسَلبتْ عَيْنى بدَمْعٍ دائِمِ الهَمَلانِ (١)

فيكرره فى الأبيات " ٥.٧.١٨" فى قصيدة بلغت (١٦) بيتا .

وكذا قوله فى هجاء أصم باهلة :

أبا هِلَ هَلْ أَنتُمْ مُغَيرُ لَوْنِكُمْ ومَا نِعكُمْ أَنْ تُجْعَلوُا فِى المَقاسِمِ (٢)

فيكرر" أصم باهلة "فى الأبيات "١٥.١٦.١٧" فى قصيدة بلغت (٢٩) بيتا .

وتكرار المنادى باسمه فى بناء النص قد يكون إما :

* لتعلق صاحب النص بالمنادى قبل التعلق بصفاته، ويكون ذلك كثيرا فى إطار الفخر والمدح والرثاء .
* وإما لرغبة الشاعر فى سطوع اسم المنادى وجعله فى قمة الخط البيانى للنص ، وذلك فى إطار الهجاء ، والتعريض بالغير ليصبح النص بذلك أكثر تنكيلا وأقوى ألما.
* أو من حيث الدلالة بصفة عامة ، فتصبح أكثر فعالية وحياة لدى المتلقى، وتلك عدد الفن المبدع .

١– الديوان ٥٨٣/٢ يقول إنه يبكيه بدمع لا ينصب وطالع كذلك القصائد اتالية : ٧٩/١ ، ٩٠ ، ١١٣ ، ١٨١ ، ٤٤٣ ، ٤٧٨ ، ٥٠٥، ٥٠٨ ، ٥٤٠ ، ٥٤٨ ، ٦٠/٢ ، ٨٨ ، ١٩٩ ، ٢٦٧ ، ٤٠٥ ، ٤٣٤ ، ٤٨٩ ، ٤٩٢ .

٢– ٤٦٠/٢ المقاسم : الغنائم التى تقسم بين المحاربين .

أما من حيث ورود المنادى **بصفة من صفاته . فقد تردد "اه"** مرة أى بنسبة (١٦%) من النسبة العامة لورود النداء ، ومن ذلك قول الفرزدق مادحا العباس بن الوليد بن عبد الملك :

إليك ابن خَير الناسِ حَمّلتُ حَاجَتِى على ضُمّرٍ كُلّفنَ عَرْضَ السَّنائِفِ (١)

وناداه كذلك فى الأبيات "١٤" ، " ٢٥ " بـ" يا ابن خير الخلائف " يا ابن الملوك الغطارف " ، فى نفس القصيدة .

وذكر جريرا بصفته فى أثناء مهاجاته :

فهل أحد يا ابنَ المراغةِ هَارِبُ منِ الموتِ إنَّ الموتَ لاَبُدَّ نَائِلُهْ (٢)

نفس القصيدة . وقد مثل المنادى " موصوفا " فى بنية القصيدة الداخلية رجع الصدى ، فتظل الدلالة حاضرة ماثلة لا تعرف السكون ، بل يظل النداء صوتا عاليا حينا ، منخفضا حينا آخر تبعا لما يقتضيه السياق وما يحمله من صفات تقتضى عند الإنشاد ارتفاعا فى الصوت ، كما يمثل – أيضا – التفاتا من قسم إلى آخر ، وإما أن يكون النداء تنبيها على إمكانية استقلال كل قسم بنفسه عن القصيدة (٣) ، فهذا ما يخالف كلية العمل الفنى ، وما يضيفه كل بيت إلى الآخر فى إطار الدلالة العامة للنص فلا شك أن تجزئته ، أو إمكانية استقلال أجزاء منه يفسد على النص بناءه الدلالى العام كما يخالف أيضا مفهوم الإبداع ، ذلك الذى يولد جملة واحدة ، كل لفظة فيه تحمل

١- ٢/٩٧ السنائف : حزام للبعير يشد حقيه إلى صدره . يقول إنه حمل حاجته وغدا إلى الممدوح على المطايا التى تعبت فى عدوها .

٢- ٢/٣٤١ يقول إنهم ضاحوا بنجدته ، وجمعوا له ما يستره ، فإن الفرزدق سيبتلعه . وطالع أيضا : ٢/٣٢٧ ، ٦٤٢ ، ٦٣٤ ، ٥٧ ، ١/٥٥٣ ، ٧٤ ، ١١٩ ، ١٤٧ ، ٢١٥ .

٣- محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص٣٦٩ .

جينات وخصائص العمل الإبداعى " إن الهياكل التركيبية والهياكل المعنوية متصلة فيما بينها اتصالا شديداً (١) ويزيد ويليك إيضاحاً بأن الكلمة فى الشعر لا تحمل معنى وكفى ، وإنما هى تثير معانى الكلمات التى ترتبط بها ارتباطا صوتيا أو معنويا أو اشتقاقيا أو حتى الكلمات التى تتضاد معها وتتخالف (٢) مما يؤكد كلية الفعل الإبداعى وعدم مشروعية تقسيمه، هذا وقد يكون المنادى " **عاماً غير متعين** " ومن هذا قول الشاعر هاجيا جريرا :

مَا تَأْمُرُونَ عبادَ اللهِ اسْأَلُكُمْ بِشَاعِرٍ حُوْلَهُ دُرْجَانِ مُختَمِرِ (٣)

ألا يا أخْبِرُونِى أَيُّها الناسُ إنَّمَا سَألتُ وَمنْ يَسألْ عَنِ العِلمِ يَعلَمِ (٤)

وقد ألفينا هذا النوع من المنادى فى المواقف الحياتية الأكثر جسامة ، وفى جلل الأحداث ، كما وجدنا المنادى غير عاقل وهو قليل (٥)، كما ألفينا من أضرب النداء التى لم تتردد إلا قليلا " **التعجب** " وهو يكون لاستعظام الأمور والعجب منها (٦) وقد ورد منه (١٠) أنماط منها قوله راثيا وكيع بن أبى سود ومحمد بن وكيع :

١- كمال أبو ديب : نحو منهج بنيوى فى تحليل الشعر مجلة مواقف عدد ٣٢ ، ١٩٧٨ م .

2 -Well , Rene Warren Austin , Theory of literature , Penguin Book , Great Britain 1985 P. 175 .

٣- الديوان ٤٩٠/١ والدرجان : وعاء طيب المرأة . المختمر : لابس لباس المرأة هنا يعيره بالقول أنه امرأة وليس رجلاً .

٤- ٢/ ٣٨٤ يطلب من الناس أن يخبروه بما يستخبر عنه . وطالع ١٨٠/١ ، ٥٠٦ ، ٥١٧ ، ٥٤٨ ، ١٨٢/٢ ، ٣٣٧ ، ٣٦٧ ، ٤٧٨ .

٥- ٥٤٦/١ ، ٤٤٨/٢ ، ٥٩٠٠ .

٦- عبد السلام هارون : الأساليب الإنشائية فى النحو العربى ص١٤٤ وما بعدها .

ومحمدٌ وَوَكِيعٌ لَـــيْسَ بَيْنَهُمَا عامَانِ، يا عَجَباً للدَّهْرِ إذْ عَثَرَا (١)

وقد وردت " يا " وَوَلِيَها حرف التمنى " ليت " (٨) مرات ، فهمى إما داخلـــة علـــى منادى محذوف مناسب ،أو باعتباره حرف تنبيه عند من لا يجيز حذف المنادى،والرأيان مقبولان، ولكن الثانى أولى لصلاحه لكل الحالات (٢) ومن ذلك قول الشاعر :

يَالَيْتَهَا شَهِدَتْ تَقَلُّـــبَ لَيْلَتِى إذْ غَابَ عَنى ثَمَ كُـــلُّ خَلِيلِ (٣)

وقد وليت " يا " جملة فعلية مرتين : أحدهما للأمر (٤) والأخرى للدعاء (٥) وهو مـــا يجيز معه النحاة حذف المنادى (٦)

١- ١/ ٥٠٦ ، ٦٩ ، وطالع ٢/ ٧٢ ، ٤٧٠ ، ٤٣٢ ، ٦٠٥ ، ١/ ٣٨٧ ، ٤٥٢ ، ٤٦٠ ، ٢/٥٧٢ .

٢- عباس حسن : النحو الوافى – دار المعارف – ط٨ ، ٦/٤ وطالع : ابن مالك : التسهيل طبعة وزارة الثقافة ، ص١٧٩ .

٣- الديوان ٢٦٧/٢ تشتكى الوحدة والأرق .

٤- ٤٥٥/١ .

٥- ٢/ ٣٨٥ .

٦- النحو الوافى ٧/٤ .

جدول بإحصاء النداء فى الديوان

أنواع المنادى			نكرة			
حروف النداء	علم مفرد	مضاف	مقصودة	غير مقصودة	لفظ أى	المجموع
يا	٦٤	١٢٢	١	١	٥	١٩٣ %٨٤.٢٧
الهمزة	١٨	٨	٧	—		٣٣ %١٤.٤١
محذوف	٩	٥٩	—	—	٥	٧٣ %٣١.٨٧
المجموع	٩١	١٨٩	٨	١	١٠	٢٩
النسبة المؤية	%٣٩.٧٤	%٨٢.٥٣	%٣.٤٩		%٤.٣٦	

*من ضروب النداء : التعجب (١٠) ، " ما " وليها ليت (٨) ، " يا " وليها جملة فعلية (٢) المجموع (٣١٩) .

أسلوب الاستفهام :

يقول ابن يعيش ([1]) " الاستفهام والاستخبار بمعنى واحد ، فالاستفهام مصدر استفهامت أى طلبت الفهم ، وهذه السين تفيد الطلب ، وما يستخبر عنه فى جملة الاستفهام يتعلق بمفرد فى بعض صيغه ، وفى صيغة الآخر يتعلق بنسبة مثبتة أو منفية ظنية أو نعينيه لذا فإن الاستفهام يكون إخبارا ولا يكون عن إنشاد أو طلب ، فالاستفهام عن مفرد مثل :

١- ابن يعيش : شرح المفصل ص١٥٠ وما بعدها .

– أعلى حضر ؟ حيث تم الاستفهام عن الفرد الذى حضر .

– أفى المسجد قابلت عليا ؟ حيث الاستفهام عن المكان الذى تمت فيه مقابلة على

– أيوم الجمعة تذهب لزيارة صديقك ؟ حيث تم الاستعلام عن الزمن الذى تذهب فيه للزيارة .

أما " النسبة " فيستفهم عنها سواء كانت عن خبر قائم على تعيين ، أم فيه تردد أو شك ، أى تحتمل التصديق والتكذيب ، وبذا يخرج مما يستفهم عنه أساليب الإنشاد الطلبى وغير الطلبى ، وذلك لأن الأسلوب الإنشائى تتحقق فيه النسبة بتمام جملته ، فى حين يكون الاستفهام عن نسبة يجهل المتكلم تحققها ، ويرجو العلم بها من المخاطب أو السامع ([1]) ويتم الاستفهام بطرق منها ما هو بأداة مذكورة ، ومنها ما هو بأداة غير مذكورة (وهذه فى حقيقة الأمر تكون نغمة صوتية وليست بأداة محذوفة) ومنها ما يتم الاستفهام فيها بطريقة غير مباشرة حيث يفهم الاستفهام من السياق .

وتمثل أدوات الاستفهام ، المفتاح الموسيقى الذى يحمل فورا إلى الذهن الاستفهام ([2]) ، ويتم الاستفهام والجواب فى العربية على **طريقتين :**

الأولى : تقوم على استخدام أداة تدل أصالة على سؤال يتعلق بالمفرد أو بنسبة كاستخدام الهمزة و " هل

١– خليل أحمد عمايرة – فى التحليل اللغوى " منهج وصفى تحليلى " مكتبة المنار ، الزرقاء – ط١ ، ١٩٨٧م ص١٠٥ ، ١٠٦ وطالع : مهدى المخزومى : فى النحو العربى – نقد وتوجيه " دار الرائد العربى – بيروت لبنان – ط٢ ، ١٩٨٦ م ، ص٢٦٥ .

٢– ريمون طحان : الألسنية العربية . (٢) دار الكتاب اللبنانى – بيروت ص٩٤ ، ٩٥ .

الثانية : تقوم على " التقديم والتأخير فى الكنايات : " من ، ما ، من ذا ، ماذا متى ، أيان ، أين – كيف ، أنى ، أى) وذلك لأن المستفهم عنه بها هو مـــا تتضـــمنه الكناية نفسها من معنى .

والقول بتضمن هذه الأدوات معنى الاستفهام "يقوم على أساس ما دل عليـــه المصدر بإحدى هذه الكنايات من استفهام ، حيث لم تذكر أداة استفهام ، ولم يقولـــوا بتقديرها قبلها ، بل لم يصح ذلك فيها ، غير أن الدارس يرى أن لها استعمالات مختلفة أكثرها فى غير الاستفهام ، وأن مكانها فى أكثر استعمالاتها فى أثناء الجملة لا فى صدرها وتقديمها فى صدر الكلام عند إرادة الاستفهام هو الذى خلصت به الجملة للاســـتفهام فمن المقبول الذهاب إلى أن الاستفهام فى جميع هذه الكنايات يستند إلى ما طرأ علـــى نظام الجملة من تغير ([1])

وجملة الاستفهام جملة تحويلية اسمية أو فعلية لها أصل توليدى ([2]) يقصـــد بـــه الإخبار ولكن يحذف منها أحد أركانها الرئسية (الفاعل أو الخبر) فتبقى جملة تحويليـــة بالحذف ثم يدخل عليها عنصر الاستفهام الذى هو دائما أداة ، ولا علاقة له بالاسميـــة كما لا علاقة له بالفعلية ، فالهمزة عنصر استفهام ، وكذلك " هل " و " متى " وكيف

١– مهدى المخزومى : فى النحو العربى – نقد وتوجيه ص٢٧٤ ، ٢٧٥ .

٢– طالع فى ذلك : – خليل عمايرة : فى التحليل اللغوى –ص١١٥ .

– مازن الوعر : دراسات لسانية تطبيقية – ص٦٠ وما بعدها .

– ريمون طحان : الألسنية العربية ، ص٥٩ وما بعدها .

– ميشال ذكريا : الألسنية التوليدية والتحويلية (النظرية الألسنية) المؤسسة الجامعيـــة للراســـات والنشـــر والتوزيع – ط٢ ، ١٩٨٦ م ، ص١١٦ ومـــا بعـــدها . **Aspects of the –Ch omsky , h studies on semantics –theory of ayntax , conbridge , mass . 1965 in generative garammer , montan 1972 .**

" ...ولكن لكل عنصر من هذه العناصر القدرة على تحويل جملة السؤال؛ إما إلى معنى الحال أو إلى الزمان ... الخ .

فجملة : يكرم زيد خالدا = جملة توليدية (فعل + فاعل + مفعول) .

فيدخل عليها عنصر من عناصر التحويل وهو الترتيب ، والترتيب بالتقديم يكون بقصد العناية والاهتمام . لتصبح الجملة فى إطار الاستفهام .

أزيد يكرم خالدا ؟

فالأصل فى الجملة التوليدية ترابط كلماتها بالبؤرة .

يكرم زيد خالدا

أما التحويلية فيكون ترابط الكلمات فيها بالبؤرة كما يلى :

أ زيد يكرم خالدا

الاستفهام الفاعلية المفعولية

البؤرة : الفعل فى الجملة الفعلية والمبتدأ فى الجملة الاسمية .

وكذا الشأن فى الجملة الاسمية، وتتمتع أدوات الاستفهام بقيم أسلوبية تأثيرية فالإحساس بعدم التجدد والقلق تعد جميعها قيما أسلوبية مؤثرة ([1])

١- طالع فى تفاصيل ذلك – محمد العبد " اللغة والإبداع الأدبى " ص٦٩ .

دور الاستفهام فى إبداع النص :

بعد أو وقفنا على الهيئات الأسلوبية للاستفهام ، ووضح لنا لأى مدى يمثل التركيب الاستفهامى سمة أسلوبية جلية فى إنتاج الشاعر ، نقف الآن على دور الاستفهام فى إبداعية فن الشعر ، ومدى إسهام هذا الأسلوب فى رسالة هذا الفن القولى

فى البداية ننوه بأن الاستفهام فى ديوان الفرزدق لا يأتى للاستخبار ، ولعل هذه سمة أسلوب الاستفهام فى إطار فن الشعر ، فلم يكن الشعر فنا تقريريا حتى يأتى الاستفهام فيه للاستخبار عن أمر " ما " بنعم أو لا" ولكن النص الأدبى كما يقول "ريفاتير" فريد من نوعه دائما ، وهذا التفرد أبسط تعريف نستطيع أن نقدمه للأدبية(١) وهذا التفرد هو الذى يكسب النص أسلوبيته من ناحية ويضفى على فن الشعر عمقا يبعده عن سطحية التعبير ، ويصبح لغة داخل الشعر، وأما ما يذكره محمد الهادى الطرابلسى من أن الاستفهام فى الشعر قد يأتى للاستخبار (٢) اتسم بالبرودة واقترب من النثرية التى تتسم فيها اللفظة بالتقرير والتجريد إلى حد بعيد .

وقد استهل الفرزدق الاستفهام فى (٨٤) قصيدة ومقطعة من جملة القصائد والمقطعات التى ورد فيها الاستفهام ، وقد بلغت (٣١٧) أى بنسبة (٣٨,٧٪) مما يؤكد مدى اهتمام الشاعر بالاستهلال المقرون بالاستفهام لما يضيفه على دلالة النص من حياة وحضور لدى المتلقى ، فمن استهلاله بالاستفهام قوله :

كيف يَخَافُ الفَقْرَ يا طَيْبَ بِعَــدمَا أَتَتْنَا بِنَصْرٍ مِنْ هَرَاةَ مَقَادِرُهْ (٣)

---

1 –M. Rervatair , Laproduction du Texte , Ed . senil , Paris, PP. 8 >

٢– خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص٣٥٠ .

٣– الديوان ٤٦٢/١طيب : مرخم طيبة . هراة : مدينة بخراسان .

أتعجب الناسُ أن أضحكتُ خَيْرهم خليفة الله يُسْتَسْقَى بهِ المَطَرُ (١)

ألَمْ يأتِ بالشَّـــامِ الخَليفَـــةَ أنَّنـــــا ضرَبْنا لَهُ مَنْ كانَ عَنْهُ يخُالِفُ (٢)

أَتنسْى بَنو سَعْدٍ جدُودَ التى بَها خَذَلْتمُ بَنى سَعْدٍ على شرّ مَخْذَلِ (٣)

واستعان الفرزدق بالاستفهام فى المطالع لأداء وظيفتين :

الأولى : فهى أسر ذهن المتلقى وشد انتباهه إلى اقصى درجة لما يحمله الاستفهام من ترقب وحيرة .

وأما الأخرى : هى أن الاستفهام فى طالع القصيدة يمثل العنوان الرئيسى للقصيدة أو يمثل الفكرة الأم التى يدور حولها النص .

وقد يكون الاستهلال بالاستفهام فى طالع القصيدة ليس له وظيفة ســـوى أنـــه بنـــاء تقليدى وعرف أدبى يتبعه الشاعر فى مقدمات قصائده ، ومن ذلك – على سبيل المثال – قوله حين يمدح الوليد بن عبد الملك .

أَلَمْ يَكُ جَهْلاً بَعْدَ سِتّينَ حِجّةً تَذَكُّرُ أُمِّ الفَضْلِ والـــرأسُ أشْيَبُ (٤)

وكذا فى مقدمات قصائد منها :

أتصرف عن ليلى أم تذروهـــا وما صرم ليلى بعدما مات زيرها (٥)

١- ٤٧٧/١ يقول إنه لا عجب فيما جرى لأنه أراد أن يضحك الخليفة .

٢- ١١٠/٢ يقول إنه فتك بأعدائهم المخالفين.

٣- ٣٤٧/٢ جدود : موضع موقعة . يقول إنهم خذلوا وخذلوا قومهم بغاية الذل .

٤- الديوان ١٣٤/١ .

٥- ٤٠٧/١الزير : الرجل الذى يدأب على زيارة النساء وهنا البعل . ، يخاطب صاحباً موهوماً هل تصرفنى عن ليلى أم تدعنى أزورها ، وكيف أقاطع ليلى وقد مات زوجها عنها .

يالَيْتَ شِعرى هَلْ أُسيِّبُ ضُمَّراً أُكِلَتْ عَرَائِكُهُنّ بالأَكْوَارِ (١)

وقد اقتصر هذا الاستهلال بالاستفهام على القصائد المدحية التى بدأها بمقدمة قبل أن يدخل فى الموضوع مباشرة ، كما فى قصائده المدحية الأخرى ، وقد ألفينا هذا النوع من الاستهلال أيضا فى قصائده الهجائية التى تتضمن قسما فى مدح ممدوح " ما " ومن ذلك قوله فى إحدى نقائضه :

اعَرفَتَ بَينَ رُوَيّتَينِ وَحَنْبَلٍ دِمناً تَلُوحُ كَأَنّهَا الأَسْطَارُ (٢)

والاستفهام فى ديوان الفرزدق دلالات ووظائف استعان بها الشاعر ليطرح قضاياه أكثر اعمالا فى نفس المتلقى ، مما لو ألقيت هذه المعانى معراه من أسلوب الاستفهام

ومن هذه الدلالات :

أولا " دلالة التمجيد والتفخيم .

وألفينا هذه الدلالة إما على مستوى الذات الشاعرة أو على مستوى سياسة البلاط الحاكم فما ورد لمعنى التمجيد والتفخيم فى إطار الذات قوله :

كَيفَ تقُولُ وَجْدُ بَنى تَمِيم عَلَىُ إذا لَهُمْ نَاع نَعَانِ (٣)

أَليسُوا هُمْ حُمَاةَ الحَرب لِمَّا أَنَاخُوا بالثّنيّةِ للعَوَانِ

وكَمْ مِنْ مَرهَقٍ قد جِئتُ أجرِى كَرَرْتُ عَلَيْهِ نَصْرِى إذْ دعَانِى

١- ٤٤٣/١ أسيب : أهمل . العرائك : جمع العريكة : السنام : الأكوار . جمع الكور : رحل البعير ، يقول متسائلاً إذا كان يهمل مطاياه التى ذابت أسنمتها تحت الرحال . وطالع : ٥٢٩/٢ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ .

٢- ٥٩٨/١ . الأسطار : الأثر الخى محته الأمطار ورويتان وحنبل : موضعان .

٣- ٥٨٦/٢ . يقول إنهم لابد أن يفرقوا لموته .

- العوان : الحرب مرة بعد مرة .

يقول إنه طالما هببت لنجدة المرهقين تحت الغر أو فى القيود .

وكذا قوله :

أَبِىَ مْن إذَا ما قِيَل مَـــنْ أنتَ مُعـــتَزٍ إذا قِيلَ مِمَّنُ قَوْمُ هَذا المُراجِمِ (١)

١- أدِرْسَانَ قَيس، لا أبَالَكَ، تَشْتَرَى بأعْراضِ قَوْمُ هُمْ بُنَاهُ المَكَـــارِمِ

٢- فَهلْ ضَرْبةُ الرُومىّ جاعِلَةُ لَكُـــمْ أباً عَنْ كُلَيْب أوْ أباً مِثـــلَ دَارِمِ

٣- أَلَسنا أحَقّ الناسِ يَومَ تَقَايَسُـــوا إلى المَجْدِ بالمُسْتَأثِراتِ الجَسَائِـــمِ

٤- ولَوْ سُئِلتْ مَنْ كُفؤنَا الشمسُ أوْ مأتْ إلى ابْنىْ مَنافٍ عَبْدِ شَمسٍ وهَاشِمِ

٥- وكَيْفَ تَلاقِى دَارِماً حـــيثُ تَلتَقِى ذُرضاها إلى حَيثُ النّجُومِ التّوائِمِ

فإذا كان الاستفهام – كما قلنا لم يرج من ورائه إجابة ، بل يظل ماثلا أمـــام المتلقى لشغل باله ، كذا تظل دلالة التمجيد ماثلة تشغل ذهنه ، وتمثل لديه زبدة الدلالة التى يتغاياها المبدع من وراء إبداعه وتمثل مرة أخرى للمتذوق مفاتيح يستعين بهـــا فى حل مغاليق النص الإبداعى، كما ورد الاستفهام كثيرا بمعنى التمجيد والتفخيم ، وذلك فى قصائد البلاط الحاكم ، ومن ذلك قول الفرزدق مادحا هشام بن عبد الملك :

١- الديوان ٥٦٧/٢ .المراجم : المهاجم

١- الدرسان : الثياب البالية ، يقول له إنك تدافع عن قيس وتنال من أعراض قوم أشراف ، وليس لك مـــن أعطية تعطيكها قيس إلا ثيابها الخلقة .

٢- يقول إنهم إذا ضربوا روميا فليس ذلك مغيراً أمراً فيهم ولا يرفع حسبهم .

٣- المستأثرات : المكارم .

٤- يقول ليس من عدلاء لنا إلا بنو عبد شمس وهاشم .

٥- يقول إنهم بين النجوم .

أَلَمْ تَذْكُــرُوا يا آلَ مَــرْوَانَ نعْمَــةً لَمرُوَانَ عِندى مِثلُهَا يَحقُنُ الدمَّا (١)

٢- وَأىّ مُجيرٍ بَعْدَ مــَرْوَانَ ابْتغــى لنَفسِى ، أوْ حَبْلٍ لَهُ حِينَ أجْرَمَا

٣- وَمن أينَ يَخشَى جارُ مْروَانَ بَعدَمَا أنَاخَ وَحَلّ الــرّحلُ لَمّا تَقَدّمَا

٤- وَمن أينَ يَخشَى جارُكُم والحصَى لكمْ

إذا خِنْدِفُ هَزُوا الوَشِيحَ المُقوَّمَا

ويوزع الشاعر الاستفهام بهذه الهيئة فى بنية القصيدة ليجعل منه نقاط إحياء للدلالة من ناحية ويقوى به قنوات الإبداع من ناحية أخرى .

ثانيا : التقريع والسب فى قصائد الهجاء :

يكثر الاستفهام وتتكثف دلالته هذه ، وتتضح وضوحا ملحوظا فى هجائياتــه وخاصة فى نقائضه، وبتوظيف الفرزدق الاستفهام لهذه الدلالة يصبح كوخذ السهام فى خصمه، ويكون المتلقى حينئذ فى أشد حالات التأزم والاستهجان، ومن قول الشــاعر هاجيا باهلة:

١- ٣٦٧/٢ . يقول إنه مجاور فى آل مروان وأنهم خصوه بنعمة حرية أن تنقذ دمه المهدور .

٢- أجرم : قطع ، يقول إنه إذا قطع المراونيون حبل إجارتهم فيمن يستجير إثرهم .

٣- يقول كيف يخشى من يجاور مروان وقد أناخ عنده وتقدم إليه طالياً عهد الإجازة .

٤- الوشيج : الرماح الكثيرة الملتفة . المقوم : أى التى لم تثلم ولم تلو فتنبو . ، يقول إن آل حنــدف يقفــون دونهم برماحهم الكثيفة المستقيمة .

ألاَ كَيْفَ البقاءُ لباهلّي هَوَى بَين الفرزدقِ والجَحيمِ (١)

٢- ألسْتَ أصمَّ أبْكَمَ بَاهلِيّاً مَسيلَ قَرارَةِ الحَسَبِ اللّئيمِ

٣- ألسْتَ إذا نُسبْتَ لِباهِلِيٍّ لالآمَ مَنْ تَركّضَ فِي المشَيمِ

٤- وهَلْ يُنْجِي ابنَ نَخْبَةَ حِينَ يَعْوِى تّناؤلُ ذى السِّلاحِ مِنَ النّجُومِ

٥- ألَمْ نَتُركْ هَوازِنَ حَيْثُ هَبذَتْ عليْهِمْ ريحُنَا مِثْلَ الهَشِيمِ

ثم يختم القصيدة التى بلغت (١٧) بيتا بالاستفهام أيضا :

٦- وهَلْ يَسْطِيعُ ابكَمُ باهِلِىٌّ زحامَ الهَادِياتِ مِن القُرُومِ

٧- فلا يأتِي المساجِدَ باهِلِىٌّ وكَيْفَ صلاةُ مَرْجُوسٍ رَجِيمِ

هنا يتضح مدى استغلال الفرزدق لهذه الميزة الأسلوبية ، وتحزيم النص بالاستفهام من بداية النص حتى نهايته ، ليجعل النص كله يتفجر ويتحرك ، لا تعرف اللفظة فيه السكون والموت، بل تصبح كل لفظة فى النص تدفع الدلالة نحو غايته، فلا تكاد نحس فى جينات النص ضعفا أو فوتا ، وقد حرص الشاعر على ذلك عن طريق هذا التكثيف التكرارى الذى يشعل الدلالة اشتعالا ، فلا يكاد يخلو بيت من القصيدة من ذكر لفظة "باهلى " أو الضمير " ظاهرا أو مستترا " .

١- ٤١٦/٣ يقول إن الباهلى هالك ، لا محالة ، لأنه إذ تعرض للفرزدق إنما نزل إلى أعماق الجحيم .، ٤١٧ تركض : تحرك .

٢- يقول إن الباهلى هو أصم أبكم أى أنه فاقد الحضور والفاعلية وإنه يسيل إليه اللؤم ويستمتع فيه .

٣- تركض : تحرك . المشيم : غلاف يكون على الجنين فى بطن أمه .

٤- يقول إنهم يتحركون باللؤم وهم فى بطون أمهاتهم .

٥- يقول إن ريحهم هبت على هوزان فخلفت ديارهم كالهشيم مهدمة محروقة .

٦- الهاديات:المتقدمات:القروم : الفحول ، وهنا الأسياد ، يقول : إنهم عاجزون عن الصمود لفحول الأبطال

٧- ينفيه عن المساجد والإسلام وما جدوى المرء المنجس اللعين وصلاته لا خير فيها .

ومن ذلك أيضا قوله هاجيا جريرا :

أتَحْسِبُ قَلْبِى خارجاً مشـــــنّ حِجَابِهِ إذِا دفُّ عَيّادٍ أَرَنّتْ جَلاجِلُهْ (١)

٢- فِقلتُ ولَمْ أمْلِك ، أمالَ بن مالِكٍ لأَىّ بَنى ماءِ السمـــاءِ جَعَائِلُهْ

٣- أفِى قَمَلِيٍّ من كليبٍ هَجُـــوتُهُ أبو جهْضَمٍ تَغْلى علىَّ مراجِلُهْ

٤- وهل تلبسُ الحُبْلَى السلاَح وبطْنُهَا إذا انَتطَقَتْ عِبءٌ عليها تُعادِلُهْ

....

٥- ألست تُرى يا ابنَ المراغِة صَامِتاً لَمَا أنْتَ فى أضْعافِ بَطْنِكَ حَامِلُهْ

ثالثا : التعبير عن التوتر والحيرة وأزمة الشاعر :

ويرد الاستفهام هنا معبرا عن أزمة الشاعر تجاه عصره، ومن ذلك قوله – وهو محبوس – مادحا خالد بن عبد الله القسرى :

وكم من أخٍ لى ساهرِ اللذيلِ لَمْ يَنَمْ وَمسْتَثْقلٍ عَنّى مشنَ النَوْمِ رَاقِدِ (٢)

٢- فَهَلْ لابنِ عَبْد اللَهِ فى شاكرٍ لكمِ لَمعرُوفِ أنْ أطلَقْتُمُ القَيدَ حامِدِ

١- الديوان ٢/ ٣٤٤ حجاب القلب : غلافه . الجلاجل : الجراس ، يقول إنه لا يجزع من دف عباد الذى يصوت بأجراسه الفارغة .وطـــالع : ٢/ ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٤٦٠ ، ٤٦٢ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ١/ ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ .

٢- الجعائل : المال كالضربة .

٣- القملى : من فى رأسه قمل . تغلى مراجله : أى أنه يتغضب كثيراً ، يقول لم تراه يتغضب على إلا إنـــى هجوت كليبياً تغشاه القمل .

٤- يقرن جريراً بالمرأة الحبلى التى يعيقها بطنها الحامل عن الحركة .

٢- ١/ ٢٢٥ ، ٢٢٦ . يقول إنه له إخواناً يؤثرونه ، وهم يحملون همه مثله ويتأرقون الليل كله من أجلـــه وثمـــة صحب يستثقلون أمره وينامون من دونه

٢- يستشفع به ليطبقه ويفك قيده .

٣- يقول إن خالداً يدع كل بلاء ، وكأنه زائر متول لا يقيم يرحل ولا يعود .

٣- يَقُولُ لى الحَدّادُ : هلْ أنتَ قائِمُ وَهَلُ أنَا إلاذ مِثْلُ آخرَ قَاعِـدِ

فكم كان افرزدق واعيا لفاعلية الاستفهام فى تجسيم هذا الحوار الفسى، هـذا الاستفهام الذى يريد الموقف مأساة تكتم الأنفاس أن تلتقط، ومن هذا أيضا قوله :

أيا بنَ يَزيد وابنِ زحر تَحلَلتْ دِمَاءُ تضميمٍ واستُبيحَ سَوامُها (١)

أنقْتَلُ فيكُمْ إذ قَتْلنَا عُدَوكُـم على دينكُمْ والحربُ بادٍ قتامُهَا

والأبيات السابقة بهذا الاستفهام تتضح بالحيرة والتوتر الذى يصيب الشاعر فيتساءل مخاطبا المروانيين ، هل من الحق أن يستباح دم التميميين لأنهم قتلواهؤلاء الخارجين الملحدين والثائرين ، فكيف تقتلوننا، إذن، وقد دافعنا عنكم بقتل عدوكم، ودافعنا عن دينكم وأحقيتكم بالخلافة ، ثم ينهى الشاعر هذه الحيرة بهذا التساؤل :

أَلَمْ يَكَ فى الاسْلاَمِ مِنّا ومَنكُمُ حَوَاجزُ أرْكَـانٍ عَزشيزٍ مَرامُهَا (٢)

رابعاً : التحسر والتفجع فى سياقات الرثاء والسياقات العاطفية :

كان الاستفهام أقدر على إظهار مدى أثر فجيعة الموت على نفس الشاعر فى سياق الرثاء ،فكان استفهاما مكتوما – إن صح التعبير – خاصة إذا علمنا أن الشعر أُبْدع لينشد ، ويكون الالقاء حينئذ من روافد إبداعية النص والوقوف على أوضح دلالة له ، من ذلك قول الفرزدق راثيا محمد بن موسى بن طلحة بن عبيد الله التيمى :

١- ٢/ ٤٥٤ ، ٤٥٥ . ابن يزيد وابن زحر هو جهم الخارجى وكان بنو تميم قد قتلوهما ، بقول هل من الحق أن يستباح دم التميمين لأنهم قتلوا ذينك الخارجين الملحدين والثائرين ، وإن تسفك دماء التميمين ، وإن تستباح إبلهم وماشيتهم وتنتهك غاية الانتهاك .

– يقول كيف تقتلونا لأننا دافعنا عنكم بقتل عدوكم ودافعنا عن دينكم وأحقيتكم بالخلافة وكانت الحرب مسعرة يتغشاها الغبار الكالح .

٢- ٢/ ٤٥٥ يقول: أليس بيننا صلة الإسلام والدفاع عنه مشتركين . وطالع : ٢/ ٤٦٤ ، ١/ ٣١٢ .

أعَيْنَى ما بَعُدَ ابن مُوسَـــى ذَخِيرَةُ فَجُودا إذا أنْقَذْتُمَا المَاءَ بالدّمِ (١)

....

٢- وَمالَكُمَا لا تَبكِيانِ وَقد بَكَتْ لَهُ كُلُّ عَينٍ مِنْ فَصِيح وأعْجَمِ

٣- فَأىّ فَتَى بَعْدَ ابنَ مُوسَى نُعِدهُ لِيَومِ لِقـــاءٍ أو حمـــالة مَغْـــرَمِ

وقوله :

فَأيْنَ أَبو غَسَّانَ للجَارِ والقِرَى وللحَرْبِ إنْ هُزَّ القَنَا قَتزعْزَعَا (٢)

وكَيفَ وأنتُمْ تنظُرونَ رَمَيْتُمُ بِه بَينَ جَوْلَىْ هُوَّة فى اللّغَايفِ (٣)

ألَمْ تَعْلَموا أنَّ الذى تَدْفنُونضهُ بِه كانَ يُرْعَى قاصِياتُ الزَّعَانفِ

أما ما يتمخض عنه الاستفهام من دلالة التحسر والتفجع فى إطار عاطفة الحب فهى قليلة الدوران ندرة غزله ، وما يتسم به من نمطية وتقليدية ، فيبدو أن غزله لم يكن صادرا عن عاطفة محرقة بالحب أكثر من أنه كان إشباعا لذاته الفنية ، فلم تكن أحداث العصر تهيئ للفرزدق فرصة لحياته العاطفية أن تظهر بصورة تمثل ظاهرة على مســـتوى الإبداع لديه، ومن ذلك قوله :

١- الديوان ٤٧١/٢ .يطلب من عينيه أن يبكياه بالدم فضلاً عن الدمع .

٢- يقول إنه أبكى الناس كلهم عربا وعجما .

٣- يقول إنه رجل قتال ، وكان يحمل عن الناس مغارمهم .

٢- ٣٤/٢.يقول إنه كان يحمى جاره ويطعم منتجعيه ويقبل على الحرب إن هزت فيها الرماح وتحركت فى كل جهة .

٣- ٨٦/٢ ، ٨٧ الجول:الناحية والجنب.الهوة:حفرة القبر الذى سجى فيه . وطالع : ٣٧/٢ ، ٤٢٨/٢، ٣١٨/١ – القاصيات : النائبات فى المراعى . الزعانف : جمع الزعنفة : كل قوم ليس لهم نصير ، يقول إنه كان يدافع عن المنبوذين المبعدين وليس بهم من يدافع عنهم .

هَلْ أنتِ راجعةٌ وأنْتِ صحيحة لِبَنَيَّ شِلْوَ أبيهِمُ المُتَقَسِّـــمُ (١)

٢- ولقد ضنيتُ من النساء ولا أرَى كَضَنَىً بنفْسى مِنكِ أُمَّ الهَيْثَمِ

٣- كيفَ الســـلاَمةُ بعـــدِ ماَ تيَّمتْنى وتركتِ قَلبى مثل قَلبِ الأيْهَمِ

٤- وهـــلْ أنتِ بايعتَى دَمـــى بغَلائِهِ إنْ أنْتِ زَفْرةَ عاشِقٍ لَمْ تَرْحَمِى

٥- هلْ تَذْكرِينَ إذِ الركابُ مُنَاخَـــةٌ برحَالِهَا لرواحِ أهْلِ المَوْسِـــمِ

خامسا : وظف الفرزدق الاستفهام فى إطار البرهنة على الدلالة المطروحة ، مما جعـــل الاستفهام يؤدى دور العلة على مستوى الدلالة ، وقد ألفينا ذلك واضـــحا فى مـــدار التقريع والسب فى قصائده الهجائية كما سبق ، وكذلك ألفينـــاه فى ســـياق التأمـــل والحكمة ، فمن استغله للاستفهام فى سياق التأمل والحكمة قول الشاعر :

كَيْفَ بدهْرٍ لا يزالُ يَرُومُنِى بِدَاهِيةٍ فيها أشَدُّ مـــن القَتْلِ (٢)

وكيف برامٍ لاَ تطيشُ سِهَامُهُ ولا نَحْنُ نَرْميهِ فُندرِكَ بالنَّيْلِ

وأينَ أخِلاَّئِى الذِينَ عَهِدْتُهُمْ وكُلّهُمُ قَد كانَ فى غِبْطَةٍ مِثْلِى (٣)

١- ٤٢٩/٢ يطلب منها أن تمن عليه لترد لأبنائه ما تبقى من أبيهم وقد صار شلوا هالكاً وطالع :٥٥٨/١ ، ٣٥٣ وما بعدها ، ٥٠١/٢ .

٢- يقول إنه عانى كثيراً من النساء ولكن ليس كما يعانى منها .

٣- الأيهم : المصاب بمس فى عقله .

٤- يطلب منها أن تبيعه دمه وألا تدعه يهلك ، إم لم ترق له وترحمه

٥- يقول إنه لقيها حين كانت الجمال مناخة وهم يستعدون لموسم الحج والرحيل إلى مكة .

٢- الديوان ٢/ ٢٠٥ . يقول ان الدهر يلحف عليه بالمصائب ، وهى أقسى من الموت والموت يرمى ويصيب ولا طاقة لنا على رمية وقلته وإذا مات وكيع فإن حدثا صاعقاً ألم بالقوم وجعلهم ينفرون ويذهلون .

٣- ٢٩٩/٢ . يتذكر صحبه الذين قضوا قبله وكانوا كلهم مغتبطين يعيشهم مثله .

فهَلْ تَرجِعُ النَفْسَ التى قَد تَفرّقتْ حَيَاةُ صدًى تحتَ القُبُورِ عِظَامُها (١)

يا ابنَ الرَّبيعِ هلْ رأيتَ أحَــدَا يَبْقى عَلى الأيامِ أوْ مُخَلَّــدَ ؟ (٢)

أما استغلال الاستفهام فى سياق البرهنة على الدلالة . فمن ذلك قول الفرزدق :

وأينَ مُنَاخِى بَعْدَكُمْ إنْ نَبوْتُــمُ عَلىّ، وهلْ تَنبُو صُدورُ الصَّوَارِمِ (٣)

فَهَلْ أَحَدٌ يا ابنَ المَرَاغَةِ هَــاربٌ مِنَ المَوتِ إنّ المَوتَ لابدّ نَائِلُهْ (٤)

كَيفَ نَخَافُ الفَقْرَ يا طَيْبَ بعَدمَا أَتَتْنَا بِنَصْرٍ مِــنْ هَرّاةَ مقَــادرُهْ (٥)

فإنِّى أنَا المَوتُ الذى هُــوَ ذَاهِبٌ بِنَفْسِكَ فانظُرْ كَيفَ أنتَ مُحَاوِلُهْ (٦)

فبث الاستفهام بهذه الكيفية فى بنية النص – كما قلنا – تكسب الدلالة إقناعا لدى المتلقى مما يضفى على معانى النص مصداقية تأخذ بألباب مستمعيه وقارئيه، ففــى البيت الأول يطرح الدلالة ، تلك التى تعبر عن مدى حبه لهم ووفائه، ثم نراه يــبرهن على ذلك بقوله : وهل تنبو صدور الصوارم ؟ فإن نبت صدور الصــوارم فســيكون حينئذ – شأنه معهم، وهذا ما لا يمكن للسيف، السيف الصارم خاصة، وكذا الشأن فى الأبيات التالية يؤدى فيها الاستفهام دور العلة لما يطرحه الشاعر من دلالة .

١- ٢/٣٧٤ . يقول إنه حين مات وغدر به خرج صدى من رأسه ، وهو طائر موهوم عند الجــاهلين ويتســاءل الشاعر إذا كان الصدى يبعث الميت من ترابه .

٢- ١/٢٨١ يقول إن الناس كلهم زائلون . وطالع : ١/٢٢٣ ، ٢/٣٧٤ .

٣- ٢/ ٤٤١ . يقول إنه لا يزل فى قوم دونهم لأنه لن يلقى من يماثلهم .

٤- ٢/٣٤١ .يقول إنه لا قبل له بالتولى والهروب منه ، فهو الموت أى الفرزدق ولا قبل لجرير بالفرار منه .

٥- ١/٣٦٢ .

٦- ٢/ ٣٤١ يقول إنه سيقتله ليتدبر أمره . وطالع : ٢/٥١٤ ، ٥٣٠ ، ٥١٥، ٥٢٤ .

إن الأساليب الإنشائية – إذن – تمثل عناصر إبداعية على مستوى النص والمتلقى، **فأما على مستوى النص** : فتمثل كثافة للدلالة وديمومة لها لا تعرف السكون بل تظل تتنامى ، كما مثلت إما عناوين أو مفاتيح يندرج عنها الباث الشعرى أو أقساما داخل النص يلتفت كل قسم إلى الآخر آخذة بالدلالة نحو الغاية .

وأما على مستوى المتلقى ، فقد مثلت محطات اشعاع تنبهه وتفرس فيه علائق الاتصال فيظل على علاقة مستمرة مع النص ، كما أدت بالنسبة له أيضا عوامل تخفيف، لإزالة ما قد يحدث له من ملل نتيجة طول النص ، فتجدد لديه دفعات النشاط ليظل ماثلا أمام النص يتأمله ويعيه .

إن الإنشاء يمثل فى نهاية الأمر سمة من سمات اللغة الشعرية، تلك اللغة التى تسم الشعر، كما يقول فاليرى بأنه لغة داخل لغة ([1])

ثانيا: التعابير :

مدخل :

ليس هناك خلاف على أن الشاعر بتكوينه الفنى ليس معزولا عن روافد الثقافة فى عصره ، بل هو فى حقيقة الأمر مدين بتكوينه لهذا العصر ، ومن تراث سابقيه ، إلا أن المبدع يعيد هضم هذه الروافد لتخضع لطبيعة إبداعه ، ثم يفرزها إفرازا لا يكاد يحسنه إلا المبدع الحقيقى ، لذا يؤكد أستاذنا الدكتور هدارة الدور الذى تلعبه شخصية المنشئ فى عملية الإبداع فى العمل الفنى ، بل إن عناصر هذا إبداع تخضع لهذه الشخصية المبدعة خضوعا تاما ([2]) إلا أن هذا الأثر خفى غير ظاهر فى كثير من حالات

١– جون كوين، بناء لغة الشعر ص١٥٦ .

٢– مشكلة السرقات فى النقد الأدبى،(مرجع سابق) ص٢٩٥ .

وروده " وأمام صعوبة حصر هذا الأثر بما بطن منه وما ظهر لايسع الباحث إلا أن تكتفى بالظاهر منه ، وليس الأثر الخفى فى الحقيقة كثيرا الأهمية بالنسبة إلينا من قبل أن خفاءه دليل على أن المتكلم هضمه الهضم الجيد وتمثله فأصبح من أصحاب الحق فيه(١) وبالتالى يكون الوقوف على مثل هذه التعابير مما يسلط عليه الناقد أضواءه لأنه فى حاجة إلى مثل هذه الأشياء بوصفها وسائل تعينه على فهم النص فهما سليما (٢)

كما يجب أن ننوه بأن الدراسة التعابير فى الكلام ، يشكل صعوبة خاصة، ذلك أن التعابير ليست بالأشكال المحسوسة كليا أو المجردة كليا ، فيسهل إخضاعها لمجاهر البحث العلمى بصفة محكمة الضبط ، فكل التعابير مع الأساليب الإنشائية أكثر مظاهر الكلام استعصاء لوسائل البحث التى تمدنا فى وضعها الراهن (٣) ، لذا فالتعبير بمعناه الضيق هو كما يقول بورجر **Burger** عبارة عن سلسة لا يمكن بحال من الأحوال تفسير معناها الإجمالى (٤) ، وقد حد ميلتيس **Mitits** خمس سمات أساسية للتعبير، هى قابلية الإعادة ، والاسترجاع ، واستحالة الترجمة الحرفية ، وعدم القابلية للتجزئة والغموض والثبات (٥)

إن التعبير الذى نقصده هنا هو التعبير الذى يتركب من كلمتين أو أكثر مكونتين وحدة معنوية يبثها المبدع داخل التركيب ، ويمكن الوقوف عليها بالنظر إلى التركيب ، وفكم مراعين المعنى العام ، فقد يتخذ معنى التعبير من حصيلة المعانى المفردة

١- محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص٣١٩ .

٢- محمد مصطفى هدارة : مقاولات فى النقد الأدبى ص٢٩ .

٣- محمد الهادى الطرابسلى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص٣١٨ .

٤- طالع : محمد العبد : إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى(مدخل لغوى أسلوبى)دار المعارف ط١، ١٩٨٨م، ص١٠

٥- نفسه : نفس الصفحة .

وقد يطلق التعبير ويراد لازم معناه ، وهذا النوع من التعبير كالكناية ، وربما اعتمد التعبير على كلمة أساسية يوجدها المبدع خلال النص أو خلال إبداعه بصورة كلية ويراد لازم معناها ، ويكون التعبير بهذا المفهوم " صابغا أسلوب الأديب بصفة خاصة وهو من أهم العوامل المساعدة على إيراد الكيف الأسلوبى للعمل الأدبى ([1]) كما يبين محمد الطرابلسى دور التعابير فى تعزيز هيكل الكلام فيقول " إنها بمثابة المحور الذى يلتحم فيه اللفظ والمعنى فينصهر فيه الشكل والمضمون ... كما أنها تملى علينا حدود الموضوع من ناحية ، كما أنها تمثل ظاهرة أسلوبية ([2])

إن دراستنا للتعابير فى شعر الفرزدق تتمثل فى الآتى :

أولاً : التعابير الجاهزة :

إن هناك من التعابير الجاهزة ما يسمى بالمصاحبات اللفظية،وتعبيرات المصاحبة فأما المصاحبات اللفظية **Collocations** ، وهى من أهم المسائل التى يعنى بها علم الدلالة الحديث ([3])، ونعنى بالمصاحبات اللفظية تلك اللفاظ التى تعيش فى إطار اللغة العام مع ألفاظ مخصوصة للدلالة على معنى معين ، والعلاقة بين اللفظين علاقة مقيدة وليست علاقة حرة ، ويعد تغيير أحد الطرفين بلفظ آخر إنحرافا عن المعيار، وخروجا عن القاعدة ، وتلعب هذه المصاحبات دورا فى كشف خصائص اللغة الأدبية ، وما يطرأ عليها من تصرف عبر العصور خاصة إذا تغير أحد المصاحبين لرغبة فى إثارة

١- نفسه ص١٠٨ .

٢- خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص٣١٨ .

٣- طالع : أحمد مختار عمر، علم الدلالة – عالم الكتب – القاهرة – ط٢، ١٩٨٨م ، حيث يشير إلى مثل هذا أثناء حديثه عن توافق الوقوع أو " الرصف " الذى عرفه بأنه الارتباط الاعتيادي لكلمة ما فى لغة ما بكلمة أخرى معينة " ص٧٤ " وما بعدها

الانتباه ، أو خلق علاقات دلالية جديدة ([1]) ومن أمثلة هذه **المصاحبات** فى شعر الفرزدق :

قوله هاجيا جريرا :

وَلسْتَ وإنْ فُقَّأتَ عَيْنَيكَ واَجِداً أباً لَكَ إذْ عُدّ المَساعى كَدَارِمِ ([2])

وقد يتصرف فى هذه **المصاحبة اللفظية بالحذف** فى مثل قوله :

غلَبْتُكَ بالمُفَقِّئ والمُعَنَّى وَبَيتِ المُحْتَبضى والخَافِقَات([3])

فيشير صاحب النقائض إلى أن الفرزدق يعنى بقوله " بالمفقئ " ريد قوله السابق فى البيت السابق " فقأت عينيك " ومن المصاحبات اللفظية التى ألفيناها– أيضا – قوله:

فإنْ تك قَيْسٌ فى قُتَيْبَةَ أُغْضِيَتْ فَلا عَطَسَتْ إلاَ بِأَجْدَعَ رَاغِمِ (٤)

وَمضا كثانَ إلا بَاهِلِيّا مثجَدّعاً طَفَى فسَقْيْنَاهُ بكأسِ ابنِ خَازِمِ

إذَا مَا اجْتَدَعْتُ أُنُــوفَ الَنَا مِ عَفَرْتُ الخُدودَ إلى الجَدْجَدِ (٥)

فالفعل فى البيت الأول " فقأت " يستدعى صاحبه بالضرورة " عينيك " وهذا التعبير على شيوعه إلا أن السياق الذى وجد فيه يكسبه دلالات فوق دلالته الطبيعية او أقل دلالات إضافية ، فالمقام مقام هجاء ونزال بين الفرزدق وبين جرير ، ففق عينى

١– محمد العبد : إبداع الدلالة ص١٠٤ .

٢– الديوان ٥٧٥/٢ . يقول لو فقئت عيناك لن تجد مثل آبائنا .

٣– ١٨٤/١ . المفقئ : الشعر الذى يفقئ عين المهجو ، المعنى قوله أنت المعنى ياجرير، المحتبى : قوله بيتا زراره مختب بفناءه والخافقات من قوله وأين الخافقات اللوامع .

٤– ٥٦٣/٢ . يقول إن بنى قيس غضبوا لقتل قتيبه ، وإنهم أبداً مجدوعو الانوف مذلون .

٥– ٢٩٧/١ . اجتدعت : قطعت ، عفرت : مرغت ، الجدجد : الأرض الصلبة ، يقول إنه حين يهجو فإنه يقطع أنفا مهجبه ويعفر خدوده بالأرض الصلبه فيدميها ويذلها .

الخصم سيقوم بها الخصم نفسه بحثا عن جد يساوى " دارم " جد الفرزدق ، وفى هـذا أشد نكالا وأوجع ألما ، لذا فالتعبير اللغوى يتسم بأن ألفاظه المفـردة تضـع مميزاتهـا الفردية وخواصها فى خدمة المجموع ، فى خدمة التركيب الإجمالى بحيث تستغل الألفاظ المفردة فى سياق المعنى لطاقات أسلوبية ودلالية (١) وفى البيت الثانى يستغل الفـرزدق هذه المصاحبات للتعبير عن معنى جمالى ، وتبدو جماليات التعبير فيما يصنعه من صـورة فنية ، " فأجدع " تصاحب " الأنف " المحذوف تصاحب " راغم " ، ويكون التصـرف فى مثل هذه التعابير الثابتة يكون – كما قلنا – لخلق علاقـات دلاليـة مـن ناحيـة واكسابها قيمة تزيل ما تتسم به من ابتذال وعامية خارج الـنص، فإعمـال الشـاعر الحذف فى مثل هذا التعبير أكسبه حياة ونضارة متولدين من قبل ما يصنعه المتلقى مـن رد هذا المحذوف .

ومن هذا النوع من التعابير الجاهزة – كذلك – قول الفرزدق :

وفَى الشّيْبِ لَذّاتٌ وَقُرّةُ أَعْيُن ومَنْ قَبلهِ عَيْشٌ تَعَلَّلَ جَـادِبُهْ (٢)

وَلو سَيَّرْتُمُ فِيمَـنْ أصَـابَتْ عَلىَ القَسمَاتِ أظفارى ونَابِى (٣)

عَلىّ رَأيْتُ ، يا ابنَ أَبِى عَقِيلٍ وَرَائِى مِنْكَ أظْفـاراً ونَابـا (٤)

١– محمد العبد : إبداع الدلالة ص١٠٧ .

٢– ٨٤/١ . تعلل : أظهر العلل والحجج . جادبه : عايبه ، يقول : إن الهرم يريح ويدع العين تقر من الشـهوات ومن الصبوات . وأما الشباب الذى يسبقه فإن المرء يتعلل ويفتعل الحجج ليعيبه ويجد له مثالب .

٣– ٥٧/١ . القسمات : الوجوه . ، يقول إنهم سيكونون ممن أصيبوا بأشعاره التى لها مثل الأظفار والأنيـاب فى القسوة والافتراس .

٤– ١٤١/١ يقول إنه لو كان فى أقصى الأمكنة ولو أنه تحجب بكل حجاب وأوصد كل بـاب لأدركـه ونالـه بأظفاره وأنيابه . يقول إنه ينال كل من يريد ولا ينجو من طلبـه أحـد . وطـالع :٣١٢/١ ، ١٣٧ ، ٧٤ ، ٣٥٦/٢ .

يُفَرِّجُ عَنْهُمُ الغَمَرَاتِ ضرْبٌ إذا قَامَتْ عَلى قَــدَمٍ وسَــاقِ (١)

أما تعبيرات المصاحبة ، فهى تختلف عن المصاحبات اللفظية البحتــة فى عــدم قيامها – أساسا – على معانى وحداتها اللغوية ، وإنما على أساس لازم المعنى الإجمــالى ومن ذلك قول الفرزدق :

ثلاثين عاما ما أرى من عمايه إذا برقت إلا شددت لها رحلى (٢)

فتبدو المصاحبة اللفظية فى تجاوز" شد " مع " رحل " تعبيرا عــن الاســتعداد للرحيل وهذه من التعابير الجاهزة التى نراها متكررة فى دواويــن الشــعراء (٣) وقــد يتصرف الشاعر فى مثل هذه اتعبيرات المصاحبة، فنراه يتصــرف فى التعــبير الســابق فيقول:

فإنِّى حَامِلٌ رَحلى ، ورَحْلى إليكَ عَلى الوُهُونِ مِنَ العِظَامِ (٤)

ويكون التعبير " حامل رحلى " دالا على الاستعداد للرحيل، وكذا قوله :

يُقيمُ عَصَا الإسْلاَمِ مِنّا ابنُ أحَوزٍ إذا ما عَصَا الإسلامِ لانَتْ كُعُوبُهاَ (٥)

فكثيرا ما تصاحب " كلمة " : عصا " كلمة " الإسلام " للدلالة علــى كيــان الإسلام ووحدته وبنائه ومن تعبيرات المصاحبة التى ألفيناها فى الديوان " شــد الإزار " فى قول الفرزدق :

١– ١٥٥/٢ . يقول إنهم تضايقوا فقاتلوا وقامت الحرب فيهم على قدم وساق .

٢– ٣١٤/٢ . يقول إنه كان يفتن بالضلال ولا تتلامح له ضلاله حتى يشد ركابه إليها .

٣– طالع مثلا – شوقى فى قوله : يطوى إلى الأوج السماوات العلا ويشد فى طلب الكمــال رحــالا الــديوان ج١ص١٨٥ .

٤– الديوان ٥٣٥/٢ . يقول إنه حمل مطيته الواهية إليه وقد رقت عظاها .

٥–٩٧/١. يقول إنه يدافع عن الإسلام كلما مالت به الفتن ووهنت عصاه .

فَقُلتُ لَهـــا أَلَمَّـــا تَعْرِفيـــنِى إذَا شَدّتْ مُحَافَلَتِى الإزَارَا (١)

وكذا قوله :

رُوَيدَ عن الأمرِ الذى كنتَ جاهِلاً بأسَبابِهِ ، حتى تَغِبَّ عَوَاقِبُـــهْ (٢)

فَقُلتُ نَعَمْ والّراقِصَاتِ إلى مِنـــّى لَئِنْ بَلَغَتْ بى مُنْتهَى كلِّ رَاغِبِ (٣)

فَإنى وأيْدِى الّراقِصَـــاتِ إلى مِنَى وَرُكْبَانُهاَ مِمَّنْ أهَلّ وَغَـــوَّرَا (٤)

أَحْلامُنَـــــا تَزنُ الجِبَـــالّ رَزَانَهَ وَتَخَالَنا جِناً إذا مَا نَجْهَـــلُ (٥)

ففى البيت الأول تصاحب لفظة " الأمر تركيب : " تغب عواقبه " وهو تعـــبير جاهز دال عن كشف الأحداث ووضوحها ، وفى البيت الثانى تصاحب – كـــثيرا – كلمة " الراقصات "، حينما تستخدم قسما، إلى " منى " تعبيرا عن أداة فريضة الحـــج أما فى البيت الأخير فيصبح البيت كله تعبيرا يتناقله الشعراء حتى لا نكاد نجد لفـــظ " الأحلام " حينما توصف بالصبر وقوة التحمل يفارق " تزن الجبال رزانة "وكذا الشطر الثانى(٦)

١– ١/٥٧٥. المحافلة : المنافسة ، يقول إنه لا يقاوم حين يشمر للفخر والمشاتمة .

٢– ١/١٠١.يقول تمهل على الأمر الذى تجهل نتائجه حتى تتكشف وتعرف .

٣– ١/١٢٨ .الراقصات إلى منى : النياق التى تعدو للحج فى البيت الحرام ، يقول إن وفاء الناس له ـــ يتـــرعهم بكل عطاء ويطوقهم بالخيرات من كل جهة .

٤– ١/٤٨٣.يقسم بالمطايا العادية للحج على جبل منى والتى ترقص فى عدوها وركبانها يصعدون ويهيضون .

٥– ٢/٣٢١، ١/١٦٧.يقول إنهم متحملون ويطول أمد صبرهم ولكنهم إذا استثيروا، فإنهم يجهلون وكأنهم الجن.

٦– طالع : نماذج أخرى فى الديوان ١/٨٥ ، ٥٨، ٣١٢، ٣٣٨، ٥٧٢، ٥٧٥، ٢/٣١٤ .

ثانيا : تعابير الوحدة اللغوية المركزية :

وتمثل الوحدة المركزية تلك اللفاظ التى تدور على مستوى المعجم الشعرى أكثر من غيرعها ، وتمتلك تلك اللفظة السلطة المباشرة فى توجيه المعنى العام للتعبير(١) وهى بذلك تمثل على مستوى النص ، ومستوى الإنتاج الأدبى بصفة عامة " الكلمة المفتاح "، وهى الألفاظ التى تلعب دورا مهما فى نمط معين فى علم الدلالة البنائى ولذلك فإنها يمكن ان نستخدم فى دراسة الأسلوب الأدبى .وقد أشار سنت بيف **SaintBeuve** إلى أن لكل كاتب كلمة مفضلة يكثر ترددها فى أسلوبه وتكشف على نحو غير مباشر – عن بعض رغباته الدفينة أو عن نقاط الضعف عند من يستخدمها (٢) ، كم يشير " بودلير " إلى قول أحد النقاد بأنه كى نكشف عن روح شاعر ما أو عن همومه الكبرى على الأقل، فإنه ينبغى علينا أن نبحث فى أعماله عن الكلمة أو الكلمات الأكثر ترددا ، فتلك الكلمة هى التى تفصح عما يشغله (٣)

ومن أهم الوحدات المركزية أو الكلمة المفتاح فى شعر الفرزدق :

(١) لفظ "اللؤم" :ورد هذا اللفظ فى ديوان الفرزدق (١٣٢) مرة ، يأتى به الشاعر فى السياق ليجعله – كما قلنا – يملك السلطة المباشرة فى توجيه المعنى .

يقول الفرزدق :

وبَيتُ الكُلَيْبِيِّ القَصِيرُ عِمَادُه يُمَدْ علَيه اللّؤمُ من كُلِّ جَانِبِ (٤)

١– محمد العبد : إبداع الدلالة ص١١٠.

2 –Stephen ullman, : Meaning and style , oxford (1973), p.72 .

٣– نفسه :.٧٢

٤– الديوان ٦٣/١.الكليبى : جرير ، يقول إن بيت والده أدرك النجوم وبيت الكليبى قصير الأعمدة واطئ . وقد استولى عليه اللؤم من كل جهة .

انظر كيف لعب الشاعر بلفظ " اللؤم " على الصورة العامة للبيت ، حتى لنتصور أن اللؤم أصبح كسوة تكسو بيت جرير ، فلا تكاد يرى منه إلا اللؤم ، وبهذا يصير التعبير مكسوا بما طرحه اللفظ من معنى، وقد ورد هذا اللفظ " اللؤم " فى صور أخرى مشتقة فيأتى الشاعر بالاسم منه مفردا مثل قوله :

أَرَى زَهْدَ ماً لا يسْتَطيعُ فَعَالَهُ لَئيمٌ ولا الكسبَ الذى هُوَ كاَسِبُه (١)

أو جمعا :

تَحَظَّى بإنْكَاح اللِّئَامِ وإنّمَا أَتَيتَ التى أخْزَتْ شُهودا وغُبيَّا (٢)

بِثَدْىِ اللَؤمِ أرْضِعَ للمَخَازِى وأوْرَثَكَ المَلاَئِمَ حِينَ شَابَا (٣)

إن الفرزدق يستغل هذا اللفظ استغلالا لافتا للنظر خاصة فى النقائض ، ولم نر لفظا كثر ترديده فى الديوان مثلما وجدنا هذا اللفظ " اللؤم " ، بل نراه على مستوى النص يكرره تكرار ملحوظا ، إما متواليا كما فى قوله هاجيا " باهلة " فى مقطعة بلغت(٤) أبيات :

أبا هِلَ لَوْ الأنَامَ تَنافَرُوا عَلى أَيّهِمْ شَرٌ قَديما وأَلاَمُ (٤)

١- ١٠١/١.الزهدم : الأسد ، يقول إنه شجاع كالأسد ولا قبل للؤماء بمساعيه ولا بكسب كسبه .

٢- ٦٦/١.تحظى : أصلها تتحظى : تنال منزلة ورتبة ، بقول إنك تتباهى وتجد خطأ فى تزويج اللئام ، مما قد أخرى القوم الحاضرين والغائبين .

٣- ١٧١/١ . يقول إنه ارتضع اللؤم وأورثه ابنه جريراً ، يقول إنه بيته هو كبيت اليربوع الذى يحتفر التراب ويختبئ فيه .

٤- ٤١٥/٢ . ١ – يقول فى هجاء بنى باهلة إنه لة اتنافر الناس وتنافسوا فى أيهم هم الأشد لؤماً منذ القدم ، لفزتم عليهم بسهمين وليس بسهم واحد ول كان فيهم بن العجلان وبنو جرهم وهم من ألأم الأقوام .

٢- يقول إنهم يتدمون الجميع لؤماً حين يدعى القوم إليه .

٣- يقول إن أيا منهم يفى برهانه فى أنه ألأم الماس وممن يشمون ويتكلمون .

١- لَفَازَ لَكُمْ سَهُماً لَئيمٍ عَلَيْهِمُ وَلو كانَت العَجلانُ فيهِمْ وجُرْهُمُ

٢- فأُيكماَ يا ابْنى دُخَان إذا دَعَا إلى اللّؤمِ دَاع ، عنكُمـا يَتَقَّـدمُ

٣- فَمَا مِنكُـمُ إلاّ وَفىٌّ رِهـانَهُ بألامِ مَنْ يَمْشِى ومَنْ يَتَكـلّمُ

أو يود اللفظ موزعا على النص ، كما فى إحدى نقائضه (١):

يا ابنَ المَراغَةِ أنَت ألامُ مَنْ مَشىَ وأذَلُّ مَـنْ لِبنَـانه أظْفَـارُ

٢- إنّ المَراغَةَ مَـرَّغَتْ يَرْبُوعَـهَا فى اللّؤمِ،حيثُ تجاهَدَ المِضْمَارُ

٣- إنّى لَيَعطِـفُ للّئيمِ ، إذَا رجَـا مِنى الرّواحَ مُجَـرَّبٌ كَـرّارُ

٤- قَوْمٌ يُرَدّ بِهِمْ ، إذا ما اسْتَلأَمُوا غَضَبُ المُلوكِ ، وتُمنَعُ الأدْبَارُ

٥- وترى اللئيم كذاك دون عياله وعلـى قعيـدته لهِ استئثـار

٦- أَمَـةُ اليَـدَيْنِ لضِئمـةٌ آباؤهَا سَوداءُ حَيثُ يُعَلَّقُ التِّقْصَـارُ

٧- كمْ كَانَ قَبلكَ مِنْ لَئيمٍ خائنٍ تُرِكَتْ مَسَامِـعُهُ وَهنَّ صِغَارُ

إن تكرار اللفظ بهذه الهيئة على مستوى النص يجعل النص كله وحدة تعبيرية واحـدة تشكله وتفصح عن مدى الأثر الذى تتركه هذه اللفظة فى نفس المتلقى كمـا تشـكل ملحما أسلوبيا لدى الشاعر يساهم فى بناء الأسلوب العام عنده . واللؤم يقابله الكرم

١- الديوان ٦٠١/١ . - ابن المراغة : جرير ، يقول إنه أذل الناس .

٢- يقول إنهم تعفروا باللؤم فى مضمار الفخر .

٣- يقول إنه يلم باللئيم ويعطف عليه ويساوره ، وقد ألف الكر وجربه مراراً .

٤- اسلأموا : لبسوا اللأمة : الدرع ، يقول إن قومه حين يرتدون السلاح ، فإنهم يردون أذى الملوك .

٥- يقول إنه باح بسره دون أن يعلم .

٦- التقصار : القلادة . أمة اليدين : يداها : يداها مشققتان كأيدى الجوارى .

٧- يقول أنه طالما أصم من تعرضوا له من اللؤماء .

واللئيم الدنئ الأصل الشحيح النفس (١) . إلا هذا اللفظ قد استعمله الفـــرزدق دالاً على معان أخرى ساعد السياق على وضوحها ، وذلك من خلال محاور منها :

- الذل والخزى :

اكتسب اللفظ معنى **الذل والخزى** من خلال التعبير الذى وجد فيه ، ومن ذلك قوله :

إذا دَخَلُوا النَّبَاجَ بَنـــو عَلَيـــها بيُوتَ اللؤْم والعمـــدَ القصَارا (٢)

يَحُلُّ اللؤْمُ مَا حَلّـــتْ فُقَيـــمٌ وإنْ سَارُوا بأقْصَى الأرضْ سَارا

يا ابنَ المَراغةِ أنتَ ألامُ مَنْ مَشَى وأذَلُّ مَنْ لِبنَـــــانه أظْفَـــارُ (٣)

إنّ ابنَ أخْتِ بَنى كُليبٍ خَـــاله يَومَ التَّفاضُلِ ، ألاَمُ الأخْوَالِ (٤)

أبَى لِجَريرٍ رَهْـــطُ سُـــوءٍ أذِلّةٌ وعِرْضٌ لَئِيمٌ للَمخَازِى مُوقَّفَ(٥)

فانظر كيف تمخض السياق عن المعنى العام ، وهو " الذل والخزى " ولم يعـــد للمعنى الحرفى للفظ " اللؤم " خصوصية منفردة داخل السياق العام .

- محور الضعف والهزيمة والجبن فى ميدان السباق :

ومن ذلك قول الفرزدق :

يُقَطِّعُ هِنْدِىَّ الصَّفيحِ ، مُسَاوِراً سِوَارَ امْرِئٍ فى الحَرْبِ غَيرِ لَئِيمِ (٦)

١- ابن منظور : اللسان – طبعة دار المعارف ص٣٩٧٦ .

٢- الديوان ٥٠٤/١ . النباح : قرية فى البادية . ، يقول إنهم يبتنون فى مقامهم بيوتاً واطئة يبين عليها اللؤم .

٣- ٦٠١/١ .ابن المراغة : جرير ، يقول إنه أذل الناس .

٤- ٣٢٩/٢ . يعيرهم بأخوالهم .

٥- ١٢٧/٢ يقول إن جريراً ينتمى إلى قوم أذلاء ، وعرضه موثق على اللؤوم لا يميل عنه . ، وطـــالع :٣٢٧/٢ ٢٤٦ ، ٤٦٢ ، ٣٣٢، ٢١٦ ، ٣١٣ ، ٣٢٥، ٢٩٥/١ ، ٢٩٧، ٥٢٥ ، ٥٣٢، ٥٣٩، ٥٣٥ .

٦- ٤٩٨ /٢ يقول إنه كان يقطع الدروع الهندية المصفحة وأنه (محمد بن منظور الأسدى) كان يساور ويـــنقض كسهم فى القتال . ، ٥٢٥ ، ٥٣٢ ، ٥٣٩، ٥٣٥ .

قَومٌ يُرَدَ بهمُ ،إذَا مَا اسْتَلأَمُوا، غَضَبُ المُلــوكِ وَتُمنَــعُ الأدْبَارُ (١)

وهُمُ حَضَرُوه غَائِبينَ بِنَصْرِهِمْ ونَصرُ اللّئيمِ غَائِبٌ و هوَ حَاضِرُ (٢)

محور الخيانة :

جَارٌ إذَا غَدَرَ اللّئَامُ وفَــى به حَسَبٌ ودَعْوةُ مَاجِدٍ لا يُخْذَلُ (٣)

كَمْ كَانَ قَبلكَ مِنْ لئيمٍ خَائنٍ تُرِكتْ مَسامِعُــه وهُنَّ صِغَارُ (٤)

محور البخل :

وقد ينفرد بمعنى البخل دون وضاعة الأصل ، وقد تكرر هذا المعنى كــثيرا فى ديوان الشاعر ،من ذلك قوله :

وشُغِلْتَ عَنْ حَسَبِ الكِرَامِ وما بَنَوا إن اللّئيمَ عَنِ المَكَــارمِ يُشْغَلُ (٥)

أَلاَ تَدّعى إنْ كَانَ قَومُكَ لَمْ تَجدْ كَــريماً لَهُــمْ إلاّ لَئِيمــا أَوَائِلَهُ (٦)

لَئنْ عِبْتَ نَارَ ابنِ المَراغَةِ إنّهَــا لاَلأمُ نارٍ مُصْطَلــينَ ومــوْقِدَا (٧)

أخُو شَتَواتٍ يَرفعُ النارَ للقِرَى إذا كَعَمَ الكَلبَ اللئيمُ وأخْمَدَا (٨)

١-١/٦٠٢ . استلأموا : لبسوا اللأمة : الدرع ، يقول إن قومه حين يرتدون السلاح ، فإنهم يردون أذى الملوك .

٢- ١/٥١٥ يقول إنهم نصروه لفظاً وغيباً والئيم يغيب عن القتال والمناصرة ، وإن كــان حاضــراً ، فكــأنهم حاضرون غائبون . وطالع :١/١٣٣ ، ٢/٢١٦، ٤٧٩،٤١٥.

٣- الديوان ٢/٣٢٢.يقول إنهم يفون لجارهم من دون الآخرين .

٤- ١/٦٠٧ يقول إنه طالما أصم من تعرضوا له من اللؤماء .وطالع :١/٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٢/٣٢٥ .

٥- ٢/٣٢٣.يقول إن لؤمه منعه من ارتياد المكارم .

٦- ٢/٣٤٦ .يقول إنه لم يجد كريماً فى بنى قومه منذ البدء .

٧- ١/٣٠٦ .ابن المراغة : جرير ، يقول إنه يعيبه بناره اللئيمة التى لا توقد لاستجلاب الضيفان .

٨- ١/٢٤٤ كعم الكلب : سد شدقه بعود فى فمه يوثقه يقفاه ، يقول إنه يطعم فى الشتاء القــامى حــين يعمــد البخلاء إلى قفل أشداق كلابهم بالعيدان كى لا تنبح ويهتدى الضيفان إلى أصحابها بنباحها . وطالع : ١/٥٨٠ ، ٢/١٨٠، ٢/٤٨٨، ٦٠٥.

كما ورد اللفظ وقد استأثر **بوضاعة النسب والحسب**، كقوله :

ألسْتَ أَصَمَّ أُبَكَــمَ بَاهِلِيّاً مَسِيلَ قَرارَة الحَسَبِ اللّئِيم (١)

ألسْتَ إذَا نُسِبْتَ لِبَــاهِلِىّ لالأمَ مَنْ تَركَّــضَ فى المَشيمِ

سَأرْمِي ولوْ جُعِلتْ فى اللّئا مِ وَرُدَّتْ إلى دِقّــةِ المُحْتَــدِ (٢)

وقد أورد الشاعر اللفظ فى سياقات، خلق من ورائها صورا فنية رائعــة، مــن ذلك قول الفرزدق :

إلى أُمِّ المُهَلَبِ حيْثُ أعْطَتْ بثدْىِ اللّؤم فَاه مَعَ الصَّغَارِ (٣)

وَتَرْبُقُ باللّــؤمِ أَعناقَهــا بأرْباقِ لُؤمِهــــم الأثْلَــدِ (٤)

إنّ المَراغَةَ مَرّغَتَ يَربُوعَهَا فى اللّؤمِ حيثُ تجاهَدَ المِضْمَارُ (٥)

ومن اللفاظ اتى تمثل دور " **اللفظ المفتـام** " ، والتى تميزت بوفرة دورانها على مستوى الديوان : لفظ " الجُعْل" ، وقد تردد هذا اللفظ كثيرا على مستوى الــديوان خاصة النقائض ، فقد كَررّهُ – على سبيل المثال – فى إحدى نقائضه (١٠) مــرات فى بنية القصيدة (١٢) التى بلغت (٤١) بيتا ، على النحو التالى :

وإنّ بَنى كُلَيبٍ إذْ هَجَــونْى لَكَا لُجعْلاَنِ إذْ يَغْشَــينَ نَارَا

١– ٤١٦/٢.– يقول إن الباهلى هو أصم أيكم ، أى أنه فاقد الحضور والفاعلية وأنه يسيل إليه اللؤم ويستمتع فيه

٢– ٢٩٤/١ المحتد : الأصل ، يقول إنه سينظم شعره وإن كان يصيب به اللئام ويبخس فيهم وينال من هــم ذوو أصل هزيل . وطالع :٣٥٠/١ ، ٣١٠ ، ٦٠٧ .

٣– ٣٥١/١ . الصغار : الذل ، يقول أنه رضع الذل هنالك مع اللؤم من ثديي أمه .

٤– ٢٩٧/١ . مبلد : اللازم للبلد ، يقول إنهم موثقون إلى مجالسهم فى منازلهم التى هى كجحــور الكــلاب ولا يغادرون أمكنتهم ولا بلدانهم .

٥– ٦٠١/١ يقول إنهم تعفروا باللؤم فى مضمار الفخر . وطالع :٥٨١/١ ، ٥١٥ ، ٣٤٠/٢ ، ٢٣٨ ، ٤٦١ ، ٤٨٧ .

فلَوْ غَيرُ الوَبارِ بَنى كُليــبٍ هَجَوْنى وما أرَدْتُ لَهُمْ حِوَارَا
وقالتْ عِندَ آخِرِ ما نَهَتــْنِى أَتَهْجُو بالخَضَارِمَــةِ الوبَــارَا
فكَيفَ تَرُدّ نَفسكَ ياابنَ ليلى إلى ظِرُبَى تَحَفّــرَتِ المَغَــارَا
أجِعْلاَنَ الرَّغَامِ بَنى كُــليبٍ شِــرَارَ الناسِ أحسَــابا ودَارَا
إذا جُعَلُ الرَّغَامِ أبو جَــريرٍ تَرَدّدَ دُونَ حُفــْرَتِه فَــحَارَا
مِنَ السُّودِ السَراعِفِ ما يبَالَى أَلَيْلاً مــا تَلطّــخَ أمْ نَهَــارَا
لَه دُهُديّةٌ إنْ خَــافَ شَيْــئاً مِنَ الجِعلاَنِ أحْرَزهَا احتِفــارَا
ومَا غَرّ الوَبــارَ بَنى كُلــيبٍ بغَيْشى حِينَ أنْجَدَ و اسْتَطــَارا
وبَارا بالفَضَاءِ سَمِعْــنَ رَعْدَا فَحَاذَرْنَ الصّواعِــقَ حِينَ ثَارَا

ومن الألفاظ التى دارت كثيرا بجانب لفظ " الجعل " لفظ " الكلاب " ولفظ " الحمار " ولفظ " الجبال " ولفظ " النحل " (١)

ولاشك أن استخدام الشاعر مثل هذه الألفاظ يكشف عن طبيعة معجم ألفاظ السباب فى شعر النقائض (٢)، ومدى قدرة هذه الألفاظ على الحياة فى عصر دون آخر

ثالثا: التعبيرات المثلية :

هذا النوع من التعبيرات التى تبنى عليها المثل ، وتعتمد فى جوهرها على ما يحتويه المثل من معان ، وقد تنبنى هذه التعبيرات إما على جزء من المثل أو إشارة إليه ، لذا فهــذه التعابير ليست إلا نقلا متصرفا للمثل فى صورة تعبيرية ، حيث يراد لازم معناهــا (٣) وقد وظف الفرزدق مثل هذا النو من التعبير فى أداء وظيفتين :

١- طالع : الملاحق المرفقة فى نهاية البحث .

٢- وهذا الموضوع – فيما يرى الباحث – موضوع بحث ينوى دراسته – إن شاء الله – فى المستقبل .

٣- طالع محمد العبد : إبداع الدلالة ص١١٧ .

الأولى : توكيد المعنى المطروح وقرب مأخذه .

الثانية : إيجاز العبارة مع كثرة ما يوحيه التعبير من معان إضافية .

ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق :

لَعَمْرِى لَئنْ قَيَّدتُ نَفْسى لَطالما سَعَيتُ وأَوْضَعْتُ المَطِيَّةَ للجَهْلِ (١)

فقوله " أوضعت المطية للجهل " (٢) مثلا يضرب للسير بغير هداية واتخاذ سبل الجهل والمجون، وكذا قوله :

إن الزّحامَ لِغَيركُمْ فتَحيَّنُوا وِرْدَ العَشىّ إلَيْه يَخلُو المَنْهَلُ (٣)

فالبيت كله " مثل "(٤) يضرب للضعيف غير القادر على مسايرة أكابر القوم ، لا شأن له ، والفرزدق هنا يقول إنهم يسقون من فضل غيرهم، ومن التعبيرات المثلية ما جاءت فى قوله :

وَحَولَكَ أقوامٌ رَدَدْتَ عُقولَهُمْ عَلَيهِمْ لكانوا كالفَرَاشِ من الجَهلِ (٥)

فيقال فى المثل " أجهل من فراش وأخيش من فراش وأضعف من فراش " ، وبهذا يكون معنى البيت : أنهم ذو عقول صغيرة ، فعرفهم جهلهم وضآلة تفكيرهم .

وقد يأخذ الفرزدق حادثة معاصرة مشهورة ويصنع منها مثلا ، وذلك فى قوله :

فقلتُ أظنَّ ابنُ الخَبيثَةِ أنّنى شُغِلتُ عَنِ الّرامِى الكِنَانَةَ بالنَّبلِ (٦)

١- الديوان ٣١٤/٢ . يقول إنه طالما امتطى الجهل والمجون والتغرير .

٢- النقائض ١٢٧/١ .

٣- ٣٢٠/٢ . يقول تريثوا حتى يرفض جمع السقاة ويأتى العشى لتوردوا ابلكم . أى أنهم لا شأن لهم وأنهم يفدون بالذيل .

٤- النقائض ٧٨٧/١ .

٥- الديوان ٣١٦/٢ . يقول إنه عرف انى قيدت نفسى ، فتوهم أننى أهملت أمر قومى .

٦- ٣١٥/٢ وطالع :٥٧١/٢، ٦٤٣، ٢٢٠، ٣٢١.

فالفرزدق يعنى فى البيت السابق أمر جرير بتعريضه إياه ، وكذا غيره من بنى مجاشع بعد أن توهم أن الفرزدق أهمل أمر قومه حينما قيد نفسه لحفظ القرآن واتخذ من صاحب الكنانة مثلا ، وهو أن رجلا من بنى أسد ورجلا من بنى فزارة كانا راميين فالتقيا ، ومع الفزارى كنانة حديد ومع الأسدى كنانة رثة ، فلم يجرأ الأسدى كيف يأخذها من الفزارى ، فقال له الأسدى أنا أرمى أو أنت ؟ قال الفزارى أنا أَرْمى منك ، أنا علمتك الرَّمى ، فقال له الأسْدى : فإنى أنصب كنانة ، وتنصب كنانتك حتى ترمى فيها فنصب الأسدى كنانته فى خطر قد سمياه ، فجعل الفزارى يرميها فيقرطس حتى أنفد سهامه ، كل ذلك يصيبها ولا يخطئها ، فلما رأى الأسدى أن سهام الفزارى قد نفدت قال : انصب لى كنانتك حتى أرميها ، فنصبها له مرمى نحو الكنانة ثم عطفه وسدده نحوه حتى قتله فضربه الفرزدق " مثلا " (١)

رابعا: التعابير الجاهزة الخاصة : الاقتباس :

وهى تراكيب جزئية يستخدمها الشاعر داخل التركيب مقتبسا إياها من مصادر ، ومثل هذه التعابير تؤدى داخل الأسلوب سمة جمالية ومعنوية ، فالسمة الجمالية تأتى من وراء ما تمثله هذه التعابير من خيوط وألوان على مستوى الصورة وأما المعنوية فإنها تضفى على الدلالة عمقا وتأصيلا ، " وغاية الشاعر من الاتجاه إلى التعابير الجاهزة الخاصة تختلف عن غايته من الاتجاه إلى التعابير الجاهزة المشتركة فإن كان يعامل هذه على أنها تعابير تؤدى ، فإنه يعامل تلك على أنها معان تؤدى (٢) والتعبيرات الخاصة وضحت لدى الفرزدق من خلال **قنانين :**

١- طالع : النقائض ٩٠٩/٢.

٢- محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص٣٢٢.

أما الأولى : فهى الاقتباس من القرآن الكريم ، ولا شك أن ذلك لم يكن سمة يتفرد بها الشاعر دون غيره ، ولكنه شأن كل الشعراء الذين أثر فيهم الإسلام ، ومن ذلك قول الفرزدق :

أحُيَا العِراقَ وقد ثَلَّثْ دَعَائِمَهُ عَمْيَاءُ صَمَّاءُ لا تُبقِى و لا تَذَرُ (١)

لتَمنَعَهُ قَيْسٍ ، ولا قيسَ عِنْدَه إذا مادَعا أوْ يَرُتَقِى فى السَلاَلِمِ (٢)

ومَا زِلتُ أُزْجِى الطَرْفَ من حيثُ يَمَّمتْ

من الأرض حتى رَدّ عينى حَسيرُها (٣)

دَعَوتُ الذى سَوّى السّمَواتِ أيْدُه واللهُ أدْنَى مِنّ ورَيدى وأَلْطَفُ (٤)

فالفرزدق فى مثل هذه الشواهد يقتبس جملة ، كما يقتبس لفظة أو بعض تركيب. (٥)

وأما القناة الأخرى : فتتمثل فى اقتباس الفرزدق تراكيب شائعة بين الشعراء يتناقلونها ، وهى تعابير ذات تركيب خاص تمثل نمطا أسلوبيات واضحا فى بنية النص إلا أن هناك فروقا بينهم ، فلكل شاعر قدرته على الصياغة التعبيرية من إضافة معنى أو إضافة جزئيات ، فبالرغم مما قد يشوب هذه التراكيب من تشابه، فإن هناك اختلافا

١- الديوان ٥٦٥/١ . ثلث : هدمت . العمياء والصماء : الفتنة التى لها هاتان الصفتان . لا تبقى ولا تذر : تهلك كل شئ .

٢- ٥٦٥/٢. يقول إنه طلب قيساً لتنجده ولم يجد قيساً .

٣- ٥٨٥/١.يممت ك اتجهت . الحسير : هنا الناظر الذى أعيا بصره ، يقول إنه اقتفى أثرها ببصره ، حتى كل بصره وعجز عن رؤيتها .

٤- ١١٦/٢ . أبده : قوته ، يقول إنه طلب أن يشغل عنه زوجها بالزمانة أى المرض ، تدهه أى تشغله وتذهله عنه وعنها فيدركان غايتهما .

٥- طالع كذلك الديوان ٢٩٣/٢ ، ٤٠٨ ، ٥٩٣/١ .

وفروقا فنية دقيقة فيما بينها حتى إذا تشابهت الصياغة التعبيرية (١) وهذه التعابير أكثر ما وجدناها لدى الفرزدق فى قصائده التى يقتضى فيها البناء التقليدى للقصيدة العربية او تلك لا يهجم فيها على الموضوع مباشرة ، ومن ذلك قوله :

والضامنون على المنية جارهم والمطعمون غـداة كل شمـال (٢)

فالتعبير " المطعمون غداة كل شمال " من التعـابير الشـائعة بـين الشـعراء مستخدمين إياه للتعبير عن كرمهم، ومن هذه التعابير الخاصة التى يوظفها الفـرزدق فى بنية النص ، فتحيا حياة جديدة من خلال السياق ، ومن ذلك قول الفرزدق :

أَلِماً عَلى أطْلاَلِ سُعدَى نسَلِّـم دَوَارِسَ لَمَّا استُنْطِقَتْ لَمْ تَكَلّـمِ (٣)

فقُلْ لِطبيبِ الحُبِّ إنْ كانَ صَادِقاً بأىّ الرُّقى تَشفِى الفـُؤادَ المُتيمَّا

فقالَ الطّبيبُ الهجر يَشفِى الهَوىَ ولنْ يَجْمَعَ الهِجْرانُ قَلباً مقُسَّمَا (٤)

يَدَاكَ ، يدٌ يُعْطى الجَزِيلَ فَعَالُـها وأُخْرىَ بها تَسقى دَماً مَنْ تُحارِبُهْ (٥)

وُقُوفا بها صَحْبِى علىَّ ، كأنَّنـى بهَا سَلَمٌ فى كـفِّ صاحبـه ثَأْرُ (٦)

والضَارِبونَ الكَبْشَ يَبرُقُ بَيضُـه والمُثْبِتُونَ مَواطـئَ الأقَـدامِ (٧)

١- محمد مصطفى هدارة : الشعر العربى فى العصر الجاهلى ، ص١٥٣ وما بعدها .

٢- ٢/ ٣٢٧.

٣- ٢/٣٧٦. الدوارس : من درست الدار : زالت معالمها ، يقول إنها اطلال تخاطب فلا تجيب .

٤- ٢/٥٠١. يقول إن الطبيب نصحه بالهجر وهو لن يجمع قلبه المتناثر .

٥- ١/٩٣. يقول إن له يدين إحداهما تهب والثانية تحارب وتدع الأعداء يحتسون الدم .

٦- ١/٤٢٠ ، سلم : مسلم .يقول إنه كان يبكى كمن يطلبه فى ثأر .

٧- ٢/٥٢٨. الكبش : الفحل وهنا البطل . البيض : الخوذ ، يقول إنهم يضربون البطل مرتدى الخوذة ، وإنهـم يثبتون أقدامهم حيث يترلون فلا يزعجون عن مقاماقم .

فلا شك أن هذه التعابير الخاصة (**المقتبسة**) علامة على أن الشاعر لم يكن أبدا منبتا عن تاريخ الفن الذى هو لبنة فيه ([1])

خامسا : التعابير المبتذلة أو السطحية :

وهى تعابير أشبه ما تكون عامية ، ليس لها أثر على مستوى التركيب ، بل قد تصيبه بالفتور والضعف ، وعلى أية حال فهذا النوع من التعابير نادر الوجود فى الديوان .

ومن ذلك قول الفرزدق :

ثَلاَثٌ واثنتَانِ فَهُنَّ خَمْسٌ ... وسَادِسَةٌ تَمِيلُ إلَى الشَّمَامِ (٢)

يَبِعْنَ فَرَوجَهُنَّ بكلّ فِلْسٍ ... كَبَيْعِ السَّوقِ خُذْ مِنِّى وَهَاتِ (٣)

مُقَلَّدةً بَعدَ القُلُوسِ أَعِنَّةً ... عَجِبْتُ ومَنْ يَسمعْ بِذَلِكَ يَعْجَبِ (٤)

فتأمل هذه التعابير :

- ثلاث واثنتان هن خمس .
- خذ منى وهات .
- من يسمع بذلك يعجب .

١- محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات فى النقد الأدبى ، ص٢٩٥.

٢- النقائض ١٠٠٥/٢.

٣- نفسه ٧٦٧/٢ .

٤- الديوان ٣٢/١ القلوس : جمع : القلس : حبل ضخم للسفينة م : يقول إن الأزديين باتوا يتقلدون أعنة الخيل وكأنهم فرسان ، وكانوا قد دأبوا على شد حبال السفينة / ولقد أدهشه ذلك غاية الدهشة . فهم ملاحون صغار وليسوا فرساناً كباراً وطالع :٦٠/١ ، ٧٣/٢.

إن هذه التعابير وأمثالها وجدناها فى المواقف الهزلية خاصة فى هجائياته ، وكان الابتذال الذى يسم هذه التعابير نتيجة هذه التقريرية والمباشرة التى تخرج بالتغيير عن دائرة لغة الشعر غنية الإيحاءات وفيرة الاحتمالات .

التعابير الحكمية : التعبير الحكمى فن حرص عليه الشاعر العربى منذ القديم ، كما حرص عليه الناثر أيضا ، **فالشاعر العربى حرص على بث الحكمة فى بناء النص لاداء وظيفتين :**

الأولى : هى أن يخلع على المعانى المطروحة تأكيدا يثبت فى النفوس ثبات الحكمة واستمراريتها، لما تتميز به من كونها نطقا بتجارب الإنسان ، وتصويرا لقيم المجتمع فى **عصر ما .**

الأخرى : إنها تكشف عن جانب مهم فى تكوين المبدع من أنه صاحب رصيد ثقافى كبير ، كما أنه لم يكن – فى الغالب – ناقلا لقوالب من الحكمة جاهزة ، بل يخلق ويبتكر فى هيئة تركيبها دالا على طبيعة تجربته وطول وتدقيق تأمله .

و"**الحكمة** " فى شعر الفرزدق لا تمثل ملمحا أسلوبيا ساطعا ، ولعل ذلك راجع إلى انتهاء الشاعر فى جل شعره إلى الفخر والهجاء والمدح ، فغلب عليه التنقيب إما عن مظاهر وأسباب الفخر ، أو عن مثالب الخصم ، فشغل عن الاهتمام بالحكمة بوصفها فنا يفرد له قصائد أو مقطعات، وقد أحصينا (٧٥) بيتا حكميا فى شعر الفرزدق ، وألفيناها إما فى قصائد أو مقطعات ، ومن الوجهة الأسلوبية " فإن دراسة الحكمة " ..... لا تهمنا من حيث الظروف التى حفت بالشاعر فى النظم ، ولا من حيث ما أحاط بشعره من ملابسات ، وإنما من حيث هى أسلوب من أساليب التعبير ، نبحث كيف خرج ، وما الدور الذى لعب " ([1])

١- محمد الطرابلسى، خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص٣٣١.

فن ضرب الحكمة :

(١)النفس الشعرى فى بث الحكمة :

لاحظنا أن الفرزدق لم يتجه نحو إبداع أبيات حكمية متتالية ، إلا فى النادر ([١]) فأكثر ما وجدت الحكمة وجدت فى أبيات متفرقة فى بنية النص لأداء دور معين – كما سيأتى – كما ألفينا " الحكمة " فى شطر من شطرى البيت ، وأكثر ما وردت فى عجز البيت .

(٢) الحكمة والموضوع الشعرى :

تصدر فن المدح القائمة حيث وردت الحكمة فى بنية القصائد المدحية (٣٤) مرة، وترددت فى الهجائيات (١٤) مرة، وكنا نتصور أن " الرثاء " هو أخصب الفنون إيثارا للحكمة، ولكن ألفينا الحكمة فى (١٠) أبيات فقط ، ولعل ندرتها ناتج عن أن فن الرثاء لم يحظ بمساحة واسعة فى ديوان الشاعر ، فأكثر ورود الرثاء كان فى مقطعات وفى قصائد غي طويلة، وحظ الفخر (١٢) بيتا، وجاءت " الحكمة " بوصفها موضوعا مرتين ، فى بيتين ([٢])، وترددت الحكمة مرة واحدة فى الغزل ([٣])، والاعتذار ([٤])، والواصف ([٥])

١- طالع :١٩٨/٢وردت الحكمة فى الأبيات ٨.١٠.١١.١٢.١٣.١٤. ، ٨٤/١ وردت فى الأبيات ٣.٤.٥.٦.٧.٨.٩.١٠.١١.١٢.١٣.١٤ ، ٢٥٤/١ فى الأبيات ١.٢.٣.

٢- ١٥٤/١،٨٤.

٣- ٣٥٧/١.

٤- ٣٤٩/١.

٥- ٣٦/١.

- **التركيب** : تنوع التركيب الذى وردت فيه الحكمة بين جملة اسمية وأخرى منسوخة وبين فعلية واستفهامية وشرطية وإنشائية ، ولم نلحظ لهه التراكيب سياقا معا ، بل ربما وجدنا تنوعا فى أنماط التركيب الحكمى فى أبيات متتالية ، كما سيتضح لنا :

إن التركيب الأسمى المجرد من الناسخ ألفيناه أكثر التراكيب دورانا ، يأتى بعده المقترن بالناسخ ثم جاءت التراكيب الأخرى بنسب قليلة قد تصل إلى حد الندرة فأما ما جاء غير مقترن بالناسخ، فمثل قوله :

لتوكيد حتمية الموت :

فإنْ يكُ أَمْسىَ قد فَارقَتْهُ نَوَاهُما فكُلُّ امرِئٍ من غُصَّةٍ قد تَجَرَّعَا (١)

ألا كُلُّ شَـيءٍ فى يَدِ اللهِ بالِـغٌ لَه أَجَلٌ عنّ يَومِـهِ لا يُحَـوَّلُ (٢)

لبيان سنة التغير والتبديل :

والشّيبُ شَرُّ جَديدٍ أنتَ لابسُه ولن تَرَى خَلَقاً شَرّاً مِنَ الهَرَمِ (٣)

أَرىَ الدَهْر أيامَ المشَيبِ أَمـرُّهُ عَلَيْنَا أيامَ الشَبـابِ أطَايِبُهْ (٤)

لبيان فعل الدهر :

تُبَيِّنُ مَا يخْفَى على النّاسِ غَيْبُه لَيالٍ وأيَّامٌ عَلـى النـاسِ دُوَّلُ (٥)

رَمَتْـنى بالثّمانِـينَ اللّيـالى وسَهْمُ الدَّهْرِ أصْوَبُ سَهمِ رَامِى (٦)

١- الديوان ٣٦/٢ .يقول إن كان الحجاج فجع بنأيهما وموتها ، فتلك غصة يتجرعها الناس كلهم .

٢- ١٩٨/٢ يقول إن الله يقدر الأمور فى حينها، وهى لا تميل عنـه، وطـالع :٥٥/١، ٤١٧ ، ١٩٨/٢، ٢٩٩ ٣٩٥

٣- ٤٠١/٢.يقول إن الهرم هو جديد يطرأ عليك ولكل جديد آيته إلا الهم، فإنه الأقبح وليس فيما خلق الله شراً منه

٤- ٨٤/١.يقول إن الدهر يقبل على المرء فى شبابه بأطايبه وأنه يقبل على المرء بكل مرارة فى هرمه .

٥- ١٩٨/٢.يقول إن الأيام والليالى تبين غيبه الذى يكتمه فيما تتغير وتتحول .

٦- ٥٣١/٢.يقول إن الدهر جعله يطعن فى السن ويضعف وقد بلع الثمانين وسهم الدهر يصيب ولا ينبو قط .

أَرىَ الدَهْرَ لاَ يبقِى كريماً لأهْلِهِ ولاَ تُحْرِزُ اللؤْمانَ مِنهُ المهارِبُ (١)

لبيان شيمة خلقية :

فأدركهـــا وازداد مِجـــدا ورفعة وخَيْراً وأَحْظَى الناسِ بالخَيْرِ فَاعلُهْ (٢)

فَلاَ مـــانَأَى مِن الشَّـــرّ نَـــازِحٌ وَلا مَادنَا مِنه مـــنَ الخَيْرِ جَالِبُـــهْ (٣)

فَمَا المّرءُ مَنْفُوعاً بتجْريـــبِ وَاعـــظٍ إذَا لَمْ تَعِظْهُ نَفْسهُ وتَجارِبُهْ

وفِي الأرْضِ عَنِ الجُورِ مَنأى ومَذْهَبٌ وكُلُّ بَلادٍ أوْطَنَتْكَ بلادِي (٤)

ومن التركيب الاسمية المنسوخة، قول الفرزدق :

وإنَّ الذى يَغْتَرّ باللهِ ضَـــائِعٌ ولَكنْ سَيُنْجِى اللهُ مَنْ يَتوكَّلُ (٥)

ولاَ شَئَ شَرٌ من شَرِيرةِ خَائِنٍ يَجِئ بِها يَـــومَ ابتِلاءِ المَحَاصِـــلِ (٦)

فَهلْ أحدٌ يا ابنَ المَراغَةِ هَاربٌ منِ الموتِ ، إنّ الموتَ لاَبُدَّ نَائِلُهْ (٧)

وليْسَى شَبابٌ بَعْد شَيْبٍ بَراجعٍ يَدَ الدهْرِ حَتى يَرْجِعَ الدَّرَّ حَالِبُهْ (٨)

ولا خَيْرَ مَا لَمْ يَنْفَعِ الغُصْنُ أصْلَهُ وإنْ مَاتَ لَمْ تَحزَنْ عَليهِ أقَـــارِبُهْ (٩)

١- ١٥٤/١يقول إن جريراً أراد أن يدرك بنى دارم ببنى كليب، وأنى له ذلك ؟ ودارم شمـــس النـــهار وأولئـــك كالنجوم الضئيلة . وطالع :٢٩٣/٢، ٣٣٨

٢- ٣٣٩/٢ . يقول إنه ازداد مجداً بنيل ثاراته والخير لا يقبل إلا على من يعمل له ويقبل له ويقبل عليه .

٣- ٨٥/١.يقول : لا جدوى من وعظ من لا تعظه نفسه .

٤- ٢٧٢/١.يقول إن الحر يرتحل عن مواقع الذل وكل بلاط تكرمه هى بلاده .

٥- ١٩٨/٢ .يقول إن من يميل عن الله يضل والله ينقذ من يتوكل عليه .

٦- ٢٩١/٢. المحاصل : أعمال الانسان فى حياته ، يقول : إن الخائن يعاقب اشد عقاب يوم الدين .

٧-٣٤٠/٢ .يقول إنه لا قبل له بالتولى والهروب منه ، فهو الموت أى الفرزدق ولا قبل لجرير بالفرار منه .

٨- ٨٥/١. يقول إن الحالب قد يقوى على إعادة الحليب إلى الضرع ولكن الشباب لن يرجع أبد الدهر .

٩- ٨٥/١. الغصن :هنا الفرع من القوم ، يقول : إنه لا خير فى المرء إذا لم ينفع أهله ، وإذا كان . إذا مـــات . لم يحزن عليه أحد من ذويه .

ودخول الناسخ فى بناء التركيب الاسمى (الحكمى) تزيدها توكيدا ، وتمثل الحكمة حينئذ – رابطا قويا بين المعانى المطروحة، وتكسبها مصداقية تأخذ بالمتلقى مأخذا شديدا.

وقد تأتى الحكمة فى تراكيب إنشائية فى صورة التركيب الاستفهامى :

وأينَ أخِلاَئِى الذينَ عَهِدتُهُمْ وكُلُّهُمُ قدْ كانَ فى غِبطَةٍ مِثْلِى (١)

يا ابنَ رَبيعٍ هَلْ رَأيتَ أَحَداً يَبْقَى على الأيامِ أوْ مُخوفى

في صورة التركيب الشرطى :

إذا نَازَلَ الشّيْبُ الشّبابَ فأصْلَتَا بِسَيْغَيْهِما ، فالشّيبُ لابُدّ غَالِبُهْ (٢)

ومَنْ يتَخَمَّطْ بالمَظَالِمِ قَومَهُ ولوْ كَرُمَتْ فيهم وعزَّتْ مَضَارِبُهْ(٣)

يُخَدَّشْ بأظْفَارِ العشيرةِ خَدُّهُ وَتُجرَحْ رُكوباً صَفْحَتاهُ و غَارِبُهْ

إنْ يُظْعِنِ الشّيبُ الشّبابِ فقدْ تُرَى لَه لِمّةٌ لَمْ يُرْمَ عَنهَا غُرَابُهَا (٤)

وقد لاحظنا أن الشاعر يخص أدوات دون غيرها ، فالأدوات التى استعملها " إذا " " لو " و " إن " و " مَنْ "، وقد تأتى الحكمة فى تركيب فعلى مجرد: من ذلك قول الفرزدق:

١- ٢٩٩/٢. يتذكر صحبه الذين قضوا قلبه وكانوا كلهم مغتبطين بعيشهم مثله .

٢- ٨٤/١. أصلت السيف : جرده ، يقول : إذا ما تبارز الشباب والهرم ، فإن الهرم يغلب الشباب ويجهز عليه .

٣- ٨٥/١. تخمط : قهر ، مضاربه : جمع المضرب : الخيمة . صفحتاه : جانباه . الغارب : المتن . ، يقول : إن من يتظلم أبناء قومه وإن كان عزيزاً فيهم وكريماً عالى المضارب . فإنه لابد أن يخدش ويذل بأظفار بنى قومه وأن يمتطى ويذلل جانباه ومتنه كالبعير .

٤- ٨٦/١.يقول إنه إذا كان المشيب جعل الشباب يظعن أى يرتحل، فقد طالما كانت للشباب لمة سوداء كالغراب

فقد تَلْتَقى الأَسْماءُ فى الناسِ والكُنى كَثيراً ، ولكِنْ لا تَلاَقى الخَلايقِ (١)

فَما ابناكِ إلاّ ابنٌ من الناسِ فاصبِرى فَلَنْ يَرْجعَ المَوْتَى حَنينُ المَآتِمِ (٢)

وقدْ تَحظَى اللّئيمــةُ بعــدَ فَقْــرٍ وتُعْطَى الرّزْقَ مِنْ وَلَدٍ وَمَالِ (٣)

وقد يأتى التركيب فى صورة أسلوب إنشائى طلبى :

من ذلك قوله :

تَزَوَّدْ فَمــا نَفْــسٌ بِعَامِلَــةٍ لَهَا إذا مَا أتَاها بالمَنَايَا حَدِيدُهَا (٤)

أصْدِرْ هُمُومَكَ لا يقْتُلْكَ وارِدُهَا فكُلُّ وَارِدةٍ يَوماً لَها صَدَرُ (٥)

(٤)وظيفة التعبير الحكمى فى بنية النص :

أولا: تؤدي الحكمة دور المنبه فى مطلع القصيدة ، إذ تنبه علــى أن الموضــوع الذى يعالجه المبدع يحتاج إلى أعمال ذهن المتلقى من ناحية ، كما يضفى على الموضوع جدة ومنطقية ليصبح النص جملة واحدة أكثر إيغالا فى نفس متلقيه . وقد ألفيناه وجود

١- ١٣٩/٢ . قصد الفرزدق الى قبيصة بن المخارق ، فنزل على قبيصة آخر لا يعرفه وكان قد سار ليلاً متعبــاً ، فلم يجد عند ذلك الرجل مأوى له ولناقته فباتت تحت الطل والندى ليلاً وتلك صدفة اتفق لهم أمرها وليتــه لم يتفق وأسماء الناس قد ما تلتقى وكذلك الكنى ولكن الأخلاق تتباين .

٢- ٣٩٦/٢. يذكر من مات أيضا من العظام ويعزى زوجته بأن ابنيها هما كالآخرين ولم يجديها البكاء .

٣- ١٨٠/٢ يقول إن اللئيمة قد ما تثرى بعد فقر وانها تنال المال والأولاد . وطــالع :٤٢٣/١، ١٣٧ ، ٣٨٨ ، ١٩٨/٢ .

٤- ٢٥٤/١. حديدها : سيفها الذى تقطع به، يقول : يطلب منه أن يتزود من الأعمال الخيرية . فليس من امرئ يخلد والمنايا تجتث الجميع ولا تحمل نفس عبء أخرى .

٥- ٣١٢/١ أصدرها : أرجعها عنك ولا تدعها ملازمة لك . واردها : ما أقبل عليك منها ، يقول : طلبت منه أن يبعد همومه عنه إذا أقبلت عليه ولكل إقبال عودة ولابد لهمومك من أن تنأى عنك . وطالع :٨٥/١، ١٠١ .

الحكمة فى المطلع قد اختص بالمقطعات دون القصائد إلا ثلاث قصائد من ذلك قــول الفرزدق :

رُوَيْدَ عنِ الأمر الذى كنتَ جَاهِلاً بِأسْبَابِه حتى تَغِبَّ عَوَاقِبُــهْ (١)

يا قَــوْمُ إنَّى لَمْ أكُــنْ لاِسُيَّكُــمْ وذو البُرءِ محَقوقٌ بأنْ يَتَعدَّرَا (٢)

ومن القصائد ذات المطلع الحكمى قوله :

إنْ يُظْعَنِ الشّيْبُ الشبَاب، وقد تُرَى لَه لِمّةٌ لَــمْ يُرمَ عَنْهَا عُرَابُها (٣)

إن استعانة الشاعر بالحكمة فى مفتتح المقطعــات دون القصــائد ، كــان لأن المقطعة أبيات قلائل ، فهى بمثابة جملة واحدة تدفع إلى الملتقى ، والشاعر يحرص أن تظل أكبر قدر ممكن تعمل فى نفسه ، ويكون البيت الأول كافيا لعــدم تكرارهــا فى بنيــة المقطعة ، أما فى القصائد، فقد استعان بالحكمة فى بنية النص لأداء وظــائف تناســب طول القصيدة وهذا ما نذكره فى الصفحات التالية :

ثانيا: تؤدى الحكمة على مستوى النص وظيفة الرابط بــين أجــزاء الــنص والفرزدق بذلك يستغل الحكمة بوصفها وسيلة تضافر أسلوبى تعمل على تماسك النص لتصبح دلاته أقوى وأكمل .

وقد لاحظنا أن أكثر الأبيات الحكيمة المفردة أوْجدها الشاعر داخل القصيدة لتــؤدى هذه الوظيفة ، من ذلك – على سبيل المثال – قصيدته التى تهجو فيها جريرا ، وهــى إحدى نقائضه ، يفتتحها بالفخر قائلا:

١- ١٠١/١.يقول تمهل على الأمر الذى تجهل نتائجه حتى تتكشف وتعرف .

٢- ٣٤٩/١ ذو البرء : البرئ من التهمة المساقة إليه . محقوق : جدير وحرى . يتعذر : أن يقبل عذره . يقول: إنه لم يسبهم وإنه انهم زوراً ، وهو حرى أن يقبل عذره لأنه برئ . وطالع ٢٧٧/١ ، ٣٤٩ ، ١٥٤، ٤٩٢/٢.

٣- ٨٦/١ وطالع :٢٥٤/١ ، ٤٠١/٢.

سَمَوْنَا لِنَجْرانِ اليَمانِى وأهْلِه وَنَجْرَانُ أَرْضٌ لم تُدَيَّثْ مَقَاوِلُهْ (١)

ويظل يسرد مناقب قومه ، حتى نراه فى البيت العاشر يقول :

فأدْرَكهَا وازْدَادَ مَجْداً وَرِفْعَةً وَخَيْراً، وأحْظَى الناسِ بالخَيْرِ فَاعِلُهْ

فكأن الحكمة فى الشطر الثانى من البيت أدت دور الرابط المؤكد على أحقية قومه لمثل هذه المناقب والأوصاف ، ثم يأتى البيت التالى مكملا لهذه الأوصاف :

أرَى أهْلَ نَجْرَانَ الكَواكِبِ بالضّحى وأدْرَكَ فِيهِمْ كُلَّ وِتْرٍ يُحَاوِلُهْ

فقومه قد بلغوا نجران ، وقد أروها الهول والنجوم ظهرا ، وأدركوا كل وتر وتروه به ، ثم يأتى فى البيت رقم "١٩.٢٠.٢١." فيقول :

تَسَرْبَلَ ثَوبَ اللؤمِ فى بَطْنِ أمّهِ ذِراعَاه مِنْ أشْهَادِه وَ أَنامِلُهْ

كَما شَهِدَتْ أيْدِى المَجُوسِ عَلَيْهِمُ بِأعْمَالِهِمْ والحَقُّ تَبدوُ مَحَاصِلُهْ

عَجِبْتُ لِقَومٍ يدّعُونَ إلى أبى وَيَهجوُنَنى والدَّهْرُجَمٌّ مَجَاهِلُهْ

ليربط بهذه الأبيات ما ساقه إلى جرير من مثالب فى الأبيات السابقة على هذه الأبيات السابقة، وما بعد ذلك من أبيات ، والذى يدل على ذلك أن البيت رقم (٢٢) يبدأ بـ " فاء " التعقيب ، إذ يقول :

فَقُلتُ لَه رُدَ الحِمَارَ فإنّهُ أبُوك لَئيمٌ رَأْسُهُ وجَحَافِلُهْ

١- ٢/٣٣٨.يقول إنهم بلغوا نجران بين مكة واليمن وكانت نجران أرضا لم تذلل ملوكها . والمقاول : الملك .

- يقول إنه أراهم من الهول النجوم ظهراً وأدرك كل وتر وتروه به .

- يقول إنه كان لئيماً ، وهو فى الرحم واللؤم باد على أنامله وذراعيه .

- يقول إن الأيدى تدل على الطباع كما تشهد أيدى المجوس عليهم .

- يقول إنهم ينتسبون لأبيه لينالوا فخراً ثم يهجونه وأحوال الدهر عجيبة .

ويعمل بالبيت رقم (٤٣) نفس الوظيفة ، يقول فيه :

فَهَلْ أَحدٌ يا ابنَ المَراغَةِ هَارِبٌ مِنَ المَوتِ ، إنَّ المَوتَ لاَبُدَّ نَائِلُهْ

وفى قصيدته – أيضا – التى يمدح فيها بشر بن مروان ، التى مطلعها :

يَا عجَباً للعَذَارَى يوم معقلة عَيَّرْنَنِى تحت ظلَّ السِّدَرةِ الكِبَرَا (١)

فنراه يستخدم " الحكمة " فى البيت رقم (٥) رابطا بين ما سبق من معان ، ففى البيتين (١٣.١٤) يعبر عن فرحته بقدوم الممدوح :

ومَا فَرِحْتُ بِبُرْءٍ مِنْ ضَنَى مَرَضٍ كَفَرْحَةٍ يَومَ قَالُوا أخْبَرَ الخَبَرَا

أَلْفَتْحُ عِكْرِمَةُ البَكْـــرِىُ خَبَّـــرَنَا أنَّ الرّبيعَ أيَا مَرْوَانَ قَدْ حَضَرَا

ويأتى البيت (١٥) بوصفه رابطا حيث يقول الفرزدق فيه :

فقُلتُ للنفْسِ:هَذِى مُنْيَةٌ صَدقتْ وقدْ يُوَافِقُ بَعضُ الْمُنَيـــةِ القَدَرَا

ويأتى البيت (١٦) ملتحما فى المعنى بالبيت السابق :

كُنَّا أَناساً بِنَا اللأوَاءُ فانْفَرَجَتْ عَنْ مثلِ مَرْوانَ بالمصَرينِ أوْ عمرَا

فيعبر فيه عن تلك الشدة التى كان يعيشها ، فانفرجت عنه بمثـــل مقدمـــة أو مقدم عمر بن عبد العزيز وليس ذلك إلا منية صدقت الشاعر ، وتصبح الحكمة :

١– الديوان ٣٨٧/١ السدرة : الشجرة . يقول : إنهن عيرنه بالشيب الذى ألم به . وطـــالع :٤١٧/١ ، ٢٧٢ ، ٣١٢، ١٣٧، ٣٤٦/٢، ٣٩٥، ٥٣١، ٣٥، ٣٦.

– يقول إنه لم يفرح بشفائه من دائه كفرحته حين سمع خبر قدومه .

– أبو مروان : لقب بشر بن مروان .

– يقول إنه تحققت أمانيه وقد لا يعاكس القدر أبداً أمانى الناس .

– اللأواء : الشدة العظيمة التى لا تدبير لها . يقول : إن كان فى الشدة الشديدة ولقد انفرجت عنه بمثل مقدمه أو مقدم عمر بن عبد العزيز .

" قد يوافق بعض المنية القدرا " رابطا ومقويا الدلالة ومضفيا عليها برهنة ومنطقية .

ثالثا: " الحكمة " " خاتمة " وظف الفرزدق الحكمة بوصفها خاتمة على صورتين :

الأولى : خاتمة قسم داخل القصيدة وابتداء معنى جديد بعدها .

الأخرى : خاتمة القصيدة .

أما الأولى : فقد وظف الفرزدق " الحكمة " لتعمل قفلا لمعان سابقة ، فقراءة لقصيدته التى يمدح فيها عمر بن الوليد بن عبد الملك ([1]) تؤكد لنا قولنا السابق ، فتذكر الأبيات (١إلى ١٠) حديثه مع ركابه التى يحثها للوصول إلى الممدوح ، ذكرا مناقبه ، ثم يأتى البيتين " ١٢.١١" قفلا للمعانى السابقة . يقول فيهما :

ولوْ خَلَّدَ الفَخْرُ امرَاً فى حَيـاتِهِ خَلَدْتَ ، ومَا بَعْدَ النّبىّ مُخَلَّدُ

وأنتَ امْرُؤٌ عُوِّدْتَ للمَجْدِ عَادةً وهَلْ فَاعِلٌ إلا بِمَـا يَتعَّودُ

ثم يأتى البيت " ١٣" بنقلة أخرى حيث حديثه مع زوجته وعياله :

تُسَائِلُنى : ما بَالُ جَنْبِكَ جَافِياً أَهَمٌ جَفَا أَمْ جَفْنُ عَيْنِكَ أَرمَدُ

وقد نرى الفرزدق يأتى بالحكمة داخل بنية النص حشوا ، حيث لا نرى رابطا بين ما قبلها أو ما بعدها ، ففى القصيدة السابقة يظل يفند مناقب الممدوح فى البيتين "١٧.١٦" ثم نراه يدس البيتين "١٩.١٨" :

فإنَّ ارْتِدَادَ الهَمِّ عَجْزٌ عَلى الفَتَى عَلَيْه كَما رُدَّ البَعِيرُ المُقَيّـدُ

ولا خَيْرَ فِى هَمَّ إذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ زَمَاعٌ وحَبْلٌ للصَرِيمةِ مُحْصَدُ

فهو يعبر فى هذين البيتين عن همه ، وما قد أصابه من استسلام للعجز ، ثم تأتى الأبيات (٢٠ وما بعدها) ملتحمة فيما قبل " ١٩.١٨" .

١- ١/٢٥١.

أما الصورة الأخرى : وهى أن تمثل " الحكمة " خاتمة للنص ، فالشاعر بعدما يخلص من عرض الموضوع وتفنيد أجزائه يختم بالحكمة ، ويرمى من وراء ذلك إلى أمرين :

الأول: إن خاتمة القصيدة بهذه الهيئة تمثل زبدة الموضوع المدروس وخلاصته فكأنها إعادة للنص مرة أخرى ، طال أو قصر فى جملة حكمية فيها ذرات – إن جار التعبير – من كل جزء من أجزاء النص ، كما يصبح ختام النص بالحكمة قراءة أخرى للنص تتم عن طريق الاسترجاع السريع .

الثانى : إسهام المتلقى فى كيفية الربط بين النص بوصفه وحدة بين الحكمة الموجودة فى نهايته وبذلك يوفر الفرزدق سبل خلود النص فى أذهان متلقيه، وتلك من سبل نجاح النص،ومن ذلك قوله خاتما مقطعة يصف فيها هو الصبا والخمر ريا الشروب:

سبقت بها يوم القيامة إذ دنا وما للصبا بعد القيامة مطلب (١)

وفى خاتمة مقطعة رثائية :

أَلاَ إنّ هذا المَوتَ أضْحىَ مُسَلَّطاً وكُلُّ امرِئٍ لاُبدّ تُرْمَى مَقَاتِلُهْ (٢)

وجاء فى خدمة قصيدة مدحية :

ومَا قَبَضَتْ كَفُاً يَدٌ دُونَ مَالِهَا لِتَمْنَعَهُ ، إلاّ سَيَمْلِكُهُ الدّهْرُ (٣)

١– الديوان ٣٦/١. القيامة : يوم الموت .والقيامة الثانية : الشيب : يقول : إنه التذ بتلك الخمرة قبل موته وقبل إلمام الشيب به حيث لا تعود النفس تستمرئ أى أمر .

٢– ٢٥٨/٢ يقول إن الدهر مسلط عل الناس ، وهو يلم بالجميع وطالع :١٦٤/٢، ١،٥٥،١٨٠،١٣٩/٢٨٦.

٣– ٤٢٣/١. يقول إن من يقبض ماله تقتراً به ، فإنه سيؤول فى النهاية للدهر الذى لا يبقى على أمر .

وفى قصيدة مرثية :

فما ابناكِ إلاّ ابنٌ من الناسِ فَاصْبِرِى

فَلَنْ يَرْجعَ المَوتَى حَنِينُ الَمآتِمِ (١)

هكذا أدت الحكمة فى شعر الفرزدق دورا ملحوظا سواء فى بنية النص ودلالته وتقوية أثرها ، أو على مستوى متلقيه عن طريق تقوية قنوات الإبداع ، وكذا توثيق علاقتهم بالنص عن طريق البحث عن مدى التئام النص بالحكمة المختارة .

****

١- ٣٩٦/٢. يذكر من مات أيضاً من العظام ويعزى زوجته بأن ابنيها هما كالآخرين ولن يجديها البكاء .