

الفصل الثالث

"الوحدات"

التعريف والتكبير

يعد التكبير والتعريف وسيلتين من الوسائل التي يستعين بها المبدع للكشف عن معنى البنية التكوينية للعمل الإبداعي ، والشاعر بوصفه فنانا يتعامل مع الكلمة تعاملًا مخصوصًا يجد في التكرار والتعريف ثراءً يهيم به في ساحة النص التي لا تحدّها حدود ولا يوقف دلّالته عائق ما ، فإن كانت اللغة الشعرية كما يقول جون كوين ميسم الشاعر ، ولا يسمى شاعراً لأنه فكر أو حس ، بل لأنه عبر ، وهو ليس مبدع أفكار وإنما هو مبدع كلمات وكل عبقرية تكمن في اختراع الكلمة ^(١) ، فإن تعامل الشاعر وكيفية استغلاله لهذه الخاصية للغة العربية - التكبير والتعريف - تكشف عن مدى شاعريته وعمق فهمه لأدوات فنّه .

فإن كان التعريف في بعض حالاته تجديدًا وتجسيمًا للدلالة وبيانًا لدقة ما تشير إليه اللفظة ، فإن التكبير بعموميته وتوظيفه في بنية التركيب يضيف عمقا ومقدرة على إثراء الدلالة ثراءً يكشف عن مدى مساهمة التكبير في البنية العامة للنص، ولقد أطال البلاغيون ^(٢) في هذا المبحث إطالة تدعو إلى الرثاء كما يقول رجاء عيّد " حيث

١- جون كوين : بناء لغة الشعر - ترجمة أحمد درويش - ط. مطبعة الزهراء - القاهرة ص ٥٥ .

٢- انظر : السكاكي : مفتاح العلوم القاهرة ١٣٥٦هـ / ١٩٣٧م ، ص ٨٦ وما بعدها . عبد القاهر الجرحاني :

الدلائل ص ١١٨ ، وسيبويه : الكتاب ١/ ٧٥٦ ، ٢٢ ، ٢٧ ، وأحمد بدوي : من بلاغة القرآن ، ط ٢ ، مُضة

مصر ، ص ١٢٨ .

أجهدوا أنفسهم في متاهات جزئية لا يمكن أن تكون حكما على الصورة العامة في أى عمل فنى ، وإذا جاز تطبيقها في موقف فمن الصعب أن تطبق على موقف آخر (١) ولا يخفى أن السياق يلعب دورا ملحوظا في كشف أسباب التنكير والتعريف من ناحية ، ويكشف عن مدى إسهام المبدع وكيفية تصرفه في التعامل مع هذه الظاهرة ما بين طبيعة اللغة من ناحية وما تكتسبه من تطور من ناحية أخرى ، ونحن في تناولنا للتعريف والتنكير سنقف على ما هو من قبيل التصرف من قبل الشاعر في استغلال أسلوب التنكير والتعريف ، ثم نقف في النهاية على كيفية توظيفه لهذا الأسلوب.

أولاً: الاستغراق بين التنكير والتعريف :

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

— عندما يعظم أمر الموقف الذى يستغرقه .

١- رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ط ٢ ، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٨م ص ٦٨ .

٢- عباس حسن : النحو الوافى ص ١ ، ٤٢٦ .

٣- نفسه ، نفس الصفحة .

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

- عندما يريد ابراز الصفة دون الاسم وذلك على سبيل المبالغة وقوة الحدث .
ومن ذلك قول الشاعر :

- يا آل تميم ألا لله أمكم
لقد رُميتُم باحدى المؤصلات (١)
- ومنا الذى أحيا الوائدا
ت وأحيا الوئيدَ فلم يؤاد (٢)
- حلفت لهم إن لم تُجبه كلابنا
لأستوقدَن ناراً تُجيبُ المناديا (٣)
- لَحَى الله قوماً شاركوْا فى دمائنا
وَكُنَّا لَهُمْ عَوماً عَلَى العَثَرَاتِ (٤)
" فالمؤصلات " و " الوائدات " و " المناديا " و " العثرات " و " المرشقات "
فهذه الأسماء المعرفة ب " أل " هى فى ظاهرها تعريف ، لكنه تعريف مغلف بالشمول
وعدم التحديد فلم تفد " أل " مسميات معينة وانما أفادت الصفات التى يجوز أن تتصل
بذات المسمى . والشاعر حينما يعمد إلى مثل هذا النوع من التعريف يحرص على صفة
الشيء لا حقيقية وذلك - كما قلنا - حينما يعظم الواقع إلى الابداع ، وتمثل الصفة
حينئذ أقوى وأسطع نقطة على مستوى البيت ، وتكون المبالغة وتوسيع رقعة الدلالة
مقصد التعريف بهذه الوسيلة التعبيرية (٥) ، وقد يكون الاستغراق بـ " أل " مفادة
الشمول والاحاطة بجميع أفرادهِ إحاطة حقيقية لا مجاز فيها ولا مبالغة (٦) ، ويكون

١- الديوان ١ / ١٨٠ . المصنعات : الدواهي . يقول : إثم أصيبوا بالخطب الكبير .

٢- ١ / ٢٩٣ وأد : دفن الابنة حية عند ولادتها ، يقول : يفخر بجده صعصعه الذى كان يشتري المؤودات من
ذويهن وقد أنقذ منهن الكثيرات .

٣- ٢ / ٦٣٧ يقول إنه أقسم إذا لم تنأجه الكلاب ليهتدى بنابحها ، فإنه مزعم أن يوقد له ناراً .

٤- ١ / ١٩٤ العثرات : الخطوب .

٥- طالع:فاضل صالح السامرائي:معاني النحو - ج أ - ساعدت جامعة بغداد على نشره ١٩٨٧ م ، ص ١٢٤

٦- عباس حسن : النحو الوافى ص ٢٦ .

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

وما ولدت بعد النبي و أهله كمثل حِصَانٍ في الرجال يُقَارِبُهُ (٢)

حسبتُ بأنَّ الأرضَ يُرْعَدُ مَتْنُهَا وَصَمَّ الجبالِ الحُمْرُ منها وسودُها (٣)

وقد ألفينا نزوع الفرزدق إلى مثل هذا النوع من التعريف الاستغراقي للمفرد دون صفاته كما في " الرجال " " الجبال " إلخ . حيث تفيد " أل " معنى " كل " لينتقل من معنى معين إلى ما يدل عليه الجنس ، نقول إن نزوعه لمثل هذا التعريف - عندما يطرح المعنى وقد رأى ثبوته والتركيز عليه - ينتج دلالة أكثر تماثلا في ذهن المتلقى وتصل إليه دون أدنى عناء ، ويكون ذلك دائما :

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

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

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

وقد رأينا استخدام التعريف بـ " أل " الاستغرافية لصفات الاسم لا لذات الاسم نفسه أكثر وجودا في إطار المهجاء والمخاصمة ، وهي ظاهرة في النقائص واضحة فلا شك أم مثل هذا النوع من التعريف يتميز بما فيه من مجاز وبعد عن التقريرية مما

١- المرجع نفسه : والصفحة نفسها .

٢- ٩١ / ١ . يقول إنك لا مثيل لك من دوى ولدت امرأة حصان حرة .

٣- ٢٧٠ / ١ يقول إن الخنذفين والقيسين حين يغضبون ويحملون سلاحهم ، فإن الأرض تقيد من دونهم وتنزع الجبال ما كان منها أحمر وما كان منها أسود والسواد والاحمرار ليس لها ثمة دلالة خاصة .

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

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

فهل أنت ساعٍ في سُوءَةٍ لا مريٍّ أرثُهُ بعَيْنِهَا المَنبَةَ زَيْنَبُ (١)

ألا تَبْكِي بنو سَعْدٍ فَتَاهَا لَأَيَّامِ السَّمَاحَةِ وَ الطَّعَانِ (٢)

والشَيْبُ شَرٌّ جَدِيدٌ أَتَتْ لَابِسُهُ وَلَنْ تَرَى خَلْقًا شَرًّا مِنَ الهَرَمِ (٣)

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

١- ١ / ١٥٨ . ساع : أى ساعٍ بجاجتى ، يقول : إن زينب أرثه الموت من سحر عينيها ، وصرمته . فهل إنه يسعى له بالمرأة التي من سوءة .

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

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

ثانياً : " أل " العهدية (١)

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

الأولى : أن النص الابداعي وفر للمتلقى دوراً ملحوظاً في الكشف عن جمالياته بتفسير دلالة التعريف وكشف المقصود من ورائها وهذا يلزم من المتلقى إلماماً بثقافة صاحب النص ومكونات عصره الثقافية ، وإلا انقطعت - في كثير من الأحيان - حلقة الاتصال بين النص والمتلقى .

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

إن التعريف بـ " أل العهدية " يفيد النكرة درجة من التعريف تقرّبها من درجة العلم الشخصي وإن لم تبلغ مرتبته وقوته (٢) ، وعلى ذلك يكون نزوع الشاعر إلى مثل هذا الأسلوب دعوة منه - كما قلنا - لمشاركة المستقبل من خلال إلمامه الثقافي في البحث عن المراد ، ومما جاء متخذاً هذا النوع من التعريف " أل العهدية " عهد ذهنيّاً وقد يصل الأمر إلى درجة العسر في فهم المراد إلا على المطلع المعاش للنص ، يقول الفرزدق :

بشهبَاء لم تُشْرَبْ نِفَاقًا قُلُوبُهُمْ شَامِيَةً تَتْلُو الْكِتَابَ الْمُنْشَرَّ (٣)

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

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

٢- النحو الوافي ، ١ / ٤٢٥ .

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

هنا للعهد الذهني من قبل المتلقى وهو " القرآن الكريم " دالا بذلك على مشروعية إقدامهم ونبل هدفهم، ومن ذلك أيضا قوله :

هَذَا الَّذِي تَعْرِفُ الْبَطْحَاءَ وَطَأْتَهُ وَالْبَيْتُ يَعْرِفُهُ وَالْحِلَّ وَالْحَرَمَ (١)
فقد أراد بالبيت " الكعبة " ، والحرم ما حول الكعبة، وكذا قوله :

رَأَتْ قُرَيْشُ أَبَا الْعَاصِي أَحَقَّهُمْ بَاثِنِينَ : بِالْخَاتَمِ الْمَيْمُونِ وَالْقَلَمِ (٢)
يقصد النبي صلى الله عليه وسلم . وقوله :

بِقَوْمِ أَبُو الْعَاصِي أَبُوهُمْ تَوَارَثُوا خِلَافَةَ مَهْدِيٍّ وَخَبِرَ الْخَوَاتِمِ (٣)
أراد : خاتم الأنبياء صلى الله عليه وسلم، وكذا قوله :

خَلَوْا يَزِيدَ فَتَى الْأَزْدَيْنِ مُنْجَدِلًا بِالْعَقْرِ مِنْهُمْ وَمِنْ سَادَاتِهِمْ عُصْبُ (٤)
وَضُمْرَةٌ وَالْمَجْبَرُ - كَانَ مِنْهُمْ وَذُو الْقَوْسِ الَّذِي رَكَزَ الْحَرَابَا (٥)
لَنَا الْمَوْقِفَانِ وَالْحَطِيمُ وَزَمْزَمُ وَمِنَّا عَلَى هَذَا الْأَنَامِ أَمِينُهَا (٦)

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

٢- ٢ / ٤٠١ يقول إنهم الأحق بخاتم النبي والحكم .

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

٤- ١ / ١٥٥ . الأزدين : أزد نيعمان وأزد شنوءة . المنجدل : صريع أرضاً .

٥- ١ / ١٦٧ . ضمرة : هو ضمرة بن جابر بن نضل بن قطن . والجبر : هو سلمى بن جندل بن نضل بن دارم . وذو القوس : يعنى حاجب بن زرارة . وكان قد رهن قوسه عند كسرى عربوناً له وتأميناً على قومه أن ينتجعوا دياره دون أن يفسدوا ققبلها كسرى ، ولكن حاجباً مات فاستعاد ابنه القوس بعد أن نال من كسرى حلة أهداها للرسول ، فأبأها ، فباعها ابن حاجب لتاجر يهودى بأربعة آلاف درهم (النقائض الجزء الأول . صفحة ٣٦٩)

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

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

إِنِّي رَأَيْتُ أَبَا الْأَشْبَالِ قَدْ ذَهَبَتْ يَدَاهُ حَتَّى تُلَاقِيَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ (٣)

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

جُنُودًا تَسُوقُ الْفِيلَ حَتَّى أَعَادَهَا هَبَاءٌ وَكَانُوا مُطْرَحِي الطَّرَاحِمِ (٤)

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

فَأَنْتَ ، إِذْ لَمْ تَكُنْ إِيَّاهُ ، صَاحِبُهُ مَعَ الشَّهِيدَيْنِ وَالصَّدِيقِ فِي السُّورِ (٥)

فأراد بالشهيدتين : عمر وعثمان ، وبالصديق : أبا بكر الصديق .

١- طالع سبب التسمية - النقائض ١ / ٣٦٩ .

٢- النقائض ١ / ٧٧٢ .

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

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

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

وأما التعريف بالعهد والحضور فقد ألفيناه في شعر الفرزدق حينما يريد أن يطرح دلالة والمتقبل منتها مشدودا ، فتكون الدلالة أكثر وقوعا في نفسه عن طريق هذا الحضور المائل ، يقول الفرزدق :

يا أيها النابحُ العاوى لِشِقْوَتِهِ إِلَى أَخْبِرِكَ عَمَّا تَجْهَلُ الْخَبْرَا (١)

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

يأأيها الناسُ لا تَبْكُوا عَلَى أَحَدٍ بَعْدَ الَّذِي بِضُمِيرٍ وَافَقَ الْقَدْرَا (٢)

فالشاعر يرشى عمر بن عبيد الله بن معمر التيمي القرشى ، ويكون الموقف أكثر تأزما ويحتاج إلى مشاركة ، فهذه مصيبة حلت بالقوم لذا جاء التعريف حضوريا ويكون هذا التوالى المعرف " بآل " الحضورية في القصيدة نفسها :

الْقَائِلُ ، الْفَاعِلُ الْحَامِي حَقِيقَتَهُ وَالْوَاهِبُ الْمَائَةِ الْمَعْكَاءُ وَالْغُرَرَا (٣)

ومن ذلك أيضا ، قوله في مدح زين العابدين :

هَذَا ابْنُ خَيْرٍ عِبَادِ اللَّهِ كُلِّهِمْ هَذَا النَّقِيُّ النَّقِيُّ الطَّاهِرُ الْعَلَمُ (٤)

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

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

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

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

هذا بالنسبة لمقتضيات النحو إلا أن النص الإبداعي كما قلنا هو اختراع الكلمة والكلمة فيه لا تعرف الثبات ولا الجمود ، ومعجميتها تتحول إلى معان أخرى بعيدة كل البعد عن المعنى الحرفي لها ، إن فعل النص في الكلمة كفعل المركبات الكيميائية في معدن ما ربما تحوله إلى شئ آخر من جنسه وربما تحوله إلى شئ جديد لاصلة له بحقيقته . فالنكرة تتحول بفعل النص إلى معرفة : ومن ذلك قول الفرزدق رادا على

مروان بن الحكم ، وقد كتب إليه صحيفة يدعوه فيها إلى الخروج من المدينة :

وَدِعَ الْمَدِينَةَ إِنَّهَا مَرْهُوبَةٌ وَاَعْمَدُ لِمَكَّةَ أَوْ لِبَيْتِ الْمَقْدِسِ

فكتب يرد الفرزدق :

وَأَتَيْتَنِي بِصَحِيفَةٍ مَخْتُومَةٍ ، يُخْشَى عَلَى بِمَا حَبَاءِ النَّقْرِسِ (١)

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

فَلَا يَوْمَ إِلَّا يَوْمَ مَوْتِ خَلِيفَةٍ عَلَى النَّاسِ مِنْ يَوْمَيْهِمَا كَانَ أَفْجَعَا (٢)

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

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

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

على خَيْرٍ مَنَعِيْنٍ ، إِلَّا خَلِيْفَةً ، وَأَوْلَاهُ بِالْمَجْدِ الَّذِي كَانَ أَرْفَعَا (١)

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

رابعاً : التعريف :

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

على دينهم والهند تُزجى فَيُولَهُمْ وبالروم فى أفدائها رُوم قَيْصَرَا (٣)

فَقُولَا لَقَيْسٍ قَيْسٍ عَيْلَانَ تَجْتَنِبُ بُحُورَى إِذَا طَمَتْ وَعَبَّ عُبَابُهَا (٤)

كما كان أروى إِذْ أَتَاهُمْ بِأَهْلِهِ حُطَيْئَةُ عَبْسٍ مِنْ قَرْيَعٍ ذُنُوبُهَا (٥)

فجاء فى الأول " روم قيصر " وفى الثانى وفى الأخير (علم + علم) وفى كل هذه الحالات جاء التعريف بهذه الوسيلة للتخصيص . (٦) ، ومن الثانى قول الشاعر فأصْبَحُوا لَا تُرَى إِلَّا مَسَاكِينُهُمْ كَأَنَّهُمْ مِنْ ثَمُودٍ الْحِجْرُ أَوْ إِرَمَ (٧)

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

٢ - ٤٠٢ / ٢ .

٣ - الديوان ١ / ٤٠١ ذو همدى : اسم موضع - يقول أتنه أخبار ضاق صدر مخبرها بما .

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

٥ - ١٠٦ / ١ .

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

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

حلفُ بربِّ الجارياتِ إِذَا جَرَتْ وَحَيْثُ دَنْتَ مِنْ مَرُوءِ الْبَيْتِ زَمَزَمَ (١)
 زهيرٌ ومروانُ الحجازِ كلاهُمَا أَبُوهُمَا ، لَهَا أَيَّامُهُ وَمَاثِرُهُ (٢)
 فجاء في الأول "ثمود الحجر " وفي الثاني " مروة البيت " ، وفي الثالث : مروان
 الحجار وفي مثل هذه الحالات كان التعريف بغرض إبراز الصفة . كما جاء الشاعر
 أيضا بالتعريف مع الاضافة لغرض ابراز الصفة وقصرها في قوله :
 فَانْ بِلَالُ الْجُودِ لَشَيْتَ بَوَاجِدٍ لَهُ عُقْدَةٌ ، إِلَّا شَدِيدًا دَخَالُهَا (٣)
 وَكَائِنْ مِنْ الْأَيْدِي الطَّوَالِمِ أَصْبَحَتْ بِكَفِّيْ بِلَالِ الْجُودِ كَانَ نَكَالُهَا (٤)
 كما جاء الشاعر بجملة الصلة معرفة بـ " أل " ، كما في قوله :
 وَهُمْ حَيْثُ حَلَّ الْجُوعُ بَيْنَ تِهَامَةٍ

وَخَيْبَرِ وَالْوَادِي الَّذِي الْجُوعُ حَاضِرُهُ (٥)
 ويعمد الفرزدق إلى مثل هذا التصرف في التعريف بهاتين الوسيلتين ليظهر
 ملكيته للغة وأساليبها مبينا قدرته على التصرف في التركيب إلى حد قد لا تسمح به
 اللغة ، وهذا أوجد للنحاة فيه مدخلا لا يراود الشواذ مما هو كثير في كتبهم ، وهو في هذا
 التصرف لا نجد صعوبة في فهم تراكيبه ، بل كان لجؤ الشاعر إلى مثل هذا التصرف من

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

٢- ١/ ١٧٤ زهير : هو ابن خزيمه . ومروان هو مروان القرط ، يقول : إنها تفخر بأيام أيها وهو كان يستولى على الحجاز كله ، وطالع : ١/ ٣٣٨ ، ٣٢٠ .

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

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

٥- ١/ ٤١٤ . يقول إن مضر من دولهم تقيم في قهامة وخيبر ووادي القرى الذي يقيم فيه الجوع واخلى أبداً .

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

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

- **أمر فى المضاف وهو كونه صفة .**

- **وأمر فى المضاف إليه ، وهو كونه معمولاً لتلك الصفة .**

وذلك يقع فى ثلاثة أبواب : اسم الفاعل ، كضارب زيد ، واسم المفعول (معطى النيا) ، والصفة المشبهة (حسن الوجه) . وهذه الإضافة لا يستفيد بها المضاف تعريفاً ولا تخصيصاً على رأى الراجع (١) . ومعلوم أن المضاف إليه فى مثل هذه التراكيب يمكن رفعه أو نصبه حسب العلامة التى تربطه بالمضاف إليه (فاعلاً له أو نائباً للفاعل أو مفعولاً به) ، وما جاء فى المضاف المعرف بـأل قول الفرزدق :

يأبئها الراكبُ المزجى مطبته يريدُ مَجْمَع حاجاتِ الأراكيبِ (٢)
المالى الجفنة الشيزى إذا سَعَبُوا والطّاعنُ الكبشَ والمَناعُ للجارِ (٣)

١- ابن هشام : شح شذور الذهب فى معرفة كلام العرب ، ص ٣٩٥ ، ٣٩٦ .

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

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

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

من المحرزين السَّبَقَ يَوْمَ رَهَانِهِ سبوق إلى الغايات غَيْرَ مُسَبِّقٍ (١)
أنا المطعمُ المقرورَ في ليلة الصَّبَا وأجْهَلُ من يَحْشَى الجَهْلَ بَوَائِقَهُ (٢)
القاتلُ القرنَ والأبطالُ كالحِةِ والجوعَ بالشحم يوم القِطْقِطِ الشِّمِّ (٣)

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

خامساً : الابتداء بالنكرة

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

١- ٢ / ١٤٥ يقول إنه يسبق ولا يقصر عن سواه في الغايات الجلى .

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

٣- ٢ / ٤٠٤ القِطْقِطِ : البرد الشديد ، والشيم : البرد . يقول : إنه يقتل الأعداء المتجهمين ويقتل الجوع بما يبذل من شحم النياق ولحمها في اليوم الشديد الصقيع .

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

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

وقد ألفينا المتبدأ نكرة على الهيئات التالية :

فما أحدٌ إلَّا يرانا أمامه وأربابُه من فوقه حينَ نلتقى (٢)
ولا عزَ إلَّا عزنا قاهرٌ له ويسألنا التَّصفُ الذَّلِيلُ فيُتَّصفُ (٣)
فَمَا أحدٌ في الناسِ يُعدِلُ دَرَأنا بعزٍّ ، ولا عزٌّ لَهُ حينَ نَجَنُفُ (٤)

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

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

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

١- طالع : عبده على الراجحي - النحو التطبيقي - المكتب الاسلامي ص ٨٧ وما بعدها .

٢- ٢ / ١٣٧ . يقول إهم خير الناس وإهم يفرقوهم جميعاً

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

٤- ٢ / ١٢٥ . الدرع : الدفع . نجف : غميل ونحلق ، يقول : إهم يدافعون حين يشاؤون ، ومن يقتحمون عليهم
يزيلون عزهم وعزوتهم .

٥- ٢ / ٤٠ . الخريبان : رجالان من هثل . القرى : الضيافة .

وليسَ لَا تَقْرَبُ الْحَيَاتُ هَضْبَتَهُ وَلَيْسَ حَتَّى لَهُ عَاشٍ يَرَى أَثَرًا (١)
كَأَنَّ طَيْرًا مِنَ الرِّايَاتِ فَوْقَهُمْ فِي قَاتِمٍ ، لِيُطَهَا حُمْرُ الْأَنْبَابِ (٢)

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

أَلَا كُلُّ أَمْرٍ يَا ابْنَ مَرْوَانَ ضَائِعٌ

إِذَا لَمْ تَكُنْ فِي رَاحَتِكَ مَرَائِرُهُ (٣)

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

وبيتان : بَيْتُ اللَّهِ نَحْنُ وَلَايَتُهُ وَبَيْتٌ بِأَعْلَى إِبِلْيَاءٍ مُشْرِفٌ (٤)
لِكُلِّ أَمْرٍ نَفْسَانِ : نَفْيٌ كَرِيمَةٌ وَأُخْرَى يُعَاصِيهَا الْفَتَى أَوْ يُطْعِمُهَا (٥)
يَدَاهُ يَدُ سَيْفٍ يُعَاذُ بِعِزِّهَا وَنَفَاحَةٌ يُفْنِي بِهَا مَنْ يُوَاصِلُهُ (٦)

١ - ٣٨٥ / ١ . يقول إنه حية ذكر لا قبل بمن دونه عليه وهو كامن في مكن ومن يعيشو إليه ليلاً لا يقع له على أثر

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

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

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

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

٦ - ٢٤١ / ٢ . يقول إنه يقاتل ويهب .

ومثل هذا التنكير للمسند إليه لا يقدم للسياق معنى زائداً ، ولكنه في كثير من الأحيان يعد نوعاً من الزيادة^(١)

الفعل :

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

يجب أن نلفت النظر ونحن نتأمل دور الفعل فى النص لدى الفرزدق وكيفية تعامل الشاعر معه على مستوى النص إلى ما بين الزمن النحوى للفعل والزمن الصرفى من خلاف ، فالأول يتضح من خلال السياق وتراكيبه أما الزمن الصرفى يكون مقصوراً على معنى الصيغة يبدأ بها وينتهى بعيداً عن السياق^(٢) .

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

١- طالع ١/٦٠٢، ١/٧٣، ١٣٠٨، ٢/١١٠، ٢٠٠، ١/٤٦٠، ٤٦٤/٢، ١٣٧/٢، ٣٤١، ٢/٦٢٦ ، ١٧١/٣، ١٦٣، ٢/٩٢/٢٩٣، ١، ٣١، ٣٤، ٣٥، ٤٤، ٤٢٣، ٤٦٠ وطالع الزيادة فى المعنى فى الفصل الأول من الباب الأول .

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

يعتبر الزمن النحوى جزءا من معنى الفعل " (١) ، إن الزمن النحوى مرتبط عضويا بممارسة الكلام ويتحدد وينتظم بوصفه للحديث،

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

فكل شكل زمنى ملتزم داخل بنية تواردية ، ككل دليل لغوى ويؤسس مع الأزمنة الأخرى للغة نظاماً ثانوياً نظمياً " توارداً " ... وكل دليل يقيم قنوات من العلاقات مع الأدلة السابقة عليه والملاحقة به داخل السلسلة المنطوقة (٢) .

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

وقد فطن تمام حسان إلى هذا فقال " والخلاصة أن النحاة لم يحسنوا النظر فى تقسيمات الزمن فى السياق العربى ، إذ كان عليهم أن يدركوا طبيعة الفرق بين مفردات النظام ومطالب السياق . ثم أن ينسبوا الزمن الصرفى إلى النظام الصرفى وينسبوا الزمن النحوى إلى مطالب السياق ، وهذه المطالب هى التى اصطلاحنا على تسميتها مطالب السياق " (٣)

١- المرجع نفسه والصحيفة نفسها .

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

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

وسنقف على هيئة الفعل في قصيدتين للفرزدق ، ومن نقائضه : الأولى ، يقول في إحدى مقدماتها :

عَرَفْتُ بِأَعْشَاشٍ وَمَا كِدْتُ تَعْرِفُ

وَأُنْكُرْتُ مِنْ حَدَرَاءَ مَا كُنْتُ تَعْرِفُ (١)

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

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

* وردت أفعال الشروع (٤) مرات .

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

**الأفعال الناقصة وردت هي الأخرى مرة واحدة .

وقد قمنا - كذلك - بإحصاء هيئة الفعل في نقيضه من نقائصه ، يمدح فيها سليمان بن

عبد الملك ويهجو قيسا وجريرا - بلغت أبياتها (١٥٨) بيتا ، يقول في مطلعها :

نَحْنُ بَزُورَاءِ الْمَدِينَةِ نَأْتِي حَنِينَ عَجُولٍ تَبْتَغِي الْبُورَاءِ (١)

وقد تردد الفعل في النقيضة (٢٤٨) مرة ، وتردد فيها الماضي (١٥٣) مرة

والمضارع (٥٨) مرة والمستقبل (٢٨) مرة .

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

* وقد وردت أفعال الشروع مرة واحدة .

* كما وردت الأفعال الناقصة مرة واحدة .

١- ٢ / ٥٥٧ . نحن : تصوت . العجول : البقرة ثكلت عجلها . الرائم : المطفل : البو : عجل من جلد وتبين ،

يستدر لبن البقرة التي مات ابنها . يقول : إنه يحن متفجعا كالبقرة النكلى .

* أما فعل الأمر فقد ورد (٦) مرات .

ويجب أن نأخذ في الاعتبار الملاحظات التالية قبل قراءة الجدولين :

- أن ما أسمىناه الماضي المستمر له صيغتان (ظل يفعل ، وكان يفعل) .
- أن ما أسمىناه الحاضر المستمر له صيغتان (يظل يفعل ، ويكون يفعل)
- أما المستقبل المستمر فله صيغة واحدة (سيظل يفعل)

* جعل سيويوه صيغة " يفعل " دالة على الحاضر والمستقبل (') ، وهو ما جعلناه مع المضارع (الحاضر) .

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

وبالنسبة لوجود " فعل " أى الماضى فى سياق الشرط فينقلب إلى الاستقبال إلا " كان " لأنها أصل فى الأفعال الماضية ، فلم تقو أدوات الشرط على قلبها (١)، ويدخل مركب " كان يفعل " فى السياق الشرطى فيفقد دلالته الزمنية ، أى الماضى المستمر ويؤدى ناحية من نواحي الدلالة الفعلية وهى الاستمرارية مقابل دلالة التمامية فى مركب " كان يفعل " من غير نظر إلى زمن (٢) لذا أردجنا مثل هذه الأنماط فى المستقبل القريب (كاد - يكاد) ، وتدل الأولى " كاد " على اقتراب وقوع الحدث فى الماضى وإن لم يقع ، أما الصيغة الثانية " يكاد " فتدل على اقتراب وقوع الحدث فى الحاضر .

* أن الأفعال الناقصة (مازال - ظل - أصبح - أضحي ...) يستقبل كل منها بدلالة حسب مادته ، " فضل " تفيد الاستمرار فى وقت معين وهو النهار (٣) ، أما (مازال - وما يزال) فتعبر صيغتهما عن امتداد الزمن من الماضى حتى الحاضر (٤) .
وبالنسبة لقراءة الجدولين ، نرى الآتى :

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

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

٢- مالك يوسف المطبى : الزمن واللغة - الهيئة المصرية للكتاب - ١٩٨٦ م ، ٢٤٩ .

٣- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تحقيق محيى الدين عبد الحميد - ط ١١ - مطبعة السعادة - القاهرة - ١٩٦٠ م ، ٢٣٢ / ١ .

٤- مالك يوسف المطبى : المرجع السابق ، ص ١٠٦ وطالع أيضاً : ص ٥٢ ، ٩٧ ، ١٧٨ ، ٢٣٧ ، ٢٥٧ ، من المرجع نفسه ، وراجع : السيوطى - الاشباه والنظائر فى النحو تحقيق : طه عبد الرؤوف سعد - مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٥ م ، ٢ / ٢٠٦ .

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

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

لذا فقد أظهر لنا ارتفاع نسبة الفعل الماضى " حوالى ٥٤,٢١ ٪ " فى شعره ما يلى :

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

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

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

وَجَدْتَ الثَّرَى فِينَا إِذَا يَيْسَ الثَّرَى وَمَنْ هُوَ يَرْجُو فَضْلَهُ الْمُتَضَيِّفُ

١- طالع : الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني ، تحقيق : عبد الكريم إبراهيم الغرابوى ومحمود محمد غنيم ، الهيئة العامة للكتاب ج ٢١ ، ص ١٧٦ ، وجهرة خطب العرب ، محمد زكى صفوت - طبعة الحلبى - القاهرة - ج ١ ص ٢٦٠ وما بعدها .

وَكُنَّا إِذَا مَا اسْتَكْرَهَ الضَّيْفُ بِالْقَرَى
وَجَهْلٍ بِحِلْمٍ قَدْ دَفَعْنَا جُنُونَهُ
رَجَحْنَا بِهِمْ حَتَّى اسْتَبَاوَا حُلُومَهُمْ
وَرِثْتُمْ قَنَاةَ الْمُلْكِ ، غَيْرَ كَلَالَةٍ
وَقَبْلَكَ عَجَلْنَا ابْنَ عَجَلَى حِمَامَهُ
فَإِنْ تَكُ قَيْسُ فِي قُتَيْبَةٍ أُغْضِبَتْ
لَقَدْ شَهِدَتْ قَيْسٌ فَمَا كَانَ نَصْرُهَا
ضَرْبَنَا بِسَيْفٍ فِي يَمِينِكَ لَمْ نَدْعُ
كَذِبْتَ ابْنَ دِمْنِ الْأَرْضِ وَابْنَ مَرَاغِهَا
جَلَوْا حُمَمًا فَوْقَ الْوُجُوهِ وَأَنْزَلُوا

أَتَتْهُ الْعَوَالِي ، وَهِيَ بِالسَّمِ تَرَعَفُ
وَمَا كَانَ لَوْلَا حِلْمُنَا يَتَزَحْلَفُ
بِنَا بَعْدَمَا كَادَ الْقَنَا يَتَقَصِفُ
عَنْ ابْنِ مَنَافٍ عَبْدَ شَمْسٍ وَهَاشِمٍ
بِأَسْيَافِنَا يُصَدِّعْنَ هَامَ الْجَمَاحِمِ
فَلَا عَطَسَتْ إِلَّا بِأَجْدَعٍ رَاغِمٍ
قُتَيْبَةٍ إِلَّا عَضَّهَا بِالْأَبَاهِمِ
بِهِ دُونَ بَابِ الصَّيْنِ عَيْنًا لِظَالِمٍ
لَا لُتَيْمٍ بِالسَّيُوفِ الصَّوَارِمِ
لَعَيْنَانِ أَيَّامًا عِظَامَ الْمَلَاحِمِ

جـ- بلغ الماضي المستمر (٧) مرات ، والذي يدل على حدث بدأ في الماضي

وظل يحدث في الحاضر ووجدناه اختص بالوصف ، كما في قوله يصف الخيل :
كَذَلِكَ كَانَتْ خَيْلُنَا مَرَّةً تُرَى سِمَانًا ، وَأَحْيَانًا تُقَادُ فَتَعْجَفُ
أَوْ وَصَفَ حَالَةَ خَاصَّةٍ كَقَوْلِهِ :

عَزَفَتْ بِأَعْعَاشٍ وَمَا كِدَتْ تَعْرِفُ وَأُنْكَرَتْ مِنْ حَدَرَاءَ مَا كُنْتَ تَعْرِفُ
فهو لم يعرف عن زوجته حدراء العلم اليقين ، وستظل عدم معرفته بها حتى بعدما مال
عن ذلك الموضع (أععاش) ، أو وصف ما يتميز به الإنسان من قيم ، مثل قوله :
وَجَهْلٍ بِحِلْمٍ قَدْ دَفَعْنَا جُنُونَهُ وَمَا كَانَ لَوْلَا حِلْمُنَا يَتَزَحْلَفُ

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

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

تَرى جَارَنَا فِينَا يُجِيرُ ، وَإِنْ جَنَى	فَلَا هُوَ مِمَّا يُنْطَفُ الْجَارَ يُنْطَفُ
وَيَمْنَعُ مَوْلَانَا ، وَإِنْ كَانَ نَائِيًا	بَنَّا جَارَهُ مِمَّا يَخَافُ وَيَأْنَفُ
نُعَجِّلُ لِلصَّيْفَانِ فِي الْمَحَلِّ بِالْقَرَى	قُدِّرُوا بِمَعْبُوطٍ تُمَدُّ وَتُعْرِفُ
تُفَرِّغُ فَلَا شَيْزَى ، كَأَنَّ جَفَانَهَا	حِيَاضُ جَبِيٍّ ، مِنْهَا مَلَأَتْ وَنُصِفُ
وَأَضْيَافُ لَيْلٍ ، قَدْ نَقَلْنَا قِرَاهُم	إِلَيْهِمْ ، فَأَثْلَفْنَا ، الْمَنَايَا ، وَأَثْلَفُوا

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

فَإِنَّكَ إِذْ تَسْعَى لِتُدْرِكَ دَارِمًا	لَأَتَّ الْمَعْنَى يَا جَرِيرُ الْمُكَلَّفُ
أَتَطْلُبُ مَنْ عِنْدَ النُّجُومِ وَفَوْقَهَا	بَرِيْقٍ وَغَيْرِ ظَهْرِهِ مُتَقَرَّفُ
كَأَنَّ لَهُ قَوْمَ هُمْ يُحْلِبُونَهُ	بِأَحْسَابِهِمْ حَتَّى يَرَى مَنْ يُخَلَّفُ

إلى أمدٍ ، حتَّى يُزَايِلَ بَيْنَهُمُ وَيُوجِعُ مِنَّا النَّخْسُ مَنْ هُوَ مُقَرَّفُ
فالشاعر يطرح قضية حياة هي سعى جريير لأن يكون مثل الفرزدق ، ذا حسب
ومجد ، ويكون التعبير المضارع أقوى تمثلاً في نفس المتلقى . حينئذ تكون القضية
المعيشة أكثر حياة لنظل الفرزدق في الحاضر والمستقبل له العز والسبق ، كما يستخدم
الشاعر المضارع كثيراً في تلخيصه إلى موضوع القصيدة في القصائد التقليدية البناء
ليصنع حضوراً يفيد لقاء الممدوح .

وابعاً : يستخدم الشاعر المستقبل سواء عن طريق استخدامه لصيغته (سنفعل)
أو الماضي في إطار الشرط، والذي يتحول للاستقبال ، نقول إنه يستخدمه في
إطار تعجيز الخصم وإظهار قوته :

سَيَعْلَمُ مَنْ سَامَى تَمِيمًا إِذَا هَوَتْ قَوَائِمُهُ فِي الْبَحْرِ مَنْ يَتَخَلَّفُ
سَتَعْلَمُ أَى الْوَادِيَيْنِ لَهُ الثَّرَى قَدِيمًا وَأَوَّلَى بِالْبُحُورِ الْخَضَارِمِ
أما الماضي المتحول إلى الاستقبال في التركيب الشرطى فقد قوى به الشاعر
دور المتلقى في تأمل الدلالة والوقوف على الصورة العامة للبيت الشعري : ومع التلازم
بين طرفي التركيب الشرطى يكون التركيز على المعنى المتضمن جملة فعل الشرط
ولنتأمل في ذلك قوله :

فَمَا النَّاسُ فِي جَمْعِهِمْ غَيْرَ حِشْوَةٍ إِذَا خَمَدَ الْأَصْوَاتُ غَيْرَ الْعَمَاجِمِ
أَنَا ابْنُ تَمِيمٍ وَ الْحَامِي وَرَاءَهَا إِذَا أَسْلَمَ الْجَانِي ذِمَارَ الْحَارِمِ
أَبَى مَنْ إِذَا قِيلَ : مَنْ أَنْتَ مُعْتَزٍ إِذَا قِيلَ مِمَّنْ قَوْمٌ هَذَا الْمُرَاجِمِ

فتظل هذه المعاني المتصدرة قبل الأداة مستقبلية المعنى استقبال المعاني المطروحة في جملة الشرط ، ولاحظنا أن الشاعر يستخدم هذا التركيب حينما يجعل الدلالة المطروحة كالفضية المنطقية التي لا يمسهما الخطأ في مقدماتها أو في نتائجها .

" إن التحولات الزمنية داخل النص ليست عملا عشوائيا خارجا عن ارادة الشاعر ، بل هو من صميم العمل الابداعي ، والشاعر حين يمر من الماضي إلى الحاضر أو من الحاضر إلى الماضي يخلق نقيضا يهدف منه إلى إبراز البنية الأساسية لزمن النص" (١) ، وباب التنازع من أكثر الأبواب النحوية اضطرابا وتعقيدا وخضوعا لفلسفة عقلية (٢) ويدل تكرار مثل هذا التركيب في شعر الفرزدق على ملكيته للغة قوية ومعجم كبير مما جعله ميالا للتعقيد وإثبات ذاته ، وفي الموشح للمرزياني شواهد كثيرة تؤكد ذلك - يقول أحمد بن عبيد الله بن عمار : كان الفرزدق - وهو فحل شعراء الإسلام - يأتي بالإحالة وينظم في شعره أهجن كلام ، ويعقب على بيته المشهور " وما مثله في الناس إلا مملكا " فأتعب أهل اللغة والنحو بشرحه (٣) فمن التنازع استعماله " ترمى وتحذف " في قوله :

تُرْمَى وَتُحَذَفُ بِالْعَصِيِّ وَمَالَهَا مِنْ ذِي الْمَخَالِبِ فَوْقَهَا مِنْ مَهْرَبٍ (٤)
واستعماله " فرعن وفرغن " في قوله :

١- محمد بنيس : الشعر المغربي المعاصر " دراسة بنيوية تكوينية " ، ص ١٢٣ .

٢- السابق ، ٢ / ١٩١ .

٣- المرزياني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، وقف على طبعه واستخرج فهارسه محب الدين الخطيب - ط ٢ - المطبعة السلفية ١٣٨٥ هـ ، ص ٩٤ .

٤- ١ / ٦٠ يقول إنها تحذف وتقذف بالخصى كالكلاب والهررة ، وليس لها مخالف الذئاب ، وما إليها لتدافع بها عن نفسها .

فَرَعْنَ وَفَرَعْنَ الهمومَ التي سَمَتَ إِلَيْكَ بنا ، لَمَّا أَتَاكَ سَمَاهَا (١)
ويعلو وتنمى في قوله :

فَكَمْ لَكَ مِنْ أَبٍ يَعْلُو وَتَنْمَى بِهِ الشَّمُّ الشَّمَارِيحُ الطَّوَالُ (٢)
وتخب وتخدى (نوع من السير) في قوله :

إِلَيْكَ مِنَ الصَّمَانِ والرملِ أَقْبَلْتُ تَخَبَ وَتَخْدَى مِنْ بَعِيدٍ سَبَاسِبُهُ (٣)
و " تنادى وتدعو " في قوله :

تُنَادِي وَتَدْعُو اللَّهَ فِيهَا ، كَأَنَّمَا رُزَّتْ ابْنُ أُمِّ لَمْ يَكُنْ يَتَضَعُّعُ (٤)

ويعمد الفرزدق في الأسلوب السابق إلى إيجاد تنازع بين معلومين متقاربين في الدلالة " تنادى وتدعو " وتخب وتخدى إلى غير ذلك مما جاء فيه من تنازع ، بحيث يصير المعمول الثاني يؤدي دور المؤكد بالنسبة للمعمول الأول ، ليخفف الشاعر بذلك من اضطراب وتعقيد هذا الباب من أبواب النحو .

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

١- ٢ / ٤٣٨ . السمام : جمع السمامة : الخفيف من كل شيء ، يقول : إهم انتهوا إليه بغاياقم التي يرفعونها إليه حين أدركه الأبل الخفيفة الضامرة .

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

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

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

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

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

فمكّنتُ سيفي من ذواتِ رماحِها عِشاءً، ولم أحفلُ بكاءَ رِعاثيّا (١)

حيث حذف حرف الجر من التركيب ولم أحفل بيبكاء رعاثيا مما عدها إلى المفعول .

وكذا قوله :

أتأتونَ قوماً نارُهُم في أكفِّهِمُ وقَاتِلُ عَمْرٍو يَرْقُدُ اللَّيْلَ أَكْتَعَا (٢)

فتعدها بحذف حرف الجار ، والأصل يرقد فى الليل .

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

وما مِنْهُما إلا بَعْثًا برأسِهِ إلى الشَّامِ فَوْقَ الشَّاحِحَاتِ الرُّوَاسِمِ (٣)

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

أَخَذْتُ بِأَطْرَافِ الْحِبَالِ ، وَإِنَّمَا عَلَى اللَّهِ مِنْ عَوْضِ الْأُمُورِ مِياسِرُهُ (٤)

فَقُلْتُ : أَقْعَدَا إِنَّ الْقِيَامَ مَزَلَّةٌ وَشُدَّا مَعَا بِالْحَبْلِ ، إِنِّي مُخَاطِرُهُ

أَمْرُوا زَبِينَةَ إِذْ أَنْخَتُ إِلَيْهِمُ بِالْبَاقِيَاتِ ، وَبِالتى هِيَ أَكْرَمُ (٥)

١ - ٢ / ٦٣٨ . يقول إنه طعنهما فى سياقها التى ترمح أى ترفس بما عشاء : أول الظلمة ، ولم يحفل بيبكاء الرعاة .

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

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

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

- يقول إنه طلب منهما أن تجلسا وأن تشدا بالحبل ، وأنه سيخطر بالتزول متديا بالحبل .

نَهَزْتُ بَدَلُوْ يَمَلُّ الْأَرْضَ نَصْفُهَا وَخَيْرُ دِلَاءِ الْمُسْتَقِيْنِ سَجِيْلُهَا (١)

ثالثاً : تحويل المتعدى لمفعول واحد إلى متعدد لمفعولين : الأول ، بنفسه ، والثاني

يتزع الخافض .

قَرَيْنَاهُمْ بِالْمَأْثُورَةِ الْبَيْضَ قَبْلَهَا يُشِجُّ الْعُرُوقَ الْأَزَانِيَّ الْمُثَقَّفُ (٢)

فالفعل (قرى) تعدى إلى الأول (هم) بنفسه والثاني بحذف الخافض، ويكون

التعبير :

قَرَيْنَاهُمْ بِالْمَأْثُورَةِ الْبَيْضَ قَبْلَهَا . **والتصرف فى الفعل من حيث التعدى والالزوم**

يهدف إلى أمرين :

الأول ، فى مد قدرة المبدع على التعامل مع مفردات فنه من ناحية ، كما أن

الانتقال من التعدى إلى الالزوم أو الاتيان بالتعدى لازماً أو غير ذلك من هيئات

التصرف فى الفعل يؤكد خصوصية الأداء عند الشاعر ، بل إن ذلك يعد - من ناحية

أخرى - من صميم العمل الابداعى .

والأمر الثانى : شاهد على مدى ما تتمتع به اللغة العربية بصفة عامة ، واللغة

الشعرية بصفة خاصة من حياة وتطور ورحابه .

١- ٢ / ٢٦١ السجيل : ما اتسع من الدلاء . نَزَر : ألقى الدلو فى الماء ليمأله ، وطالع : ٢ / ٣٠٠ ، ٤٢٦

٤٣٨ ، ١٢٣ ، ١ / ٥٨٤ ، ٥٨٧ ، نَزَر : ألقى الدلو فى الماء ليمأله .

٢- الديوان ١٢٢ / ٢ . المأثورة : السيوف . الأزاني : الرمح نسبة إلى ذى وزن فى اليمن . المثقف : المصقول

يقول إنهم يثرون الضيوف باللحم السمين والعبيط ويقرون الأعداء السيوف والرماح اليمنية المثقفة أى أنهم

يبيدوهم .

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

*** رفع المجزوم :**

ومن ذلك قول الفرزدق :

وَأَنْ أَعْفُ اسْتَبْقَى حُلُومَ مُجَاشِعٍ فَإِنَّ الْعَصَا كَانَتْ لَذَى الْحِلْمِ تُقَرِّعُ (١)

فقد رفع " استبقى " وكان حقه الجزم (استبق) لوجود " إن " الشرطية التي تقتضى جزم فعلها (الشرط والجواب) ، فجاء الفعل " أخش " أو " أزل " و " تعتقها " مجزوما ، وكان حق هذه الأفعال الرفع ، وقد أتى بالفعل مرفوعا ولم يتصرف في قوله :
ومن يَعْقِدْ لَهُ الْجِرَاحُ حَبْلًا فَلَا يَخْشَى لِذِمَّتِهِ غَرَارًا (٢)

الضمير :

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

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

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

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

١- محمد بنيس : الشعر المغربي المعاصر - دراسة بنيوية تكوينية ، ص ١٢٤ .

٢- النقائض ٢ / ٥٤٨ ، ١ / ٣٤٣ .

٣- ١ / ٣١١ ، ١ ، ٤١٣ ، ١ / ٤٣١ .

٤- نفسه ٢ / ٣٧٠ .

وجاء الإحصاء على النحو التالي :

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

أولاً: اعتمد الفرزدق اعتماداً واضحاً على الضمير بوصفه واحداً من مجارى الأداء البلاغى ويجعل منه مرتكزا حواريا يصنع به تواصلاً بينه وبين المتلقى ، كما يجعل منه وسيلة من وسائل التضافر الأسلوبى الذى يجعل من النص وحدة متماسكة مما يوفر لدلالته التكامل والنماء .

ولنتأمل هذا النموذج من إحدى نقيضتيه الواردتين فى الإحصاء، يقول مخاطباً جريراً :

- ١- فما أنت من قيسٍ فتنبَحَ دُوها
- ٢- وإِنَّكَ إِذْ تَهْجُو تَمِيمًا وترتشي
- ٣- كمهريقٍ ماءٍ بالعَلَاةِ ، وغرَّة
- ٤- بلى وأبيكَ الكلبِ إني لعالمٌ
- ٥- فقربٌ إلى أسيَّاخنا إِذْ دَعَوْتَهُم
- ٦- فلو كُنْتَ مِنْهُمْ لم تَعْبُ مِدْحَتِي لَهُم
- ٧- أنا ابنُ تميمٍ والمُحامي وراءها

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

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

١- الديوان ٢ / ٥٦٦ ، ٥٦٧ .

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

٢- التباين : جمع التبان : سروال البحار الصغير . السحوق : البالية .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

أَنْتَ الَّذِي كَانَتْ تُوْطِنُنَا يَرْجُوهُ أَنْفُسُنَا عَلَى الصَّبْرِ (١)
مَاتَ الْمَظَالِمُ حِينَ كُنْتَ لَهَا كَمَا وَجِئْتَ لَنَا عَلَى فَقْرٍ
مِنَّا إِلَيْكَ كَفَقَرِ مُمَحِلَةٍ تَرْجُو الرِّبْعَ لِرَزْمِ عَشْرِ

وقوله في مدح الوليد بن عبد الملك :

أَلَا كُلُّ أَمْرٍ يَا ابْنَ مَرْوَانَ ضَائِعٌ إِذَا لَمْ تَكُنْ فِي رَاحَتِكَ مَرَاتِرُهُ (٢)
وَكُلُّ وَجْهِ النَّاسِ ، إِلَّا إِلَيْكُمْ يَتِيهُ بِضَلَالٍ عَنِ الْقَصْدِ جَائِرُهُ
أَغْنَيْ بَكْهْنِي فِي نِزَارٍ وَمَقْبَلِي فَإِنِّي كَرِيمُ الْمَشْرِقَيْنِ وَشَاعِرُهُ
وَإِنَّكَ رَاعَى اللَّهِ فِي الْأَرْضِ تَنْتَهِي إِلَيْكَ نَوَاصِي كُلِّ أَمْرٍ وَآخِرُهُ

١- الديوان ١ / ٤٣٩ . يقول إنهم كانوا يصبرون مؤملين قدومه لينقذهم من الظلم .

- يقول إنه قتل الظلم وأنقذهم من الفقر الذي كان يخنى عليهم .

- الرزم : جمع الرازم : البعير العاجز عن القيام هزلاً . العشر : أى الذود وهى النياق فى حدود العشرة .

٢- ١ / ٤١٥ . أمر الحبل : أوثقه وشده ، يقول : إن الأمر الذى لا يتولاه الوليد فإنه يضع وكل أمر يتولاه ،

فإنه يستوثق ويحقق .

- يقول إن من يشطرون وجوههم من دونهم ، فإنهم يضلون القصد ولا ينالون غاية .

- كنهى : قدرى وقيمتى . ومقبلى : قدومى ، يقول : يطلب منه الرشد لأنه قدم إليه ولأنه عزيز على قومه بل

إنه كريم المشرقين وشاعرهما دون منازع

- يقول إنك خليفة الله تقوم مقامه وإليك تنتهى مقدمات الأمور وأواخرها والناصية مقدمة شعر الرأس .

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

أَغْنَى بِكُهْنِي فِي نِزَارٍ وَمَقْبَلِي فَإِنِّي كَرِيمُ الْمَشْرِقَيْنِ وَشَاعِرُهُ

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

أما في إطار الهجاء فيكون الضمير بالمخاطب أقوى على إظهار مواطن الاستهجان وتحطي المهجو تحطيماً نفسياً .

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

وَنَحْنُ ضَرْبُنَا مِنْ شَتِيرِ بْنِ خَالِدٍ عَلَى حَيْثُ تَسْتَسْقِيهِ أُمُّ الْجَمَاجِمِ (١)

١- الديوان ٢ / ٥٦٩ . يقول إنهم هشموا وجهه قمشياً .

- الفراه : جمع الفراه : الدماغ .

- يقول إنهم ضربوا يافوخه فمات .

- النقع : غبار القتال .

- للنسور القشاعم : أى تركوا جثثهم تفترسها النسور .

- دهنا تميم : الدهناء : القفر .

- الحوائم : الطير تحوم على الماء ولا تقع عليه .

- الردينية : الرماح . ، يقول : يصف الرماح ويقول إنها تتوقد كالمصباح في تركيبها المحكم .

- يقول إنهم أعملوا رماحهم وسيوفهم بقيس عيلان .

وَنَحْنُ ضَرْبَنَا هَامَةً ابْنُ خُوَيْلِدٍ زَيْدَ عَلَى أُمِّ الْفِرَاحِ الْجَوَائِمِ
وَنَحْنُ قَتَلْنَا ابْنِي هُتَيْمٍ وَأَذْرَكْتُ بُحَيْرًا بِنَا رُكْضُ الذَّكُورِ الصَّلَادِمِ
وَنَحْنُ قَسَمْنَا مِنْ قُدَامَةِ رَأْسِهِ بَصْدَعٍ عَلَى يَافُوخَةٍ مُتَّفَاقِمِ
وَعَمْرًا أَخَا عَوْفٍ تَرَكْنَا بُمْلَتَقَى مِنَ الْخَيْلِ فِي سَامٍ مِنَ النَّقْعِ قَاتِمِ
وَنَحْنُ تَرَكْنَا مَنْ هِلَالِ بْنِ عَامِرٍ ثَمَانِينَ كَهْلًا لِلنَّسُورِ الْقَشَاعِمِ
بَدَهْنَا تَيْمٍ حَيْثُ سُدَّتْ عَلَيْهِمْ بِمُعْتَرِكٍ مِنْ رَمْلِهَا الْمُتْرَاكِمْ
وَنَحْنُ مَعْنَا مِنْ مَصَادٍ رِمَاحِنَا وَكُنَّا إِذَا يَلْقَيْنَ غَيْرَ حَوَائِمِ
رُدَيْنِيَّةً صُمِّمَ الْكُعُوبِ ، كَأَنَّهَا مَصَابِيحُ فِي تَرْكِيبِهَا الْمُتْلَاحِمِ
وَنَحْنُ جَدَعْنَا أَنْفَ عَيْلَانَ بِالْقَنَّا وَبِالرَّاسِيَّاتِ الْبَيْضِ ذَاتِ الْقَوَائِمِ

وتكرار الضمير الجمعي بذلك الشكل خليك بأن :

- يصنع تضافرا وتماما بين بنيه النص .
 - يكشف عن مدى إعتداد الشاعر بقومه و مدى الاعتزاز بهم .
 - يكسب الدلالة المطروحة نماء وحياة، بحيث تزداد وتنمو من بيت إلى آخر .
- وابعا :** إن ضمير الغائب يتردد (١٥٩) مرة بنسبة (٢٢.٩١%) وهي نسبة قليلة بالنسبة للحضور ، وذلك يدل - في إطار الهجاء على تناسي المهجو وازدراءه كقوله في الحجاج بن يوسف في القصيدة التي يمدح بها سليمان بن عبد الملك :
- إِنِّي أَرَى الْحَجَّاجَ أَذْرَكَهُ مَا أَذْرَكَ الْأَرُوى عَلَى الْوَعْرِ (١)

١- ٤٤٢ / ١ . الأروى : الوعل ، يقول : إن الحجاج مات والموت يميت كل حي وحتى الوعل

- يقول إن أهله ماتوا معه وكانوا أعواناً له .

- يقول إنهم خلفوا ما لهم كما تخلف الأبنية .

- يقول إنهم ماتوا ودخلوا قبورهم وليس في أيديهم شئ .

وَأَخَاهُ وَابْنَيْهِ الَّذِينَ هُمَا كَانَا يَدِيهِ وَ خَالِصَ الصَّدْرِ
 ذَهَبُوا ، وَمَالُهُمُ الَّذِي جَمَعُوا تَرَكُوهُ مِثْلَ مُتَّصِدِ الصَّخْرِ
 دَخَلُوا قُبُورَهُمْ إِذَا اضْطَعُوا فِيهَا ، بِأَوْعِيَةٍ لَهُمْ صِفَرٍ
 كما يكون تردد ضمير الغائب كثيرا في إطار الفخر والمدح دالا على ماض
 يستدعيه الشاعر ، في مثل قوله مفتخرا بتاريخ قومه المجيد :

جَزَى اللَّهُ قَوْمِي إِذَا أَرَادَ خِفَارَتِي قَتِيبةٌ * سَعَى الْأَفْضَلِينَ الْأَكَارِمِ (١)
 هُمْ سَمِعُوا يَوْمَ الْمُحْصَبِ مِنْ مَنِي نِدَائِي ، إِذَا التَّقَتْ رِفاقُ الْمَوَاسِمِ
 هُمْ طَلَبُوهَا بِالسَّيْفِ وَبِالْقَنَا وَجُرَدٍ شَحِ أَفْوَاهَهَا بِالشَّكَايِمِ
 أو مادحا " هشام بن عبد الملك " :

رَأَيْتُ بَنِي مَرَوَانَ يَرْفَعُ مُلْكَهُمْ مُلُوكُ شَبَابٍ كَالْأَسْوَدِ ، وَشَبَابُهَا (٢)
 بِهِمْ جَمَعَ اللَّهُ الصَّلَاةَ فَأَصْبَحَتْ قَدْ اجْتَمَعَتْ بَعْدَ اخْتِلَافِ شُعُوبِهَا
 وَمَنْ وَرَثَ الْعُودِينَ وَالْخَاتِمِ الَّذِي لَهُ الْمُلْكُ وَالْأَرْضُ الْفَضَاءُ رَحِيْبُهَا
 رَأَيْتُ بَنِي مَرَوَانَ ثَبَتَ مُلْكَهُمْ مَشُورَةَ حَقٍّ كَانَ مِنْهَا قَرِيْبُهَا

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

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

- يقول إنهم طلبوا القتال بالخيال العارية التي تمضغ الشكائم في أفواهها .

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

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

- العودين : منبر النى وعصاه .

خامسا : من خلال الوقوف على طبيعة الضمير الخاص بالباحث " الشاعر نفسه "

رأينا أن نقف على نموذجين من الباحث :

الأول : ضمير المفرد المتكلم " أنا " .

ولا شك أن انتشار هذا الضمير مرجعه - كما قلنا كثيرا - إلى أن الشاعر

لديه رصيد تاريخي جعله يذكر " الأنا " كثيرا . ومن أبرز صور " الأنا " التي لاحظناها

في ديوان الشاعر :

(أ) الباحث المتفاخر :

يمثل هذا النوع من الباحث أسطع صور " الباحث " في الديوان وبخاصة في

النقائض لما يقوم الفرزدق من تاريخ ومجد يجعلانه دائما يتغنى ويشيد بهما، كما كان

الفرزدق دائما يتغنى بفحوليته الشعرية وسيادته لهذا المضمار في عصره ، ومن شواهد

هذا النوع من الباحث قوله :

سَتَأْتِي بِلَالًا مِدْحَتِي حَيْثُ يَمَمْتُ	بِهِ الْعِيسُ أَوْ سَوْدٌ عَلَيْهَا جَلَالُهَا (١)
فَدُونُكَ هَذِي يَا بِلَالُ فَإِنَّهَا	سَيَنْمَى بِهَا فَوْقَ الْقَوَافِي نَقَالُهَا
يَا وَقَعْ هَلَّا سَأَلْتَ الْقَوْمَ مَا حَسْبِي	إِذَا تَلَاقَتْ عَرَى ضَفَرٍ وَأَحْقَابِ (٢)
إِنِّي أَنَا الزَّادُ إِذْ لَا زَادَ يَحْمِلُهُ	رِكَابُهُمْ غَيْرَ أَنْقَاءٍ وَأَصْلَابِ

١ - ٢ / ٢٤٥ . يقول إنه سيرسل إليه مدبحته أكان على الابل أو على السفن السود التي عليها جلالها أى اشترعها

- يقول له هذه مدحة سوف تتناقل من دون أية قصيدة أخرى .

٢ - ١ / ٥٦ . وقع : مرخم وقعة . أم سوداء : زوجته . الضفر : الرجل . الأحقاب : السنون ، يقول : يفخر

بقومه حين تأتي السنون المجدية ويملق الناس .

- الأنقاء : جمع النقى : مخ العظم . الأصلاب : جمع الصلب : المتن . يقول : إنه والذي يطعم الجياع حين لا تحمل

المطايا زاداً ولا أى أمر إلا العظام الهزيلة والمتون الواهية .

أَنَا السَّابِقُ الْمَعْرُوفُ يَوْمًا إِذَا انْجَلَتْ عَجَاجَةٌ رِيْعَانٍ الْجِيَادِ الْأَوَائِلِ (١)
 مَتَى تَلَقَّ أَعْدَائِي تَجِدْ فِي وَجْهِهِمْ وَأَقْفَائِهِمْ مَنَى أَخَادِيدَ وَابِلٍ
 وَإِنِّي أَنَا النَّجْمُ الَّذِي عُذِبْتُ بِهِ قَرَى أُمَةٌ بَادَتْ وَبَادَ نَخِيلُهَا (٢)
 أَنَا الضَّامِنُ الرَّاعِي عَلَيْهِمْ دَائِمًا يُدَافِعُ عَنْ أَحْسَابِهِمْ أَنَا أَوْ مِثْلِي (٣)

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

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

(ب) الباث المتحدى :

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

١- ٢ / ٢٩٤ .

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

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

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

ولست إذا ثار الغبارُ على امرئِ غداة الرّهانِ بالبطيِّ ولا الوغلِ (١)
 وإني أسبُ قبيلةً لم يمتنعوا حوضاً ولا شربوا بصافى المشربِ (٢)
 وإني لَمِمّا أجشّمُ الحَصمَ جهده ولو كثرتْ غرامُه ومحاوِلُه (٣)
 فما كلُّ من يظنّنى أنا مُعْتَبٌ ولا كلُّ من قد ختافنى أنا قاتِلُه
 أنا الحامى المضمّن كلَّ امرٍ جنوةً من الحديث مع القديمِ (٤)
 فإني قد ضمنتُ على المنايا نوائبَ كلِّ ذى حدَثٍ عظيمِ
 وقد علّمتُ معدَّ الفضلِ أنا ذوو الحسبِ المُكَمَّلِ والحُلومِ

ونظرة فى الأبيات السابقة نجد أمارات هذا التحدى مثلة فى :

- لست بالبطي ولا الوغل إذا ثار للغيار ثورة .
- الاستفهام : من يحاربه ؟ .. ودلالته على الثقة العارمة .

١- ٣١٥ / ٢ . الوغل : الضعيف . الرهان : السياق ، يقول : إنه لا يخشى غبار القتال والسياق وإنه لا يجبن عن التعرض لمن يناوئه .

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

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

٤- الديوان ٢ / ٤١٧ . يقول إنه يدافع عنهم على أية جناية جنوها قديماً وحديثاً .

- يقول إنه يضمن لهم كل ما يلزم بهم حتى لو واجه الموت دونه أى حدث قديم وحديث .

- معد : العرب عامة ، يقول : إن العرب كلهم يقرون لهم بالفضل والتقدم .

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

(ج) الباث الضعيف :

إن الظروف السياسية التي عاشها شاعرنا خليقة يجعله يواجه مواقف صعبة تهدده بالموت أو بالسجن، أو ظروفًا اجتماعية تعرضه لظهار هذا الضعف ، مما يضطر الباث أن يسقط في مواقف تتم عن استعلام وضعف ، ومن شواهد هذا النوع من الباث قول الفرزدق :

تقول لما رأيتني ، وهى طيبةً على الفراش ومنها الدل والخفر^(١)
كأننى طالبٌ قوماً بجائحةٍ كضربةِ الفتك لا تُبقى ولا تذرُ
أصدرُ همومك لا يقتلك وإردّها فكلُّ واردةٍ يوماً لها صدرُ
دعاني أبو الأشباب لما تقاذفتُ بمطرح الأرجاء ما أنا حاذِرُهُ^(٢)
فأثقتني منها وقد خفتُ أن أرى رهينةَ أمرٍ ما تُرامُ تراثِرُهُ
فلا تُسلموني آلَ مروانٍ للتي أخافُ بها قعرَ الركبةِ والعما^(٣)

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

٢- ١ / ٤٦١ . يقول إنه آمنه ولم يكن له مأمن .

- التراثر : الشدائد .

٣- ٢ / ٣٦٨ . الركبة : البئر . يقول : يطلب منهم ألا يسلموه لمن يلقونه في قعر بئر الهلاك حيث يلتهمه فيها .

- يطلب منه ألا يسلموه هوة الهلاك التي قد تقدم عزهم هم أيضاً .

ولا تُورِدُونِي آلَ مَرَّوَانَ هُوَّةً أخافُ بِجَارِي رَحْلِكُمْ أَنْ تُهْدَمَا

إن الأبيات السابقة ترسم معالم هذا الباث الضعيف حينما قُب عليه رياح الهموم وحينما تدوسه أقدام الزمن فهو مرة جاثم أمام ضربة الفتك التي لا تبقى ولا تذر ومرة أخرى لا يجد إلا طلب الغوث ، فقعر الركبة تذهله ومصيره يكاد ينتهي ، وهو في صورة أخرى قد جف ريقه تحوم حوله طيور الأشائم، ومع أن الباث هنا ضعيف إلا أن الفرزدق يحفظ لنفسه كرامتها ، لا يتدنى بها ، فتراه يطلب العون ملفوفاً في ثوب الكبرياء، فما قوله السابق :

أغثنى بكهني في نزار ومقبلى فاني كريم المشرقين وشاعره
إلا دليا على هذا النوع من الباث ضعيف في عزة وكبرياء .

فَطَامَنَ نَفْسِي بَعْدَمَا نَشَرْتَ بِهَا مَخَافَتَهَا ، وَالرَّيْقُ لَمْ تَبْلُلِ الْعَمَا (١)
فَإِلَّا تَدَارَكُنِي مِنَ اللَّهِ نِعْمَةٌ وَمِنْ آلِ حَرْبٍ أَلْقَى طَيْرَ الْأَشَايِمِ (٢)
فَدَعْنِي أَكُنْ مَا كُنْتُ حَيَا حَمَامَةً مِنَ الْقَاطِنَاتِ الْبَيْتِ غَيْرِ الرَّوَائِمِ

ثانيا : ضمير المتكلم (نحن) :

يتوازى الضمير " نحن " مع الضمير " أنا " في ديوان الفرزدق، فمرة يأخذ الضمير " أنا " دلالة نحن، وأحيانا يأخذ ضمير " نحن " دلالة " أنا " : ووجدنا نوعين

١- الديوان ٢ / ٣٦٨ . يقول إنهم طمأنوه وكانت نفسه قد هربت منه هلكاً وكان ريقه قد جف من الرعب .
٢- ٢ / ٤١٢ يقول إنه إذا لم ينعم عليه الله ، وإذا لم يعف عنه السفانيون ، فإنه حرى أن يبصر طيور الشؤم أى أن يسوء مصيره .

- يقول إنه يتمنى أن يعفو عنه وأن يدعه يقيم في مكة كحمامة من حمامها الحمية والتي لا تعطف حتى على أبنائها لأنها لا تخشى عليها أمراً .

للباث الجمعى " نحن " الأول ، ضمير الجمع " القوى المتفاخر " وقد رأينا أن هذا النوع مرجعه :

- إما إلى قومه ، وذلك نجده كثيرا فى نقائضه وهجائياته .
 - وإما إلى قوم الممدوح حين يمدحه وهو حينئذ يتضامن مع قوم الممدوح .
- وإذا كان الضمير " أنا " كثير الدوران فتا ضمير " نحن " نجده كثير الدوران حتى لا نكاد نقرأ قصيدة والضمير ممثلا فيها .

أما الأول فمن شواهد قول الشاعر :

إِنَّا لَتُوزَنُ بِالْجِبَالِ حُلُومُنَا وَيَزِيدُ جَاهِلُنَا عَلَى الْجُهَّالِ (١)
مِنَ الَّذِي جَمَعَ الْمُلُوكَ وَبَيْنَهُمْ حَرْبٌ يُشَبُّ سَعِيرُهَا بِضِرَامِ (٢)
أَرَى كُلَّ مَنْ صَلَّى يُصَلَّى وَرَاءَنَا وَكُلَّ غُلَامٍ يَنْسِلُ الْعَامَ قَابِلُهُ (٣)
إِمَامًا لَنَا مِمَّنَّا تَرَى كُلَّ رَاغِبٍ مِنَ النَّاسِ مُنْبُوطًا إِلَيْهِ أَنَامِلُهُ
أَلْسِنَا بِأَرْبَابٍ لِقَوْمٍ وَ أَمَةٍ خَلَانْفَهُمْ مِنَّا ، وَ مِنَّا رَسُولُهَا (٤)

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

٢- ٢ / ٥٥٥ .

٣- ٢ / ٢٥٤ . ينسل العام قابله : يبلغ العام ويسقط ريشه ويطلع له ريش جديد كالطير . المنبوط : المخرج بعد

خفاء ، يقول : إنهم أئمة الناس ، يصلون وراءهم ، وأن كل فتى بلغ العام فيهم ، يغدو إماماً لهم منهم ، وكل من يطلب حاجة يفزع إليه ويمد إليه أتملاً تشير إلى أنه هو الذى ينبى الرغائب .

٤- ٢ / ٢٦٠ . يفخر بالخلفاء والنبي ويدعى أنه منهم .

وجدت الثرى فينا إذا يبس الثرى ومن هو يرجو فضله المتضيف^(١)
 ترى جارنا فينا يحبر وإن جنى فلا هو مما ينطف الجار ينطف
 فكم تفصح الأبيات السابقة عن معالم هذا الباث القوي المتفاخر ، وقد توافرت له
 أسباب هذه القوى :

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

مَتَى تَلَقَّ مِنَّا عُصْبَةً يَا ابْنَ خَالِدٍ رَيْبَةَ جَيْشٍ أَوْ يَقُودُونَ مِنْسَرًا^(٢)
 تَكُنْ هَذَرًا إِنْ أَدْرَكَتْكَ رِمَاحُنَا وَتُتْرَكَ فِي غَمِّ الْغُبَارِ مُقْطَرًا

-
- ١- ٢ / ١٢٠ . الثرى : الندى والعطاء . الثرى الثانية : الأرض . المتضيف : من يطلب الاستضافة ، يقول : إثر تلك الأبيات الطويلة إنه بعد أن يكون البرد قد أوفى إلى تلك الحالة التى يوشك أن يعم فيها الهلاك الانسان والبهائم سواء بسواء ، فإنهم هم الذين يطعمون ويهبون والضيغان يقبلون عليهم يطلبون ضيافتهم .
 - ينطف : يهلك . يقول إن جارهم المقيم فيهم ينال من الحظوة والمال والطعام ما يدعه هو ذاته يضيف الآخرين وهو لا يهلك قط مما يهلك به جيران الآخرين .
- ٢- الديوان ١ / ٣٢٩ . ربيعة الجيش : القطعة المقدمة فى طليعته وهى كأنما تستطلع وفرسانها هم الأشجع . المنسر : قطعة الخيل . يقول : إنهم يقودون الخيل فى مقدمات الجيش ، وإنهم أصحاب الخيل تدربوا عليها .
 - من هدر دمه ولا دية له . غم الغبار : شدته . مقطر : مصروع . يقول : يكمل معنى البيت السابق ويقول إنه إذى لاقى خيلهم ، فإنهم يهدرون دمه ويخلف مصروعاً فى الغبار والتراب .

أما الثاني: فهو ضمير الجمع الضعيف ، ومن شواهد في الديوان :

كَفَانَا أُمُورًا لَمْ يَكُنْ لِيُطِيقَهَا مِنْ الْقَوْمِ إِلَّا كَامِلٌ وَابْنُ كَامِلٍ (١)
كُنَّا كَزَرْعٍ مَاتَ كَانَ لَهُ سَاقٌ لَهُ حَدَبٌ مِنَ النَّهْرِ (٢)
أَحْيَيْتَ أَنْفُسَنَا وَ قَدْ بَلَغَتْ مِنَّا الْفَنَاءَ وَنَحْنُ فِي دُبُرٍ
فَلَقَدْ عَزَزْنَا بَعْدَ ذِلَّتِنَا بِكَ بَعْدَمَا نَأْبَى عَنِ الْقَسْرِ
أَحْيَيْتَ أَنْفُسَنَا وَقَدْ هَلَكْتَ وَجَبَرْتَ مِنَّا وَاهِيَّ الْكَسْرِ

وضمير الجمع " نحن " الضعيف وجدناه إما تقليدياً في مقدمات قصائده التي يخلص فيها إلى الممدوح ، وإما تعبيراً صادقاً عن أحداث عصره المتقلب ، التي جنى من ورائها كثيراً من المتاعب .

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

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

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

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

- يكرر معنى سابقاً .

obeikandi.com

الخاتمة

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

يعد التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية الواضحة فى ديوان الفرزدق ، وتمثل أقوى مظاهر الانحراف التى تتميز بها لغة الشعر عند النسق التقعيدي ، والتى مثل بها الشاعر عاملا من عوامل اثارة المتلقى ومشاركته فى الوقوف على جماليات النص الابداعى .

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

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

ومن مظاهر التقديم والتأخير الشائعة ، تقديم " المسند " على " المسند إليه " فى الجملة الاسمية وكان لغاية التخصيص من ناحية ، ولتقضى صوتى من ناحية أخرى إذا وقع " المسند إليه " مقطعا للبيت . ، وكان المقتضى الصوتى واضحا حينما يصبح الفعل مقطعا للبيت . كما كان من مظاهر التقديم التى ظهر فيها الاهتمام بالجانب

الصوتى ، تقديم جواب الشرط على أداة الشرط وفعلها وكذلك التضمنين فى إطار التركيب التلازمى .

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

– جاء الاعتراض فى ديوان الفرزدق بالهيئات التالية :

الاعتراض بالجار والمجرور بين الفعل والفاعل ، وكان لغرض التأكيد ، ولبيان العلاقة بين المسند إليه والمسند ، مما أضفى وضوحاً عليهما وتحسيمهما ، كما اعترض بالجملة الاسمية فمثلاً بما احترازاً من الشك فى إيراد معنى خطأً قد يقع فيه المتلقى ، والاعتراض بجملة دعائية كان لبيان مدى حجم الدلالة المطروحة وحساسيتها ، وأما الاعتراض "بالنداء " فكان لغاية التنبيه بشأن القضية المطروحة وقد ألفينا – بكاد ينحصر – فى إطار المهجاء خاصة فى نقائضه ، وفى إطار شكواه من صروف الزمن، وقد اعترض بجملة بين الفاعل والمفعول يمثل بما احترازاً أو تقييداً للمعنى المطروح .

– الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية ، وكان للجار والمجرور حظه الوفير فى الاعتراض بين ركنى الجملة الاسمية ، وكان لغاية التحديد الزمانى أو المكانى ، أو قد يكون للاختصاص وقد يمثل الجار والمجرور نقطة الارتكاز التى ترجع إليها دلالة البيت وقد يعترض بشرط ليس له جواب بين ركنى الجملة الاسمية ، وقد أدى إلى تقييد العلاقة بين المسند إليه والمسند بمعنى معين ، أو بطرف زمنى معين تابع لما تحمله الأداة من معنى ، كما ألفينا الاعتراض بالقسم بين ركنيها أدى إلى تأكيد المعنى وبيان ما للسياق العام من جدية وحزم .

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

- الاعتراض بين شقي التركيب التلازمي من الظواهر الأسلوبية الواضحة في الديوان ، فاعترض بالجملة الاسمية ، وبالاسمية المنسوخة ، وبالجار والمجرور ، وبالنداء واعترض بشرط غير محتاج إلى جواب بين شقي التركيب التلازمي ، ولا شك أن الاعتراض في هذا التركيب يفقد حدة التلازم .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

فإني مثله إن لم أجاوز إلى كعب ورايقي كلاب
فحذف الضمير " لمفعول به " في أجاوز ، كان لضرورة الوزن .

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

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

- ومن زيادة الحروف ألفينا " الميم والباء " وكان لغاية صوتية حيث يمهّد الانتقال من حركة إلى آخر قد تصعب من غير وجود هذا الزائد ، أو لوجود " غنة " ناتجة عن الأدغام يحسن الانشاد بها مثل قوله :

ترمى وتحذف بالعصى وماها من ذى المخالب من مهرب

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

على المعنى الدائم ، وأكثر ما ألفينا ذلك في مدار الحكمة ، كما لا يخفى أن الزيادة بالذكر كان في جانب منه لمقتضى صوتي حيث المحافظة على البناء العروضي للبيت الشعري .

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

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

حيث يعمل على التخفيف من حدة طول القصيدة ، وقد جاء الأمر في نهاية النص يمثل دعوة جديدة لقراءة النص مرة أخرى، وللأمر في بنية النص - بصفة عامة - **وظيفتان الأولى** : وظيفة المنبه **Stenulation** حيث يوفر المبدع سبل الإصغاء للمادة المطروحة

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

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

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

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

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

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

أما عن الاستفهام فقد ألفيناه يتردد (٤١٢) مرة حازت " الهمزة " على (١٩٦) مرة ، ولم تأت إلا للتصور ، والجملة الاسمية غير المنسوخة (٢٧) مرة والمنسوخة (٤١) مرة ، والفعلية (١٢٩) مرة ، تلتها " هل " مترددة (٦٧) مرة جاءت الاسمية (٤١) مرة ، والمنسوخة (٣) مرات ، والفعلية (٢٣) مرة .

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

– أما عن دور الاستفهام في إبداع النص فقد رأينا أن الاستفهام شأن الأمر والنداء لم يرج من ورائه إجابة ، بل يظل يعمل في نفس المتلقى ، وقد حرص الفرزدق على الاستفهام بوصفه أحد الوسائل البلاغية التي تعمل على إحياء ، قنوات الإبلاغ في مطلع (٨٤) قصيدة بنسبة (٣٨.٧%) من جملة الأبيات التي تصدرت بالاستفهام هذا وقد ألفينا الاستفهام يقوم بدلالات ووظائف على مستوى النص يحملها فيما يلي :

١ – دلالة التمجيد والتعظيم .

٢- التقرّيع والسب في قصائد الهجاء .

٣- التعبير عن التوتر والحيرة وأزمة الشاعر .

٤- التحسر في سياق الرثاء والتعبير عن العاطفة .

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

– أما عن التعبيرات التي قهدينأ دراستها إلى الإمكانيات التي يتميز بها المبدع عن سواه، لقد ألفينا صورها في :

–التعبيرات الجاهزة ممثلة في المصاحبات اللفظية وتعبيرات المصاحبة . ، ولا شك أن مثل هذه التعبيرات تؤدي دور المؤكد في الدلالة المطروحة ، كما ألفينا تكتسب معاني جديدة من خلال السياق الذي وجدت فيه .

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

– التعبيرات المثلية وقد أدت دور المؤكد للمنى ، وإيجاز العبارة مع طرح المعنى أكثر تجسيدا وحضورا وهي قليلة نادرة .

– التعبيرات الجاهزة الخاصة ، وألفيناها تتمثل في " الاقتباس " وكان الاقتباس من القرآن الكريم هو الأغلب ، تلاه الاقتباس من الشعراء السابقين عليه ، وهى في الأغلب الأعم ملك مشاع بين الشعراء .

- التعابير المتبدلة أو السطحية ، وهى قليلة ، ووجدناها فى المواقف الهزلية خاصة فى هجائياته .

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

- إما خاتمة لقسم داخل القصيدة وابتداء معنى جديد .
-أو خاتمة للقصيدة بصفة عامة ، وهى حينئذ تمثل زبدة الموضوع المدروس وخلاصته .

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

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

في معنى معين ، في حين ألفينا التعريف بأل الاستغرافية بصفات الاسم أكثر وجودا في إطار الهجاء والمخاصمة ، وهذه ظاهرة في النقائص واضحة .

- من وسائل التعريف الأخرى التي ظهرت واضحة في إنتاج الشاعر " التعريف بأل " التي للماهية أو للحقيقة ، و " أل " العهدية ، و " أل " الخضورية، وكل هذه الظواهر تكشف في جلاء عن دور المتلقى في كشف جماليات النص الابداعي وتبقى هذه الظواهر تشكل أمرا خطيرا في النص الشعري عند الفرزدق وشعراء عصره خاصة في النقائص لما تتطلبه من الرجوع إلى أعماق الإطار الثقافي للشاعر الذي يمتد كثيرا في أحداث وأيام العرب ، وأى إغفال يشكل كثيرا دلالة النص وربما يصبح ألبازا لا تحل رموزها إلا بالرجوع إلى هذا الرصيد والوقوف على خباياه .

- من وسائل التعريف - كذلك - التي ألفيناها في ديوان الفرزدق التعريف بوسيلتين مع العلم بأن اللغة لا تسمح بالجمع بين وسيلتين في تعريف الاسم الواحد فوجدنا التعريف إما بـ " علم + علم " مضاف مجرد من " أل " ، وإما بـ " علم + علم مضاف إليه + أل .

- ألفينا النكرة المحضة تتحول إلى معرفة ، وإن كان هذا السبب لمقتضيات النمو يعد أمرا مستحيلا إلا أنه في النص الإبداعي القائم على الهدم والبناء في التركيب اللغوي ، وجدنا النكرة تتحول إلى معرفة وهذا يتطلب من المتلقى معايشة النص بل معايشة الإبداع جملة وتفصيلا بالنسبة لشاعر " ما " ، كما ألفينا " المضاف المعروف بأل " قد عمد إليه الفرزدق في إطار الفخر والمدح حين يكون الموقف ألزم ببيان الصفة، مع أن " أل " لا تفيد تخصيصا ولا تعريفا إلا أنها تفيد التوكيد والالصاق .

- الابتداء بالاسم النكرة من الظواهر التي تسم أسلوب الشاعر ، وهو يلجأ إلى مثل هذا حينما يعظم الموقف ، وتكون الدلالة أبعد عن التحديد دالة على الشمول أدى الفعل دورا واضحا في بنية النص الإبداعي ، وفي إطار النص يجب التمييز بين الزمن النحوي للفعل ، وهو ما يتضح من خلال السياق ، وهو مرتبط به ، وبين الزمن الصرفي حيث وقفه على الصيغة يبدأ بها وينتهي بعيدا عن السياق ، ولا شك أن النحاة لم يعنوا بالنظر إلى الزمن داخل السياق الأدبي ، وقد ألفينا الشاعر يؤثر الزمن الماضي ، يمثل لديه سمة وملمحا أسلوبيا واضحا في النقائض حيث استحضاره الماضي يمثل ركيزه ومعنى يمدّه برصيد ثقافي يساعده على إبداعه ، وقد تمتع الشاعر برصيد تاريخي مجيد جعله يستلهم منه ما يشاء ، هذا - ولا شك - يفسر في جانب كبير طول النفس الشعرى في النقائض .

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

- من حيث اللزوم والتعدي ، ألفينا تصرف الشاعر في هذا الميدان واضحا فكان تحويل اللازم إلى متعد بحذف حرف الجر ، وتعديه بحرف ، وأصله في اللغة يتعدى بنفسه ، تحويل المتعدى لمفعول واحد إلى متعد لمفعولين ، الأول بنفسه ، والثاني بترع الخافض ، تحويل المتعدى لمفعولين إلى متعد لمفعول واحد وذلك إما بالحذف أو وضع

حرف الجر ، أما من حيث تحويل المتعدى إلى لازم ، فجاء عن طريق حذف المفعول وهو كثير الدوران ، وتصرف الشاعر من حيث التعدى واللزوم ألفيناه يهدف إلى

أمريين :

مدى قدرة المبدع على التعامل مع مفردات اللغة .

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

- أما من حيث الحكم الإعرابي " للفعل " وجدنا تصرف الشاعر في حركة الفعل الإعرابية، حيث رفع المجزوم ، وجزم المرفوع ، وجر المجزوم ، وكذلك نصب المجزوم ، وهذه الظاهرة نادرة لا تكاد تذكر ، وهذا في الأغلب الأعم كان تحت اضطراب الشاعر للوزن، ولحركة الروى .

- إن دراسة الضمير في العمل الإبداعي بوصفه واحدا من مجارى الأداء البلاغى يعد أمرا مهما في الوقوف على طبيعة المرسلات الأدبية وتغافل دراسة الضمير يعد غفلا لكثير من جماليات العمل الإبداعي ، وقد ألفينا نزوع الشاعر إلى الضمير في "الحضور " عنه في " الغياب " ولعل ذلك يثرى استدعاء المتلقى ويحيى قنوات الإبلاغ بينه وبين العمل الفنى ، مما يجعله يعايشه، وينشئه تارة أخرى بعد ما أنشأه المبدع ، وقد ألفينا ذلك واضحا في الهجاء خاصة في النقائض والمدح ، ففي المدح ألفينا كثافة الضمير الحاضر مؤكدا مدى العلاقة بين صاحب النص والمتلقى ، وشاهد جانب آخر على إزالة العوائق النفسية بين الطرفين .

- ارتفاع ضمير المتكلمين كان واضحا في النقائض ، ولا شك أن هذا يدل على مدى اعتداد الشاعر بقومه وتاريخهم .

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

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

منها :

– الباث المتفاخر .

– الباث المتحدى .

– الباث الضعيف .

– أما الباث الجمعى " نحن " فألفينا نوعين له :

الأول : ضمير الجمع القوى المتفاخر .

الأخر : ضمير الجمع الضعيف .

المصادر والمراجع

أولاً المصادر :

الشعالبي:

– فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر ١٩٦٨م، وطبعة دار مكتبة الحياة، بيروت (د/ت).

أبو جعفر أحمد بن محمد إسماعيل النحاس:

– شرح أبيات سيويه – تح / وهبه متولى عمر سالمه ، ط ١ ، مطبعة الشباب ، القاهرة ١٩٨٥ م .

ابن جنى :

– الخصائص ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٥٤ م .
– المحتسب ، تح / على الجندي ناصف ، عبد الفتاح شلبي ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة (د . ت)
– سر صناعة الاعراب ، مطبعة الحلبي ، القاهرة ١٩٥٤ م .

حازم القرطاجنى :

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

ابن حجة الحموى (أبو بك على بن حجة):

– خزانة الأدب وغاية الأرب ، القاهرة ١٣٠٤هـ

ابن أبى الحديد :

– شرح فحج البلاغة ، تح / محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ١ الحلبي ، القاهرة ١٩٥٩م.

الخطيب القزويني :

- التلخيص في علوم البلاغة ، شرح عبد الرحمن البرقوني ، المكتبة التجارية الكبرى ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٣٢ م .

ابن رشيق :

- العمدة في صناعة الشعر ونقده - تح / محمد محي الدين عبد الحميد - مطبعة السعادة - القاهرة ١٩٧٢ م .

الرضي :

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

الرواني :

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

الزجاجي (أبو القاسم):

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

الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله):

- البرهان في علوم القرآن، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط ٣، (د.ت) .

سبويه :

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

السيوطي :

- همع الهوامع ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان (د . ت) .
- الأشباه والنظائر في النحو، تح / طه عبد الرؤوف سعد ، مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٥ م

- معترك الأفران في اعجاز القرآن، تح / على محمد الباجورى ، القاهرة ١٩٧٣ م .

ابن طباطبا العلوى :

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

١٩٥٦م

عبد القاهر الجرجاني:

دلائل الإعجاز ، تح / محمد محمود شاكر ، الخانجي - القاهرة .

أبو عبيدة (معمربن المثنى) :

- النقاىض بين الفرزدق وجرير ، تح / المستشرق بيفان ، دار الكتاب العربى ، بيروت

- لبنان (د.ت) ، ط بريل ، ليدن ١٩٠٥ م .

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

أبو الفرج الأصفهاني:

- الأغاني، تح/ عبد الكريم إبراهيم الغرباوى، محمود محمد غنيم- الهيئة العامة

للكتاب، جـ ٢١

الفرزدق :

- الديوان، ضبط معانيه وشروحه وأكملها إيليا الحاوى ، دار الكتاب اللبنانى بيروت

لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٣ م .

ابن قتيبة :

- الشعر والشعراء، تح / أحمد محمد شاكر ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة

١٣٦٤هـ

- تأويل مشكل القرآن ، شرح السيد أحمد صقر ، ط ٣ ، دار التراث ، ١٩٧٣ م .

ابن مالك:

التسهيل ، طبعة وزارة الثقافة ، مصر (د.ت)

المبرد:

- الكامل، تح / محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة (د.ت) .
- المقتضب ، تح / محمد عبد الخالق عزيمة ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، مصر ١٣٨٨ هـ .

ابن هشام:

- مغنى اللبيب عن كتاب الأعراب ، تح / محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدنى القاهرة (د.ت)
- شذور الذهب (فى معرفة كلام العرب) ، تح / محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الأنصار - ط ١٥ ، القاهرة (د . ت) .
- ابن يعيش : شرح المفصل ، عالم الكتب ، بيروت .

ثانياً المراجع :

إبراهيم أنيس :

- دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٧٢ م .
- من أسرار اللغة ، الأنجلو ، ط ٥ ن القاهرة ١٩٨٨ م .

أحمد بدوى :

- من بلاغة القرآن ، ط ٢ ، نهضة مصر (د . ت) .

أحمد عبد الستار الجوارى:

- نحو المعانى ، مطبعة المجمع العلمى العراقى ، ١٩٧٨ م .

أحمد مختار عمر :

– علم الدلالة ، عالم الكتب ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٨٨ م .

تمام حسان :

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

توفيق الزيدى :

– أثر اللسانيات في النقد العربي (من خلال بعض نماذجه) الدار العربية للكتاب،

تونس ١٩٨٤م

خليل أحمد عمابرة :

– في التحليل اللغوى (منهج وصفى تحليلى) مكتبة المنار ، ط ١ ، الأردن ١٩٨٧م

رجاء عبيد : فلسفة البلاغة "بين التقنية والتطور"، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط ٢،

١٩٨٨م

ريمون طحان :

– الألسنة العربية ، دار الكتاب اللبناني ، ط ١ ، بيروت ١٩٧٢ م .

– الألسنة العربية (النحو – الجملة – الأسلوب) العدد الثانى، ط ٢، دار الكتاب

اللبنانى – بيروت ١٩٨١ م .

سعد أبو الرضا :

– فى البنية والدلالة " رؤية لنظام العلاقات فى البلاغة العربية " ، منشأة المعارف ،

الإسكندرية ١٩٨٧ م .

سعد مصلوح :

– الأسلوب " دراسة لغوية إحصائية " – دار الفكر العربى – ط ٢ ، ١٩٨٤ م .

شوقي ضيف :

– التطور والتجديد في الشعر الأموي " مكتبة الدراسات الأدبية (١٠) ، دار المعارف بمصر ط ٦ ، ١٩٧٧ م .

عبد السلام المسدي :

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

عباس حسن :

– النحو الوافي ، دار المعارف بمصر ، ط ٨ ، (د/ت).

عبد السلام هارون :

– الأساليب الانشائية في النحو العربي – الخانجي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٩ م .

عبد القادر حسين :

– أثر النحاة في البحث البلاغي ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٥ م

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

عبد الله علي الراجحي :

– النحو التطبيقي ن المكتب الاسلامي ، (د.ت) .

عز الدين اسماعيل :

– الشعر العربي المعاصر "قضاياها" وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط ٣

(د.ت)

عزیز فهمی :

– المقارنة بين الشعر الأموي والعباسي الأول ، تح / محمد قنديل البقلي ، دار المعارف

مكتبة الدراسات الأدبية (٧٨) .

فاضل صالح السامرائي :

— معاني النحو ، جـ ١ ، ٢ ، منشوات جامعة بغداد — العراق ١٩٨٧ م

مازن الوعر :

— دراسات لسانية تطبيقية دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط ١ ،
١٩٨٩ م.

محمد أبو موسى :

— خصائص التراكيب " دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني " ، مكتبة وهبة ، ط ٢ ،
القاهرة (د. ت) .

— دلالات التراكيب (دراسة بلاغية) ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٩ م .

محمد بنيس :

— الشعر المغربي المعاصر " دراسة بنيوية تكوينية " دار التنوير للطباعة والنشر —
بيروت — ط ٢ ، ١٩٨٥ م .

محمد حسين :

— المهجاء والمهجاؤون في صدر الاسلام ، مكتبة الآداب ، بالجماميز ، المطبعة النموذجية
القاهرة ١٩٤٨ م .

من زكي العشماوي :

— قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة،
١٩٦٧ م.

— قضايا النقد الأدبي الحديث والمعاصر ، الهيئة العامة ، ط ٣ ، الاسكندرية ١٩٧٨ م.

محمد زكي صفوت :

— جمهرة خطب العرب، طبعة الحلبي ، القاهرة (د / ت) .

محمد العبد :

- اللغة والإبداع الأدبي - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط ٢، القاهرة ١٩٨٩ م.

- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبى) دار المعارف بمصر، ط ١، (د/ت)

محمد كريم أحمد :

- شعر الفرزدق بين أصداء الجاهلية وصوت الاسلام ، مطبعة الأمانة ، ط ١، القاهرة ١٩٨٨ م .

محمد مصطفى هدارة

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

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

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

- الشعر العربى فى القرن الأول الهجرى - دار العلوم العربية ، بيروت، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٨ م .

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

محمد نبيه حجاب :

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

مصطفى سوييف :

- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر " خاصة " ، ط ٣ ، دار المعارف ، ١٩٧٠ م

محمد الهادي الطرابلسي :

- خصائص الأسلوب في الشوقيات - منشورات الجامعة التونسية - ١٩٨١ م .

مصطفى كمال الدين :

- البحث اللغوي عند الأصوليين ، دار الرشيد للنشر ، مطبعة دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠م.

مهدى المخزومي :

- في النحو العربي " نقد وتوجيه " ، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٦ م .

ميشال زكريا :

- الألسنية التوليدية والتحويلة (النظرية الألسنية) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، ١٩٨٦ م .

يوسف بكار :

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

ثالثاً : المراجع المترجمة :

بيير جبرو :

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

جون كوين :

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

روستريفور هاملتون :

- الشعر والتأمل - ترجمة : محمد مصطفى بدوي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر - ١٩٦٣ م .

رابعاً : رسائل جامعية :

تيسير أحمد مصطفى عودة :

- عناصر الإبداع الفن في شعر الفرزدق - رسالة دكتوراه ، إشراف أ . د / محمد مصطفى هدارة - مخطوطة بآداب الإسكندرية ١٩٨٧ م .

محمد السيد أحمد الدسوقي:

- شعر ابن القسطلی " دراسة تحليلية " - رسالة ماجستير إشراف أ . د / محمد مصطفى هدارة ، مخطوطة بآداب طنطا ، ١٩٨٨ م .

خامساً : الدوريات :

أحمد عبد العزيز عبد الله :

- النحو بين الشرط والاستفهام - مجلة اللغة العربية - الزقازيق - مصر - العدد (٦) -

١٩٨٧م

سادساً : المراجع الأجنبية :

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