الفصل الثالث

"الوحدات"

التعريف و التنكير

يعد التنكير والتعريف وسيلتين من الوسائل التى يستعين بها المبدع للكشف عن معنى البنية التكوينية للعمل الإبداعى ، والشاعر بوصفه فنانا يتعامل مع الكلمة تعاملا مخصوصا يجد فى التنكر والتعريف ثراء يهيم به فى ساحة النص التى لا تحدها حدود ولا يوقف دلالته عائق ما ، فإن كانت اللغة الشعريسة كما يقول جون كوين ميسم الشاعر ، ولا يسمى شاعرا لأنه فكر أو حس ، بل لأنه عبر ، وهو ليس مبدع أفكار وإنما هو مبدع كلمات وكل عبقرية تكمن فى اختراع الكلمة (١) ، فإن تعامل الشاعر وكيفية استغلاله لهذه الخاصية للغة العربية – التنكير والتعريف – تكشف عن مدى شاعريته وعمق فهمه لأدوات فنه .

فإن كان التعريف فى بعض حالاته تجديدا وتجسيما للدلالة وبيانا لدقة ما تشير إليه اللفظة ، فإن التنكير بعموميته وتوظيفه فى بنية التركيب يضيف عمقا ومقدرة على إثراء الدلالة ثراء يكشف عن مدى مساهمة التنكير فى البنية العامة للنص، ولقد أطال البلاغيون (٢) فى هذا المبحث إطالة تدعو إلى الرثاء كما يقول رجاء عيد " حيث

١– جون كوين : بناء لغة الشعر – ترجمة أحمد درويش – ط. مطبعة الزهراء – القاهرة ص٥٥.

٢– انظر : السكاكى : مفتاح العلوم القاهرة ١٣٥٦هـ /١٩٣٧م ، ص٨٦ وما بعدها .عبد القاهر الجرجانى : الدلائل ص١١٨ ، وسيبويه : الكتاب ٧٥٦/١، ٢٢، ٢٧ ، وأحمد بدوى : من بلاغة القرآن ، ط٢، نهضة مصر ، ص١٢٨ .

أجهدوا أنفسهم فى متاهات جزئية لا يمكن أن تكون حكما على الصورة العامة فى أى عمل فنى ، وإذا جاز تطبيقها فى موقف فمن الصعب أن تطبق على موقف آخر (١)

ولا يخفى أن السياق يلعب دورا ملحوظا فى كشف أسباب التنكير والتعريف من ناحية ، ويكشف عن مدى إسهام المبدع وكيفية تصرفه فى التعامل مع هذه الظاهرة ما بين طبيعة اللغة من ناحية وما تكتسبه من تطور من ناحية أخرى ، ونحن فى تناولنا للتعريف والتنكير سنقف على ما هو من قبيل التصرف من قبل الشاعر فى استغلال أسلوب التنكير والتعريف ، ثم نقف فى النهاية على كيفية توظيفه لهذا الأسلوب.

أولاً : الاستغراق بين التنكير والتعريف :

إن دخول " أل " على الاسم وهو ما يسمى بـ " أل الجنسية " (٢) يفيد الاسم تعريفا ولكنه تعريف ذو درجة من حيث إفادة التعريف (٣) ، ومن الأسماء ما يعرف " بأل " الاستغراقية ، فيفيد الاحاطة والشمول لا لجميع الأفراد ولكن لصفة من الصفات المشتركة بين تلك الأفراد ، وبذلك – أى لهذا الشمول – يعوض إبهام الذات تعيين هذه الصفات ، وفى هذه الحالة تضعف دلالة الاسم على ذات الشئ التى تفيدها اللغة ، وتقوى دلالته على صفاته وصفات أمثاله التى يحتمها السيا بفضل التعريف الاستغراقى . (٤) ، وقد لاحظنا أن الفرزدق يتجه إلى مثل هذه الوسيلة من التعريف الاستغراقى :

– عندما يعظم أمر الموقف الذى يستغرقة .

١– رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ط٢ ، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٨م ص٦٨.

٢– عباس حسن : النحو الوافى ص١ ، ٤٢٦ .

٣– نفسه ، نفس الصفحة .

٤– محمد الهادى الطرابسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص ٣٧٨ .

– عندما يريد ابراز الصفة دون الاسم وذلك على سبيل المبالغة وقوة الحدث .

ومن ذلك قول الشاعر :

– ياآل تميم ألا لله أُمكُمْ لقد رُميتْم باحْدى المُؤْصِلات (١)

– ومنَّا الّذى أحَيّا الوائدا ت وأحْيَا الوئيدَ فَلَـمّ يُوأدِ (٢)

– حلفتُ لَهُم إن لم تُجْبهُ كـلابُنَا لأستوْقِدَنْ ناراً تُجيبُ الُمنادِيَا (٣)

– لَحَى اللهُ قوماً شاركُوا فى دمائنا وُكنّا لهُمْ غْوماً عَلى العَثَراتِ (٤)

" فالمؤصلات " و " الوائدات " و " المناديا " و " العثرات " و " المرشـقات " فهذه الأسماء المعرفة ب " أل " هى فى ظاهرها تعريف ، لكنه تعريف مغلف بالشـمول وعدم التحديد فلم تفد " أل " مسميات معينة وانما أفادت الصفات التى يجوز أن تتصل بذات المسمى . والشاعر حينما يعمد إلى مثل هذا النوع من التعريف يحرص على صفة الشئ لا حقيقية وذلك – كما قلنا – حينما يعظم الواقع إلى الابداع ، وتمثل الصـفة حينئذ أقوى وأسطع نقطة على مستوى البيت ، وتكون المبالغة وتوسيع رقعة الدلالـة مقصد التعريف بهذه الوسيلة التعبيرية (٥) ، وقد يكون الاستغراق بـ " أل " مفـادة الشمول والاحاطة بجميع أفراده إحاطة حقيقية لا مجاز فيها ولا مبالغة (٦) ، ويكـون

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

٢– ١ / ٢٩٣وأد : دفن الابنة حية عند ولادتها ، يقول : يفخر بجده صعصعه الذى كان يشترى الموؤودات مـن ذويهن وقد أنقذ منهن الكثيرات .

٣– ٢ / ٦٣٧ يقول إنه أقسم إذا لم تنابحه الكلاب ليهتدى بنباحها ، فإنه مزمع أن يوقد له ناراً .

٤– ١ / ١٩٤ العثرات : الخطوب .

٥– طالع:فاضل صالح السامرائى:معانى النحو – جـ أ – ساعدت جامعة بغداد على نشره ١٩٨٧ م ، ص ١٢٤

٦– عباس حسن : النحو الوافى ص ٢٦ .

معناه حينئذ معنى النكرة المسبوقة بكلمة " كل " فيشمل كل فرد من أفراد مدلولها (١) ولقد اتجه الفرزدق إلى هذه الوسيلة من التعريف فى أمثال قوله :

وما ولدتْ بعد النّبى و أهْلــهِ كَمْثلى حَصَانُ فى الرجالِ يُقَاربُه (٢)

حسبتُ بأنّ الأرضَ يُرْعدُ مَتْنُهَا وصُمَّ الجبالِ الحُمُر منها وسودُهَا (٣)

وقد ألفينا نزوع الفرزدق إلى مثل هذا النوع من التعريف الاستغراقى للمفــرد دون صفاته كما فى " الرجال " " الجبال " .... إلخ . حيث تفيد " أل " معنى " كــل " لينتقل من معنى معين إلى ما يدل عليه الجنس ، نقول إن نزوعه لمثل هــذا التعريــف – عندما يطرح المعنى وقد رأى ثبوته والتركيز عليه – ينتج دلالة أكثر تمــثلا فى ذهــن المتلقى وتصل إليه دون أدنى عناء ، ويكون ذلك دائماً :

* إما فى إطار الفخر لثبوت الدلالة حقيقة على أفراد ممن يفتخر بهم .

* أو فى إطار الحكمة لما يتميز به التعبير الحكمى بالتقريرية والتجريب مما يلزم استغراق الأفراد فى معنى معين .

* أدى التعريف بشمول الأفراد حقيقة لا مجازا إلى تجسيم المعــانى المطروحــة فكانت أشد وقعا على النفس .

وقد رأينا استخدام التعريف بــ " أل " الاستغراقية لصفات الاسم لا لــذات الاسم نفسه أكثر وجودا فى إطار الهجاء والمخاصمة ، وهى ظاهرة فى النقائض واضحة فلا شك أم مثل هذا النوع من التعريف يتميز بما فيه من مجاز وبعد عن التقريريــة ممــا

١– المرجع نفسه : والصفحة نفسها .

٢– ١ / ٩١ .يقول إنك لا مثيل لك من دونى ولدته امرأة حصان حرة .

٣– ١ / ٢٧٠ يقول إن الخندفيين والقيسيين حين يغضبون ويحملون سلاحهم ، فــإن الأرض تميــد مــن دونهــم وتتزعزع الجبال ما كان منها أحمر وما كان منها أسود والسواد والاحمرار ليس لها ثمة دلالة خاصة .

يجعله أكثر وقعا فى النفس وأكثر مشاركة للمتلقى على طبيعة التركيب وما يتمخض عنه من دلالات .

وألفينا كذلك نوعاً آخر من الاستغراق، وهو استغراق لا يفيد نوعا من نوعى الاحاطة والشمول السابقين ، بل يفيد أن الجنس يراد منه حقيقة القائمة فى الذهن ومادته التى تكون منه فى العقل دون مظاهره ، وتسمى" أل " الداخلة فى هذا النوع " أل " التى " للحقيقة أو للطبيعة أو الماهية ، ومن أمثلة هذا النوع من التعريف قول الفرزدق :

فهل أنتَ ساعٍ فى سُوَاءةَ لامرئٍ ... أرثّهُ بعَيْنيْهْا المَنبةَ زَيْنَبُ (١)

ألا تَبْكى بنو سعدِ فَتَاهَا ... لأَيامِ السّمَاحَةِ و الطّعَانِ (٢)

والشيبُ شَرَّ جديدُ أَنْتَ لابِسَهُ ... وَلَنْ تَرى خَلْقَا شَراً مِن الهَرَمِ (٣)

ويتفق هذا النوع من الاستغراق مع سابقة فى توظيف الفرزدق له فى تجسيم المعنى وطرح الدلالة أكثر مباشرة لطبيعة الموقف الذى تعالجه من ناحية وطبيعة المتلقى من ناحية أخرى.

١- ١ / ١٥٨ . ساع : أى ساع بحاجتى ، يقول : إن زينب أرته الموت من سحر عينيها ، وصرمته . فهل إنه يسعى له بالمرأة التى من سواءة .

٢- ٢ / ٦١٠ . يقول إنه هو أبوه، يرفع قيمتها وإن كانت والدتها أمة .

٣- ٢ / ٤٠١ يقول إن الهرم هو جديد يطرأ عليك ولكل جديد آيته إلا الهرم ، فإنه الأقبح وليس فيما خلق الله شراً منه . وطالع : ١ / ٨٥ ، ١ / ٨٤ ، ٢ / ٣٤٠ ، ١ / ١٣٧ ، ١ / ٨٦ .

ثانياً : " أل " العهدية [1]

" أل " العهدية وسيلة من وسائل التعريف التي تؤدي وظيفتين :

الأولى : أن النص الابداعي وفر للمتلقي دورا ملحوظا في الكشف عن جمالياته بتفسير دلالة التعريف وكشف المقصود من ورائها وهذا يلزم من المتقلي إلماما بثقافة صاحب النص ومكونات عصره الثقافية ، وإلا انقطعت – في كثير من الأحيان – حلقة الاتصال بين النص والمتلقي .

الثانية : أنها تفيد التخصيص عن طريق التعيين مما يجعلها عاملا من عوامل تكثيف الدلالة وعمقها .

إن التعريف بـ " أل العهدية " يفيد النكرة درجة من التعريف تقربها من درجة العلم الشخصي وإن لم تبلغ مرتبته وقوته [2] ، وعلى ذلك يكون نزوع الشاعر إلى مثل هذا الأسلوب دعوة منه – كما قلنا – لمشاركة المستقبل من خلال إلمامه الثقافي في البحث عن المراد ، ومما جاء متخذا هذا النوع من التعريف " أل العهدية " عهد ذهني وقد يصل الأمر إلى درجة العسر في فهم المراد إلا على المطلع المعايش للنص ، يقول الفرزدق :

بشْهبَاء لم تُشْربْ نِفَاقاً قلوبهم شَامِيَةِ تَتْلُو الكتابَ المُنَشَّرَا (٣)

فالشاعر يمدح جنود الحجاج بأنهم لم يعرفوا النفاق في أثناء قتالهم ولا يزالون يتلون الكتاب المنشر وقد يقصد به كتاب الخليفة إلى الجنود ، ولكن الواقع أن " أل "

١– عباس حسن : النحو الوافي ١ / ٤٢٤ ، والمعنى : ١ / ٤٩ ، ٥٠ .

٢– النحو الوافي ، ١ / ٤٢٥ .

٣– ١ / ٤٠٥ .الشبهاء : الكتيبة ، يقول : إنهم جنود شاميون لم يشربوا ماء النفاق وهم لا يزالون يتلون القرآن الكريم .

هنا للعهد الذهنى من قبل المتلقى وهو " القرآن الكريم " دالا بذلك علـــى مشـــروعية إقدامهم ونبل هدفهم، ومن ذلك أيضا قوله :

هذَا الذى تعرفُ البَطْحاءَ وطْأتُه والبيتُ يعرِفُه والحِـــلُّ و الحَرَم (١)

فقد أراد بالبيت " الكعبة " ، والحرم ما حول الكعبة، وكذا قوله :

رأتْ قُرَيْشُ أبا العَاصِى أحقَّهُمُ باثنَيْنِ : بالخاتَمِ المَيْمُونِ والقَلَمِ (٢)

يقصد النبى صلى الله عليه وسلم . وقوله :

بقوم أبُو العاصِى أبوهُمُ تَوارثُوا خلافَة مهَدِىّ و خَبرِ الخَواتِـــمِ (٣)

أراد : خاتم الأنبياء صلى الله عليه وسلم، وكذا قوله :

خَلَوا يزيدَ فَتَى الأَزْدَينْ مُنْجَدِلاً بالعَقْرِ منُهمْ ومِنْ سَاداتهم عُصَبُ (٤)

وُضمرُة والُمجَبِّرُ – كَانَ مْنُهمْ وذو القَوْس الذّى رَكَزَ الحَرابَا (٥)

لَنا المَوْقِفَانِ والحَطِيمُ وَزمْزمٌ ومِنّا على هَذَا الأَنامِ أمِينُهَا (٦)

١– الديوان ٢ / ٣٥٣ . البطحاء : أرض بمكة وفيها أفضل قريش . البيت : الكعبة . الحرم : ما حول مكة ، وهو يحرم فه قتل الطير واللائذين . الحل : ما جاوز الحرم .

٢– ٢ / ٤٠١ يقول إنهم الأحق بخاتم النبى والحكم .

٣– ٢ / ٥٦١ . يقول إنهم توارثوا الخلافة أبا عن جد .

٤– ١ / ١٥٥ . الأزدين : أزد نبعمان وأزد شنوءة . المنجدل : صريع أرضاً .

٥– ١ / ١٦٧ . ضمرة : هو ضمرة بن جابر بن نهشل بن قطن . والجبر : هو سلمى بن جندل بن نهشل بن دارم . وذو القوس : يعنى حاجب بن زرارة . وكان قد رهن قوسه عند كسرى عربوناً له وتامينـــاً علـــى قومـــه أن ينتجعوا دياره دون أن يفسدوا فقبلها كسرى ، ولكن حاجباً مات فاستعاد ابنه القوس بعد أن نال من كسرى حلة أهداها للرسول ، فأباها ، فباعها ابن حاجب لتاجر يهودى بأربعة آلاف درهم (النقائض الجـــزء الأول . صفحة ٣٦٩)

٦– ٢ / ٦٠٨ . يقول إنهم أصحاب البيت الحرام ومحمد كان ينعت بالأمين .

فأراد " بالأزدين " أزد نبعان ، وأزد شنؤة ، وأراد بصاحبي القوس:حاجب ابن زرارة(١) ، والضمران حمزة بن حمزة من بني نهشل (٢) وقد لاحظنا أن الفرزدق كثيرا ما يستخدم " أل " للعهد الذهني مما قد يشكل كثيرا على المتلقي في ادراك المراد ، كما في الأبيات السابقة ، وغيرها كثير من الديوان لا يشكل على القارئ الوقوف على شواهد كثيرة ، ولعل ذلك مما يسبب صعوبة في شعر الفرزدق في كثير من الأحيان،وقد وجدنا أمثال هذا الاستخدام كثيرا في نقائضه ومفاخراته مظهرا مدى ثقافته وعمق مصدرها من ناحية ، ومشكلا على خصمه من ناحية أخرى، ومن ذلك أيضا قوله :

إنّ رأيتُ أَبا الأشْبالِ قَدْ ذَهَبَتْ يَداهُ حَتَى تُلاقِي الشَمسَ والقَمَرا (٣)

فأبو الأشبال الذي يكرره في مقطعه من (٨) أبيات ، يريد به أسد بن عبد الله القمري ، ومنه قوله أيضا :

جُنُودا تَسوُقُ الفِيلَ حَتَّى أعادَهَا هَباءً وكانُوا مُطْرخِمِّي الطَّراخِمِ (٤)

يريد بالفيل : أصحاب الفيل الذي هموا بهدم الكعبة : وقوله كذلك :

فأنت ، إذْ لَمْ تَكُنْ إيَّاهُ ، صَاحِبُهُ مع الشَّهيَديْنِ والصِّدِّيقِ في السُّورِ (٥)

فأراد بالشهيدين الخليفتين : عمر وعثمان ، وبالصديق : أبا بكر الصديق .

١- طالع سبب التسمية – النقائض ١ / ٣٦٩ .

٢- النقائض ١ / ٧٧٢ .

٣- ١ / ٥٣٨ . أبو الأشبال : هو أسد بن عبد الله القسري ، يقول : إنه مد يده للعلى ، حتى أنه ليود أن يطول القمر والشمس .

٤- الديوان ٢ / ٥٦١ . المطرخمون :المتكبرون ، يقول : يقول إن أصحاب الفيل هموا بالكعبة ، ولكن الله أبادهم فعادوا هباءً منثوراً وكانوا عتاة متكبرين .

٥- ١ / ٣٦٢ الشهيدان : الخليفتان عمر وعثمان . الصديق : هو أبو بكر الصديق . في السور : لعله أراد في الغار وطالع أيضا : ١ / ٣٥٥ ، ٢ / ٧٢ ، ٥٦١ ، ١ / ٣٨٣ .

وأما التعريف بالعهد والحضورى فقد ألفيناه فى شعر الفرزدق حينما يريد أن يطرح دلالته والمتقبل منتهيا مشدودا ، فتكون الدلالة أكثر وقوعا فى نفسه عن طريق هذا الحضور الماثل ، يقول الفرزدق :

يا أيهّا النَّابحُ العَاوى لِشِقْوتَهِ إلىّ أخْبِرْكَ عَمَا تَجُهَل الخَبَرا (١)

فالشاعر يهجو عمر بن هبيره ، فيكون " النابح " " العاوى " معرفا " بأل العهدية الحضورية " قاصدا المهجو ، فاذا كان التعريف بهذه الوسيلة تعريفا ملفوفا بالتنكير ، أو لم يبلغ التعريف مبلغا يتضح معه المقصود ، إلا أن التعبير به أقوى وأكبر أثرا لعدم مباشرته ، ويتجه الفرزدق إلى مثل هذا الأسلوب ، عندما بتأزم الموقف النفسى ويكون استدعاء المتقبل منفثا لما تزحم به نفس المبدع ، ومن ذلك أيضا قوله :

ياأيَها الناسُ لا تَبكُوا عَلى أَحدٍ بَعْد الذى بِضُمَيْرٍ وَافقَ القَدَرَا (٢)

فالشاعر يرثى عمر بن عبيد الله بن معمر التيمى القرشى ، ويكون الموقف أكثر تأزما ويحتاج إلى مشاركة ، فهذه مصيبة حلت بالقوم لذا جاء التعريف حضوريا ويكون هذا التوالى المعرف " بأل " الحضورية فى القصيدة نفسها :

القائلُ ، الفاعلُ الحامِى حَقيقَتَهُ والواهِب الَمائةَ المعكَاء والغُرَرَا (٣)

ومن ذلك أيضا ، قوله فى مدح زين العابدين :

هذا ابنُ خَيْرِ عبادِ اللهِ كلهِمُ هَذا التّقِىّ النّقىّ الَطاهِرْ العَلَمُ (٤)

١- ١ / ٣٨٥ يقول "نه ينبح و يعوى ليستدر لنفسه الشقاء و ها أنه مخبره اليقين الذى يجهله .

٢- ١ / ٣٩٤ ضمير موقع ببلادد قيس – يطلب من الناس ألا يبكوا أحداً إثره .

٣- ١/ ٣٩٥ . المعكاء : الأبل السمينة والغرر : الأماء والبيعد .

٤- ٢/ ٣٥٣ ، ٣١٦ ، ٣٨٣ ، ٦٠٨ العلم : السيد الشهير .

هذا بالنسبة لمقتضيات النحو إلا أن النص الإبداعى كما قلنا هو اختراع الكلمة والكلمة فيه لا تعرف الثبات ولا الجمود ، ومعجميتها تتحول إلى معان أخرى بعيدة كل البعد عن المعنى الحرفى لها ، إن فعل النص فى الكلمة كفعل المركبات الكيميائية فى معدن ما ربما تحوله إلى شئ أخر من جنسه وربما تحوله إلى شئ جديد لاصلة له بحقيقته .

فالنكرة تتحول بفعل النص إلى معرفة : ومن ذلك قول الفرزدق رادا على مروان بن الحكم ، وقد كتب إليه صحيفة يدعوه فيها إلى الخروج من المدينة :

وَدِعِ المدينةَ إنّها مَرهُوبَةٌ واعْمِدُ لمكّةَ أو لبيتِ المَقْدِسِ

فكتب يرد الفرزدق :

وأتيْتَنِى بصَحيفةٍ مَخْتومّةٍ ، يُخْشَى عَلَّى بِمَا حِبَاءُ النِّقْرِسِ (١)

" فصحيفة " لفظ دال على النكرة على مستوى البيت ، ولكن السياق يحولها إلى معرفة ولا يستقيم بناء النص النعنوى إلا باعتبارها الصحيفة ذات الدعوة بالخروج من المدين ، الصحيفة المعروفة ذات الأمر بالمعرفة البيت .. فانظر كيف خرجت من نكرتها إلى معرفتها ، ومن ذلك أيضا قوله :

فلا يَوْمَ إلاَّ يومُ موتِ خليفَةٍ على الناسِ مِنَّ يَوْمَيْهِمَا كانَ أَفجَعا (٢)

و" خليفة " لا يستقيم بها المعنى و فحواه إلا باعتبارها دالة عن معرفة يصبح التركيب : " فلا يوم إلا يوم موت الخليفة " ، وهو يقصد به الخليفة سليمان بن عبد الملك، وهذا أيضا ما كرره فى القصيدة :

١- الديوان ٧/٢ النقرس : الهلاك – يقول إنه أنفذ إليه رسالة مختومة بختمه يخشى أن تؤدى به إلى الهلاك .

٢- ٢/ ٣٥ يقول إنه ليس أفجع من يومهما إلا يوم يموت أحد الخلفاء .

على خَيْر مَنْعِيّين ، إلا خليفـــةً، وأولاهُ بالمَجْدِ الذى كَان أَرفَعَا(١)

فالشاعر يرثى محمد بن يوسف ، ومحمد بن الحجاج بن يوسف ، ولا شك أنه كان يعنى بالخليفة : سليمان بن عبد الملك .

رابعاً : التعريف :

من وسائل التعريف التى تصرف فيها الفرزدق : التعريف بوسيليتين العلمية مع الإضافة ، مع العلم بأن اللغة لا تسمح بالجمع بين وسيلتين فى تعريف الاسم الواحد(٢) فالفينا – الاسم يجاوره الاسم مضافا إليه ، مرة مجردا من " ال " ومرة مضافا إليه " ال " وهو قليل نادر فى الديوان، فمن الأول قول الشاعر :

على دينهِمْ والهندُ تُزْجَى فُيُولُهُمْ وبالَروم فِي أَفْدانها رُوم قَيْصَرَا (٣)

فقُولا لَقَيْسٍ قيسِ عَيلانَ تَجْتَنِبْ بُحورِى إذَا طَّمتْ وَعَبّ عُبَابُهَا (٤)

كما كانَ أروى إذْ أتاهُمُ بأهْلِهِ حُطَيْئَةُ عبْسٍ مِن قُـــرَيْعٍ ذَنُوبُهَا (٥)

فجاء فى الأول " روم قيصر " وفى الثانى وفى الأخير (علم + علم) وفى كـــل هذه الحالات جاء التعريف بهذه الوسيلة للتخصيص . (٦) ، ومن الثانى قول الشاعر

فأصْبَحُوا لا تُرىَ إلا مَسَاكِنُهُمْ كَأَنّهم مِنْ ثَمْـــودِ الحِجْـــر أو إرَم (٧)

١- ٢/ ٣٧ يقول إنهما أفضل من يموت إلا الخليفة و هما حريان بالمجد .

٢- ٢/ ٤٠٢ .

٣- الديوان ١/ ٤٠١ ذو بهدى : اسم موضع – يقول أتته أخبار ضاق صدر مخبرها بها .

٤- ١/ ١٠٨ يطلب من القيسيين أن يتجنبوا ثورته ، و يقرنها بالبحر الذى يعب عبابه و يمخض موجه .

٥- ١/ ١٠٦ .

٦- ١/ ١٠٨ ، ١٠٩ ، ٣٠٨/٢ ، ٤٦١ من الديوان .

٧- ٢/ ٤٦٩ يقول إنهم خلفوا إثرهم بقايا منازلهم ، و قد بادوا كأهل ثمود و إرم .

حلفُ بربِّ الجارياتِ إذَا جَرَتَّ وحيثُ دَنتْ من مْروةِ البَيْتِ زَمْزَم (١)

زهيرُ ومروانُ الحجازِ كلاهُمَا أبُــوهَا ، لهَــا أيّامُــهُ و مــاَثبرُهْ (٢)

فجاء فى الأول "ثمود الحجر " وفى الثانى " مروة البيت " ، وفى الثالث : مروان الحجار وفى مثل هذه الحالات كان التعريف بغرض إبراز الصفة . كما جــاء الشــاعر أيضا بالتعريف مع الاضافة لغرض ابراز الصفة وقصرها فى قوله :

فانَ بِلالَ الجودِ لَشيتَ بواجــــدٍ لَهُ عُقْدةً ، إلا شَدِيداً دَخالُهَا (٣)

وكائِنْ من الأيدى الظّوالِم أصْبَحتً بَكِفَّىْ بلالٍ الجُودِ كانَ نَكَالُهَا (٤)

كما جاء الشاعر بجملة الصلة معرفة بــ " أل " ، كما فى قوله :

وهُمُ حَيْثُ حَلَ الجــوعُ بينَ تِهَامــَةٍ

وَخَيْبَر والوادِى الذى الجُوعُ حاَضِرُهْ (٥)

ويعمد الفرزدق إلى مثل هذا التصرف فى التعريف بهاتين الوســيلتين ليظهــر ملكيته للغة وأساليبها مبينا قدرته على التصرف فى التركيب إلى حد قد لا تسمح بــه اللغة ،وهذا أوجد للنحاة فيه مدخلا لا يراد الشواذ مما هو كثير فى كتبهم، وهو فى هذا التصرف لا نجد صعوبة فى فهم تراكيبه ، بل كان لجؤ الشاعر إلى مثل هذا التصرف من

١- ٢/ ٤٦٤ .يقسم برب السفن الجارية وإله الكعبة .

٢- ١/ ٤١٧زهير : هو ابن خزيمة . ومروان هو مروان القرط ، يقول : إنها تفخر بأيام أبيها وهو كان يستولى على الحجاز كله ، وطالع : ٣٣٨/١ ، ٣٢٠ .

٣- ٢٤٢/٢ . يقول إنه مستوثق العهد ولا تنقض عهوده .

٤- ٢/ ٢٤٣ . يقول أنه ينكل بأيد تسوق الظلم .

٥-١ /٤١٤ . يقول إن مضر من دونهم تقيم فى تهامة وخيبر ووادى القرى الذى يقيم فيه الجوع والمحل أبداً .

قبيل الجديد الذى يكسب المعنى جدة وطرافة ، ويجعل المتلقى يشارك فى البحث عن أسرار التركيب مما يحيى حلقة الاتصال بينه وبين النص .

ومن التراكيب الكثيرة الدوران فى الدوران فى ديوان الفرزدق استعماله **المضاف معرفا بأل** ، والإضافة تستدعى وجوب حذف التنوين أو النون المشبهة له ، كذلك تستدعى وجوب تجريد المضاف من التعريف إلا فيما يخص الإضافة غير المحضة ، وهى ما اجتمع فيها **أمران** :

- أمر فى المضاف وهو كونه صفه .

- وأمر فى المضاف إليه، وهو كونه معمولا لتلك الصفة .

وذلك يقع فى ثلاثة أبواب : اسم الفاعل ، كضارب زيد ، واسم المفعول (معطى النيا) ، والصفة المشبهة(حسن الوجه) . وهذه الإضافة لا يستفيد بها المضاف تعريفا ولا تخصيصا على الرأى الراجع (١) . ومعلوم أن المضاف إليه فى مثل هذه التراكيب يمكن رفعه أو نصبه حسب العلامة التى تربطه بالمضاف إليه (فاعلا له أو نائبا للفاعل أو مفعولا به) ، وما جاء فى المضاف المعرف بأل قول الفرزدق :

يأيها الراكبُ المُزجِى مَطِيّتَهُ يريدُ مَجْمَع حاجاتِ الأراكِيب (٢)

المالئُ الجِفَنةَ الشّيزَى إذا سَغَبُوا والطّاعِنُ الكَبْشَ والمَنَاعُ للجَارِ (٣)

١- ابن هشام : شح شذور الذهب فى معرفة كلام العرب ، ص٣٩٥ ، ٣٩٦ .

٢- ١/ ٤٤ ، الأراكيب : ركبان الابل . يقول : يخاطب الحادى الذى يزجى المطية أى يقودها بشدة وهو يريد أن يحقق حاجات الركبان .

٣- ١/ ٣٧٧ . الجفنة : القدر ، الشيزى : القدر الكبيرة جداً ، سبغوا : جاعوا ، الكبش : فحل الإبل ، يقول : إنه يطعم من القدور الكبيرة حتى يجوع الناس ويطعن الفحل الكبير ليطعم لحمه للضيفان ويحمى جاره ولا يتخلى عنه .

ويعمد الفرزدق إلى مثل هذه التركيب ليثبت قدرته على فهم اللغة وعلى اقامته تراكيب ليست مألوفة وشائعة ، وذلك ليلفت الأنظار إليه كشاعر كبير عليم بمفردات فنه . ومن ذلك قوله أيضا :

من المُحْرزينَ السّبْقَ يَوم رَهانِهِ سبوق إلى الغايات غَير مُسَبَّق (١)

أنا المطْعِمُ المَقْرورَ فى ليلة الصَّبَا وأجْهَلُ من يخشى الجَهولَ بَوائِقهْ (٢)

القاتلُ القرنَ والأبطالُ كالخِلَّةْ والجوعَ بالشَحم يوم القِطقِط الشَّبِم (٣)

وقد لاحظنا أن الفرزدق يعمد إلى مثل هذا الأسلوب فى إطار الفخر والمدح حين يكون الموقف ألزم لبيان الصفة ، ومع أن دخول " أل " لا يفيد تخصيصا ولا تعريفا إلا أنها تفيد التوكيد والالصاق ، أى شدة ارتباط المعنى بين المضاف والمضاف إليه ، ويكون حينئذ للسياق دور كبير فى هذا الشأن .

خامساً : الابتداء بالنكرة

الابتداء بالنكرة من الأساليب الشائعة الدوران فى ديوان الفرزدق ، وهو – لا شك – سمة أسلوبية عنده ، والمبتدأ فى الأصل معرفة لا نكرة ، لأن النكرة مجهولة والحكم على المجهول لا يفيد (٤) ومع هذا قد يكون المبتدأ نكرة إذا كان عاما ، أى

١– ٢ / ١٤٥ يقول إنه يسبق ولا يقصر عن سواه فى الغايات الجلى .

٢– ٢ / ١٥٦ . ابن غالب : هو الفرزدق . الطارقين : الضيوف يقبلون ليلاً . الخلائق : الخصال .المقرور : المصاب بالبرد . الصبا : الريح الشمالية . البوائق : جمع البائقة : الداهية ، يقول : إنه يوقد نار القرى من دون الآخرين وانه يطعم الجياع المصابين بالبرد ولكنه مع ذلك بطاش كأجهل الجهال ، وأنه ينقض على أعدائه بالدواهى الداهية .

٣– ٢ / ٤٠٤ القطقط : البرد الشديد ، والشبم : البرد . يقول : إنه يقتل الأعداء المتجهمين ويقتل الجوع بما يبذل من شحم النياق ولحمها فى اليوم الشديد الصقيع .

٤– ابن هشام : شذور الذهب ص ٢٣٢ وما بعدها ، والنحو الوافى ١ / ٤٥٨ وما بعدها .

دالا على العموم مثل " كل ، من ، ما " أو ما سبق بنفى أو استفهام ، أو أن يكون المبتدأ نكرة مختصة بطرق منها أن تكون موصوفة أو أن يتعلق بها معمول ... إلخ (١)

وقد ألفينا المبتدأ نكرة على الهيئات التالية :

فما أحدٌ إلاَّ يَرانَا أمَامَهُ وأَربابُه مِن فَوْقِه حِينَ نَلْتَقى (٢)

ولا عَزَ إلا عِزَنَا قَاهرٌ لَه وَيسْأَلُنَا النّصْفُ الذّلِيلُ فَيُنْصَفُ (٣)

فَمَا أحدٌ فى الناسِ يّعْدِلُ دَرْأَنَا بعزّ ، ولاَ عِزَّ لَهُ حِينَ نَجْنَفُ (٤)

فالمبتدأ فى مثل الشواهد السابقة **نكرة دالة على العموم** ، وقد ألفينا الفرزدق يكثر من هذا الأسلوب فى إطار الفخر الذاتى لقومه ، والتعبير عن أمجادهم وبطولاتهم وتاريخهم .

ومن مسوغات الابتداء بالنكرة دخول الناسخ عليها فتصير اسما له ، ومن ذلك ما جاء كثيرا فى ديوان الفرزدق ، ومنه قوله :

وليس كريم للخريبين ذائقا قوى بعدما نادى زباب فاسمعا (٥)

١- طالع : عبده على الراجحى – النحو التطبيقى – المكتب الاسلامى ص ٨٧ وما بعدها .

٢- ٢ / ١٣٧ . يقول إنهم خير الناس وإنهم يفرقونهم جميعاً

٣- ٢ / ١٢٦ . يقول إنهم الأعز بين الناس ، يقهرون الآخرين على عزهم ، وإنه إذا طلب منهم العدل الأذلاء ، فإنهم ينصفونهم تحلماً وكرماً بالرغم من قدرتهم على الفتك بهم .

٤- ٢ / ١٢٥ . الدرء : الدفع . نجنف : نميل ونحنق ، يقول : إنهم يدافعون حين يشاؤون ، ومن يقتحمون عليهم يزيلون عزهم وعزوتهم .

٥- ٢ / ٤٠ . الخريبان : رجلان من نهشل . القرى : الضيافة .

وليسَ لاَ تقْرَبُ الحَياتُ هَضْبَتَهُ ولَيْسَ حَيٌّ لَهُ عَاشٍ يَرىَ أثَرَا (١)

كأن طَيْراً من الراياتِ فَوقَهُمْ فِي قَاتِم ، لَيْطِها حُمُر الأنَابيبُ (٢)

ويلجأ الفرزدق إلى مثل هذا الأسلوب حينما يعظم الموقف ، وتكون الدلالة أبعد عن التحديد دالة على الشمول هذا من ناحية ، والتأكيد بالناسخ من ناحية أخرى ، ومن ذلك ما جاء فيه المبتدأ دالا على العموم مثل قوله :

ألاَ كُلُّ أمْرٍ يا ابَن مَروانَ ضائِعٌ

إذَا لَمْ تَكُنَ فىَ راحَتَيْكَ مَرائِرُهْ(٣)

ومن الأساليب التى ورد فيها المبتدأ نكرة ما دل على تنويع وتقسيم، وذلك فى مثل قوله:

وبيتان : بَيْتُ اللهِ نَحْنُ ولايتُهُ وبَيتٌ بأَعْلى إيلياءَ مُشَرَفُ (٤)

لكُلّ امرئٍ نَفْسَانِ : نَفْسٌ كَرِيمَةٌ وأخرى يُعاصِيها الفَتى أو يُطِعُهَا (٥)

يداهُ يدُ سَيْفٍ يُعاذُ بِعزَهَا وَنفّاحَةٌ يُفْنى بِها مَنْ يُواصِلُهُ (٦)

١- ١/٣٨٥ . يقول إنه حية ذكر لا قبل بمن دونه عليه وهو كامن فى مكمن ومن يعشو إليه ليلاً لا يقع له على أثر

٢- ١ / ٤٧ . ليطها : لونها ، يقول : إن الرايات كانت فوق تلك الجيوش وكأنها الطير ذات اللون الأحمر .

٣- ١ / ٤١٥ . أمر الحبل : أوثقه وشده ، يقول : إن الأمر الذى لا يتولاه الوليد فإنه يضيع وكل أمر يتولاه فإنه يستوثق ويحقق .

٤- ٢ / ١٢٦ . يقول إنهم يلون بيت الله الحرام فى مكة وبيت إيلياء أى بيت المقدس .

٥- ٢ / ٦٣ . يقول إن لكل امرئ نفسين ، إحداهما تدفعه للعطاء والأخرى تميل به عنه ، فيعصاها ويقبل على الكرم أو أنه يطيعها ويمتنع عن العطاء ثم أنه يمتدح من يمتدح ويقول إنه ذو نفس حرة هى التى تشفع للكرم عنده حين يتمنع الآخرون ويقل عطاؤهم .

٦- ٢ / ٢٤١ . يقول إنه يقاتل ويهب .

ومثل هذا التنكير للمسند إليه لا يقدم للسياق معنى زائداً ، ولكنه فى كثير من الأحيان يعد نوعاً من الزيادة([1])

***

الفعل :

إن دراسة الفعل باعتبار الزمن الداخلى له فى النص الابداعى لها أهمية خاصة لا يمكن تجاهلها ، فهو يشكل لدى الشاعر سمات أسلوبية تكشف عن ماهية النص وتقول ما لا تقوله النظرة المتعجلة غير المتأنية .

يجب أن نلفت النظر ونحن نتأمل دور الفعل فى النص لدى الفرزدق وكيفية تعامل الشاعر معه على مستوى النص إلى ما بين الزمن النحوى للفعل والزمن الصرفى من خلاف ، فالأول يتضح من خلال السياق وتراكيبه أما الزمن الصرفى يكون مقصورا على معنى الصيغة يبدأ بها وينتهى بعيدا عن السياق([2]) .

يفترق الزمن النحوى عن الزمان فى " أن الزمان كمية رياضية من كميات التوقيت تقاس بأطوال معينة كالثوانى والدقائق والساعات والليل والنهار والأيام والشهور والسنين والقرون والدهور والحقب ، فلا يدخل فى تحديد معنى الصيغ المفردة ولا فى تحديد معنى الصيغ فى السياق ، ولا يرتبط بالحدث كما يرتبط الزمن النحوى إذ

١- طالع ١/٦٠٢، ١/٧٣، ٦١٣، ٣٥٨ ، ٢/١١٠، ٢٠٠، ١/٤٦٠ /٤٦٤، ٢/١٣٧، ٣٤١ ٢/٦٢٦ ، ٣/١٧١، ١٦٣، ٢/٢٩٣/٩٢، ١ ، ٣١ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٤٤ ، ٤٢٣ ، ٤٦٠ وطالع الزيادة فى المعنى فى الفصل الأول من الباب الأول .

٢- تمام حسان، اللغة : معناها ومبناها، طبعة الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧٣ م : ٢٤٢ .

يعتبر الزمن النحوى جزءا من معنى الفعل " [1] ، إن الزمن النحوى مرتبط عضويا بممارسة الكلام ويتحدد وينتظم بوصفه للحديث،

والتنقيب عن الأشكال الزمنية للنص يعتبر من اهتمام النحو بوصفه دراسة للعلاقات النظمية والعروضية ، وبهذا المفهوم لابد من إعطاء الاعتبار لبعدين اثنين هما البعد الترابطى ، والبعد التواردى .

فكل شكل زمنى ملتزم داخل بنية تواردية ، ككل دليل لغوى ويؤسس مع الأزمنة الأخرى للغة نظاماً ثانويا نظميا " تواردا " ... وكل دليل يقيم قنوات من العلاقات مع الأدلة السابقة عليه والملاحقة به داخل السلسلة المنطوقة [2] .

كما يجب أن ننوه بأن النحاة القدماء من عرب وعجم نظروا إلى الزمن النحوى من حيث هو توارد فقط ، أى من الناحية الصرفية وأهملوا دور الترابط والتركيب فى إبراز الزمن .

وقد فطن تمام حسان إلى هذا فقال " والخلاصة أن النحاة لم يحسنوا النظر فى تقسيمات الزمن فى السياق العربى ، إذ كان عليهم أن يدركوا طبيعة الفرق بين مفردات النظام ومطالب السياق . ثم أن ينسبوا الزمن الصرفى إلى النظام الصرفى وينسبوا الزمن النحوى إلى مطالب السياق ، وهذه المطالب هى التى اصطلحنا على تسميتها مطالب السياق " [3]

١- المرجع نفسه والصحيفة نفسها .

2 -Haraid , Weinrich : Le temps , Col. Poetique, Seuil , Pohs-1973,P.12

٣- تمام حسان : اللغة معناها ومبناها ، ص ٢٤٣ .

وسنقف على هيئة الفعل فى قصيدتين للفرزدق ، ومـــن نقائضـــه : الأولى ، يقـــول فى إحدى مقدماتها:

عَرفَتَ بأعشاشٍ وما كِدتَ تَعرِفُ

وأنكرْتَ من حَدْرَاءَ ما كنتَ تَعرِفُ (١)

وقد بلغت القصيدة (١٢١) بيتا ، وورد الفعل على مستوى القصيدة (٢٢٦) مـــرة وجاء الفعل ماضيا (٩٨) مرة ، وجاء المضارع (١٠٤) مرة ، والمستقبل (١٩) مرة وجاء مع أفعال الشروع (٤) مرات والأفعال الناقصة مرة واحدة .

الفعل	نوع الزمن	الإثبات		النفى		المجموع
		معلوم	مجهول	معلوم	مجهول	
الماضى	مستمر	٧	–	١	–	٨
	بسيط	٧٦	٨	٤	–	٨٧
الحاضر	قد + الفعل	٢	–	–	–	٢
	المستمر	–	–	–	–	–
	دال على الحاضر	٨١	٢٣	–	–	١٠٤
	القريب	١٩	–	–	–	١٩
المستقبل	المستمر	–	–	–	–	–

*** وردت أفعال الشروع (٤) مرات .**

١– الديوان ٢ / ١١٣ . عزفت : صدفت وانصرفت . أعشاش : موضع . حدراء :اسم امرأة الشاعر .يقول : إنه مال عن ذلك الموضع على غير عهده ، وأنه لم يعرف عن زوجته حدراء العلم اليقين .

****الأفعال الناقصة** وردت هى الأخرى مرة واحدة .

وقد قمنا – كذلك – بإحصاء هيئة الفعل فى نقيضه من نقائضه ، يمدح فيها سليمان بن عبد الملك ويهجو قيسا وجريرا – بلغت أبياتها (١٥٨) بيتا ، يقول فى مطلعها :

نَحِنُّ بِزَوْرَاءِ المَدينةِ نَاقَتِى حَنِينَ عَجُولٍ تَبْتَغِى البَوَّ رَائِمِ (١)

وقد تردد الفعل فى النقيضة (٢٤٨) مرة ، وتردد فيها الماضى (١٥٣) مـــرة والمضارع (٥٨)مرة والمستقبل (٢٨) مرة .

الفعل	نوع الزمن	الإثبات		النفى		المجموع
		معلوم	مجهول	معلوم	مجهول	
الماضى	بسيط	١٢٨	١	١٤	٩	١٥٢
	مستمر	–	–	–	–	
	قد + أفعل	١	–	–	–	١+
	دال على الاستقبال	٥٢	٢	١	٢	٥٧
الحاضر	المستمر	١	–	–	–	١+
	القريب	٢٨	–	–	–	٢٨
المستقبل	المستمر	–	–	–	–	–

* وقد وردت **أفعال الشروع** مرة واحدة .

* كما وردت **الأفعال الناقصة** مرة واحدة .

١– ٢ / ٥٥٧ . تحن : تصوت . العجول : البقرة ثكلت عجلها . الرائم : المطفل : البو : عجل من جلد وتـــبن ، يستدر لبن البقرة التى مات ابنها . يقول : إنه يحن متفجعا كالبقرة الثكلى .

* أما **فعل الأمر** فقد ورد (٦) مرات .

ويجب أن نأخذ فى الاعتبار الملاحظات التالية قبل قراءة الجدولين :

– أن ما أسميناه الماضى المستمر له صيغتان (ظل يفعل ، وكان يفعل) .

– أن ما أسميناه الحاضر المستمر له صيغتان (يظل بفعل ، ويكون يفعل)

– أما المستقبل المستمر فله صيغة واحدة (سيظل يفعل)

* جعل سيبويه صيغة " يفعل " دالة على الحاضر والمستقبل ([1]) ، وهو ما جعلناه مع المضارع (الحاضر) .

الشكل	الدلالة
كان فعل	البعيد المتقطع وقوع حدث فى زمن ماض بعيد
كان قد فعل	القريب المتقطع الماضى البعيد
قد فعل	الماضى المنتهى بالحاضر ماض قريب من الحال تأكيد حدوث الفعل فى الماضى
قد فعل قبل قد فعل من قبل	الماضى البعيد
كان يفعل	الماضى على سبيل الاستمرار الماضى التجددى

١– سيبوية : الكتاب ١ / ٢٢ .

وبالنسبة لوجود " فعل " أى الماضى فى سياق الشرط فينقلب إلى الاستقبال إلا " كان " لأنها أصل فى الأفعال الماضية ، فلم تقو أدوات الشرط على قلبها ([1])، ويدخل مركب " كان يفعل " فى السياق الشرطى فيفقد دلالته الزمنية ، أى الماضى المستمر ويؤدى ناحية من نواحى الدلالة الفعلية وهى الاستمرارية مقابل دلالة التمامية فى مركب " كان يفعل " من غير نظر إلى زمن ([2]) لذا أردجنا مثل هذه الأنماط فى المستقبل القريب (كاد – يكاد)، وتدل الأولى " كاد " على اقتراب وقوع الحدث فى الماضى وإن لم يقع ، أما الصيغة الثانية " يكاد " فتدل على اقتراب وقوع الحدث فى الحاضر .

* **أن الأفعال الناقصة** (مازال – ظل – أصبح – أضحى ...) يستقبل كل منها بدلالة حسب مادته ، " فظل " تفيد الاستمرار فى وقت معين وهو النهار ([3]) ، أما (مازال – وما يزال) فتعبر صيغتاهما عن امتداد الزمن من الماضى حتى الحاضر ([4]) .

وبالنسبة لقراءة الجدولين ، نرى الآتى :

أولاً : بلغت أبيات القصيدتين (٢٧٩) بيتا ، تردد الماضى فى مجموع هذه الأبيات (٢٥١) مرة ، وتردد المضارع (١٦٢) مرة ، والمستقبل فى (٣٧) مرة، وأفعال

١– طالع : ابن السراج (أبو بكر محمد بن سهل) : الأصول فى النحو ، تحقيق عبد المحسن الفتلى ، مطبعة النعمان – النجف ١٩٧٣ : ٢ / ١٩٩ .

٢– مالك يوسف المطلبى : الزمن واللغة – الهيئة المصرية للكتاب – ١٩٨٦ م ، ٢٤٩ .

٣– شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محيى الدين عبد الحميد– ط١١– مطبعة السعادة– القاهرة– ١٩٦٠م، ١ /٢٣٢.

٤– مالك يوسف المطلبى : المرجع السابق، ص ١٠٦ وطالع أيضا : ص ٥٢، ٩٧، ١٧٨، ٢٣٧، ٢٥٧، من المرجع نفسه ، وراجع: السيوطى – الاشباه والنظائر فى النحو تحقيق: طه عبد الرءوف سعد– مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٥م، ٢ / ٢٠٦

الشروع (٥) مرات ، والأفعال الناقصة (مرتين)، والأمر (٦) مرات . وقد تردد الفعل فى القصيدتين (٤٦٣) مرة .

ثانيا : إن زيادة نسبة تردد الفعل الماضى فى كلتا القصيدتين يدل على أن استخدام الشاعر للفعل الماضى يعد سمة أسلوبية خاصة فى نقائضه ، واستحضار الماضى بهذا الشكل يفسر لنا كثيرا من إبداع النص لدى الفرزدق .

لذا فقد أظهر لنا ارتفاع نسبة الفعل الماضى " حوالى ٥٤,٣١ ٪ " فى شعره ما يلى :

أ- إن اهتمام الشاعر بالماضى يمثل ركيزة ومعينا يعد الشاعر برصيد ثقافى هام يساعده على إبداعه ، ويفسر سعته ، فالماضى لدى الشاعر مخزون طاقته ومحرك تجربته

ب- إن اعتماد الشاعر على الفعل الماضى جاء متماشيا مع ما يتميز به الشاعر وقبيلته وقومه فلقد تبوأت قبيلة تميم مكانة بارزة بين سائر العرب فى شمال الجزيرة وجوانبها على السواء ، وتمثلت لها السيادة بفضل انتصاراتها وأبطالها ورجالها ومن بينهم الأقرع ابن حابس أحد حكماء العرب وحاجب بن زرارة من فصحاء العرب كذلك جده صعصعة المشهور بكرمه كما كان غالب والد الفرزدق من الكرماء والأجواد المشهورين ، كما كان التميميون أشهر القبائل العربية فى الإسلام (١) .

فإذا ما وقفنا على أبيات من القصيدتين وجدنا مصداقية استخدامه للفعل الماضى بهذه الصورة ، وخاصة فى نقائضه التى يناقض بها قصائد لجرير ، فهو دائما يذكر أمجاده وبطولاته ورجاله وقومه . ولنتأمل هذه الشواهد :

وجدْتَ الثَّرى فَينَا إذَا يَبِسَ الثَّرَى وَمنْ هُوَ يَرْجُو فَضْلَهُ المُتَضَيِّفُ

١- طالع : الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ، تحقيق : عبد الكريم إبراهيم الغرباوى ومحمود محمد غنيم ، الهيئة العامة للكتاب ج ٢١، ص ١٧٦، وجمهرة خطب العرب ، محمد زكى صفوت – طبعة الحلبى – القاهرة – جـ١ ص ٢٦٠ وما بعدها.

وُكنَّا إذَا ما اسْتَكْرَهَ الضيفُ بالقِرَى أَتَتْهُ العَوالِى ، وَهِىَ بالسّم تَرْعَفُ
وَجهلٍ بِحِلْمٍ قدْ دَفَعْنَـا جُنُـونَه وما كَانَ لَولا حِلْمُنَا يَتَزحْلَـفُ
رَجَحْنَا بِهِمْ حتى استَثَابوا حُلُومَهُمْ بنا بَعْدَمَا كَاد القَنَـا يَتَقَصـفُ
وَرِثْتُمْ قَنَاةَ المُلكِ ، غَـيرَ كَـلالةِ عن ابن مَنافٍ عَبدشَمسٍ وَهاشِم
وَقَبْلكَ عَجَلْنا ابن عَجلى حِمَـامَهُ بأسْيافِنَا يُصْدَعْنَ هامَ الجَمـاجِمِ
فإن تَكُ قيـسُ فى قُتَيْبَـةَ أُغْضِبَتْ فلا عَطَسَتْ إلا بأجْـدَعَ رَاغِمِ
لقد شهدتّ قيسٌ فما كان نصرُهَا قُتيبـةَ إلا عَضَّهـَا بالأبَّاهِـمِ
ضَرَبْنَا بسيفٍ فى يَمينكِ لَـمْ نَدعْ بِهِ دُونَ بابِ الصِّـينِ عيْناً لِظَالِمِ
كذبتَ ابنَ دِمْنِ الأرضِ وابنَ مَراغِها لآلُ تَيمٍ بالسـيوفِ الصَّـوَارِمِ
جَلَوْا حُمَماً فوق الوُجوهِ وأنْزلوُا لِعَيْـلانَ أياماً عِظَامَ المَلاَحِـمِ

جـ- بلغ الماضى المستمر (٧) مرات ، والذى يدل على حدث بدأ فى الماضـى وظل يحدث فى الحاضر ووجدناه اختص بالوصف ، كما فى قوله يصف الخيل :

كَذلِكَ كانَتْ خَيْلَنا مـرَةً تُـرَى سِمَاناً ، وأحْيَاناً تُقَادُ فَتَعْجَـفُ

أو وصف حالة خاصة كقوله :

عَزفْتَ بأعشاشٍ وما كِدتَ تَعزِفُ وأنكَرْتَ من حَدْرَاءَ ما كنتَ تَعرِفُ

فهو لم يعرف عن زوجته حدراء العلم اليقين ، وستظل عدم معرفته بها حتى بعدما مـال عن ذلك الموضع (أعشاش) ، أو وصف ما يتميز به الإنسان من قيم ، مثل قوله :

وجَهْلٍ بِحلْمٍ قَدْ دَفَعْنَا جُنُـونَهُ وَما كـانَ لَولاَ حِلْمُنَا يَتَزحْلَـفُ

فهو يقول إنهم يسكتون الأجهل بأحلامهم ، ويأتى التركيب " ما كان يتزحلف " ليدل على أن الجهال لا يتباعدون عن جهلم ويظلون على هذه الصنعة ، وهم – أى قوم الفرزدق – وبالتالى يلزمون الحلم والعقل دوام وجود الجهل له أهل .

ثالثا : جاء المضارع فى المرتبة الثانية بعد الماضى مؤكدا اتجاه الشاعر نحو الماضى ولاحظنا أن الشاعر يستخدم المضارع حين يريد التعبير عن معان راهنة يتنفس مناخها العام ، وهو إذن يعايش الحاضر، والمضارع دال بصيغته " يفعل " على الحاضر والاستقبال ، وبالتالى تظل معانيه حية دالة على الاستمرار ، ولنتأمل قول الفرزدق :

تَرى جارَنَا فِينَا يُجيرُ ، وإنْ جَنَى فَلا هُوَ مِمَا يُنْطِفُ الجَارَ يُنْطَفُ
ويْمنَعُ مَولانا ، وإنْ كانَ نَائِياً بِنَا جارَهُ مِمَا يخافُ ويأْنَفُ
نُعجِّلُ للضِّيفَانِ فى المَحلِ بالقِرَى قُدُروا بمعْبُوطٍ تُمَدُّ وتُغْرَفُ
تُفَرَّغُ فلا شِيزَى ، كأنّ جِفَانَهَا حياضُ جبىً ، مِنْها ملاءٌ ونُصَّفُ
وأضيافُ ليلٍ ، قَدْ نَقلَنا قِراهُم إليهِمْ ، فَأثْلفَنَا ، المَنايَا ، وأثْلَفوُا

فنحن نرى اتجاه الشاعر نحو استخدام المضارع فى التعبير عن القيم العربية ومنها " الكرم " ليجعل من هذه القيم حاضرة ماثلة أمام المتلقى ، حية ثم هى لازمة فى المستقبل ليس فى الوقت الحاضر فقط ، بل هى شيمة دائمة ،كذلك يستخدم المضارع حين يعبر عن قضية حية مثل قوله :

فإنّك إذ تَسعى لِتُدْرِكَ دَارماً لأنْتَ المَعْنى يا جريرُ المُكلَّفُ
أتطْلُبُ مَنْ عِنْد النُجومِ وَفَوْقَهَا بِريقٍ وَ عيْرٍ ظهْرُهُ مُتَقَرَّفُ
كِلانَا لَهُ قوم هُمْ يُحْلبُونَهُ بَأَحْسابِهِمْ حتى يَرَى مَنْ يُخَلَّفُ

إلى أمدٍ ، حتَى يُزَايلَ بَيْنَهُـــمْ وُيوجعُ منا النَّخْسُ مَن هُو مُقرِفُ

فالشاعر يطرح قضية حية هى سعى جرير لأن يكون مثل الفرزدق ، ذا حسب ومجد ، ويكون التعبير المضارع أقوى تمثلا فى نفس المتلقى . حينئـــذ تكـــون القضـــية المعيشة أكثر حياة لنظل الفرزدق فى الحاضر والمستقبل له العز والسبق ، كما يستخدم الشاعر المضارع كثيرا فى تخلصه إلى موضوع القصيدة فى القصـــائد التقليديـــة البنـــاء ليصنع حضورا يفيد لقاء الممدوح .

رابعا : يستخدم الشاعر المستقبل سواء عن طريق اســـتخدامه لصـــيغه (ســـنفعل) أو الماضى فى إطار الشرط، والذى يتحول للاستقبال ، نقول إنه يستخدمه فى إطار تعجيز الخصم وإظهار قوته :

سَيعلَمُ مَنْ سَامَى تَمِيماً إذَا هَوتْ قَوائِمُه فى البَحْر مَنْ يَتَخَّلفُ

سَتعْلَمُ أىّ الواديْنِ لَهُ الثـــــرَى قَدِيماً وأوْلَى بالبُحورِ الخَضَارِمِ

أما الماضى المتحول إلى الاستقبال فى التركيب الشرطى فقد قوى به الشـــاعر دور المتلقى فى تأمل الدلالة والوقوف على الصورة العامة للبيت الشعرى : ومع التلازم بين طرفى التركيب الشرطى يكون التركيز على المعنى المتضمن جملـــة فعـــل الشـــرط ولنتأمل فى ذلك قوله :

فما الناسُ فى جَمْعَيْهِمُ غَيرُ حِشْوةٍ إذَا خَمَدَ الأصْواتُ غَيرَ الغَماغِمِ

أنا ابنُ تميمٍ و المحَامِى وَراءَهَـــــا إذا أسْلَم الَجانى ذَمَارَ المَحـــارِمِ

أبَى مَنْ إذَا قِيلَ : مَنْ أنْتَ مُعْتَزٍ إذا قِيل مِمَنْ قُومُ هَذَا المُراجِـــمِ

فتظل هذه المعانى المتصدرة قبل الأداة مستقبلة المعنى استقبال المعانى المطروحة فى جملة الشرط ، ولاحظنا أن الشاعر يستخدم هذا التركيب حينما يجعل الدلالة المطروحة كالقضية المنطقية التى لا يمسها الخطأ فى مقدماتها أو فى نتائجها .

" إن التحولات الزمنية داخل النص ليست عملا عشوائيا خارجا عن ارادة الشاعر ، بل هو من صميم العمل الابداعى ، والشاعر حين يمر من الماضى إلى الحاضر أو من الحاضر إلى الماضى يخلق نقيضا يهدف منه إلى إبراز البنية الأساسية لزمن النص"([1]) ، وباب التنازع من أكثر الأبواب النحوية اضطرابا وتعقيدا وخضوعا لفلسفة عقلية ([2]) ويدل تكرار مثل هذا التركيب فى شعر الفرزدق على ملكيته للغة قوية ومعجم كبير مما جعله ميالا للتعقيد وإثبات ذاته ، وفى الموشح للمرزبانى شواهد كثيرة تؤكد ذلك – يقول أحمد بن عبيد الله بن عمار : كان الفرزدق – وهو فحل شعراء الإسلام – يأتى بالإحالة وينظم فى شعره أهجن كلام ، ويعقب على بيته المشهور " وما مثله فى الناس إلا مملكا ..... " فأتعب أهل اللغة والنحو بشرحه ([3]) فمن التنازع استعماله " ترمى وتحذف " فى قوله :

تُرْمىَ وتُحْذَفُ بالعِصِىِّ ومَالَهَا مِنْ ذِى الَمَخالِبِ فَوْقَها مِن مَهْرَبِ ([4])

واستعماله " فرعن وفرغن " فى قوله :

١– محمد بنيس : الشعر المغربى المعاصر " دراسة بنيوية تكوينية " ، صـ١٢٣ .

٢– السابق ، ٢ / ١٩١ .

٣– المرزبانى : الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ، وقف على طبعه واستخرج فهارسه محب الدين الخطيب – ط٢ – المطبعة السلفية ١٣٨٥ هـ ، ص ٩٤ .

٤– ١ / ٦٠ يقول إنها تحذف وتقذف بالحصى كالكلاب والهررة ، وليس لها مخالب الذئاب ، وما اليها لتدافع بها عن نفسها .

فَرَعْنَ وفَرَغْنَ الهُمومَ التى سَمَتْ إليْكَ بنـــا ، لَمَّا أَتَاكَ سَمَامُهَـــا (١)

ويعلو وتنمى فى قوله :

فَكَمْ لَكَ مِنْ أَبٍ يَعْلُو وتَنْمِـــى بِهِ الشُّمُ الشَمارِيـــحُ الطَـــوَالُ (٢)

وتخب وتخدى (نوع من السير) فى قوله :

إليكَ من الصَّمَّانِ والرملِ أقبلَتْ تَخبَ وتَخْدِى من بَعيدٍ سَبَاسِبُه (٣)

و " تنادى وتدعو " فى قوله :

تُنادِى وتَدْعو اللهَ فِيهـــا ، كَأَنَّما رُزِئَتَ ابنَ أُمٍّ لَمْ يكُنْ يَتضعْضَعُ (٤)

ويعمد الفرزدق فى الأسلوب السابق إلى ايجاد تنازع بين معلومين متقـــاربين فى الدلالة " تنادى وتدعو " وتخب وتخدى .... إلى غير ذلك مما جاء فيه من تنازع ، بحيث يصير المعمول الثانى يؤدى دور المؤكد بالنسبة للمعمول الأول ، ليخفف الشاعر بذلك من اضطراب وتعقيد هذا الباب من أبواب النحو .

أما صورة الفعل من الناحية التركيبية فقد ألفينا مدى تصرف الفرزدق فى هذه الناحيـــة من قبل التعدى واللزوم ليصنع أسلوبا واضحا مؤثرا فى دلالته كيفما يضطره المعنى .

١- ٢ / ٤٣٨ . السمام : جمع السمامة : الخفيف من كل شئ ، يقول : إنهم انتهوا إليه بغاياتهم التى يرفعونها إليه حين أدركه الابل الخفيفة الضامرة .

٢- الديوان ٢ / ٢٨٦ . يقول إنه سينظم فيه شعرا يتناقله الركبان على المطايا . الشمروخ : أعلى الجبل . يمتدحه بآبائه .

٣- ١ / ١٤٧ . يمدح هشام بن عبد الملك ويقول إنه وفد إليه من موضع الصمان الكثير الرمل . وهو يمتطى المطايا التى تخب وتخدى أى تسير سير الوخد فى مفازات وقفار شاسعة .

٤- ٢ / ٤٧يعاتبه تكراراً ويقول إنك كمن تستنجد بالله عليها وكأنك رزئت فيها بأخ قوى صـــامد ، لا تذلـــه الخطوب ، وطالع : ١ / ٣٧ ، ٤٤ ، ٢ / ٦١٣ .

وقد ألفينا مدى تصرف الشاعر فى الفعل من حيث التعدى واللزوم على النحو التالى :

أولاً : تحويل اللازم إلى متعدى بحذف حرف الجار ، وذلك حين يقول :

فمكّنتُ سيفي مِن ذَواتِ رِماحِهَا عِشَاءً،ولَمْ أحفلْ بكاءَ رِعَائِيَا (١)

حيث حذف حرف الجر من التركيب ولم أحفل ببكاء رعائيا مما عداه إلى المفعول .

وكذا قوله :

أتأتُونَ قَوماً نَارُهُمْ فى أكُفّهـــــمُ وقَاتِلُ عَمْرٍو يَرْقُدُ اللَّيل أكْتَعَا (٢)

فتعداه بحذف حرف الجار ، والأصل يرقد فى الليل .

ثانيا : تعدى الفعل بحرف ، وأصله فى اللغة التعدى بنفسه ، أى جعله كاللازم :

وما مِنْهُما إلا بَعثنـــا برأسِـــــه إلى الشَامِ فَوْقَ الشَاحِجَاتِ الرَّواسِمِ(٣)

فالفعل " بعث " متعد بنفسه ، وجعله يتعدى بحرف الجر تعديا معنويا كاللازم :

أخَذْتُ بأطْرافِ الحِبَالِ ، وإنَّمَا على اللهِ مِن عَوْضِ الأمورِ مياسرُه(٤)

فقُلتُ : اقْعُدَا إنَّ القيامَ مـــزلّةٌ وشُدّا معاً بالحَبْلِ ، إنِّى مُخاطِرُه

أَمرُوا زَبينةَ إذْ أنَخْتُ إليْهـــمُ بالبَاقياتِ ، وبالتِى هىَ أكْرمُ (٥)

١- ٢ / ٦٣٨ .يقول إنه طعنها فى سياقها التى ترمح أى ترفس بها عشاء : أول الظلمة ، ولم يحفل ببكاء الرعاة .

٢- ٢ / ٤١ الأكتع : من قبضت أصابعه ورجعت إلى كفيه وطالع : ١ / ٦٠٣ ، ٢ / ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٦٤٠ .

٣- ٢ / ٥٦٤ ، الشاحجات : المصوتات . الرواسم : العادية عدو الرسيم ، يقول : إنهما كلاهما اقتطعوا رأسيهما وأرسلوا إلى الشام ونقلا إلى دار الخلافة .

٤- ٣٥٨/١. العوص : الأمور الشديدة. مياسره : التيسير، يقول : إنه اتخذ طرف الحبال واتكل على الله الـــذى ييسر كل عسير.

– يقول إنه طلب منهما أن تجلسا وأن تشدا بالحبل ، وأنه سيخاطر بالنزول متدليا بالحبل .

٥- ٢ / ٢٥٢ .

نَهزْتُ بَدلْوٍ يملأُ الأرضَ نِصْفُهَا وخَيرُ دِلاءِ المُستْقينَ سَجِيلُهَا (١)

ثالثاً : تحويل المتعدى لمفعول واحد إلى متعد لمفعولين : الأول ، بنفسه ، والثانى بنزع الخافض .

قَرَيْنَاهُمُ المَأْثُورَةَ البِيضَ قَبْلَهَا يُثِجّ العُرُوقَ الأزانِيَّ المُثَقَّفُ (٢)

فالفعل (قرى) تعدى إلى الأول (هم) بنفسه والثانى بحذف الخافض، ويكون التعبير :

قريناهم بالمأثورة البيض قبلها . **والتصرف فى الفعل من حيث التعدى واللزوم يهدف إلى أمرين :**

الأول ، فى مد قدرة المبدع على التعامل مع مفردات فنه من ناحية ، كما أن الانتقال من التعدى إلى اللزوم أو الاتيان بالمتعدى لازما أو غير ذلك من هيئات التصرف فى الفعل يؤكد خصوصية الأداء عند الشاعر ، بل إن ذلك يعد – من ناحية أخرى – من صميم العمل الابداعى .

والأمر الثانى : شاهد على مدى ما تتمتع به اللغة العربية بصفة عامة ، واللغة الشعرية بصفة خاصة من حياة وتطور ورحابه .

١- ٢ / ٢٦١ السجيل : ما اتسع من الدلاء . نهز : القى الدلو فى الماء ليملأه ، وطالع : ٢ / ٣٠٠ ، ٤٢٦ ، ٤٣٨ ، ١٢٣ ، ١ / ٥٨٤ ، ٥٨٧ ، نهز : ألقى الدلو فى الماء ليملأه .

٢- الديوان ٢ / ١٢٢ . المأثورة : السيوف . الأزانى : الرمح نسبة إلى ذى يزن فى اليمن . المثقف : المصقول يقول إنهم يثرون الضيوف باللحم السمين والعبيط ويقرون الأعداء السيوف والرماح اليمنية المثقفة أى أنهم يبيدونهم .

وأما من ناحية الحكم الإعرابى للفعل فنلاحظ أن الفرزدق قد تصرف فى حركة الفعل الإعرابية ومن ظواهر هذا التصرف :

*** رفع المجزوم :**

ومن ذلك قول الفرزدق :

وَإنْ أعْفُ استَبقى حُلُومَ مُجاشعٍ فإنّ العَصَا كانَتْ لذى الحِلمِ تُقَرعُ (١)

فقد رفع " استبقى " وكان حقه الجزم (استبق) لوجود " إن " الشرطية التى تقتضى جزم فعليها (الشرط والجواب) ، فجاء الفعل " أخش " أو " أزل " و"تعتقبها" مجزوما ، وكان حق هذه الأفعال الرفع ، وقد أتى بالفعل مرفوعا ولم يتصرف فى قوله :

ومن يَعْقِدْ لَهُ الجَرّاحُ حَبْــلاً فَلا يَخْشَى لِذِمَتِهِ غِــرَارَا (٢)

الضمير :

يعد الضمير بأشكاله المتعددة (كالصورة والاسناد والاستتار) داخل النص من الأدلة اللغوية التى تلعب دورا مهما بالنسبة للباث والمتلقى، أما بالنسبة للباث ، فالمبدع يستخدم الضمير بكافة أنواعه للتعبير عن معان وايحاءات قد لا يستطيع الإفصاح عنها إلا باستخدامه لهذا الضمير ، وأما بالنسبة للمتلقى ، فإنه يستطيع عن طريق الوقــوف على هيئة الضمير أن يكشف عن منابع الإبداع داخل النص حتى يصبح الضمير–أحيانا هو النص .

لا شك أن تنوع المتلقى (ممدوحا ، متغزلا ، مهجوا) يجد فى الضمير النافــذة التى يطل منها على النص جملة واحدة ، ويصبح الضمير حينئذ واحدا من الترابطــات التى توحد بين الأدلة اللغوية فى بنية النص، فالنص ليس قائمة أو لائحة أو تراكما لهذه

١– ٢ / ٨١ .

٢– ١ / ٣٢٨ . يقول إنه إذا ما أمن امرءاً ، فلا يخشى أن تخفر ذمته وينكل به .

الأدلة ، كما تعثر عليها فى القواميس ، ولكنها مساحة تتفاعل فيها الأدلة عن طريق الوصل الحاصل بينها ، والتلاحم الحميم بين أطرافها ، لذا أصبح النظر فى النص، ولكل كلام منطوق أو مكتوب ، يمر خلال علاقات الأدلة فيما بينها، وما يترتب عن هذه العلاقات من حدوث بنيات تتحقق على المستويين البسيط والمركب للنص " (١)

وفى دراستنا للضمير – بوصفه وحدة أسلوبية – فى ديوان الفرزدق سنقتصر على استخلاص بنية الضمير من خلال ضمائر الشخص فى بنيته ، مهما كان موقعه فى الجملة، وسنقوم بإحصاء الضمير فى نقيضتين (٢) بلغتا (٢٧٩) بيتا ، وثلاث قصائد فى المدح (٣) بلغت (١٨٧) بيتا ، وقصيدة فى الرثاء (٤) بلغت (٤٥) بيتا ليصبح مجموع الأبيات (٥١١) بيتا ، وبذلك تكون هذه الأبيات كافية لمعرفة مدى تعامل الشاعر مع الضمير ، وكيف تعامل به فى نقائضه وفى قصائده المدحية وفى رثائه ..

١– محمد بنيس : الشعر المغربى المعاصر – دراسة بنيوية تكوينية ، ص ١٢٤ .

٢– النقائض ٢ / ٥٤٨ ، ١ / ٣٤٣ .

٣– ١ / ٣١١ ، ١ ، ٤١٣ ، ١ /٤٣١ .

٤– نفسه ٢ / ٣٧٠ .

وجاء الإحصاء على النحو التالى :

نوع الضمير	النقيضتين	قصائد المدح	قصائد الرثاء	المجموع
متكلم مفرد	٣٧	٤١	١٢	٩٠
متكلم جمع	١٢٥	٤٥	٤	١٧٤
مخاطب مفرد	٥٥	٦٠	٣	١١٨
مخاطب جمع	١٠	١٣	–	٢٣
غائب مفرد	٥٩	٤٩	٢٢	١٣٠
غائب جمع	٩٩	٥٨	٢	١٢٩
قراءة الجدول	٣٨٥	٢٦٦	٤٣	٦٩٤

أولاً : اعتمد الفرزدق اعتمادا واضحا على الضمير بوصفه واحدا من مجـــارى الأداء الابلاغى ويجعل منه مرتكزا حواريا يصنع به تواصلا بينه وبين المتلقى ، كما يجعل منه وسيلة من وسائل التضافر الأسلوبى الذى يجعل من النص وحدة متماسكة مما يـــوفر لدلالته التكامل والنماء .

ولنتأمل هذا النموذج من إحدى نقيضتيه الواردتين فى الإحصاء، يقول مخاطبا جريرا :

١- فما أنتَ مِن قيسٍ فَتنْبحَ دُونَها ولا مِن تميمٍ فى الرؤُوس الأعَاظِمِ (١)

٢- وإنّك إذْ تَهْجُو تَميماً وتَرْتَشِى تَبابِينَ قَيسٍ أو سُحُوقُ العَمائِمِ

٣- كَمُهْرِيقِ ماءٍ بالغَلاةِ ، وغَـرَّهُ سَرابٌ أَثَارتْهُ رِيَاحُ السَّمَائِـمِ

٤- بَلى وأبيكَ الكلْبِ إنى لَعالِـمٌ بِهِمْ ، فهُمُ الأَدْنُونَ يَومَ التَّزَاحُمِ

٥- فَقَرَّبٌ إلى أشياخنا إذ دَعَوْتَهُمْ أَبَاكَ و دَعْدِعْ بالجِدَاءِ التَوائِـمِ

٦- فلو كُنْتَ مِنهمْ لم تَعِبْ مِدحَتِى لهمْ ولكِنْ حِمَـارٌ وشْيُهُ بالقّوائِـمِ

٧- أنا ابنُ تَميمٍ والُمحامِى وَراءَهَا إذَا أسْلَمَ الجَانِى ذِمَارَ المَحَـارِمِ

ففى النموذج السابق يأتى الفرزدق بضمير " المفرد المخاطب " فى البيت الأول " أنت " والمستتر فى " تنبح " والبيت الثانى فى " إنك – تهجو – ترتشى " ولا شك أن توالى الضمير المخاطب بهذا الشكل عمل على ترابط وتضافر الرسالة اللغوية .

إن الضمير يمثل شريانا – إن جاز التعبير – فى بنيان النص ، ونحن نرى الشاعر فى البيت الثالث يستخدم الضمير الغائب الناتج من وراء التشبيه فى "كمهريق ماء، غرة

١- الديوان ٢ / ٥٦٦ ، ٥٦٧ .

١- يقول إنك تنبح دون القيسيين وتدافع عنهم ولست قيسياً بل أنت ملحق بهم ، كما إنك لست تميماً أى من عامة الناس

٢- التبابين : جمع التبان : سروال البحار الصفير . السحوق : البالية .

٣- يقول إنك حين تهجو تميماً وتدافع عن القيسيين الذين يرتدون ثياب البحارة الصغيرة وبقايا العمائم ، إنما تكون كمن غره السراب الذى تتغشاه به ريح السموم ويهرق الماء الذى معه فى سقائه .

٤- يقرن والد جرير بالكلب ويقول إن القيسيين هم الأزل يوم التزاحم والخصام والتنافس .

٥- دعدع : نادى المعزى لتسير وهو يسير أمامها ، يقول : إنك تنافسنا بأبيك الذى يدعو الجداء ويسير امامها ليرعاها . والتوائم إشارة إلى حسن رعايته لها وتدبيرها فتأتى توائم .

٧- يقول إنه يقف دونها ولا يتخلى عنها فى الموقف الضنك .

أثارته " ، والضمير هنا عائد على " جرير ، ثم ينتقل إلى المخاطب مرة ثانية فى البيت الرابع " أبيك " ، وهذا الانتقال يمثل نوعا من الالتفات يثرى ذهن المتلقى ويقوى صلته بالدلالة خاصة مع هذا القسم بلى وأبيك " ثم يعود الشاعر فى البيت الخامس إلى الاستتار فى الضمير المخاطب " فقرب إذ دعوتهم " ثم يلتفت مرة ثانية بالضمير الظاهر فى " إياك " ثم الاستتار مرة ثالثة " دعدع " ، وهذا الانتقال بين أحوال الضمير يمثل مستوى من مستوياته تضافر قنوات الإبلاغ لا يكتسب هذه القيمة الابداعية إلا بهذا التنويع والنسيج الذى اهتم به المبدع على مستوى الأبيات، وكذا الشأن فى البيتين الأخيرين حيث يمثل الضمير المخاطب الظاهر فى " كنت " والمستتر فى " تعب " وضمير المتكلم " أنا " فى البيت الأخير علاقة حوارية أكسبت الدلالة حياة ونماء ، كما أبعدها عن البرودة والخفوت .

ثانيا : يوظف الفرزدق الضمير فى الحضور أكثر منه فى الغياب ، فقد بلغ فى الحضور (٣٩٨) مرة، أى بنسبة (٥٧.٣٤ %) من جملة ترديده، والتى تبلغ (٦٩٤) مرة ، بينما بلغ تكرار ضمير الغائب نحو (١٥٩) مرة بنسبة (٢٢,٩١%) **وهذا يدل على الآتى :**

١- إن الشاعر يعى أن استدعاء المتلقى عن طريق الحضور ، يحيى قنوات الاتصال بينه وبين العمل الابداعى، مما يجعله يعايش النص ويخلقه وينشئه مرة أخرى ، وهو يظل يختلق مع كل قراءة ، فكل قراءة واعية للعمل الفنى خلق له من جديد .

٢- إن زيادة نسبة الحضور تعمل على تقوية العلائق النسقية بين المبدع وبين المتلقى خاصة فى " المتلقى : الممدوح " فقد تردد الحضور فى إطار المدح (١٥٩) مرة ، أى نحو (٥٩%) من نسبة تردد الضمير فى دائرة المدح (٢٢٦) مرة ، ولا شك أن ذلك

مؤشر على حسن العلاقة بين المبدع والممدوح مما يخلق نوعا من التوازن بين صـــاحب النص بوصفه فنانا وبين الممدوح بملكه وسلطانه ، كل فى مملكته ، يؤكد ذلك أن ضمير المخاطب يتردد فى نحو (٦٠) مرة، ولنقرأ قول الشاعر مادحا سليمان بن عبد الملك :

أنْتَ الذّى كانَتْ تُوطِّنُنَـــا يَرْجُوه أنْفُسُنَا عَلى الصّبْرِ (١)
ماتَ المَظالِمُ حِينَ كُنْتَ لَهَا كَماً وجئْتَ لَنا عَلـــى فَقْرِ
مِنّا إليكَ كَفقْـــرِ مُمْحِلَـــةٍ تَرجُو الربيعَ لِـــرزَمٍ عَشْرِ

وقوله فى مدح الوليد بن عبد الملك :

ألاَ كُلُّ أمْرٍ يا ابنَ مروانَ ضَـــائِعٌ إذَا لَمْ تَكُنْ فى رَاحَتَيْكَ مَرائِرُهْ (٢)
وكَلُّ وُجُوهِ النَّاسِ ، إلا إليْـــكُمُ يَتيهُ بِضُلاَلٍ عَنِ الَقْصدِ جائِرُهْ
أَغِثْنِى بكُهْنِى فِى نِزَارٍ وَمقْبـــلى فَإنِّى كَرِيمُ المَشْرِقَيْنِ وَ شاعِرُهْ
وإنْكَ راعى اللهِ فى الأرضِ تَنْتَهِى إلَيْكَ نَواصِى كَلِّ أمْرٍ وآخِرُهْ

١- الديوان ١ / ٤٣٩ . يقول إنهم كانوا يصبرون مؤملين قدومه لينقذهم من الظلم .
- يقول إنه قتل الظلم وأنقذهم من الفقر الذى كان يخنى عليهم .
- الرزم : جمع الرازم : البعير العاجز عن القيام هزالاً . العشر : أى الذود وهى النياق فى حدود العشرة .

٢- ١ / ٤١٥ . أمر الحبل : أوثقه وشده ، يقول : إن الأمر الذى لا يتولاه الوليد فإنه يضيع وكل أمر يتـــولاه ، فإنه يستوثق ويحقق .
- يقول إن من يشطرون وجوههم من دونهم ، فإنهم يضلون القصد ولا ينالون غاية .
- كنهى : قدرى وقيمتى . ومقبلى : قدومى ، يقول : يطلب منه الرفد لأنه قدم إليه ولأنه عزيز على قومه بل إنه كريم المشرقين وشاعرهما دون منازع
- يقول إنك خليفة الله تقوم مقامه وإليك تنتهى مقدمات الأمور وأواخرها والناصية مقدمة شعر الرأس .

إن كثافة الضمير وتواليه بهذا الشكل خليق بأن يكون شاهدا على إزالة العوائق النفسية ، ودالا على مدى مكانة المبدع لدى المتلقى – خاصة – الممدوح إلى درجة المساواة بينه وبين الممدوح، وإلا فما دلالة قوله :

أَغِثْنِى بكُهْنِى فِى نِزَارٍ وَمقْبلى فَإِنِّى كَرِيمُ المَشْرِقَيْنِ وَشَاعِرُهْ

إنه الباث القوى، سلطان إمارة الشعر ، كما الممدوح سلطان إمارة الملك.

أما فى إطار الهجاء فيكون الضمير بالمخاطب أقوى على إظهار مواطن الاستهجان وتحطي المهجو تحطيما نفسيا .

ثالثا : إن ارتفاع نسبة " متكلم الجمع " فى النقائض دال على أن الفرزدق يتحدث بلسان قومه ، فهم – بلا شك كما بينا فى أكثر من موضع – الركيزة الكبرى التى يتعالى الشاعر بها على خصمه " جرير " ، فقومه نبع لا ينضب يغترف منه الشاعر حين يفاخر بنفسه أو يهجو خصمه ، لذا وجدنا ضمير المتكلم للجميع يتردد (١٢٥) مرة ، بينما يقل تردد ضمير " المتكلم المفرد " حتى يصل إلى (٣٧) مرة ، ولنتأمل قولة فى إحدى النقيضتين :

ونَحْنُ ضَرَبْنا من شُتَيْرِ بنِ خَالدٍ عَلى حَيثُ تَستَسقِيهِ أُمُّ الجَماجِمِ (١)

١– الديوان ٢ /٥٦٩ . يقول إنهم هشموا وجهه تهشيماً .

– الفراخ : جمع الفرخ : الدماغ .

– يقول إنهم ضربوا يافوخه فمات .

– النقع : غبار القتال .

– للنسور القشاعم : أى تركوا جثثهم تفترسها النسور .

– دهنا تميم : الدهناء : القفر .

– الحوائم : الطير تحوم على الماء ولا تقع عليه .

– الردينية : الرماح . ، يقول : يصف الرماح ويقول إنها تتوقد كالمصباح فى تركيبها المحكم .

– يقول إنهم أعملوا رماحهم وسيوفهم بقيس عيلان .

ونَحْنُ ضَرَبْنَا هَامَةَ ابن خُويلـــدٍ زَيدَ على أمِّ الفِـــراخِ الَجواثِـــمِ
ونَحْنُ قَتَلنا ابنى هُتَيمٍ وأدْرَكتْ بُحيراً بنا رُكضُ الذكورِ الصّلادِمِ
ونَحْنُ قَسَمنَا مِن قُدامَة رأسَـــهُ بِصَدعٍ على يافُوخِـــةِ مُتَفـــاقِـــمِ
وَعمْراً أخا عَوْفٍ تركْنَا بُملتقَىً من الخَيْلِ فى سَامٍ من النقْعِ قَـــاتِمِ
ونَحْنُ تَركْنَا مَن هِلالِ بن عامر ثَمانينَ كَهْلاً للنســـورِ القَشاعِـــمِ
بدَهْنَا تميم حيثُ سُدَتْ عليهمُ بمُعْتَركٍ مِـــنْ رَمْلهَـــا المُتراكِـــــمِ
ونَحْنُ مَنعْنَا من مَصَادٍ رِماحَنا وكنا إذا يَلْقَيَّـــن غَيْرَ حَوائِـــمِ
رُدَينيَةً صُمَّ الكُعُوبِ ، كأنَّهَا مَصَابيحُ فى تَركِيبهَـــا المُتَلاحَـــمِ
ونَحْنُ جَدَعْنَا أنفَ عَيلانَ بالقَنَا وبالرّاسِيّاتِ البِيضِ ذاتِ القَوائِمِ

وتكرار الضمير الجمعى بذلك الشكل خليق بأن :

– يصنع تضافرا وتماسكا بين بنيه النص .

– يكشف عن مدى إعتداد الشاعر بقومه و مدى الاعتزاز بهم .

– يكسب الدلالة المطروحة نماء وحياة، بحيث تزداد وتنمو من بيت إلى آخر .

رابعا : إن ضمير الغائب يتردد (١٥٩) مرة بنسبة (٢٢.٩١%) وهى نسبة قليلة بالنسبة للحضور ، وذلك يدل – فى إطار الهجاء على تناسى المهجـــو وازدرائـــه كقوله فى الحجاج بن يوسف فى القصيدة التى يمدح بها سليمان بن عبد الملك :

إنّى أَرَى الحَجّـــاجَ أدْرَكَـــهُ ما أدْرَكَ الأرْوَى عَلى الوَعْرِ (١)

١– ١ / ٤٤٢ .الأروى : الوعل ، يقول : إن الحجاج مات والموت يميت كل حى وحتى الوعول

– يقول إن أهله ماتوا معه وكانوا أعواناً له .

– يقول إنهم خلفوا مالهم كما تخلف الأبنية .

– يقول إنهم ماتوا ودخلوا قبورهم وليس فى أيديهم شئ .

وأخَاهُ وابْنَيْهِ اللـــذينَ هُمَـــا كَانَا يَديْهِ وَ خالِصَ الصَّـــدْرِ
ذَهَبُوا ، ومَالُهُم الذى جَمَعُوا تَرَكوهُ مِثْلَ مُنَضَّدِ الصَخْـــرِ
دَخَلوا قُبورَهُمُ إذا اضطعـــوا فِيهَا ، بأوْعِيةٍ لَهُـــم صِفْـــرِ

كما يكون تردد ضمير الغائب كثيرا فى إطار الفخر والمدح دالا على مـــاض يستدعيه الشاعر ، فى مثل قوله مفتخرا بتاريخ قومه المجيد :

جَزَى اللهُ قَوْمِى إذ أرادَ خِفَارَتِى قُتَيْبةَ *سَعْىَ الأَفْضَلِينِ الأَكارِمِ(١)
هُمُ سَمِعُوا يَوْمَ المُحَصَّبِ مِنْ مِنى ندَائِى ، إذَا الْتَفّتْ رِفاقُ المَواسِمِ
هُمُ طَلَبُوهَا بالسّيُـــوفِ وبالقَنـــا وجُرّدٍ شَحٍ أفواهُهَـــا بالشّكَـــائِمِ

أو مادحا " هشام بن عبد الملك " :

رأيتُ بَنِى مروانَ يَرْفَعُ مُلْكَهُـــمْ مُلُوكٌ شَبابٌ كالأسودِ ، وشِيبُها (٢)
بِهِمْ جَمعَ اللهُ الصَلاةَ فأصْبحَـــتْ قد اجْتَمعتْ بعدَ اختلافِ شُعوبُهَا
ومَنْ وَرِثَ العُودَينِ والخاتَمِ الذى لهُ المُلكُ والأرضُ الفَضَاءُ رَحِيبُهَا
رَأيْتُ بَنِى مَـــرَوانَ ثَبتَ مُلْكَهُـــمْ مَشُورةَ حَقٍ كانَ منْهَـــا قَرِيبُهَـــا

١- الديوان ٢ / ٥٦٢ . * هو قتيبة بن مسلم الذى جحد إمارة الخليفة وطلبها لنفسه، يقول إن قتيبـــة أراد أن يستميله إليه وأن يدعه يدافع عنه .

- يقول إنه كان ينادى الناس بالقيام عليه فى مواسم الحجيج .

- يقول إنهم طلبوا القتال بالخيل العارية التى تمضغ الشكائم فى أفواهها .

٢- ١ / ١٠٢ .يقول إنهم يدعمون ملكهم بأمراء شجعان كالأسود شيباً وشباناً .

- يقول إنهم وحدوا كلمة الدين . وكانت قد تفرقت من قبل وتشعبت .

- العودين : منبر النى وعصاه .

خامسا : من خلال الوقوف على طبيعة الضمير الخاص بالباث " الشاعر نفسه " رأينا أن **نقف على نموذجين من الباث :**

الأول : ضمير المفرد المتكلم " أنا " .

ولا شك أن انتشار هذا الضمير مرجعه – كما قلنا كثيرا – إلى أن الشاعر لديه رصيد تاريخى جعله يذكر " الأنا " كثيرا . **ومن أبرز صور " الأنا " التى لاحظناها فى ديوان الشاعر :**

(أ) الباث المتفاخر :

يمثل هذا النوع من الباث أسطع صور " الباث " فى الديوان وبخاصة فى النقائض لما يقوم الفرزدق من تاريخ ومجد يجعلانه دائما يتغنى ويشيد بهما، كما كان الفرزدق دائما يتغنى بفحوليته الشعرية وسيادته لهذا المضمار فى عصره ، ومن شواهد هذا النوع من الباث قوله :

سَتأتِى بِلالاً مِدْحتى حَيثُ يَمَمَتْ ... بِهِ العِيسُ أو سودٌ عَلَيْهَا جَلالُهَا (١)

فَدُونَكَ هَذِى يا بِلالُ فَإنَّها ... سَيَنْمَى بِهَا فَوْق القَوافِى نَقالُهَا

يا وقع هلاَّ سألتَ القومَ ما حسبى ... إذا تَلاقَتْ عرى ضفر وأحقاب (٢)

إنِّى أنَا الزّادُ إذ لا زَادَ يَحْمِلُهُ ... رِكَابُهمُ غير أنقاء وأصلاب

١– ٢ / ٢٤٥ . يقول إنه سيرسل إليه مديحته أكان على الابل أو على السفن السود التى عليها جلالها أى اشترعها – يقول له هذه مدحة سوف تتناقل من دون أيه قصيدة أخرى .

٢– ١ / ٥٦ . وقع : مرخم وقعة . أم سوداء : زوجته . الضفر : الرحل .الأحقاب : السنون ، يقول : يفخر بقومه حين تأتى السنون المجدية ويملق الناس .

– الأنقاء : جمع النقى : مخ العظم . الأصلاب : جمع الصلب : المتن . يقول : إنه والذى يطعم الجياع حين لا تحمل المطايا زاداً ولا أى أمر إلا العظام الهزيلة والمتون الواهية .

أنَا السابقُ المَعروفُ يوماً إذا انْجلَتْ عجاجةُ رَيْعانٍ الجِيادِ الأوائلِ (١)

متى تَلْقَ أَعدائِى تَجدْ فى وُ جُوهِهِمْ وأقْفَائِهِمْ مِنِّى أخَادِيدَ وَابِلِ

وإنى أنَا النَجْمُ الذِى عُذبَتْ بِهِ قُرَى أُمةٍ بَادَتْ وبَادَ نَخيلُهَا (٢)

أنَا الضَّامِنُ الرّاعِى عليهم دَائِمَاً يُدافِعُ عَنْ أحْسَابِهِمْ أنَا أو مِثْلِى (٣)

إن القارئ لديوان الفرزدق لا يجهد نفسه حتى تقع عينه على كثير من الشواهد على وجود مثل هذا " الباث المتفاخر " وهذه " الأنا " إحدى المفاتيح التى يفتح بها الكثير من مغاليق النص الإبداعى عند الفرزدق .

هذا النوع من الباث يبدو فيه الفرزدق متعاليا ، يتفاخر بشاعريته حينا ، ويمجد الآباء والأجداد حينا آخر ، وهذه الأنا لم تكن رد فعل للاحساس بالدنو أو النقص النفسى ، ولكنه تفاخر له صلة بالواقع ، لذا وجدنا هذا النوع من الباث ساطعا فى أفق الديوان سطوعا جليا ، فوجود مثل هذا النوع من الباث كثير فى النقائض بصفة خاصة ، حيث يمثل إحدى العلامات الهامة التى يدور حولها شعر النقائض .

ب) الباث المتحدى :

وهذا النوع من الباث يختلف عن سابقه فى كون هذا الباث يتحدى الظروف الاجتماعية أو يتحدى الخصم تحديا واضحا ، وتكون اللهجة فيه موجهة توجيها مقصودا نحو الهدف ، تفصح من خلاله عن كيان هذه الذات ومدى قدرتها على مواجهة الصعاب ، وقد توافرت للفرزدق دواعى هذا التحدى من قوم ذوى تاريخ بطولى أكسبته ثقة ، جعلت من هذه النبرة تلوح تتضح فى مسار فنه الشعرى ، كما

١- ٢ /٢٩٤ .

٢ - ٢ / ٢٦١ . يقول إنه يعذب به الناس ويبادون بشراً ونخيلا .

٣- ٢ / ٣١٥ . يقول إنه هو من يحميهم أو يدافع عنهم أو من كان مثله .

توافرت له كل سبل الزعامة الكلامية من سعة اضطلاع، وغزارة معجم اللغـــوى ، ولا شك أن ذلك قوى صور التحدى فى ميدان الكلمة ، أما الباث المتفاخر فيكون البث فى الكثر الأعم باثا تاما، ومن شواهد ذلك فى ديوان الفرزدق ، قوله :

ولستُ إذَا ثَارَ الغَبَارُ على امْرئٍ غَداةَ الرِّهانِ بالبَطِئ ولاَ الوَغْلِ (١)
وإنِ أسبُّ قَبيلةً لَـــمْ يَمْنَعُـــوا حَوْضاً ولا شَرِبُوا بِصَافِي المَشْرَبِ (٢)
وإنِّى لَمِمَّا أُجْشِمُ الخَصْمَ جَهْدَهُ وَلَـــوْ كَثُرتْ غُـــرّامُه وَمَحاوِلُه (٣)
فَما كُلَ مِنْ يَظُنُّنِى أنّا مُعْتِـــبٌ ولاَ كُـــلُّ مَنْ قَدْ خَتافَنِى أنَا قَاتِلُهْ
أنا الحَامِى المُضَمَّـــنُ كُـــلَّ أمْرٍ جَنَوْهُ مِـــنَ الحَديثِ مـــع القَـــدِيمِ (٤)
فإنّى قَدْ ضمنْـــتُ على المنايَا نَوائِـــبَ كُـــلِّ ذِى حَدَثٍ عَظِيـــمِ
وَقدْ عَلِمَتْ مَعَـــدٌّ الفَضْـــلِ أنَّا ذَوُو الحسَـــبِ المُكَمَّـــلِ والحُلُـــومِ

ونظرة فى الأبيات السابقة نجد أمارات هذا التحدى ممثلة فى :

– لست بالبطئ ولا الوغل إذا ثار للغبار ثورة .

– الاستفهام : من يحاربه ؟ .. ودلالته على الثقة العارمة .

١– ٢ / ٣١٥ . الوغل : الضعيف . الرهان : السباق ، يقول : إنه لا يخشى غبار القتال والسباق وإنه لا يجبن عن التعرض لمن يناوئه .

٢– ١ / ٦٢ . يقول إنهم قوم أذلاء لم يدافعوا عن حياضهم ، وأنهم يشربون الماء العكر لهوانهم .

٣– ٢ / ٢٥٣ . العرام : الشرسون من حوله . المحاول : جمع المحالة : الحذق والبراعة بالتصرف فى الأمور .
– يقول : إنه يجهد أشد خصومه براعة فى اللحاق بمجده .

٤– الديوان ٢ /٤١٧ .يقول إنه يدافع عنهم على أية جناية جنوها قديماً وحديثا .
– يقول إنه يضمن لهم كل ما يلم بهم حتى لو واجه الموت دونه أى حدث قديم وحديث .
– معد : العرب عامة ، يقول : إن العرب كلهم يقرون لهم بالفضل والتقدم .

إن هذا الباث يتحدى الظروف المعيشية بتمسكه بالقيم الخلقية والحفاظ عليها ، وهو فى سبيل الحفاظ على قومه وصيانتهم يتحدى من ينازله سواء فى ميدان الابداع أو ميدان المعارك .

ج) الباث الضعيف :

إن الظروف السياسية التى عاشها شاعرنا خليقة بجعله يواجه مواقف صعبة تهدده بالموت أو بالسجن، أو ظروفا اجتماعية تعرضه لاظهار هذا الضعف ، مما يضطر الباث أن يسقط فى مواقف تتم عن استعلام وضعف ، ومن شواهد هذا النوع من الباث قول الفرزدق :

تقولُ لّما رأتنى ، وهْىَ طَيبةٌ ... على الفراشِ ومنْها الدلُّ والخَفَرُ (١)
كأنَّنى طالبٌ قَوْماً بجَائحةٍ ... كضَرْبَةِ الفَتْكِ لا تُبقِى ولا تَذَرُ
أصْدِرْ هُمومَكَ لا يَقْتُلْك وِارِدَهَا ... فكلُّ واردةٍ يوماً لَهَا صَدَرُ
دعانى أبو الأشبابِ لَّما تقاذفتْ ... بمطرح الأرجاء ما أنا حاذِرُه (٢)
فأنْقِذَنى منهَا وقَدْ خِفْتُ أنْ أرَى ... رَهينَة أمرٍ ما تُرَامُ تَراتِرُه
فلا تُسْلِمُونِى آلَ مَرْوانَ للتى ... أخافُ بِهَا قَعْر الرّكيةِ و الغَمَا (٣)

١- ١/٣١٢.الدل والخفر:الغنج والحياء يقول إن زوجته وقد رأته مطروحاً على الفراش من الفقر والجوع والطوى
– الجائحة : المصيبة المهلكة . يقول : يصف المصيبة الداهية ويقول إنها وكأنها فتكت فتكاً ولم تبق ولم تدع أمراً
– أصدرها : أرجعها عنك ولا تدعها ملازمة لك . واردها : ما أقبل عليك منها . يقول : طلبت منه أن يبعد همومه عنه إذا أقبلت عليه ولكل عودة ولابد لهمومك من أن تنأى عنك .

٢- ١ / ٤٦١ .يقول إنه أمنه ولم يكن له مأمن .
– التراتر : الشدائد .

٣- ٢ / ٣٦٨ . الركية : البئر . يقول : يطلب منهم ألا يسلموه لمن يلقونه فى قعر بئر الهلاك حيث يلتهمه فمها .
– يطلب منه ألا يسلموه لهوة الهلاك التى قد تهدم عزهم هم أيضا .

ولا تُوردُونِى آلَ مَرْوانَ هُــوةً أخافُ بِجَارَىْ رَحْلِكُمْ أنْ تُهَدّمَا

إن الأبيات السابقة ترسم معالم هذا الباث الضعيف حينما تهب عليــه ريــاح الهموم وحينما تدوسه أقدام الزمن فهو مرة جاثم أمام ضربة الفتك التى لا تبقى ولا تذر ومرة أخرى لا يجد إلا طلب الغوث ، فقعر الركبة تذهله ومصيره يكاد ينتهى ، وهــو فى صورة أخرى قد جف ريقه تحوم حوله طيور الأشائم، ومع أن الباث هنا ضعيف إلا أن الفرزدق يحفظ لنفسه كرامتها ، لا يتدنى بها ، فتراه يطلب العون ملفوقا فى ثــوب الكبرياء، فما قوله السابق :

أغثنى بكهنى فى نزار ومقبــلى فانى كريم المشرقين وشــــاعره

إلا دليا على هذا النوع من الباث ضعيف فى عزة وكبرياء .

فَطَامَنْ نَفْسِى بَعْدَما نَشزَتْ بِهَا مَخَافَتُهَا ، والرَّيقُ لَمْ تَبْلُلِ الغَمَا (١)

فإلا تَدَاركْــنى من الله نعمــةً ومِن آل حَرْبٍ ألقَ طَيْرَ الأشَايِمِ (٢)

فَدَعْنِى أَكُنْ ما كُنْتُ حَيَا حَمامَةً مِن القاطِناتِ البَيْتِ غَيرِ الرَّوَائِمِ

ثانيا : ضمير المتكلم (نحن) :

يتوازى الضمير " نحن " مع الضمير " أنا " فى ديوان الفرزدق، فمــرة يأخــذ الضمير " أنا " دلالة نحن، وأحيانا يأخذ ضمير " نحن " دلالة " أنا " : ووجدنا نــوعين

١- الديوان ٢ / ٣٦٨ . يقول إنهم طمأنوه وكانت نفسه قد هربت منه هلكعاً وكان ريقه قد جف من الرعب .

٢- ٢ / ٤١٢ يقول إنه إذا لم ينعم عليه الله ، وإذا لم يعف عنه السفيانيون، فإنه حرى أن يبصر طيور الشؤم أى أن يسوء مصيره .

- يقول إنه بتمنى أن يعفو عنه وأن يدعه يقيم فى مكة كحمامة من حمائمها المحمية والتى لا تعطف حتى علــى أبنائها لأنها لا تخشى عليها أمراً .

للباث الجمعى " نحن " الأول ، ضمير الجمع " القـــوى المتفـــاخر " **وقـد رأينـا أن هذا النـوع مرجعه :**

– إما إلى قومه ، وذلك نجده كثيرا فى نقائضه وهجائياته .

– وإما إلى قوم الممدوح حين يمدحه وهو حينئذ يتضامن مع قوم الممدوح .

وإذا كان الضمير " أنا " كثير الدوران فتاضمير " نحن " نجده كثير الـــدوران حتى لا نكاد نقرأ قصيدة والضمير ممثلا فيها .

أما الأول فمن شواهده قول الشاعر :

إنَّا لنُـــوزَنُ بالجِـــبالِ حلـــومُنا ويزيدُ جَاهِلنا على الجُهَّـــالِ (١)

مِنا الذِى جَمَعَ المُلُوكَ وَ بيْنَهُـــمْ حَرْبٌ يُشَبّ سَعيرُهَا بضِرَامِ (٢)

أرَى كُلَّ مَنْ صلى يُصَلِّى وراءَنَا وكُلّ غُلامٍ ينسلُ العامَ قابـــلُهْ (٣)

إمَاماً لَنَا مِنَّا تَرى كُـــلّ رَاغِـــبٍ مِنَ النَّاسِ منْبُوطَاً إلَيْهِ أنَامِـــلُهْ

ألســـنا بأربابٍ لقـــومٍ و أمـــةٍ خلائفهم منا ، و مِنَّا رَسُولُـــهَا (٤)

١– ٢ / ٣٣٢ . يقول إنهم يحملون ويجهلون فى مواضع الحلم والجهل .

٢– ٢ / ٥٥٥ .

٣– ٢ / ٢٥٤ . ينسل العام قابله : يبلغ العام ويسقط ريشه ويطلع له ريش جديد كالطير . المنبوط : المخرج بعد خفاء ، يقول: إنهم أئمة الناس ، يصلون وراءهم ، وأن كل فتى بلغ العام فيهم ، يغدو إماماً لهم منهم ، وكـــل من يطلب حاجة يفزع إليه ويمد إليه أنملاً تشير إلى أنه هو الذى ينبل الرغائب .

٤– ٢ / ٢٦٠ . يفخر بالخلفاء والنبى ويدعى أنه منهم .

وجدتَّ الثَرى فِينَا إذَا يبسَ الثَّرى ومَنْ هُوَ يَرجُو فَضلَهَ المُتَضَيِّفُ (١)

تَرَى جَارَنَا فِينَا يُحبر وإنْ جَنَـى فَلا هُو مِمَا يُنْطِفُ الجَارُ يُنْطَفُ

فكم تفصح الأبيات السابقة عن معالم هذا الباث القوى المتفاخر ، وقد تـوافرت لـه أسباب هذه القوى :

- الحلوم تزن الجبال .
- اسأل بنا وبكم ، وما يطرحه التساؤل من إعلاء للأول وخسف بالآخر .
- منا الذى جمع الملوك .
- كل من يصلى وراءنا .
- جارنا يجير وإن جنى .

مَتى تَلْقَ مِنَّا عُصْبَةٌ يا ابنَ خالِدٍ رَبيئَةَ جَيشٍ أوْ يقودُون مِنْسَرَا (٢)

تَكُنْ هَدَراً إن أدركتْكَ رِماحُنَا وتُترَكَ فِى غَمَ الغُبَارِ مُقَطَّـرَا

١- ٢ / ١٢٠ . الثرى : الندى والعطاء . الثرى الثانية : الأرض . المتضيف : من يطلب الاستضافة ، يقول : إثر تلك الأبيات الطويلة إنه بعد أن يكون البرد قد أوفى إلى تلك الحالة التى يوشك أن يعم فيها الهلاك الانسـان والبهائم سواء بسواء ، فإنهم هم الذين يطعمون ويهبون والضيفان يقبلون عليهم يطلبون ضيافتهم .

- ينطف : يهلك . يقول إن جارهم المقيم فيهم ينال من الحظوة والمال والطعام ما يدعه هـو ذاتـه يضـيف الآخرين وهو لا يهلك قط مما يهلك به جيران الآخرين .

٢- الديوان ١ / ٣٢٩ . ربيئة الجيش : القطعة المقدمة فى طليعته وهى كأنما تستطلع وفرسانها هم الأشجع . المنسر : قطعة الخيل . يقول : إنهم يقودون الخيل فى مقدمات الجيش ، وإنهم أصحاب الخيل تدربوا عليها .

- من هدر دمه ولا دية له . غم الغبار : شدته . مقطر : مصروع . يقول : يكمل معنى البيت السابق ويقول إنه إذى لاقى خيلهم ، فإنهم يهدرون دمه ويخلف مصروعاً فى الغبار والتراب .

أما الثاني : فهو ضمير الجمع الضعيف ، ومن شواهده فى الديوان :

كَفَانَا أُمُوراً لم يكُنْ لِيُطيقَـــهَا من القوم إلا كَامِلٌ وابنُ كامِلِ (١)

كُنّا كَزَرعٍ ماتَ كـــانَ لـــهُ ســـاقٍ لهُ حَـــدَبٌ مِن النَهـــرِ (٢)

أحيْيتَ أنفُسَنا و قد بلغَتْ مِنّا الفناءً ونحنُ فِـــى دُبْرِ

فلقد عَزَزْنَا بعـــــد ذِلَتِنَا بِكَ بَعْدمَا نَأبى عَنْ القَسْرِ

أحيْيْتَ أَنْفُسنَا وقَدْ هَلَكَتْ وَجَبَرْتَ مِنَّا وَاهِيَ الكَسْرِ

وضمير الجمع " نحن " الضعيف وجدناه إما تقليديا فى مقدمات قصائده الـــتى يخلص فيها إلى الممدوح ، وإما تعبيرا صادقا عن أحداث عصره المتقلب ، التى جنى من ورائها كثيرا من المتاعب .

***

١- ٢ / ٢٤٩ . يقول إنه تحمل عنه لا قدرة لامرئ عليه إلا من كان كاملاً بذاته وبوالده .

٢- ١ / ٤٣٦ . الحدب : الموج المتراكم ، يقول : إنهم كانوا قد ماتوا إملاقاً وكان لهم ساق يمدهم بمثـــل المـــوج المتراكب ، المتدفق .

- الدبر : الهلاك . يقول إنه أحياهم بعد أن أوشكوا على الهلاك .

- يقول إنهم كانوا أباة ، ولكنهم ذلوا وأعاد لهم الخليفة عزهم وكرامتهم .

- يكرر معنى سابقاً .

الخاتمة

الآن وقد بلغ البحث غايته ، يمكن استخلاص النتائج الآتية التى كشفت عنها الدراسة :

يعد التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية الواضحة فى ديـــوان الفـــرزدق ، وتمثل أقوى مظاهر الانحراف التى تتميز بها لغة الشعر عند النسق التقعيدى ، والتى مثل بها الشاعر عاملا من عوامل اثارة المتلقى ومشاركته فى الوقوف على جماليـــات الـــنص الابداعى .

– وألفينا مظاهر التقديم والتأخير ، تتمثل أكثر مظاهرها فى تقديم " الجار والمجرور " فقدم على الفعل تارة ، وعلى الفاعل تارة أخرى ، وكانت الغاية تسليط الضوء على " الجار والمجرور " حيث رأيناه يمثل البؤرة التى تلتف حولها دلالة البيت .

ومن مظاهر التقديم ، تقديم " المفعول " على الفاعل مرة ، ومقدما على الفاعل والفعل مرة أخرى وقد لزم تقديم المفعول الاهتمام بدلالته ، وجعله أبرز الوحدات على مستوى دلالة البيت وذلك عن طريق ارتفاع نبرة الانشاد عند هـــذا اللفـــظ ، كمـــا وجدنا تقديم المفعول كثيرا ما كان لضرورة صوتية حيث المحافظة على تركيب البيـــت عروضيا ، وقد ألجنا ذلك إلى وقع التقديم والتأخير فى مقطع البيت .

ومن مظاهر التقديم والتأخير الشائعة ، تقديم " المسند " على " المسند إليه " فى الجملة الاسمية وكان لغاية التخصيص من ناحية ، ولمقتضى صوتى من ناحية أخـــرى إذا وقع " المسند إليه " مقطعا للبيت . ، وكان المقتضى الصوتى واضحا حينمـــا يصـــبح الفعل مقطعا للبيت . كما كان من مظاهر التقديم التى ظهر فيها الاهتمـــام بالجانـــب

الصوتى ، تقديم جواب الشرط على أداة الشرط وفعلها وكذلك التضـــمين فى إطـــار التركيب التلازمى .

ومن مظاهر التقديم الشائعة ، تقديم المسند إليه " الفاعل " على الفعل ، وكان لغاية الاهتمام بفاعل الفعل أكثر من الاهتمام بالفعل والدلالة عليه ، حيث مثل "المسند إليه " الدلالة الأم التى تؤثر على الدلالة العامة للبيت

– جاء الاعتراض فى ديوان الفرزدق بالهيئات التالية :

الاعتراض بالجار والمجرور بين الفعل والفاعل ، وكان لغرض التأكيد ، ولبيان العلاقة بين المسند إليه والمسند ، مما أضفى وضوحا عليهما وتجسيمهما ، كما اعترض بالجملـــة الاسمية فمثَّل بها احترازا من الشك فى إيراد معنى خطأ قد يقع فيه المتلقى ، والاعتراض بجملة دعائية كان لبيان مدى حجم الدلالة المطروحة وحساسيتها ، وأمـــا الاعتـــراض "بالنداء " فكان لغاية التنبية بشأن القضية المطروحة وقد ألفينا – بكاد ينحصـــر – فى اطار الهجاء خاصة فى نقائضه ، وفى اطار شكواه من صروف الزمن، وقد اعترض بجملة بين الفاعل والمفعول يمثل بها احترازا أو تقييدا للمعنى المطروح .

– الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية ، وكان للجار والمجرور حظه الوفير فى الاعتراض بين ركنى الجملة الاسمية ، وكان لغاية التحديد الزمانى أو المكـــانى ، أو قـــد يكون للاختصاص وقد يمثل الجار والمجرور نقطة الارتكاز التى ترجع إليها دلالة البيـــت وقد يعترض بشرط ليس له جواب بين ركنى الجملة الاسميـــة ، وقـــد أدى إلى تقييـــد العلاقة بين المسند إليه والمسند بمعنى معين ، أو بظرف زمنى معين تابع لما تحملـــه الأداة من معنى ، كما ألفينا الاعتراض بالقسم بين ركنيها أدى إلى تأكيد المعنى وبيـــان مـــا للسياق العام من جدية وحزم .

– الاعتراض بالجار والمجرور بين ركنى الجملة المنسوخة قليل ، وكان لتخصيص المعنى ، وعدم عموميته والاتجاه به نحو غاية محدودة ، كما اعترض بالجملة بين عناصرها ومثل به أحيانا مظهرا من مظاهر المقابلة ، واعترض بشرط ليس له جواب فأدى دور النقيض بالنسبة لوظيفة الناسخ فى الجملة المنسوخة، كما اعترض " بلا " النافية للجنس ، ومعموليها وهو قليل يصل إلى حد القدرة . وكان لتوكيد المعنى المطروح .

– الاعتراض بين شقى التركيب التلازمى من الظواهر الأسلوبية الواضحة فى الديوان ، فاعترض بالجملة الاسمية ، وبالاسمية المنسوخة ، وبالجار والمجرور ، وبالنداء واعترض بشرط غير محتاج إلى جواب بين شقى التركيب التلازمى ، ولا شك أن الاعتراض فى هذا التركيب يفقد حدة التلازم .

– اعترض بين جملة فعل الشرط ، بجملة اسمية أخرى " دعائية " وبالجار والمجرور ، كما ألفينا اعتراضا بين جملة الجواب أما بالنداء أو الجار والمجرور أو الظرف مما يدفع التركيب التلازمى إلى شئ من التحرر قد يصيب المعنى المطروح – فى بعض الأحيان – يفقدان التماسك والترابط .

– الاعتراض بين النعت والمنعوت ألفيناه بالجار والمجرور ، وبشرط ليس له جواب ، وبالظرف وبالجملة وبالناسخ ، ولا شك أن هذا الاعتراض أدى إلى الاستغراق فى الوصف حينا ، وأضعف العلاقة بين النعت والمنعوت حينا آخر .

– الاعتراض بين المتعاطفين ، وكان للجار والمجرور ، والجملة الفعلية، والشرط ليس له جواب ، والنداء والاستثناء من مظاهر الاعتراض بين المتعاطفين وكان بغاية تقوية الرابط بينهما وقيامه على معنى معين دون عمومه .

– من مظاهر الاعتراض التى لا تشكل ملمحا أسلوبيا ، وقد ألفيناها فى الديوان ، الاعتراض بين أداة الاستفهام والمستفهم عنه ، وكان بغاية البسط فى عرض الاستفهام واتساع رقعته الدلالية وكذلك الاعتراض بين القول ومادة القول يمثل خلفية تساعد على إثراء الحوار وإثراء دلالته ، والاعتراض بين كم الخبرية وبين مميزها وكان بغاية تخصيص تمييزها .

– ويكشف الاعتراض فى جانب منه عن مدى ما تزدحم به نفسية المبدع تجاه الموقف الذى تعيشه التجربة ويقتضيه المعنى ، وقد يكون لمقطع البيت حظُّه الأوفر من وراء هذا الاعتراض وهو أمر ليس ببعيد فى الشعر العربى العمودى .

– يعد الحذف من أبواب البلاغة التى يتمثل فيها الاتساع فى أحد معانيه وظاهرة الحذف تعد من الظواهر التى تثير فكر المتلقى ، وله إسهام كبير فى إبداع النص حيث يقوم بإتمام الحلقة المفقودة، التى بها تكتمل رسالة النص .

– من أبرز الحذف التى ألفيناها فى ديوان الفرزدق ، وتمثل ظاهرة أسلوبية حذف المسند إليه والإبقاء على المسند ، وقد كثر وجوده فى بنيه البيت الشعرى فى الصدر ، وهو بذلك يمثل محور الدلالة على مستوى البيت ، كما يكشف عن طبيعة العلاقة بين المبدع وبين الموقف المعيش ، وذلك حينما تتكثف دواعى الابداع بتوالى حذف المسند إليه فى أبيات متوالية .

– يمثل الحذف فى التركيب التلازمى ظاهرة أسلوبية واضحة المعالم فى الديوان وكان بغاية تحريك الدلالة حيث يستدعى استحضار المحذوف ضرورة التلازم بين شقى التركيب الشرطى بذلك يمثل اتساعا للدلالة واضحا وجليا .

– ومن حذف الفضلات ، ألفينا حذف المفعول به ، وهو أكثر الفضلات المحذوفة فى الديوان ويمثل ظاهرة أسلوبية جلية عند الشاعر ، وحذف المفعول يجعل اهتمام المتلقى ينصب على " الفعل " نفسه وعلاقته بالألفاظ المجاورة ، كما يخلق وفرة من الاحتمالات هى مبسم اللغة الشعرية ، وقد ألفينا حذف المفعول قليلا لاعتبارات الوزن العروض مثل قوله :

فإنى مثله إن لم أجاوز إلى كعب ورابيتى كلاب

فحذف الضمير " لمفعول به " فى أجاوز ، كان لضرورة الوزن .

– ومن حذف " الفضلات " حذف " المنعوت " واقامة النعت مقامه ، كان للتركيز على الصفة بوصفها حينئذ الدلالة المقصودة من وراء البيت الشعرى .

– جاء " الذكر " الذى هو نقيض " الحذف " والذى يمثل يمكن للسياق الاستغناء عنه يمثل من ناحية المقتضى المعنوى أسطع الألفاظ على مستوى البيت حيث تتأثر الدلالة بهذا اللفظ ، وكانت زيادة " الضمير " من ألمع مظاهر الزيادة ، وكان لتوكيد المعنى والالحاح عليه ، وكذا ذكر " المسند إليه " .

– ومن زيادة الحروف ألفينا " الميم والباء " وكان لغاية صوتية حيث يمهد الانتقال من حركة إلأى أخر قد تصعب من غير وجود هذا الزائد ، أو لوجود " غُنَّة " ناتجة عن الأدغام يحسن الانشاد بها مثل قوله :

ترمى وتحذف بالعصى ومالها من ذى المخالب من مهرب

– ومن زيادة الحروف ، ما ألفيناه واضحا فى الديوان زيادة " الواو " فى صدر الأبيات ممثلة وسيلة من وسائل التضافر الأسلوبى الذى يعمل على ترابط العمل الابداعى وتماسكه ، وكذلك زيادة " كان " وقد خرجت عن الزمن الماضى إلى الدلالة

على المعنى الدائم ، وأكثر ما ألفينا ذلك فى مدار الحكمة ، كما لا يخفى أن الزيادة بالذكر كان فى جانب منه لمقتضى صوتى حيث المحافظة على البناء العروضى للبيت الشعرى .

– فى دراستنا للأساليب والتعابير ، اهتمت الدراسة بالأساليب الانشائية بوصفها أبرز مظاهر اللغة التى تعرب عن حيويتها ، ولها إسهام عظيم الشأن فى إبداع العمل الابداعى لما تتميز به هذه الأساليب من ناحية صوتية وصرفية وبلاغية ونفسية فألفينا الأمر فى ديوان الفرزدق (٢٨٠) مرة ، يتردد فى (٦٣) مقطعة ، (٢٩) قصيدة فى صدارة المطلع تتردد (٣٢) مرة ، وفى حشو البيت الأول (٩) مرات ، وتنوع المسند إليه تنوعا لا يكاد يأخذ بيد الباحث نحو اتجاه معين ، أو نزوع خاص ، فقد يكون إنسانا ما ، ويكون المخاطب نفسه " هو " وقد يكون جريا على عادة القدماء وتنوعت صيغه إلا أن " فعل الأمر " غلب فى وروده الصيغ الأخرى ، وقد خرج فعل الأمر عن حقيقة إلى معان أخرى تطلبها السياق، وللمبدع فى ذلك تصرفات كشفت عن حيوية اللغة الشعرية من ناحية وبراعة الشاعر فى تعامله مع اللغة ، فإذا كان فعل الأمر كما يقول بعض الباحثين يخلو من الدلالة على الزمن أو نلمح فيه المستقبل ، إلا أننا وجدناه فى ميدان الإبداع الشعرى يؤول فى استخداماته إلى ناحية تقريرية، أو يفقد الفعل الدلالة لعجز المتلقى عن الرد ، وقد ألفينا ذلك فى إطار الهجاء .

– ألفينا الفرزدق يوظف أسلوب الأمر فى سياقات منها سياق تحطيم وهدم المتلقى ، ويكاد ينحصر هذا السياق يؤول إلى ضرب من الموازنة بين المبدع والمتلقى "الممدوح " بسلطانه ومملكته ، سياق العطاء والاسترفاد ، وقد ألفينا للأمر وظيفة هامة

حيث يعمل على التخفيف من حدة طول القصيدة ، وقد جاء الأمر فى نهاية النص يمثل دعوة جديدة لقراءة النص مرة أخرى، وللأمر فى بنية النص – بصفة عامة – **وظيفتان**

الأولى : وظيفة المنبه **Stenulation** حيث يوفر المبدع سبل الإصغاء للمادة المطروحة

الأخرى : بيان طبيعة العلاقة بين الباث والمتلقى ، والوقوف على طبيعة هذه العلاقة يفسر كثيرا من رؤى النص الابداعى .

جاء أسلوب النداء ، مترددا (٣١٩) مرة ، حاز حرف النداء " يا " – بوصفها أم الباب – المقدمة بنسبة (٦٠.٥ %) ، تتردد معها النداء المفرد (٦٤) مرة ، ومع المضاف (٢٢) مرة ، وجاءت النكرة مرتين مقصودة، وغير مقصودة .

– تردد النداء على مستوى القصيدة (١١٣) مرة ، والمقطعة (٦٥) مرة النتفة (١٢) مرة ، وعلى ذلك يهتك الشاعر بالنداء بوصفه من وسائل الإبلاغ التى تحيى العلاقة بين النص والمتلقى خاصة حينما تطول القصيدة ، يزداد هذه النتيجة وجودا إذا ما علمنا أن النداء تكرر فى بداية النص (٧٧) مرة بنسبة (٤٠%) ممثلا العنوان بالنسبة للنص حيث يعمد المبدع بعده تفصيل الموضوع المطروح؛ سواء أكان فخراً أو هجاء أو تعبيرا عن أزمة ذاتية .

– ألفينا النداء فى بنية النص يمثل قسما جديدا يطرح وراءه معانى أخرى فيكون النداء حينئذ أشبه بمقطع جديد لموضوع جديد ، وقد ألفينا ذلك فى القصائد التقليدية البناء ، حيث مثل به الشاعر تخلصا إلى الموضوع الرئيسى بعد أن قدم ومهد .

– يؤدى النداء فى بنية النص الطويل دورا مهما فى إزالة الملل الذى قد يصيب المتلقى ، فيحيى علاقته بالنص مرة أخرى ، إذ قد يصيب طول النص المتلقى بالغفلة .

– أما من حيث المنادى ، فألفينا الفرزدق تارة يذكر اسم المنادى صـــراحة وذلك كثيرا فى إطار المدح والهجاء والرثاء ، أو بصفة من صفاته ، قـــد تكـــرر هـــذا المنادى (٥١) مرة بنسبة (١٦%) من النسبة العامة لورود المنادى ، وقد يكون المنادى عاما غير متعين، وذلك فى إطار النداء التعجبى، وإطار الحكمة وعند الأحداث الجسام ومن ضروب النداء الأخرى ألفينا التعجب (١٠) مرات ، و " يا " وليها " ليت " (٨) مرات ووليها جملة فعلية مرتين، سيظل النداء فى بنية العمل الإبداعى نداء لا يرجى من ورائه إجابة، ليظل أثره دائما .

أما عن الاستفهام فقد ألفيناه يتردد (٤١٢) مرة حـــازت " الهمـــزة " علـــى (١٩٦) مرة ، ولم تأت إلا للتصور ، والجملة الاسميـــة غـــير المنســـوخة (٢٧) مـــرة والمنسوخة (٤١) مرة ، والفعلية (١٢٩) مرة ، تلتها " هـــل " متـــرددة (٦٧) مـــرة جاءت الاسمية (٤١) مرة ، والمنسوخة (٣) مرات ، والفعلية (٢٣) مرة .

– ومن أسماء الاستفهام " من " ترددت (٢١) مرة ، ثم " ما " (١٩) مرة ، ثم " متى " مرة واحدة ، ثم " أين " (٣٣) مرة ، ثم كيف (٦١) مرة ، ثم أتى ثلاث مرات وأخيرا " أى " ترددت (٢١) مرة .

– أما عن دور الاستفهام فى إبداع النص فقد رأينا أن الاستفهام شأن الأمـــر والنداء لم يرج من ورائه إجابة ، بل يظل يعمل فى نفس المتلقى، وقد حرص الفـــرزدق على الاستفهام بوصفة أحد الوسائل الإبلاغية التى تعمل على إحياء ، قنوات الإبـــلاغ فى مطلع (٨٤) قصيدة بنسبة (٣٨.٧%) من جملة الأبيات التى تصدرت بالاســـتفهام هذاوقد ألفينا الاستفهام يقوم بدلالات ووظائف على مستوى النص يحملها فيما يلى :

١– دلالة التمجيد والتعظيم .

٢- التقريع والسب فى قصائد الهجاء .

٣- التعبير عن التوتر والحيرة وأزمة الشاعر .

٤- التحسر فى سياق الرثاء والتعبير عن العاطفة .

٥- البرهنة على الدلالة المطروحة ، واحتفاء المنطق والحج عليها ، لتصبح أكثر إيغالا فى نفس المتلقى .

- أما عن التعابير التى تهدينا دراستها إلى الإمكانات التى يتميز بها المبدع عن سواه، لقد ألفينا صورها فى :

-التعابير الجاهزة ممثلة فى المصاحبات اللفظية وتعبيرات المصاحبة . ، ولا شك أن مثل هذه التعابير تؤدى دور المؤكد فى الدلالة المطروحة ، كما ألفينا تكتسب معانى جديدة من خلال السياق الذى وجدت فيه .

- تعابير الوحدة المركزية ، أو ما يسمى الكلمة المفتاح **keyward** ألفيناها من أهم الوحدات ممثلة فى " لفظ : اللؤوم " الذى تكرر (١٣٢) مرة ، وقد اكتسب دلالات اضافية من خلال السياق الذى وجد فيه ، منها : الذل والخزى،الجبن والضعف ، الخيانة ، والبخل ، وضاعة النسب والحسب .

- التعابير المثلية وقد أدت دور المؤكد للمنى ، وإيجاز العبارة مع طرح المعنى أكثر تجسيدا وحضورا وهى قليلة نادرة .

- التعابير الجاهزة الخاصة ، وألفيناها تتمثل فى " الاقتباس " وكان الاقتباس من القرآن الكريم هو الأغلب ، تلاه الاقتباس من الشعراء السابقين عليه ، وهى فى الأغلب الأعم ملك مشاع بين الشعراء .

– التعابير المبتذلة أو السطحية ، وهى قليلة ، ووجدناها فى المواقف الهزلية خاصة فى هجائياته .

– التعبير الحكمى ، أحصيناه مترددا (٧٥) مرة ، وقد لعبت الحكمة فى مطلع النص دور المنبه، والإشارة إلى أن موضوع النص يحتاج إلى إعمال الذهن ، كما يضفى على دلالته جدية وعمقا ، كما تؤدى فى بنية النص دور الرابط بين أجزائه ، كما ألفينا الحكمة تمثل خاتمة :

– إما خاتمة لقسم داخل القصيدة وابتداء معنى جديد .

–أو خاتمة للقصيدة بصفة عامة ، وهى حينئذ تمثل زبدة الموضوع المدروس وخلاصته .

– وبالنسبة للوحدات التى تمثل أقسام الكلام ألفيناها تسهم فى بنية التركيب من خلال الاسم والفعل، وأى إغفال يؤدى إلى طمس معالم النص، وربما يصل الأمر إلى أن يقف المتلقى أمامه لا يكاد يعى أية مرادات من ورائه .

– ألفينا تصرف الشاعر فى التعريف والتنكير واضحا ، فاستخدم " أل الاستغراقية " الدالة على التعريف الاستغراقى حيث يعمد التركيز على صفة الشئ لا حقيقته ، وتمثل الصفة حينئذ أقوى وأسطع لفظة على مستوى البيت ، حيث تكون المبالغة وتوسيع رقعة الدلالة مقصد التعريف بهذه الوسيلة ، وقد ألفينا الاستغراق الشمولى أيضا مفاده الاحاطة بجميع أفراده إحاطة لا مجاز فيها ولا مبالغة وذلك حينما يود الشاعر طرح معانيه وقد رأى ثبوتها والتركيز عليها ، وألفينا الاستغراق لحقيقة الذات فى إطار الفخر وفى الحكمة لما تتسم به من تقريرية وتجريب يلزم استغراق الأفراد

فى معنى معين ، فى حين ألفينا التعريف بأل الاستغراقية بصفات الاسم أكثر وجـــودا فى إطار الهجاء والمخاصمة ، وهذه ظاهرة فى النقائض واضحة .

– من وسائل التعريف الأخرى التى ظهرت واضـــحة فى إنتـــاج الشـــاعر " التعريف بأل " التى للماهية أو للحقيقة ، و " أل " العهدية ، و " أل " الحضورية، وكل هذه الظواهر تكشف فى جلاء عن دور المتلقى فى كشف جماليات الـــنص الابـــداعى وتبقى هذه الظواهر تشكل أمرا خطيرا فى النص الشعرى عند الفرزدق وشعراء عصره خاصة فى النقائض لما تتطلبه من الرجوع إلى أعماق الإطار الثقافى للشاعر الذى يمتـــد كثيرا فى أحداث وأيام العرب ، وأى إغفال يشكل كثيرا دلالة النص وربما يصبح ألغازا لا تحل رموزها إلا بالرجوع إلى هذا الرصيد والوقوف على خباياه .

– من وسائل التعريف – كذلك – التى ألفيناها فى ديوان الفرزدق التعريـــف بوسيلتين مع العلم بأن اللغة لا تسمح بالجمع بين وسيلتين فى تعريف الاســـم الواحـــد فوجدنا التعريف إما بـــ " علم + علم " مضاف مجرد من " أل " ، وإما بـــ " علـــم + علم مضاف إليه + أل .

– ألفينا النكرة المحضة تتحول إلى معرفة ، وإن كان هذا الســـبب لمقتضـــيات النمو يعد أمرا مستحيلا إلا أنه فى النص الإبداعى القائم على الهدم والبناء فى التركيب اللغوى ، وجدنا النكرة تتحول إلى معرفة وهذا يتطلب من المتلقى معايشة الـــنص بـــل معايشة الإبداع جملة وتفصيلا بالنسبة لشاعر " ما " ، كما ألفينا " المضاف المعرف بأل " قد عمد إليه الفرزدق فى إطار الفخر والمدح حين يكون الموقف ألزم ببيان الصفة، مع أن " أل " لا تفيد تخصيصا ولا تعريفا إلا أنها تفيد التوكيد والالصاق .

– الابتداء بالاسم النكرة من الظواهر التى تسم أسلوب الشاعر ، وهو يلجأ إلى مثل هذا حينما يعظم الموقف ، وتكون الدلالة أبعد عن التحديد دالة على الشمول

أدى الفعل دورا واضحا فى بنية النص الإبداعى ، وفى إطار النص يجب التمييز بين الزمن النحوى للفعل ، وهو ما يتضح من خلال السياق، وهو مرتبط به ، وبين الزمن الصرفى حيث وقفه على الصيغة يبدأ بها وينتهى بعيدا عن السياق ، ولا شك أن النحاة لم يعنوا بالنظر إلى الزمن داخل السياق الأدبى ، وقد ألفينا الشاعر يؤثر الزمن الماضى ، يمثل لديه سمة وملمحا أسلوبيا واضحا فى النقائض حيث استحضاره الماضى يمثل ركيزه ومعنى يمده برصيد ثقافى يساعده على إبداعه ، وقد تمتع الشاعر برصيد تاريخى مجيد جعله يستلهم منه ما يشاء ، هذا – ولا شك – يفسر فى جانب كبير طول النفس الشعرى فى النقائض .

– يلى الماضى " المضارع " فى نسبة اهتمام الشاعر به ، وألفينا صيغة " يفعل " بدلالتها على الحاضر والاستقبال فى التعبير فن القيم العربية ، ومنها الكرم ، ليجعل من هذه الصفات قيما حاضرة ماثلة أمام المتلقى حية لازمة فى المستقبل دائمة لا تنتهى،كما وجدناه يستخدم صيغة " سيفعل " أو الماضى المتحول إلى الاستقبال فى التركيب الشرطى فى إطار الفخر والمدح، ومما يخص الفعل ألفينا " التنازع " وكان وجوده رهنا بازدحام الشاعر بمعان أحيانا، وانفعالات أحيانا أخرى .

– من حيث اللزوم والتعدى ، ألفينا تصرف الشاعر فى هذا الميدان واضحا فكان تحويل اللازم إلى متعد بحذف حرف الجر ، وتعديه بحرف، وأصله فى اللغة يتعدى بنفسه ، تحويل المتعدى لمفعول واحد إلى متعد لمفعولين ، الأول بنفسه ، والثانى بنزع الخافض ، تحويل المتعدى لمفعولين إلى متعد لمفعول واحد وذلك إما بالحذف أو وضع

حرف الجر ، أما من حيث تحويل المتعدى إلى لازم ، فجاء عن طريق حـــذف المفعـــول وهو كثير الدوران ، وتصرف الشاعر من حيث التعدى واللزوم ألفينـــاه يهـــدف إلى **أمرين :**

مدى قدرة المبدع على التعامل مع مفردات اللغة .

– إن هذا التصرف لم يكن بطريقة عشوائية خارجة عن إرادة الشاعر ، بل هو من صميم العمل الإبداعى ، فله دور واضح فى كشف رسالة النص .

– أما من حيث الحكم الإعرابى " للفعل " وجدنا تصرف الشاعر فى حركـــة الفعل الإعرابية، حيث رفع المجزوم ، وجزم المرفوع ، وجر المجزوم ، وكذلك نصـــب المجزوم ، وهذه الظاهرة نادرة لا تكاد تذكر ، وهذا فى الأغلب الأعـــم كـــان تحـــت اضطرار الشاعر للوزن، ولحركة الروى .

– إن دراسة الضمير فى العمل الابداعى بوصفه واحـــدا مـــن مجـــارى الأداء الابلاغى يعد أمرا مهما فى الوقوف على طبيعة المرسلة الأدبية وتغافل دراسة الضـــمي يعد غفلا لكثير من جماليات العمل الابداعى ، وقد ألفينا نزوع الشاعر إلى الضـــمير فى "الحضور " عنه فى " الغياب " ولعل ذلك يثرى استدعاء المتلقى ويحيى قنوات الإبـــلاغ بينه وبين العمل الفنى ، مما يجعله يعايشه، وينشئه تارة أخرى بعد ما أنشأه المبدع ، وقد ألفينا ذلك واضحا فى الهجاء خاصة فى النقائض والمدح ، ففى المـــدح ألفينـــا كثافـــة الضمير الحاضر مؤكدا مدى العلاقة بين صاحب النص والمتلقى ، وشاهد جانب آخـــر على إزالة العوائق النفسية بين الطرفين .

– ارتفاع ضمير المتكلمين كان واضحا فى النقائض ، ولا شك أن هذا يـــدل على مدى اعتداد الشاعر بقومه وتاريخهم .

– جاء ضمير " الغائب " فى الدرجة الثانية ، وكان فى إطار الهجاء دالا على تناسى المهجو وازدرائه ، وقد يكون فى إطار الفخر والمدح دالا على استدعاء ماض يعيش حاضرا .

– ألفينا ضمير المتكلم يمثل نموذجين من الباث، الباث المفرد، ألفيناه **فى صور منها :**

– الباث المتفاخر .

– الباث المتحدى .

– الباث الضعيف .

– أما الباث الجمعى " نحن " فألفيناه نوعين له :

الأول : ضمير الجمع القوى المتفاخر .

الأخر : ضمير الجمع الضعيف .

***

المصادر والمراجع

أولاً المصادر :

الثعالبى:

– فقه اللغة وخصائص العربية،دار الفكـــر ١٩٦٨م، وطبعـــة دار مكتبـــة الحيـــاة، بيروت(د/ت).

أبو جعفر أحمد بن محمد إسماعيل النحاس:

– شرح أبيات سيبويه – تح / وهبه متولى عمر سالمة ، ط١ ، مطبعة الشباب ، القاهرة ١٩٨٥ م .

ابن جنى :

– الخصائص ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٥٤ م .

– المحتسب ، تح /على الجندى ناصف ، عبد الفتاح شلبى، المجلس الأعلـــى للشـــئون الإسلامية ، القاهرة (د. ت)

– سر صناعة الاعراب ، مطبعة الحبلى ، القاهرة ١٩٥٤ م .

حازم القرطاجنى :

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح / محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية تونس ١٩٦٦م.

ابن حجة الحموى (أبو بـك على بن حجة):

– خزانة الأدب وغاية الأرب ، القاهرة ١٣٠٤هـــ

ابن أبى الحديد :

– شرح نهج البلاغة ، تح / محمد أبو الفضـــل إبـــراهيم ، ط١ الحلـــبى ، القـــاهرة ١٩٥٩م.

الخطيب القزوينى :

– التلخيص فى علوم البلاغة ، شرح عبد الرحمن البرقوني ، المكتبة التجارية الكبرى ، ط٢ ، القاهرة ١٩٣٢ م .

ابن رشيق :

– العمدة فى صناعة الشعر ونقده – تح / محمد محيى الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة – القاهرة ١٩٧٢ م .

الرضى :

– شرح الكافية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٩٧٩ م .

الرمانى :

– النكت فى إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل) ، دار المعارف ، القاهرة (د/ ت).

الزجاجى (أبو القاسم):

– إعراب القرآن (المنسوب إليه) ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٣ م .

الزركشى (بدر الدين محمد بن عبد الله):

– البرهان فى علوم القرآن، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط٣، (د.ت) .

سيبويه :

– الكتاب ،طبعة عبد السلام هارون ، الهيئة العامة ١٩٧٥ م ، مطبعة بولاق .

السيوطى :

– همع الهوامع ،دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان (د . ت) .

– الأشباه والنظائر فى النحو، تح / طه عبد الرءوف سعد ، مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٥م

– معترك الأفران فى اعجاز القرآن، تح / على محمد الباجورى ، القاهرة ١٩٧٣ م .

ابن طباطبا العلوى :

عيار الشعر، تحقيق طه الحاجرى، محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، القاهرة ١٩٥٦م

عبد القاهر الجرجانى:

دلائل الإعجاز ، تح / محمد محمود شاكر ، الخانجى – القاهرة .

أبو عبيدة (معمر بن المثنى) :

– النقائض بين الفرزدق وجرير ، تح / المستشرق بيفان ، دار الكتاب العربى ، بيروت – لبنان (د.ت) ، ط بريل ، ليدن ١٩٠٥ م .

– مجاز القرآن ، تح / محمد فؤاد سزكين – القاهرة ١٩٥٤ م .

أبو الفرج الأصفهانى:

– الأغانى، تح/ عبد الكريم إبراهيم الغرباوى، محمود محمد غنيم– الهيئة العامة للكتاب، جـ٢١

الفرزدق :

– الديوان، ضبط معانيه وشروحه وأكملها إيليا الحاوى ، دار الكتاب اللبنانى بيروت لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣ م .

ابن قتيبة :

– الشعر والشعراء، تح / أحمد محمد شاكر ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٣٦٤هـ

– تأويل مشكل القرآن ، شرح السيد أحمد صقر ، ط٣ ، دار التراث ، ١٩٧٣ م .

ابن مالك:
التسهيل ، طبعة وزارة الثقافة ، مصر (د.ت)
المبرد:
– الكامل، تح / محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربى ، القاهرة (د.ت) .
– المقتضب ، تح / محمد عبد الخالق عضيمة ، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ، مصر ١٣٨٨ هـ .
ابن هشام:
– مغنى اللبيب عن كتاب الأعاريب ، تح / محمد محيى الدين عبد الحميد ، مطبعة المدنى القاهرة (د.ت)
– شذور الذهب (فى معرفة كلام العرب) ، تح / محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الأنصار – ط ١٥ ، القاهرة (د . ت) .
ابن يعيش: شرح المفصل ، عالم الكتب ، بيروت .

ثانياً المراجع:

إبراهيم أنيس:
– دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٧٢ م .
– من أسرار اللغة ، الأنجلو ، ط٥ ن القاهرة ١٩٨٨ م .
أحمد بدوى:
– من بلاغة القرآن ، ط٢ ، نهضة مصر (د . ت) .
أحمد عبد الستار الجوارى:
– نحو المعانى ، مطبعة المجمع العلمى العراقى ، ١٩٧٨ م .

احمد مختار عمر :

– علم الدلالة ، عالم الكتب ، ط٢ ، القاهرة ١٩٨٨ م .

تمام حسان :

– اللغة معناها ومبناها ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣ م .

توفيق الزيدى :

– أثر اللسانيات فى النقد العربى(من خلال بعض نماذجه) الدار العربية للكتاب، تونس١٩٨٤م

خليل أحمد عمايرة :

– فى التحليل اللغوى (منهج وصفى تحليلى) مكتبة المنار ، ط١ ، الأردن١٩٨٧م

رجاء عبيد : فلسفة البلاغة "بين التقنية والتطور"، منشأة المعارف،الإسكندرية، ط٢، ١٩٨٨م

ريمون طحان :

– الألسنة العربية ، دار الكتاب اللبنانى ، ط١ ، بيروت ١٩٧٢ م .

– الأسنة العربية (النحو – الجملة – الأسلوب) العدد الثانى،ط٢، دار الكتاب اللبنانى – بيروت ١٩٨١ م .

سعد أبو الرضا :

– فى البنية والدلالة " رؤية لنظام العلاقات فى البلاغة العربية " ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٨٧ م .

سعد مصلوم :

– الأسلوب " دراسة لغوية إحصائية " – دار الفكر العربى – ط٢ ، ١٩٨٤ م .

شوقى ضيف :

– التطور والتجديد فى الشعر الأموى " مكتبة الدراسات الأدبية (١٠) ، دار المعارف بمصر ط٦ ، ١٩٧٧ م .

عبد السلام المسدى :

– الأسلوبية والأسلوب، (نحو بديل ألسنى فى نقد الأدب) الدار العربية للكتاب ، تونس ١٩٧٧ م .

عباس حسن :

– النحو الوافى ، دار المعارف بمصر ، ط٨ ،(د/ت).

عبد السلام هارون :

– الأساليب الانشائية فى النحو العربى – الخانجى ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٩ م .

عبد القادر حسين :

– أثر النحاة فى البحث البلاغى ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٥م

– فن البلاغة – مؤسسة الرسالة ، القاهرة (د .ت)

عبده على الراجحى :

– النحو التطبيقى ن المكتب الاسلامى ، (د.ت) .

عز الدين اسماعيل :

– الشعر العربى المعاصر "قضاياه" وظواهره الفنية والمعنوية،دار الفكر العربى، ط٣ (د.ت)

عزيز فهمى :

– المقارنة بين الشعر الأموى والعباسى الأول ، تح / محمد قنديل البقلى ، دار المعارف مكتبة الدراسات الأدبية (٧٨) .

فاضل صالح السامرائى :

– معانى النحو ، جـ١ ، ٢، منشوات جامعة بغداد – العراق ١٩٨٧ م

مازن الوعر :

– دراسات لسانية تطبيقية دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٩م.

محمد أبو موسى :

– خصائص التراكيب " دراسة تحليلية لمسائل علم المعانى " ، مكتبة وهبة ، ط٢ ، القاهرة (د.ت) .

– دلالات التراكيب (دراسة بلاغية) ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٩م .

محمد بنيس :

– الشعر المغربى المعاصر " دراسة بنيوية تكوينية " دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت – ط٢ ، ١٩٨٥ م .

محمد حسين :

– الهجاء والهجاؤون فى صدر الاسلام ، مكتبة الآداب ، بالجماميز ، المطبعة النموذجية القاهرة ١٩٤٨ م .

من زكى العشماوى :

– قضايا النقد الأدبى والبلاغة، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.

– قضايا النقد الأدبى الحديث والمعاصر ، الهيئة العامة ، ط٣ ، الاسكندرية ١٩٧٨ م.

محمد زكى صفوت :

– جمهرة خطب العرب، طبعة الحلبى ، القاهرة (د/ ت) .

محمد العبد :

– اللغة والإبداع الأدبى – دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، القاهرة ١٩٨٩م.

– إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى (مدخل لغوى أسلوبى) دار المعارف بمصر، ط١،(د/ت)

محمد كريم أحمد :

– شعر الفرزدق بين أصداء الجاهلية وصوت الاسلام ، مطبعة الأمانة ، ط١، القاهرة ١٩٨٨م .

محمد مصطفى هدارة

– اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان(د .ت)

– مشكلة السرقات فى النقد العربى ، مطبعة لجنة البيان العربى ، القاهرة ١٩٦٤ م .

– مقالات فى النقد الأدبى ، دار القلم ، مصر ١٩٦٤ م .

– الشعر العربى فى القرن الأول الهجرى – دار العلوم العربية ، بيروت، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٨ م .

– الشعر العربى فى العصر الجاهلى ، مركز الشهابى للطباعة والنشر ن الاسكندرية ١٩٩٠ م .

محمد نبيه حجاب :

– الدعاية السياسية فى العصر الأموى – مؤسسة سعيد للطباعة – مصر ١٩٨٦ م .

مصطفى سويف :

– الأسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر " خاصة "، ط٣ ، دار المعارف، ١٩٧٠ م

محمد الهادى الطرابلسى :

– خصائص الأسلوب فى الشوقيات – منشورات الجامعة التونسية – ١٩٨١ م .

مصطفى كمال الدين :

– البحث اللغوى عند الأصوليين ، دار الرشيد للنشر ، مطبعة دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠م.

مهدى المخزومى :

– فى النحو العربى " نقد وتوجيه " ،دار الرائد العربى، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٦م .

ميشال زكريا :

– الألسنية التوليدية والتحويلة (النظرية الألسنية) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٨٦ م .

يوسف بكار :

– مقدمة القصيدة العربية ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٩ م .

ثالثاً : المراجع المترجمة :

بيير جيرو :

–علم الدلالة – ترجمة عن الفرنسية – منذر عياش – دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر – دمشق – ١٩٨٨ م .

جون كوين :

– بناء لغة الشعر – ترجمة : أحمد درويش – مكتبة الزهراء – القاهرة ١٩٨٥ م .

روستريفور هاملتون :

– الشعر والتأمل – ترجمة : محمد مصطفى بدوى – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر – ١٩٦٣ م .

رابعاً : رسائل جامعية :

تيسير أحمد مصطفى عودة :

– عناصر الإبداع الفن فى شعر الفرزدق – رسالة دكتوراه ، إشـــراف أ . د / محمـــد مصطفى هدارة – مخطوطة بآداب الإسكندرية ١٩٨٧ م .

محمد السيد أحمد الدسوقى:

– شعر ابن القسطلى " دراسة تحليلية " – رسالة ماجســـتير إشـــراف أ . د / محمـــد مصطفى هدارة ، مخطوطة بآداب طنطا ، ١٩٨٨ م .

خامساً : الدوريات :

أحمد عبد العزيز عبد الله :

– النحو بين الشرط والاستفهام– مجلة اللغة العربية– الزقازيق– مصر– العـــدد(٦)– ١٩٨٧م

سادساً : المراجع الأجنبية :

- ***Chomsky. N** : Aspects of the theory of syntax, Cambridge Mass – 1965.*
- ***- Saussure, f.** : " Cours de Linguistique generale ". Payot, paris. 1971.*
- ***Ullman**, Stephen Meaning and style . Ox ford, 1973 .*
- ***- Wellek**, Kene Warren Anstin, theory of literature, London, Penguin Book, 1985 .*
- ***- Revatair, M** : La Production du texte, Ed. Seuil, Paris.*
- ***- Jakobson, Koman**, : questions de poetique, call. Poetique , seuil, paris 1973.*