

الفصل الثانى " الأساليب والتعابير "

أولا الأساليب :

(١) الأساليب الإنشائية :

مدخل

الأسلوب الإنشائي ينقسم إلى قسمين : إنشاء طلبى وإنشاء غير طلبى ، ويعنى البلاغيون بالإنشاء الطلبى ما يستلزم مطلوبا ليس حاصلًا وقت الطلب ، وبالإنشاء غير الطلبى ما لا يستلزم مطلوبا ليس حاصلًا وقت الطلب ، ويندرج تحت القسم الثانى أفعال المقاربة وأفعال التعجب والمدح والذم وصيغ العقود والقسم وكم لخرية ونحو ذلك ، والبلاغيون لا يكادون يلقون بالا إلى هذا القسم الثانى لقلّة المباحث المتعلقة به ولأن أكثره الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء^(١) والقسم الأول - وهو الإنشاء الطلبى - قسمه البلاغيون إلى تسعة أقسام : أمر ، نهي ، استفهام ودعاء وعرض وتخفيض وتمن وترج ونداء ، وبينما يتسم الأسلوب الخيرى بثبات الدلالة وجفافها يتسم الأسلوب الإنشائي بحركة الدلالية وحيويتها " فالساليب الإنشائية أبرز مظاهر اللغة التى تعرب عن حيويتها " (٢) ، ويرى محمد الهادى الطرابلسى أن هذه الأساليب تعرب عن حيوية اللغة بأربعة عوامل رئيسية (٣)

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 الخانجي ط ٢ ، ١٩٧٩م ، ص ١٣ وطالع

أيضا : محمد أبو موسى : دلالات التراكيب " دراسة بلاغية " .

٢- مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٩م ، ص ٢٣٠ .

٣- نفسه ص ٣٤٩ وما بعدها .

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

ثانيهما : العامل النحوي أو الصرفي ، فالتركييب الإنشائية تركز على ادوات خاصة (كالأداة فى الاستفهام أو القسم) أو صيغ معينة تنبئ 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 المعنوي البلاغي – 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 تنبئ بقيام حوار ، وقد تفضى إليه ن وقد لا تفضى إليه ، وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالاتها .

وبهذه الأساليب تتنامى حركية النص وتنشيط دلالاته ، 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 (١) ونحن ندرسه على أنه أسلوب إنشائي ، وقد وضع لغير ما وضع له في الأصل إلى معانٍ آخر تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال (٢)

وأما دلالة الأمر على الزمن ، فهناك اختلاف بين النجاة على دلالة على الزمن فهو - أى فعل الأمر - دالة على الذى لم يقع فى رأى سيوييه ، ثم أشعر أن فعل الأمر دون المضارع يستقل بالدلالة على المستقبل (٣) ، وذهب عباس حسن إلى أن أزمان الأمر مستقبل فى أكثر حالاته (٤) وهو رأى إبراهيم أنيس الذى يقول فيه " أننا نلمح فيه غالباً المستقبل (٥) أو أنه دال على الحال (٦) ، وإذا كانت هناك آراء (٧) ، 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 مجرداً ، 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 ، ص ١١٨ .

٢- نفسه ص ١١٨ .

٣- سيوييه : الكتاب ١/ ١٢ .

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

٥- إبراهيم أنيس : من أسرار اللغة - مكتبة الأنجلو المصرية - ط ٥ ، القاهرة ١٩٧٠ م ، ص ١٧٥ .

٦- يوسف المطلبى : الزمن واللغة الهيئته المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ م ، ص ١١٨ .

٧- طالع : الرضى : شرح الكافية ٢/ ٢٦٧ ، مصطفى كمال الدين : البحث النحوى عند الأصوليين . دار

الرشيد للنشر - مطبعة دار الحرية - بغداد ١٩٨٠ م ، ص ١٥٤ ، ريمون طحان : الألسنية العربية - دار

الكتاب اللبنانى - بيروت ١٩٧٢ م ، ط ١ ، ١/ ١٤٦ .

بالديمومة وعدم الثبات ، إذ من الممكن في إطار النص الإبداعي - أن يفقد فعل الأمر دلالاته على الزمن والحث معا فيعبر عن حقيقة ثابتة ، وربما يفقد دلالاته على الحدوث ويصبح تعريف صاحب التلخيص بأن الجملة الإنشائية الطلبية هي التي يتأخر وقوع معناها عن وجود لفظها (١) إنه تعريف لا يمكن الاكتفاء به داخل بنية العمل الإبداعي لذا يقول يوسف المطلبي " والملاحظ الدقيق في هذا الجانب أن فعل الأمر لا يدل بصفته على زمن إلا إذا أريد النص ذلك (٢) ويقول في موطن آخر " تتأثر الصيغة الفعلية في تعبيرها عن الزمن بنوع السياق الذي تحل فيه " (٣) وهذا ما سيقوله النص الشعري من خلال تناولنا وتحليلنا لفعل الأمر في ديوان الفرزدق ، وقد نرصد فعل الأمر في ديوان الفرزدق (٢٨٠) موة ، تنوعت فيها صيغ الأمر ، وغلب فعل الأمر الصيغ الأخرى ، من ذلك قوله :

أَرْحَنِي أَبَا عَبْدِ الْمَلِكِ فَمَا أَرَى شَفَاءً مِنَ الْحَاجَاتِ دُونَ قَضَائِهَا (٤)
وجاء المضارع المقرون بلام الطلب وهي التي تسمى " بلام الأمر " واسم فعل الأمر والمصدر النائب عن فعل الأمر ينسب قليلة جدا ، فمما جاء مضارعا مقرونا بلام الأمر قوله :

١- الخطيب القزويني : التلخيص في علوم البلاغة بشرح عبد الرحمن البرقوقي - المكتبة التجارية الكبرى ، ط ٢ ،

القاهرة ١٩٣٢ م .

٢- يوسف المطلبي : " الزمن واللغة " ص ١٢٢ .

٣- نفسه ص ١٢٦ .

٤- الديوان ١٩/١ أبو عبد الملك : كنية الممدوح (عبد الله بن عبد الأعلى ابن أبي عمره الشاعر الشيباني) يقول

للممدوح إن الحاجات لا تشفى ولا تتحقق إلا إذا قضيت ونفذت وعندئذ يرتاح صاحبها من نكدها وعنائها .

وَلَيَنْزِلَنَّ بِحِيلٍ جَيْلَانِ الَّذِي تَرَكَ الْبُحَيْرَةَ مُحْصَدَ الْأُمَرَارِ (١)

وأما اسم فعل الأمر كقوله : هاجيا جريرا والبعيث :

عَلَيْكُمْ بِتَرْبِيقِ الْبَهَامِ فَإِنَّكُمْ بِأَحْسَا بِكُمْ لَنْ تَسْتَطِيعُوا رَهَانِيَا (٢)

أما المصدر الغائب عن فعل الأمر كقوله : هاجيا بنى فمشل :

فَصَبْرًا أَخَا حَجْنَاءَ إِنَّكَ ذَائِقٌ كَمَا ذَاقَ مِنَّا قَبْلَكَ ابْنُ وَثِيلِ (٣)

هُدُوءًا رَكَابِي لَا تَزَالُ نَجِيَّةً إِلَى رَجُلٍ مُلْقَى ، تَحْنُ سُلُوبُهَا (٤)

ويشكل أسلوب الأمر ظاهرة أسلوبية في بناء القصيدة عند الشاعر ، أدى به أغراضا ساهمت على توضيح رؤى الشاعر ، كما ساعدت المتلقى في الكشف عن مرامي النص وأبعاده ، وقد لاحظنا أن الشاعر استخدم أسلوب الأمر على مستوى النص الشعري في المطالع وفي حشو القصيدة .

– فإما الأمر في بداية القصيدة :

فقد تردد في (٩٢) مقطع وقصيدة بنسبة (٣٢,٨٢ ٪) ، تردد فعل

الأمر في البيت الأول (٤١) مرة . بنسبة (١٤,٦٤ ٪) منها في صدر المطلع (٣٢) بيتا ومنها في حشوه (٩) أبيات .

١- نفسه ٩٧/١ ضمير عائد على جيش المهلب ، وجيلان : قوم من الفرس ، الجيل : الجماعة ، محصد : المقتول ، الأمرار : الحبال .، يقول في هذا البيت والبيت بعده إنه يطلب هؤلاء القوم لجيش محكم مستوثق وإنه يطلب القرا غصبا ، أى انه يغزو غزوا وأن جنوده مسموم بعلامات الشجاعة .

٢- نفسه ٦٤٣/٢ التربيق : إثناؤها بالهيل والبيت من أول قصيدة هجى بها جرير والبعيث .

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

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

فمن المقطعات التي بدأت مطالعها بالأمر :

أَلَمَّا عَلَى دَارٍ بُمِنْقَطَعِ اللَّوَى خَلَاءَ تُعْفِيهَا رِيَا حُ الْجَنَائِبِ (١)
(٥ أبيات)

أَلَكْنِي إِلَى قُطْبِ الرَّحَا إِنْ لَقِيتُهُ وَقُطْبِ الرَّحَا نَائِي الْعَشِيرَةِ أَجْنَبُ (٢)
(٤ أبيات)

لِيَيْكَ ابْنَ لَيْلَى كُلُّ سَارٍ لِنَائِلٍ عَلَى عُرْضٍ لَيْلٍ مُدْلِهِمَّ الْعَيَاطِلِ (٣)
(٣ أبيات)

ومما جاء في حشو البيت الأول :

أَلَا أَيُّهَا النَّاهِي عَلَى الْوَرْدِ نَاقَتِي وَرَاكِبَهَا ، سَدَّدَ يَمَنِيكَ لِلرَّشْدِ (٤)
(٣ أبيات)

مَا أَنْتُمْ فِي مِثْلِ أُسْرَةِ هَاشِمٍ فَاذْهَبْ إِلَيْكَ ، وَلَا بَنِي الْعَوَامِ (٥)
(بيتان)

١- الديوان ٦٣/١ منقطع اللوى : منقطع الرمل تعفيها تزيل أثارها ، الجوانب الرياح الجنوبية ، يخاطب صاحبين

وهيمن ويطلب منهما على الدار الخالية بمنقطع اللوى وقد تعسفت بها الرياح الجنوبية وأزالت أثارها .

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

٣- نفسه ٢٦٣/٢ ليكي ابن ليلة : قال يرثى أباه ليكه من يسير في الليل طالبا العطاء والظلام المدهم يحنه .

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 بني مخزوم (في هذا البيت والبيت بعده) إنكم لستوا من بني هاشم ولستوا من مستواها بقدر بنو العوام هؤلاء هم بطحاء مكة أشراف القريشين وأنتم وضر البلاد أى قدارتها القدرة الأزلاء تعدون إثر الآخرين وفي ذيلهم .

ومن القصائد التي بدأت مطالعها بالأمر :

تَزُودُ فَمَا نَفْسُ بِعَامِلَةٍ لَهَا إِذَا مَا أَتَاهَا بِالْمَنَايَا حَدِيدُهَا (١)
(١٨ بيتا)

أَبْلُغُ مُعَاوِيَةَ الَّذِي يَمِينُهُ أَمْرُ الْعِرَاقِ وَأَمْرُ كُلِّ شَأْمٍ (٢)
(٢٠ بيتا)

ومن القصائد التي جاء فعل الأمر في مطالعها ، وفي حشو البيت الأول :
إِنْ كُنْتُ تَخْشَى ضَلْعَ فَاَنْطَلِقْ إِلَى الصَّيْدِ مِنْ أَوْلَادِ عَمْرِو بْنِ مَرْثَدٍ (٣)
(١٤ بيتا)

إِذَا عَرَضَ الْمَنَامُ لَنَا بِسَلْمَى فَقُلْ فِي لَيْلٍ طَارِقَةَ قَصِيرٍ (٤)
(٣٧ بيتا)

وقد تنوع المسند إليه في مطالع المقطعات والقصائد ومقدماتها، فيغلب على الأفراد ، وجاء مثنى وجمعا بقلّة :

أَقُولُ لِصَاحِبِي مِنَ التَّعَزَّى وَقَدْ نَكَبْنِ أَكْثَبَةَ الْعُقَارِ (٥)
أَعِينَانِي عَلَى زَفَرَاتِ قَلْبٍ ، يَحْنُ بِرَامَتَيْنِ إِلَى التَّوَارِ

١- نفسه ٢٥٤/١ حديدها : سيفها الذي تقطع به ، يطلب منه (أسد ابن عبد الله القصري) أن يتزود من

الأعمال الحيرية فليس من امرئ يخلد والمنايا تجتث الجميع ولا تحمل نفسا عبء أخرى .

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

٣- نفسه ٢٧٨ / ١ الضلع : الميل ، خندف : قوم الفرزدق ، الصيد : جمع الأصيد المائل العنق تيهها وأسلها في عنق البعير المتبيسة .

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

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

أَلَمَّا عَلَى أَطْلَالِ سَعْدَى نُسَلِّمُ دَوَارِسَ لَمَّا اسْتَنْطَقَتْ لَمْ تَكَلِّمْ (١)
وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى ، وَإِنَّمَا عَرَفْتُ رُسُومَ الدَّارِ بَعْدَ التَّوَهُّمِ

وأما ما جاء جمعا :

بَنَى نَهْشَلُ أَضْبَقُوا عَلَيْكُمْ وَلَمْ تَرَوْا سَوَابِقَ حَامٍ لِلذَّمَارِ مُشْهَرٍ (٢)
والواضح أن المسند إليه يتنوع في 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 ناقيقه آمرا في مطالعه على غرار الشعراء الجاهليين دافعا إلى الممدوح، وتارة
آمرا أصحابه متمثلا ومقتفيا أثرهم، وليس هذا بعيب يؤخذ عليه ، فلقد عاش الفرزدق
مغرما باللغة المعجمية ، معجبا بتراكيب قوية البنيان، متمثلا القدماء في ذلك، والشعر
في عصره لم ييتمثل هذا البناء رغبة منه في معيشة القديم، ذلك الذي نظر إليه النقاد
والشعراء على أنه المثل العلى في حياة الشعر العربي، وقد يكون المأمور إنسان " ما "
مذكر أو مؤنث ، لا شخصا معينا، ولم نر هذه الظاهرة - أيضا على قلتها - تخص
معنى تأملنا ، أو حكما ، ولكنها وجدت في معان مختلفة، من ذلك :

أَبْلَغُ زِيَادًا إِذَا لَاقَيْتَ جِيفَتَهُ أَنَّ الْحَمَامَةَ قَدْ طَارَتْ مِنَ الْحَرَمِ (٣)

١- نفسه ٣٧٦ / ٢ الدوارس : من دراسة الدار : زالت معالمها ، يقول إنها أطلال تخاطب فلا تحيب والبيت الثاني يقول فيه إنه عرف الدار توها لأنها أثارها انمحت .

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

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

اعْمِدْ إِذَا كُنْتَ مُخْتَاراً نَدَى رَجُلٍ إِلَى جَمِيلٍ فَتَى الْجُودِ ابْنَ حُمَرَاءَ (١)
دَعَى الَّذِينَ هُمُ الْبُخَالُ وَانْطَلَقَى إِلَى كَثِيرٍ ، فَتَى الْجُودِ ابْنَ سَيَّارِ (٢)
وقد يكون المخاطب نفسه " هو " كثيرا ما نجد هذا في الحوار بينه وبين الآخر
إما جَرِيًّا على عادة القدماء في الوقوف على الماضي، أو زجرا لنفسه :
وَإِذَا جَاشَتْ أَقْوَلُ لَهَا ارْجِعِي وَرَاءَكَ وَاسْتَحْيِي بَيَاضَ اللَّهَازِمِ (٣)
وقد تنوع توظيف الأمر في المطالع إلى أغراض أدت الربط بين بدايات النص
وما يرمى إليه، فتنوعت بين الحكمة والفخر والهجاء والنصح، فنرى توظيفه الأمر في
مدار الحكمة في قوله :
رُوِيَ عَنِ الْأَمْرِ الَّذِي كُنْتَ جَاهِلًا بِأَسْبَابِهِ ، حَتَّى تَغِبَّ عَوَاقِبُهُ (٤)
وفي مدار الفخر :
أُرْوِي مَنْ لَكُمْ مَقَامِي إِذَا مَا الْأَمْرُ جَلَّ عَنِ الْعِتَابِ (٥)
وفي الهجاء :
تَشْمَسُ يَا ابْنَ حَرَى وَأَرْتَعُ فَمِثْلُكَ لَا يَقَادُ إِلَى الرَّهَانِ (٦)

-
- ١- نفسه ٢ / ٦٠٥ وحران جميل بن حران الغزاري .
 - ٢- نفسه ١ / ٣٧٧ يخاطب صاحبة موهومة ويطلب منها أن تدع البخلاء وشأنهم ولتمض إلى ابن سيار التميمي مولى بني سعد الذي يهب المال ويكرم منتجعيه .
 - ٣- نفسه ٢ / ٥٥٧ اللهازم : عظام نأته في اللحى ، يقول : إن نفسه تستثار فيطلب منها أن ترتدع من الشيب والكبر .
 - ٤- الديوان ١ / ١٠١ يقول تمهل عن الأمر الذي 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 في المطالع للممدوح مباشرة كقوله :

كُنْ مِثْلَ يُوسُفَ لَمَّا كَادَ إِخْوَتُهُ سَلَّ الصَّغَائِنَ حَتَّى مَاتَتْ الْحِقْدُ (١)

وأدى الأمر في المطالع – خاصة وأنه ألقى في المقطعات أكثر منه في القصائد

الطويلة – وظيفتين :

الأولى : وظيفة المنبه stimulation ليطمئن المبدع على أن المتلقى على

درجة عالية من اليقظة ليضمن تنمية دائرة الاتصال Comnunication بينه وبين المتلقى والنص بوصفه باثا جاليا ، وهذه الوظيفة قد اقتصرت بصفة غالبية على المقطعات لأن المقطوعة مجموعة أبيات قلائل لا يلبث أن ينتهي منها المبدع ، لذا يحرص أن يكون متلقيه على يقظة تامة لتلقى دفقة الخاطر .

الأخرى : فهي خاصة بإظهار شخصية المبدع (الفرزدق) خاصة إذا ما علمنا أنه

قد هَيَّأت له سبل الفخر وسبل التعلی ، وبالتالي تظل شخصية المبدع تمثل لدى المتلقى نمطا ليس عاديا أو نمطا أقدر على إصدار الأوامر ، والتأمل في الأمثلة السابقة " أروني من يقوم لكم مقامى " ، " تشمس يا بن حرى ... فمثلك لا يقاد إلى الرهتن " ، حتى ليصل الأمر إلى تجسيم شخصية المبدع في مخاطبة الممدوح لتصبح العلاقة بين المبدع والممدوح علاقة متساوية من ناحية وأقدر على إزالة العوائق النفسية بينهما " كن مثل يوسف " وتأمل في دلالة فعل الأمر " كن " وهو في مطالع الأبيات .

١- نفسه ١ / ٢٣٧ يخاطب يزيد بن عبد الملك ويقول له كن مثل يوسف الصديق الذى كاد له اخوته وانتبهوه

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 يتكى 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 جريرا - 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) لتأمل قول الفرزدق هاجيا جريرا :

فَرْمُ بِيَدَيْكَ هَلْ تَسْطِيعُ نَقْلًا جِبَالًا مِنْ تِهَامَةٍ رَاسِيَاتٍ

١- محمد حسين : الهجاء والهاوون 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 - ١٩٨٦ م ، ص ٢٢٨ .

وَأَبْصِرْ كَيْفَ تَنْبُو بِالْأَعَادِي مَنَّا كَيْهًا إِذَا قُرَعَتْ صَفَاتِي (١)

والمأمل يجد كيف يحاول شاعرنا هدم آمال وثقة الشاعر الآخر، فهو يسوق

الدلالة ملفوفة بالاستفهام "هل" 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 دلالة 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: وَلَسْتُ بَنَائِلَ بِنَى كَلِيبٍ أُرَوِّمَتْنَا إِلَى يَوْمِ الْمَمَاتِ .
مؤكدًا اتجاهه نحو فقدان الثقة وتخطيم 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 تخطيم صخرته فيتخطمون عليها

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

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

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

إِنْ كُنْتَ نَاقِلَ عِزِّي عَنْ أَرْوَمَتِهِ فَاتَّقِلْ شُرُورِي فَأُورِدْهُ عَلَى أَحَدٍ
أَوْ كُنْتَ نَاقِلَ عِزِّي عَنْ أَرْوَمَتِهِ فَاتَّقِلْ ثَبِيرًا بِمَا جَمَعْتَ مِنْ سَبَدٍ (٢)

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

١- عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية - دار الفكر العربي - ط٣ ، ص ١٨٧ ، ١٨٠ .

٢- الديوان ١ / ٢٢٠ الأرومة : الأصل ، شروى : جبل ، أحد : جبل ، يقول إنك إذا كنت مزمعا أن تسلب شرفى منى وكرم محمدي فإنه أيسر عليك أن تنقل جبل شروى وتقيم مقام جبل أحد قبل أن توفى في النيل منى .
- السيد : المال ، يقول : إنه أيسر له أن ينقل جبل ثبير بالمال قبل أن ينال من عزه ومجده .

٣- نفسه ٧٨/٢ .

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

تَبَيَّنَ إِذَا نَزَلَتْ عَلَيْكَ مَجَاشِعُ أَوْ نَهَشَلُ تَلْعَاتِكُمْ مَا تُصْنَعُ

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

إِنْ كَانَ قَدْ أَعْيَاكَ نَقْصُ قَصَائِدِي فَأَنْظُرْ جَرِيرُ إِذَا تَلَأَقَى الْمَجْمَعُ

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

وَاسْأَلْ بَنَّا وَبِكُمْ إِذَا وَرَدَتْ مِنِّي أَطْرَافُ كُلِّ قَبِيلَةٍ مَن يَسْمَعُ ؟

صَوْتِي وَصَوْتُكَ يُخْبِرُوكَ مَن الَّذِي عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ لِحُنْدُقٍ يَدْفَعُ

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

وَاسْأَلْ بِقَوْمِكَ يَا جَرِيرُ وَدَارِمُ مَن ضَمَّ بَطْنَ مِنِّي مِنَ النَّزَالِ (١)

١- الديوان ٢ / ٣٣٢ طلب من أن يسأل الحجيح في 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 في هذا المحور توظيفاً لا يقف على جمالياته إلا المتأمل المعاش ، لإبداعه ، واستطاع أن يبدع الكلمة ويخلقها خلقاً حينما رأينا الفعل ينتقل إلى وظيفة أخرى ، فإن كانت دلالة الأمر بقيام حدث ما ، يصبح في إطار النص الإبداعي دلالة تقريرية حالية من الأمر لعجز المتلقى عن الرد

ثانياً : الاعتداد بالذات

والاعتداد بالذات وإن كان موجوداً في طيات المحور السابق إلا أنه يظهر - هنا بصورة أقوى ، فهو ابن الملوك ذوى الأعجاد والبطال ، وقد ظهر هذا المحور عن طريق **قناتين :**

أولاهما : عن طريق استخدام " فعل الأمر " مع الممدوح ، وهو باستخدامه هذا يزيل الفوارق بينه وبين ممدوحه ، وتتلاشى علامات التمييز بين المبدع وبين المتلقى - 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 يشهد بين يدى الخلفاء ، والأمراء إلا قاعداً وأن أبا عبيدة ذكر أن الفرزدق دخل على سليمان بن عبد الملك فأنشده شعراً فخر فيه بآبائه وقال من جملته :

تَاللَّهِ مَا حَمَلْتُ مِنْ نَاقَةٍ رَجُلًا مِثْلِي إِذَا الرِّيحُ لَفَّتْ عَنِّي عَلَى الْكُورِ

فقال سليمان إن هذا المدح لى أم لك ؟ قال لى ولك يا أمير المؤمنين ، فغضب سليمان وقال : قم ولا تنشد إلا قائماً ، فقال الفرزدق : لا والله أو يسقط إلى الأرض أكثر شعري (١) وهذا يكشف إلى أى مدى كان الفرزدق شاعراً مبدعاً ليس للعطاء أكثر ما كان للفن ونظمه ، كما يفسر لنا ظهور الأمر بالعطاء واسترفاد الممدوح فى

١ - شرح نهج البلاغة : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ج١٦ / ١٢٨ ، ١٢٩ . وطالع البيت - الديوان

٣٦٣/١ وورد الشطر الأول منه هكذا : ما حملت ناقة من سوقة رجلاً

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

وَإِنِّي حَافِظٌ ، فَاحْفَظْ يَمِينِي بِمَكَّةَ حَيْثُ أُلْقِيَ الرَّحَالُ (١)

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

كُنْ مِثْلَ يَوْسُفَ لَمَّا كَادَ اخُوْتُهُ سَلَّ الضَّغَائِنَ حَتَّى مَاتَ الْحَقْدُ (٢)

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

تَمِيمَ بْنَ زَيْدٍ إِلَّا تَهَوَّنْ حَاجَتِي لَدَيْكَ ، وَلَا يَعْيًا عَلَيَّ جَوَابُهَا (٣)

١- الديوان ٢/ ٢٨٦ يقول إنه (بلال ابن أبي بردة يحفظ عهده ويقر بجميله ويطلب منه أن يفعل هكذا في مكة حيث تخط رجال الحجيج .

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

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

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

وَلَا تَقْلِبْنَ ظَهْرًا لِبَطْنٍ صَحِيفَتِي فَشَاهِدُ هَاجِيهَا عَلَيْكَ كِتَابُهَا

هكذا وظَّفَ الفرزدق فعل الأمر في هذا السياق توظيفاً أظهر ذاته ظهوراً يتساوى ويتكافأ مع المتلقى أياً كان مركزه ومكانته ، فهو ابن ملوك وابن مجد وتاريخ .

ثانيهما : الاعتداد بالذات بسبيل أخرى كالحديث عن ذاته ورجولته وشهامته ومن ذلك قوله مخاطباً امرأة قد أرسل ابنها في المسند مجمراً ، والتجدير أن يرسل في البعث ولا يرد ، وكثرت مساعيها حتى نصحت بعرض الأمر على الفرزدق الذي كتب بدوره إلى عامل الناحية تميم بن زيد القيني (١). يقول الفرزدق مخاطباً

أَتَتْنِي تَهَادَى بَعْدَمَا مَالَتْ الطُّلَى وَعَنْدِي رَدَاخُ الْجَوَفِ فِيهَا شَرَابُهَا

فَقُلْتُ لَهَا : إِيهِ أَطْلُبِي كُلَّ حَاجَةٍ لَدَيَّ وَخَفْتُ حَاجَةً وَطِلَابُهَا (٢)

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

فَقَالَتْ أَجِرْ لِي مَا وَلَدْتُ فَأَنْتِي أَتَيْتُكَ مِنْ هَزْلِ الْحُمُولَةِ مَقْتَرِ (٣)

.....

.....

لِبَنَّتِكَ جَارٌ مِنْ أَبِيهَا الْقَنْوَرِ

فَقَالَ لَهَا : نَامِي فَإِنِّي بِذِمَّتِي

١- طالع : النقائض ١/ ٣٨٠ ، ٣٨١ .

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

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

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

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

أَنَا الضَّامِنُ الرَّاعِي عَلَيْهِمْ وَإِنَّمَا يُدَافِعُ عَنْ أَحْسَابِهِمْ أَنَا أَوْ مِثْلِي
وَلَوْ ضَاعَ مَا قَالُوا ارْعَ مِنَّا وَجَدْتَهُمْ

شِجَاحاً عَلَى الْغَالِي مِنَ الْحَسَبِ الْجَزَلِ (١)

فكثرة استخدام ضمير المتكلم وتكراره دليل على اعتداد الفرزدق بذاته اعتداد وضح في شعره وضوحاً بيناً ، ويكون فعل الأمر " ارع عنا " في البيت - إذن مؤكداً أنه اهل حمايتهم والدفاع عنهم ، لأن استخدام فعل الأمر هنا هو الركنة التي يبنى عليها بناء الذات وتشكيلها .

ثالثاً : محور العطاء والاسترقاد :

قلنا في الصفحات السابقة أن استخدام الأمر في هذه المواقف لم يكن من باب حاجة الشاعر وتكسبه بالشعر ، ولكن فيما يبدو في الغالب كان لإشباع رغبة الشاعر في بناء العمل الفني على غرار النسق العام من ناحية ، ولكسب الممدوح من ناحية أخرى واشعاره بأنه اهل للعطاء والكرم ، وبذلك يكسب رد الممدوح ، ويأمن جواره خاصة أن العصر كان مضطرب الأحوال، والفرزدق أكثر اضطراباً من أحداثه التي جعلته يوماً يمدح شخصاً بعينه ثم يهجوهُ في اليوم التالي، إن العصر كان قاسياً 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 في نزاع نفسى وكبرياء على سبيل من الحجاج في قوله :

وما خَافَ شَيْءٌ لَمْ يَمُتْ مِنْ مَخَافَةٍ كما قَدْ أَسْرَتْ فِي فُؤَادِي ضَمَائِرُهُ
أَخَافُ مِنَ الْحِجَاجِ سُورَةَ مُخْدِرٍ ضَوَارِبَ بِالْأَعْنَاقِ مِنْهُ خَوَادِرُهُ (١)

نقول إن استخدام الشاعر لفعل الأمر كان واضحاً في هذا الحور ومن ذلك قوله :

رَأَوْنِي فَتَادُونِي أَسُوقُ مَطِيَّتِي بأصواتِ هُلاَّكِ سِغَابٍ حَرَّائِرُهُ
فَقَالُوا أَغْنَا إِنْ بَلَغْتَ ، بِدِعْوَةٍ لَنَا عِنْدَ خَضِيرِ النَّاسِ ، إِنَّكَ زَائِرُهُ

أَغْنَتْ مُضْراً إِنْ السِّنِينَ تَتَابَعَتْ عَلَيْهَا بِحَزٍّ يَكْسِرُ الْعِظَمَ جَاذِرُهُ (٢)

إن التأمل في هذه الأبيات يرى أن الشاعر لم يكن يسترفد أو يطلب العطاء، فهو يقيم حواراً مع نساء " موهومات " يطالبهن بأن يطلب الغوث لهن عند مقابلة الممدوح " الوليد بن عبد الملك " " أغننا إن بلغت بدعوة " إن الشاعر يستخدم فعل الأمر في طلب العطاء بطريقة ملفوفة ، أو غير مباشرة ، فهو يأنف أن يطرح قضيته هكذا صريحة وهذا ما يؤكد أن ما ظهر في شعره فيما يخص هذا الحور لم يكن على حقيقته أكثر ما

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

- المخدر : الأسد ، الثورة : هنا الغضب ، يقول : إنه يخاف منه صوله الأسد ويبيها .

٢ - ١ / ٤١٤ الهلاك : الهالكون ، السغاب : الجياح ، الحرائر : نساء المنادى ، يقول إن نساء ذلك المنادى 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 يوفى إليه سليماً فإنه سيخبره بما علمه واختبره .

- الحذ : القطع ، الجازر : الناحر والذابح ، يطلب العون لبني مضر : لأن سنى اخل تتابعت عليها وحطمت عظامها تحطيماً .

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

أَغْنِي بِكَ نِزْوَازٍ وَمُقْبَلِي فَأِنِّي كَرِيمُ الْمَشْرِقَيْنِ وَشَاعِرُهُ
لأنه يطلب منه الرشد لأنه قدِم إليه ، ولأنه عزيز فى قومه ذو قدر وقيمة ، بل إنه كريم المشرقين وشاعرهما دون منازع ، فما الذى تركه للممدوح بعدما تربع على عرش الكرم وأنه كريم المشرقين ، وكيف نفهم قوله :

أَبَى أَحَدُ الْغَيْثَيْنِ صَعَصَعَةَ الَّذِي مَتَى تُخْلِفُ الْجَوَازَ وَالنَّجْمُ يُمَطِّرُ (١)
أما استخدامه فعل الأمر فى هذا السياق جرياً على النمط العام والسائد فى مخاطبة الممدوحين فقوله مخاطباً ناقته :

فَقُلْتُ لَهَا زُورِي بِلَالاً (٢) فَائْتُهُ إِلَيْهِ أَتَيْتُهُ بِى ، كُلُّ رَاغِبٍ
يَقُولُونَ إِنَّا قَدْ كَفَيْنَاكَ فَارْتَحِلْ كَذَاكَ اللَّيَالِي دَائِرَاتِ التَّوَائِبِ (٣)
فكم هو واضح مدى النغنى بهذه الصفة ، وإشباع ذوات الممدوحين بهذه 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 - لتخفيف 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 يجبس المطر فهو أحد الغيثين غيث المطر وغيث الكرم .

٢- بلال بن أبي بردة .

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

- يقول إنهم (ممدوحه بلال بن أبي بردة) أعطوه وطلبوا منه أن يرتحل عائداً وقد مالت عنه مصائب الدهر والتوائب ولا تزال تدور دوائرها

ثم للمشاركة في تذوق العمل المطروح . إن استخدام فعل الأمر في فن الشعر يكسب النص حضوراً وحياء لا يبلغها النص بدونه، وهناك من القصائد ما بلغ (٤٠) بيتاً (١) نرى الشاعر استخدم فعل الأمر فيها أربع مرات في الأبيات " ٣١.٢٩.١٧.١٥ " كما بلغت إحدى قصائده والتي مطلعها :

أَعْرِفْتَ بَيْنَ رُؤَيْتَيْنِ وَحَنَبِلٍ دِمْنًا تُلُوحُ كَأَنَّهَا الْأَسْطَارُ (٢)
(٩٠) بيتاً وزع الشاعر الأمر والنهي في الأبيات " ٧٩.٧١.٧٠.٦٥.٥٥.٤٠.١٢ " وكذا في قصيدته التي مطلعها :

سَمَوْنَا لِنَجْرَانَ الْيَمْضَانَشَى وَأَهْلِهِ وَنَجْرَضَانَ أَرْضُ لَمْ تُدَيِّثْ مَقَاوِلَهُ (٣)
(٩٤) بيتاً وزع الأمر والنهي في 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 في ذهن المتلقى ، وقد ضمن صاحب النص أن المتلقى لم يفته شيء 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 (٤)

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 أرضاً لم تزل ملوكها والمقال : الملك ، ونجران اليماني : كان محبوساً .

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

وأسلوب النداء من الأساليب التي استعان بها الفرزدق على مستوى النص
مثرى به الدلالة إثراء ساهم مع غيره من عناصر الإبداع على إبداعية النص ، ومما هو
واضح جلى أن استخدام النداء - كاستخدام الأمر والاستفهام - في تلافيف العمل
الفنى لم يأت به المبدع ويرجى من ورائه تلبية ، وإنما يكون وسيلة من وسائل أحياء
البث الشعري لدى المتلقى حيث يمثل النداء نقاط تنبيه وتنشيط ، لأنه يتم برفع
الصوت ومده (١) وقد ألفينا أسلوب النداء في دايون الفرزدق مترددا (٣١٩) مرة
أما بالنسبة لحروف النداء ، فلا يجهد الباحث نفسه في أن يجد أن أكثر الأدوات ترددا
هو حرف النداء " يا " وهو أن الباب لأنها تدخل في النداء الخالص ، وفي النداء
المشوب بالندية والاستغاثة أو التعجب (٢) ، فهي أكثر حروف النداء - فيما يبدو -
في العربية ترددا ، فالقرآن الكريم مع كثرة النداء فيه لم يأت نداء بغير " يا " (٣) ، وقد
ترددت " يا " حرفا للنداء (١٩٣) مرة بنسبة (٥٠.٥٠%) 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 - ط ٢ - دار الكتاب اللبنانى - بيروت ١٩٨١م ، ص ٨٧ ، ٨٨ .

٢- عبد السلام محمد هارون : الأساليب الإنشائية فى النحو العربى ، ص ١٣٧ .

٣- السيوطى : الأشباه والنظائر - طبعة حيدر آباد - ١٠/٢ .

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 في بناء القصيدة ، وفي لحمتها المعنوية ، ليؤدي دورا ساعدا على تنشيط المتلقى وتنبهه ، 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 – في الديوان لأداء وظائف تبلغ بالنص غايته ، وقد وجدنا النداء يساهم في بنية القصيدة بالوظائف التالية :

أولا : استعان الشاعر بالنداء في 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 رئيسيين :

أولهما : فى إطار مدم الممدوم : كقوله مادحا يزيد بن عبد الملك :

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ ، وَأَنْتَ وَالْشَفِيقُ لَسْتُ بِالْوَالِيِ الْحَرِيسِ (١)

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

- الأخذ : المقطوع ، يقول كيف تعين (الضمير عائد على المهجو عمر بن هبيرة) على العراق عاملا قصير اليدى أى أنه عاجز عن اكتساب المعالى والقيام بالمساعى .

- القميص : الفرس حين يقمص أى يرفع رجله ويرمى راكبه . يقول : إنه لم تؤثر عنه الفروسية ولم ينشط وركى الفرس

- تفهيق : تطع وتصنع . أبو المنى : كنية من يتخث لأنه يمشى متثبيا . يقول إنه زال عن طبعه وتطبع بطبع الحضر .

- السياساء : المتن ، الدعلبة : الناقاة السريعة . يقول إن سوء تصرفه سيورثه العواقب الوخيمة .

فنرى الشاعر جاء بالنداء في البيت الأول ليأخذ المنادى كل مأخذ ، ويهيئه لتلقى ما يود بثه بعد ذلك ، ويعمل الشاعر الحذف في 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 التي يستعين بها المبدع لإثراء دلالاته والانتصار لها . وبعد أن يأتي المبدع بالنداء بهذه الصورة نراه يطرح مفصلا القضية بعد ذلك :

أَطْعَمَتَ الْعِرَاقَ وَرَافِدِيَهُ	فَزَارِيَا أَحَدَ يَدِ الْقَمِيصِ
وَلَمْ يَكْ قَبْلَهَا رَاعِي مَخَاضٍ	لِيَأْمَنَهُ عَلَى وَرَكِي قَمِيصٍ
تَفْهَيْقَ بِالْعِرَاقِ أَبُو الْمُشْتَى	وَعَلَّمَ قَوْمَهُ أَكْلَ الْحَبِيصِ
سَتَحْمِلُهُ الدَّنِيئَةُ عَنْ قَلِيلٍ	عَلَى سَيْسَاءٍ ذُعْلِبَةٍ قَمِيصٍ

فالشاعر يخاطب الخليفة يزيد بن عبد الملك مناديا إياه في البيت الأول، ويطرح له قضية تعيين عامله " عمر بن هبيرة والغزاري " ذلك العامل العاجز عن اكتساب المصالح والقيام بالمساعي ، الذى لم تؤثر عنه الفروسية ، وهو بالعراق يتنطع يتثنى متخنثا ، ومحجى الشاعر بالاستفهام في البيت الثانى مثل به قضية تعيين هذا الرجل، فيخلق الاستفهام مع النداء حياة البث الشعري ، كما استغل الشاعر الحروف الانفجارية مثل " الباء ، القاف ، الكاف " ووزعها على مستوى النص ، كذلك حروف الصغير ممثلة في إنشاد البيت ، كما وزع " السين والزاي والذال " في حشو الأبيات ، نقول إنه جاء بهذه الحروف في نسيج النص مع عناصر الإبداع الأخرى ليعبر عما يتفجر في 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 قائلاً " إن حساباً للاحتتمالات ، 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 اختياراً موجهاً للأداة اللغوية (١) وكذا قوله مادحا أبان بن الوليد البجلي :

إِلَيْكَ أَبَانَ بْنِ الْوَلِيدِ تَغَلَّغَلْتُ صَحِيفَتِي الْمُهْدَى إِلَيْكَ كِتَابُهَا (٢)

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

١- فَمَا أَحَى لَا تَتَفَكُّ مِنِّي قَصِيدَةٌ إِلَيْكَ، بِهَا تَأْتِيكَ مِنِّي رِكَابُهَا

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

٢- الديوان ٩٩ / ١ يقول : إن صحيفته (أبان بن الوليد البجلي) أنفذت إليه وأدركته وطالع : ٩٣/١

١٥٠/٢ ، ٢٢٩ ٢٤٠ ، 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 خيراً عميماً .

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

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

وقد عاون النداء في بداية النص - الذى بلغ (١٥) بيتا - استخدام المبدع لضمير المخاطب الذى ألفيناه في نسيج النص (١٧) مرة على دوام صلة المتلقى وأحياء قنوات الاتصال بين النص وبينه .
ثم يلقي الشاعر موضوعه قائلا :

- ٢- فَدُونُكَ دَلْوِي يَا أَبَانُ فَإِنَّهُ سَيَرُوى كَثِيرًا وَقُرَابُهَا
٣- رَحِيبةُ أَقْوَاهِ المَزَادِ سَجِيلَةٌ ثَقِيلٌ عَلَى أَيْدِي السُّقَاةِ ذُنَابُهَا
٤- أَعْنَى أَبَانَ بن الوليدِ بِدَقْفَةٍ مِنْ النَّيْلِ أَوْ كَفَيْكَ يَجْرِى عُيَابُهَا

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

ثانبيهما : فى إطار الهجاء :

استخدم الفرزدق النداء فى إطار الهجاء ، وفى مطالع القصائد أو المقطعات ليعين أهمية ما يهاجى به وما يأخذه على الطرف المقابل ، يصبح الهجاء أكثر أعمالا فى نفسه وأوجع ألماً ، يقول الشاعر :

يا آل تميم ألا لله أمكم لقد رميتم باحدى المصنلات (١)

إن الشاعر يهين المهجو وهم " التميميون " لقذائفه ، بعد أن أجمل الموضوع في البيت الأول ، وكأنه - كما يقول - عنوانا لمادته التي يفصح عنها النص بعد ذلك . فما هي هذه المصنلات " الدواهي " .

٢- فاستشعروا بثياب اللؤم واعترفوا إن لم ترعوا بني أقصى بغارات

٣- وتقتلوا بفتى الغتيان قاتله أو تقتلون جمعياً غير أشتات

٤- لله در فتى مروا به أصلاً مهشم الوجه مكسور الشيات

٥- راحوا بأبيض مثل البدر يحمله غتم العلوج بأفياد مذلات

فالشاعر بعد أن هياً بندائه المتلقى ليقف على تفاصيل ما أجمله في البيت الأول نراه باستخدام " الفاء " في البيت الثاني يسارع في تنفيذ الموضوع ، فلقد قتل بنو أقصى أحد التميميين ولم يسارع التميميون بأخذ الثأر فخاصمهم قائلاً : ارتدوا ثياب اللؤم واجعلوها شعاركم واعترفوا أنه لا قبل لكم بالثأر ، وينتهي بوصف هذا الفتى مينا فداحة هذه الفجيرة ، وكذا قوله :

١- الديوان ١٨٠/١ المصنلات : الدواهي ، يقول : إنهم أصيبوا بالخطب الكبير

٢- استشعروا بثياب اللؤم ، يقول ارتدوا ثياب اللؤم واجعلوها شعاراً لكم واعترفوا بأنه لا قبل لكم بالثأر من بني أقصى وهو إنما يرثي أحد التميميين الذي قتلهم بنو أقصى .

٣- يقول لهم اقتلوا قاتل فتى الغتيان أو إنكم تقتلون جميعاً مجتمعين غير متشتتين .

٤- الشيات : الأسنان ، يقول إنهم عثروا عليه مساءً وكان مهشم الوجه قتيلاً .

٥- الغتم : السود ، العلوج : جمع العليج وهو الرجل الغليظ ، يقول إنه حماه علوج الغلال وهو أبيض متألق كالبلدر وكانوا قد أوثقوه بقيود مذهلة .

عَفَرْتُ ذُنُوباً وَعَاقَبْتُهَا فَأُولَى لَكُمْ يَا بَنَى الْأَعْرَجِ (١)

اجمال دون إيضاح مع نداء يأخذ النفس بالاهتمام والترقب ، ثم تكون الانتكاسة والحزى وألم الهجاء أفظع حينما يكون عنصر المفاجأة مرا .

٢- تَدْبُونَ حَوْلَ رَكِبَاتِكُمْ دَيْبَ الْقَنَافِذِ فِي الْعَرْفَجِ

٣- فَلَوْلَا ابْنُ أَسْمَاءَ قَلَدْتُكُمْ قَلَانِدَ ذَشَى عُرَّةٍ مُنْضَجِ

يقول إنهم يتكئون على الركيات ويدبون حولها كالقنافذ حول نبت العرفج ، ويقول لولا ابن أسماء لنظم فيهم الشعر الذى يدفعهم كما يُدْمَغ البعير الجرب الهالك، ولنتأمل كذلك قصيدته التى يهجو بها أصرم باهلة، وبلغت (٢٩) بيتا

أَبَاهِلَ هَلْ أَنْتُمْ مُغَيَّرٌ لَوْنَكُمْ وَمَا نَعْمُكُمْ أَنْ تُجْعَلُوا فِي الْمَقَاسِمِ (٢)

١- ١٩٩/١ . ١- يقول أن عاقبهم على ذنوب وعفا عنهم لذنوب أخرى ويطلب منهم أن يتشدوا 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 ٢/٤٦٠ . المقاسم : المغامم التى تقسم بين الخارين ، 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 تهجو بنى مجاشع كما يذكر فى البيت الثانى .

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

- يقول إن بنى بغيض كانوا يبيعونهم عبيدا وإنها كانت تستلب ما لهم 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 اللثم 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 الألثم بين الناس وإنه ليسوا من تعرض له فأذل .

إن الشاعر يسوق في البيت استفسارا عن سبب تغيير ألوانهم ، وسبب اقتناعهم بكونهم كالغنائم تقسم ؟.. إن هذا التساؤل في بداية القصيدة يمثل الفكرة الرئيسية التي يدور حولها النص ، وجاء النداء في طالعها مقويا ومجسما هذا التساؤل ، ويحيى المنادى مرخا لزيادة الاستهجان والتفريغ ، وقد أوضح ذلك النداء " بالهمزة " التي ينادى بها - هنا للبعد احتقارا وذلة .

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

فَإِنِّي لَا أَسْتَحْي ، وَإِنِّي لَعَابِي
لَكُمْ بَعْضُ مُرَاتِ الْهِجَاءِ الْعَوَارِمِ
- أَلَمْ تَذْكُرُوا أَيَّامَكُمْ إِذْ تَبِيعُكُمْ
بَغِيضٌ وَتُعْطَى، مَا لَكُمْ فِي الْمَغَارِمِ
- بَنَى عَامِرٍ نَهْيْتُمْ عَيْدَكُمْ
وَأَنْتُمْ صِحَاحُ مِنْ كُلِّ الْجَرَائِمِ
وكل أبيات القصيدة تجيب عن التساؤل السابق ، ويحرص الشاعر على تنبيهه متلقيه ليسوق له أقذع الشتائم في أبيات متوالية :

أَيَاهِلَ إِنْ الذِّي بِاللُّؤْمِ قَدْ بَنَى
عَلَيْكُمْ خِبَاءَ اللَّؤْمِ ضَرْبَةً لَازِمَ (*)
أَبَاهِلَ هَلْ مِنْ دُونِكُمْ إِنْ رُدِدْتُمْ
عَبِيداً إِلَى أَرْبَابِكُمْ مِنْ مُخَاصِمِ
أَبَاهِلَ مَا أَنْتُمْ بِأَوَّلِ مَنْ رَمَى
إِلَى ، وَإِنْ كُنْتُمْ لِنَامِ الْأَلَامِ

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

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

يا ابن المِراغةِ والمِجاءِ إذا التقتُ أعناقَهُ وتَمَاحَكَ الحَصَمَانِ (١)
ماضِرٌّ تغلبَ وائلٌ أَهْجَوْهَا أمْ بُلْتَ حَيْثُ تَنَاطَحَ البَحْرَانِ

فالشاعر يطرح في البيت الأول والثاني " قضية " وجاء بأسلوب الشرط موظفا إياها توظيفا برهانيا بعد أن هيا المتلقى " جرير " وجهزه لذلك " يا بن المِراغة " فإذا تناشد القوم وَرَدَّ بعضهم على بعض وتماحكوا " تخاصموا وتنازعوا " في أيهم أشعر من الآخر ، ولا يضر تغلب وائل ما قلتَ فيها ، ولما قد سبق في العرب من فضلها ، وما قُلْتُهُ لا يمثل إلا كمن بال في ملتقى بحرين " تقصير قوم الأخطل وقومه " ، ثم ينتهي الفرزدق بعد ذلك ليفند له ، ويفصل له ، ويبدأ بالنداء مروة ثانية :

يا بن المِراغةِ ، إِنَّ تَغْلِبَ وَاِئِلٍ رَفَعُوا عِنَانِي فَوْقَ كُلِّ عِنَانٍ (*)

وتتوالى الأبيات حتى نهاية القصيدة التي بلغت (٢٥) بيتا ، تفند وتحلل ما عَنَوْنُهُ الشاعر في البيت الأول ، وعلى هذا يجب قراءة النص قراءة تقف على ما هية لغته وطاقتها تلك التي تجعل النص بناء تساهم كل العناصر الإبداعية في إخراجه وخلقه " باعتبار التجربة كما لو أنها تتألف من أجزاء يمكن فصلها بدلا من اعتبارها مكونة من عناصر متداخلة ، هو في نظرنا الأمر الذي يفسر نظرية " الكلى العضوى " التي عرضها وطورها بمهارة (ج. أمور) في كتابه مبادئ الأخلاق Principia Ethica

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

- بُلْتَ من أخرج بوله .

* العنان : القيادة .

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 وتأثيرها 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 ، لتأمل " البيت الأول " :

أَعَيْنِيَّ مَا بَعْدُضِ ابْنِ مُوسَى ذَخِيرَةٌ فَجُودًا إِذَا أَنْفَذْتُمَا الْمَاءَ بِالْدمِّ (٣)

١- روستر يفور هاملتون : " الشعر والتأمل " ترجمة : محمد مصطفى بدوى : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر - ١٩٦٣ م ، ص ٥١ .

٢- نفسه ص ٥٣ .

٣- الديوان ٤٧١/٢ يطلب من عينيه أن يكيه (المرثى محمد ابن موسى ابن طلحة 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 أبيه .

* العلالة : ما يتعلل به المرء ، المرحم : 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 بعهدا على الناس بموته .

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

وما لَكُمْ لَّا تُبْكِيَانِ وَقَدْ بَكَتْ لَهُ كُلُّ عَيْنٍ مِنْ فَصِيحٍ وَأَعْجَمٍ (*)
فإن كان الناس عربا وعجما قد بكوه ، فليس لعينيه أن تتأخرا فى بكائه، وذرف الدم بدلا من الدمع .

فَأَيُّ فَتَى ابْنِ مُوسَى نُعِدُّهُ	لِيَوْمٍ لِقَاءٍ أَوْ حَمَالَةٍ مُضْغَرَمٍ
فَتَى بَيْنَ صَدِيقِ النَّبِيِّ فُرُوعُهُ	وَطَلْحَةَ مَحْمُودِ الْخَلَائِقِ خِضْرِمٍ
وَلَوْ شَاءَ إِذْ وَلَّى الْكَتَائِبُ حَوْلَهُ	تَعَالَى عَلَى بَاقِي الْعَلَالَةِ مِرْجَمٍ
بِسَيْفٍ أَضْبَى بِكَرٍ وَطَلْحَةَ يَخْتَلَشِي	بِهِ حَلَقَ الْمَاضِيَّ عَنْ كُلِّ مِعْصَمٍ
يَجُودُ بِنَفْسٍ لَا يُجَادُ بِمِثْلِهَا	إِذَا غَيَّرَ السَّيْمَا بِهِ كُلُّ مُعْلَمٍ
فَقَدْ نَقَضَ الْأَيَّامُ بَعْدَ مُحَمَّدٍ	عَلَى الْقَوْمِ مِنْ مِرَاتِهِمْ كُلِّ مُبْرَمٍ

ويتخذ الشاعر من تكرار المرثى " ابن موسى " فى الأبيات " ١٧.٩.٤.١ " . وانتشار الضمير العائد عليه فى نسيج النص، بجانب ذكر أسماء مثل "صديق النبى ، طلحة نقول إنه أُنخذ من كل هذه العناصر التى أوجدها فى حملة القصيدة ليشرى الدلالة من ناحية ويكشف عن مدى معاناته وصدق فنه .

ثانيا : استغل الشاعر النداء فى بنية النص ليمثل به قسما جديدا يطرح وراءه معانى أخرى فىكون 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 ابن سَيَّارٍ فَتَى الْجُودِ وَاعَسَتْ
يأتى فى البيت العاشر ليمثل بالنداء مقطعا جديدا وبأنا موضوعا جديدا .

فَكَمْ لَكَ يَا نصر بن سيار من أب أغرَّ إِذَا النَّفْسُ نَوَاصِي الْمَجَامِعِ
فيبدأ فى مدحه ومدح آبائه ، وعارضا لمناقبهم وبطولاتهم واستغلال النداء فى
مثل هذه المواطن يمثل - كما قلنا - عن طريق رفع الصوت الذى يتطلبه النداء وسيلة
تنبيه فعالة على مستوى النص للإشعار بأهمية الموضوع المطروح - فليعدّد - إذن -
الشاعر هذه الأبيات ويعرض صفاتهم ومناقبهم .

كُهُولٌ وَشِيَانٌ مَسَاعِيرُ فِي الْوَعَى لَهُمْ بِالْقَنَا أَيْدٍ طَوَالُ الْأَشَاجِعِ
إِذَا جَرَدُوا أَسْيَافَهُمْ لِكِتْيَةٍ لَمَعْنَ وَمِضَّ الْعَارِضُ الْمُتَدَافِعِ

-
- ١ - الديوان ٦٠/٢ يمدح نصر بن سيار اللبى ويقول إن مطايه أقبلت عليه وهى نواعس أى تمد أعناقها فى السير
وتوسع خطاها وكانت تجتاز القفار بأعضادها الشعاشع أى الطويلة وهى تمر بها وتحركها .
- * النواصي : مقدمات شعر الرأس وهنا الجبال ، يقول : إنه ورث المجد عند أبياته الذين يبرزون على سواهم حين
اجتمعوا القوم فى مجالسهم ويتبارون على طيب الأصل والرأى .
- * الأشجع : عرق ظهر اليد ، يقول إنهم يعرون الحرب صغارا وكبارا وأنهم فرسان يضربون بالرماح وأيديهم طويلة
تنال الأعداء .
- * العرض المتدافع : المطر الشديد الإهمار ، يقول إن سيوفهم حين يستلونها من أعمادها فإنها تلتمع فيهم وكأنها المطر
الذى يلتمع فيه ويتخطفه البرق
- * يقول إن قومهم يطعمون بزمن الخل وحين يعم القحط فإنهم يهرعون لاطعام الجياع وينقضون كالأسود المنعمة
بالربيع .
- * يقول إنهم يهبون المال والطعام لمكن يكون فى جيرتهم حين يعم الجذب وتقفّر المواقع من أهلها .
- * الوقائع : المعارك ، يقول إنه يهب ويقا تل .
- * بزآن : يقول إنه يتصدى للملوك وإنه يحرس 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 .

وَأَنْتَ ابْنُ أَشْيَاخٍ إِذَا نَضَبَ الثَّرَى مِنْ الْمَحَلِّ كَانُوا كَاللِّيُوثِ الرَّوَاعِ
هُمْ الضَّامِنُونَ الْمَالَ لِلجَارِ وَالْقَرَى مِنَ الْأَرْضِ إِذْ خِيفَتْ جَدُوبُ الْمَوَاقِعِ
فَإِذَا كَانَ الشَّاعِرُ فِي الْأَبْيَاتِ السَّابِقَةِ بِدَأً بِالنَّدَاءِ مَقْطَعًا جَدِيدًا ذَا مَوْضُوعٍ
جَدِيدٍ ، وَهُوَ التَّعَرُّضُ لِآبَاءِ الْمَدُوحِ مَبِينًا آثَارَهُمْ ، فَهُوَ هُنَا يَسْتَغِلُّ النَّدَاءَ فِي بَنِيَةِ النَّصِّ
مَرَّةً ثَانِيَةً لِيَفْتَحَ بِهِ مَوْضُوعًا آخَرَ ، وَلِيُمَثِّلَ بِهِ التَّفَاتَا إِلَى الْمَوْضُوعِ السَّابِقِ ، فَنَرَاهُ فِي

الْبَيْتِ " ١٧ " عَنْ طَرِيقِ النَّدَاءِ يَبْدَأُ فِي مَدْحِ الْمَدُوحِ مَبِينًا صِفَاتِهِ سَمَاتِهِ :

أَنْصُرُ بَنَ سَيَّارٍ بِكَفَيْكَ ضُمَنْتَ مَعَ الْجُودِ ضَرَبَ الْهَامِ عِنْدَ الْوَقَائِعِ
خَطِيبُ مُلُوكٍ لَا تَزَالُ جِيَادُهُ بَثْفَرِ بَزَانٍ فِي ظِلَالِ اللَّوَامِعِ
إِذَا سَدَفُ أَنْجَلَى عَنْ جَبِينِهِ وَلَمَحُ قَطَائِي عَلَى السَّرَجِ وَاقِعِ
غَدَا فَارِسَ تَحْتَ لِوَائِهِ طَوَالَ الْهَوَادِي مُقَرَّبَاتِ التَّزَائِعِ

إِلَى نَهَايَةِ الْقَصِيدَةِ ، وَلِنَتَأَمَّلَ كَذَلِكَ قَوْلَهُ فِي رِثَاءِ أَبِيهِ " غَالِبُ بْنُ صَعْصَعَةَ "
كَيْفَ اسْتَطَاعَ عَنْ طَرِيقِ النَّدَاءِ أَنْ يَبْدَأَ فِي مَعْنَى جَدِيدٍ يَزِدُّ دَلَالَةَ النَّصِّ الْعَامَّةِ ثَرَاءً وَنَمَاءً
يَبْدَأُ الشَّاعِرُ مِنَ الْبَيْتِ " ١ حَتَّى ٥ " وَبِمَدْحِ وَالِدِهِ قَائِلًا :

نَعَائِي ابْنَ كَيْلَى لِلسَّمَاحِ وَلِلنَّدَى وَأَيَّدِي شَمَالٍ بَارِدَاتِ الْأَنَامِلِ (١)

.....

١- الديوان ٢ / ١٨١ يقول إنه ينعي والده وقد كان كريما يأوى أيام تهب الرياح التي تبث صقيع في الأنامل وأم
غالب ليلي بنت حابس بن سفيان بن الحجاج .

* يقول إن نار الكرم اطفئت اثر والده .

* المقر : موضع بالبصرة فيه قبر غالب .

* مقره : ضيافته ، يقول إنهم سيكون ضيافته كمن يبكي والده المفارق والذي مات عنه وكان يعطف عليه .

* المعضلات : الأناقل الأحداث الشديدة .

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

* يتمنى لو مات الموت قبله وأقام والده .

ثم نرى الشاعر يبدأ في 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 في لحمة الأبيات ، يقول بعدما تبين أن نار الكرم أطفئت إثر وفاة والده:

لَيْبِكُ ابْنُ لَيْلَى غَاطِسُ سَارِ شُقَّةَ وَحِيلَانَ حَبَلًا مُسْتَجِيرٍ وَسَائِلِ
وَعَاشَ ابْنُ لَيْلَى لِلنَّدَى وَالرَّامِلِ فَلَيْتَ الْمَنَايَا كُنَّ مُوْتَنَ قَبْلَهُ

إن هذا المقطع الجديد يمثل في ببيان النص وسيلة توكيد لدلالة النص العامة ويمثل النص بذلك مقطعين ، الأول يطرح فيه المبدع دلالة معينة ، ثم يأتي المقطع الثاني - عن طريق بنائه بناء مغايرا للأول - يؤكد الدلالة الأولى ، ويزيدها توكيدا ووجودا واستعان الشاعر في نصه السابق بتكرار المثنى " أياه " : غالباً في الأبيات " ١٢.١٠.٨.٥.١ " . إن هذا التكرار بهذه الكثافة يعمل في دلالة النص ديمومة وسطوعا ، كما استطاع به المبدع مع النداء المنتشر في النص أن يوفر سبل الخلود في أذهان متلقيه .. إن النص يتفجر بيتا بعد الآخر لا يعرف السكون لحظة ، تلك سمات النص الإبداعي ، وكذا في نقيضته مع " جرير " نراه بعد ثلاثة أبيات ، يخض فيها قومه بالفخر :

لَا قَوْمٌ أَكْرَمُ مِنْ تَضْمِيمٍ إِذْ غَدَتَ عُوذُ النَّسَاءِ يُسْقِنَ كَالْأَجَالِ (١)
والنص يبين أن صاحبه مزدحم لا يستطيع الصبر في التحامه مع خصمه ، فيبدأ في البيت الرابع النداء " بالهمزة " الدالة على بعد المنادى في مطلع البيت ثم يبدأ جولته مع خصمه ، وكأني يالبيت الرابع هو الممثل الأول لبداية القصيدة :

أَبْنَى غُدَانَةَ إِنْنِي حَرَرْتُكُمْ وَوَهَبْتُكُمْ لِعَطِيَّةِ بْنِ جَعَالٍ
فَوَهَبْتُكُمْ لِأَحَقِّكُمْ بِقَدِّ يَمِّكُمْ قَدِّمًا وَأَفْعَلِهِ لِكُلِّ نَوَالٍ

أَبْنُو كُلَيْبٍ مِثْلُ آلِ مُجَاشِعٍ أَمْ هَلْ أَبُوكَ مُدْعِدًا كَعَشْقَالٍ
دَعْدَعُ بِأَعْنَقِكَ التَّدَوَائِمَ ، إِنْ دَنَيْتَنِي فِي بَادِخٍ يَا ابْنَ الْمِرَاعَةِ ، عَالِي .
إلى نهاية القصيدة التي بلغت (١٥٥) بيتا ، والتي كرر فيها النداء في الأبيات

" ٩٢.٤٩.٤٥.٤٤.٤١.٢٩.٩٤ "

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

١ - ٣٢٧/٢ عوذ النساء : اللواني معهن أولادهن الآجال : جمع الأجل ، قطع البقر والظباء ، يقول انهم يحمون النساء في يوم الشدة والروع حين ينفرون ومعهن أولادهن والأعداء يهمون بسبيهن وطالع : ١٣/١ ، ٤ ، 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، القضيبي: الجدد العريق ، يقول أنهم الأحق والأحفظ لجدكم القديم فهو يقوم به ويصمد له بكرمه

* المددع من يسير أمام الغنم والمعزى هو يصوت لها بأصوات خاصة لتختفى أثره أو لكي ترجع وتلتئم عقال

من أجداد الفرزدق .

في قوم الفرزدق وبين " الذل والمهانة " مثلاً في جرير وقومه . إن هذه المقابلة جعلت من مفارقات الدلالة أكثر حياة ونفوداً .

ثالثاً : أسلوب النداء والتعبير عن أزمة الذات : يوظف الشاعر النداء هنا للتعبير عن الذات وما يجابهها من أزمات وصعوبات ، يمثل الشاعر فيها طرفاً رئيسياً ، أو يستخدمه ليبر عن مناجاة داخلية ، فكم ممن مواقف تعرض لها الشاعر في عصره - عصر الاضطرابات والقلق كما ذكرنا - جعلته يعلو بشكواه ويكون النداء هنا وسيلة أسلوبية تكشف عن مدى المعاناة التي يفجرها النص ، ويصبح حينئذ النداء ، وسيلة كشف عما يحتويه النص من دلالات ومعان .

لتأمل حواراه مع إبليس في قصيدة بلغت (٣٤) بيتاً ، وقد أخذ على نفسه يميناً ألا يهاجى أحداً :

أَلَمْ تَرْنِي عَاهَدْتُ رَبِّي ، وَإِنِّي لَبَيْنَ رِتَاجٍ قَائِمٌ وَمَقَامٍ (١)

١- الديوان ٤٠٥/٢ يقول إنه عاهد ربه على التقوى وأنه مقيم في مكة بين الرتاج والمقام وكأنه متنسك مجاور .

- يقول إنه أقسم ألا يشتم مسلماً ويهجو ، وإن لا يخرج من فمه كلام سي .

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

- يقول إنه تاب ، وكان يعمد إلى نظم الناس والتضليل .

١ - الحجة : السنة .

٢- يقول إنه أطلع إبليس وأنه هرم . وأنه ملاق ربه وقد مال إليه الآن عن إبليس .

٣- يقول إن إبليس أخرج آدم من الجنة وكان يراعي فيها مطمئناً مع زوجته .

٤- يقول إنك كنت أقسمت لهما أن تنصح لهما بأكل الثمرة وأنك لست متأثراً بقسمك ذلك .

٥- أخيك : أي الفرعون ، يقول إنك وعدت الفرعون أن تنقذه من الغرق . فلم تفعل .

٦- يقول إنك رأيت في البحر يغرق وكأنه قطعة من جبلى يذبل وشمام .

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

٨- الرجام : الرمي بالحجارة ، يقول إن إبليساً وابنه سكباً من فميهما بفمه الهجاء ، فجعل ينيح الناس ويعاويهم

ويرجمهم بهجائه المقدع .

عَلَى قَسَمٍ لَا أَشْتُمُ الدَّهْرَ مُسْلِمًا وَلَا خَارِجًا مِنْ فِيَّ سَوْءَ كَلَامٍ
أَلَمْ تَرِنِي وَالشَّعْرَ أَصْبَحَ بَيْنَنَا ذُرْوً مِنَ الْإِسْلَامِ ذَاتُ حُوَامٍ

بِتُوبَةِ عَبْدٍ قَدْ أَنَابَ فُرَادُهُ وَمَا كَانَ يُعْطَى النَّاسَ غَيْرَ ظِلَامٍ

إن النص يطرح لنا نموذجاً لشخص تائب ، عاهد ربه على التقوى ، وأنه مقيم في مكة وقد أقسم ألا يشتم مسلماً ويهجوّه ، وقد وضع الإسلام موانع تمنعه من مهاجمة الآخرين وقد تاب بعدما كان يعمد إلى ظلم الناس وتضليلهم، وبعد هذا التمهيد يخاطب إبليس قائلا :

١- أَطَعْتُكَ يَا إِبْلِيسُ سَبْعِينَ حِجَّةً فَلَمَّا انْتَهَى شَيْبِي وَتَمَّ تَمَامِي

٢- قَرَرْتُ إِلَى رَمِي وَأَيَقَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ لِأَيَّامِ الْمُنُونِ حِمَامِي

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

٣- وَآدَمَ قَدْ أَخْرَجْتَهُ وَهُوَ سَاكِنٌ وَزَوْجَتَهُ مِنْ خَيْرِ دَارٍ مُقَامٍ

٤- وَأَقْسَمْتَ يَا إِبْلِيسُ أَنَّكَ نَاصِحٌ لَهُ وَلَهَا ، إِقْسَامَ غَيْرِ إِثَامٍ

إذا كان النداء فى الأبيات السابقة كان بين الشاعر وإبليس ، فى قضية ذاتية "فالنداء هنا يحسم قضية الخطيئة الكبرى ، وهو - أى الشاعر - يستعين بمثل هذه القضايا المنطقية ليستطيع أن ينهى حلقة الصراع الداخلى بين الذات وبين الشاعر، فقد

طرح في البيت رقم " ٢٠ " من القصيدة ذاقها حدثا آخر يحاول أن يخرج من ورائه بانتصار على الطرف المقابل أحد طرفي الصراع .

٥- فقلت له : هلا أَخِيكَ أَخْرَجْتَ يَمِينُكَ مِنْ خُضْرِ الْبُحُورِ طَوَامِ

٦- رَمِيتَ بِهِ فِي الْيَمِّ لَمَّا رَأَيْتَهُ كَفْرِقَةٍ طَوْدَى يَذْبُلُ وَشَمَامِ

ويرجع الشاعر مستخدما " النداء " مرة ثانية في البيت رقم " ٣٠ " وكأنه بالشاعر يحاول أن ينهي الحوار محددا موقفه :

٧- وما أَنْتَ يَا إِبْلِيسُ بِالْمُرَّرِ ابْتِغَى رِضَاهُ ، وَلَا يَقْتَادُنِي بِزَمَامِ

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

٨- هُمَا تَغَلَّا فِي فِيٍّ مِنْ فَمَوِيْهِمَا عَلَى النَّابِحِ الْعَاوِي أَشَدُّ 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 الذي يخلقه على النص ، إلا أن النص الإبداعي باعتباره كيمياء الكلمة " (١) " قد يضع هذه الدلالة ويغلفها بأغلفة تحتاج إلى بصيرة وتأمل لكشف أسرار العمل الفني تلك الأسرار التي لا تنتهي .

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

بالاضطرابات من ناحية وما يسببه لنفس من مشاكل كانت - في أحيان كثيرة - ترج به سجيننا من ناحية أخرى فنراه يستخدم هذه الوسيلة الأسلوبية كثيرا في قصائده في التعبير عن أزماته ومشاكله ، لتأمل الإبداع الشعري في النماذج التالية :

- ١- لَتَسْمَعُ مِنْ قَوْلِي ثَنَاءً وَمَدْحَةً وَتَحْمِلَ قَوْلِي يَا ابْنَ خَيْرِ الْخَلَائِفِ (١)
- ٢- وَكَمْ مِنْ كَرِيمٍ يَشْتَكِي ضَعْفَ عَظْمِهِ أَقَمْتَ، لَهُ، مَا يَضْطَكِي بِالسَّقَائِفِ
- ٣- وَآمَنَتْهُ مِمَّا يَخَافُ، إِذَا أُوِيَ إِلَيْكَ فَأَمْسَى آمِنًا غَيْرَ خَائِفِ
- ٤- وَأَنْتَ غَضِيَاثُ الْمُحْشَلِينَ إِذَا شَتَوْا وَنُورُ هُدًى يَا ابْنَ الْمُلُوكِ الْغَطَارِفِ

النموذج الثاني

- ١- أَتَانِي وَعِيدُ مِنْ زِيَادٍ فَلَمْ أَنْمِ وَسَيْلُ اللَّوَى دُونِي وَهَضْبُ التَّهَائِمِ (٢)
- ٢- فَيَتُّ كَأَنِّي مُشْعَرُ خَيْرِيَّةٍ سَرَتْ فِي غِطَامِي أَوْ دِمَاءُ الْأَرَاقِمِ
- ٣- زِيَادُ بْنُ حَرْبٍ لَوْ أَظُنْتُكَ تَارِكِي وَذَا الضَّغْنِ قَدْ خَشَمْتُهُ غَيْرَ ظَالِمٍ

-
- ١- الديوان ٩٨ / ٢ يقول إنما كانت تسعى وتجديه 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 الذى كسر عظمه بالخطوب والفقر .
 - ٣- يقول إنه يجبر عظمه ويهبه الأمان مما يخافه .
 - ٤- الغطارف : جمع الغطريف : السيد المتقدم ، يقول إنه يطعم في الشفاء حين يعم الخلل .
 - ٢- ٤١٠ / ٢ : سيل اللوى : اللوى منقطع الرمل ، وهنا الماء الذى يسيل من الرمل أو الرمل المتسهل كالسيل .
 - التهايم : الأراضي المتصوبة نحو البحر
 - ٢- يقول إنه حين أدركه وعيد زياد ، بات وكأنه يعاني مثل الحمى الخيرية ، وهى حمى ماثورة في العرب ويردف بأنه أحس كأنه سقى دماء الأرقام 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 وتحشم أى تكسر أنف من يحمل لى الضغينة دون أن تتظلمه .

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

- ١- وأى مُجِيرٍ بَعْدَ مَرَوَانَ أَبْتَغِي لِنَفْسِي أَوْ حَبْلٍ لَهُ حِينَ أَجْرَمَا (١)
٢- وَلَمْ تَرِ حَضْبَلًا مِثْلَ حَبْلٍ أَخَذْتُهُ كَمَرَوَانَ أَنْجَى لِلْمُنَادَى وَأَعْصَمَا
٣- وَلَا جَارَ إِلَّا اللَّهُ إِذْ حَالَ دُونَهُ كَمَرَوَانَ أَوْفَى لِلجَوَارِ وَأَكْرَمَا
٤- فَلَا تُسَلِّمُونِي آلَ مَرَوَانَ هُوَةً أَخَافُ بِجَارِي رَحْلَكُمْ أَنْ تُهْدَمَا
-

٥- وَمَنْ أَيْنَ يَخْشَى جَارُ مَرَوَانَ بَعْدَمَا أَنَاخَ وَحَلَّ الرَّحْلُ لَمَّا تَقَدَّمَا

ففي المجموعة الأولى يستخدم النداء في طرح أزمته بطريقة ملفوفة غير مباشرة فإن كان الشاعر يود مدحه بأنه كريم ، ومجبر للخائفين ، وغيث المحلين لم يكن في حاجة إلى النداء في بنية النص ، إلا أن الشاعر باستخدامه النداء - بهذه الطريقة - يشتكى بطريقة تحفظ عليه كرامته ، وتحفظه من الابتذال ، فاستخدام ضمير الغائب - "يشتكى ضعف عظمه له ، آمنتته ، فأمسى ، شتوا " - في الحوار دون ضمير المتكلم - بعدما استخدمه في البيت الأول - وبين " قولى - قولى " - بجانب النداء تعتبر مفاتيح النص التي 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 بجبل مروان على الإجارة ، فقد اعتصم بالحبل الأقوى .

٣- يقول إنه حين يجاور مروان ، إنما يجاور أقوى الناس فيما عدا الله .

٤- الركبة : البئر ، يطلب منهم ألا يسلموه لمن يلقونه في قعر بئر الهلاك حيث يلتهمهم فمها .

٥- يقول كيف يخشى من يجاور مروان وقد أناخ عنده وتقدم إليه طالبا عهد الإجارة .

يقول النص ما لا يقوله مع من تعجل الحوار معه ، فإذا كان الخطاب الأدبي 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 دلالاته ، لأن التركيب متى افتقد الدلالة افتقد قيمته ، وهو ما تغافل عنه النقد اللغوى 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 (١)

أما المجموعة الثانية :

فنرى الشاعر - فيها - استخدم أسلوب النداء فى البيت الثالث محذوفا فيه الأداة ليوهنا بمدى أصابته، 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 نفسييتين :

الأولى : حالة الكبرياء والصمود .

والأخرى: الرضوخ وإظهار الضعف والاستسلام .

فهو في الأبيات الثلاثة التي عرضناها التي تمثل أرقام " ٦.٥.٤ " وكذا باقى القصيدة التي بلغت (١٥) بيتا يمثل حالة الاستسلام المفتقر إلى الغير ، وإلا فما دلالة الألفاظ والتراكيب الآتية : " وعيد ، لم أتم ، بت كأنى مشعر خيرية ، دماء الأرقام الضغن ، كافحت ، تغضب ، ناقته مفيدة ، عائد بالمحارم ، ألقى طيرا الأشايم ، دعنى " .
أما فى أبياته الثلاثة الأولى التي يقول فيها :

١- رَأْتَنِى مَعْدُ مُصَحَّرًا فَتَنَادَرْتُ بِدَيْهَةِ مَحْشَى الْجَرِيرَةِ عَارِمِ (١)

٢- وَمَا جَتَرَبَ الْأَقْوَامُ مِنِى أَنَاثَةً لَدُنْ عَجْمُونِى بِالضُّرُوسِ الْعَوَاجِمِ

٣- يَرَى الْعَجْمُ أَقْوَامًا فَرَّقَتْ عِظَامُهُمْ وَأَبْدَى صِقَالِى وَقَعُ أَبِيضٌ 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 التي تسحق سحقا ، وتكشف خبايا النفس وحقيقتها ، وأن قوما غيره عجموا بالمصائب والشدائد فسحقوا دونها ، وأما هو فإنه

١- ٢ / ١٠ ٤-١ 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- الاناثه : 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 بي الصمود على العزم والرجولة حين اختبروني بالأحداث الجلى التي 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 السفنيانيون ، 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 ما ذكره من استعطاف وذلة :

٤- فَإِلَّا تَدَارَكْنِي مِنْ اللَّهِ نِعْمَةٌ وَمَنْ إِلَّا حَرْبٌ، أَلْقَ طَيْرَ الْأَشَايِمِ

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 صاحب 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) ويقول فى موطن آخر "تنسب القيم الأسلوبية إلى نموذجين : فمن جهة هناك كلمات وأشكال تعبر عن انفعالات ورغبات ومقاصد ، فكلمة مثل " جذرة " فى قولنا " تلقى ضربة على الجذرة " ذو مقصد مضحك ساخر ، ولكن من جهة أخرى ، فإن هذه الكلمة 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 يكشف الدلالة المطروحة ، وهى إنقاذه وطلب جيرة المناهى حماية له

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

٢- بيير جيرو : علم الدلالة " ترجمه عن الفرنسية : مندر عياش . دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ط ١

١٩٨٨م ، ص ٤٩ .

٣- نفسه ص ٥٧ .

مبيناً كم هي آلامه ، وكم هي أزمته ، وتوزيع التكرار خلال القصيدة رأسياً — آل مروان " في الأبيات " ١.٢.٣.٥.٧.٨.٩.١٠.١١.١٢.١٣.١٨. " يؤكد هذه الدلالة ويزيدها سطوعاً .

إن الشاعر باستخدامه للنداء في البيت الأول وفي بنية القصيدة مع هذا التكرار وفر للغته ديناميكية تظل تعمل لدى المتلقى ، وتلك وسائل الفن الخالد (١)
وابعا : أسلوب النداء والبناء التقليدي للقصيدة العربية :

يستخدم الفرزدق "النداء" استخداماً واضحاً في البنية الشكلية للقصيدة، فنراه يستخدمه في مقدمة القصيدة ، ليست له وظيفة إلا مجارة القدماء وتقليدهم وخصوصاً على أصول القصيدة الجاهلية ، والذي دفعنا إلى هذا الحكم أن الفرزدق لك يكن شاعراً متغزلاً بالمعنى المعروف عند شعراء الغزل ، وقفز الديوان بهذا النوع من الشعر يؤكد هذا الرأي ، ولم يكن لهذا الاستهلال غاية إلا بيانا لقدرته على مجارة الكبار من الشعراء وإرضاء لرغبات ممدوحيه الذين رأوا في القصيدة التقليدية خلوداً يرضى رغبتهم بخلود أسمائهم في مثل هذه القصائد .

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

أَفَاطِمَ مَا أَنْسَى تُعَاسُ وَلَا سُرَى عَقَابِيلَ ، يَلْقَانَا مَرَاراً غَرَامَهَا (٢)

وفي مدح يزيد بن عبد الملك :

لَعَمْرِي لَقَدْ نَبَّهْتُ يَا هِنْدُ مَيِّتًا قَتِيلَ كَرَى مِنْ حَيْثُ أَصْبَحْتُ نَائِيًا (٣)

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

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

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

وكذا قوله :

قَفِي وَدَعِينَا، يَا هُنَيْدُ، فَإِنِّي أَرَى الْحَيَّ قَدْ شَامُوا الْعَقِيقَ الْيَمَانِيَا (١)

فَإِنْ تُصْبِحِنَا يَا نَوَارُ تُنَاصِفِي صَلَاتِكَ فِي فَيْفٍ تَكْرُرُ حَوَاجِلُهُ (٢)

والتخلص الذي يعدده القدماء محكما للنص ورابطا بين أجزائه ، لأن النفوس والمسامع إذا كانت متدرجة من فن مباين له دوغما جامع بينهما ، وملائهم بين طرفيها وجدت نفورا من ذلك وثبت عنه " (٣) وقد استعان الشاعر بأسلوب النداء في التخلص إلى غرض القصيدة ومن ذلك قول الشاعر بعد أن بنى مطلعها :

لَقَدْ هَاجَ مِنْ عَيْنِي مَاءٌ عَلَى الْهَوَى خَيَالُ أَتَانِي آخِرَ اللَّيْلِ زَائِرُهُ (٤)

يتخلص إلى غرض القصيدة قائلا :

إِلَيْكَ ابْنَ عَبْدِ اللَّهِ أَسْنَفْتُ نَافَتِي وَقَدْ أَقْلَقَ التَّسْعِينَ لِلْبَطْنِ ضَامِرُهُ

وكذا قصيدته التي يمدح بها هشاما :

أَلَمْ خَيَالُ مِنْ عَلِيَّةٍ بَعْدَمَا رَجَا لِي أَهْلِي الْبُرءَ مِنْ دَاءٍ دَانِفٍ (٥)

١- ٦٤٢/٢ . شاموا : استطلعوا .

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

٣- طالع في ذلك : ابن طباطبا العلوى - عيار الشعر - تحقيق طه الجاجرى ، محمد زغلول سلام - شركة في الطباعة - القاهرة ، ٩٥٦م ، ص ٧٠ . - حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تحقيق محمد الحبيبى بن الخوجة - دار الكتب الشرقية - تونس ١٩٦٦م ، ص ٣١٩ .

٤- ٥٢١/١ واستنفت : شددت الحزام ، يقول إن طيف حبيبته زاره ليلاً ، فبكاء وذرف الدمع الغزير .
- عبد الله : هو المهاجر بن عبد الله الكلابي . أسنفت : شددت بالحزام ، يقول إنه أتاه وناقته تقلقل عليها الحزام من ضمورها .

٥- ٨٨/٢ قال في مدح هشام بن عبد الملك مستهلاً بالغزل : إن طيف حبيبتي عليّة ألم به من جديد وكان أهلها يحسبون أنه غريب من داء الحب الذى أدنفه وطالع : نماذج أخرى على هذا النوال ١٧٧/٢ ، ٢٠٠ ، ١١٧ ، ٢٨ ، ٢٧٦ ، ٥٦٠ .

يتخلص إلى الغرض الرئيسى قائلا :

إِلَيْكَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْخِثَهَا إِلَى خَيْرٍ مَنْ حُلَّتْ لَهُ عُقْدُ الرَّحْلِ (١)
يَا مَالِ هَلْ لَكَ فِي أَسِيرٍ قَدْ أَتَتْ تَسْعُونَ فَوْقَ يَدَيْهِ غَيْرَ قَلِيلٍ (٢)
إِلَيْكَ ابْنُ خَيْرِ النَّاسِ حَمَلْتُ حَاجَتِي عَلَى ضَمَرٍ كُلْفَنَ عَرَضَ السَّنَائِفِ (٣)

ولقد أمدى النداء فى تخلص القصيدة التقليدية وظيفتين :

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

الأخرى : أدى النداء دور المنبه انفسى تجاه النص ، ودور الحافز ، وهذا ما تنبه إليه حازم القرطاجنى قائلا : " 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 أكد منها فى استثارة ذلك عند المبدأ ، لكون صدر القصيدة وسماعه يذهب بقسط من نشاط النفس ربما لم يكن يسيرا ، فكانت الحاجة إلى استثارة النشاط عنده آخذة الضعف أكثر من الحاجة إلى استثارته فى حالة توفره وجو حه (٤)

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

٢- ٢٦٩/٢ يقول إنه أقم يعبر 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 التى تعبت فى عدوها .

٤- حازم اقرطاجنى : منهاج البلغاء ص ٣٢٠ ، ٣٢١ .

وقد لاحظنا أن النداء الموجود في تخلص القصيدة كان - إلا نادرا - محذوف الأداة ، وهذه سمة أسلوبية واضحة في إبداع شاعرنا . ولا شك أن ذلك يقوى عرى الالتحام بين النص والمتلقى .

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

وَكَمْ مِنْ لِي يَا معاوى لَمْ يَكُنْ أَبوكَ الذى مِنْ عَيْدِ شَمْسٍ يُقَارِبُهُ (٢)
يا ابنَ المِراغَةِ إِنَّ اللهَ أَنْزَلَنى حَيْثُ التَّقَتْ فى الدَّرَى البِيضِ المِناجِبُ (٣)
فيا أَيُّهُذا المُوْتَلَى لِيَنالِنى أباي كَانَ خَيْراً مِنْ أَيْيَكَ وَأَرْفَعاً (٤)
وهذا أَوانى اليَوْمَ يا آلَ نَهْشَلٍ رَدَيْتُ صَفَاكُمُ مِنْ عِلٍّ فَتَصَدَّعَا
أبا حَاضِرٍ إِنَّ يَحْضُرَ البَأْسُ تَلَقَّنِي على سايحٍ يُزَيِّمُهُ بالسَّنابِكِ (٥)
فُدُونَكَ هَـذِي يا بلالُ فَإِنَّها سَيَنمى بِها فوق القوافى بِقالِها (٦)

١- ابن رشيقي : العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق محيى الدين عبد الحميد - ط٣ - مطبعة السعادة - القاهرة ١٩٦٣م ، ٢٣٩/١ .

٢- الديوان ٨٠/١ يفخر بأجداده على أجداد معاوية ويقول إنهم ما كانوا قادرين أن يجاورهم في الجند والسؤدد .

٣- ١١٩/١ يقول إنهم في ذرا العلياء حيث يقيم المتفوقون الأحرار والكرام .

٤- ٤٣/٢ يقول إنك (جرير) حاول أن تنالني ومجد أبي يفوق مجد أبيك .

- يقول إنه هشهم ومزقهم والصفاه : الصخرة .

٥- ١٦٩/٢ السايح : الفرس ، البأس : القتال ، انزيمه بالنسنايك : موضع شدة أى شديد الخوافر في العدو .

٦- ٢٤٥/٢ يقول له (بلال بن أبي بردة) 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 بعداً مُهمّاً 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 سويى الذى يرى خاتمة النص فى " الموجة " الشاعرة التى تقابل الحال الشعرى ، لأن موجة النفس الشاعرة مثل موجة البحر تماماً 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 يُبدئ النص مرة أخرى بعد أن انتهى .

خامساً : النداء وطول النص :

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

١- مصطفى سويى: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر " خاصة " دار المعارف - ط ٣ ١٩٧٠ م ، ص ٢٩٦

٢- نفسه ص ٢٨٨ .

٣- يوسف بكار : مقدمة القصيدة العربية - دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٧٩ م ، ص ٣٠٦ .

ولنتأمل قصيدته التي يناقض فيها جريرا ، والتي بلغت (١٠٠) بيتا ، فنراه يوزع النداء في لحمة النص على النحو التالي :

- أَبْنَى غُدَادَةَ إِنْنِي حَرَرْتُكُمْ وَوَهَبْتُكُمْ لِعَطِيَّةِ بْنِ جَعَالٍ (١)
١- دَعْدِعْ بِأَعْنَقِكَ التَّوَائِمَ إِنْنِي فِي بَاذِخٍ ، يَا ابْنَ الْمِرَاغَةِ ، عَلَى
٢- وَحَسِبْتَ حَرْبِي وَهِيَ تَخْطِرُ بِالْقَنَا حَلَبَ الْحِمَارَةِ يَا ابْنَ أُمِّ رِغَالٍ
٣- فَالآنَ يَا رُكْبَ الْجِدَاءِ هَجَوْتُكُمْ بِهِجَائِكُمْ وَ مُحَاسِبِ الْأَعْمَالِ
٤- فَاجْمَعْ مَسَاعِيكَ الْقِصَارَ وَوَافِنِي بِعُكَازٍ يَا ابْنَ مُرَبِّقِ الْأَحْمَالِ
٥- أَجْرِيرُ إِنَّ أَبَاكَ إِذْ أَتَعَبْتَهُ قَصَرَتْ يَدَاهُ وَ مَدَّ شَرَّ حِبَالِ
٦- إِنْ الْمَكَارِمَ يَا كَلِيبُ ، لَغَيْرِكُمْ وَالْحَيْلَ يَوْمَ تَنَازُلِ الْأَبْطَالِ
- وكذا قصيدته التي مطلعها :

سَمَوْنَا لِنَجْرَانَ الْيَمَانِ وَأَهْلِهِ وَنَجْرَانُ أَرْضٌ لَمْ تُدَيِّثْ مَقَاوِلَهُ (٢)

-
- ١- الديوان ٣٢٧/٢ يقول إنه دافع عنهم وأعاد لهم أصلهم وأوكلهم بذلك الرجل لأنه الأحق فيهم .
١- إن المددع من يسير أمام الغنم ويصوت لها ، عقال : من أجداد الفرزدق ، يطلب منه أن يحفل بالمعزة التوائم وألا يتعرض له في مجده العالی الباذخ .
٢- يقول إنك حين تعرضت لي حسبت أن محاربتك 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 في الجرى والسباق على الجد .
٦- يقول إنهم غير كرماء ، وليست لهم الشجاعة في القتال .
٢- ٣٣٨/٢ يقول إنهم بلغوا نجران بين مكة واليمن وكانت نجران أرضاً لم تذلل ملوكها . والمقاوِل : الملك .
وطالع كذلك القصائد : ٥٥٣/١ ، ٥٧٩ ، ٦٠٨ ، ٣١٨/٢ .

وجدناه قد وزع النداء - في بنية القصيدة - التي بلغت أبياتها (٩٤) بيتا - في الأبيات " ٨٠.٥٩.٤٩.٤٦.٤٠.٣٨.٣٦.٣٤ "

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 فمراه يكرره على مستوى النص، مثل قوله راثيا محمد بن موسى بن طلحة :

وَإِذَا ذَكَرْتُكَ يَا ابْنَ مُوسَى أَسْلَبْتُ عَيْنِي بَدْمَعٍ دَائِمِ الْمَلَانِ (١)
فيكرره في الأبيات " ١٨.٧.٥ " في قصيدة بلغت (١٦) بيتا .

وكذا قوله في هجاء أصم باهلة :

أَبَا هِلَ هَلْ أَنْتُمْ مُغَيِّرُ لَوْنِكُمْ وَمَا نَعُكُمُ أَنْ تُجْعَلُوا فِي الْمَقَاسِمِ (٢)
فيكرر " أصم باهلة " في الأبيات " ١٧.١٦.١٥ " في قصيدة بلغت (٢٩) بيتا .

وتكرار المنادى باسمه في بناء النص قد يكون إما :

* لتعلق صاحب النص بالمنادى قبل التعلق بصفاته، ويكون ذلك كثيرا في إطار الفخر والمدح والثناء .

* وإما لرغبة الشاعر في سطوع اسم المنادى وجعله في قمة الخط البياني للنص ، وذلك في 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 يكيه 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- ٦٠/٢ المقاسم : الغنائم التي تقسم بين الحارين .

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 خير الناس حملت حاجتي على ضمير كلفن عرض السنائف (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 ابن المراغة هارب من الموت إن الموت لأبد نائلة (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
حيناً ، منخفضا حيناً آخر تبعاً لما يقتضيه السياق وما يحمله من صفات تقتضى عند
الإنشاد ارتفاعاً فى الصوت ، كما يمثل - أيضاً - التفاتاً من قسم إلى آخر ، وإما أن
يكون النداء تنبيهاً 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 أيضاً مفهوم الإبداع ، ذلك الذى يولد جملة واحدة ، كل لفظة فيه تحمل

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

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

٣- محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص ٣٦٩ .

جينات وخصائص العمل الإبداعي " إن الهياكل التركيبية والهياكل المعنوية متصلة فيما بينها اتصالاً شديداً (١) ويزيد ويليك أيضاً بأن الكلمة في الشعر لا تحمل معنى وكفى ، وإنما هي تثير معاني الكلمات التي ترتبط بها ارتباطاً صوتياً أو معنوياً أو اشتقاقياً أو حتى الكلمات التي تتضاد معها وتتخالف (٢) مما يؤكد كلية الفعل الإبداعي وعدم مشروعية تقسيمه، هذا وقد يكون المنادى "عاملاً غير متعین" ومن هذا قول الشاعر هاجيا جريرا :

مَا تَأْمُرُونَ عِبَادَ اللَّهِ اسْأَلْكُمْ بِشَاعِرٍ حُوِّلَ دُرْجَانٍ مُخْتَمِرٍ (٣)
أَلَا يَا أَخْبِرُونِي أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّمَا سَأَلْتُ وَمَنْ يَسْأَلُ عَنِ الْعِلْمِ يَعْلَمُ (٤)

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

١- كمال أبو ديب : نحو منهج بنبوى في 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 يعبره بالقول أنه امرأة وليس رجلاً .

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

٥- ٥٩٠٠ ، ٤٤٨/٢ ، ٥٤٦/١

٦- عبد السلام هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي ص ١٤٤ وما بعدها .

ومحمدٌ وَوَكَيْعٌ لَيْسَ بَيْنَهُمَا عَامَانٌ، يَا عَجَباً لِلدَّهْرِ إِذْ عَثَرَ (١)
وقد وردت " يا " وَوَلَيْهَا حرف التمني " ليت " (٨) مرات ، فهمى إما داخلية على
منادى محذوف مناسب ، أو باعتباره حرف تنبيه عند من لا يميز حذف المنادى، والرأيان
مقبولان، ولكن الثانى أولى لصلاحه لكل الحالات (٢) ومن ذلك قول الشاعر :
يَا لَيْتَهَا شَهِدَتْ تَقْلُبَ لَيْلَتِي إِذْ غَابَ عَنِّي ثَمَّ كُلُّ خَلِيلٍ (٣)
وقد وليت " يا " جملة فعلية مرتين : أحدهما للأمر (٤) والأخرى للدعاء (٥) وهو ما
يميز معه النحاة حذف المنادى (٦)

-
- ١- ٥٠٦/١ ، ٦٩ ، وطالع ٧٢/٢ ، ٤٧٠ ، ٤٣٢ ، ٦٠٥ ، ٣٨٧/١ ، ٤٥٢ ، ٤٦٠ ، ٥٧٢/٢ .
٢- عباس حسن : النحو الوافى - دار المعارف - ط ٨ ، ٦/٤ وطالع : ابن مالك : التسهيل طبعة وزارة الثقافة ،
ص ١٧٩ .
٣- الديوان ٢٦٧/٢ تشتكى الوحدة والأرق .
٤- ٤٥٥/١ .
٥- ٣٨٥/٢ .
٦- النحو الوافى ٧/٤ .

جدول بإحصاء النداء في الديوان

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

*من ضروب النداء : التعجب (١٠) ، " ما " وليها ليت (٨) ، " يا " وليها

جملة فعلية (٢) المجموع (٣١٩) .

أسلوب الاستفهام :

يقول ابن يعيش (١) " الاستفهام والاستخبار بمعنى واحد ، فالاستفهام مصدر استفهام أى طلبت الفهم ، وهذه السين تفيد الطلب ، وما يستخير عنه فى جملة الاستفهام يتعلق بمفرد فى بعض صيغه ، وفى صيغة الآخر يتعلق بنسبة مثبتة أو منفية ظنية أو نعيية لذا فإن الاستفهام يكون إخبارا ولا يكون عن إنشاد أو طلب ، فالاستفهام عن مفرد مثل :

- 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 تحمل التصديق والتكذيب ، وبذا يخرج مما يستفهم عنه أسلوب الإنشاد الطلبي وغير الطلبي ، وذلك لأن الأسلوب الإنشائي تتحقق فيه النسبة بتمام جملته ، فى حين يكون الاستفهام عن نسبة يجهل المتكلم تحققها ، ويرجو العلم بها من المخاطب أو السامع (١) 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 فوراً إلى الذهن الاستفهام (٢) ، 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 عناية - فى التحليل اللغوى " منهج وصفى تحليلى " مكتبة المنار ، الزرقاء - ط ١ ، ١٩٨٧م ص ١٠٥ ، ١٠٦ وطالع : مهدي المخزومي : فى النحو العربى - نقد وتوجيه " دار الرائد العربى - بيروت لبنان - ط ٢ ، ١٩٨٦ م ، ص ٢٦٥ .

٢- رمون طحان : الألسنية العربية . (٢) دار الكتاب اللبنانى - بيروت ص ٩٤ ، ٩٥ .

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

والقول يتضمن هذه الأدوات معنى الاستفهام "يقوم على أساس ما دل عليه المصدر بإحدى هذه الكنايات من استفهام ، حيث لم تذكر أداة استفهام ، ولم يقولوا بتقديرها قبلها ، بل لم يصح ذلك فيها ، غير أن الدارس يرى أن لها استعمالات مختلفة أكثرها في غير الاستفهام ، وأن مكانها في أكثر استعمالاتها في أثناء الجملة لا في صدرها وتقديمها في صدر الكلام عند إرادة الاستفهام هو الذى خلصت به الجملة للاستفهام فمن المقبول الذهاب إلى أن الاستفهام في جميع هذه الكنايات يستند إلى ما طرأ على نظام الجملة من تغير (١)

وجملة الاستفهام جملة تحويلية اسمية أو فعلية لها أصل توليدى (٢) يقصد به الإخبار ولكن يحذف منها أحد أركانها الرئيسية (الفاعل أو الخبر) فبقى جملة تحويلية بالحذف ثم يدخل عليها عنصر الاستفهام الذى هو دائما أداة ، ولا علاقة له بالاسمية كما لا علاقة له بالفعلية ، فاهمزة عنصر استفهام ، وكذلك " هل " و " متى " وكيف

١- مهدي المخزومي : في النحو العربي - نقد وتوجيه ص ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

٢- طالع في ذلك : - خليل عمايرة : في التحليل اللغوى ص ١١٥ .

- مازن الوعر : دراسات لسانية تطبيقية - ص ٦٠ وما بعدها .

- ريمون طحان : الألسنية العربية ، ص ٥٩ وما بعدها .

- ميشال ذكريا : الألسنية التوليدية والتحويلية (النظرية الألسنية) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزيع - ط ٢ ، ١٩٨٦ م ، ص ١١٦ وما بعدها . 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 في إطار الاستفهام .
أزيد يكرم خالدا ؟

فالأصل في الجملة التوليدية ترابط كلماتها بالبوّرة .

يكرم زيد خالدا
أما التحويلية فيكون ترابط الكلمات فيها بالبوّرة كما يلي :

أ	زيد	يكرم	خالدا
الاستفهام	الفاعلية	المفعولية	

البوّرة : الفعل في الجملة الفعلية والمبتدأ في الجملة الاسمية .

وكذا الشأن في الجملة الاسمية، وتتمتع أدوات الاستفهام بقيم أسلوبية تأثيرية فالإحساس بعدم التجدد والقلق تعد جميعها قيما أسلوبية مؤثرة (١)

دور الاستفهام فى إبداع النص :

بعد أو وقفنا على الهيئات الأسلوبية للاستفهام ، ووضح لنا لآى 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 (٢١٧) 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 :

كَيْفَ يَخَافُ الْفَقْرَ يَا طَيْبَ بَعْدَمَا أَتْنَا بَنَصْرٍ مِنْ هَرَاةٍ مَقَادِرُهُ^(٣)

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

٢- خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص ٣٥٠ .

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

أَتَعْجَبُ النَّاسُ أَنْ أَضْحَكْتُ خَيْرَهُمْ خَلِيفَةُ اللَّهِ يُسْتَسْقَى بِهِ الْمَطَرُ (١)
أَلَمْ يَأْتِ بِالشَّامِ الْخَلِيفَةَ أَتَنَّا ضَرَبْنَا لَهُ مَنْ كَانَ عَنْهُ يُخَالِفُ (٢)
أَتَنْسَى بَنُو سَعْدٍ جَدُّوَدَ الَّتِي بَهَا خَذَلْتُمْ بَنِي سَعْدٍ عَلَى شَرِّ مَخْذَلٍ (٣)

واستعان الفرزدق بالاستفهام في المطالع لأداء وظيفتين :

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

وأما الأخرى : هي أن الاستفهام في طالع القصيدة يمثل العنوان الرئيسى للقصيدة أو يمثل الفكرة الأم التي يدور حولها النص .

وقد يكون الاستهلال بالاستفهام في طالع القصيدة ليس له وظيفة سوى أنه بناء تقليدى وعرف أدبى يتبعه الشاعر في مقدمات قصائده ، ومن ذلك - على سبيل المثال - قوله حين يمدح الوليد بن عبد الملك .

أَلَمْ يَكُ جَهْلًا بَعْدَ سِتِّينَ حِجَّةً تَذَكَّرُ أُمَّ الْفَضْلِ وَالرَّأْسُ أَشْيَبُ (٤)
وكذا في مقدمات قصائد منها :

أَتَصْرِفُ عَنْ لَيْلَى أَمْ تَذَرُوهَا 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 - ٤٠٧/١ الزير : 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 .

يَالَيْتَ شِعْرِي هَلْ أُسَيِّبُ ضُمْرًا أَكَلْتُ عَرَائِكُهُنَّ بِالْأَكْوَارِ (١)

وقد اقتصر هذا الاستهلال بالاستفهام على القصائد المدحية التي بدأها بمقدمة

قبل أن يدخل في الموضوع مباشرة ، كما في قصائده المدحية الأخرى ، وقد ألفينا هذا النوع من الاستهلال أيضا في قصائده الهجائية التي تتضمن قسما في مدح ومدح " ما " ومن ذلك قوله في إحدى نقائضه :

اعْرِفْتَ بَيْنَ رُؤَيْتَيْنِ وَحَنْبِلٍ دِمْنًا تُلُوحُ كَأَنَّهَا الْأُسْطَارُ (٢)

وللإستفهام في ديوان الفرزدق دلالات ووظائف استعان بها الشاعر لي طرح قضايا

أكثر اعمالا في نفس المتلقى ، مما لو ألقى هذه المعاني معراه من أسلوب الإستفهام ومن هذه الدلالات :

أولا " دلالة التمجيد والتفخيم .

وألّفينا هذه الدلالة إما على مستوى الذات الشاعرة أو على مستوى سياسة

البلاط الحاكم فما ورد لمعنى التمجيد والتفخيم في إطار الذات قوله :

كَيْفَ تَقُولُ وَجَدُ بَنِي تَمِيمٍ	عَلَى إِذَا لَهُمْ نَاعُ نَعَانِي (٣)
أَلَيْسُوا هُمْ حُمَاةَ الْحَرْبِ لِمَا	أَنَاخُوا بِالشَّيْثَةِ لِلْعَوَانِ
وَكَمْ مِنْ مَرَهَقٍ قَدْ جِئْتُ أَجْرِي	كَرَرْتُ عَلَيْهِ نَصْرِي إِذْ دَعَانِي

١- ٤٤٣/١ أسيب : أهمل . العرائك : جمع العريكة : السنام : الأكوار . جمع الكور : رحل البعير ، يقول متسائلاً

إذا كان يهمل مطايها التي ذابت أسنمتها تحت الرحال . وطالع : ٥٢٩/٢ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ .

٢- ٥٩٨/١ . الأسطار : الأثر الخي 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 في القيود .

وكذا قوله :

- أَبَى مَنْ إِذَا مَا قِيلَ مَنْ أَنْتَ مُعْتَرٍ إِذَا قِيلَ مِمَّنْ قَوْمٌ هَذَا الْمَرَّاجِمِ (١)
١- أَدْرِسَانَ قَيْسٍ، لَا أَبَالَكَ، تَشْتَرِيْ بِأَعْرَاضِ قَوْمٍ هُمْ بُنَاءُ الْمَكَارِمِ
٢- فَهَلْ ضَرْبَةُ الرُّومِيِّ جَاعِلَةٌ لَكُمْ أَبَا عَنْ كُلَيْبٍ أَوْ أَبَا مِثْلَ دَارِمِ
٣- أَلَسْنَا أَحَقَّ النَّاسِ يَوْمَ تَقَايَسُوا إِلَى الْمَجْدِ بِالْمُسْتَأْثِرَاتِ الْجَسَائِمِ
٤- وَلَوْ سُئِلْتُ مَنْ كَفُّوْنَا الشَّمْسُ أَوْ مَاتَ إِلَى ابْنِيْ مَنَافٍ عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمِ
٥- وَكَيْفَ تَلَاقَى دَارِمًا حَيْثُ تَلْتَقَى ذُرُهَا إِلَى حَيْثُ النَّجُومِ التَّوَائِمِ
فإذا كان الاستفهام - كما قلنا لم يرج من ورائه إجابة ، بل يظل ماثلاً أمام المتلقى لشغل باله ، كذا تظل دلالة التمجيد ماثلة تشغل ذهنه ، وتمثل لديه زبدة الدلالة التي يتغاياها المبدع من وراء إبداعه وتمثل مرة أخرى للمتذوق مفاتيح يستعين بها في حل مغاليق النص الإبداعي، كما ورد الاستفهام كثيراً بمعنى التمجيد والتفخيم ، وذلك في قصائد البلاط الحاكم ، ومن ذلك قول الفرزدق مادحا هشام بن عبد الملك :

١- الديوان ٥٦٧/٢ . المراجع : المهاجم

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

٢- يقول إنهم إذا ضربوا رومياً 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 تَذْكُرُوا يَا آلَ مَرْوَانَ نِعْمَةً لِّمَرْوَانَ عِنْدِي مِثْلَهَا يَحْقُقُ الدَّمَاءَ (١)
 ٢- وَأَيُّ مُجِيرٍ بَعْدَ مَرْوَانَ ابْتَغَى لِنَفْسِي ، أَوْ حَبْلٍ لَهُ حِينَ أَجْرَمًا
 ٣- وَمَنْ أَيْنَ يَخْشَى جَارُ مَرْوَانَ بَعْدَمَا أَنَاخَ وَحَلَ الرَّحْلُ لَمَّا تَقَدَّمَ
 ٤- وَمَنْ أَيْنَ يَخْشَى جَارُكُمْ وَالْحَصَى لَكُمْ

إِذَا خِنْدِفُ هَزُّوا الْوَشِيحَ الْمُقَوَّمًا

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

ثانيا : التقريع والسب في قصائد الهجاء :

يكثر الاستفهام وتتكشف دلالاته هذه ، وتتضح وضوحا ملحوظا في هجائياته وخاصة في نقائضه، وبتوظيف الفرزدق الاستفهام لهذه الدلالة يصبح كوخذ السهام في خصمه، ويكون المتلقى حينئذ في أشد حالات التأزم والاستهجان، ومن قول الشاعر هاجيا باهلة:

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

٢- أكرم : قطع ، يقول إنه إذا قطع المروانيون حبل إجارقم فيمن يستجير إثرهم .

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

٤- الوشيح : الرماح الكثيرة الملتفة . المقوم : أى التى لم تنلم ولم تلو فتنبو . ، يقول إن آل حنذف يقفون دونهم برماحهم الكثيفة المستقيمة .

- أَلَا كَيْفَ الْبَقَاءُ لِبَاهِلِي هَوَى بَيْنَ الْفَرْزَدَقِ وَالْجَحِيمِ (١)
 ٢- أَلَسْتُ أَصَمُّ أَبْكُمْ بِأَهْلِيًّا مَسِيلَ قَرَارَةِ الْحَسَبِ اللَّيْمِ
 ٣- أَلَسْتُ إِذَا نُسِبْتَ لِبَاهِلِي لَا لَامَ مَنْ تَرَكَّضَ فِي الْمَشِيمِ
 ٤- وَهَلْ يُنَجِّي ابْنَ نَخْبَةٍ حِينَ يَعْوَى تَنَاوُلُ ذِي السَّلَاحِ مِنَ التَّجُومِ
 ٥- أَلَمْ تُتْرَكْ هَوَازِنَ حَيْثُ هَبَذَتْ عَلَيْهِمْ رِيحُنَا مِثْلَ الْمَهْشِيمِ

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

- ٦- وَهَلْ يَسْطِيعُ أَبْكُمْ بِأَهْلِيُّ زَحَامَ الْمَادِيَاتِ مِنَ الْقُرُومِ
 ٧- فَلَا يَأْتِي الْمَسَاجِدَ بِأَهْلِيُّ وَكَيْفَ صَلَاةُ 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 في النص تدفع الدلالة نحو غايته، فلا تكاد نحس في جينات النص ضعفا أو فوتا ، وقد حرص الشاعر على ذلك عن طريق هذا التكثيف التكراري الذي يشعل الدلالة اشتعالا ، فلا يكاد يخلو بيت من القصيدة من ذكر لفظة "باهلي " أو الضمير " ظاهرا أو مستترا " .

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

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

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

٤- يقول إنهم يتحركون باللؤم وهم في بطون أمهاتهم .

٥- يقول إن ريجهم هبت على هوزان فخلفت ديارهم كاهشيم مهدمة محروقة .

٦- الهاديات: المتقدّمات: القروم ، الفحول ، وهنا الأسياذ ، يقول : إنهم عاجزون عن الصمود لفحول الأبطال

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

ومن ذلك أيضا قوله هاجيا جريرا :

- أَتَحْسِبُ قَلْبِي خَارِجاً مَشْنَنَ حِجَابِهِ إِذَا دَفُّ عِيَادٍ أَرَّتْ جَلَّالَهُ (١)
٢- فِقَلْتُ وَلَمْ أُمْلِكْ ، أَمَالَ بَن مَالِكٍ لِأَيِّ بَنَى مَاءِ السَّمَاءِ جَعَائِلُهُ
٣- أَفَى قَمَلِيٍّ مِنْ كَلِيبٍ هَجُوتُهُ أَبُو جَهْضَمٍ تَغْلَى عَلَى مَرَايِلُهُ
٤- وَهَلْ تَلْبَسُ الْحُبْلَى السِّلَاحَ وَبَطْنُهَا إِذَا انْتَطَقَتْ عِبَاءٌ عَلَيْهَا تُعَادِلُهُ

٥- أَلَسْتُ تُرَى يَا ابْنَ الْمِرَاقَةِ صَامِتاً لَمَّا أَنتَ فِي أَضْعَافِ بَطْنِكَ حَامِلُهُ

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 القسري :

- وَكَمْ مِنْ أَخٍ لِي سَاهِرٍ اللَّذِيلِ لَمْ يَنَمْ وَمَسْتُثْقِلٍ عَنِّي مَشْنَنَ النَّوْمِ رَاقِدٍ (٢)
٢- فَهَلْ لِابْنِ عَبْدِ اللَّهِ فِي شَاكِرٍ لَكُمْ لِمَعْرُوفٍ أَنْ أَطْلَقْتُمُ الْقَيْدَ حَامِدٍ

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

٢- الجعائل : المال كالضريبة .

٣- القملى : من فى رأسه قمل . تغلى مراجله : أى أنه يتغضب كثيرا ، يقول لم تراه يتغضب على إلا إننى هجوت كليبيا تغشاه القمل .

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

٢- ٢٢٥/ ٢٢٦ . يقول إنه له إخوانا يؤثرونه ، وهم يحملون هممه مثله ويتأرقون الليل كله من أجله وثمة صحب يستقلون أمره وينامون من دونه

٢- يستشفع به ليطبقه ويفك قيده .

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

٣- يَقُولُ لِي الْخَدَّادُ : هَلْ أَنْتَ قَائِمٌ وَهَلْ أَنَا إِلَّا ذِمَّةٌ مِثْلَ آخَرَ قَاعِدٍ

فكم كان افرز دق واعيا لفاعلية الاستفهام في تجسيم هذا الحوار الفسى، هذا

الاستفهام الذى يريد الموقف مأساة تكتم الأنفاس أن تلتقط، ومن هذا أيضا قوله :

أَيَا بْنَ يَزِيدٍ وَابْنَ زَحْرٍ تَحَلَّلْتُ دِمَاءُ تَضْمِيمٍ وَاسْتِيحَ سَوَامُهَا (١)

أَنْقَتُلُ فِيكُمْ إِذْ قَتَلْنَا عَدُوَّكُمْ عَلَى دِينِكُمْ وَالْحَرْبُ بَادٍ قَتَامُهَا

والأبيات السابقة بهذا الاستفهام تتضح بالحيرة والتوتر الذى يصيب الشاعر

فيتساءل مخاطبا المروانيين ، هل من الحق أن يستباح دم التميميين لأنهم قتلوا هؤلاء

الخارجين الملحدين والثائرين ، فكيف تقتلوننا، إذن، وقد دافعنا عنكم بقتل عدوكم،

ودافعنا عن دينكم وأحقيتكم بالخلافة ، ثم ينهى الشاعر هذه الحيرة بهذا التساؤل :

أَلَمْ يَكْ فِي الْإِسْلَامِ مِنَّا وَمِنْكُمْ حَوَاجِزُ أَرْكَانٍ عَزِيزَةٍ مَرَامُهَا (٢)

رابعاً : التحسر والتفجع فى سياقات الرثاء والسياقات العاطفية :

كان الاستفهام أقدر على إظهار مدى أثر فجعة الموت على نفس الشاعر فى

سياق الرثاء ، فكان استفهاما مكتوما - إن صح التعبير - خاصة إذا علمنا أن الشعر

أُبدع لينشد ، ويكون الالتقاء 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- ٤٥٤ / ٢ ، ٤٥٥ . ابن يزيد وابن زحر هو جهم الخارجى وكان بنو تميم قد قتلوهما ، بقول هل من الحق أن

يستباح دم التميميين لأنهم قتلوا ذينك الخارجين الملحدين والثائرين ، وإن تسفك دماء التميميين ، وإن تستباح

إيلهم وماشيتهم وتنهك غاية الانتهاك .

- يقول كيف تقتلوننا لأننا دافعنا عنكم بقتل عدوكم ودافعنا عن دينكم وأحقيتكم بالخلافة وكانت الحرب

مسعرة يتغشاها الغبار الكالح .

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

أَعَيْنِي مَا بَعْدَ ابْنِ مُوسَى ذَخِيرَةً فَجُودًا إِذَا أَنْقَذْتُمَا الْمَاءَ بِالْدَّمِ (١)

٢- وَمَالِكُمَا لَا تَبْكِيَانِ وَقَدْ بَكَتْ لَهُ كُلُّ عَيْنٍ مِنْ فَصِيحٍ وَأَعْجَمٍ
٣- فَأَيُّ فَتَى بَعْدَ ابْنِ مُوسَى يُعِدُّهُ لِيَوْمٍ لِقَاءٍ أَوْ هَمَالَةٍ مَعْرَمٍ

وقوله :

فَأَيْنَ أَبُو غَسَّانَ لِلجَّارِ وَالْقَرَى وَلِلْحَرْبِ إِنْ هُزُّ الْقَنَا فَتَزَعَزَعَا (٢)
وَكَيْفَ وَأَنْتُمْ تَنْظُرُونَ رَمَيْتُمْ بِهِ بَيْنَ جَوْلَى هُوَّةَ فِي اللَّغَايِفِ (٣)
أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ الَّذِي تَذْفُنُونَصُهُ بِهِ كَانَ يُرْعَى قَاصِيَاتُ الرِّعَافِ

أما ما يتمخض عنه الاستفهام من دلالة التحسر والتفجع في إطار عاطفة الحب فهي قليلة الدوران نادرة 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 قهبي للفرزدق فرصة لحياته العاطفية أن تظهر بصورة تمثل ظاهرة على مستوى الإبداع لديه، ومن ذلك قوله :

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

٢- يقول إنه أبكى الناس كلهم عربا وعجمًا .

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

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

٣- ٨٦/٢ ، ٨٧ الجول: الناحية والجنب. الهوة: حفرة القبر الذي سجي فيه . وطالع : ٣٧/٢ ، ٤٢٨/٢ ، ٣١٨/١

- القاصيات : النائبات في المراعى . الزعانف : جمع الزعنفة : كل قوم ليس لهم نصير ، يقول إنه كان يدافع

عن النبيذيين المبعدين وليس بهم من يدافع عنهم .

- هَلْ أَنْتِ رَاجِعَةٌ وَأَنْتِ صَحِيحَةٌ لَبِنَى شَلَوْ أَبِيهِمُ الْمُتَقَسِّمُ (١)
- ٢- ولقد ضنيتُ من النساءِ ولا أرى كَضَى بِنَفْسِي مِنْكَ أُمُّ الْهَيْثِمِ
- ٣- كَيْفَ السَّلَامَةُ بَعْدَ مَا تَيْمَمْتَنِي وَتَرَكْتَ قَلْبِي مِثْلَ قَلْبِ الْأَيْثِمِ
- ٤- وَهَلْ أَنْتِ بَايَعْتِي دَمِي بَعْلَانِي إِنْ أَنْتِ زَفْرَةٌ عَاشِقٍ لَمْ تَرْحَمِي
- ٥- هَلْ تَذْكُرِينَ إِذِ الرِّكَابُ مُنَاخَةٌ بِرِحَالِهَا لِرِوَاكِ أَهْلِ الْمَوْسِمِ

خامساً :وظف الفرزدق الاستفهام في إطار البرهنة على الدلالة المطروحة ، مما جعل
الاستفهام يؤدي دور العلة على مستوى الدلالة ، وقد ألفينا ذلك واضحا في مدار
التقريع والسب في قصائده الهجائية كما سبق ، وكذلك ألفيناه في سياق التأمل
والحكمة ، فمن استغله للاستفهام في سياق التأمل والحكمة قول الشاعر :

- كَيْفَ بَدَهْرٍ لَا يَزَالُ يَرُومُنِي بِدَاهِيَةٍ فِيهَا أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ (٢)
- وَكَيْفَ بَرَامٍ لَا تَطِيشُ سِهَامُهُ وَلَا نَحْنُ نَرْمِيهِ فُنْدَرِكَ بِالنَّيْلِ
- وَأَيْنَ أَخِلَانِي الَّذِينَ عَهَدْتُهُمْ وَكُلُّهُمْ قَدْ كَانَ فِي غِبْطَةٍ مِثْلِي (٣)

-
- ١- ٤٢٩/٢ يطلب منها أن تمن عليه لترد لأبنائه ما تبقى من أبيهم وقد صار شلوا هالكا وطالع : ٥٥٨/١ ، ٣٥٣ وما بعدها ، ٥٠١/٢ .
- ٢- يقول إنه عانى كثيرا من النساء ولكن ليس كما يعانى منها .
- ٣- الأيهم : المصاب بمس في عقله .
- ٤- يطلب منها أن تبيعه دمه وألا تدعه يهلك ، إم لم ترق له وترجه
- 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 صاعقا ألم بالقوم وجعلهم ينفرون ويذهلون .
- ٣- ٢٩٩/٢ . يتذكر صحبه الذين قضوا قبله وكانوا كلهم مغتبطين يعيشهم مثله .

فَهَلْ تَرْجِعُ النَّفْسَ الَّتِي قَدْ تَفَرَّقَتْ حَيَاةُ صَدَى تَحْتَ الْقُبُورِ عِظَامُهَا (١)

يَا ابْنَ الرَّبِيعِ هَلْ رَأَيْتَ أَحَدًا يَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ أَوْ مُخَلَّدًا؟ (٢)

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

وَأَيْنَ مُنَاجِي بَعْدَكُمْ إِنْ نُبُوْثُكُمْ عَلَى، وَهَلْ تَنْبُوْ صُدُورُ الصَّوَارِمِ (٣)

فَهَلْ أَحَدٌ يَا ابْنَ الْمَرَاغَةِ هَارِبٌ مِنَ الْمَوْتِ إِنْ الْمَوْتُ لَا بَدَّ نَائِلُهُ (٤)

كَيْفَ نَخَافُ الْفَقْرَ يَا طَيْبَ بَعْدَمَا أَتَيْنَا بِنَصْرِ مِنْ هَرَاةٍ مَقَادِرُهُ (٥)

فَإِنِّي أَنَا الْمَوْتُ الَّذِي هُوَ ذَاهِبٌ بِنَفْسِكَ فَانْظُرْ كَيْفَ أَنْتَ مُحَاوِلُهُ (٦)

فبث الاستفهام بهذه الكيفية في بنية النص - كما قلنا - تكسب الدلالة إقناعا

لدى المتلقى مما يضيف على معاني النص مصداقية تأخذ بالباب مستمعيه وقاريه، ففي

البيت الأول يطرح الدلالة ، تلك التي تعبر عن مدى حبه لهم ووفائه، ثم نراه يبرهن

على ذلك بقوله : وهل تنبو صدور الصوارم ؟ فإن نبت صدور الصوارم فسيكون

حينئذ - شأنه معهم، وهذا ما لا يمكن للسيف، السيف الصارم خاصة، وكذا الشأن في

الآيات التالية يؤدي فيها الاستفهام دور العلة لما يطرحه الشاعر من دلالة .

١ - ٣٧٤/٢ . يقول إنه حين مات وغدر به خرج صدى من رأسه ، وهو طائر موهوم عند الجاهلين ويتساءل

الشاعر إذا كان الصدى يبعث الميت من ترابه .

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

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

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

٥ - ٣٦٢/١ .

٦ - ٣٤١/٢ يقول إنه سيقتله ليتدبر أمره . وطالع : ٥١٤/٢ ، 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 الشعري أو أقساما داخل النص يلتفت كل قسم إلى الآخر آخذة بالدلالة نحو الغاية .

وأما على مستوى المتلقى ، فقد مثلت محطات اشعاع تنبيهه 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 في نهاية الأمر سمة من سمات اللغة الشعرية، تلك اللغة التي تسم الشعر، كما يقول فاليري بأنه لغة داخل لغة (١)

ثانيا: التعابير :

مدخل :

ليس هناك خلاف على أن الشاعر بتكوينه الفني ليس معزولا عن روافد الثقافة في عصره ، بل هو في حقيقة الأمر مدين بتكوينه لهذا العصر ، ومن تراث سابقه ، إلا أن المبدع يعيد هضم هذه الروافد لتخضع لطبيعة إبداعه ، ثم يفرزها إفرازا لا يكاد يحسنه إلا المبدع الحقيقي ، لذا يؤكد أستاذنا الدكتور هدارة الدور الذي تلعبه شخصية المنشئ في عملية الإبداع في العمل الفني ، بل إن عناصر هذا إبداع تخضع لهذه الشخصية المبدعة خضوعا تاما (٢) إلا أن هذا الأثر خفى غير ظاهر في كثير من حالات

١- جون كوين، بناء لغة الشعر ص ١٥٦ .

٢- مشكلة السرقات في النقد الأدبي، (مرجع سابق) ص ٢٩٥ .

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 خفاه دليل على أن المتكلم هضمه المضم الجيد وتمثله فأصبح من أصحاب الحق فيه^(١) وبالتالي 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 لجواهر 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 سلسلة 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 ييئها 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 ص ٣١٩ .

٢- محمد مصطفى هدارة : مقالات فى النقد الأدبى ص ٢٩ .

٣- محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص ٣١٨ .

٤- طالع : محمد العبد : إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى (مدخل لغوى أسلوبى) دار المعارف ط ١ ، ١٩٨٨م ، ص ١٠

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 (١) 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 تملئ علينا حدود الموضوع من ناحية ، كما أنها تمثل ظاهرة أسلوبية (٢)

إن دراستنا للتعابير فى شعر الفرزدق تتمثل فى الآتى : أولاً : التعابير الجاهزة :

إن هناك من التعابير الجاهزة ما يسمى بالمصاحبات اللفظية، وتعابير المصاحبة فأما المصاحبات اللفظية **Collocations** ، وهى من أهم المسائل التى يعنى بها علم الدلالة الحديث (٣)، 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 إنحرافاً عن المعيار، وخروجاً عن القاعدة ، وتلعب هذه المصاحبات دوراً فى كشف خصائص اللغة الأدبية ، وما يطرأ عليها من تصرف عبر العصور خاصة إذا تغير أحد المصاحبين لرغبة فى إثارة

١- نفسه ص ١٠٨ .

٢- خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص ٣١٨ .

٣- طالع : أحمد مختار عمر، علم الدلالة - عالم الكتب - القاهرة - ط ٢، ١٩٨٨ م ، 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 " ص ٧٤ " وما بعدها

الانتباه ، أو خلق علاقات دلالية جديدة (١) ومن أمثلة هذه المصاحبات في شعر الفرزدق :

قوله هاجيا جريرا :

وَلَسْتُ وَإِنْ فُقَاتَ عَيْنِكَ وَاجِدًا أَبَا لَكَ إِذْ عَدَّ الْمَسَاعِيَ كَدَارِمَ (٢)

وقد يتصرف في هذه المصاحبة اللفظية بالحذف في مثل قوله :

غَلَبَتْكَ بِالْمُفَقَّى وَالْمُعْنَى وَبَيْتِ الْمُحْتَبِضَى وَالْخَافِقَاتِ (٣)

فيشير صاحب النقائض إلى أن الفرزدق يعنى بقوله " بالمفقى " ريد قوله السابق في البيت السابق " فُقَاتَ عَيْنِكَ " ومن المصاحبات اللفظية التي ألفناها - أيضا - قوله:

فَإِنْ تَكِ قَيْسٌ فِي قُتَيْبَةٍ أُغْضِيَتْ فَلَا عَطَسَتْ إِلَّا بِأَجْدَعِ رَاغِمِ (٤)

وَمَضَا كَثَانًا إِلَّا بِأَهْلِيًّا مَثْجَدًا طَفَى فَسَقِينَاهُ بِكَاسِ ابْنِ خَازِمِ

إِذَا مَا اجْتَدَعْتَ أُنُوفَ النَّا مِ عَفَرْتُ الْخُدُودَ إِلَى الْجُدْجِدِ (٥)

فالفعل في البيت الأول " فُقَاتَ " يستدعى صاحبه بالضرورة " عينيك " وهذا التعبير على شيوعه إلا أن السياق الذي وجد فيه يكسبه دلالات فوق دلالته الطبيعية أو أقل دلالات إضافية ، فالمقام مقام هجاء ونزال بين الفرزدق وبين جرير ، ففقد عيني

١ - محمد العبد : إبداع الدلالة ص ١٠٤ .

٢ - الديوان ٥٧٥/٢ . يقول لو فقت عينك لن تجد مثل آباتنا .

٣ - ١٨٤/١ . المفقى : الشعر الذى يفقى عين المهجو ، المعنى قوله أنت المعنى ياجرير ، الخبي : قوله بيتا زراره محتب 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 أنفاً مهجبه ويعفر خدوده بالأرض الصلبة فيدميها ويذها .

الخصم سيقوم بها الخصم نفسه بحثا عن جد يساوى " دارم " جد الفرزدق ، وفي هذا أشد نكالا وأوجع ألما ، لذا فالتعبير اللغوى يتسم بأن ألفاظه المفردة تضع مميزات الفردية وخواصها في خدمة المجموع ، في خدمة التركيب الإجمالى بحيث تستغل الألفاظ المفردة في سياق المعنى لطاقت أسلوبية ودلالية (١) وفي البيت الثانى يستغل الفرزدق هذه المصاحبات للتعبير عن معنى جمالى ، وتبدو جماليات التعبير فيما يصنعه من صورة فنية ، " فأجدع " تصاحب " الأنف " المحذوف تصاحب " راغم " ، ويكون التصرف في مثل هذه التعبيرات الثابتة يكون - كما قلنا - لخلق علاقات دلالية من ناحية واكسابها قيمة تزيل ما تتسم به من ابتذال وعامية خارج النص ، فإعمال الشاعر الحذف في مثل هذا التعبير أكسبه حياة ونضارة متولدين من قبل ما يصنعه المتلقى من رد هذا المحذوف .

ومن هذا النوع من التعبيرات الجاهزة - كذلك - قول الفرزدق :

وَفِي الشَّيْبِ لَذَاتٌ وَقُرَّةٌ أَعْيُنُ وَمَنْ قَبْلَهُ عَيْشٌ تَعَلَّلَ جَادِيهِ (٢)
وَلَوْ سَيَّرْتُمْ فِيمَنْ أَصَابَتْ عَلَى الْقَسِمَاتِ أَظْفَارِي وَتَابِي (٣)
عَلَى رَأَيْتُ ، يَا ابْنَ أَبِي عَقِيلٍ وَرَأَيْتُ مِنْكَ أَظْفَاراً وَتَاباً (٤)

١- محمد العيد : إبداع الدلالة ص ١٠٧ .

٢- ٨٤/١ . تعلل : أظهر العلل والحجج . جاديه : عايبه ، يقول : إن الهرم يريح ويدع العين تفر من الشهوات 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 والأنياب فى القسوة والافتراس .

٤- ١٤١/١ يقول إنه لو كان فى أقصى الأمكنة ولو أنه تحجب بكل حجاب وأوحد كل باب لأدركه وناله بأظفاره وأنيابه . يقول إنه ينال كل من يريد ولا ينجو من طلبه أحد . وطالع : ٣١٢/١ ، ١٣٧ ، ٧٤

يُفَرِّجُ عَنْهُمْ الْعَمَرَاتِ ضَرْبٌ إِذَا قَامَتْ عَلَى قَدَمٍ وَسَاقٍ (١)

أما تعبيرات المصاحبة ، فهي تختلف عن المصاحبات اللفظية البحتة في عدم قيامها - أساسا - على معاني وحداتها اللغوية ، وإنما على أساس لازم المعنى الإجمالي ومن ذلك قول الفرزدق :

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

فتبدو المصاحبة اللفظية في تجاوز " شد " مع " رحل " تعبيراً عن الاستعداد للرحيل وهذه من التعابير الجاهزة التي نراها متكررة في دواوين الشعراء (٣) وقد يتصرف الشاعر في مثل هذه تعبيرات المصاحبة، فنراه يتصرف في التعبير السابق فيقول:

فإِنِّي حَامِلٌ رَحْلِي ، وَرَحْلِي إِلَيْكَ عَلَى الْوُهُونِ مِنَ الْعِظَامِ (٤)

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

يُقِيمُ عَصَا الْإِسْلَامِ مِنَّا ابْنُ أَحْوَزٍ إِذَا مَا عَصَا الْإِسْلَامَ لَأَنْتُ كُغُوبُهَا (٥)

فكثيرا ما تصاحب " كلمة " : عصا " الإسلام " للدلالة على كيان الإسلام ووحدته وبنائه ومن تغييرات المصاحبة التي ألفيناها في الديوان " شد الإزار " في 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 - شوقي في قوله : يطوى إلى الأوج السماوات العلا ويشد في طلب الكمال رحالا الديوان ج ١ ص ١٨٥ .

٤- الديوان ٥٣٥/٢ . يقول إنه حمل مطيته الواهية إليه وقد رقت عظامها .

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

فَقُلْتُ لَهَا أَلَمْأَ تَعْرِفِينِي إِذَا شَدَّتْ مُحَافَلَتِي الْإِزَارَا (١)

وكذا قوله :

رُؤِيدَ عَنِ الْأَمْرِ الَّذِي كُنْتَ جَاهِلًا بِأَسْبَابِهِ ، حَتَّى تَغِبَّ عَوَاقِبُهُ (٢)
فَقُلْتُ نَعَمْ وَالرَّاقِصَاتِ إِلَى مِنَى لَيْنَ بَلَغَتْ بِي مُنْتَهَى كُلِّ رَاغِبٍ (٣)
فَإِنِّي وَأَيْدِي الرَّاقِصَاتِ إِلَى مِنَى وَرُكْبَانُهَا مِمَّنْ أَهْلَ رَوْغُورًا (٤)
أَحْلَامُنَا تَزُنُ الْجِبَالَ رَزَانَهُ وَتَخَالِنَا جِنًّا إِذَا مَا نَجْهَلُ (٥)

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

١ - ٥٧٥/١ . المحافلة : المناقصة ، يقول إنه لا يقاوم حين يشمر للفخر والمشاركة .

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

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

٤ - ٤٨٣/١ . يقسم بالمطايا العادية للحج على جبل منى والى ترقص فى عدوها وركبانها يصعدون ويهضون .

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

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

ثانيا : تعابير الوحدة اللغوية المركزية :

وتمثل الوحدة المركزية تلك اللفاظ التي تدور على مستوى المعجم الشعري أكثر من غيرها ، وتمتلك تلك اللفظة السلطة المباشرة في توجيه المعنى العام للتعبير^(١) وهى بذلك تمثل على مستوى النص ، ومستوى الإنتاج الأدبي بصفة عامة " الكلمة المفتاح " ، وهى الألفاظ التي تلعب دورا مهما في نمط معين في علم الدلالة البنائي ولذلك فإنها يمكن ان نستخدم في دراسة الأسلوب الأدبي . وقد أشار سنت بييف SaintBeuve إلى أن لكل كاتب كلمة مفضلة يكثّر ترددها في 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 ينبغي علينا أن نبحث في أعماله عن الكلمة أو الكلمات الأكثر ترددا ، فتلك الكلمة هى التي تفصح عما يشغله^(٣) ومن أهم الوحدات المركزية أو الكلمة المفتاح في شعر الفرزدق :

(١) لفظ " اللؤم " : ورد هذا اللفظ في ديوان الفرزدق (١٣٢) مرة ، يأتي به الشاعر في السياق ليجعله - كما قلنا - يملك السلطة المباشرة في توجيه المعنى . يقول الفرزدق :

وَبَيْتُ الْكَلْبِيِّ الْقَصِيرُ عِمَادُهُ يُمَدُّ عَلَيْهِ اللَّؤْمُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ (٤)

١- محمد العبد : إبداع الدلالة ص ١١٠ .

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

٣- نفسه : ٧٢ .

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

انظر كيف لعب الشاعر بلفظ " اللؤم " على الصورة العامة للبيت ، حتى لتصور 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 " في صور أخرى مشتقة فيأتى الشاعر بالاسم منه مفردا مثل قوله :

أَرَى زَهْدًا مَّا لَا يَسْتَطِيعُ فَعَالُهُ لَيْتُمْ وَلَا الْكَسْبَ الَّذِي هُوَ كَاسِبُهُ (١)

أو جمعا :

تَحْطَى يَانْكَاحَ اللَّثَامِ وَإِنَّمَا أَتَيْتَ الَّتِي أَخْزَتْ شُهُودًا وَغُبِيًّا (٢)
بِثَدَىِ اللَّؤْمِ أَرْضِعِ لِلْمَخَازَى وَأَوْرَثَكَ الْمَلَانِمَ حِينَ شَابَا (٣)

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

أَبَا هِلَ لَوْ الْأَنَامَ تَنَافَرُوا عَلَى أَيِّهِمْ شَرٌّ قَدِيمًا وَأَلَامٌ (٤)

-
- ١- ١٠١/١ . الزهدم : الأسد ، يقول إنه شجاع كالأسد ولا قبل للؤماء بمساعيه ولا يكسب كسيه .
 - ٢- ٦٦/١ . تحطى : أصلها تحطى : تنال منزلة ورتبة ، بقول إنك تنباهى وتجد خطأ في تزويج اللثام ، مما قد أخرى القوم الحاضرين والغائبين .
 - ٣- ١٧١/١ . يقول إنه ارتضع اللؤم وأورثه ابنه جريرا ، يقول إنه بيته هو كبيت البربوع الذى يحتفر التراب ويختبئ فيه .
 - ٤- ٤١٥/٢ . ١ - يقول فى هجاء بنى باهلة إنه لة اتنافر الناس وتنافسوا فى أيهم هم الأشد لؤما منذ القدم ، لفرتم عليهم بسهمين وليس بسهم واحد ول كان فيهم بن العجلان وبنو جرهم وهم من ألأم الأقوم .
٢ - يقول إنهم يتدمون الجميع لؤما حين يدعى القوم إليه .
٣ - يقول إن أيا منهم يفى برهانه فى أنه ألأم الماس ومن يشمون ويتكلمون .

١- لَفَازَ لَكُمْ سَهْمًا لَتَيْمٍ عَلَيْهِمْ وَلَوْ كَانَتْ الْعَجْلَانُ فِيهِمْ وَجُرْهُمْ

٢- فَأَيْكَمَا يَا ابْنَى دُخَانَ إِذَا دَعَا إِلَى اللَّؤْمِ دَاعٍ ، عَنْكُمْ يَتَقَدَّمُ

٣- فَمَا مِنْكُمْ إِلَّا وَفَى رِهَانَهُ بِالْأَمِّ مَنْ يَمْشِي وَمَنْ يَتَكَلَّمُ

أو يود اللفظ موزعاً على النص ، كما في إحدى نقائضه (١):

يا ابنَ المِرَاغَةِ أَنْتَ الْأَمُّ مَنْ مَشَى وَأَذَلُّ مَنْ لِنَبَانِهِ أَظْفَارُ

٢- إِنَّ المِرَاغَةَ مَرَّعَتْ يَرْبُوعَهَا فِي اللَّؤْمِ، حَيْثُ تَجَاهَدَ المِضْمَارُ

٣- إِنِّي لَيَعْطِفُ لِلتَّيْمِ ، إِذَا رَجَا مِنْ الرِّوَا حِ مُجَرَّبٌ كَرَّارُ

٤- قَوْمٌ يُرَدِّدُ بِهِمْ ، إِذَا مَا اسْتَلَامُوا غَضَبُ المُلُوكِ ، وَتُمْنَعُ الأَدْبَارُ

٥- وَتَرَى التَّيْمَ كَذَاكَ دُونَ عِيَالِهِ وَعَلَى قَعِيدَتِهِ لَهُ اسْتِثْنَارُ

٦- أَمَةُ اليَدَيْنِ لَضِيْمَةٌ أَبَاؤُهَا سَوْدَاءُ حَيْثُ يُعَلِّقُ التَّقْصَارُ

٧- كَمْ كَانَ قَبْلَكَ مِنْ لَتَيْمٍ خَائِنٍ تُرِكَتْ مَسَامِعُهُ وَهَنَ صِغَارُ

إن تكرار اللفظ بهذه الهيئة على مستوى النص يجعل النص كله وحدة تعبيرية واحدة تشكله وتفصح عن مدى الأثر الذي تتركه هذه اللفظة في نفس المتلقى كما تشكل ملحماً أسلوبياً لدى الشاعر يساهم في بناء الأسلوب العام عنده . واللؤم يقابله الكرم

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

٢- يقول إنهم تغفروا باللؤم في مضمار الفخر .

٣- يقول إنه يلم بالتَّيْمِ ويعطف عليه ويساوره ، وقد ألف الكر وجريه مراراً .

٤- اسلاموا : لبسوا الأمانة : الدرر ، 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 كأيدي الجوارى .

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

واللّيم الدنيّ الأصل الشحيح النفس (١) . إلا هذا اللفظ قد استعمله الفرزدق 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 بَنُو عَلِيهَا بُيُوتَ اللُّؤْمِ والْعَمَدَ الْقَصَارَا (٢)
يَحُلُّ اللُّؤْمُ مَا حَلَّتْ فُقَيْمٌ وَإِنْ سَارُوا بِأَقْصَى الْأَرْضِ سَارَا
يا ابن المِراغة أَنْتَ أَلَامٌ مَنْ مَشَى وَأَذَلُّ مَنْ لَبَنَانِهِ أَظْفَارُ (٣)
إِنَّ ابْنَ أَخْتِ بَنَى كُليبٍ خَالَهُ يَوْمَ التَّفَاضُلِ ، أَلَامُ الْأَخْوَالِ (٤)
أَبَى لِحْجَرٍ رَهْطُ سُوءٍ أَذِلَّةٌ وَعَرَضُ لَيْمٍ لِلْمَخَازِي مُوقَفٌ (٥)

فانظر كيف تمخض السياق عن المعنى العام ، وهو " الذل والخزى " ولم يعد

للمعنى الحرفى للفظ " اللؤم " خصوصية منفردة داخل السياق العام .

- محور الضعف والهزيمة والجبن فى ميدان السباق :

ومن ذلك قول الفرزدق :

يَقْطَعُ هِنْدِيُّ الصَّفِيحِ ، مُسَاوِرًا سِوَارَ امْرِئٍ فِي الْحَرْبِ غَيْرَ لَيْمٍ (٦)

١- ابن منظور : اللسان - طبعة دار المعارف ص ٣٩٧٦ .

٢- الديوان ٥٠٤/١ . النباج : قرية فى البادية . يقول إهم بيتون فى مقامهم بيوتاً واطئة يبين عليها اللؤم .

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

٤- ٣٢٩/٢ . يعبرهم بأخوالهم .

٥- ١٢٧/٢ يقول إن جريراً ينتمى إلى قوم أذلاء ، وعرضه موثق على اللؤم لا يميل عنه . ، وطالع ٣٢٧/٢ .

٦- ٤٩٨ / ٢ يقول إنه كان يقطع الدروع الهندية المصفحة وأنه (محمد بن منظور الأسدى) كان يساور وينقض

كسهم فى القتال . ٥٣٥ ، ٥٣٩ ، ٥٣٢ ، ٥٢٥ .

قَوْمٌ يَرَدُّ بِهِمْ ، إِذَا مَا اسْتَلَامُوا ، غَضَبُ الْمَلُوكِ وَتَمَنَعُ الْأَدْبَارُ (١)
وَهُمْ حَضَرُوهُ غَائِبِينَ بَنَصَرِهِمْ وَنَصْرُ اللَّيْمِ غَائِبٌ وَهُوَ حَاضِرٌ (٢)

محور الخيانة :

جَارٌ إِذَا غَدَرَ اللَّثَامُ وَفَى بِهِ حَسَبٌ وَدَعْوَةُ مَاجِدٍ لَا يُخَذَلُ (٣)
كَمْ كَانَ قَبْلَكَ مِنْ لَيْمٍ خَائِنٍ تُرِكَتْ مَسَامِعُهُ وَهُنَّ صِغَارُ (٤)

محور البخل :

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

وَشُعِلَتْ عَنْ حَسَبِ الْكِرَامِ وَمَا بَنَوْا إِنْ اللَّيْمِ عَنِ الْمَكَارِمِ يُشْعَلُ (٥)
أَلَا تَدَّعَى إِنْ كَانَ قَوْمُكَ لَمْ تَجِدْ كَرِيماً لَهُمْ إِلَّا لَيْمًا أَوَائِلُهُ (٦)
لَنْ عَبَتْ نَارَ ابْنِ الْمَرَاعَةِ إِنَّهَا لَا لَأَمْ نَارِ مُصْطَلِينَ وَمَوْقِدًا (٧)
أَخُو شَتَوَاتٍ يَرْفَعُ النَّارَ لِلْقَوَى إِذَا كَعَمَ الْكَلْبَ اللَّيْمُ وَأَحْمَدًا (٨)

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

٢-٥١٥/١ يقول إنهم نصره لفظاً وغيباً والليمة يغيب عن القتال والمنصرة ، وإن كان حاضراً ، فكأنهم حاضرون غائبون . وطالع : ١٣٣/١ ، ٢١٦/٢ ، ٤٧٩ ، ٤١٥ .

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

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

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

٦-٣٤٦/٢ . يقول إنه لم يجد كريماً في بني قومه منذ البدء .

٧-٣٠٦/١ . ابن المراجعة : جريز ، يقول إنه يعيبه بناره اللئيمة التي لا توقد لاستجلاب الضيفان .

٨-٢٤٤/١ كعم الكلب : سد شذقه يعود في فمه يوثقه يقفاه ، يقول إنه يطعم في الشتاء القامي حين يعمد البخلاء إلى قفل أشداق كلالهم بالعيدان كي لا تنبح ويهتدى الضيفان إلى أصحابها بنباحها . وطالع : ٥٨٠/١

١٨٠/٢ ، ٤٨٨/٢ ، ٦٠٥ .

كما ورد اللفظ وقد استأثر بوضاعة النسب والحسب، كقوله :

أَلَسْتُ أَصَمَّ أَبْكُمْ بِأَهْلِيًّا مَسِيلَ قَرَارَةِ الْحَسَبِ اللَّئِيمِ (١)
أَلَسْتُ إِذَا تُسِبَّتْ لِبَاهِلِيٍّ لِأَلَمَ مَنْ تَرَكَّضَ فِي الْمَشِيمِ
سَأَرَمِي وَلَوْ جُعِلْتُ فِي اللَّئَا مِ وَرُدَّتْ إِلَى دِقَّةِ الْمُحْتَدِ (٢)

وقد أورد الشاعر اللفظ في سياقات، خلق من ورائها صوراً فنية رائعة، من

ذلك قول الفرزدق :

إِلَى أُمِّ الْمُهَلَّبِ حَيْثُ أَعْطَتْ بِثَدْيِ اللَّؤْمِ فَاهَ مَعَ الصَّغَارِ (٣)
وَتَرَبُّقُ بِاللَّؤْمِ أَعْنَاقَهَا بِأَرْبَاقِ لُؤْمِهِمُ الْأَثْلَدِ (٤)
إِنَّ الْمَرَاغَةَ مَرَّغَتْ يَرْبُوعَهَا فِي اللَّؤْمِ حَيْثُ تَجَاهَدَ الْمُضْمَارُ (٥)

ومن اللفاظ التي تمثل دور " اللفظ المفتاح " ، والتي تميزت بوفرة دوراتها على

مستوى الديوان : لفظ " الجعل " ، وقد تردد هذا اللفظ كثيراً على مستوى الديوان

خاصة النقائض ، فقد كرره - على سبيل المثال - في إحدى نقائضه (١٠) مرات في

بنية القصيدة (١٢) التي بلغت (٤١) بيتاً ، على النحو التالي :

وَإِنَّ بَنِي كَلْبٍ إِذْ هَجَوْنِي لَكَ لُجْعَلَانِ إِذْ يَغْشَيْنَ نَارًا

١ - ٤١٦/٢ . - يقول إن الباهلي هو أصم أيكم ، أي أنه فاقد الحضور والفاعلية وأنه يسيل إليه اللؤم ويستمتع فيه

٢ - ٢٩٤/١ المختد : الأصل ، يقول إنه سينظم شعره وإن كان يصيب به اللئام ويخس فيهم وينال من هم 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 في منازلهم التي هي كجحور الكلاب ولا

يغادرون أمكنتهم ولا بلدانهم .

٥ - ٦٠١/١ يقول إنهم تغفروا باللؤم في مضمار الفخر . وطالع : ٥٨١/١ ، ٥١٥ ، ٣٤٠/٢ ، ٢٣٨ ، ٤٦١ ،

فَلَوْ غَيْرُ الْوَبَارِ بْنِ كَلِيبٍ هَجَوْنِي وَمَا أَرَدْتُ لَهُمْ حِوَارًا
 وَقَالَتْ عِنْدَ آخِرٍ مَا نَهْتَنِي أَتَهْجُو بِالْخَضَارِمَةِ الْوَبَارَا
 فَكَيْفَ تَرُدُّ نَفْسَكَ يَا بَنَ لَيْلَى إِلَى ظُرْبِي تَحْفَرْتَ الْمَغَارَا
 أَجْعَلَانَ الرَّغَامِ بَنَى كَلِيبٍ شِرَارَ النَّاسِ أَحْسَابَا وَذَارَا
 إِذَا جُعِلَ الرَّغَامُ أَبُو جَرِيرٍ تَرَدَّدَ دُونَ حُفْرَتِهِ فَحَارَا
 مِنَ السُّودِ السَّرَاعِفِ مَا يَبَالَى أَلَيْلَا مَا تَلَطَّخَ أَمْ نَهَارَا
 لَهُ دُهُدِيَّةٌ إِنْ خَافَ شَيْئًا مِنَ الْجِعْلَانِ أَحْرَزَهَا احْتِفَارَا
 وَمَا غَرَّ الْوَبَارَ بْنَ كَلِيبٍ بَغِيثِي حِينَ أَنْجَدَ وَاسْتَطَارَا
 وَبَارًا بِالْفَضَاءِ سَمِعَنَ رَعْدًا فَحَاذَرَنَ الصَّوَاعِقَ حِينَ ثَارَا

ومن الألفاظ التي دارت كثيرا بجانب لفظ " الجعل " لفظ " الكلاب " ولفظ "

الحمار " ولفظ " الجبال " ولفظ " الفحل " (١)

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

ثالثا: التعبيرات المثلية :

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

١- طالع : الملاحق المرفقة في نهاية البحث .

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

٣- طالع محمد العبد : إبداع الدلالة ص ١١٧ .

الأولى : تأكيد المعنى المطروح وقرب مأخذه .

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

ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق :

لَعَمْرِي لَنْ قَيَّدْتُ نَفْسِي لَطَالَمَا سَعَيْتُ وَأَوْضَعْتُ الْمِطْيَةَ لِلْجَهْلِ (١)

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

إِنَّ الزَّحَامَ لَغَيْرُكُمْ فَتَحِينُوا وَرَدَّ الْعَشَى إِلَيْهِ يَخْلُو الْمَنْهَلُ (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 في قوله :

وَحَوْلَكَ أَقْوَامٌ رَدَدَتْ عُقُولَهُمْ عَلَيْهِمْ لَكَانُوا كَالْفَرَّاشِ مِنَ الْجَهْلِ (٥)

فيقال في 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 في قوله :
فَقُلْتُ أَظُنُّ ابْنَ الْحَبِيبَةِ أَتْنِي شُغِلْتُ عَنِ الرَّامِي الْكِتَانَةَ بِالنَّبْلِ (٦)

١- الديوان ٣١٤/٢ . يقول إنه طالما امتطى الجهل والجون والتغبر .

٢- النقائض ١٢٧/١ .

٣- ٣٢٠/٢ . يقول تريثوا حتى برفض جمع السقاة ويأتي العشى لتوردوا ابلکم . أى أنهم لا شأن لهم وأنهم يفتدون بالذيل .

٤- النقائض ٧٨٧/١ .

٥- الديوان ٣١٦/٢ . يقول إنه عرف اننى 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 توههم أن الفرزدق أهمل أمر قومه حينما قيد نفسه لحفظ القرآن واتخذ من صاحب الكنانة مثلاً ، وهو أن رجلاً من بنى أسد ورجلاً من بنى فزارة كانا راميين فالتقيا ، ومع الفزاري كنانة حديد ومع الأسدي كنانة رثة ، فلم يجرأ الأسدي كيف يأخذها من الفزاري ، فقال له الأسدي أنا أرمى أو أنت ؟ قال الفزاري أنا أرمى منك ، أنا علمتك الرمي ، فقال له الأسدي : فإنني أنصب كنانة ، وتنصب كنانتك حتى ترمى فيها فنصب الأسدي كنانته فى خطر قد سميها ، فجعل الفزاري يرميها فيقرطس حتى أنفد سهامه ، كل ذلك يصيبها ولا يخطئها ، فلما رأى الأسدي أن سهام الفزاري قد نفذت قال : انصب لى كنانتك حتى أرميها ، فنصبها له مرمى نحو الكنانة ثم عطفه وسدده نحوه حتى قتله فضربه الفرزدق " مثلاً " (١)

رابعاً: التعابير الجاهزة الخاصة : الاقتباس :

وهي تراكيب جزئية يستخدمها الشاعر داخل التركيب مقتبساً إياها من مصادر ، ومثل هذه التعابير تؤدي داخل الأسلوب سمة جمالية ومعنوية ، فالسمة الجمالية تأتي من وراء ما تمثله هذه التعابير من خيوط وألوان على مستوى الصورة وأما المعنوية فإنها تضيف على الدلالة عمقا وتأصيلاً ، " وغاية الشاعر من الاتجاه إلى التعابير الجاهزة الخاصة تختلف عن غايته من الاتجاه إلى التعابير الجاهزة المشتركة فإن كان يعامل هذه على أنها تعابير تؤدي ، فإنه يعامل تلك على أنها معان تؤدي (٢) والتعبيرات الخاصة وضحت لدى الفرزدق من خلال قناتين :

١- طالع : النقائض ٩٠٩/٢ .

٢- محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص ٣٢٢ .

أما الأولى : فهي 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 :

أَحْيَا الْعِرَاقَ وَقَدْ ثَلَّثَ دَعَائِمَهُ عَمِيَاءُ صَمَاءُ لَا تُبْقَى وَلَا تَذُرُ (١)
لَتَمْنَعَهُ قَيْسٌ ، وَلَا قَيْسَ عِنْدَهُ إِذَا مَادَعَا أَوْ يَرْتُقَى فِي السَّلَالِمِ (٢)
وَمَا زِلْتُ أَزْجِي الطَّرْفَ مِنْ حَيْثُ يَمَّمْتُ

من الأرض حتى رَدَّ عيني حَسِيرُهَا (٣)

دَعَوْتُ الَّذِي سَوَّى السَّمَوَاتِ أَيْدُهُ وَاللَّهُ أَذْنَى مِنْ وَرِيدِي وَالْطَّفُ (٤)

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

وأما القناة الأخرى : فتتمثل في اقتباس الفرزدق تراكيب شائعة بين الشعراء

يتناقلونها ، وهي تعابير ذات تركيب خاص تمثل نمطا أسلوبيات واضحة في 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 التي لها هاتان الصفتان . لا تبقى ولا تذر : تملك كل شئ .

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

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

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

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

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

والضامنون على المنية جارهم والمطمعون غداة كل شمال (٢)
فالتعبير "المطمعون غداة كل شمال" من التعابير الشائعة بين الشعراء مستخدمين إياه للتعبير عن كرمهم، ومن هذه التعابير الخاصة التي يوظفها الفرزدق في بنية النص ، فتحيا حياة جديدة من خلال السياق ، ومن ذلك قول الفرزدق :

أَلَمَّا عَلَى أَطْلَالٍ سُعْدَى نَسَلَمِ دَوَارِسَ لَهَا اسْتَنْطَقَتْ لَمْ تَكَلِّمْ (٣)
فَقُلْ لَطِيبِ الْحُبِّ إِنْ كَانَ صَادِقًا بَأَى الرُّقَى تَشْفَى الْفُؤَادَ الْمُتِمِّمَا
فَقَالَ الطَّبِيبُ الْمُهْجَرُ يَشْفَى الْهُوَى وَلَنْ يَجْمَعَ الْمُهْجِرَانُ قَلْبًا مُقْسَمًا (٤)
يَدَاكَ ، يَدٌ يُعْطَى الْجَزِيلَ فَعَالُهَا وَأُخْرَى بِهَا تَسْقَى دَمًا مِنْ تُحَارِبَةٍ (٥)
وُقُوفًا بِهَا صَحْبَى عَلَى ، كَأَنَّنِي بِهَا سَلَمٌ فِي كَفِّ صَاحِبِهِ ثَارُ (٦)
وَالضَّارِبُونَ الْكَبِشَ يَرُقُّ بَيْضُهُ وَالْمُثْبِتُونَ مَوَاطِئَ الْأَقْدَامِ (٧)

١ - محمد مصطفى هدار : الشعر العربي في العصر الجاهلي ، ص ١٥٣ وما بعدها .

٢ - ٣٢٧ / ٢ .

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

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

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

٦ - ٤٢٠ / ١ ، سلم : مسلم . يقول إنه كان يبكي كمن يطلبه في ثار .

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

فلا شك أن هذه التعابير الخاصة (المقتبسة) علامة على أن الشاعر لم يكن أبداً منبتاً عن تاريخ الفن الذى هو لبنة فيه (١)

خامساً : 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 :

ثَلَاثٌ وَاثْنَتَانِ فَهِنَّ خَمْسٌ	وَسَادِسَةٌ تَمِيلُ إِلَى الشَّمَامِ (٢)
يَعْنُ فَرَوْجَهُنَّ بِكُلِّ فِلْسٍ	كَبَيْعِ السَّوْقِ خُذْ مِنْهُنَّ وَهَاتِ (٣)
مُقَلَّدَةً بَعْدَ الْقُلُوسِ أَعْنَةً	عَجِبْتُ وَمَنْ يَسْمَعُ بِذَلِكَ يَعْجَبُ (٤)

فتأمل هذه التعابير :

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

١- محمد مصطفى هدار : مشكلة السرقات فى النقد الأدبي ، ص ٢٩٥ .

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 في المواقف الهزلية خاصة في هجائياته ، وكان الابتذال الذى يسم هذه التعابير نتيجة هذه التقريرية والمباشرة التى تخرج بالتغيير عن دائرة لغة الشعر غنية الإيجاءات وفيرة الاحتمالات .

التعابير الحكيمية : التعبير الحكيمى فن حرص عليه الشاعر العربى منذ القديم ، كما حرص عليه النائر 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 كوفها نطقا بتجارب الإنسان ، وتصويرا لقيم المجتمع فى عصر ما .

الأخرى : إنها تكشف عن جانب مهم فى تكوين المبدع من أنه صاحب رصد 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 حكيميا 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 ملايسات ، وإنما من حيث هى أسلوب من أساليب التعبير ، نبحث كيف خرج ، وما الدور الذى لعب " (١)

فن ضرب الحكمة :

(١) النفس الشعري في بث الحكمة :

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

(٢) الحكمة والموضوع الشعري :

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

١- طالع : ١٩٨/٢ وردت الحكمة في الأبيات ١٠.٨.١١.١٢.١٣.١٤ ، ٨٤/١ وردت في الأبيات

٣.٤.٥.٦.٧.٨.٩.١٠.١١.١٢.١٣.١٤ ، ٢٥٤/١ في الأبيات ٣.٢.١

٢- ٨٤، ١٥٤/١

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 نلاحظ له التراكيب سياقاً معاً ، بل ربما وجدنا تنوعاً فى أنماط التركيب الحكمى فى أبيات متتالية ، كما سيتضح لنا :

إن التركيب الأسمى المجرد من الناسم 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 :

فَإِنْ يَكُ أَمْسَى قَدْ فَارَقَتْهُ نَوَاهُهَا فَكُلُّ امْرِئٍ مِنْ غُصَّةٍ قَدْ تَجَرَّعَا (١)

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ فِي يَدِ اللَّهِ بِالْغَى لَهُ أَجَلٌ عَنْ يَوْمِهِ لَا يُحَوَّلُ (٢)

لبيان سنة التغير والتبديل :

وَالشَّيْبُ شَرٌّ جَدِيدٌ أَنْتَ لَا بَسُّهُ وَلَنْ تَرَى خَلْقاً شَرّاً مِنَ الْهَرَمِ (٣)

أَرَى الدَّهْرَ أَيَّامَ الْمَشْيَبِ أَمْرُهُ عَلَيْنَا أَيَّامَ الشَّبَابِ أَطَايِبُهُ (٤)

لبيان فعل الدهر :

تُبَيِّنُ مَا يَخْفَى عَلَى النَّاسِ غَيْبُهُ لَيَالٍ وَأَيَّامٍ عَلَى النَّاسِ دُؤْلُ (٥)

رَمَتْنِي بِالثَّمَانِينَ اللَّيَالَى وَسَهْمُ الدَّهْرِ أَصَوَّبُ سَهْمَ رَامِي (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 عنه، وطالع : ٥٥/١ ، ٤١٧ ، ١٩٨/٢ ، ٢٩٩

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

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

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

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

أَرَى الدَّهْرَ لَا يَبْقَى كَرِيماً لِأَهْلِهِ وَلَا تُحَرِّزُ اللُّؤْمَانَ مِنْهُ الْمَهَارِبُ (١)

لبيان شيمة خلقية :

فأدركها وازداد مجدا ورفعة وخيراً وأحطى الناس بالخير فاعله (٢)
فَلَا مَانَأَى مِنَ الشَّرِّ نَازِحٌ وَلَا مَادَانَا مِنْهُ مِنَ الْخَيْرِ جَالِبُهُ (٣)
فَمَا الْمَرْءُ مَنْقُوعاً بِتَجْرِيْبٍ وَأَعْظُ إِذَا لَمْ تَعْظُهُ نَفْسُهُ وَتَجَارِبُهُ
وَفِي الْأَرْضِ عَنِ الْجُورِ مَنَآى وَمَذْهَبٌ وَكُلُّ بِلَادٍ أَوْطَنَتْكَ بِلَادِي (٤)

ومن التركيب الاسمية المنسوخة، قول الفرزدق :

وإن الذي يعتز بالله ضائع ولكن سينجي الله من يتوكل (٥)
وَلَا شَيْءَ شَرٍّ مِنْ شَرِّيرَةِ خَائِنٍ يَجِيءُ بِهَا يَوْمَ ابْتِلَاءِ الْمَحَاصِلِ (٦)
فَهَلْ أَحَدٌ يَا ابْنَ الْمَرَاغَةِ هَارِبٌ مِنَ الْمَوْتِ ، إِنَّ الْمَوْتَ لَا بُدَّ تَأْتِلُهُ (٧)
وَلَيْسَى شَبَابٌ بَعْدَ شَيْبٍ بَرَاجِعِ يَدِ الدَّهْرِ حَتَّى يَرْجِعَ الدَّرَّ حَالِيَهُ (٨)
وَلَا خَيْرَ مَا لَمْ يَنْفَعِ الْغُصْنَ أَصْلُهُ وَإِنْ مَاتَ لَمْ تَحْزَنْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهُ (٩)

١- ١٥٤/١ يقول إن جريراً أراد أن يدرك بنى دارم بنى كليب، وأنى له ذلك ؟ ودارم شمس النهار وأولئك

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 هي بلاده .

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

٦- ٢٩١/٢ . الحاصل : أعمال الانسان في 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 في المرء إذا لم ينفع أهله ، وإذا كان . إذا مات . لم

يحزن عليه أحد من ذويه .

ودخول الناسخ في بناء التركيب الاسمي (الحكمى) تزيدها توكيدا ، وتمثل الحكمة حينئذ - رابطا قويا بين المعانى المطروحة، وتكسيها مصداقية تأخذ بالمتلقى مأخذا شديدا.

وقد تأتى الحكمة في تراكيب إنشائية في صورة التركيب الاستفهامى :

وَأَيْنَ أَخِلَائِي الَّذِينَ عَاهَدْتُهُمْ وَكُلُّهُمْ قَدْ كَانَ فِي غِبْطَةٍ مِثْلِي (١)
يا ابن ربيع هل رأيت أحدا يَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ أَوْ مُخَوِّفِي
في صورة التركيب الشرطى :

إِذَا نَازَلَ الشَّيْبُ الشَّبَابَ فَأَصْلَتَا بَسِيعَيْهِمَا ، فَالشَّيْبُ لَا بُدَّ غَالِيَهُ (٢)
وَمَنْ يَتَخَمَّطُ بِالْمَظَالِمِ قَوْمُهُ وَلَوْ كَرُمَتْ فِيهِمْ وَعَزَتْ مَضَارِبُهُ (٣)
يُخَدِّشُ بِأَظْفَارِ الْعَشِيرَةِ خَدَّهُ وَتُجْرَحُ رُكُوبًا صَفْحَتَاهُ وَغَارِبُهُ
إِنْ يُظْعِنِ الشَّيْبُ الشَّبَابَ فَقَدْ تُرَى لَهُ لِمَّةٌ لَمْ يُرَمْ عَنْهَا غُرَابُهَا (٤)

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

١ - ٢٩٩/٢. يتذكر صحبه الذين قضوا قلبه وكانوا كلهم مغتربين يعيشهم 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 . صفحته : جانباه . الغارب : المتن . ، يقول : إن من يتظلم أبناء قومه وإن كان عزيزاً فيهم وكرماً على المضارب . فإنه لابد أن يחדش ويدل بأظفار بنى قومه وأن يمتطى ويدلل جانباه ومنتنه كالبعير .

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

فَقَدْ تَلْتَقَى الْأَسْمَاءُ فِي النَّاسِ وَالْكُنَى كَثِيرًا ، وَلَكِنْ لَا تَلَاقَى الْخَلَائِقُ (١)
فَمَا ابْنَاكَ إِلَّا ابْنٌ مِنَ النَّاسِ فَاصْبِرْ فَلَنْ يَرْجِعَ الْمَوْتَى حَنِينُ الْمَاتِمِ (٢)
وَقَدْ تَحْطَى اللَّيْمَةُ بَعْدَ فَقْرٍ وَتُعْطَى الرِّزْقَ مِنْ وَلَدٍ وَمَالٍ (٣)

وقد يأتى التركيب فى صورة أسلوب إنشائى طلبى :

من ذلك قوله :

تَرْوَدُ فَمَا نَفْسٌ بِعَامِلَةٍ لَهَا إِذَا مَا أَتَاهَا بِالْمَنَايَا حَدِيدُهَا (٤)
أَصْدِرْ هُمُومَكَ لَا يَقْتُلْكَ وَارِدُهَا فَكُلُّ وَارِدَةٍ يَوْمًا لَهَا صَدْرُ (٥)

(٤) وظيفة التعبير الحكيمى فى بنية النص :

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

١ - ١٣٩/٢ . قصد الفرزدق الى قبيصة بن المخارق ، فزل على قبيصة آخر لا يعرفه وكان قد سار ليلاً متعباً ، فلم يجد عند ذلك الرجل مأوى له ولناقته فباتت تحت الطل والندى ليلاً وتلك صدفة اتفق لهم أمرها وليته لم يتفق وأسماء الناس قد ما تلتقى وكذلك الكنى ولكن الأخلاق تتباين .

٢ - ٣٩٦/٢ . يذكر من مات أيضاً من العظام ويعزى زوجته بأن ابنها هما كالأخرين ولم يجديها البكاء .

٣ - ١٨٠/٢ يقول إن اللئيمة قد ما تثرى بعد فقر وانما تنال المال والأولاد . وطالع : 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 يعيد همومه عنه إذا أقبلت عليه ولكل إقبال عودة ولا بد لهمومك من أن تنأى عنك . وطالع : ٨٥/١ ، ١٠١ .

الحكمة في المطلع قد اختص بالمقطعات دون القصائد إلا ثلاث قصائد من ذلك قول الفرزدق :

رُوِيَ عَنِ الْأَمْرِ الَّذِي كُنْتَ جَاهِلًا بِأَسْبَابِهِ حَتَّى تَغِبَّ عَوَاقِبُهُ (١)
يَا قَوْمُ إِنِّي لَمْ أَكُنْ لِأَسِيَّكُمْ وَذُو الْبُرِّ مُحَقَّقٌ بِأَنْ يَتَعَدَّرَا (٢)
ومن القصائد ذات المطلع الحكمي قوله :

إِنْ يُطْعَنَ الشَّيْبُ الشَّبَابَ ، وَقَدْ تُرَى لَهُ لِمَّةٌ لَمْ يُرَمْ عَنْهَا عُرَابُهَا (٣)
إن استعانة الشاعر بالحكمة في مفتتح المقطعات دون القصائد ، كان لأن المقطعة أبيات قلائل ، فهي بمثابة جملة واحدة تدفع إلى الملتقى ، والشاعر يحرص أن تظل أكبر قدر ممكن تعمل في نفسه ، ويكون البيت الأول كافيا لعدم تكرارها في بنية المقطعة ، أما في القصائد ، فقد استعان بالحكمة في بنية النص لأداء وظائف تناسب طول القصيدة وهذا ما نذكره في الصفحات التالية :

ثانياً: تؤدي الحكمة على مستوى النص وظيفة الرابط بين أجزاء النص والفرزدق بذلك يستغل الحكمة بوصفها وسيلة تضافر أسلوبى تعمل على تماسك النص لتصبح دلالاته أقوى وأكمل .

وقد لاحظنا أن أكثر الأبيات الحكيمة المفردة أوجدتها الشاعر داخل القصيدة لتؤدي هذه الوظيفة ، من ذلك - على سبيل المثال - قصيدته التى تهجو فيها جريرا ، وهى إحدى نقائضه ، يفتتحها بالفخر قائلا:

١ - ١٠١/١ . يقول تجهل 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 أهم زوراً ، وهو حرى أن يقبل عذره لأنه برئ . وطالع ٢٧٧/١ ، ٣٤٩ ، ١٥٤ ، ٤٩٢/٢ .

٣ - ٨٦/١ وطالع : ٢٥٤/١ ، ٤٠١/٢ .

سَمَوْنَا لِنَجْرَانَ الْيَمَانِي وَأَهْلِهِ وَنَجْرَانَ أَرْضٍ لَمْ تُدَيِّثْ مَقَاوِلَهُ (١)

ويظل يسرد مناقب قومه ، حتى نراه في البيت العاشر يقول :

فَأَذْرَكُهَا وَازْدَادَ مَجْدًا وَرِقْعَةً وَخَيْرًا ، وَأَحْظَى النَّاسِ بِالْخَيْرِ فَأَعِلَهُ

فكأن الحكمة في الشطر الثاني من البيت أدت دور الرابط المؤكد على أحقية

قومه لمثل هذه المناقب والأوصاف ، ثم يأتي البيت التالي مكملًا لهذه الأوصاف :

أَرَى أَهْلَ نَجْرَانَ الْكَوَاكِبِ بِالضَّحَى وَأَذْرَكَ فِيهِمْ كُلَّ وَتَرٍ يُحَاوِلُهُ

فقومه قد بلغوا نجران ، وقد أروها الهول والنجوم ظهرا ، وأدركوا كل وتر

وتروه به ، ثم يأتي في البيت رقم "٢١.٢٠.١٩". فيقول :

تَسْرِبَلْ ثَوْبَ اللُّؤْمِ فِي بَطْنِ أُمِّهِ ذِرَاعَاهُ مِنْ أَشْهَادِهِ وَأَنَامِلُهُ

كَمَا شَهِدَتْ أَيْدِي الْمَجُوسِ عَلَيْهِمْ بِأَعْمَالِهِمْ وَالْحَقُّ تَبْدُو مَحَاصِلُهُ

عَجِبْتُ لِقَوْمٍ يَدْعُونَ إِلَى أَبِي وَيَهْجُونِي وَالْدَّهْرُ جَمٌّ مَجَاهِلُهُ

ليربط بهذه الأبيات ما ساقه إلى جرير من مثالب في الأبيات السابقة على هذه

الأبيات السابقة، وما بعد ذلك من أبيات ، والذي يدل على ذلك أن البيت رقم (٢٢)

يبدأ بـ " فاء " التعقيب ، إذ يقول :

فَقُلْتُ لَهُ رَدَّ الْحِمَارِ فَإِنَّهُ أَبُوكَ لَتَيْمٌ رَأْسُهُ وَجَحَافِلُهُ

١- ٣٣٨/٢. يقول إنهم بلغوا نجران بين مكة واليمن وكانت نجران أرضا لم تذلل ملوكها . والمقاول : الملك .

- يقول إنه أراهم من الهول والنجوم ظهراً وأدرك كل وتر وتروه به .

- يقول إنه كان لتيماً ، وهو في الرحم واللؤم باد على أنامله وذراعيه .

- يقول إن الأيدي تدل على الطباع كما تشهد أيدي الخوس عليهم .

- يقول إنهم ينتسبون لأبيه لينالوا فخراً ثم يهجونه وأحوال الدهر عجيبة .

ويعمل بالبيت رقم (٤٣) نفس الوظيفة ، يقول فيه :

فَهَلْ أَحَدٌ يَا ابْنَ الْمِرَاغَةِ هَارِبٌ مِنْ الْمَوْتِ ، إِنَّ الْمَوْتَ لَا بُدَّ نَائِلُهُ

وفي قصيدته - أيضا - التي يمدح فيها بشر بن مروان ، التي مطلعها :

يَا عَجَبًا لِلْعَذَارَى يَوْمَ مَعْقَلَةٍ عَيْرُنِي تَحْتَ ظِلِّ السِّدْرَةِ الْكَبِيرَا (١)

فنراه يستخدم " الحكمة " في البيت رقم (٥) رابطا بين ما سبق من معان ، ففي

البيتين (١٣. ١٤) يعبر عن فرحته بقدوم الممدوح :

وَمَا فَرِحْتُ بِبُرْءٍ مِنْ صَنَى مَرَضٍ كَفَرَحَةِ يَوْمٍ قَالُوا أَخْبَرَ الْخَبْرَا

أَلْفَتْحُ عِكْرِمَةَ الْبَكْرَى خَبَرْنَا أَنَّ الرَّبِيعَ أَيَا مَرْوَانَ قَدْ حَضَرَا

ويأتي البيت (١٥) بوصفه رابطا حيث يقول الفرزدق فيه :

فَقُلْتُ لِلنَّفْسِ: هَذِي مُنِيَّةٌ صَدَقَتْ وَقَدْ يُوَافِقُ بَعْضُ الْمُنِيَّةِ الْقَدَرَا

ويأتي البيت (١٦) ملتحما في المعنى بالبيت السابق :

كُنَّا أَنَا سَاءَ بَنَى اللَّأَوَاءُ فَانْفَرَجَتْ عَنْ مِثْلِ مَرْوَانَ بِالْمَصْرِينَ أَوْ عَمَرَا

فيعبر فيه عن تلك الشدة التي كان يعيشها ، فانفرجت عنه بمثل مقدمة أو

مقدم عمر بن عبد العزيز وليس ذلك إلا منية صدقت الشاعر ، وتصبح الحكمة :

١- الديوان ٣٨٧/١ السدرة : الشجرة . يقول : إنهن عبرنه بالشيب الذي ألم به . وطالع : 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 التي لا تدبر لها . يقول : إن كان في 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 التي يمدح فيها عمر بن الوليد بن عبد الملك (١) تؤكد لنا قولنا السابق ،

فتذكر الأبيات (١ إلى ١٠) حديثه مع ركابه التي يحثها للوصول إلى الممدوح ، ذكرا

مناقبه ، ثم يأتي البيتين " ١٢. ١١ " قفلا للمعان السابقة . يقول فيهما :

ولو خَلَدَ الفَخْرُ امرأً في حَيَاتِهِ خَلَدْتُ ، وَمَا بَعْدَ النَّبِيِّ مُنْخَلَدٌ

وَأَنْتَ امرؤٌ عَوَّدْتَ للمَجْدِ عَادَةً وَهَلْ فَاعِلٌ إِلَّا بِمَا يَتَعَوَّدُ

ثم يأتي البيت " ١٣ " بنقلة أخرى حيث حديثه مع زوجته وعياله :

تُسَائِلُنِي : مَا بَالُ جَنْبِكَ جَافِيَاً أَهْمُ جَفَا أَمْ جَفَنُ عَيْنِكَ أَرْمَدُ

وقد نرى الفرزدق يأتي بالحكمة داخل بنية النص حشوا ، حيث لا نرى رابطا

بين ما قبلها أو ما بعدها ، ففي القصيدة السابقة يظل يفند مناقب الممدوح في البيتين

" ١٧. ١٦ " ثم نراه يدس البيتين " ١٩. ١٨ " :

فَإِنْ ارْتَدَّادَ أَهْمٌ عَجَزَ عَلَى الْفَتَى عَلَيْهِ كَمَا رُدُّ الْبَعِيرِ الْمُقَيَّدُ

وَلَا خَيْرَ فِي هَمٍّ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ زَمَاعٌ وَحَبْلٌ لِلصَّرِيمَةِ مُحْصَدُ

فهو يعبر في هذين البيتين عن همه ، وما قد أصابه من استسلام للعجز ، ثم تأتي

الأبيات (٢٠ وما بعدها) ملتحمة فيما قبل " ١٩. ١٨ " .

أما الصورة الأخرى : وهى أن تمثل " الحكمة " خاتمة للنص ، فالشاعر بعدما يخلص من عرض الموضوع وتنفيذ أجزائه يختم بالحكمة ، ويرمى من وراء ذلك إلى **أمريـن :**

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 لهُو الصبا والخمر ريبا الشروب:

سبقت بها يوم القيامة إذ دنا وما للصبأ بعد القيامة مطلب (١)
وفى خاتمة مقطعة رثائية :

ألا إن هذا الموت أضحي مسلطاً وكل امرئ لأبد ترمى مقاتله (٢)
وجاء فى خدمة قصيدة مدحية :

وما قبضت كفا يد دُون مَالِهَا لَتَمْنَعُهُ ، إلا سيملكه الدهر (٣)

١- الديوان ٣٦/١. القيامة : يوم الموت . والقيامة الثانية : الشيب : يقول : إنه التذ بتلك الخمرة قبل موته وقبل إلام الشيب به حيث لا تعود النفس تستمرئ أى أمر .

٢- ٢٥٨/٢ يقول إن الدهر مسلط على الناس ، وهو يلم بالجميع وطالع : ١٦٤/٢ ، ١٨٠، ٥٥، ١ ، ٢٨٦/١٣٩ .

٣- ٤٢٣/١ . يقول إن من يقبض ماله تقتراً به ، فإنه سيؤول فى النهاية للدهر الذى لا يبقى على أمر .

وفى قصيدة مرثية :

فما ابنك إلا ابن من الناس فاصبري

فلن يرجع الموتى حين المآتم (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 التناغم النص بالحكمة المختارة .
