بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الأردنية

كليّة الدراسات العليا

ديوان طرفة بن العبد:

دراسة أسلوبية

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع ..... التاريخ ١٩٩٩/١٢/١٧

إعداد

نبيل علي محمد حسنين

إشراف

الأستاذ الدكتور نصرت عبد الرحمن

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها بكلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية

تشرين الأول ١٩٩٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة يوم الأثنين،الرابع من تشرين الأول، عام ألف وتسعمائة وتسعة وتسعين وأُجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
أ. د. نصرت عبد الرحمن	مشرفاً	.....
أ. د. هاشم ياغي	عضواً	.....
أ. د. إبراهيم السّعافين	عضواً	.....
د. علي الحمد	عضواً	.....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهـــداء

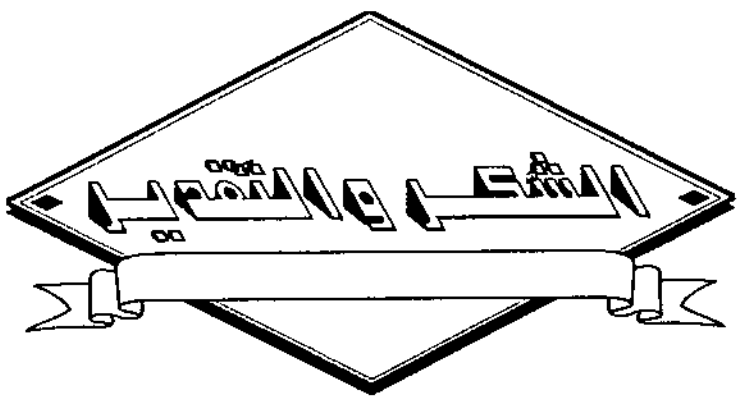
إلى رســول الله محمد صلى الله عليه وســلم الذي رُويَ أنّه عليه الصلاة والسلام كـــان ينشد بيت طرفة:

ستُبْدِي لَكَ الأيـــامُ ما كُنتَ جاهِلاً
[ويأتِيكَ بالأخبـــارِ مَنْ لَمْ تُزوِّدِ]

فيأتي بأكثره على وزنه ثمّ يقول ويأتيك من لم تـــزوّده بالأخبار، فلو لم يكن في هذا البيت ما يتعلق بفائدة قول، وإصابة معنى، وصحة تمثّـــل، ونتيجة تُبين، لما جرى على لسانه الذي لا ينطق بلهو ولا يـــأتي من القـــول إلاّ الفضـــل، ولا يفـــوه إلا بحكمة، ولا يلفظ إلاّ بفائدة، ومصلحة لدنيا أو آخرة.

الطيب بن علي بن عبد، رسالةالطيب بن عليّ ابن عبد إلى بعض أهل الأدب في معنى مفاوضة جرت بينهما في أمر الشعر وقوله والرّدّ على من أزرى به وطعن عليه وأظهر نقص قارئه ومنتحليه، لوحة(٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



أشكر لأمي وأبي وأفراد عائلتي أن كانوا معي في كلّ لحظات عملي، وأن ساندوني في وقت ضيقي، وأن احتملوا الفوضى التي خلفتها كتبي المتناثرة في أرجاء المنزل.

وأشكر خالتي جمالات بدران أن دقّقت معي العَمل وتحمّلت عناء الطباعة ومشاقها.

وأتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى مشرفي الأستاذ نصرت عبد الرحمن الذي صدقني النّصح والإرشاد.

كما أشكر للأساتذة هاشم ياغي، وإبراهيم السّعافين، وعلي الحمد أن وسموني شرف مناقشة هذه الرسالة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتويـــــات

الموضـــــوع	الصفحة
– قرار لجنة المناقشة	ب
– الإهداء	جـ
– الشكر والتقدير	د
– المحتويات	هـ–ي
– الملخص بالعربية	ط
– المقدمة	١–٤
الباب الأول: شعر طرفة بن العبد ونظرية التحليل الأسلوبيّ	٥–٥٧
الفصل الأوّل: شعر طرفة بن العبد في الدّيوان	٦–٢٧
١– الانتحال في شعر طرفة	٧
٢– شعر طرفة بين الصحيح والمنحول	٩
٣– عدد القصائد والأبيات في الدّيوان	١٣
٤– موضوعات الجزأين:	١٦
أ– الأغراض الشعريّة على مستوى القصيدة	١٦
ب– الأغراض الشعريّة على مستوى الجزء	٢٠
جـ– الأغراض الشعريّة التي ابتُدئت بها القصائد واختُتمت	٢٢
الفصل الثّاني: نظرية التّحليل الأسلوبيّ	٢٨–٥٧
١– تعريف التّحليل الأسلوبيّ	٢٨
٢– التّحليل اللغويّ	٢٩
٣– مستويات التّحلل اللغويّ	٣٣
٤– التّحليل المضموني (الدّلاليّ)	٥٠
٥– التّحليل في مستوى الرُّؤية الفنيّة	٥٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتويـــــات

الموضـــوع	الصفحة
الباب الثّاني: تحليل شعر طرفة الصحيح والمنسوب	٥٨-٢٦٤
الفصل الأوّل: التّحليل الصّوتيّ لشعر طرفة الصحيح والمنسوب	٥٩-١٠٤
١- التمهيد	٦٠
٢- الإيقاع في مستوى الأصوات	٦١
أ- الصّوامت	٦١
ب- الصّوائت	٦٦
جـ- السّواكن	٦٩
د- الحروف المنوّنة والمشدّدة	٧٢
٣- النّسق الإيقاعيّ الخارجيّ الناتج عن انتظام الصّوامت وتنسيقها	٧٣
٤- إيقاع الوحدات اللغويّة (الألفاظ)	٨٢
إيقاع تكرار الألفاظ بأصواتها	٨٣
١- تكرار الألفاظ على مستوى البيت الواحد	٨٣
١- رد الأعجاز على الصدور	٨٤
٢- تكرار الألفاظ في نفس الشّطر	٨٦
٢- تكرار الألفاظ على مستوى الأبيات المتتالية	٨٩
٣- تكرار الألفاظ على مستوى جزأي الدّيوان	٩١
٤- تكرار الأبيات كاملة أو أشطارٍ منها	٩٢
٥- الطّباق	٩٣
٦- القافية	٩٧
٧- التّصريع	٩٩
٨- إيقاع البحور الشعريّة	١٠١
الفصل الثّاني: التّحليل التركيبيّ لشعر طرفة الصحيح والمنسوب	١٠٥-١٩٥
١- التمهيد	١٠٦
٢- الجمل الاسمية وصورها	١٠٨
أ- الجملة الاسميّة المثبتة البسيطة	١٠٩
ب- الجمل الاسميّة للمثبتة البسيطة المحذوف مبتدؤها	١١١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتويـــــات

الموضـــوع	الصفحة
جـ- الجمل الاسميّة البسيطة المثبتة التي حذف خبرها	١١٣
د- الجمل الاسميّة المثبتة التي جاء خبرها شبه جملة	١١٤
هـ- الجمل الاسميّة المثبتة التي تقدم خبرها	١١٦
و- الجمل الاسميّة التي جاء خبرها جملة	١١٩
ز- الجمل الاسميّة المنفيّة	١٢٤
ح- الجمل الاسميّة المؤكّدة	١٢٥
ط- الجمل الاسميّة المنسوخة	١٢٦
٣- الجمل ذات الأفعال الماضية وصورها	١٤٦
أ- الجمل ذات الأفعال الماضية وصورها	١٤٧
١- الجمل الماضية المثبتة وصورها	١٤٧
٢- الجمل الماضية المنفية	١٥٣
٣- الجمل الماضية المؤكّدة	١٥٤
ب- الجمل ذات الأفعال المضارعة وصورها	١٥٨
١- الجمل المضارعة المثبتة المرفوعة وصورها	١٥٨
٢- الجمل المضارعة المجزومة	١٦٣
٣- الجمل المضارعة المنصوبة	١٦٤
٤- الجمل المضارعة المؤكّدة	١٦٥
٥- الجمل المضارعة المنفيّة	١٦٧
جـ- الجمل ذات أفعال الأمر وصورها	١٦٨
٤- جمل القصرِ	١٧٥
٥- الجمل الاستفهاميّة	١٧٧
٦- جملة الصّلة	١٨٠
٧- جمل النّداء وصورها	١٨٤
٨- جمل الشّرط وصورها	١٨٥
٩- نوعان من الجمل تميّز بهما الجزء الأوّل	١٩٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتويـــــات

الموضـــوع	الصفحة
الفصل الثالث: التّحليل الدّلاليّ لشعر طرفة الصحيح والمنسوب	**١٩٦-٢٤٦**
١- التمهيد	١٩٧
٢- ألفاظ أدوات الطّعام والشّراب	١٩٩
٣- الألفاظ الدّالة على الأسلحة وأدوات الحرب	٢٠١
٤- الألفاظ الدّالة على الألوان	٢٠٨
٥- الألفاظ الدّالة على الأماكن وما تعلّق بها	٢١٢
٦- الألفاظ الدّالة على الأمراض والأدواء	٢١٩
٧- الألفاظ الدّالة على البيئة السماويّة	٢٢٣
٨- الألفاظ الدّالة على الحيوانات	٢٢٦
٩- الألفاظ الدّالة على الفرس وصفاته	٢٣١
١٠- الألفاظ الدّالة على الملابس وأدوات الزّينة	٢٣٤
١١- الألفاظ الدّالة على النّاقة وصفاتها	٢٣٧
١٢- الألفاظ الدّالة على النّبات والمياه والرّياح	٢٤٢
- الخاتمة	**٢٤٧**
- المصادر والمراجع	**٢٤٨**
- الملاحق	**٢٥٨**
- الملخّص باللغة الإنجليزيّة	**٢٩٨**

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملخص

ديوان طرفة بن العبد: دراسة أسلوبيّة

إعداد

نبيل علي محمد حسنين

إشراف

أ. د. نصرت عبد الرحمن

تُحاول هذه الدراسة عرض الاختلافات في التشكُّل اللغويّ بين جزأي ديوان طرفة بن العبد من وجهة نظر التحليل الأسلوبيّ الذي يربط الشكل اللغويّ المحلل بقيمته التعبيريّة في النّص المدروس؛ بغية الفصل بين الجزأين وإبعاد الثّاني من الدّيوان.

وتعاملت الدراسة مع الدّيوان المقسوم إلى قسمين أسلوبياً، فراحت تحلّله وتُحصي تراكيبه المختلفة، وتقابل ما ورد منها في الجزء الأوّل بما ورد منها في الجزء الثّاني. ونظرت الدراسة إلى التراكيب المحللة بوصفها جزءاً من نص ذي وظائف متعددة. واعتبرت أنّ لكلّ عنصر لغويّ وظيفة يؤديها في إطار النّص، فأخذت تبحث عما تؤديه العناصر اللغويّة من أغراض، وما تحققه من أبعاد دلاليّة، وربطتْ ما ورد في البيت الشّعريّ من مكونات لغويّة بالكاتب الذي انتقاها لتشكيل خطابه الإبداعيّ، وكلُّ ذلك من أجل إثبات أنّ التّركيب إنْ تكرّر عند كاتب معين تميّز به. ومن ثمّ فإن اختلاف التراكيب في الجزء الأوّل من حيث المقدار وطريقة الصّف والمعنى عن الثّاني يؤدي بالضرورة الاقتناع باختلافهما.

وقد جاءت الدراسة في بابين؛ تناول الأوّل الأساس النظريّ من البحث، وانقسم إلى فصلين: تناول الأوّل وصف الدّيوان من حيث عدد القصائد والأبيات والموضوعات. وتناول الثّاني نظريّة التحليل الأسلوبيّ. وقد تناول الباب الثّاني الجزء التطبيقيّ من الدراسة، وانقسم إلى ثلاثة فصول: اشتمل الأوّل على تحليل جزأي الدّيوان صوتياً، والثّاني على تحليلهما تركيبياً، والثالث على تحليلهما دلالياً. قصد استخراج النقاط التي يفترق أو يجتمع عندها الجُزآن. وفي النهاية قدمت الدراسة خاتمة ضُمّنت النتائج التي توصل إليها الباحث والتوصيات التي يُتمنّى أن يؤخذ بها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعلّ الدراسة بهذا المنهج أو التّناول تكون قد خرجت عن دائرة التقليد في معالجة قضية الشّعر الجاهليّ المشكوك في صحته، في محاولة لفصله عن الشّعر الصحيح باستخدام منهج يميـــل إلى العلميّـــة وينهل منها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

الحمدُ لله والصلاة والسلام على رسول الله.

يُحاول البحث اتخاذ موقف من طبيعة الخلاف الذي ما يزال قائماً بين الباحثين والنقاد العرب وغيرهم في تحديد شعر طرفة الصحيح لتأصيله وتمييزه من شعره المنحول عليه. ولعلي لا أبالغ إذا قلتُ إنّ طبيعة هذا الخلاف مفتعلة لأنّها لا تقوم على دعائم موضوعيّة. فمعظم هذه الدراسات افتقرت إلى أساس نقديّ علميّ موضوعيّ متماسك واضح ذي منهج؛ ولذلك فقد بقيت القصائد المنحولة تُشكل جزءاً من شعر طرفة لا نستطيع فصلها وإبعادها عنه لعدم توفّر الأدلة الكافية والعلميّة من أجل هذه الغاية. إذ اكتفت أفضل هذه الدراسات باعتماد نسخ الدّيوان وما بها من خلل ونقص، وأقوال النقاد دليلاً لهذا الفصل. وعلى الرغم من ذلك فإنّ هذه التجارب وإن حدست بالفصل ووجود النحل إلاّ أنّها لم تستطع الجزم به.

ولقد بقي الأمر كذلك دون قدرة على الفصل بين صحيح شعر طرفة ومنحوله بشكل دقيق وعلميّ على الرغم من كثرة الدراسات التي تحدثت عن الانتحال في شعر طرفة وقسّمت لذلك ديوانه إلى قسمين: صحيح اطمأنت لصحته ومنحول لم تطمئن لصحته، وقد كان كل ذلك محاولة لتأصيل شعر طرفة وتمييز صحيحه من منحوله إلى أن بدت الحاجة ملحة إلى وضع أساس علميّ صحيح دقيق نميّز من خلاله بين صحيح الشّعر ومنحوله إرضاءً للروح العلميّة الخالصة أولاً، وتوفيراً للجهود الضائعة ثانياً.

ولما أدت التطورات اللغويّة الحديثة إلى تطوير المناهج النقديّة المعاصرة، ومن ثمّ إلى ظهور الأسلوبيّة واحداً من المناهج النقديّة الحديثة ذات التطلّعات الجديدة التي تعتمد على المعطيات اللغويّة الألسنية الحديثة والمداخل المتعددة لتحليل النّص تحليلاً لغوياً شاملاً وفهمه، ومن ثمّ العلوّ به وإحالته إلى ضرب من الثوابت العلمية التي لا يمكن إنكارها أو التلاعب بها؛ ذلك أنّه منهج تتفاعل فيه مستويات النص جميعاً عن طريق استخدام الموارد اللسانية التحليليّة الحديثة: الصوتيّة، والتركيبيّة، والدلاليّة، والتطوّرات التي أحدثتها في عالم النقد الأدبيّ الحديث بطرق علميّة دقيقة صارمة نصيّة لا مجال فيها للانطباعية التي قد تزوّد النقد بكثير مما ليس منه، وشاع استخدامه بين النقاد فإنّي سأعتمد عليه في حلّ هذه القضية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وانطلاقاً مما سبق، ومن أن الأسلوبية تحليل لغوي موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعيّة، وركيزته الألسنيّة، وأنّه منهج يتحرى التجريب الدقيق الملازم للعلوم الطبيعيّة، ويُحاول أن يقيس الأسلوب عليها أولاً، ومن إيمانه بأن لكل شخص أسلوبه ونفسه الخاص به الذي يتميّز به عن غيره ثانياً، فإن من المفترض أن يحل هذا المذهب النقديّ الحديث العلمي المسألة ويفصل منحول شعر طرفة عن صحيحه.

واعتماداً على هذه الفرضيّة التي تنطلق من جانب محدد من النص هو اللغة، سأحاول في هذه الدراسة أن أميّز بين صحيح شعر طرفة ومنحوله، للاحتفاظ بصحيحه وإبعاد منحوله إن ثبت وجوده، اعتماداً على هذا المنهج الذي تمكن من تأسيس كيانه، وإنجاز أدواته الإجرائيّة، وتحديد مناهجه في التعامل مع الظواهر الأدبية، وذلك من خلال استفادته من منجزات العلوم اللسانيّة الحديثة التي لا تطمئن بدراسة الخصائص الأسلوبية في الخطاب الأدبي إلى التفسيرات العشوائيّة والانطباعيّة والارتجال.

وبناءً على النظرة التكامليّة التي تجمع بين مختلف مستويات التحليل الأسلوبيّ ارتأيت أن تستند خطة البحث إلى بابين اشتمل الباب الأوّل منهما على فصلين، والباب الثّاني على ثلاثة فصول. حاولت من خلالهما تلمس جوانب الإشكاليّة التي أقمتُها معالم أهتدي بها للوصول إلى النتائج التي أقرّها.

وقد سعيت في الباب الأوّل إلى عرض الأساس النظريّ، ففي فصله الأوّل تناولت وصف شعر طرفة الوارد في الدّيوان بجزأيه من حيث الكم والمواضيع، ووصف نظرية الشك في شعره التي بسببها انقسم الدّيوان إلى قسمين. وتناولت في الفصل الثّاني التعريف بنظرية التحليل الأسلوبيّ.

أما في الباب الثّاني فقمت بعرض الجزء التطبيقيّ من الدراسة والذي تمّ فيه تحليل شعر طرفة إحصائيّاً ومقابلة ما ورد منه في الجزء الأوّل بما ورد منه في الثّاني. وقد انقسم هذا الباب إلى ثلاثة فصول: تناولت في الأوّل الحديث عن الإيقاع في مستوى الأصوات في الصوامت والصوائت والسواكن والحروف المشّددة والمنوّنة. ثم تعرضت للنسق الإيقاعيّ الخارجيّ الناتج عن انتظام هذه الصوامت وتنسيقها. ثمّ انتقلت للحديث عن إيقاع الوحدات اللغويّة (الألفاظ) وفيه تناولت تكرار الألفاظ بأصواتها في مستوى البيت، ومستوى الأبيات المتتالية، ومستوى الجزء بأكمله. وأخيراً تكرار الأبيات كاملة أو أشطار منها. ثم تعرضت لإيقاع الطباق والقافية والتصريع والبحور الشّعريّة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا الفصل الثّاني فقد عالجتُ فيه التّراكيب بين شعر طرفة الصحيح والمنحول فتناولت فيه أولاً الجمل الاسميةَ بأشكالها المختلفة، والفعليّةَ بأشكالها المختلفة، ثم انتقلت لدراسة بعض الجمل والأساليب الخاصة التي وجدتها، وهي جُمل القصر والاستفهاميّة والموصولة والندائيّة والشرطيّة، وأخيراً تناولت نمطين من الجمل لم أجدهما إلاّ في الجزء الأوّل وهما جمل التعجب والمدح.

وأمّا في الفصل الثالث فعالجت المجاميع اللفظيّة التي شكلت سمة أسلوبيّة ملحوظة ووجدت أنّها ألفاظ الناقة، والفرس، والحيوانات الأخرى، والأماكن وما تعلّق بها، والنباتات والمياه والرياح، والألوان، وأدوات الطعام والشراب، والأمراض والأدواء، والبيئة السماوية، وأسماء الملابس وأدوات الزينة، والأسلحة وأدوات الحرب.

وقد تبنّى البحث في الجزء التطبيقيّ منهجيّة تقوم على فكرة الاستقراء الوصفيّ، إذ إنّه يبدأ بقراءة الدّيوان قراءة نصيّة إيماناً بقدرتها على تبيّن ملامح الأبعاد الفنية، ثم الانتقال لوصف الظاهرة في وسطها الأدبيّ. ثم الإحصاء الذي يتمّ من خلاله حصر الظواهر الأسلوبيّة واللغويّة الخاصة بشعر طرفة. وأخيراً التحليل الوظيفي الذي يستعين به في تحليل كثير من الظواهر الأسلوبيّة مبيّناً وظيفة كل منها، وذكر سماتها الأسلوبيّة وتقويمها فنياً داخل العمل، ومقابلة ما ورد في الأوّل بما ورد في الثّاني.

أي سيقوم البحث برصد الأنماط المدروسة وإحصائها ثم وصفها وتحليلها ومقابلتها. وهو في كلّ مسعاه يبتغي الكمال في استيفاء دراسة الظواهر وجمعها وتقديمها وفق منظور واضح وبلغة تجنح إلى الدقة والموضوعية في معالجة جزأي الدّيوان.

وقد حظي ديوان طرفة بن العبد بأولّية الاختيار لما انطوى عليه من مميّزات أهمها: أنّه ديوان متوسط من حيث حجمه، مما يُسهل عليّ دراسة مختلف جوانبه الفنيّة دراسة مفصّلة؛ لأنّه كُلّما كان الموضوع ضيقاً كان أكثر قابليّة للبحث والدراسة. ثمّ إن هذا الدّيوان يحتوي على قصائد ثابتة للشاعر لا يصل الشك إليها كالمعلقة والرائيّة المشهورة اللتين سآخذهما نموذجاً نظرياً، لأرى مدى انطباق أسلوبه فيهما مع أسلوبه في بقيّة شعره الصحيح، ثم مدى انطباق ذلك عمليّاً مع المنحول، ثمّ إنّ هذا الدّيوان قد احتوى على غير قليل من القصائد التي وصل الشّك إليها؛ ففصلت عن القصائد الصحيحة النسبة للشاعر في محاولة أوليّة لترسيخ هذا الفرق. وأخيراً فقد وقع الاختيار على هذا العمل في مجمله من أجل الحفاظ على التّراث العربيّ القديم الذي يحمل رمز وجود هذه الأمّة وقيمها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فرضت طبيعة البحث العودة إلى مراجع متنوعة منها القديم ومنها الحديث ومنها الصوتي ومنها النحويّ ومنها الدلاليّ ومنها البلاغيّ ومنها الأسلوبيّ. كما استند البحث إلى بعض المراجع النظرية الحديثة، كان أهمها على الإطلاق دراسة خير الدين محمد الموسومة بـ "مقامات بديع الزمان الهمذاني دراسة أسلوبية" إذ أفدت منها إفادة كبيرة.

هذا واعترض سبيل هذه الدراسة عددٌ من العقبات، ولعلّ أولها نُدرة الدراسات الأسلوبيّة التي تتناول البنية اللغويّة للنّص الشّعريّ القديم. كما أنّ صعوبة العثور على بعض الأمهات، ولا سيما في المجال النظري شكّل عقبة في وجه البحث. فضلاً عن الظروف المادية والاجتماعية والنفسيّة القاسية كما أن طبيعة البحث التي تُحتّم الاستفادة من موضوعات متفرقة ومتنوعة يجب جمعها في خطّ واحد، وتتطلب تحليل الدّيوان تحليلاً صوتيّاً وتركيبيّاً ودلاليّاً دقيقاً كان من أكبر العقبات التي واجهتها حتى كاد اليأس بعد أن أحاط بي بسببها أن يُسيطر عليّ.

وملاحظة أخيرة تتعلق بنظام التوثيق يجدر بي أن أوردها ههنا ذلك أن هذه الدراسة ترتكز على ديوان طرفة بن العبد[١]، ونظراً لكثرة الاستشهادات في متن هذه الدراسة، وحرصاً على أن لا تثقل الإحالات الهامشية على القارئ، ارتأيت أن يُردف كل استشهاد أو نموذج شعريّ مأخوذ من الدّيوان بإحالة مختصرة في المتن يذكر فيها كلمة (ديوان) ويراد بها ديوان طرفة الذي اعتمدته ورقم البيت الذي أخذته واستشهدت به على النحو التالي: (الدّيوان: رقم البيت).

---

١ طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: علي الخندي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب الأوّل

شعر طرفة بن العبد وظريقة التحليل الأسلوبي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١

الانتحال في شعر طرفة

كثرت الدّراسات التي تحدثت عن الانتحال وأسبابه في الشّعر الجاهليّ، حتى أنّ طه حسين قال: "إنّني شككتُ في قيمة الأدب الجاهليّ، وألححتُ في الشّك، أو قل ألحّ عليّ الشك فأخذت أبحث وأفكر، وأقرأ وأتدبّر، حتى انتهى بي هذا كلّه إلى شيء إلاّ يكن يقيناً فهو قريب من اليقين. ذلك أنّ الكثرة المطلقة مما نُسميه أدباً جاهليًّا ليست من الجاهلية في شيء، وإنّما هي منحولة بعد ظهور الإسلام. فهي إسلاميّة تمثل حياة المسلمين وميولهم، وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين. ولا أكاد أشك في أنّ ما بقي من الأدب الجاهليّ الصحيح قليل جدًا لا يمثل شيئًا، ولا يدلُّ على شيء ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصور الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهليّ. وأنا أقدّر النتائج الخطيرة لهذه النظريّة ولكنني مع ذلك لا أتردّد في إثباتها وإذاعتها، ولا أضعف عن أن أعلن إليك وإلى غيرك من القراء أنّ ما تقرؤه على أنّه شعر امرئ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء الناس في شيء، وإنّما هو نحل الرواة أو اختلاف الأعراف أو صنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المفسرين والمحدّثين والمتكلمين"[١].

ولذلك كان من الطبيعي بعد أن شاعت هذه النظرة أن تنقسم معظم دواوين الشّعراء إلى قسمين؛ قسم صحيح اطمأن العلماء لصحته، ومنحول لم يطمئنوا لصحته، وقد كان كل ذلك محاولة منهم لتأصيل الشّعر الجاهليّ، وتمييز صحيحه من منحوله. وقد كان ديوان طرفة بن العبد[٢] من بين هذه الدّواوين التي تمّ فصلها إلى قسمين، أحدهما اطمأنوا لصحته، وآخر لمّا يطمئنوا لصحته.

وهذا أمرٌ مُسلّمٌ به، فمن الطبيعيّ أن يطال شعر طرفة وديوانه ما طال شعر غيره من الوضع والنّحل والتّصحيف. ولذلك قيل في شعره وفي ديوانه: إنه قد حُمل عليه حملٌ كثير[٣] كما قيل: "وأنت إذا قرأت سفر طرفة رأيت فيه ما ترى في أكثر الشّعر الذي يُضاف إلى الجاهليين ولا سيما

---

١ طه حسين، في الأدب الجاهليّ، ص: ٦٥.

وللمزيد انظر: ابن سلام الجمحيّ، طبقات فحول الشّعراء، ص: ٣-٥٠.

٢ انظر، طرفة بن العبد، الدّيوان، تحقيق علي الجنديّ.

٣ ابن سلام الجمحيّ، طبقات فحول الشّعراء، ص: ٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المضريين منهم، من متانة اللفظ وغرابته أحيانًا، حتى لتقرأ الأبيات المتصلة فلا تفهم منها شيئًا دون أن تستعين بالمعاجم، ولكنّك مضطرٌ إلى أن تلاحظ هذا الشّعر أشبه بشعر المضريين منه بشعر الرّبيعيين.

فنحن لم نجمع شعر ربيعة عفوًا، وإنّما جمعناهم فيما تحدثنا به إليك في هذا الكتاب إلى الآن لأن بينهم شيئاً يتفقون فيه جميعًا، هو هذه السّهولة التي تبلغ الإسفاف أحيانًا لا نستثني منهم في ذلك إلاّ قصيدة الحارث بن حلزة. فكيف شذّ طرفة عن شعراء ربيعة جميعًا فقوي متنه واشتدّ أسره، وآثر من الإغراب ما لم يؤثر أصحابه، ودنا شعره من شعر المضريين؟"[١].

والغريب أنّ الشك في شعر طرفة وصل إلى بعض القصائد الصحيحة النّسبة لَهُ كالمعلقة إذ قيل فيها بعد التفصيل: "وإذن فأنا أرجح أنّ في هذه القصيدة شعراً صنعه علماء اللغة، هو هذا الوصف الذي قدمنا بعضه[٢]، وشعراً صدر عن شاعر حقاً هو هذه الأبيات وما يشبهها[٣]. ولسنا نَأمنُ أن يكون في هذه الأبيات نفسها ما دُسّ على الشاعر دسّاً ونُحِله نحلاً"[٤]. ويُعقّب قائلاً: "فأمّا صاحبُ القصيدة فيقول الرّواة إنّه طرفة. ولست أدري أهو طرفة أم غيره. بل لستُ أدري أجاهليّ هو أم إسلاميّ. وكل ما أعرفه هو أنّه شاعر بدويّ ملحدٌ شاك"[٥].

ويُكمل طه حسين الحديث عن اثنتين أُخريين[٦] بقوله: "ولستُ أحبّ أن أقف عند القصيدتين الأخريين فإنّ شخصية الشاعر تستخفي فيهما استخفاء وتعود معهما إلى هذا الشّعر الذي وقفت عنده غير مرّة، والذي يمثل مجد القبيلة وفخرها القديم. وأكبر الظنّ أن هاتين القصيدتين كقصيدة الحارث بن حلزة وُضعتا في الإسلام تخليداً لمآثر بكر بن وائل"[٧].

---

١ طه حسين، في الأدب الجاهليّ، ص: ٢٢٧.

٢ ويقصد طه حسين بهذا الشّعر الذي صنعه علماء اللغة، الأبيات التي تحدث فيها طرفة عن وصف ناقته وأوّلها:

وإني لأمضي الهمّ عند احتضاره بعوجاء مرقالٍ تروحُ وتغتدي

٣ ويقصد به بقية أبيات المعلقة.

٤ طه حسين، في الأدب الجاهليّ، ص: ٢٢٩.

٥ المصدر نفسه، ص: ٢٢٩.

٦ يقصد القائل بهاتين القصيدتين، الرائية المشهورة المبدوءة بقوله:

أصحوت اليوم أم شاقتك هر ومن الحب جنون مستعر

والميميّة المشهورة المبدوءة بقوله:

يا خليليّ قفا أخبركما عن أحاديث تغشتني وهم

٧ طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص ٢٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويُدعّم هذا الشك أنّ القدماء عندما جمعوا شعر طرفة لم يُحصوا له الكثير، فقال ابن سلام وهو منهم: إنه من أقدم الفحول و لم يبق له إلاّ قصائد بقدر عشر. وإنه قد حُمل عليه حملٌ كثير[١]. وكان قد عَرَفَ له المطولة وروى مطلعها هكذا:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد وقفت بها أبكي وأبكي إلى الغد

والرّائية المشهورة:

أصحوت اليوم أم شاقتك هرّ ومن الحب جنون مستقر

وعَرَف له قصائد أخرى لم يدلّ عليها. وقال إنّه أشعر النّاس بواحدة يريد المعلقة[٢]. وفي ذلك قيل أيضاً: "والرّواة المحققون يعدون هذا الشّاعر من المقلين"[٣] ويصف طه حسين ديوانه بقوله: "وبين أيدينا ديوان لطرفة يشتمل على هاتين القصيدتين[٤]، وقصيدة مشهورة وهي:

سائلوا عنا الذي يعرفنا بخزازي يوم تحلاق اللّمم

ثم مقطوعات أخرى ليست بذات غناء"[٥].

وما دام الأمر ما ذكرناه فمن المستغرب أن يكون شعر طرفة بالحجم الذي بين أيدينا، إلاّ إذا آمنا بأنه ما صار إلى ما صار إليه من الضخامة- مقابلة بما ذكر الأقدمون- إلا بعدما عبثت فيه أيدي الوضاع والنّحال الذين لهم من وراء ذلك مآرب شتى[٦].

٢

شعر طرفة بين الصحيح والمنحول

اجتهد بعض جامعي شعر طرفة لفصل صحيح شعره عن المنحول، وقسّموا لذلك ديوانه إلى قسمين، واعتمدوا في عملهم هذا على عدد من الحجج أهمها:

---

١ ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص: ٦٥.

٢ طه حسين، في الأدب الجاهليّ، ص: ٢٢٧.

٣ المصدر نفسه، ص: ٢٢٦.

٤ يقصد بهما السابقتا الذّكر وهما الرائية والمعلقة.

٥ طه حسين، في الأدب الجاهليّ، ص: ٢٢٧.

٦ لمزيد عن مآرب الوضاع انظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص: ١١٣-١٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً: اختلاف النُّسخ المخطوطة في العناية بقصائد الشاعر، فكان القسم الأوّل هو الأوفر حظاً من عناية الرواة، فلقي من اهتمامهم ووعيهم أكثر من الثّاني لوروده في جميع النسخ المخطوطة. وربّما يعود ذلك إلى اختلاف الرواة الذين رووْا شعر طرفة، واختلاف المؤثرات التي جعلتهم في بعض الأحيان يثبتون قصائد معيّنة لوضعها في الدّيوان وأخرى لحذفها، إذ إنّ "كل شيء في حياة المسلمين في القرون الثلاثة الأولى كان يدعو إلى نحل الشّعر وتلفيقه، سواء في ذلك الحياة الصالحة حياة الأتقياء والبررة، والحياة السيئة حياة الفسق وأصحاب المجون"[١].

والجدول التالي يُبيّن النُّسخ[٢] التي أخذت منها قصائد الجزء الأوّل، والثاني:

رقم القصيدة	النسخ التي وردت فيها القصيدة	رقم القصيدة	النسخ التي وردت فيها القصيدة
٤،١	في الجزء الأوّل		في الجزء الثاني
٦،٥	وردت هذه القصائد	١٩	لم ترد هذه القصائد إلاّ في النسخة أ فقط.
٩،٨	في النسخ:	٢٤،٢٣	
١١،١٠	أ، ب، جـ.	٣٨،٣٦	
١٣،١٢	د، هـ، و.	٤٦،٤٠	
١٨،١٦		٥١،٤٩	
٢	ب، د، هـ، ودون البيت الأوّل في أ، جـ، و	٥٣،٥٢	
٣	أ، ب، جـ، و، ودون الأوّل في د، هـ	٥٩،٥٨	
٧	أ، ب، و؛ لم تذكر إلا ثمانية أبيات ابتداء من البيت السادس جـ، د، هـ	٢٨،٢٢	لم ترد هذه القصائد إلاّ في النسختين أ، جـ.
١٤	الأبيات التسعة الأولى غير مذكورة في أ، جـ، و، ولكنها ذكرت في ملحق أ. وهي مذكورة في ب، د، هـ.	٢٨،٢٢	
١٥	الأبيات العشرة الأولى غير مذكورة في أ، جـ، والباقي في جميع النسخ.	٣٠،٢٩	
١٧	البيتان الأولان ليسا في أ، جـ وهي كاملة في بقية النسخ.	٥٤،٤٨	
		٥٥	
		٣٥،٢٧	لم ترد هذه القصائد إلاّ في النسخة جـ فقط.
		٤٣	
		٢٠	في أ في الأبيات المنسوبة لطرفة وفي جـ في الشّعر المنحول على طرفة.
		٢١	في أ في الأبيات المنسوبة لطرفة، وفي ذيل جـ.
		٢٥	ب، د، هـ وجاء منها ثمانية أبيات في أ، وفي ج، بيتان.
		٢٦	ب، د، هـ وثلاثة أبيات في أ. أ، ب، د، هـ، و، وفي جـ بيتان.

[١] طه حسين، في الأدب الجاهليّ، ص: ١٧٣.

[٢] انظر هذه النسخ في: طرفة بن العبد، الدّيوان، تحقيق عليّ الجندي، ص: ٥-٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رقم القصيدة	النسخ التي وردت فيها القصيدة	رقم القصيدة	النسخ التي وردت فيها القصيدة
٣١	أ، وبيتان في جـ هما الأوّل	٤٤	أ، والبيت الأوّل في جـ ونسبت
٣٢	والثالث.		لحسان بن ثابت.
٣٣	ب، د، هـ وأربعة أبيات في أ،	٤٥	أ، ب، والبيت السابع في جـ، د،
	وثلاثة في جـ.		هـ، و.
٣٤	أ، ب، د، هـ	٤٧	أ، ب، د، هـ، و.
٣٧	أ، والأبيات الثلاثة الأولى في جـ	٥٠	أ، وفي الجمهرة.
٣٩	أ، وثلاثة وعشرون بيتاً في ب،	٥٦	ب، د، هـ، والرابع في أ.
	وسبعة في جـ. وفي د، هـ ثلاثة	٥٧	أ، وفي الحماسة لأبي تمام مع ثلاثة
	عشر بيتاً. ووردت في الحماسة		أبيات منسوبة إلى مجهول.
	منسوبة إلى بعض بني أسد.		
٤١	أ، ب، د، هـ، وفي الجمهرة.		
٤٢	ذكر الأوّل والثاني في جـ، والثاني		
	والثالث في أ.		

ويتبيّن لنا من الجدول السابق أن القسم الأوّل ضمّ القصائد التي وجدت كلّها أو معظمها في جميع النسخ، وضمّ الثّاني القصائد والأبيات التي وجدت منسوبة لطرفة مع التنبيه على ما يجوز أن يكون موضع شك منها، و لم ترد في جميع النسخ.

ثانياً: ورود عدد من القصائد منسوبة إلى غير طرفة، وقد انحصرت في بعض شعره، ولذلك عزلت عن القصائد التي لم يدُر حولها الشك[١].

ثالثاً: اختلاف شعر طرفة في الأسلوب: ففي الأوّل "نجد طريقة واحدة في النسج الشّعري، ذات نغمة معيّنة تسري في جميع أجزاء هذا القسم بحيث تجعل الأديب يُحس من خلاله أنّ ذلك الشّعر من إنتاج شخصية معيّنة، وتُساعد على تكوين صورة واضحة لصاحب هذا الإنتاج. أما القسم الثّاني فيحس القارئ أنّ ما ألفه في القسم الأوّل من الروح الشاعريّة لا يطّرد في جميع أجزاء قطعه الإحدى والأربعين: ففي هذا القسم نجد خلطاً في طريقة العرض، وفي

٥١٣٥٥١

[١] انظر المزيد عن القصائد المنسوبة لغير طرفة: طرفة بن العبد، الدّيوان، ص: ١٧٤، ١٧٨، ١٩٢، ١٩٧، ٢٣٣، ٢٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأسلـــوب، وفيه نجد مرّة شعراً قويّاً، وأخرى شعراً ضعيفاً ليست فيه الشاعريّة الملتهبة الـــتي عهدناها لطرفة في القسم الأوّل"[١].

رابعاً: اختلاف القصائد في تنسيق موضوعاتها الداخلية: ففي الوقت الذي نجد فيه تنســـيقاً جميـــلاً للموضوعات في الجزء الأوّل نجد خلطاً غريباً في بعض قصائد الجزء الثّاني "خصوصاً الطـــوال مثل القصيدة رقم (١٩)، والقصيدة رقم (٣٩)، ففي كل منهمـــا نجـــد خلطـــاً غريبـــاً في الموضوعات، ونجد في كل منهما كذلك على غير المألوف لطرفة تكراراً لموضـــوع واحـــد في نفس القصيدة دون أن يأتي الشاعر بجديد في هذا الموضوع. والقطعة رقم (٥٨) كلها حكم في أخلاط شتى"[٢].

وعلى العموم يبقى هذا الاجتهاد في فصل جزأي الدّيوان حدسيّاً لا يركن إلى دليـــل مـــاديّ ملموس، حتى أنّ أحدهم بعد الفصل قال: "أعتقد أنّه لا سبيل إلى الجزم في ذلك إثباتاً أو نفياً، نظـــراً لبعد الزمن، وموت الرواة، ووجود هذه الأبيات منسوبة لطرفة في كثير من أمهات كتب الأدب. ممـــا يجعل الوصول إلى رأي قاطع في هذا الموضوع عسيراً إنْ لم يكن مستحيلاً"[٣]. وشرع بعد ذلك بتعليل مـــا ذهب إليه بقوله: "ويقوي اعتقادي هذا أنّه يغلب على ظني أن هذا القسم ربما يكون طرفة قـــد قالـــه عندما أظلمت الدنيا في عينيه وفقد الأمل في الحياة وفي الناس بعد أن عانى الكثير مـــن شـــرور الناس وغدرهم، ومكرهم، وبخاصة بعد أن حبس انتظاراً لتنفيذ أمر الإعدام فيه. فلعلّ هذا- من ناحية- كان سبباً في خلط طرفة بين كثير من الموضوعات في قطعة واحدة دون تفكير في النظام، أو تنبه لما قاله عن موضـــوع معين كرّره في نفس القطعة. وربما كان ذلك من ناحية أخرى سبباً في انصراف الـــرواة عمّا أتجه في هذه الأيام. أو على الأقل في قلّة اهتمامهم به بدليل أنّ فيه كثيراً من الأبيـــات الواحـــدة المفردة التي يُستبعد أنْ يكون الشاعر قد قال كلاً منها وحيداً"[٤].

---

١ طرفة بن العبد، الدّيوان، ص: ٢٤٣.

٢ المصدر نفسه، ص: ٢٤٢.

٣ المصدر نفسه، ص: ٢٤٣.

٤ المصدر نفسه، ص: ٢٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا التعليل ضعيف لأنّ الشاعر في هذه الظروف كما جرت العادة تزداد شاعريته وتقوى، ولا تقلّ أو تضعف ولطرفة في الجزء الأوّل قصائد تدلّ على ذلك[١].

ومع ذلك فإنّ ما يهُمنا هو الاختلافات المبدئية التي نتجت عن هذا الفصل بين جزأي الدّيوان من حيث عدد القصائد، والأبيات، والموضوعات التي تناولاهما. وعليه سنقوم في السطور القليلة القادمة بتفصيل هذه الأمور من جانبين مهمين: الأوّل منهما نتناول فيه شعر طرفة في الدّيوان من حيث عدد القصائد، وعدد الأبيات، والمقابلة بين الجزأين في ذلك. أما الثّاني فسنتناول فيه شعر طرفة من حيث الموضوعات التي جاءت فيه، والمقابلة بين الجزأين في ذلك.

٣

عدد القصائد والأبيات في الجزأين

يُلاحظُ متتبع ديوان طرفة أنّ شعره قد جاء في جزأين اختلفا من حيث عدد القصائد، وعدد الأبيات المكوّنة لهما. ويُمكننا تتبع الجدول التالي لملاحظة ذلك:

الجزء الأوّل		الجزء الثّاني			
رقم القصيدة	عدد أبياتها	رقم القصيدة	عدد أبياتها		
١	٩	١٩	٣١	٤٠	٤
٢	٤	٢٠	١	٤١	٣
٣	٩	٢١	٥	٤٢	٣
٤	١٠٦	٢٢	٣	٤٣	٢
٥	٧٤	٢٣	٥	٤٤	٢
٦	٧	٢٤	٢	٤٥	٨
٧	٢٣	٢٥	١٧	٤٦	٢٧
٨	١٦	٢٦	٥	٤٧	٣
٩	١١	٢٧	١	٤٨	١
١٠	٢٥	٢٨	١	٤٩	١
١١	١٤	٢٩	١	٥٠	٢
١٢	١٩	٣٠	١٤	٥١	١
١٣	٢٣	٣١	٩	٥٢	١
١٤	٣٢	٣٢	٥	٥٣	٢
١٥	١٦	٣٣	١٦	٥٤	١
١٦	١٢	٣٤	١٢	٥٥	٩
١٧	٥	٣٥	٦	٥٦	٥
١٨	٢٤	٣٦	٥	٥٧	١
المجموع		٣٧	٧	٥٨	١٧
١٨	٤٢٩	٣٨	٢	٥٩	١٣
		٣٩	٦٠	المجموع	
				٤١	٣٠٤

[١] انظر على سبيل المثال القصائد ذات الأرقام: ١، ٢، ٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتضح من الجدول السابق أنّ عدد أبيات الدّيوان هو سبعمائة وثلاثة وثلاثون بيتاً، جاء منها في الجزء الأوّل أربعمائة وتسعة وعشرون بيتـــاً، وفي الجزء الثّاني ثلاثمائة وأربعةُ أبيات. وأن عدد قصائد الدّيوان كانت تسعاً وخمسين قصيدة توزعت على الجزأين، فجاءت ثماني عشرة قصيدة منها في الجـــزء الأوّل، وإحدى وأربعون في الجزء الثّاني.

وهذا يعني أنّ قصائد الجزء الأوّل على العموم أطول من حيث عدد الأبيات من قصائد الجزء الثّاني. وإليك الجدول التوضيحي التالي الذي يُبيّن ذلك:

القصيدة من حيث عدد الأبيات	تكرارها في الجزء الأوّل	رقمها في الدّيوان	تكرارها في الجزء الثّاني	رقمها في الدّيوان
القصائد المكونة من بيت واحد	–	–	عشر قصائد	٢٠، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٤، ٥٧
القصائد المكونة من بيتين	–	–	ست قصائد	٣٨، ٢٤، ٤٣، ٤٤، ٥٠، ٥٣
القصائد المكونة من ثلاثة أبيات	–	–	خمس قصائد	٢٢، ٤١، ٤٢، ٤٧، ٥٩
القصائد المكونة من أربعة أبيات	قصيدة واحدة	٢	قصيدة واحدة	٤٠
القصائد المكونة من خمسة أبيات	قصيدة واحدة	١٧	ست قصائد	٢١، ٢٣، ٢٦، ٣٢، ٣٦، ٥٦
القصائد المكونة من ست أبيات	–	–	قصيدة واحدة	٣٥
القصائد المكونة من سبعة أبيات	قصيدة واحدة	٦	قصيدة واحدة	٣٧
القصائد المكونة من ثمانية أبيات	–	–	قصيدة واحدة	٤٥
القصائد المكونة من تسعة أبيات	قصيدتان	١، ٣	قصيدتان	٣١، ٥٥
القصائد المكونة من احد عشر بيتاً	قصيدة واحدة	٩	–	–
القصائد المكونة من اثني عشر بيتاً	قصيدة واحدة	١٦	قصيدة واحدة	٣٤
القصائد المكونة من أربعة عشر بيتاً	قصيدة واحدة	١١	قصيدة واحدة	٣٠
القصائد المكونة من ستة عشر بيتاً	قصيدتان	٨، ١٥	قصيدة واحدة	٣٣
القصائد المكونة من سبعة عشر بيتاً	–	–	قصيدتان	٢٥، ٥٨
القصائد المكونة من تسعة عشر بيتاً	قصيدة واحدة	١٢	–	–
القصائد المكونة من ثلاثة وعشرين بيتاً	قصيدتان	٧، ١٣	–	–
القصائد المكونة من أربعة وعشرين بيتاً	قصيدة واحدة	٢٤	–	–
القصائد المكونة من خمسة وعشرين بيتاً	قصيدة واحدة	١٠	–	–
القصائد المكونة من سبعة وعشرين بيتاً	–	–	قصيدة واحدة	٤٦
القصائد المكونة من واحد وثلاثين بيتاً	–	–	قصيدة واحدة	١٩
القصائد المكونة من اثنين وثلاثين بيتاً	قصيدة واحدة	٣٢	–	–
القصائد المكونة من ستين بيتاً	–	–	قصيدة واحدة	٣٩
القصائد المكونة من أربعة وسبعين بيتاً	قصيدة واحدة	٥	–	–
القصائد المكونة من مئة وستة أبيات	قصيدة واحدة	٤	–	–
المجمـــــوع	١٨	١٨	٤١	٤١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتبيّن لنـــا من الجدول السابق أنّ عدد القطع الشّعرية التي وردت في الجزء الأوّل وقلّ عـــدد أبياتها عن خمسة عشر بيتاً، كان ثماني قطع، ومجموع أبياتها واحدٌ وسبعون بيتاً. أما الـــتي وردت في الجزء الثّاني وقـــلّ عدد أبياتها عن خمسة عشر بيتاً فكان خمساً وثلاثين قطعة، ومجموع أبياتهـــا مئـــةٌ وستة وثلاثون بيتـــاً. وأنّ عدد القصائد الشّعرية التي وردت في الجزء الأوّل وزاد عدد أبياتها عن خمسة عشر بيتاً كان عشر قصائد ومجموع أبياتها ثلاثُمائة وثمانية وخمسون بيتـــاً. أما التي وردت في الجـــزء الثّاني وزاد عدد أبياتها عن خمسة عشر بيتاً فكان ست قصائد ومجموع أبياتها مئة وثمانية وستون بيتاً.

ويتضح من هذا أنّ عدد الأبيات الشّعرية التي ضمّتها القصائد التي قلّ عدد أبياتها عن خمســـة عشر بيتاً في الجزء الأوّل شكّلت نسبة الخمس من مُجمل أبيات هذا الجزء. وهذه الأبيـــات نفســـها تســـاوت في الجزء الثّاني مع بقية أبيات هذا الجزء في القصائد الأخرى تقريباً. وهذا يعـــني أنّ الجـــزء الأوّل بالضرورة لم يُولِ القطع الشّعرية كبير اهتمـــامٍ سواء أكان ذلك على مســـتوى عـــدد القطـــع وتكرارها أم على مستوى عدد الأبيات المكونة لها. وأن الجزء الثّاني كـــان على العكس مـــن ذلـــك تماماً، إذ إنّه قد أولاها الأهمية ذاتها التي أولاها الجزء الأوّل للقصائد الطويلة.

وإنْ نحن دقّقنا النظر في الجدولين السابقين تبيّن لنا أنّ أطول القصائد من حيث عدد الأبيـــات في الجزء الأوّل كانت القصيدة رقم (٤) وهي المعلقة ومطلعها:

لخولـــة أطـــلالٌ ببـــرقة ثهمـــد تلوحُ كباقي الوشم في ظاهر اليد

حيث بلغ عدد أبياتها مئة وستة أبيات. وأنّ أطول القصائد من حيث عدد الأبيات في الجـــزء الثّاني كانت القصيدة رقم (٣٩) ومطلعها:

ألا اعتزلينـــي اليوم خولة أو غُضّي فقد نزلت حدبـــاء محكمةُ العضّ

حيث بلغ عدد أبياتها ستين بيتاً.

أمّا أقصر القصائد من حيث عدد الأبيات في الجزء الأوّل فكانت المقطوعة رقم (٢) ومطلعها:

يـــا حقبة الســـوء بنـــا اسْجِحـــنْ قد كُنـــت عن هضبتنـــا نازحة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤

موضوعات الجزأين

١- الأغراض الشّعرية على مستوى القصيدة:

يلجأ طرفة في ديوانه إلى وضع غير غرض في القصيدة الواحدة. ويبدو هذا طبيعياً بالنظر إلى المحيط الذي يعيشه، فجاءت القصيدة الواحدة وانطلقت لتعبّر عن عدد من المحاور النفسيّة عبر محاور شتى تعكس نوازع إحساس طرفة وتجربته مع الأحداث. وكانت هذه المنطلقات تُلقي ظلالها على كلّ البقاع النفسيّة والبيئية والفكريّة والموضوعيّة التي يُعالجها. ومع ذلك فقد كانت هناك فروق ظاهرة في ذلك بين الجزأين فيما بينهما وبين قصائد الجزء الواحد فيما بينها، يُظهرها الجدول التالي:

عدد أبيات القصيدة	رقم القصيدة	الموضوعات التي جاءت فيها وأرقام الأبيات التي ضمّتها حسب ورودها في الدّيوان								
		الغزل	الوصف	الفخر الشخصي	الفخر القبلي	نظرته للحياة وسلوكه وأحواله	مبادئ عامة في الحياة وحكمه	الذم والتهديد	المدح	الاعتذار	الإثارة
	١	-	-	-	-	(١)(٣-٤) (٨-٩)	(٦)(٧-٨)	-	-	-	-
	٢	-	-	-	-	(١٠-١٣)	-	-	-	-	-
	٣	-	-	(١٤-١٨)	(١٩-٢٢)	-	-	-	-	-	-
	٤	(٢٣-٣٢)	(٣٣-٦١)	(١٠٦-١٢٥) (٦٧-٧٠) (٦٥-٦٦) (٦٢-٦٤)	-	(٧١-١٠٥)(١٢٦)	-	(١٢٧-١٢٨)	-	-	-
	٥	(١٢٩-١٥٦)	(١٨٧-١٩٣) (١٥٨-١٥٩)	(١٥٧)	(١٦٣-١٨٦) (١٩٤-١٩٩)	(٢٠٠-٢١٢) (١٦٠-١٦٢)	-	-	-	-	-
	٦	-	-	-	-	-	-	(٢٠٣-٢٠٩)	-	-	-
	٧	(٢١٠-٢١٣)	(٢١٤-٢٢٦) (٢٢٩)	(٢١٣-٢٢٨)	-	-	-	(٢٣٠-٢٣٦)	-	-	-
	٨	-	-	-	(٢٣٣-٢٤٦)	-	(٢٤٧-٢٤٨)	-	-	-	-
	٩	-	-	-	(٢٤٩-٢٥٩)	-	-	-	-	-	-
	١٠	(٢٦٠-٢٦٨)	-	(٢٨١-٢٨٤) (٢٧٥-٢٧٧)	(٢٦٩-٢٧١)	(٢٧٨-٢٨٠)	-	-	-	-	-
	١١	(٢٨٥-٢٩٤)	-	-	-	(١٩٥-٢٩٨)	-	-	-	-	-
	١٢	(٢٩٩-٣٠٣)	-	-	-	-	(٣١٢-٣١٧)	(٣٠٤-٣١١)	-	-	-
	١٣	(٣١٨-٣٤٠)	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	١٤	(٣٤١-٣٤٩)	(٣٦٢-٣٦٨)	-	(٣٦٩-٣٧١)	-	-	(٣٨٣-٣٨٨)	-	-	-
	١٥	-	-	-	(٣٧٣-٣٨١)	-	-	-	-	-	-
	١٦	-	-	(٣٨٩-٣٩٤)	-	-	-	-	(٣٩٥-٤٠٠)	-	-
	١٧	-	-	-	-	-	(٤٠١-٤٠٢)	-	-	(٤٠٣-٤٠٥)	-
	١٨	(٤٠٦-٤١٢)	-	-	-	-	(٤٢٨-٤٢٩)	(٤١٣-٤٢٧)	-	-	-
	١٩	(٤٣٠-٤٣١)	-	-	-	(٤٣٤-٤٣٥)	(٤٣٥-٤٦١)	-	-	-	-
	٢٠	-	(٤٦١)	-	-	-	-	-	-	-	-
	٢١	-	-	-	-	(٤٦٦-٤٦٦)	-	-	-	-	-
	٢٢	-	-	(٤٦٧-٤٦٩)	-	-	-	-	-	-	-
	٢٣	-	-	-	-	(٤٧٠-٤٧٤)	-	-	-	-	-
	٢٤	-	(٤٧٥-٤٧٦)	-	-	-	-	-	-	-	-
	٢٥	(١٨٦) (٤٧٧-٤٨٣)	(٤٨٧-٤٩١)	٤٩٢	(١٩٣) (٤٨٤-٤٨٥)	-	-	-	-	-	-
	٢٦	-	-	-	-	-	-	(٤٩٤-٤٩٨)	-	-	-
	٢٧	-	-	-	-	-	(٤٩٩)	-	-	-	-

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عدد أبيات القصيدة	رقم القصيدة	الموضوعات التي جاءت فيها وأرقام الأبيات التي ضمّتها حسب ورودها في الدّيوان									
		العزل	الوصف	الفخر الشخصي	الفخر القبلي	نظرته لحياة وسلوكه وأحواله	مبادئ عامة في الحياة وحكم	الذم والتهديد	المدح	الاعتذار	الاستغاثة
	٢٨	-	-	-	-	-	(٥١٠)	-	-	-	-
	٢٩	-	-	-	-	-	-	(٥٠١)	-	-	-
	٣٠	-	(٥٠٢-٥٠٧)	(٥١٤-٥١٥)	-	(٥٠٨-٥٠٩) (٥١١) (٥١٢-٥١٣)	(٥١٠)	-	-	-	-
	٣١	-	-	-	-	-	-	(٥٢٣-٥٢٤)	(٥١٦-٥٢١)	-	-
	٣٢	(٥٢٩)	(٥١٧)	-	(٥٢٥-٥٢٦)	-	(٥٢٨)	-	-	-	-
	٣٣	-	(٥٣١)	-	-	-	-	-	(٥٣٠)	-	-
			(٥٣٣-٥٤١)						(٥٣٢)		
									(٥٤٥-٥٤٦)		
	٣٤	-	-	-	-	-	-	-	-	-	(٥٤٦-٥٤٧)
	٣٥	-	-	-	-	(٥٤٣-٥٤٩)	-	-	-	-	-
	٣٦	(٥٥٨-٥٦٤)	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	٣٧	-	-	-	-	-	-	(٥٧٥-٥٧٦)	-	-	-
	٣٨	-	-	-	-	-	-	(٥٧٧-٥٧٩)	-	-	-
	٣٩	-	-	(٦٠٧-٥٨٠)	-	(٥٧١-٥٧٨) (٦١٣-٦٠٨)	(٦٣٧-٦٣٦)	(٦٣٥-٦٢٠)	-	-	(٦١٩-٦١٤)
	٤٠	-	-	-	-	-	-	-	(٦٤١-٦٣٨)	-	-
	٤١	-	(٦٤٣-٦٤٢)	-	-	(٦١٤)	-	-	-	-	-
	٤٢	-	-	-	-	(٦٤٧-٦٤٥)	-	-	-	-	-
	٤٣	(٦٤٩-٦٤٨)	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	٤٤	-	-	(٦٥١-٦٥٠)	-	-	-	-	-	-	-
	٤٥	-	-	-	-	-	-	(٦٥٩-٦٥٨)	-	(٦٥٧-٦٥٢)	-
	٤٦	-	-	-	-	(٦٦٧-٦٦٠)	(٦٨٦-٦٦٨)	-	-	-	-
	٤٧	-	-	-	-	-	-	(٦٨٩-٦٨٧)	-	-	-
	٤٨	-	(٦٩١)	-	-	-	-	-	-	-	-
	٤٩	-	(٦٩٢)	-	-	-	-	-	-	-	-
	٥٠	-	-	-	-	(٦٩٣-٦٩٧)	-	-	-	-	-
	٥١	-	-	-	-	(٦٩٤)	-	-	-	-	-
	٥٢	-	(٦٩٥)	-	-	-	-	-	-	-	-
	٥٣	(٦٩٧-٦٩٦)	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	٥٤	-	(٦٩٨)	-	-	-	-	-	-	-	-
	٥٥	(٧٠٢-٦٩٩)	-	-	-	(٧٠٧-٧٠٣)	-	-	-	-	-
	٥٦	-	-	-	-	(٧١٢-٧٠٨)	-	-	-	-	-
	٥٧	-	-	-	-	-	(٧١٣)	-	-	-	-
	٥٨	-	-	-	-	-	(٧٣٠-٧١٤)	-	-	-	-
	٥٩	-	-	-	-	(٧٣٣-٧٣١)	-	-	-	-	-

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونُلاحظ من الجدول السابق أنّ القطع التي قلّ عدد أبياتها عن عشرة أبيات، يتحدث فيها الشـــاعر عن موضوع واحد في معظم القطع، وعن موضوعين في بعض القطع، ويبيّن الجدول التالي المتفرع عن السابق ذلك:

في الجـــــزء الأوّل		في الجـــــزء الثّاني	
رقم القطعة	موضوعها	رقم القطعة	موضوعها
٢	نظرته للحياة وسلوكه وأحواله	٢٠، ٢٤، ٤٨، ٤٩، ٥٢، ٥٣، ٥٤	الوصف.
٣	الفخر (الشخصي والقبلي)	٢١، ٢٣، ٣٥، ٤٢، ٥٠، ٥١، ٥٦، ٥٩	نظرته للحياة وسلوكه وأحواله.
٦	الذّم والتهديد	٢٦، ٢٩، ٣٧، ٣٨، ٤٧	الذم والتهديد.
١	نظرته للحياة وسلوكه وأحواله	٢٢، ٤٤	الفخر الشخصي.
	مبادئ عامة في الحياة وحكم	٢٧، ٢٨	مبادئ عامة في الحياة وحكم.
١٧	مبادئ عامة في الحياة وحكم	٣٦، ٤٣	الغزل.
	الاعتذار	٤٠	المدح.
		٣١	المدح، الذم والتهديد.
		٣٢	الفخر القبلي، الوصف، مبادئ عامة في الحياة وحكم، الغزل.
		٤١	الوصف، نظرته للحياة وسلوكه وأحواله.
		٤٥	الاعتذار، الذم والتهديد.
		٥٥	الغزل، نظرته للحياة وسلوكه.

يتبيّن لنا من هذا الجدول أنّ عدد القطع التي احتواها الدّيوان وقلّ عدد أبياتها عن عشـــرة أبيـــات، واشتملت على موضوع واحد أو موضوعين، كانت سبعاً وثلاثين قطعة. جاء في الجزء الأوّل منهـــا خمـــس قطع، ثلاث منها احتوت على موضوعين، واثنتان على موضوعين اثنين. أمّا في الثّاني فجاءت منهـــا اثنتـــان وثلاثون قطعة، سبع وعشرون منها احتوت على موضوع واحد، وسبع على موضوعـــين، وواحـــدة شـــاذة احتوت على أربعة مواضيع وهي القطعة رقم (٣٢)، فالبيتان الأولان منها في الفخر القبليّ، والثالث يغلـــب على الظّن أنه من وصف لبقرة وحشيّة، والرابع نصيحة، والخامس يبدو أنه من الغزل. ومن ثمّ فنحن نعتقـــد أنها أبيات متناثرة قالها الشاعر في موضوعات مختلفة ضمن قصيدة فقدت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّـــا القطع التي يضمّ كلٌّ منها أكثر من عشرة أبيات فقد انقـسمت إلى قسمين أحدهما احتـــوى قصائد زاد عدد أبياتها على عشرة أبيات، وتحدث الشاعر فيها عن غرض واحد أو غرضـــين اثنين، وأخرى تعددت فيها الموضوعات وزادت على ذلك.

أ- القصائد التي زادت على عشرة أبيات واحتوت على موضوع واحد أو موضوعين:

تكرّرت القصائد التي زاد عدد أبياتها على عشرة أبيات واحتوت على غرض أو غرضـــين في الدّيوان إحدى عشرة مرّة، يوضحها الجدول التالي:

في الجـــزء الأوّل			في الجـــزء الثّاني		
رقم القصيدة	عدد أبياتها	موضوعها	رقم القصيدة	عدد أبياتها	موضوعها
٨	١٦	الفخر القبلي، مبادئ عامة في الحياة وحكم	١٧	١٧	مبادئ عامة في الحياة وحكم
٩	١١	الفخر القبلي.	٣٣	١٦	المدح، الوصف.
١١	١٤	الغزل، نظرته للحياة وسلوكه وأحواله.	٣٤	١٢	الإثارة.
١٣	٢٣	الغزل.	٤٦	٢٧	نظرته للحياة، مبادئ عامة في الحياة وحكم.
١٥	١٦	الفخر القبلي، الذم والتهديد.			
١٦	١٢	الفخر الشخصي، المدح.			
١٧	٥	مبادئ عامة في الحياة وحكم، الاعتذار.			
٧	٩٧	المجمـــــوع	٤	٧٢	المجمـــوع

ونلاحظ من الجدول أنّ عدد القصائد التي زاد عدد أبياتها عن عشرة أبيات في الجـــزء الأوّل كان سبع قصائد احتوت على سبع وسبعين بيتاً، تقابلها أربع في الجزء الثّاني احتوت على اثنين وسبعين بيتاً. وأنّ عدد القصائد من الصّنف ذاته في الجزء الأوّل والتي احتوت على غرض واحد كان عددهـــا اثنتين، وكـــان عدد أبياتها اثنين وعشرين بيتاً، وأنّ عدد القصائد ذاتها التي احتوت على غرضـــين في نفس الجزء كانت خمساً، وكان عدد أبياتها خمسةً وسبعين بيتاً.

أمـــا في الجزء الثّاني فنلاحظ أن عدد القصائد من الصّنف ذاته كان أربعاً، احتوت على اثنين وسبعين بيتـــاً. وأن عدد القصائد التي احتوت على غرض واحد من الصّنف ذاته كان اثنتين، وكـــان عدد أبياتها تسعة وعشرين بيتاً. وأن عدد القصائد التي احتوت على غرضين من الصّنف ذاتـــه كـــان اثنتين وكان عدد أبياتها ثلاثة وأربعين بيتاً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّـا بقية القصائد التي يتكون كل منها من أكثر من عشرة أبيات، وفيها أكثر من غرض فعددها في الجزء الأوّل سبع قصائد هي: ٤، ٥، ٧، ١٠، ١٢، ١٤، ١٨. وكان عدد أبياتها ثلاثمائة وثلاثة أبيات وعددها في الجزء الثّاني أربع قصائد هي: ١٩، ٢٥، ٣٠، ٣٩. وكان عدد أبياتها مئة واثنين وعشرين بيتاً.

ويتحدّث طرفة في هذه القصائد غير من موضوع أحسن الشاعر في كثير منها الانتقال من موضوع إلى آخر كالقصائد رقم ٤، ٥، ٧، ١٠ من الأوّل والقصائد رقم ٢٥،٣٩ من الثّاني. ولم يُعن بذلك في بعضها فجاءت القطعة كأنّها أجزاء منفصلة بعضها عن بعض كالقصائد رقم ١٢، ١٤، ١٨ من الجزء الأوّل، والقصائد رقم ١٩، ٣٠ من الثّاني، فانتقال الشاعر هنا من موضوع إلى آخر كان انتقالاً مفاجئاً[١].

وعلى الرغم من ذلك يُلاحظ أن طرفة في قصائده التي زادت على عشرة أبيات والتي احتوت على أكثر من غرض "كان في الغالب إذا انتقل من موضوع إلى آخر دون تمهيد، يُحاول أن يبدأه كأنّما يبدأ قصيدة جديدة فيأتي بصيغة الإبلاغ أو التساؤل أو التعجب وما أشبهه كأنّه يريد من وراء ذلك أن يجذب انتباه السامع فجأة بهذه الصّيغة المثيرة للاهتمام"[٢]. ولذلك نستطيع أن نقول: "إن طرفة كان إذا تحدث عن غير موضوع في قصيدة واحدة كان في الغالب يُحاول أنْ يأتي له بتمهيد معقول"[٣].

أمّـا بالنسبة للقصائد التي قلّ عدد أبياتها عن عشرة أبيات في الجزء الأوّل فقد كان الانتقال فيها إن ضمّت موضوعين انتقالاً لا بأس به غير معيب، لكنّه لم يبلغ درجة الكمال. غير أنّ هذا الانتقال كان معيباً في الجزء الثّاني ويمكنك متابعة القصيدة رقم (٣٢) للتأكد من ذلك.

ب- الأغراض الشّعريّة على مستوى الجزء:

نظم طرفة الشّعر في أغراض كثيرة، وأجاد فيها إجادة بليغة، ولقد اتصلت هذه الأغراض في شعره بنفسه وقومه، وبالناس والحياة على العموم، وكانت كما جاءت في ديوانه: الفخر ، والغزل، والوصف، والمدح، والهجاء، والذم والتهديد، والاثارة، والاعتذار، وسلوكه وأحواله وصلته بأقاربه، ومبادئ عامة في الحياة وحكماً. ويبدو هذا التنوع في الأغراض طبيعيّاً ما دام الدّيوان-كما قلنا- يشتمل على سبعمائة وثلاثة وثلاثين بيتاً، منها أربعمائة وتسعة وعشرون بيتاً في الجزء الأوّل، والباقي وقدره ثلاثمائة وأربعة أبيات في الجزء الثّاني.

---

١ للمزيد انظر: طرفة بن العبد، الدّيوان، ص: ٣٠٨-٣١٠.
ولتتبع تراابط أبيات المعلقة وحسن الانتقال فيها انظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنّعة، ص: ٢٩٧-٣١٧.
ثريا ملحس، دفاع في طريق المعلقة، ص: ٥-٤٥.
مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص: ١٥٨-١٧١.
طه حسين، حديث الأربعاء، ج١، ص: ٥٥-٧٦.

٢ طرفة بن العبد، الدّيوان، ص: ٣١٢.

٣ المصدر نفسه، ص: ٣١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد وجد بالبحث أن هذه الأغراض جاءت موزعة بين الجزأين بنسب مختلفة، وإليك هذا الجدول الإحصائي الذي يُبيّن ذلك :

اسم الموضوع	في الجزء الأوّل		في الجزء الثّاني	
	عدد الأبيات	أرقام الأبيات	عدد الأبيات	أرقام الأبيات
الفخر	١٤٣	(١٤-١٨)، (٦٢-٦٤)، (٦٧-٧٠)	٤١	
أ- الشخصي	٥٢	(١٠٦-١٢٥)،(١٥٧)،(٢٢٣-٢٢٨)، (٢٧٥-٢٧٧)، (٢٨١-٢٨٤)، (٣٨٩-٣٩٤)	٣٦	(٤٦٧-٤٦٩)،(٤٩٢)،(٥١٤-٥١٥)، (٥٨٠-٦٠٧)، (٦٥٠-٦٥١)
ب- القبليّ	٩١	(١٩-٢٢)،(١٦٣-١٨٦)،(١٩٤-١٩٩)، (٢٣٣-٢٤٦)،(٢٤٩-٢٥٩)، (٢٦٩-٢٧٤)، (٣٥٠-٣٦١)، (٣٦٩-٣٧٢)، (٣٧٣-٣٨٢)	٥	(٤٨٤-٤٨٥)، (٤٩٣)، (٥٢٥-٥٢٦)
الغزل	١٠٥	(٢٣-٣٢)،(١٢٩-١٥٦)،(٢١٠-٢١٣)، (٢٦٠-٢٦٨)، (٢٨٥-٢٩٤)، (٢٩٩-٣٠٣)، (٣١٨-٣٤٩)، (٤٠٦-٤١٢)	٢٤	(٤٣٠-٤٣١)، (٤٧٧-٤٨٣)، (٥٢٩)، (٥٦٤-٥٦٨)، (٦٤٨-٦٤٩)، (٦٩٦-٦٩٧)، (٦٩٩-٧٠٢)
نظرته للحياة وسلوكه وأحواله	١١٦	(١)، (٣-٤)، (٨-٩)، (١٠-١٣)، (٧١-١٠٥)،(١٢٦)،(١٦٠-١٦٢)، (٢٠٠-٢٠٢)، (٢٧٨-٢٨٠)، (٢٩٥-٢٩٨)	٥٨	(٤٣٢-٤٣٤)، (٤٦٢-٤٦٦)، (٤٧٠-٤٧٤)، (٥٠٨-٥٠٩)، (٥١١)،(٥٥٨-٥٦٣)،(٥٧٨-٥٧٩)، (٦٠٨-٦١٣)، (٦٤٤-٦٤٧)، (٦٦٠-٦٦٧)، (٦٩٢-٦٩٤)، (٧٠٣-٧١٢)، (٧٣١-٧٣٣)
الذّم والتهديد	٤٨	(٢٠٣-٢٠٩)،(٢١٤-٢٢٢)، (٢٣٠-٢٣٢)، (٣٠٤-٣١١)، (٣٨٣-٣٨٨)، (٤١٣-٤٢٧)	٣٨	(٤٩٤-٤٩٨)،(٥٠١)،(٥٢٣-٥٢٤)، (٥٦٩-٥٧٧)، (٦٢٠-٦٣٥)، (٦٥٨-٦٥٩)، (٦٨٧-٦٨٩)
الوصف	٤٨	(٣٣-٦١)، (٦٥-٦٦)، (١٥٨-١٥٩) (١٨٧-١٩٣)، (٢٢٩)، (٣٦٢-٣٦٨)	٣١	(٤٦١)، (٤٧٥-٤٧٦)، (٤٨٧-٤٩١)، (٥٠٢)، (٥٠٧)، (٥٢٧)، (٥٣١)، (٥٣٣-٥٤١)، (٦٤٢-٦٤٣)، (٦٩٠)، (٦٩١)، (٦٩٥)، (٦٩٨)
مبادئ عامة في الحياة وحكم	١٨	(٢)، (٥-٧)، (١٢٧-١٢٨)، (٢٤٧-٢٤٨)، (٣١٢-٣١٧)، (٤٠١-٤٠٢)، (٤٢٨-٤٢٩)	٧١	(٤٣٥-٤٦٠)،(٤٩٩-٥٠٠)،(٥١٠)، (٥١٢-٥١٣)،(٥٢٨)،(٦٣٦-٦٣٧)، (٦٦٨-٦٨٦)، (٧١٣-٧٣٠)
المدح	٦	(٣٩٥-٤٠٠)	١٧	(٥١٦-٥٢٢)، (٥٣٠)، (٥٣٢)، (٥٤٢-٥٤٥)، (٦٣٨-٦٤١)
الاعتذار	٣	(٤٠٣-٤٠٥)	٦	(٦٥٢-٦٥٧)
الإثارة	٠	-	١٨	(٥٤٦-٥٥٧)، (٦١٤-٦١٩)
المجموع	٤٢٩		٣٠٤	

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويُلاحظ من هذه الإحصائية المجدولة أنّ أكبر الأغراض في الجزء الأوّل كان الفخـــر بجزأيـــه الشخصيّ والقبليّ، حيث بلغ مجموع أبياته مئة وثلاثة وأربعين بيتاً، أي ما يقرب من ثلث شعر الجـــزء الأوّل، وأنّ أكبر الأغراض التي تحدث عنها الشاعر في الجزء الثّاني كان المبادئ العامة في الحياة والحكم، حيث بلغ مجموع أبياته واحداً وسبعين بيتاً، أي ما يقرب من خُمس شعر الجزء الثّاني . ومن الجـــدول نلاحظ أن عدد هذه الأبيات يساوي نظيراتها في نفس الغرض في الجزء الأوّل.

كما يتبين من هذه الإحصائية أنّ أقل الأغراض حظاً من إنتاج طرفة الأدبي في الجزء الأوّل هو الاعتذار، فقد بلغ مجموع ما قاله فيه ثلاثة أبيات فقط. وأنّ أقل الأغراض حظاً من إنتاج الشـــاعر في الجزء الثّاني هو الاعتذار أيضاً. وقد بلغ مجموع ما قاله فيه ستة أبيات.

كما يظهرمن هذه الإحصائية أيضاً أنّ الإثـــارة غرضٌ لم يرد عليه أيّ بيت في الجزء الأوّل. مع أنّه احتل في الجزء الثّاني المرتبة السابعة من حيث الترتيب التنازليّ فيه، وبلغ مجموع ما قاله الشاعر فيـــه ثمانية عشر بيتاً.

ويُبيّن الجدول أخيراً أنّ ترتيب هذه الأغراض التي وردت في الدّيوان تنازلياً بـــالنظر إلى عـــدد الأبيـــات كان في الجزء الأوّل كما يلي: الفخر، الغزل، نظرته للحياة وسلوكه وأحواله، مبادئ عامة في الحياة وحكم، الهجاء والذم والتهديد، الوصف، المدح، الاعتذار. أما ترتيبها في الجزء الثّاني فكـــان كما يلي: مبادئ عامة في الحياة وحكم، نظرته للحياة وسلوكه وأحواله، الفخـــر، الهجـــاء، والـــذم والتهديد الوصف ، الغزل ، الاثارة ، المدح، الاعتذار.

جـ الأغراض الشّعرية التي ابتدئت بها القصائد واختتمت:

إذا نظرنا لهذه الأغراض من زاوية أخرى لتكشّفت لنا عن جانب مهم آخر تظهر من خلالـــه الأغراض التي قدّم بها الشاعر لقصائده، والأغراض التي ختم بها قصائده. وسنبدأ حديثنا عـــن ذلـــك بعرض الإحصائيتين المجدولتين التاليتين اللتين اشتقتا من الجدول السابق:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أ- الإحصائية التي تضم الأغراض التي بدأ فيها الشاعر قصائده:

اسم الغرض	في الجزء الأوّل		في الجزء الثّاني	
	أرقام القصائد	عدد الأبيات	أرقام القصائد	عدد الأبيات
الفخر	٣، ٨، ٩، ١٥، ١٦	٥٠	٢٢، ٣٢، ٤٤	٧
الغزل	٤، ٥، ٧، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٨	١٠٥	١٩، ٢٥، ٣٦، ٤٣، ٥٣، ٥٥	٢٢
نظرته للحياة وسلوكه وأحواله	١، ٢	٩	٢١، ٢٣، ٣٥، ٣٩، ٤٢، ٤٦، ٥٠، ٥١، ٥٦، ٥٩	٤٠
الذّم والتهديد	٦	٧	٢٦، ٢٩، ٣٧، ٣٨، ٤٧	١٨
الوصف	-	-	٢٠، ٢٤، ٣٠، ٤١، ٤٨، ٤٩، ٥٢، ٥٤	١٥
مبادئ عامة في الحياة وحكم	١٧	٢	٢٧، ٢٨، ٥٧، ٥٨	٢٠
المدح	-	-	٣١، ٣٣، ٤٠	١٢
الاعتذار	-	-	٤٥	٦
الإثارة	-	-	٣٤	١٢
المجموع		١٧٣		١٥٢

ب- الإحصائية التي تضم الأغراض التي ختم بها الشاعر قصائده:

اسم الغرض	في الجزء الأوّل		في الجزء الثّاني	
	أرقام القصائد	عدد الأبيات	أرقام القصائد	عدد الأبيات
الفخر	٣، ٩، ١٠، ١٤	٢٨	٢٢، ٢٥، ٣٠، ٤٤	٩
الغزل	١٣	٢٣	٣٢، ٣٦، ٤٣، ٥٣	١٠
نظرته للحياة وسلوكه وأحواله	١، ٢، ٥، ١١	١٨	٢١، ٢٣، ٣٥، ٤١، ٤٢	٣٦
الذّم والتهديد	٦، ٧، ١٥	١٦	٢٦، ٢٩، ٣١، ٣٧، ٣٨، ٤٥، ٤٧	٢٢
الوصف	-	-	٢٠، ٢٤، ٤٨، ٤٩، ٥٢، ٥٤	٧
مبادئ عامة في الحياة وحكم	٤، ٨، ١٢، ١٨	١٢	١٩، ٢٧، ٢٨، ٣٩، ٤٦، ٥٧، ٥٨	٤٦
المدح	١٦	٦	٣٣، ٤٠	٨
الاعتذار	١٧	٣	-	-
الإثارة	-	-	٣٤	١٢
المجموع		١٠٦		١٥٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتبيّن لنا من الجدول (أ) أن أكثر الأغراض استخداماً في بدايات القصائد في الجزء الأوّل كان الغزل حيث بدأت به تسع قصائد من أصلٍ ثماني عشرة قصيدةً وكان عدد الأبيات التي جاءت فيه في هذا الموضع مئة وخمسة أبيات. أمّا أكثر الأغراض استخداماً في بدايات القصائد في الجزء الثّاني كان نظرة الشاعر للحياة وسلوكه وأحواله حيث بدأت به عشر قصائد من أصل إحدى وأربعين قصيدة. وكان عدد الأبيات التي جاءت فيه في هذا الموضع أربعين بيتاً.

ويتبيّن كذلك أن أقل الأغراض استخداماً من بدايات القصائد في الجزء الأوّل كان مبادئ عامة في الحياة وحكماً حيث بدأت به قصيدة واحدة، وكان عدد الأبيات التي جاءت فيه في هذا الموضع بيتين اثنين. أما أقل الأغراض استخداماً في بدايات القصائد في الجزء الثّاني كان الاعتذار والإثارة، حيث بدأت بكل منهما قصيدة واحدة فقط، وكان عدد الأبيات التي جاءت في الاعتذار في هذا الموضع ستة أبيات وعدد الأبيات التي جاءت في الإثارة اثني عشر بيتاً.

ويُلاحظ من الجدول أيضاً أنّ الجزء الأوّل لم يبدأ قصائده بعدد من الأغراض وهي: المدح، والوصف، والإثارة، والاعتذار. أما الجزء الثّاني فلم يتورّع عن بدئها بكلّ الأغراض التي وجدت في الدّيوان دون استثناء.

ويظهر لنا من الجدول (ب) أنّ أكثر الأغراض استخداماً في أواخر القصائد في الجزء الأوّل كان مبادئ عامة في الحياة وحكماً، ونظرته للحياة وسلوكه وأحواله، إذ ختمت بكلّ واحدٍ منهما أربع قصائد من أصل ثماني عشرة قصيدة، وكان عدد الأبيات التي جاءت في المبادئ في هذا الموضع اثني عشر بيتاً، والتي جاءت في نظرته للحياه وسلوكه واحواله ثمانية عشر بيتاً. أما أكثر الأغراض استخداماً في أواخر القصائد في الجزء الثّاني فكان نظرته للحياة وسلوكه وأحواله، إذ ختمت به عشر قصائد من أصل إحدى وأربعين قصيدة وكان عدد الأبيات التي جاءت فيه في هذا الموضع ستة وثلاثين بيتاً.

ويبين الجدول كذلك أنّ أقلّ الأغراض استخداماً في أواخر القصائد في الجزء الأوّل كان المدح والاعتذار والغزل إذ ختمت بكلّ واحد منها قصيدة واحدة، وكان عدد الأبيات التي جاءت في المدح في هذا الموضع ستة أبيات، وعدد الأبيات التي جاءت في الاعتذار ثلاثة أبيات، وعدد الأبيات التي جاءت في الغزل ثلاثة وعشرين بيتاً. أما أقل الأغراض استخداماً في أواخر القصائد في الجزء الثّاني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فكـــان الإثارة، إذ ختمت به قصيدة واحدة، وكان عدد الأبيات التي جاءت فيه في هذا الموضع اثـــني عشر بيتاً.

ويُلاحظ من هذا الجدول أيضاً أنّ الجزء الأوّل لم تختتم قصائده بعدد من الأغـــراض وهـــي: الإثارة، والوصف وهما غرضان لم يبدأ بهما الشاعر قصائده في هذا الجزء أيضاً. أما الجزء الثّاني فلـــم تختتم قصائده بغرض واحد وهو الاعتذار.

أمّا من حيث عدد الأبيات، فيظهر لنا من الجدول (أ) أنّ عدد أبيات الأغراض التي بُدئ بها في الجزء الأوّل كان مئة وثلاثة وسبعين بيتاً، وأنّ عدد أبيات الأغراض التي بُدئ بها في الجزء الثّاني كـــان مئة واثنين وخمسين بيتـــاً. وقد كان الغزل هو الغرض الذي ضمّ أكثر عدد من الأبيـــات مـــن بـــين الأغراض التي بُدئت بها قصائد الجزء الأوّل، حيث بلغ عدد أبياته مئة وخمسة أبيات. وكان الغـــرض الذي ضمّ نظرته للحياة وسلوكه وأحواله هو الغراض الذي ضمّ أكثر عدد من الأبيـــات مـــن بـــين الأغراض التي بدئت بها قصائد الجزء الثّاني حيث بلغ عدد أبياته أربعين بيتاً.

أمّا أقلّ الأغراض من حيث عدد الأبيات في الجزء الأوّل وبدئت به قصائده فكان مبادئ عامة في الحياة وحكماً، حيث بلغ عدد أبياته اثنين فقط. وكان في الثّاني الاعتذار حيث بلغ عدد أبياته ســـتة أبيات.

ومن الجدول (ب) يتبين لنا أنّ عدد أبيات الأغراض التي ختمت بها قصائد الجزء الأوّل كـــان مئة وستة أبيات، وأن عدد أبيات الأغراض التي ختمت بها قصائد الجزء الثّاني كان مئة وخمسين بيتاً. وكـــان الغرض الذي ضمّ أكثر عدد من الأبيات من بين الأغراض التي ختمت بها القصائد في الجـــزء الأوّل هو الفخر حيث بلغ عدد أبياته ثمانية وعشرين بيتاً. وكان الغرض الذي ضم أكثر عـــدد مـــن الأبيـــات من بين لأغراض التي ختمت بها القصائد في الجزء الثّاني هو مبادئ عامة في الحياة وحكـــم حيث بلغ عدد أبياته ستة وأربعين بيتاً.

أمّا أقل الأغراض من حيث عدد الأبيات في الجزء الأوّل وختمت به قصائده فكان الاعتـــذار، حيث بلغ عدد أبياته ثلاثة. وكان في الثّاني المدح حيث بلغ عدد أبياته ثمانية.

وأخيراً، تبيّن لنا من الجدولين السابقين أنّ هناك بعض القصائد قد بدأت وانتهت بنفس

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الغرض، وقد وزعناها حسب السبب الذي دعا إلى ذلك في الآتي:

أولاً: القطعة تتكوّن من بيت واحد، وانحصرت هذه القطع في الجزء الثّاني وهي: ٢٠، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٤٨، ٤٩، ٥١، ٥٢، ٥٤، ٥٧.

ثانياً: القطعة تتكوّن من بيتين، وانحصرت هذه القطع في الجزء الثّاني أيضاً وهي: ٢٤، ٤٣، ٤٤، ٥٠، ٥٣.

ثالثاً: وحدة القصيدة في موضوعها، وهي: ٢، ٣، ٦، ٩، ١٣ من الجزء الأوّل، وهي خمس قصائد، ومجموع أبياتها أربعة وخمسون بيتاً، و٢١، ٢٣، ٣٥، ٤٠، ٢٦، ٣٧، ٤٧، ٢٢، ٣٤، ٣٦ من الثّاني، وهي عشر قصائد، ومجموع أبياتها ستة وخمسون بيتاً.

رابعاً: تشابه المقدمة والخاتمة: وقد كان ذلك في القصيدتين رقم ٣٣، ٣٨ من الجزء الثّاني، حيث بدأت الأولى منهما ببيت في المدح، وانتهت بأربعة فيه أيضاً. أما الثانية فبدأت ببيتين في الذم والتهديد وانتهت بمثلهما فيه أيضاً.

وعليه يمكن القول إنّ الشاعر لم يبدأ قصائده في الدّيوان بدءاً معيناً سار عليه، وإنما بدأ كلاً منها بدءاً خاصاً به، وكذلك فعل بخواتيم قصائده. أمّا من ناحية سيره في أغراضه وعرض دقائقها "فلا يُمكننا أن نستنتج من شعره أنّه كان يسير في ذلك وفق طريقة معيّنة. ومن العسير الحكم بشيء من ذلك، خصوصاً إذا تذكرنا أنّ هذا الشّعر جاء إلينا عن طريق الرّواية والذاكرة، وهما عرضة لنسيان بعض الأبيات أو الإخلال بترتيبها تقديماً أو تأخيراً، بدليل اختلاف الروايات في هذا الصّدد اختلافاً واضحاً وكثيراً"[١].

---

[١] طرفة بن العبد، الدّيوان، ص: ٣١٣.

وللمزيد انظر: المصدر نفسه، ص: ٣١٠-٣١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

نظرية التحليل الأسلوبي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١

تعريف التحليل الأسلوبيّ

يُعرّف التحليل عموماً بأنه: "عملية فك البناء لغوياً وتركيبياً من أجل إعادة بنائه دلاليّاً"[١]. وتعرّف الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى دراسة الأسلوب دراسة علميّة في الخطاب الأدبيّ[٢] وتحديد كيفيّة تشكيله، وإبراز العلاقات التركيبيّة لعناصره اللغويّة في تتابعها، وتماثلها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولّد في سياق النسيج الأسلوبيّ، ووظائفه، وهي تسعى من خلال ذلك إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم في بناء الأسلوب في الخطاب الأدبيّ[٣].

---

١ محمد حماسة عبد اللطيف، منهج في التحليل النصّي، ص: ١٠٨.

٢ يُعرف الخطاب الأدبيّ بأنه خلق لغة من لغة، أي أن صانع الأدب ينطلقُ من لغة موجودة فيبعث فيها لغة وليدة، وهي لغة الخطاب الأدبيّ ويمكن أن نقول إنّ الخطاب الأدبيّ هو تحويل لغة عن لغة موجودة سلفاً، وتخليصها من القيود التي يُكبلها بها الاستعمال، والممارسة. فالخطاب الأدبيّ بهذا المعنى: كيان عضويّ يُحدّده انسجامٌ نوعيّ، وعلاقة تناسب قائمة بين أجزائه.
نور الدين السّد، الأسلوبية في النقد العربيّ الحديث، ص: ١٩٩.
وللمزيد انظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: ١٠٧-١٢٥.
عبد السلام المسدي، الأسلوبية والنقد الأدبي، ص: ٤٣.

٣ نور الدين السّد، الأسلوبية في النقد العربيّ الحديث، ص: ١١، ص: ٣٦١.
وللمزيد عن تعريف الأسلوبية انظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص: ١٥٦.
عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية، ص: ٢٩٥-٢٩٨.
عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص: ٩٧، ١٤٠، ١٤٤-١٤٥.
جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص: ٣٧.
عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: ٣٠-٣٣، ص: ١٠٥، ص: ١١٤.
شكري عياد، اللغة والإبداع، ص: ٥-٦.
صلاح فضل، علم الأسلوب، ص: ١٣٩.
فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبيّة، ص: ٩، ص: ٣٧.
محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: ٣٥٥.
منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص: ٢٩، ٣٦.
بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص: ٥-٨.
حكيم بن زنيل، دراسة أسلوبية لترجمة معاني القرآن، ص: ١٣.
لينة عوض، لغة الشعر عند محمود درويش، ص: ١١-١٢.
منذر عياشي، الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات، ص: ٦٥.
عمران الكبيسي، إشكاليات الجدل المعرفية بين النقد والأسلوبية، ص: ٦٣.
محمد عيّاد، الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف، ص: ١٢٤.
مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة، ص: ١٤١.
عزة آغا ملك، الأسلوبيّة من خلال اللسانية، ص: ٨٧، ص: ٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبناءً عليه يُعرّف التحليل الأسلوبيّ بأنه: عملية فك الخطاب الأدبيّ لغويّاً وتركيبيّاً من أجل إعادة بنائه دلاليّاً، لدراسة الأسلوب دراسة علميّة. بهدف الكشف عن ما يتميّز به من خصائص تعكس الأبعاد النفسيّة، والفكريّة، والجماليّة لصاحبها. والتحليل الأسلوبيّ "تحليل يعتمد الأسلوب كغرض، والموضوعيّة كشرط، واللسانيّة كأساس"[١]. وهو يتحدّد بقيود منهج الوصفيّة[٢]، ويسعى إلى تحليل الظاهرة الإبداعيّة بعد أن يتقرّر وجودها[٣].

وتقوم الأسلوبيّة في تحليلها النص على أساس ثلاث خطوات متتابعات متكاملات، انطلاقاً من أنّ "للأثر الأدبيّ مظهرين أحدهما لغويّ، والآخر غير لغويّ"[٤]. وهذه الخطوات هي:

٢

التحليل اللغويّ

يُمثل التحليل اللغويّ المرحلة الأساسية الأولى في عمليّة التحليل الأسلوبيّ، ويتمّ "بتحديد الخصائص التركيبيّة للنّص كما يدلنا عليها تحليل ثبت الجمل"[٥]. ويجب التعامل مع لغة النص عند التحليل نظاماً قائماً بذاته، ومقفلاً على نفسه. وهذا يعني "كما يُؤكّد اللسانيون أنّ كل شيء في هذا النظام مترابط، فالعنصر لا وجود له إلاّ من خلال العلاقات التي يُقيمها مع غيره من العناصر. لذلك فإن استخراج القوانين التي تتحكم بالعلاقات التي تُقيمها هذه العناصر بعضها مع بعض يعني استخراج البنية Structure، أو البنيات التي يتكوّن منها النظام[٦]. ويُمكننا بعد هذا القول إن دراسة بنيات النظام،

سليمان العطار، الاسلوبية علم وتاريخ، ص: ١٣٣.

هوجو مونتيس، الأسلوب والأسلوبية، ص: ٤١.

١ عزّة آغا ملك، الأسلوبيّة من خلال اللسانية، ص: ٩١.

٢ فاستناداً إلى التجربة العملية كانت أنجع محاولات المنهج الأسلوبيّ في تحليل النص الأدبيّ تلك التي اعتمدت على الوصف اللغويّ بكلّ أسسه الموضوعية العلمية مستخرجة ما في النّص من شحنة عاطفيّة تُصيغُها النّية الجمالية عند المبدع.
انظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: ١٩٩-٢٠٠.

٣ عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والنقد الأدبيّ، ص: ٤٢.

٤ عبد القادر المهيري، كتاب البلاغة العامة، ص: ٢٢٠.

٥ صلاح فضل، علم الأسلوب، ص: ١٠٠.
وانظر: عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبيّة، ص: ١٧٣.

٦ موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبيّ، ص: ٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تفرض البحث عن النّمط الخاص للعلاقات داخل هذا النظام، ويفرض التوقف بالتالي عند ما يُسميه الألسنيون مفهوم الملاءمة Suitability؛ لأنه من الصّعب التوقّف عند جميع التراكيب الممكنة للعناصر التي تتألف منها البنية. والملاءمة تعني العلاقة التي يُقيمها كلّ مستوى مع غيره من المستويات داخل النظام الواحد[١].

إنّ دراسة مفهوم الملاءمة يقودنا إلى دراسة النّظام من حيث هو كيان قابل للتحليل على عدّة مستويات Standerds هذه المستويات كما هي الحال في الألسنية: صوتيّ Phonetic فونولجيا Phonology، نحويّ Syntax، دلاليّ Semantic. تُقيم نوعاً من العلاقات التراتبيّة Hirarchique. إذ إنّ كلّ وحدة تنتمي إلى مستوى ألسنيّ معين تأخذ معناها من خلال اندماجها في مستوى ألسنيّ أعلى[٢].

ولهذا فالتحليل اللغويّ يُعنى بدراسة النصوص عن طريق تحليلها لغويّاً بمستويات عدة. فطول الجملة أو قصرها، وغلبة الأفعال فيها أو الأسماء، واستخدام الحروف بطرائق معيّنة، ووفرتها أو ندرتها، وتحليل الأصوات اللافتة للانتباه، ودراسة الأوزان ودلالاتها، وغير ذلك من ملامح وخصائص يتصف بها النص، كُلّها مجال التحليل الأسلوبيّ، بهدف الكشف عن الأسلوب، والأبعاد النفسيّة، والقيم الجماليّة والوصول إلى أعماق فكر الكاتب[٣].

مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ أيّ تغيير في ترتيب أجزاء الجملة يتبعه تغيّر في المعنى؛ فالألفاظ كما يقول باسكال Pascal ذات الترتيب المختلف لها معان مختلفة، والمعاني ذات الترتيب المختلف لها تأثيرات مختلفة، ومعنى ذلك أنّ ثمّة علاقة وثيقة بين الشكل والمحتوى، والفصل بينهما قد يكون لازماً في أحوال معيّنة، إلاّ أنّه لا يُمكن أنْ يكون أمراً صارماً، فالألفاظ لها معان وعلاقات بالأشياء، والسّياق اللغوي، هو الخبرة الإنسانية برمتها. ولذلك فمن المستحيل فصل دراسة الأسلوب عن محتوى العمل، فأيّة دراسة أسلوبيّة ينبغي أن تقوم على الرّفض الحاسم للفصل بين المحتوى والشّكل، لأن العمل الأدبيّ وحدة واحدة فلا انفصال للمعنى عن الأسلوب[٤].

وانظر: خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٨.

١ موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، ص: ٣٠.

٢ المصدر نفسه، ص: ٢١.

٣ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص: ٣٧.

٤ المصدر نفسه، ص: ٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتعامل مُحلّـل النّص في إطـار تحليله للغة النص مع اللسانيات من زاويتين لا تنفصـلان هما: اللسانيات بديلاً للنّحو القديم، وتكون وسيلة جديدة لوصف وتفسير أنحاء الألسن الطبيعية بطريقة أكثر موضوعيّة ودقة، مما يُمكّن من الوقوف على كثير من الإشكالات التي لم تطرحها الأنحاء القديمة، ويُساعد على فهم البنيات اللغويّة فهماً صحيحاً. واللسانيات كمنهج ومبادئ عامة في تحليل الظواهر؛ أي أنّه ينظر إلى اللسانيات من حيث إنّها مجموعة من المبادئ والقواعد العامة التي يُمكن استخدامها في معالجة الظواهر المحيطة بالإنسان، وخاصّة ما يتعلق بالسلوك البشريّ[١].

وقد يُقال إنّ التحليل اللغويّ الخالص للعمل الأدبيّ سيُبرز جميع العناصر اللغويّة في وصفه، ويوضح مكوناتها، ووظائفها، دون أن يُعيّن الملامح والعناصر التي تمثل أيضاً وحدات النّص الأسلوبيّة[٢]. فأقول: مع أن تطبيق المناهج اللغويّة على هذه الوحدات يُقدّمُ لنا معرفة موضوعيّة بدورها المزدوج كعناصر في النظام اللغويّ والنظام الأسلوبيّ للنص. إلاّ أنّ إخضاعها للتحليل اللغويّ، واستبعاد ما لا يقوم بوظائف أسلوبيّة، هو الطريقة فحسب التي يُمكن أن نتفادى بها الخلط بين اللغة والأسلوب[٣].

ولذلك فقد تكون العبارة القائلة: "يبدأ التحليل الأسلوبيّ عندما ينتهي التحليل النّحويّ"[٤] صادقة إلى أبعد الحدود. ويُمكننا على هذا القول إنّ التحليل الأسلوبيّ يُحلّل النّص لغويّاً، لكن ذلك لا يكفي فيتبعه "الوصف اللغويّ المجرد للمثيرات اللغويّة ذات القيمة الأسلوبيّة، وتعرف باسم Stylistic Stimuli"[٥] فغاية التحليل اللغوي الكبرى "مسألة تضمينية بمعنى إبراز خواص أسلوب بعينه بين أيدينا"[٦].

وأخيراً نستطيع القول: يركز التحليل اللغويّ "على المناطق والمساحات النصيّة كلّها، ثمّ ينظر بعينه على مناطق (العدول) التي تحدث اهتزازاً في علاقة الدال بالمدلول أو علاقة التركيب بأصوله المحفوظة، ومناطق (البريق) التي تكتسب خصوصيتها من السّياق أولاً، ومن إمكانات المبدع في (الاختيار) ثانياً، وكذلك لابدّ من متابعة مناطق (التكرار) النمطيّ، أو الطارئ الذي يُمثل

---

١ مصطفى غلفان، تحليل المكون اللغويّ للنص الأدبي، ص: ٢٢٣-٢٢٤.

٢ صلاح فضل، علم الأسلوب، ص: ١١٥.

وانظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبيّة، ص: ٣٩.

٣ صلاح فضل، علم الأسلوب، ص: ١١٥.

وانظر: نور الدين السّد: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: ١٣.

٤ تمام حسان، التحليل اللغوي للأدب، ص: ٢١.

٥ محمد العبد، سمات أسلوبيّة في شعر صلاح عبد الصبور، ص: ٨٩.

٦ رجاء عيد، تحليل الأسلوب والمنهج العلمي لدراسة الأدب، ص: ١٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خطّاً مُمتدّاً في الخطاب يحتاج إلى متابعة كميّة أولاً، ثم كيفيّة ثانياً، على أن يكون في الوعي دائماً الابتعاد عن الهوامش الإضافيّة التي لا تدخل في صلب الخطاب، وإنّما قد تمثّل إشارات خارجية مضيئة يكتفي الناقد بملاحظتها دون أن يوظفها في تحليله كعنصر أساسي وفاعل في تحديد الخطوط الصياغيّة، والدلالية"[١].

و لم يكتفِ المحلل الأسلوبيّ بالتنويه إلى هذه الانزياحات، والعدولات، والتكرارات "وإنما راح يُحلّلها، ويفسرها في إطار إبلاغيتها، ويُظهر على الخصوص صلاتها بصاحبها ومواهبه ومكاسبه"[٢]، "وعلى هذا فإنّ الدراسة المتمهلة للنّص، بهدف اختيار أسلوبه تفترض التوقف بحكمة أمام الاستخدامات اللغويّة الدالة فيه، مما يتطلب- كما يقول جاكبسون- التركيز على المجموع لالتقاط الرسالة"[٣].

ونخلص من هذا الذي قلناه إلى نتيجة في غاية الأهمية، وهي أنّ الذي يريد تحليل الأدب تحليلاً لغوياً لا يستطيع تفسيره ما لم يأخذ بالاعتبار تلك القواعد التي يتيحها النظام اللغويّ للشاعر لكي يعتمدها في تنظيم النّصّ[٤].

لقد ميّز أنطوني بين نظريتين مختلفتين أساسيتين في التحليل الأسلوبي اللغويّ "إحداهما تُسيّرها المراحل النفسيّة (مثل التّلطيف، والإصرار، والتّجريد) وتوصل هذه إلى وسائل التعبير اللغوية. أمّا الأخرى فإنّها تؤدي إلى عكس ذلك، حيث تبدأ بالوسائل التعبيرية (مثل المفردات، صور الكلمات، أو أشكالها، الأوضاع النحوية، والإيقاعيّة) للوصول إلى الباعث النفسي، وبهذا يمكننا الاهتداء إلى الجانبين في الدراسة الأسلوبيّة وهكذا نمضي من الفكر إلى المفردات، أو من المفردات إلى الفكر"[٥]. ومعظم الباحثين يركّز على الإجراء الثّاني واتخاذ البيانات اللغويّة منطلقاً لهم[٦]. ولهذا كان بلومفيلد زعيم المدرسة اللغوية الأمريكية يقول إننا يجب أن نبدأ أيّة دراسة للغة ببحث الصيغ، لا

---

١ محمد عبد المطلب، أدوات الخطاب الشعري المعاصر، ص: ٦٠٣.
وانظر: فتح الله سليمان، الأسلوبية، ص: ٥٢.

٢ عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية، ص: ١٧٤.

٣ صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبيّة، ص: ٢٥٩.

٤ إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النّص، ص: ١٠٧.

٥ برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبيّة، ص: ١٢٥-١٢٦.
وللمزيد انظر: صلاح فضل، علم الأسلوب، ص: ١٤٣-١٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ببحث الدلالات، "وقد انتقلت نفس هذه النظرة اللغويّة إلى مجال علم الأسلوب. وقد اختلف وضع القضية قليلاً. فأصبحت لا تتعلق باللفظ والمعنى، وإنّما بالأدوات الأسلوبية[١] وبالآثار[٢] الناجمة عنها[٣].

وأشيرُ خاتماً "إلى أن البحث في اللغة تركيباً، ودلالة قد عرف تطوراً كبيراً منذ سوسير، وهو تطوّر أصبح من المستحيل معه الحديث عن كلّ تفاصيل وجزئيات النظريات اللسانية"[٤]. وإنّ هذا التطوّر بلا شك يزيد من صعوبة التحليلات الأسلوبية، حيث لم يعد ممكناً ربطها بتراكيب النص التي يمكن إدراكها شكلياً[٥]. لهذا "وعلى الرغم من أن نظريتي دي سوسير وتشومسكي لا تصلحان لتكوين إطار نظريّ لدراسة الأسلوب، إلاّ أنّه يمكن استعمالهما لها واستثمارهما في دراسة الأسلوب، وبنيته النحويّة والدلالية"[٦] ولذلك يجب أن يكون المحلل الأسلوبيّ لغوياً من طراز رفيع.

٣

مستويات التحليل اللغويّ

عرفنا فيما سبق أنّ المحللين الأسلوبيّين اعتمدوا البنية اللغويّة للنص منطلقاً أساسياً في تحليلاتهم. وتتكون هذه البنية من مستويات مقرّرة ثلاثة، تطوّرت على يد علماء اللغة تطوراً كبيراً[٧]،

---

٦ صلاح فضل، علم الأسلوب، ص: ١٤٥.

١ يُقصد بالأدوات الأسلوبية: الألفاظ.

٢ يُقصد بالآثار الناجمة عنها: المعنى أو الدلالة.

٣ صلاح فضل، علم الأسلوب، ص: ١٤٤.

٤ مصطفى غلفان، تحليل المكوّن اللغويّ للنّص الأدبيّ، ص: ٢٥٥.

٥ برند شبلنر، علم الأسلوب والدراسات الأدبية، ص: ٨٠. ولمزيد عن نظرية التحليل في النحو التوليديّ انظر:

ثورن، النحو التوليدي والتحليل الأسلوبي، ص: ١٥٥-١٦٩.

رجاء عيد، البحث الأسلوبي، ص: ٥٦-٧٢.

روبنز. موجز تاريخ علم اللغة في الغرب، ص ٣١٧-٣٧٤.

والكتب التالية:

اندريه مارتينيه، مبادئ اللسانيات العامة.

رونالد إيلوار، مدخل إلى اللسانيات.

ميشال زكريا، الألسنية التوليدية التحويلية وقواعد اللغة العربية.

٦ مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة، ص: ١٥٤.

٧ لمزيد عن تطور مستويات التحليل اللغوي، انظر:

منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص: ١١-٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فكـــان من اللازم لذلك أن يستفيد الأسلوبيون من هذا التطوير، وأن يسايروه، ومن ثمّ يستخدموه في تحليلاتهم ''وقد حصر أغلـــب الدارسين التحليل الأسلوبي ضمن المستويات اللغوية المألوفة، فتنـــاولوا بالتحليل المستوى الصوتيّ، والمستوى الدلاليّ، والمستوى التركيبيّ، وزاد بعضهم فتحدث عن المســتوى البلاغيّ- البيانيّ- وهو مستوى غير مألوف ضمن مستويات التحليل"[١]. على الرغم مـــن أن العمـــل الأساس في التحليل الألسنيّ هو التحليل البلاغيّ"[٢]. على أنّه يُمكن لدارس الأدب أن يصـــف لســـانيّاً المستويات التالية: المعجميّ، والصوتيّ، والوظيفيّ- الصوتيّ، والصرفيّ، والدلاليّ، والنحويّ، والسياقيّ، والإنشائيّ[٣] إضافة للعروضيّ[٤] والرمزيّ[٥].

ولقد أدرك المحللون "أنّ فصل هذه المستويـــات التحليلية ضرورة تقتضيها غايـــات الـــدرس التحليلي، فهو فصل ليس متحققاً في الواقع الموضوعيّ للظاهرة اللغوية"[٦]. ولكن يجب إعادة دمج هذه المستويـــات بعد فصلها، والانتهاء من التحليل، والنظر إلى العمل الأدبيّ ''وكأنّه وحدة نصيّة مكوّنـــة من أصغر وحدة لغويّة ممكنة (أي الفونيم) صعوداً حتى أكبرها (أي النتاج ككل)، ومـــروراً بـــالمونيم والجملة''[٧] ''ويتأتى كل ذلك بشكـــل منتظم بدءاً من السطح وصولاً إلى عُمق العمل الأدبيّ لرصـــد خواصه الأسلوبية التي تغلب عليه، وما لهذه الخواص من دلالة فنيّة، وما لها من دلالة على توفّر النيّـــة الجمالية في عمليّة الإبداع''[٨].

---

١ اندريه مارتينيه، مبادئ اللـــانيات العامة، ص: ٥١-١٤٦.

٢ رونالد إيلوار، مدخل إلى اللـــانيات، ص: ٧٦-١٩٥.

٣ خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٧٩.

٤ عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية، ص: ١٧٣.

٥ عبد النبي اصطيف، المنهج اللـــاني في الدراسة الأدبيّة، ص: ٣٥.

٦ عزّة آغا ملك، الأسلوبية من خلال اللـــانية، ص: ٩٣.

٧ صلاح فضل، نظريّة البنائية، ص: ٣٢٢.

٨ خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٧٩.

٩ جوزيف شريم، دليل الدراسات الإسلامية، ص: ٥٧. ولمزيد انظر: المصدر نفسه، ص: ٣٩-١١٣.

١٠ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: ٢٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد شملت التحليلات جميع المستويات اللغويّة إيماناً بأنه لا يقتصر انتقاء الشاعر لرموزه على الألفاظ، ولكنّه يتجاوز ذلك إلى ما يعرف بالانتقاء النحويّ، والصوتيّ"[١]. "ويتعامل التحليل الأسلوبيّ مع هذه المستويات بوصفها تحقيقات فرديّة ساهم الكاتب في إحداثها، والتأليف بينها على كيفيّة ما"[٢].

وبهذا فإنّ التحليل اللغويّ الأسلوبيّ لا يركز على الكلمات والمفردات فقط، ولكنّه يركز أيضاً على "الأصوات، والبنى الصرفيّة والتراكيب النحويّة فهي تشكّل أدوات تعبيريّة تتساوى مع الكلمات"[٣].

ويعتمد التحليل الأسلوبيّ على التحليل اللغوي بالدرجة الأولى، على اعتبار أن النص ظاهرة لغوية في جوهرها لا سبيل إلى التأتّي إليه إلاّ من جهة اللغة التي تتمثل فيه، وتتقوّم به ماهيتها[٤]. ولذلك فإن التحليل اللغويّ يعتمد على المستويات اللغويّة المختلفة أثناء التّحليل "ويدرس الصوت مجرّداً، وينتهي بالنص بوصفه وحدة تحليلية تنتظمها تلك المستويات مجتمعة. ومن هنا يبرز تصوّر النص الأدبيّ بوصفه دالاً تقوم فيه كل جملة بوظيفة كالكلمة المفردة تماماً، بحيث تنجمع مع وظائفه الجزئية كلّيّة السياق، وبهذا تتحدد موضوعية التحليل لأنه محكوم بطبيعة هذه الوظائف وصلتها بالسّياق العام"[٥].

وخُلاصة الحديث تظهر أنّ الدراسة الأسلوبية دراسة تحليلية تعتمد في تحليلاتها على المستويات اللغوية المتعددة، وعلى الرغم من ذلك فالأسلوب لا يقع ضمن هذه المستويات الثلاثة. فالمستويات اللغويّة مستويات تركيبيّة، تحقق مجتمعة النظام التام بين عناصر النص، فهي بذلك تختلف عن الأسلوب، فالأسلوب يتحقق بانسجامها وائتلافها معاً[٦] فهو "ظاهرة أسلوبية بقوام الظاهرة اللغوية، ولكنّه ليس هذه الظاهرة اللغوية بقدر ما هو الظاهرة الأدبيّة فيها، وذلك لأن الأسلوب ليس اللغة فقط، أي أنّه ليس العلامات اللغوية وحدها، أو التّراكيب البلاغيّة وحدها، أو الدلالات والمعاني

---

١ إبراهيم خليل، الأسلوبيّة ونظريّة النص، ص: ١٠٤.

٢ نور الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٧٩.

٣ جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبيّة، ص: ٣٨.

٤ لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، ص: ٣.

٥ ريتشادز، مبادئ النقد الأدبيّ، ص: ١٩٠.

٦ نور الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحدها، وإنّما الأسلوب جماع بنيويّ لهذه العناصر الأدبيّة اللفظيّة، والمعنويّة، الكلاميّة والدلاليّة، في الانتظام الذي يُحققه الإبداع الأدبيّ، خلقه وملاشاته، أي هو الوحدة البنائية لهذه العناصر في حركة سبكها الأدبيّ والفنيّ" [١].

وفي هذا السياق نجد نهاد الموسى "يفرد للأسلوب مستوى خاصاً من مستويات النظام اللغوي المألوفة* وهو إفراد لا يتوافق مع واقع الدراسة الأسلوبية، ذلك أنّ المستوى الأسلوبيّ وإن صحّت تسميته بالمستوى، مستوى تحليليّ بينما بقيت المستويات اللغوية مستويات تركيبية، بها يُشكّل الأسلوب" [٢].

أمّا المستويات اللغوية التحليلية التي يعتمد عليها معظم المحللين فهي:

أولاً: المستوى الصوتيّ:

يُعالج المستوى الصوتيّ الخصائص والسمات الإيقاعيّة التي ساهمت في تشكيل البنية النغمية المميزة للنص. فيكاد الإيقاع يكون أهم أساس يقوم عليه هذا المستوى؛ إذ به تُحدث النغمات الشعريّة، وبه يُحدث التأثير المنشود في المتلقي، فهو يعمل بفعاليّة على زيادة الطرب لديه، ومن ثم استثارته للاستمرار في التلقي، وبه يمكن التفريق بين عمل وآخر.

ويقوم الإيقاع على التكرار بالدرجة الأولى، الذي يعتمد على الانتظام الزمنيّ بين وحدات السياق الصوتيّة والبنيويّة اللغويّة المتكررة. سواء أكان ذلك على مسافات متقاربة بالتساوي لإحداث الانسجام، أم على مسافات غير متقاربة أحياناً لتجنب الرتابة [٣] أولاً. وعلى مرات التكرار ثانياً. وهذا التكرار مقصود من المبدع الذي يبتغي من ورائه عدداً من الغايات والأهداف، أهمها: لفت انتباه المتلقي، وتحقيق قدر من الجماليّة للنص.

ويُقسم الإيقاع الصوتيّ إلى قسمين: خفي وظاهر. أمّا الخفي فيعتمد إدراكه على جانب الرؤية والملاحظة في الإدراك والربط والمتابعة، فيلاحظ في التحليل الصوتيّ وجود بعض القصائد التي

---

١ عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص: ١٩٢.

* انظر: نهاد الموسى، دليل دراسة مقرّر اللغة العربيّة، الوحدة الأولى، ص: ١٦.

٢ خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٨١.

٣ محمد الهادي الطربلسيّ، في مفهوم الإيقاع، ص: ٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تستمد إيقاعها وموسيقاها من وجود نظام داخليّ ضمنيّ غيرمعلن من التواترات الصوتيـــة المميـــزة[١]. ونستطيع تلمس الإيقاع الشعريّ الخفيّ أول الأمر في الوزن الذي يُعدّ أحد الطرق التي تحقق الإيقـــاع وتُظهره بشكل جليّ منظّم، ولهذا فإن الإيقاع ظاهرة أعمّ من الوزن، ولذلك نستطيع القول إنّ كـــلّ وزن إيقاع، وليس كل إيقاع وزناً[٢]. ثمّ يُتلمّس في التكرار الذهني لتكرار التراكيب النحوية، وتكـــرار الألفاظ المتشابهة دلاليّاً تجاوزاً... الخ.

وأمّا الإيقاع الظاهر فتعدّ المادة الصوتيّة الظاهرة الموظفة في النص توظيفاً متنوعاً من موضع إلى آخر في صلب النص الواحد أســاس هذا القسم. ويظهر في الأصوات عامة، والتي تنفرز إلى متنوعات، منها: الصوت المفرد المشكل للفظة، والقافية، واللفظة ذاتها، والشطر، والبيت، والعمل الأدبيّ كلـــه. والطباق الذي يعدّ عدولاً عن التكرار المحض[٣] وغيرها كتوازن الجمل وتوازيها.

والإيقـــاع بهذا الاعتبار حركة صوتيّة تنشأ من تنسيق معين يراه المبدع مناسباً بين العنـــاصر الصوتيّة. أو ترديد ارتســامـــات صوتيّة متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه. ويدخل ضمن ذلـــك كلّ ما يمكن أن يوفره المستوى الصوتي. ويعتمد على انتظام وتناسق الوحدات المولدة له وتكرارهـــا، فالانتظام بين هذه الوحدات وتكرارها على نسق معين أو كيفية معيّنة، وبكم معين هو الـــذي يُولّـــد مشاعر الطرب والنشوة أو الحزن والشجن لدى المتلقي، ويوفّر للعمـــل سماته الخاصة المميزة له عـــن غيره. إذ إن زيادة الطرب وقلته، وتميّز عمل عن غيره قائم على الإحساس بالإيقاع بالدرجة الأولى، أي على التناسب القائم بين الوحدات والعناصر وفق نسق معين مطّرد.

وتزداد أهمية التكرار كلمـــا ارتبط بالتوقع، وبغض النظر عن النتيجة التي رسمت له أهي سلبيّة أم إيجابيّة. فقد يوقع المبدع المتلقي في شرك توقّع التكرار ويُصوّبه، وقد يوقعه فيه ويُخيّبـــه، وفي كلتـــا الحالتين يترك المبدع أثراً فعالاً في ذهن المتلقي عن العمـــل، فالإيقاع نسيجٌ يتألف من التوقعـــات، أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع[٤]. إذ إنّ تتابع المقاطع على نحو خاص يهيىء الذهـــن لتقبل تتـــابع جديد من النمط الذي تسير عليه القطعة، إذ يتكيّف الإدراك في هذه اللحظـــة بحيـــث لا

---

١ حوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص: ٩٠.

٢ خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٨٣-٨٤.

٣ عبد الله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج٢، ص: ٢٣٥.

٤ رينشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص: ١٩٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتقبل إلاّ مجموعة محدودة من المنبهات الممكنة، وفي الوقت نفسه يضعف من قدرته على تقبل صفوف أخرى من التتابع[١]، فإن صدّق الكاتب ذلك أو خيبه أوقع المتلقي في هذا الشرك الذي رسمه له. وبصورة أوضح إن أتمّ المبدع الحالة التكرارية التي يتوقعها المتلقي، حصلت له النغمة المرادة والتي نشدها فوجدها بناءً على مضوئات سابقة، وإن لم يُتممها المبدع، حصلت له خيبة أمل. وفي كلتا الحالتين يكون المبدع قد نجح في إيصال الإيقاع الذي يريده للمتلقي.

ويقوم بهذا التحليل الصوتيّ في علم الأسلوب Phonostyle على إدراك ومعرفة الخصائص الصوتيّة في اللغة- العادية والأدبيّة- ثمّ ينتقل إلى رصد تلك الظواهر الخارجة أو التي تنحرف عن النمط العادي لاستخلاص سماتها التي تؤثر بشكل واضح في الأسلوب، ذلك أنّ الصوت والنطق يُمكن أن يكونا ذوي طبيعة انفعاليّة، والبحث في دلالتها يفيد دراسة الأسلوب[٢]. وتكمن أهميّة هذا المستوى التحليليّ في أنّ "القوّة التعبيريّة للكلمة المنفردة لا تتأتى من معناها وحده، بل من طبيعة شكلها الصوتيّ أيضاً"[٣].

والأغلب في التحليل الصوتي الأسلوبي أننا لا نُحلّل النص الأدبيّ تحليلاً صوتياً يتتبع كل التفصيلات التي ينتظمها علم الأصوات، إلاّ أن تكون لبعضها درجة واضحة من الكثرة تقتضي الالتفات، والتفسير[٤]، والحقيقة أن ذلك لا يتم إلاّ بعد التحليل الصوتيّ الكامل للنص.

وهناك عدد من الجوانب المهمة التي يركز عليها التحليل الصوتي الأسلوبي، وتكاد تنحصر فيما يلي: الوقف، والوزن وخصائصه، والنّبر[٥]، والصوامت والصوائت ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع وتناغم، وتواتراتها ومخارجها، وصفاتها وانتظامها وقيمتها التعبيرية، ومعرفة الطريقة التي تتباين فيها الحروف اللينة، وتتجمع الحروف الساكنة طبقاً للموقع الذي ترد فيه، وكيفية النطق بها فالحروف الساكنة تتجمع والأماكن تتبدّل في الوحدات الصوتية الواحدة في تركيب المقاطع المتتالية، هذا ولا تقتصر دراسة الأصوات على المتماثل منها وحسب، وانما يشمل تكرار الأصوات المتقاربة في

---

١ المصدر نفسه، ص: ١٨٨.

٢ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ٢٠٦.

٣ تشيتشرين، الأفكار والأسلوب، ٤٥.

٤ عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي، ص: ١١٩-١٢٠.

٥ المصدر نفسه، ص: ١٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مخارجها كذلك[١]. والقافية، وأنظمة التقفية التي يُساعد إيقاعها على التفكير، ويخلق الانتقال من كلمة لأخرى، إثارة حيّة، وتنبعث كلمات جديدة من أخرى، وتتجزأ الكلمة ثمّ تتجمّع مجدداً[٢]. والألفاظ التي تُحاكي أصواتها معانيها، والمقاطع الصوتية؛ ويتم فيها تحليل الألفاظ مقطعياً تشريحيّاً قصد بيان الجمال الإيقاعيّ للمقاطع الصوتيّة المفتوحة والمغلقة. والصيغ؛ ويتم دراسة إيقاعها من حيث التجنيس الاستهلالي والإيقاع بالصيغة. وإيقاع المعاني المفردة؛ ويتناول فيه تناسب الدلالات، خاصة الطباق، والتضاد، والبنى المتقابلة والعناصر المتقاربة في توليد بعض التشكيلات الإيقاعيّة. والفواصل القرآنية أو الشعرية أو غيرها، وبيان أنماطها المشكلة للعمل المدروس كالمتوازي، المطرف، المتوازن. وأخيراً يركز التحليل الصوتي الأسلوبيّ على الدورات النغميّة بشكل شامل، أو الإيقاعات النغميّة الكمية[٣].

وتمتزج الظواهر السابقة مع بعضها وتتطابق "لكي تُعطي التأثير الشامل في النهاية، وهذه كلها يرتبط بعضها ببعض لتبرز أنماطاً هي نفسها تعدّ جزءاً من أنماط أكبر. وبها جميعاً يتكون خيط واحد أكبر. وهذا يوحي بأن علم الأصوات يفترض وحدات تتناول سلسلة من التباين لمختلف الحالات يقوم بها امتداد الأصوات بأطوال مختلفة من تباين في تركيب المقاطع وتباين في البند ونمط التنغيم، وأيّ من هذه التباينات قد تكون له دلالة خاصة في أي نص... وتحتاج إلى مصنفات لوصفها، وتحتاج أيضاً إلى التماسك الوصفيّ، وإلى النظر في مختلف الوحدات في ضوء العلاقات التسلسليّة بينها"[٤].

وقد جاء هذا الاهتمام بهذا المزج من أن الأسلوبية تؤمن بأن المادة الصوتية منفردة لا تحمل أية قيمة تعبيرية أو دلالية في ذاتها، إلاّ أنها في سياق لغويّ معين تقترن بدلالة معينة وكثافة تكرارية معيّنة

---

١ رجاء عيد، البحث الأسلوبي، ص: ٨٩.

٢ تشيتشرين، الأفكار والأسلوب، ص: ٤٧.

٣ رجاء عيد، البحث الأسلوبي، ص: ٨٩.

وللمزيد انظر ص: ٣٢١، صلاح فضل، نظرية البنائية، ص: ٣٢١. وص: ٢٧-٢٨ لينة عوض، لغة الشعر عند محمود درويش، ص: ٢٧-٢٨. وص: ٧٩-٨٠ خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان، ص: ٧٩-٨٠.

٤ رجاء عيد، البحث الأسلوبيّ، ص: ٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

توحي بقيمتها التعبيرية، أي تظهر قيمتها التعبيريّة أو الدلالية من ائتلافها ضمن نسق كلاميّ محدد يُمكن أن يولد دلالة ما فـ "تعاقب الأصوات المختلفة في نظام معين، وتعاقب الرّنات المختلفة للحركات، والإيقاع والشدة، وطول الأصوات، والتكرار، وتجانس الأصوات المتحركة والساكنة والسكنات... هذه التأثيرات الصوتية تظلّ كامنة في اللغة العادية ما دامت دلالات الكلمات تتألف منها وظلالها الوجدانية بمعزل عن القيم الصوتية نفسها، ولكنها تنفجر حينما يقع التوافق من هذه الناحية"[١].

ويتصدى التحليل الأسلوبيّ اللغويّ في المستوى الصوتيّ لهذه الظواهر الصوتية المتعددة قصد بيان العناصر التي تعمل على تشكيل الأسلوب والأثر الجمالي الذي يحدثه الإيقاع، وما يحدثه تناسقها من دلالات موحية متعددة.

وأنبّه هنا إلى أنّه يجب أثناء الوصف الصوتيّ الأسلوبيّ أنْ لا ننسب إلى كلمة ما قيمة صوتية تعبيرية أو إيحائية أو نصفها صوتياً بالرّقة أو الجمال؛ لأنّ دلالتها كذلك، أو لارتباطها في ذهن المتلقي بسياق مؤثر أو جماليّ. ولكن ينبغي أن ينطلق ذلك من النص المعالج مباشرة[٢].

وأخيراً، يبدأ المحللون عملهم التحليليّ اللغويّ بالمستوى الصوتيّ، ولذلك في رأيي أربعة أسباب هي:

١- إنّ المادة الأوليّة المكوّنة لخلايا نسيج أي نصّ من النصوص هي الأصوات، إذ يحتل مستوى البنية الصوتية مرتبة المستوى الأساس والموجه لبقيّة المستويات، لذا تنعكس خصائصه في المستويات اللغوية الأعلى. ولا يُمكن تفسير خصائص المستوى الصوتيّ بحقائق من المستويات الأعلى في حين أن العكس مُمكن.

٢- إنّ تتابع الأصوات وتعانقها يفرض البدء من الجانب الإفرادي للأصوات، بغية الوصول إلى جانبها التركيبيّ للكشف عن الانسجام الصوتيّ.

٣- لاعتبارات منهجية تحاول بواسطتها الفصل بين مستويين من مستويات الدراسة الصوتية. فالمستوى الأوّل هو المستوى الذي يقف عند حدود الوصف المادي والفيزيولوجي للأصوات (الأصوات وتواترها، ومخارجها، وصفاتها...). والمستوى الثّاني هو الذي يتعدى هذه الحدود ليبرز القيمة الدلالية أو التعبيرية للأصوات، وهو أهم وظائف الدراسة الصوتية حيث

---

١ شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة، ص: ٣٢.

٢ لينة عوض، لغة الشعر عند محمود درويش، ص: ٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تشكل كل مجموعة كلاميّة سلسلة من الأصوات المتداخلة يُعانق بعضها بعضاً في شكل انزلاقيّ، ولا يُمكن الفصل بينها إلاّ إذا أردنا التحليل اللغويّ[١].

٤- سرعة ملاحظة الظواهر الصوتية: فالأصوات في أي نصّ هي المادة الأوليّة التي يُمكن إدراكها قبل غيرها.

ثانياً: المستوى التركيبي:

ويهتمّ هذا المستوى بدراسة الشكل النحوي التركيبي الناتج بقواعد اللغة للنصّ ووصفه. وبتتبع العلاقة بين المادة (الكلمات)، والصيغة الصرفيّة والشكل النحوي بها في النص الذي صُبّت فيه؛ لأنها هي التي تعطيها ما يُسمى بالمعنى. وفي أي مرحلة إذا أردنا أن نعطي وصفاً لغويّاً تاماً لابد من أن نأخذ هذه العلاقة في الاعتبار[٢]. فدراسة الشّكل المختص بقواعد اللغة عن طريق التحليل هي دراسة الطريقة التي يؤدي بها الكاتب التباين في المعنى من خلال تركيبات النص الداخلية المختلفة[٣].

---

١ عزيز عدمان، سورة الفرقان دراسة أسلوبية، ص: ٤٤.
وللمزيد عن هذا المستوى التحليليّ انظر:
خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٧٩-٨٠.
حكيم بن زيان، دراسة أسلوبية لترجمة معاني القرآن، ص: ١٨.
لينة عوض، لغة الشعر عند محمود درويش، ص: ٢٧-٢٨.
تشيتشرين، الأفكار والأسلوب، ص: ٤٧.
بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص: ٣٩.
رجاء عيد، البحث الأسلوبي، ص: ٨٩.
جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص: ٩٠.
محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية، ص: ٢٠٦.
عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي، ص: ١١٩-١٢٠.
صلاح فضل، نظريّة البنائية، ص: ٣١٢.
عزّة آغا ملك، الأسلوبية من خلال اللسانية، ص: ٩١-٩٣.
عزيز عدمان، سورة الفرقان دراسة أسلوبية، ص: ٤.
مثقال زيدان، ملامح من اللغة العربيّة، ص: ٧-١٠.

٢ رجاء عيد، البحث الأسلوبيّ، ص: ٨٩.

٣ المصدر نفسه، ص: ٩٠.
وانظر: مثقال زيدان ورفيقيه، ملامح من اللغة العربية، ص: ١٢-١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وخصّصت الأسلوبية عدداً من الإجراءات التنفيذية التي حدّدت من خلالها طـــرق المعالجـة التركيبيّة، من مثل رصد حجم الجملة طولاً وقصراً، وترتيب أجزائها، أو تقديم بعضها على بعـــض، وذكر بعض عناصرها أو إغفالها، ورصد الأدوات المساعدة التي يُستعان بها كأدوات العطف والجـــرّ، والشرط والاستثناء، والنفي والاستفهام. فحجم الجملة وترتيبها والرّبط بين عناصرها، الذي يُكـــوّن في النهاية التركيب الدّلاليّ للقطعة الأدبيّة، فنقطة البدء ترتكز على الجزئيات وصـــولاً إلى كليّـــة العمـــل الإبداعيّ[١].

وعليه فدراسة التراكيب وتحليلها يتمثل في عدد من العناصر هي:

١- دراسة الجملة من حيث الطول والقصر.

٢- دراسة أركان التركيب، وبخاصة المبتدأ والخبر، والفعل والفـــاعل، والعلاقـــة بـــين الصفـــة والموصوف، والإضافة، والصلة، وغير ذلك.

٣- دراسة الروابط كالواو، والفـــاء، وثم، أو إذن، أو أمّا، أو إمّا. ودلالـــة كـــل ذلـــك علـــى خصائص الأسلوب.

٤- دراسة ترتيب التركيب، وهو من أهم عناصر البحث في الأسلوب، لأنّ تقديم عنصر أو تأخيره يؤدي في الأغلب إلى تغيير في الدلالة، ولأن الأديب لا يلتزم دائماً بقواعد الترتيب العامة الـــتي يرصدها اللغويون في اللغة العاديّة.

٥- دراسة الفصائل النحوية، كالتذكير والتأنيث والتعريف والتنكير والعدد[٢].

٦- دراسة الصّيغ الفعليّة وتركيباتها، والزمن وتتابعه.

٧- دراسة البناء للمعلوم والبناء للمجهول[٣].

---

١ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: ٢٠٧.

٢ للمزيد عن الفصائل. انظر:
إنّ سوب لي، الفصائل النحويّة في اللغة العربية.

٣ عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي، ص: ١٢٠-١٢١.
وللمزيد انظر: لينة عوض، لغة الشعر عند محمود درويش، ص: ٣٠.
عزّة آغا ملك، الأسلوبية من خلال اللسانية، ص: ٩٢-٩٣.
نور الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقيمة كل وحدة من هذه السمات لا يتحدد بنفسها وإنّما تُقرّرها وتحدّدها الوحدات الأخرى في النظام، فهي تؤول إليه وتنبع منه، ويلزم عن وجوده وجودها، بحيث لا تولد في معزل عن سواها[١].

ودراسة هذه النقاط أخيراً يتم بعد إسقاط محور الاستبدال على محور التركيب على نحو مخصوص إنْ هي شكلت سمة أسلوبيّة ملحوظة. ثمّ تعليل سبب الاختيار وذلك أن "الأصل في الدراسة الأسلوبيّة هو تأكيد طريقة إيحاء الشكل اللغوي بالدلالات التي يحملها"[٢].

ثالثاً: المستوى الدلاليّ:

يُعرف علم الدلالة بأنّه: "العلم الذي يُعنى بدراسة الدلالات الألسنيّة، وعلى الأخص الجانب المعنويّ من هذه الدلالات أي المدلول"[٣]. وهو يُعنى أيضاً بالتأكيد على ضرورة "استخدام الكلمات من حيث وظيفتها وكيف تتحرك تلك الوظيفة في إثر المعنى وتوصيله"[٤].

---

١ عزيز عدمان، سورة الفرقان دراسة أسلوبية، ص: ٥.
حكيم بن زيتل، دراسة أسلوبية لترجمة معاني القرآن، ص: ١٨-١٩.
فوز نزال، مقامات الحريري دراسة أسلوبية، ص: ٢٣.
لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، ص: ٧١.

٢ لينة عوض، لغة الشعر عند محمود درويش، ص: ٣٠.
وللمزيد عن المستوى التركيبيّ انظر:
عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٥.
حكيم بن زيتل، دراسة أسلوبية لترجمة معاني القرآن، ص: ١٨-١٩.
خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٨٠.
لينة عوض، لغة الشعر عند محمود درويش، ص: ٣٠.
بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص: ٤١.
رجاء عيد، البحث الأسلوبي، ص: ٩٠.
جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص: ٤٢.
محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: ٢٠٧.
صلاح فضل، نظريّة البنائية، ص: ٣٢١.
عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي، ص: ١٢١.
عزّة آغا ملك، الأسلوبية من خلال اللسانية، ص: ٩٢-٩٣.
مثقال زيدان، ملامح من اللغة العربية، ص: ١٢-٢١.

٣ عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٣٠٧.

٤ رجاء عيد، البحث الأسلوبي، ص: ٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتندرج دراسة المستوى الدلاليّ أسلوبيّاً ضمن هذا العلم. وتشكل الدلالة أو المعنى المتكـــوّن نتيجة لتفاعل كل مستويات الظاهرة اللغويّة الجانب اللامـاديّ للظاهرة اللغوية. فالظاهرة اللغوية كمـــا هو معلوم هي مزيج جانبين: جانب مادي يندرج ضمن مستويات التحليـــل الأســـلوبي: الصوتـــيّ، الصرفيّ، التركيبـــيّ. وجانب غير مادي يندرج ضمن مستويات التحليل الدلالي، والبلاغيّ[١].

وتكمن أهميّة الدلالة في "أنّ اللغة ليست إلاّ تبلوراً خارجياً واحداً لشكل داخليّ"[٢] ولهـــذا فقد "أوكل الدرس الأسلوبي الحديث إلى اللفظة وظيفة تشكيـــل الحدث اللغـــوي، فأعطاهـــا دوراً مركزيّاً في تشكيـــل السلسلة الكلاميّة التي تنتظم النص. وبفضل الأفكار التي توصّل إليهـــا سوســـير، أصبحت النظرة إلى اللفظة على أنها عنصر مستقل بذاته، ولكنه غير قادر على التشكل الذاتي. فحتـــى يتمّ له التحقق الكلامي لابدّ من علاقات يقيمها مع غيره من الألفـــاظ، وهي علاقات متعدّدة تســـهم في إحكام السلسلة الكلاميّة وضبطها. وبهذا منعت النظريّة الأسلوبيّة النظر إلى اللفظة مفردة معزولـــة عن سياقها الذي ترد فيه..."[٣].

واتجاه الأسلوبيّة إلى الألفاظ في تحليلها الدلاليّ نابع من اعتبارها "ممثلة لجوهر المعنى، فاختيـــار المبدع لألفاظه يتمّ في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة وتأثير ذلك على الفكرة، كما يتمّ في ضـــوء تجـــاور ألفاظ بعينها تستدعيها هذه المجاورة، أو تستدعيها طبيعة الفكرة"[٤].

وفي هذا السياق يُميّز الباحثون بين نوعين من المواقف الدّلاليّة هي:

١- البسيطة: وهي تلك التي ترتبط فيها الكلمة بمعنى واحد.

٢- المعقّدة: وهي التي تتعدّد فيها المعـــاني، وتعتمد التحليـــل الأسلوبيّ الموجه إلى تقييـــم الرمـــز اللغوي وإبراز دلالته على فكرة أساسيّة، وهي أنّ لغة الأدب متعددة المعنى غالباً فهي من النمط المعقد لا البسيط، والذي لا يدرك إلاّ في سياقه[٥].

---

١ عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٣٠٧.

٢ ليو شبتسر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص: ٦٨-٦٩.

٣ خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان، ص: ٣٢٣. وانظر:
فوز نزال، مقامات الحريري، ص: ٢٢٩.

٤ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: ٢٠٧.

٥ صلاح فضل، علم الأسلوب، ص: ١٢٢-١٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد اعتمدت الأسلوبية لاستجلاء هذا المستوى وكشف مكوناته مقياسين تروز بهما دلالات السياق، وهما:

١- **الكلمات المفاتيح (Keywords)**: وتعرف الكلمة المفتاح في الاصطلاح الإحصائي بأنها "كلمة تتميّز بزيادة نسبة ورودها في عمل معين أو لدى كاتب معين إلى درجة كبيرة عن نسبة ورودها في اللغة العادية"[١].

وتبرز هذه الطريقة كيفية تعامل الكاتب مع الكلمات. ويُمكن لهذا دراسة الكاتب وسبر أغواره، والتعرّف إلى أفكاره ومفاهيمه، من خلال كلماته ذات الأهمية الخاصة. ويُعوّل على الإحصاء في تحديد هذه الكلمات بالدرجة الأولى[٢]. ويتم بعد ذلك تفسيرها "تفسيراً سيكولوجياً أو وظيفياً؛ أي أنها يُمكن أن تعطي دلائل على نفسية الكاتب، وكذلك على البنية الداخليّة لأعماله"[٣].

٢- **الحقول الدلالية (Semantics Fields)**: ويُقصد بها "تنظيم الكلمات في مجالات أو حقول دلالية تجمع بينها"[٤]. أو هي "عبارة عن مجموعة من المفردات التي تتصل بأفكار محدّدة فيما بينها وتكون الكلمتان في نفس الحقل إذا أدى تحليلهما إلى عناصر مشتركة"[٥].

ويأتي هذا المقياس ليكمل سابقه فالدراسة الأسلوبية لا تنصبُّ على الدلالة الإشارية للكلمة المفردة فقط، بل تقوم بتتبع حركة الدلالات داخل النص وعلاقتها بغيرها من جنسها. فقد "نظرت الدراسات الأسلوبية الحديثة إلى العلاقات الدلاليّة التي تقيمها اللفظة الواحدة مع غيرها من الألفاظ، وما يتبع ذلك من تعدُّد في الدلالة وتوسيع فيها. وقد أدى البحث في العلاقات الدلاليّة بين المفردات إلى التوصّل إلى فكرة المجال الدلاليّ. وتقوم هذه الفكرة على أساس تنظيم الكلمات في مجالات أو حقول دلالية تجمع بينها، وتقوم هذه النظرية على التّسليم بوجود علاقات دلاليّة بين مجاميع مُعيّنة من الكلمات؛ كالترادف، والاشتمال، والتضاد

---

١ ستيفن أولمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص: ١١٩.

٢ خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص:١١٩.

٣ المصدر نفسه، ص: ١١٩.

٤ فوزي نزال، مقامات الحريري، ص: ٢٢٩.

٥ لينة عوض، لغة الشعر عند محمود درويش، ص: ٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وغيرهـــا[١] "فالكلمة طبقاً لهذه النظريّة لا تتحدّد قيمتها الدلالية في نفسها وإنّما تتحدد بالنسبة لموقعها الدلاليّ في داخل مجال دلاليّ معين"[٢].

وما كان هذا لولا تسليم الأسلوبية بأنّ النص في حقيقته "نسيجٌ لغوي متكوّن من مجموعـــات لفظية متداخلة في سيـــاق تعبيريّ واحد. ولكلّ نصّ مكوناته الأساسية؛ أي دعائمه أو ما تنهض بـــه بنيته، ومـــا هو جذر مشترك تلتقي فيه دلالات عدة في النصّ ويخلق حقلها الذي فيـــه تنمـــو، وفيـــه تتحرك. ومن ثمّ فإن كُلّ نص مركزيّ يحتوي بالضرورة على نصوص فرعيّة تختلف نسب وجودهـــا. فمـــا على المحلّل إذن إلاّ أن يبين درجة حجيّتها، ووظائفها المختلفة، والعلاقات فيما بينهـــا داخـــل النسيج النصّي"[٣].

والغرض من دراسة الحقـــول الدلاليّة هو تقسيم العالم اللغوي المـــدروس إلى أجـــزاء لغويّـــة صغرى. وتفكيك البنية الدلالية للنص إلى أنظمة دلاليّة جزئيّة، ويتمّ هذا العمل انطلاقاً من تقسيم النص إلى أقسام، ومن ثمّ توزيع كل كلمة مع ما يوافقها ثم كلّ قسم مع ما يوافقه حتّى ننتهي إلى جـــداول عامة نستخلص من تركيب معالمها المحوريّة عناصر فكريّة افتراضيّة تختزل معاني النص عامة، وهكـــذا. ويُراعى في ذلك دائماً دراسة هذه المكونات في مراتبها المعنويّة فقط، وندرسها مبتورة عـــن ســـياقاتها ذلك أن عملنا ينصب على دراسة البناء معزولة عن السياقات، ولكنها مجموعة بحســـب انتظامهـــا في معاني عامة"[٤].

وقد أسهبتُ في الحديث عن الحقـــول الدلاليّة؛ لأن "مبدأ الحقول الدلاليّة من أكـــثر الطّـــرق شيوعاً وانتشاراً في تصنيف المدلولات؛ لأنّه يعتمد على التصنيف العلمي للكلمات قصد تحديد عوالمها الدلاليّة. وقد حظيت قضية تصنيف المدلولات بأبحاث عديدة من قبل علماء الدلالـــة وقـــد انصبـــت مجملها على الطريقة التي يُمكن على ضوئها تصنيف المدلولات بشكل علميّ يوازي تصنيف الدلالات

---

١ المصدر نفسه، ص: ٢٩.

١ خير الدين محمد، مقامات بديع زمان الهمذاني، ص: ٢١٣.

٢ فوزي نزال، مقامات الحريري، ص: ٢٢٩.

٣ عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٣٠٩.

٤ المصدر نفسه، ص: ٣٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في علم الأصوات. وتُعتبر طريقة تصنيف المدلولات حسب الحقول الدلالية، الطريقة الأكثر حداثة في علم المعاني، فهي لا تسعى إلى تحديد البنية الداخلية لمدلول المونيمات وحسب، وإنّما إلى الكشف عن بنية أخرى تسمح لنا بالتأكيد على أنّ هناك قرابة دلاليّة بين مدلولات عدد معين من المونيمات"[١].

وعليه فإنّ الكلمة أو المدلول على ضوء هذا العلم تُدرس من عدة جوانب هي:

أولاً: الجانب الذي يتمثل في العلاقات التي يُقيمها المدلول مع الأشياء التي يومئ إليها أو يُعبّر عنها (المفاهيم، والعواطف، ومعطيات العالم الخارجي)[٢]، "وقد تعددت سُبل دراسة اللفظة فدرست بوصفها وحدة معجمية ذات أبعاد دلالية متعددة، تكتسبها من السياق الذي توجد فيه"[٣] ولهذا قيل يركز التحليل الدلاليّ على "شبكة المعاني داخل النص عند بحثه للظواهر الدلالية"[٤].

ثانياً: الجانب الذي يتمثل في العلاقات التي يُقيمها المدلول مع غيره من المدلولات عَبْر المحور التركيبيّ، والمحور الاستبداليّ. ويتمّ ذلك بأنْ "تدرس الكلمة من خلال علاقاتها مع ما يُجاورها من الكلمات الأخرى ضمن السياق التركيبيّ الذي ترد فيه، كما تدرس من حيث علاقاتها الاستبدالية التي يتحدد مجالها في التعبير بوجه خاص. وهنا تبرز خصوصيّة الدلالة عند الكاتب: فالكلمات المولفة للعمل الأدبيّ يأتي اختيارها لانسجامها مع أغراض الكاتب، وتستدعي ضمن النّسق الاستبدالي الكلمات المشتركة مع الكلمة المدروسة في الحقل الدلالي نفسه لإظهار جمالية اختيار الكاتب لها، وتميزها عن غيرها ضمن النسق الكلامي الذي وردت فيه"[٥].

ويُنظر في هذا الجانب أيضاً إلى "العلاقات التي تربط اللفظ مع غيره من الألفاظ. وقد تلتزم الألفاظ فيما تقيم من علاقات بالجانب العرفيّ المألوف فتبقى على العلائق الدلاليّة المألوفة لها. وقد تنزاح بعلاقاتها المألوفة، فتنتج لها دلالات مألوفة فتنتج لها دلالات غير مألوفة، لكنّها تكتسبُ بعداً جمالياً يُسهم في جمال الصورة الأدبية التي يُقيمها المنشىء"[٦].

---

١ عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٣٠٩.

٢ المصدر نفسه، ص: ٣٠٧.

٣ خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٢١٣.

٤ المصدر نفسه، ص: ٨٠.

٥ المصدر نفسه، ص: ٨٠.

٦ المصدر نفسه، ص: ٢١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتُدرس في هذا الجانب الكلمة "وتُبرز أهمية السياق الذي تقع فيه. وتأتي هذه الأهميـــة مـــن تنوع دلالة الكلمة بتنوع سياقاتها"[١].

ثالثاً: الجانب الذي يتمثل في العلاقـــات التي تنشأ بين السّمات التي تتكون منها المدلولات[٢]. ولـــذا فهو يهتم "بتعيين الحقـــول الدلالية التي تؤدي إلى دراسة مفردات الكاتب والعلاقات القائمـــة بينها"[٣] وعليه يتمّ في هذا الجانب توزيع كل عنصر مع ما يوافقه، ثمّ الانتهاء إلى جداول عامة يُستخلص من تركيب معاني النص المحوريّة، ومن عناصر فكريّة افتراضيّة تختزل معاني النّـــص عامة. ويُراعى دائماً دراسة هذه المكونات ومراتبها المعنوية[٤].

ويُدرس في هذا الجانب أيضاً ما يُدعى بأسلوبيـــات الكلمة "وتستكشف الدراسة علـــى هذا المستوى القُدرات التعبيرية في متن لغة ما، فتبحث الدلالات الأســـلوبية لظواهـــر مثـــل: الترادف والاشتراك، والمقابلة"[٥].

وتُنفّذ الدراسة الأسلوبية في هذا المجال بأن تُتناولُ اللفظة في دراستها "بوصفهـــا جـــزءاً مكوناً لأسلوب الكاتب، فيحـــاول الدارس الأسلوبيّ وفقها دراسة التطور الدلاليّ للفظة من الألفـــاظ، وتكرّر استخدامها عند الكاتب على نحو أبرز تعدداً دلالياً سياقياً لهـــذه اللفظـــة، وسبب الاستخدام المتكرر لهذه اللفظة، ومـــا أفادته من دلالات متعددة. ويـــدرج الـــدارس الأسلوبيّ تلك اللفظة في معجم الكاتب الخاص، نظراً للعلاقات الجديدة التي أقامها الكـــاتب لتلك اللفظة وهي علاقات خاصة بالكاتب"[٦].

---

١ خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٨٠.

٢ عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٣٠٧.

٣ خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٨٠.

٤ عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٥.

٥ لبنة عوض، لغة الشعر عند محمود درويش، ص: ٢٨.

٦ خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٢١٣.
وانظر: فوزي نزال، مقامات الحريري، ص: ٢٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولهذا فإن التحليل الأسلوبيّ في المستوى الدلالي "يهتم بشبكة المعاني داخل النّص وبمختلف النماذج الدلاليّة والمكونات المعنوية التي تجمع الألفاظ حول موضوع موحّد، كما أنّه يُعيّن الحقول الدلاليّة والمعجميّة التي تؤدي إلى دراسة مفردات الكاتب والعلاقات التي تجمعها وتقرّبها في السياق"[١].

وجامع السابق كلّه أن علم الدلالة الأسلوبيّ "يهتمّ أوّل الأمر وآخره بالجانب المعجميّ، وما تدلّ عليه الكلمات من تتبع لمستجدات المعنى الذي يلحق بتلك الدلالات، أو ما يدفع بسبب التطوّر إلى أن يتبدل ما تشير إليه تلك الكلمات أو سواها. ومن الممكن متابعة الدلالة من خلال النظام اللغويّ الذي يتميّز بخصائصه النحويّة والصرفيّة، والتي تشكل لهذا النظام بنيته الخاصّة به. ومن ثمّ يظلّ علم الدلالة بحاجة مستمرة إلى معاونة ومساعدة من علم النحو والصّرف، وكل ما يتصل عموماً بالبنية اللغويّة. وهذه البنية تتشكل منها- كذلك- ما يُعرف بالحقول الدلاليّة والتي تضم مجموعات تشكل مفهوماً مشتركاً أو دلالة تدخل في نطاق واحد"[٢].

وتطرح الدلالة فيما تطرحه في هذا المجال، قضية الآثار الطبيعيّة للكلمات، والآثار الاستدعائيّة، لحالات ماضية للغة التي تشكّل ميداناً رفيعاً للدّلالة الأسلوبيّة، كما تطرح من جهة أخرى تغيرات المعنى. وترتبط الآثار الطبيعية بنوعيّة الأصوات وبنية الكلمات. وهي بارتباطها هذا تعدّ جزءاً من الصوتيات ومن الصرف[٣].

---

١ عزّة آغا ملك، الأسلوبية من خلال اللسانية، ص: ٩٢.

٢ رجاء عيد، البحث الأسلوبيّ، ص: ٦٥.

٣ بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص: ٤٢. ولمزيد عن المستوى الدلاليّ انظر:
عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٥.
خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٨٠.
حكيم بن زنيل، دراسة أسلوبية لترجمة معاني القرآن، ص: ١٩.
ليو شبتسر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص: ٦٨-٦٩.
رجاء عيد، البحث الأسلوبي، ص: ٦٥-٦٦.
لينة عوض، لغة الشعر عند محمود درويش، ص: ٢٨-٣٠.
بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص: ٤٣.
فايز الدابة، جماليات الأسلوب، ص: ٨.
جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص: ٦٤-٦٥، ص: ٧٠.
محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: ٢٠٧.
صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ص: ٢٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤

التحليل المضمونيّ (الدلاليّ)

يمثل التحليل المضمونيّ الخطوة الثانية في عملية التحليل الأسلوبي لكي "تُحقّق الأسلوبيّة أهدافها العلمية في ممارسة الخطاب الأدبي، ذلك أنّ الهياكل اللغويّة التي يكشف عنها تحليل الخصائص التركيبيّة ليست محض أشكال، وإنّما هي تحمل مضموناً أيضاً، ويرى بيرو C. Bureau أنّ تقاطع خصائص أسلوبية مختلفة، كالخصائص التركيبية، والدلالية، والإيقاعية، مثلاً تكشف عن الناحية الشكلية وعن الأهمية التي يعقلها المؤلف على عنصر حاضر في مستوى تجمع هذه الخصائص، أي على مستوى علامة مميزة distinctive signe في الخطاب الأدبيّ. هذه العلامة المميزة التي يكشف عنها لجمع خصائص معيّنة حولها تمثّل النقطة المركزية في الأثر، وهي مضمون التجربة الأدبيّة التي يُحاول الأثر نقلها والإفصاح عنها"[١].

ويتمّ في هذا المستوى أيضاً "وصف التأثيرات الإخبارية، والدلالية، والجمالية، لتلك المثيرات. ويضاف إلى ذلك تحديد قيمها الأسلوبية في إبداع المعنى، سواء من خلال الصّيغ التي تصاغ فيها الخبرات والتّجارب، أو من خلال التراكيب اللفظية، التي تقدم إمكانات مساعدة على إبداع المعنى من خلال اجتماع الألفاظ في وحدة عليا"[٢].

ويستشف من ذلك أنّ الأسلوبية تمتازُ عن غيرها من المناهج في أنّها لا تفصل بين "العلاقات الداخلية في النص الأدبي، والإطار الخارجيّ الذي يحيط به؛ لأنّ هذا الفصل يضعف الدراسة ويضع

أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة، ص: ٨٩-١٠٦.

إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ص: ٣٨-٢٢٤.

صلاح فضل، نظرية البنائية، ص: ٣٢٢.

عدنان بن ذُريل، النقد والأسلوبية، ص: ١٨٤-١٨٥.

عزّة آغا ملك، الأسلوبية من خلال اللسانية، ص: ٩٢.

مئقال زيدان، ملامح من اللغة العربية، ص: ٤٠-٦٢.

١ نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: ٤٢.

٢ محمد العبد، سمات أسلوبيّة في شعر صلاح عبد الصبور، ص: ٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حواجز بين علاقات متداخلة، لا يمكن تصوّر وجود بعضها، دون الاعتماد على إدراك مُجمل هذه العلاقات، وما توحي به من دلالات مختلفة في عملية تشكيل النص الأدبي، فالعلاقات الخارجية هي التي تؤثر في بناء النص، وذلك عندما يتضافر مع العلاقات الداخلية فيه، ولا نعني بهذه العلاقات مجرد اللغة، وإنّما كل ما يتصل بكاتب النص من علاقات اجتماعيّة، ونفسيّة، وتاريخيّة، وعاطفيّة، يكون لها حضورها المباشر في ذاكرته، وخياله الفني، مما يكون له تأثير مباشر في بنية النص، وعلاقاته الداخليّة سواء ما يتّصل منها باللغة، أو الصّورة، أو الرموز الفنيّة. وهذا يعني وجود انسجام بين الأسلوب في داخل النص، والمؤثرات الخارجية التي تدفع الأديب إلى اختيار مثل هذا الأسلوب"[١] وسيكون لهذا من الصّواب القول: إنّ "المنهج الأسلوبيّ لا يترك حجراً دون أنْ يحركه بحثاً عن هذه الإشارات"[٢] التعبيرية.

ولهذا لا يفضل هوسرل تحليل الكلام عن تحليل الفكرة فتحليل الفكرة في نظره، هو تحليل الكلام نحويّاً ومنطقيّاً، أي تحليل بنيات اللغة. وأمّا الدلالات فهي شيء ناتج عن أفعال الفكر وعلاقاته بموضوعاته وهي وقائع لكل من الكلام، والفكرة. إنّ الفكر في نظره يتم في اللغة، وهو مرتبط بشكل مطلق بالحديث الذي يعبّر عنه[٣] "وإذن إنّ الذي يدخل الفكر كتفكير في التجربة، هو هذه الطاقة اللغوية التي للالتفات عن عالم الوقائع والأحداث، كمعطيات طبيعيّة، دنيويّة، من أجل الانتباه إلى دلالتها، والسؤال عن صحتها وحقيقتها"[٤].

من المفترض لذلك أن يكون المبدأ المحرك لهذه النظريّة في ضبط حدود الأسلوبية هو "اعتبار أن الفصل بين لغة الأثر الأدبي ومضمونه من شأنه أن يحول دون النفاذ إلى صميم نوعيته؛ لذلك تفادت الأسلوبية في جُلّ اتجاهاتها هذه الثنائية المصطنعة، وأقامت نوعيّة الأثر الأدبيّ على محور الروابط بين

---

١ خليل عودة، المنهج الأسلوبيّ في دراسة النص الأدبيّ، ص: ١١٠-١١١.
وللمزيد انظر: المصدر نفسه، ص: ١٠١-١١٤.

٢ إنريك اندرسون، مناهج النقد الأدبي، ص: ١٩٧.
وانظر: إميرت، مناهج النقد الأدبي، ص: ٩٦-٩٧.

٣ عدنان بن ذُريل، اللغة والأسلوب، ص: ١٤.

٤ المصدر نفسه، ص: ١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصياغة التعبيرية- وهو الجانب الفيزيائي من الحدث الألسنيّ-، والخلفيّة الدلاليّة التي تمثـــل الجـــانب التجريديّ المحض"[١].

وبتطور التحليل المضموني (الدلاليّ) انقسم إلى قسمين رئيسين هما:

١- التحليل المضمونيّ النفعيّ:

وهو "الذي يؤدي إلى أن تدخل في حسابنا مقولات غير لغويّة مثـــل: المؤلـــف، والقـــارئ، والموقف التاريخيّ، وهدف الرسالة، وغيرها"[٢]. فمن الضروري بعد الانتهاء من التحليـــل اللغـــوي أن نستكمل التحليل "باستخدام المقولات المتصلة بالأدب، وبالعلوم الفلسفيّة، والاجتماعية، والتاريخية"[٣] فنكون بهذا قد "مهّدنا السبيل للكشف عن صلة ذلك كله بإنتاجيّته، وصاحبه"[٤].

ولا يعني ما نقوله على أي حال أن نُنزل الأدب منزلة الفعل اللغويّ المباشر للشاعر، فتجـــري عليه أحكام الكلام الذي يقوله كل قائل، ونحمل ذلك على ما يشبه السّجل النفسيّ (الســـيكولوجيّ) السّاذج الذي يصوّر حالة الشاعر[٥]. ويجري المجرى ذاته حصر الظواهر الشعرية في نطـــاق العلاقـــات التاريخيّة، والعاطفيّة (تجربة الشـــاعر وصدقها، يُحكم بمقتضاها على الشعر بالجودة)[٦]، ذلك أنّ كـــل دراسة للأدب من هذه الجهة فاسدة[٧].

فالمعلومات والظروف (السيكولوجية) مجرّد عوارض تُمكّن ميلاد العمل الأدبيّ، ولكنّهـــا لا تحتوي المادة التي يُصنع منها، لأن العمل الأدبيّ كما قيل مراراً قوامه من الكلمات لا من العواطـــف،

---

١ عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص: ٣٢.

٢ صلاح فضل، علم الأسلوب، ص: ١٠٠.
وللمزيد انظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، ص: ١٥.
صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، ص: ٤٨.
برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص: ٣١.

٣ محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، ص: ١٥.

٤ عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية، ص: ١٧٣.

٥ لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، ص: ١٢٠-١٢١.

٦ المصدر نفسه، ص: ١٢٢-١٢٣.

٧ المصدر نفسه، ص: ١٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهو ينتسب إلى منطق اللغة لا إلى الإحساسات، والعاطفة تدين بدلالتها الفنية للسياق لا لطابع التجربة التي تنبع منها[١]. ولذلك نؤكّد قائلين: إنّ "الشاعر يخلق رموزاً معقّدة تتداخل فيها أحوال النفس وغيرها، والمعوّل في ذلك على الكلمات التي لا يعدو الشّعر أن يكون أثراً من آثارها"[٢].

وحاصل الأمر أن "التحليل الأسلوبيّ ينصبّ على حالة النفس للشخصية الشعريّة من حيث هي الغرض الأخير، ولا علاقة لها بما يقع في حياته الأرضية"[٣]. وغاية ما يقال إن البحث الخارجيّ لا ينهض بعبء الحقيقة الشعرية على ما تقتضيه موضوعيتها إذ الشعر (اللغة) لا يقوم على تبعيّة الظاهرة الشعرية لنفس الشاعر الحقيقيّة بناءً على ما قرّرناه من قبل الموقف الشعري للموقف المتعيّن في مطلق الكلام.

٢- التحليل المضمونيّ الجماليّ:

ويهدف إلى أن "يكشف في تأثير النّص على القارئ، والتفسير، والتقييم الأدبيين له"[٤] ويتطلب ذلك بالضرورة "تحليل أدوات اللغة بكل طاقاتها التأثيريّة، والاقناعيّة، وبكل مهامها الانفعالية"[٥]. فبعد تجاوز التحليل الذي يهتم بالأدوات الشكليّة اللغويّة، ننتقل للاهتمام بالكيفيّة التي يُمكن هذه الأدوات أن تؤدّي بها مهمتها التأثيريّة الجماليّة داخل الخطاب الأدبيّ.

وكما أدركنا "تتركّز الدراسات الأسلوبيّة على السطح اللغويّ من النسيج الأدبيّ كمحاولة التقاط ملامحه، وتحديد ظواهره بأكبر قدر من الدقة، والتجسيد. غير أن لا تلبث بعد ذلك أن تختلط بالنص ذاته عبر عمليات التفسير، وشرح الوظيفة الجماليّة للأسلوب لتجاوز السطح اللغويّ، ومحاولة

---

١ المصدر نفسه، ص: ١٢١.

٢ المصدر نفسه، ص: ١٢١.

٣ لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، ص: ١١١.
وانظر: نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: ٤٦.

٤ صلاح فضل، علم الأسلوب، ص: ١٠٠.
محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبية والبيان العربي، ص: ١٥.
صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، ص: ٤٨.
برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص: ٣١.

٥ محمد عبد المطلب، البلاغة العربيّة، ص: ٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعميق ديناميّة الكتابة الإبداعيّة في تولّدها من جانب، وقيامها بوظائفها الجماليّة من جانب آخر"[١] والأمر طبيعيّ ما دام "الجمالُ بعضاً من تكوين العمل الفنيّ لا ينفصل عنه تشكيلاً، فمع ومضات التجربة يبرز لونها وقوامها الأسلوبيّ. والشاعر أو الكاتب لا ينظر مباشرة إلى المتلقي لينظم التأثير، وبنية الظاهرة التصويريّة مثلاً، وإنّما يتواصل هذا المتلقي مع النص لأنّ التجربة عرفت اكتمالاً وعمقاً"[٢] وبهذا فإن الأسلوبية ترى في النص خالقاً لجمالياته من خلال صياغته[٣].

وبعد فقد ثبت لنا أننا "نجعل التحليل يتجلّى بنظرة شكليّة أولى، ثمّ بتقويم جماليّ داخليّ نربطه بالتجربة الشعورية من اتساع، وتفصيل وتركيب، أو اختصار واجتزاء وبساطة، ومن تنوع المكونات الحسيّة، والانفعاليّة، ومن توزعها في الزمان والمكان، وكلّ هذا ينظر إليه من زاوية العلاقة بين النّص الإبداعي ومبدعه، ومن زاوية انعكاس النصّ على المتلقي"[٤].

ونعترف في نهاية التحليل المضمونيّ بجملين "بضرورة الاعتداد باللغة الأدبية كنظام معقّد للاتصال، يتطلب تجاوز مستويات الجملة والنّص معاً، ليشمل الواقعة الأدبية منظوراً إليها في شمولها خلال دائرة التواصل الاجتماعيّ، مما أفضى إلى اتخاذ موقف تداوليّ في شرح عمليات الإنتاج والتلقّي الجمالي للأدب، ضمن ما أطلقت عليه تسمية "النماذج الثقافية"[٥].

٥

التحليل في مستوى الرؤية الفنية

يهدفُ التحليل في مستوى الرؤية الفنية إلى محاولة المحافظة على الانسجام في مستوى البناء السطحيّ، وفي مستوى البناء العميق بمراعاة البنية الفنيّة العامة، وقد يكون ذلك عبر المحاور التالية:

---

١ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص: ١٠٦. وانظر: المصدر نفسه، ص: ١٩-٢٠.

فايز الداية، جماليات الأسلوب، ص: ٩-١٠.

٢ فايز الداية، جماليات الأسلوب، ص: ٩-١٠.

٣ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: ٣٥٧.

٤ فايز الداية، جماليات الأسلوب، ص: ١٩-٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نظام الموضوعات العام في العمل، ونظام المضامين، ونظام القص، وأثر تنوع الأجناس، وخصائصها، وطبيعة تكوينها في البناء الفنّي العام. ويُلمح عبد السلام المسدي إلى مثل ذلك عندما يُحاول تعميق البعد "التأليفيّ بين المستوى اللغويّ، والمستوى المضمونيّ للخطاب الأدبيّ في سبيل نظريّة أسلوبيّة شموليّة تأخذ بعين الاعتبار حضور كافة الأطراف المتفاعلة في صلب الخطاب"[١].

وبهذا المستوى تتمكن الأسلوبية من تحليل ملامح معزولة في التّعبير الفرديّ والجماعيّ عن النظام اللغويّ الداخليّ والخارجيّ، ويتأتى لها ذلك من طبيعة تكوين هذه اللغة وصفّها، ومن ذلك مثلاً "أساليب الاستعارة، والمجاز، والتطابق، والحوار الداخليّ، وفعالية الفكاهة، والخيال، وقوة القصّ، وتجربة الزّمن في الأنماط العقليّة، والمنظور الذي ترى شخصيات الرواية من خلاله الواقع في لعبة الحدث، والانطباعيّة، والتعبيريّة، والتّلميحات الفطنة، وإيقاعات الكلام، والواقع المعروض، والمعمار العقليّ، واستخدام الإمكانات اللغوية هوائيّاً، والتنافر بين المستويات النحويّة والنفسيّة، وغيرها. ولكن ما يجد به في العمق ليس الملامح المتناثرة، ولو أنّ وظيفتها مراجعتها واحدة فأخرى، وإنّما العلاقة بين مفهوم العالم لكاتب ما وأسلوبه، نوع من التناسق المثبت سلفاً بين العناصر والمجموع، بين مجموع العمل والمكونات التشكيلية، وبين هذه المكونات ونظرة جمالية غير مرشية"[٢].

ويُشار هنا إلى أنّ الخبرة الثقافية، والتراثيّة التي تؤثر في النظم[٣] وتلعب دوراً في التحليل المضمونيّ "تجد لها مكاناً في مجال الدّرس الأسلوبيّ، وهو أمرٌ لا يمكن وصفه تحت ضوابط الأسس الموضوعية، لكنّه يُفيد في الكشف عن بعض العلاقات بين الدوال، ومدلولاتها بطريقة تقترب من هذه الموضوعية"[٤] ولهذا ينجح على الأغلب المحلل الأسلوبيّ إنْ استطاع أن يتوصّل لخدمة هدفه من "خلال المعارف المكتسبة"[٥].

---

٥ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: ٨٧-٨٨.

١ نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: ٤٢.

٢ إنريك، مناهج النقد الأدبي، ص: ١٩٥-١٩٦.

٣ انظر: إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ص: ١٠٧-١٠٨.

٤ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: ١٩٩-٢٠٠.

٥ برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص: ١٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبناءً عليه فقد حققت الأسلوبيّة، وامتلكت رؤية شمولية تدرس بها الخطاب وبمستويات مختلفة بها تحيل هذا الخطاب وتخرجه من نظامها الخاص إلى نظام الخطاب. وكل ذلك ما كان لولا تركيز التحليل الأسلوبي على النص، ودراسته واعتباره الوحدة التركيبية والدلاليّة الأساسية[١]. وأصبحت على الجملة "لا تكتفي بتعيين ما هنالك من خصوصيات للكلام، ولا تقتصر على تعميم الأحكام، بل تبحث عن العلل، وتقيم من التحليل الذريّ الذي تعتمده البلاغة مبدأ موحداً جامعاً لها، ثم تجريها على غاية استطيقيّة عامة تداخل العمل الأدبيّ كلّه وتجلّي روح الإنسان فيه"[٢].

ورغم تلك المستويات التحليليّة الثلاثة إلاّ أنه "من الصعب الادعاء بأن في الإمكان أن يقدّم المرء تحليلاً للنّص الشّعري يجمع بين الشمول والتكامل الذي لا يترك مزيداً لمستزيد. وليس ثمّة من يدّعي القدرة على تحليل النّص الشّعري تحليلاً يُبرز جلّ ما فيه من جوانب جمالية، ووجدانية، ثمّ التعبير عنها من خلاله"[٣]. ومن هنا جاءت هذه الخطوات من أجل السيطرة على الخطاب أثناء تحليله سيطرة تكادُ تكون تامة.

ولذلك فمن التّعسف اختصار كثافة الخطاب الدّلالية في بُعد محدّد وهزيل، فتحليل "الخطاب من وجهة المبنى فقط أو المعنى فقط؛ يحدّ من طاقته، ويشوّه الإبداع فيه، إنّ لغة الخطاب الأدبيّ نظام من الإشارات مشحونة بطاقات دلاليّة تتجاوز حدود التوصيل المباشر، وتخرج عن المألوف في تشكيلها الأسلوبيّ وعبر هذا الخروج عن المألوف يُحقّق الخطاب الأدبيّ انزياحه، وهو عمدة أدبيّته"[٤].

ولتحقيق هذا الاكتمال يجب على محلل الخطاب أن يكشف الكيفيّة التي عبّر بها الخطاب عن مقصديته أولاً، وأن لا يغفل في تحليله المكونات اللغوية للخطاب ثانياً؛ لأنّ كل وحدات الخطاب مهما كانت طبيعتها فهي تؤدي وظيفة، وليس هناك وحدة لغويّة هامشيّة في الخطاب. وبهذه

---

١ منذر عياشي، مقالات في الأسلوبيّة، ص: ٧٣.

٢ لطفي عبد البديع، التركيب اللغويّ للأدب، ٩١-٩٢.

٣ إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظريّة النص، ص: ١٠٨.

٤ نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: ٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشموليّة يمكن تحليل الخطاب من حيث مبناه، ومن حيث معناه[١] وبمعنى آخر عدم إهمال أيّ خطوة من الخطوات الثلاثة السابقة.

ويدلنا على سلامة الخطوات التحليلية السابقة أن للغة وظيفتين: فهي تعطي الأشياء التي نتكلم عنها دلالاتها؛ لأنّها تحمل دلالات القول وسماته الخاصة، وهي كذلك تعبر عن موقف المتكلم إزاء هذه الأشياء، فتعكس شخصية الأديب، وهاتان الخطوتان تركيبيتان، وتحليل النص اللغوي لذلك يستلزم فك هذين المركبين، وتحليلهما[٢]. ولإيمانه بالمنطلق نفسه فقد حدّد زايدلر seidler شروطه الثلاثة لبيان نظام القيمة، وهي: الانطلاق من معرفة اللغة، فعن طريقها ذاتها يُمكن بحق الاقتراب من القيم الأسلوبية بوصفها صياغة للشعور الإنسانيّ بالعالم. ومن ثمّ تأمّل الجانب الإنسانيّ في صورته اللغوية، لا تأمّل اللغة بوصفها بنية شكليّة منفصمة عن صورتها الإنسانية، أو تأملها بوصفها نظاماً من العلامات يمثل مواصفات لغويّة خارجية، وأخيراً النظر إلى فن اللغة بوصفه منظومة من الطاقات الأسلوبية، والعناصر الأسلوبية[٣].

وأشير أخيراً إلى ضرورة عدم فرض تقاليد التحليل الوافد الغربيّ في جملتها على الخطاب العربيّ، ففي هذا ظلمٌ لهذا الوافد، وللخطاب العربي؛ فقد مارس هذا النقد إجراءاته التطبيقيّة على نماذج إبداعيّة لها مواصفات تتوافق معه أو يتوافق معها. أمّا الخطاب العربيّ فله خواصه التي تحتاج إلى تقاليد بعينها تستمدُ جذورها من التربة العربية، مع تطعيمها بالوافد الجديد. أي أن الأمر يحتاج إلى عملية توفيق بين الوافد والموروث، لاستخلاص مجموعة تقاليد صالحة للتعامل مع الخطاب العربيّ[٤].

---

١ المصدر نفسه، ص: ٤٦.

٢ منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص: ٧٣.

وانظر: خليل عودة، المنهج الأسلوبيّ في دراسة النص، ص: ١٠١.

٣ محمد العبد، سمات أسلوبيّة في شعر صلاح عبد الصبور، ص: ٩٠.

٤ محمد عبد المطلب، أدوات الخطاب الشعريّ المعاصر، ص: ٦٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب الثاني

تحليل شعر كرفة الصحيح والمنحول

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأوّل

التحليل الصوتيّ لشعر طرفة الصحيح والمنسوب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١

التمهيـــــد

ترتكز المقاربة التطبيقية في المستوى الصوتي لشعر طرفة على إظهار إيقاعاته من حيث البنية والنظم، توسلاً بها للولوج في عمق التّنظيمات الإيقاعيّة المشكلة للنّص.

وستشمل دراسة الإيقاع جوانب النص كلّه، على أن يتوفّر فيها شرط السّمة الأسلوبية. وسنعتمد لذلك على إحصاء الظواهر الصّوتية، وعدد مرّات تكرارها، وتعليلها انطلاقاً من النص الذي أعطاها هذه الخصيصة، بغية الوصول إلى دلالة هذا التكرار. شريطة موافقته لظلال الكلمات ومعانيها بحيث إنّ التأثيرات الصوتية لا تظهر إلاّ إذا ساعفتها العوامل الدلاليّة، فإذا لم تسعفها بقيت في الظل وتخلّت عن دورها[1] وهذه العوامل الدلالية هي أصوات السّياق الأخرى التي تؤثر في إيحاءات المادة الصوتيّة المدروسة.

وبمعنى آخر نريد أن نكتشف الطّاقات التعبيريّة للسّمات الإيقاعيّة والخصائص الصّوتية. فالطاقات التعبيريّة هي قوام الملامح الأسلوبيّة للنص؛ لأنها تشمل مساحة كبيرة من السّمات اللغويّة التي تشترك في شيء واحد هو أنّها لا تمس القول- أي المعلومات التي تؤديها- مسّاً مباشراً بل كل ما يتجاوز الجانب الإشاري أو الإعلامي من اللغة. ولذا تشتمل ويدخل في دائرتها: الظّلال الوجدانيّة، والتأكيد الصوتيّ، والإيقاع، والتوازن، وحلاوة الجرس، وكذلك العناصر الإيحائية[2]. هذا ويتمّ اكتشافها اعتماداً على التفكيك، والتّحليل، والإحصاء الكمّي، ثمّ الوصف الموضوعيّ.

أمّا الموضوعات التي سنعالجها في هذا الفصل وشكلت سمة أسلوبيّة ملحوظة فهي: إيقاعات الصوامت، والصّوائت والسّواكن، والحروف المنوّنة والمشدّدة. والنسق الإيقاعي الناتج عن انتظامها وتنسيقها في النّص، وإيقاع الألفاظ من حيث تكرارها صوتياً. والطباق (المقابلة) والقافية والتصريع وأخيراً إيقاع البحور الشعرية. وستتم دراستها إحصائياً ووصفياً ومقابلتها بين الجزأين.

ونشير أخيراً إلى أن الأمثلة التي سنرصدها ونظهر دلالتها ومواطن الجمال فيها، تقتصر على السياقات المستشهد بها. ولا تكون دلالة عامة في كل الدّيوان لأن لكل صوت دلالته المقترنة به في سياقه. فنحن نسوقها بوصفها نماذج لإيقاع الصوت. وقد وضعنا بقية الأمثلة التي يُمكن إجراء نفس الإجراءات عليها لاستخراج دلالتها الخاصة في ملاحق ألحقناها ببحثنا.

---

[1] شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص: ٤٣.

[2] عبده الراجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، ص: ٢٠-٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢

الإيقاع في مستوى الأصوات*

أ- الصوامت:

تناوُل خصائص الحروف وإيقاعها الناتج عن التّكثيف الاستثنائيّ اللافت لقيمة صوتيّة معيّنة، من حيث شدتها، ورخاوتها، جهرها وهمسها، تفخيمها وترقيقها، في جزأي ديوان طرفة ومقابلتها بعضها ببعض يقتضي منّا التوسُّل ببعض المبادئ الصوتية الأساسيّة. إذ يجب أولاً الحصول على الأسس الثابتة من مفاهيم الصوتيات الأوليّة، فبدونها لا يُمكن بتاتاً تمثل أي شيء من الألسنية الحالية تمثلاً حقيقياً[١]، ومن ثمّ لا يُمكن تحليل المادة المدروسة.

وقد جاء هذا الفرع من الدراسة إيماناً منّي وتسليماً بأنّ "كُلّ عملٍ أدبيّ فني هو قبل كلّ شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى، فالأصوات تلفت الانتباه، وتؤلف بذلك جُزءاً لا يتجزأ من التأثير الجمالي"[٢]. وأُكرّر قائلاً: إنّه لا تكون للصوت بذاته "قيمة دلاليّة، فلا توجد مقاطع أو حروف متحركة تتصف بطبيعتها بالحزن أو الفرح، وإنّما يوحي الصوت بقيمة دلاليّة عن طريق التوفيق بينه وبين ما يسبقه أو يتبعه من الأصوات في الكلمة ذاتها، أو في غيرها من الكلمات. وينظر إلى الصوت في هذه الحال من جهة الإيقاع الذي يحققه إذا تكرّر في سياق ما، وما يوحي به هذا التّكرار من أطر دلاليّة متعددة. فالصوت بحكم انعقاد صلة جديدة له بأصوات معزولة مثله يكتسب صلة بالمدلول إثر ربط هذه الأصوات بعضها ببعض، فيصبح ذا طاقة دلاليّة"[٣].

وعلى الرّغم من عدم وجود قيمة دلاليّة للصوت بذاته إلاّ "أن القيم الصّوتية المكثّفة تؤدّي إلى إيحاءات دلالية ثانوية تعزّز المحتوى الدلاليّ للكلمات والجمل. وفي دراستنا هنا اعتمدنا واستندنا إلى تقسيم اللغويين المحدثين حيث قسّموا أصوات اللغة قسمين رئيسيين: صوامت Consonants، وصوائت Vowels. وخليق بالذكر أنّ هذا التقسيم كان محلّ خلاف عميق بين المحدثين[٤].

---

* لمتابعة النتائج التفصيليّة لهذا الفصل انظر إلى الملحق المرافق للبحث.

١ عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٤٥.

٢ نور الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٨٦.

٣ محمد الهادي الطربلسيّ، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص: ٥٩.

٤ عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإنّ منفذنا هنا لمعرفة الفرق بين الجزأين في استخدام الأصوات ذات التأثير الأسلوبيّ الواضح، هو الوصف الفيزيائي للعناصر الصّوتية ومقابلة ما جاء منها في الجزء الأوّل بما جاء منها في الجزء الثّاني. ولا يتحقّق هذا إلاّ بالاعتماد على المنهج الإحصائيّ، لما فيه من التحديد الكمّي القادر على تعيين الأصوات المهيمنة والمتمايزة أسلوبياً. ولذلك فقد قمت أولاً بإحصاء حروف الدّيوان كلّها دون استثناء، وتنظيمها في جداول تضمها حسب مخارجها*، وأجريتُ عليها الدّراسة التالية:

يتبيّن لنا انطلاقاً من هذه الجداول أنّ النّظام الصوتيّ المشكّل لديوان طرفة جاء متنوعاً وحاوياً تشكيلات صوتية متباينة صفة ومخرجاً. وقد استطاع الدّيوان بذلك توسيع مدى الحس الشعريّ واللغة الشعرية، بقدر ما استطاع خلق أبعاد جديدة لحركة الأصوات وتتاليها من قلب الحركة الصوتيّة الشعريّة ذاتها. ولعلّ استنطاق هذه الأرقام مقابلة بين الجزأين خليق بإبراز الحقائق التالية:

١- الملاحظة على الجدولين الأولين من الأصوات الانفجاريّة: لقد بلغ عدد انتشار الأصوات الانفجارية في الجزء الأوّل (٤٤٠٤) صوتاً، مقابلها (٣٢٢٠) صوتاً في الثّاني. وهذه كميّة صوتية هائلة جداً "تستدعي جهداً صوتياً عالياً، ونفساً طويلاً لنطقها. حيث تكون الأصوات الانفجاريّة بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تاماً في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف، أن يضغط الهواء ثم يُطلق سراح المجرى الهوائيّ فجأة، فيندفع الهواء، محدثاً صوتاً انفجارياً"[١].

وتلي الأصوات الانفجاريّة من حيث نسبة الورود الأصوات الجهريّة، ويُبرّر هذا التواتر الكبير لها أن الموضوعات الكبرى لشعر طرفة تستوجب هذه الأصوات، ولا سيّما في المقامات التي تقتضي الفخر، والهجاء والذّم والتّهديد والإثارة. ومن هنا فإنّ هذه النوعيّة من المادة الصوتيّة مناسبة لهذا السياق الذي يتطلب نوعاً من حبس الصوت ووقفه، للفت النّظر والسّمع. "ولعلماء الأصوات المحدثين نصيبٌ جليلٌ من الدقة الاستقصائية حينما وصفوا الأصوات الانفجارية بأنها آنية Momentary في مقابل غيرها من الأصوات التي يُطلق عليها متمادّة Continuous"[٢]. أي أنّها إن تركزت في موضع فهو مفتعل ناتج عن مثير.

---

* أنظر الملاحق في نهاية الدّراسة.

١ عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٥٠-٥١.

٢ المصدر نفسه، ص: ٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويُبيّن الجدولان كذلك أنّ صوت الهمزة طغى على بقية الأصوات الانفجاريّة مع فارق بين جُزأي الدّيوان في نسبة الورود، إذ بلغ عدد تواتره (١٣٩٧) مرّة في الأوّل، تقابلها (١٠٩٠) مرّة في الثّاني. وقد توزّعت بشكل يتناسب مع أغراض الدّيوان. وهذا الانتشار المتميّز لصوت الهمزة ضروري لسياق الفخر والهجاء والتّهديد والإثارة "حيث نجد أنّ الهمزة حرف شديد مستقل يخرج من أقصى الحلق إذ كان أدخل الحروف في الحلق فاستثقل النطق به إذ كان إخراجه كالتهوع فلذلك من الاستثقال ساغ فيها التخفيف"[١].

٢- يشير الجدولان التاليان إلى الأصوات الاحتكاكيّة، وإلى أنّ نسبة ورودها في الأوّل كانت (٣١٧٥) مرّة، وفي الثّاني (٢٣٢٢) مرّة. والفرق كما نلحظ واضح بين الجزأين في نسب الاستخدام وعدد توارد الحروف. وتتكون الأصوات الاحتكاكيّة بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يُحدث الهواء في خروجه احتكاكاً مسموعاً"[٢].

وقد كانت الهاء أكثر أصوات هذه الفئة وروداً مع فارق واضح في عدد مرات الاستخدام بين كلا جزءي الدّيوان. فقد وردت في الأوّل (٥٦٥) مرّة تقابلها (٤٨٩) في الثّاني. وقد ارتفعت نسبة وروده مقابلة بغيره من الأصوات الانفجاريّة لسببين: الأوّل منهما لمطابقته بعض ظلال الأغراض الشعرية في الخطاب. والثاني لأنه إضافة لاستخدامه حرفاً في سياق الكلام، كثر استخدامه ضميراً متصلاً.

أمّا صوتُ الجيم المركّب (الإنفجاريّ - الاحتكاكيّ) فقد ورد في الجزء الأوّل (٢٥١) مرّة، وفي الثّاني (١٧٤) مرّة. والفرق في استخدام هذا الصوت بين الجزأين واضح، ويدلُّ على أنّ الجزء الأوّل قد استغل صفات هذا الصوت لخدمة سياقاته أكثر من الثّاني.

٣- ضمّ الجدولان التّاليان الأصوات المجهورة: طغت الأصوات المجهورة في الأوّل على ما ورد منها في الثّاني، حيث تواترت (٨٢١٨) مرّة في الأوّل تقابلها (٥٩٦٦) مرّة في الثّاني. وقد كان لصوت اللام في كلا الجزأين حظٌّ وافر من هذا الانتشار، حيث ورد هذا الصّوت في

---

١ عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٥١.

٢ المصدر نفسه، ص: ٥١.

ولمزيد انظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص: ٢٤-٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأوّل (١٦١٦) مرّة، أمّا في الثّاني فورد (١١٩٥) مرّة. وكما نلاحظ من الجدولين الإحصائيين فإنّ الأصوات المجهورة قد فاقت المهموسة التي كانت نسبة ورودها في الأوّل (٣٩٤١) مرّة، وفي الثّاني (٢٧٩٤) مرّة. في فرق واضح بين الجزأين في نسبة الورود من جهة، وبينها وبين المجهورة من جهة أخرى. وقد يكون هذا التّفاوت البيّن ناتجاً عن تركيز الجزء الأوّل على الفخر والهجاء والذّم والتّهديد والغزل[١]، حيث تستلزم هذه المقامات جهراً وشدة. أضف إلى ذلك أنّ الكثرة "الغالبة من الأصوات اللغويّة في كلّ كلام مجهورة، ومن الطبيعي أن تكون كذلك وإلاّ فقدت اللغة عنصرها الموسيقيّ، ورنينها الخاص الذي نُميّز به الكلام من الصّمت والجهر من الهمس والأسرار"[٢].

وقد كان حرف التاء الأكثر انتشاراً في الجزأين من بين الأصوات المهموسة كما تُبيّن الإحصائية المجدولة. وقد فاقت نسبته في الجزء الأوّل نظيرتها في الثّاني حيث ورد (٨٠٣) مرّات في الأوّل و(٥١٦) مرّة في الثّاني.

أمّا الصوت صوت الهمزة اللامجهور اللامهموس، فقد فاقت نسبة وروده في الجزء الأوّل نسبة وروده في الثّاني، حيث تكرّر (١٣٩٧) مرّة في الأوّل، تقابلها (١٠٩٠) مرّة في الثّاني.

٤- يبين الجدولان التاليان الأصوات المفخّمة والمرقّقة: وقد تفوقت جميعها في الجزء الأوّل إحصائياً على ما ورد في الثّاني، فقد بلغت في الأوّل وعلى الترتيب (١٠٣٥) مرّة و(١١٢٧٧) مرّة، وفي الثّاني (٨٧٩) مرّة و(٨٠٤٣) مرّة، في تفاوت واضح بين الجزأين. وقد سيطر حرف القاف على الأصوات المفخمة في كلا الجزأين فبلغ تكراره في الأوّل (٣٧٠) مرّة تقابله (٣١٩) مرّة في الثّاني. واللام على الأصوات المرققة حيث بلغ تكرارها (١٦١٦) مرّة في الأوّل و(١١٩٥) مرّة في الثّاني. وكما نلاحظ فقد تفوّقت الأصوات المرققة على المفخمة بنسب واضحة. وهذا التفاوت ناتج عن استخدام أسلوبيّ مقصود، إذ إن معاني الدّيوان تشير في الأغلب إلى رغبة جامحة لدى الشاعر في استعطاف قومه للرأفة به وبحاله.

---

[١] انظر: طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، ص: ٢٤٤.

[٢] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص: ٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥- أمّا بقيّة الجداول والتي تحتوي الأصوات اللينة، والصوت المنحرف والصوتين الانفيين، والصوت المكرّر. فتشير إلى أنّ نسبة ورودها في الجزء الأوّل قد فـاقت نسبة ورودها في الثّاني وكانت حسب الجدول التالي:

صفة الصوت	مرّات تواتره في الجزء الأوّل	مرّات تواتره في الجزء الثّاني
الأصوات اللّينة (و ، ي)	١٢٤٤	٩٢٨
الصّوت المنحـرف (ل)	١٦١٦	١١٩٥
الصّوتان الأنفيان (م، ن)	١٩٧٤	١٤٣٩
الصّـوت المكـرّر (ر)	٨٩٢	٥٧٢

وعموماً فإنّ الخصائص الصوتيّة للنظام الحرفيّ لجزئيّ الدّيوان تشير إلى:

١- وجود فرق واضح بين كمّية توارد هذه الحروف أو الأصوات في الجزء الأوّل عنها في الجـزء الثّاني.

٢- رغم الفرق الواضح بين جزأي الدّيوان فيما يتعلق بالأصوات المهموسة لحسـاب الجزء الأوّل، إلاّ أنّها كانت وفي كلا الجزأين صاحبة السّطوة على جميع الأصوات الأخرى المرتبة حسـب صفاتها.

٣- ورود الجداول الإحصائية السابقة لا يعني في حـال من الأحوال أن إدراك الكلام لا يكون إلاّ بإدراك أو تحديد المقـاطع الصوتية واحداً واحداً، لأنّها تُنطقُ بسرعة لا تُمكّـنُ المسـتمع في أحيـان كثيرة من إدراكها أو تحديدها. أضف إلى ذلك أن الكلام المتصل لا يـدرك أساسـاً كسلاسل من المقاطع المعزولة[١]. ثمّ إنّ الناس "يستمعون إلى الرسالة لا إلى الصوت، وهو أمـرٌ يختلف عن المواقف التي يكون المطلوب فيها تحديد المقاطع المفردة معزولـة وذلـك بالنسـبة للصوت لا للمعنى"[٢].

---

١ جمعة سيّد، اللغة العربية أصواتها ومعناها، ص: ٧٨.

٢ المصدر نفسه، ص: ٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومعنى هذا أنّ إدراك الكـــلام "وظيفة معرفيّة نشطة تعي وتُفهم وتنظـــم وتســـتخرج المعاني والدّلالات"[١]. ولكنّ إنّ إدراك هذه الأصوات ضروريّة لفهم الكلام، إذ إن "المشـــكلة الأساسيّة في إدراك الكلام هي كيفية تحديد الأصوات التي ترد في الجمل"[٢]. ثـــم إن أســـاليب تحليـــل الكلام أتاحت "ربط التغيرات في وحدات الكـــلام مثـــل الحركـــات أو الصوائـــت Vowels، والصوامت Consonants، والمقاطع والفونيمات بـــالتغيّرات في تكـــرار وشـــدّة الإشارات الصوتية"[٣]. فتكرار تلك الأصوات له دلالته التي يشير إليها وكذلك شدّتها.

٤- تصـــادم هذه الأصوات وتباينها لا يدعو إلى التناقض، ذلك أنّ تصـــادم هـــذه الأصـــوات وتداخلها لاشك يُوكّد قيمة خلافيّة هي منشأ الاختلاف الدلاليّ والمعنويّ، حيث إن تداخـــل الحروف وتلاحقها وتتابعها من شأنه أن يخلق انسجامـــاً وتنسيقاً بين الحروف. فـــالأصوات الانفجارية تقابلها الاحتكاكية، والمجهورة تقابلها المهموسة، والمفخمة تقابلها المرققة وهكـــذا. وكلها مع غيرها تندمج لتُشكّل قيماً دلاليّة ومعنويّة مختلفة امتاز بها الجزء الأوّل عن الثّـــاني. فتنافر الأصوات وتلاحقها يُحقّق فرضيّة منهجيّة هي عمدة هذا التحليل الأسلوبيّ للدّيـــوان، وهو ما يمكن تسميته بـــ "التّداخل الأسلوبيّ" الذي يقصد به النمـــوذج الأســـلوبيّ الـــذي يفترض وجوده في كامل مستويات الدّيوان بنمطيّة الائتلاف والاختلاف.

ب- الصّوائت:

يُبرّر تعدّد الصوائت وتنوعها التلوّن الموسيقيّ في الدّيوان. ومن الملاحظ أن هذا التّنوع والتعدّد قد شـــاع في الجزء الأوّل من الدّيوان بصورة مختلفة عمّا هو الحال في الثّاني. فكان التلوّن الموســـيقيّ

---

١ المصدر نفسه، ص: ٦٩.

٢ المصدر نفسه، ص: ٧٢.

٣ جمعة سيّد، اللغة العربية أصواتها ومعناها، ص: ٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لذلك مختلفاً بين الجزأين. ومن ثمّ فإن عمليّة إدراك الكلام وفهمه[١] في الجزء الأوّل لابدّ تختلف عن الثّاني، بعد النظر إلى كميّة الصّوائت وكيفيّة توزّعها.

ويعرّف الإدراك بأنه عمليّة تمييز الفروق الكيفية أو الكمية بين الأشياء. وأمّا الفهم فيعرف بأنّه عملية اشتقاق المعاني من الأصوات. ولذلك فإن اختلاف الصوائت كماً وكيفاً يؤدي إلى اختلاف في الإدراك ومن ثم في الفهم. وعليه اختلافٌ بين الجزأين في التّلوين الموسيقي، والفهم. ويظهر الجدول الموجود في ص (٢٥٧) في الملاحق الاختلاف بين الجزأين في استخدام الصوائت حسب صفة الصوت. ويتضح لنا من هذا الجدول الأمور التالية:

١- هناك اختلاف كبير بين جزأي الدّيوان في استخدام الصّوائت، فالجزء الأوّل غاصٌّ بها، مقابلة بما ورد منها في الثّاني، ويعني هذا أن التلوّن الصوتيّ- الموسيقيّ في الجزء الأوّل أكبر، وأن معاني الجزء الأوّل بناءً على ذلك تختلف عن الثّاني.

٢- يُوضح الجدول طغيان حركة الفتح على كل من حركتي الكسرة والضمة، وعموماً فإنّ الفتحة كبقية الصوائت تحمل خاصيّة أنّ نطقها هو "نطق مفتوح في مقابل تميّز الصوائت بالنطق الضيّق، وهذا يعني انعدام كافة أشكال الاعتراضات والعقبات لتيار الهواء في فراغ الفم أثناء النطق بالصوائت"[٢]، مع أنّ هناك "منطقة في فراغ الفم هي التي يُمكن أن يتحرك فيها اللسان دون أن يشكل تحركه اعتراضاً أو عقبة في طريق تيار الهواء"[٣]. وعلى هذا فجميع أصوات اللين تشترك في "أنّها كلّها مجهورة وأن مجرى الهواء معها لا تعترضه حوائل في مروره، بل يندفع في الحلق والفم حراً طليقاً"[٤]. والفتحة أوضح هذه الأصوات، فالحقيقة "ليست كل أصوات اللين ذات نسبة واحدة في الوضوح السمعي، بل منها الأوضح. فأصوات اللين المتسعة أوضح من الضيقة، أي أن الفتحة أوضح من الضمة والكسرة"[٥].

---

١ للمزيد عن إدراك الكلام وفهمه، انظر: جمعة سيّد، اللغة العربية أصواتها ومعناها، ص: ٦٨-٧١.

٢ سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، ص: ٢٣٥-٢٣٧.

٣ المصدر نفسه، ص: ٢٣٧.

٤ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص: ٣٦.

٥ المصدر نفسه، ص: ٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والفتحة العربيّة عموماً إمّا وسطى بين المفخمة والمرققة مع القـاف والغين والخـاء، وإمّا مفخمة مع الصاد، والضاد، والطاء، والظاء. وإمّا مرققة مع بقية الأصوات[١] وتقع الفتحة في منطقة بين منطقتي الحركات نصف المتّسعة والحركـات المتسعة أو المنفتحة ولا تمسّ أيّـاً منهما[٢] ويكون وضع الشفتين في حال النُطق بالفتحة أقرب ما يكون إلى عـدم الانضمـام وعدم الانفراج أي في وضع محايد[٣].

ولمّا كثر استخدام هذه الصوائت المفتوحة في كلا الجزأين على غيرها وتميّزت بمـا ذكرنـا؛ فهذا يعني بالضرورة أنّ الشاعر يريد أن يوصل رسالة ويريدها واضحة، ولكن شرط أن لا يظهر ذلـك في حاله، فلم يجد أحسن من الفتحة طريقة للتعبير عن ذلك فأكثر منها. فكان ذلك نمطاً تعبيرياً دخـل في دائرته الشعرية، يرتجى منه الضغط على المتلقي. ثمّ ولأنّ الفتحة وسط بين الكسـرة والضمـة في حالاتها الثلاث فهذا يعني أنّ الشاعر يقف وسطاً بين حالين الأوّل تضيق فيه نَفْسه، والثاني تُعطى فيـه الراحة والمتعة. وكلّ هذا يُعبّر عنه التماس الدلالة باستخدام إشارة الفتحة غالباً.

وغلبةُ هذا الصائت في الجزء الأوّل، على مـا ورد منه في الثّاني. تعني أنّ هذا الصـائت قـد ساهم في طبع الجزء الأوّل بصورة مختلفة عن الثّاني. ولأنّ "مـادة الصوت هـي مظهـر الانفعـال النفسيّ، وأنّ هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت بما يخرجه فيه مدّاً أو غنّية أو لينـاً أو شدّة، ربما يُهيىء له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير ما في النفس من أصولها"[٤]. فـإنّ من الطبيعيّ أنّ أيّ اختلاف صوتيّ يؤدي إلى اختلاف في المعنى، ولذلك فـإنّ نسـبة الـورود المختلفة بين الجزأين لابدّ أن ينشأ عنها اختلاف في المعنى.

---

١ كمال بشر، علم اللغة العام- الأصوات اللغوية، ص: ١٤٦-١٥٤.

٢ المصدر نفسه، ص: ١٤٤.

٣ المصدر نفسه، ص: ١٤٥. ولمزيد عن هذه الحركات انظر:
سليمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، ص: ٣٨-٤٦.
حسن ظاظا، كلام العرب من قضايا اللغة، ص: ١٠-١٣.
إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص: ٢٩-٤٣.
سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، ص: ١٢٣-٢٥١.
كمال بشر، علم اللغة العام- الأصوات اللغوية، ص: ١٣٧-١٥٤.

٤ مصطفى الرافعي، إعجاز القرآن، ص: ٢١٥-٢١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والفتحة العربيّة عموماً إمّا وسطى بين المفخمة والمرققة مع القـــاف والغين والخـــاء، وإمّا مفخمة مع الصاد، والضاد، والطاء، والظاء. وإمّا مرققة مع بقية الأصوات[١] وتقع الفتحة في منطقة بين منطقتي الحركات نصف المتّسعة والحركـــات المتسعة أو المنفتحة ولا تمسّ أيّـــاً منهما[٢] ويكون وضع الشفتين في حال النُطق بالفتحة أقرب ما يكون إلى عـــدم الانضمـــام وعدم الانفراج أي في وضع محايد[٣].

ولّما كثر استخدام هذه الصوائت المفتوحة في كلا الجزأين على غيرها وتميّزت بمـــا ذكرنـــا؛ فهذا يعني بالضرورة أنّ الشاعر يريد أن يوصل رسالة ويريدها واضحة، ولكن شرط أن لا يظهر ذلـــك في حاله، فلم يجد أحسن من الفتحة طريقة للتعبير عن ذلك فأكثر منها. فكان ذلك نمطاً تعبيريّاً دخـــل في دائرته الشعرية، يرتجى منه الضغط على المتلقي. ثمّ ولأنّ الفتحة وسط بين الكســـرة والضمـــة في حالاتها الثلاث فهذا يعني أنّ الشاعر يقف وسطاً بين حالين الأوّل تضيق فيه نَفْسه، والثاني تُعطى فيـــه الراحة والمتعة. وكلّ هذا يُعبّر عنه التماس الدلالة باستخدام إشارة الفتحة غالباً.

وغلبةُ هذا الصائت في الجزء الأوّل، على مـــا ورد منه في الثّاني. تعني أنّ هذا الصـــائت قـــد ساهم في طبع الجزء الأوّل بصورة مختلفة عن الثّاني. ولأنّ "مـــادة الصوت هـــي مظهـــر الانفعـــال النفسيّ، وأنّ هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت بما يخرجه فيه مدّاً أو غنّية أو ليننـــاً أو شدّة، ربما يُهيىء له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير ما في النفس من أصولها"[٤]. فـــإنّ من الطبيعيّ أنّ أيّ اختلاف صوتيّ يؤدي إلى اختلاف في المعنى، ولذلك فـــإنّ نســـبة الـــورود المختلفة بين الجزأين لابدّ أن ينشأ عنها اختلاف في المعنى.

---

١ كمال بشر، علم اللغة العام- الأصوات اللغوية، ص: ١٤٦-١٥٤.

٢ المصدر نفسه، ص: ١٤٤.

٣ المصدر نفسه، ص: ١٤٥. ولمزيد عن هذه الحركات انظر:
سليمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، ص: ٣٨-٤٦.
حسن ظاظا، كلام العرب من قضايا اللغة، ص: ١٠-١٣.
إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص: ٢٩-٤٣.
سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، ص: ١٢٣-٢٥١.
كمال بشر، علم اللغة العام- الأصوات اللغوية، ص: ١٣٧-١٥٤.

٤ مصطفى الرافعي، إعجاز القرآن، ص: ٢١٥-٢١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا وإنّ اختلاف التّشكيل الصوتيّ فيما يتعلق بالصوائت يُبين تقابل الحركات القصيرة في السلسلة الكلامية وتناوبها، وقد يكون ذلك في حقيقة أمره مصدراً لقيمة خلافيّة تستند أساساً إلى تنويع المعنى الواحد؛ لأنّ وظيفة الحركات كالممدود من الناحية المعنويّة لتنويع المعنى مع ثبات أصله وتبديل الصيغة مع ثبات أصل مادتها. فتنوع الصوائت (الحركات القصيرة) في الدّيوان جاء استجابة لهذا التنوع الإيقاعي للكلمات؛ ذلك أنّ للحروف الهوائية أي حروف المدّ والحركات وظيفة فنيّة صوتيّة أو وظيفة موسيقيّة. فهذه الحروف هي التي تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة لسعة إمكانياتها الصوتية ومرونتها[١].

جـ- السواكن:

وهي حروف العربيّة (الصوامت) التي اكتست بحركة السكون (اللاصائت). وهي "مستقلة بعضها عن بعض، ويكون كل منها وحدة قائمة بذاتها تُفرّق بينها المخارج وطريقة النّطق"[٢]. وتتميّز "بكونها أصواتاً غير مقطعيّة، أي تقع ورياناً ولا تقع قمماً"[٣] وقد لاحظ المحدثون "أن الأصوات الساكنة على العموم أقل وضوحاً في السّمع من أصوات اللين. فأصوات اللين تسمع من مسافة عندها قد تخفى الأصوات الساكنة أو يخطأ في تمييزها"[٤] كما لاحظوا "أن الأصوات الساكنة ليست جميعها ذات نسبة واحدة فيه، بل منها الأوضح أيضاً، فالأصوات المجهورة أوضح في السّمع من الأصوات المهموسة"[٥]. ثمّ إنّ "اللام، والميم، والنون، أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً، وأقربها إلى أصوات اللين"؛ ولذا يميل بعضهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللّين ومن الممكن أن تُعدّ حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة، وأصوات اللين، ففيها من صفات الأولى أن مجرى النفس معها تعترضه بعض

---

١ محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ص: ٢٥٥-٢٥٦.

٢ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: ٤٤.

٣ سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، ص: ٢٤٩.

٤ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص ٢٦. ولمزيد انظر: المصدر نفسه، ص: ٢٦-٢٧.

كمال بشر، علم اللغة العام، ص: ٧٤.

٥ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: ٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحوائل، وفيها أيضاً من صفات أصوات اللين انها لا يكادُ يسمع لها أي نوع من الحفيف، وأنّها أكثر وضوحاً في السمع"[١].

وأخيراً، تأخذ الأصوات الساكنة صفات الأصوات المعياريّة فهي "إمّا ينحبس معها الهواء انحباساً محكماً فلا يُسمح له بالمرور لحظة من الزّمن يتبعها ذلك الصوت الانفجاريّ، أو يضيق مجراه فيُحدث النفس من الصفير أو الحفيف. وترتّب على اختلاف مرور الهواء في حالتي النّطق بالأصوات السّاكنة وأصوات اللين ولهذا نرى أن أساس التقسيم مرجعه في آخر الأمر كيفية مرور النفس في المجرى"[٢].

وللسّواكن أهمية كبيرة في العربيّة إذ بها يتوصل إلى معرفة مخرج الحرف بدقّة؛ لأن الحركة تقلق الحرف عن موضعه ومستقره وتجذبه إلى جهة الحرف التي هي بعضه[٣].

ولا شك أنّ المتابعة التحليليّة لسواكن الدّيوان بجزأيه تقفنا على رحابة الفضاء الذي تحتلّه هذه الحروف. وكيف أنّها كانت ذات فاعليّة بالغة في تحديد خطوط الدلالة فيه، والكشف عن نظامها الذي لا يمكن الوصول إليه إلاّ بالتعامل مع هذا المستوى الصياغيّ المحسوس. هذا فضلاً عمّا يضيفه هذا الفضاء من نواح إيقاعيّة تتمثل في البنية الصوتيّة التي تختلف عن غيرها.

وتُظهر النّتائج الإحصائيّة أنّ الدّيوان قد ألحّ كثيراً على هذا الدال بعينه إذ إنّه ورد في الجزء الأوّل (٢٥٢٤) مرّة، وفي الجزء الثّاني (١٩٩٤) مرّة. مما يجعله إحدى النقاط المهمة التي ارتكز عليها الشاعر في الصياغة، كما كان نقطة ارتكاز في الدلالة.

إنّ هذه الخصوصيّة في استخدام السواكن بهذا العدد الكبير تُمكّننا من القول إنها في واقعها قوى شعريّة بحتة وضرورية لإتمام الموسيقى الشعرية، وإنها قوى دلاليّة ذات مستويين معنويّ- معنويّ، وموسيقيّ- معنويّ، ولأنّ تآلفها وكمية ورودها في الجزء الأوّل مختلفة عمّا جاء في الثّاني، فمن الضروريّ لذلك أن تختلف الدلالات والمعاني، ومن بعد أن يفترق الجزآن.

وبشكل أوضح، إنّ السواكن أولاً تعيد تشكيل وتساعد في بناء الهيكل المركزيّ للعالم الموسيقيّ والشعريّ. بعد أن تهيئ مع الحركات، مواقع هندسة هذا الهيكل، وتوزيع مساحاته

---

١ المصدر نفسه، ص: ٢٧. ولمزيد انظر: كمال بشر، علم اللغة العام، ص: ١٣١.

٢ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: ٢٦.

٣ ابن جنّي، سرّ صناعة الإعراب، ج١، ص: ٧-٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموسيقيّة، من هنا يغدو الشّكل الشعريّ الجديد هو المعنى الجديد، بعد أن تغيب الحدود بين المتحـــرك والسـاكن في الفضـــاء الشعريّ. وقد يظن القارئ أن ذلك سهلٌ أو أنّه محض صدفة، أو أنّـــه ضغـــط وزن، إلاّ أنّه ليس كذلك، فالشاعر لا يبرز ذلك إلاّ قصداً، وبعد أن يكون قاسى من أجـــل تحصيلـــه كثيراً.

والفائدة المرجوّة من هذا التشكيل الهندسيّ الحصول على أقصى قدر من التّلـــون الموســـيقيّ. ويحدُث هذا كون السواكن حالات تباطؤ وتراجع زمني مقابلة بالمتحركات، وأنها أقلّ وضوحـــاً في السّمع ولكنّ مخارجها سليمة، فهذا يُعطيها كلّما زادت نسبتها واختلطت مع غيرها من المتحركـــات تردُّدات موسيقيّة جميلة. ولأن كميّة هذه السواكن في الجزء الأوّل أكثر منها في الثّاني، فـــإن نتـــائج الترددات الموسيقيّة فيه تختلف عن الثّاني.

هذا جانب، أما الآخر فيعتمد على القول إن اختلاف طريقة البناء وكميتها يؤدي بـــالضرورة إلى اختلاف المعنى. والحقيقة أن النتائج الإحصائية وطريقـــة التّوزيع هي مختلفة؛ ولذلـــك فـــالجزآن مختلفان بناءً على ذلك.

ولو قابلنا بين الحروف الساكنة والمتحركة لاحظنـــا أنّ الحروف الساكنة أكثر في مجموعها من الحروف المضمومة أو المكسورة ولذلك تفسير؛ فالحروف الساكنة لا تحمـــل إلاّ صفاتها، فهي الحالـــة المحايدة للحرف، وهي في عدد مرات ورودها تلي الحروف المفتوحة التي يكون حالُ الفم عند نطقهـــا أوسع ما يكون[1] بحكم أن الفتحة تعطي الحرف شيئاً من صفتها. ولأن الفتحة والساكن همـــا أكـــثر الحروف وروداً، فإنّ احتمال التقائهما يكون أكبر من احتمال التقاء أحدهما بالمضموم أو المكســـور. والنّطق بالحرف وهو على هذه الحال من شأنه أنّه يجعل الفم يكون في معظم الأحيان أوسع ما يكون أو هو المخرج الحقيقي بالتبادل حسب الأوّل وروداً. وفي كلتا الحالتين يكون الفم مفتوحاً. ومن هـــو في العادة صاحب الفم المفتوح؟ إنّه الإنسان الموجوع، المستصرخ. وقد يكون ختم كثير من أبيات الجـــزء الأوّل بالسّواكن مؤشراً على صدق ذلك، وكذلك كثرت انتشارها في الأوّل حشواً. هذا، وقد كانت اللام أكثر الحروف تسكيناً في الأوّل حيث وردت بالحالة هذه (٦٨٥) مرّة، أمّا في الثّـــاني فـــوردت بالحالة نفسها (٤٧٨) مرّة.

---

[1] انظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: ٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

د- الحروف المنوّنة والمشدّدة:

تزداد قوة التفريق اتضاحاً بين الجزأين إذا ما نظرنا إليهما من خلال ما يحتويانه من حروف منوّنة، وحروف مشدّدة. فقد احتوى الأوّل على (٥٤٤) حرفاً منوّناً، يقابلها في الثّاني (٣٢٩) حرفاً و(٧٦٩) حرفاً مشدّداً يقابلها (٥٠٤) حرفاً في الثّاني. أي هناك فرق إحصائيّ واضح بين مرات الاستخدام بين الجزأين.

وقد كان أكثر حرف شدّد في الأوّل هو النون حيث تكرر مشدداً (١٣٢) مرّة، وفي الثّاني نفس الحرف (١٠٣) مرّات. وكان أكثر حرف نُوّن في الأوّل هو التاء (١١٠) مرات، وفي الثّاني نفس الحرف (٦٧) مرّة، مع فرق واضح في مرات الاستخدام بين الجزأين أيضاً.

لقد وردت بعض الحروف التي لم تُشدّ في الجزأين، ففي الأوّل لم تشدّد حروف الخاء، والغين، والهمزة، وفي الثّاني الغين والخاء والهمزة. وكذلك حروف لم تنوّن، ففي الأوّل لم يُنوّن حرف الصاد فقط. أمّا الهمزة فلم تُشدّد في كلا الجزأين لأنها لا تُشدّد[1]. وهذا الاختلاف في فنيّات الاستخدام ومرّات تكراره، واختيار التقنية الصوتيّة المناسبة، يؤدّي بلا شك كما زعمنا إلى اختلافين بين الجزأين الأوّل موسيقيّ والثاني دلاليّ.

ومن الملاحظ أيضاً أنّ الجزء الأوّل قد نُوّنت فيه الحروف المفخمة كلّها، على عكس الثّاني الذي لم تنوّن فيه الصاد. وشُدّدت في الأوّل كذلك كلّ الحروف المرقّقة والمفخمة، و لم يُشدّد في الثّاني حرف الخاء من الحروف المرقّقة أمّا الحروف التي تقع بين الترقيق والتفخيم فلم يُشدّد منها الخاء والغين في الأوّل، والغين في الثّاني. ومعنى هذا أن اختيارات الجزء الأوّل تختلف عن الثّاني نتيجة لتفاعل مختلف بين القائل وهذه الدّوال، ولذلك فقد أدار القائل في أعماله الدّوال التي تحتملها سياقاته واستثنى ما لا تستطيع حمله للتعبير بصورة دلاليّة واضحة هو يشاؤها، فكان الفرق بين الجزأين لذلك فرقاً ناتجاً عن اختلاف القائل الذي يرى أن يُردّد دوالاً بكثرة في معظم سياقاته قدر استطاعته، نتيجة صلاحيتها أو شيوعها، فتكون طبيعتها التكراريّة لذلك كبيرة أو العكس.

---

[1] انظر: سيبويه، الكتاب، ج٤، ص: ٤٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣

النّسق الإيقاعيّ الخارجيّ الناتج عن انتظام الصّوامت وتنسيقها

يتنـــاول هذا المبحث دراسة الإيقاع الناتج عن التكثيف الاستئنائيّ اللافت لقيمة صوتيّة معيّنة في سياقه اللفظيّ الموجودة فيه، فكـــلّ عمـــل أدبيّ فنيّ هو سلسلة من الأصوات ينبعث عنها معنـــى والأصوات "تلفت الانتباه وتؤلف بذلك جزءاً لا يتجزأ من التأثير الجماليّ"[١].

ومن المعلوم لدينا أنّ الصوت بذاته لا تكـــون له قيمة دلاليّة واضحة كما أشرنا. إذ لا يستقيم ذلك في اللغة الراقية إلاّ إذا عُضّدت تلك الأصوات بالتراكم وبالسياق العام والخاص ودليلنا على مـــا نذهب إليه هو منحُهما تعدُّداً قيميّاً للصوت الواحد. وعليه فإن السيـــاق بمعنييه هو الحكم والفصـــل وهو معيـــار تخويل المعنى للصوت[٢]. ولذلك ستكون تعليلاتنا للحروف مُستّقاة مـــن اندماجاتهـــا في سياقاتها.

والواقع أنّنا لن ننظر للصـــوت المكرّر هنا بغية تبيان الفرق في استخدامه بين الجزأين إلا مـــن جهتين؛ من جهة الإيقاع الذي يحققه إذا تكرر في سياق ما، وما يوحي به هذا التّكرار من أطر دلاليّة متعددة. ومن جهة الدلالة، فالقيم الصوتيّة المكرّرة، والمكثفة الناتجة عن التّكرار الاستئنائي تـــؤدي إلى إيحاءات دلاليّة ثانويّة تعزز المحتوى الدلاليّ للكلمات والجُمل. فالصّوت "بحكم انعقاد صلة له جديـــدة بأصوات معزولة مثله، يكتسب صلة بالمدلول إثر ربط هذه الأصوات بعضها ببعض، وربـــط المعـــاني بعضها ببعض فيصبح ذا طاقة دلاليّة"[٣].

وسنستخدم لبيان التّكرار هنا فنيّة وجدنا أنّها الأقدر على التّمييز بين الجزأين تتجه نحو إظهار الأصوات المكرّرة الزائدة عن حدّها المعين لها في البيت الواحد أولاً، ونوعها من حيث الجهد العضلـــيّ اللازم لنطقها ثانيـــاً، ومتابعة ما ينتج عن ذلك من ثقل في نطق البيت الشعريّ ومحاولة ربـــط هـــذا بالسيـــاق بغية الوصـــول إلى إيقاعه ودلالته اعتماداً على الخصائص الذاتية للأصوات المكـــرّرة ومـــا توحي به من معان متعددة تعكس الحدث وتظهره. ثمّ ما يتولد عنها من وظائف نغميّـــة وإيقاعيّـــة،

---

١ ريني ويلك، نظرية الأدب، ص: ٢٠٥.

٢ للمزيد انظر: عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٥٧-٥٨.

٣ محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص: ٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلاقة ذلك بالقيمة التعبيريّة الحقيقية للحرف. وقد اعتمدنا لضبط هذه الإجراءات الإحصائيـــة علـــى القواعد التي وضعها إبراهيم أنيس لبيان سرّ ثقل بعض أبيات الشعر[١].

تكرّر عددٌ من الحروف التي زادت على حدّها المعين لها في الجزء الأوّل، واللافت للنظـــر أنّ تكرارها في معظم الحالات كان فرديّاً أي حرفٌ واحدٌ زائد على الحدّ في البيت الواحد. وقد تكرّرت مثل هذه الحالات في الجزء الثّاني ولكن على العكس تماماً ممّا حدث في الأوّل، إذ إن عدداً مكثّفاً مـــن الحروف قد تكرّر في البيت الواحد، حتى أن عددها بلغ أحياناً خمسة أحرف. كما في قول الشاعر:

ألا اعتزليني اليوم خولة أو غُضّي فقد نزلت حدباء محكمةُ العضّ[٢]

فتكرار اللام، والحاء، والزّاي، والتاء، والضاد هنا بزيادة عمّا هو طبيعيّ لها أشاع جـــوّاً مـــن الموسيقى لم نشاهد له مثيلاً في الجزء الأوّل البتّة. ولهذا فمن الضّروري أن تختلف دلالة أبيـــات الجـــزء الثّاني عن دلالة الأوّل بناءً على الدلالة التي تعطيها هذه الحروف للبيت الموجودة فيه.

ويُمكننا كذلك القول إن الجزء الأوّل في معظم أبياته لم يحتو على حروف من الـــتي يســـتلزم نطقها جهداً عضليّـــاً كبيراً. على أن تلك التي وردت فيه من هذا النوع قليلة. ولكنّ هذه الحـــروف تكرّرت بكثافة لافتة في الجزء الثّاني. انظر إلى قول الشاعر مثلاً:

قد أمضيتُ هذا من وصيّة عبدلٍ ومثلُ الذي أوصى به عبدل أمضي[٣]

فقد زاد تكرار الأحرف: الصّاد، الضّاد، الدّال، الذّال، عن النسبة المقرّرة. وكـــانت الصّـــاد، والضـــّاد من الحروف التي تحتاج إلى جُهد عضليّ كبير. فاجتمعت فيها لذلك صفتان صفة ارتفـــاع نسبة التكرار، وصفة الجهد العضليّ العـــالي. ولذلك فمن الطبيعيّ أن يختلف هذا البيـــت موســـيقيّاً ودلاليّاً عن غيره مما لم يرد له ذلك. ولأن أمثال هذا البيت في الثّاني كثيرة جداً، وتكاد تكون معدومة في الأوّل فإن هناك فرقاً بين الجزأين في الموسيقى والدلالة.

ولو أجرينا عمليّة إحصائيّة دقيقة لرأينـــا أن مئة وأحد عشر بيتاً في الجزء الأوّل لم تحتو علـــى أيّ حرف مكرّر بنسبة تفوق المقرّر. وأنّ مئتين وأربعة وثلاثين بيتاً احتوت على حرف واحـــد فقـــط تكرّر فوق النسبة المقرّرة. وأن أربعة عشر احتوت ثلاثة حروف، وأن بيتـــاً واحـــداً احتـــوى أربعـــة حروف منها معاً هو قول طرفة:

---

١ انظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: ٣٥-٤٤. وخالفناه في اعتبار الحرف المشدّد حرفاً واحداً في هذا الصّدد لأغراض الإحصاء.

٢ طرفة بن العبد، الدّيوان، البيت: ٥٧٨.

٣ الدّيوان: ٥٩٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعمرك ما أمري عليّ بغمّة نهاري ولا ليلي عليّ بسرمد[1]

حيث زادت حروف: اللام، والراء، والميم، والعين، عن الحدّ المعيّن لتكرارها. أما بقية الأبيات فقد احتوت على حرفين، وعددها تسعة وستون بيتاً.

أمّا في الجزء الثّاني فقد خلا سبعة عشر بيتاً من تكرار حرف منها، وورد أربعة وسبعون بيتاً تكرّر فيها حرف واحد زائد، وخمسة وتسعون تكرر فيها حرفان، واثنان وثمانون تكرر فيها ثلاثة، وإحدى وثلاثون تكرّر فيها أربعة، وخمسة أبيات تكرّر فيها خمسة حروف.

وقد كان حرف الحاء هو الأكثر وروداً بهذه الحالة[2] في الجزء الأوّل، فقد ورد ثلاثاً وثلاثين مرّة. وكان حرف العين هو الأكثر في الجزء الثّاني، فقد ورد ثمان وأربعين مرّة. أمّا أقلّ الحروف وروداً بهذه الحالة في الأوّل فقد كان حرف الطّاء الذي ورد مرتين اثنتين، دون أن يرد في الجزء الثّاني على هذه الحالة نهائياً، ولذلك فإنّ أقلّ الحروف وروداً في الثّاني كان حرف الكاف الذي ورد مرّة واحدة فقط بهذه الحالة.

ومن الواجب أن نقول إنّ حرف الظاء لم يرد بالحالة التي ذكرنا في أيّ من الجزأين. وأنّ حرف الضاد قد ورد سبع مرات في الأوّل تقابلها ثلاثون في الثّاني. أما بقية النتائج فيمكن متابعتها في الملحق المرفق.

ويلجأ الشعراء عادة إلى تكرار الأصوات بهذه الصورة التي تفوق نسبتها الطبيعيّة لها قصد تكثيف بعض الصور والمواقف النفسيّة التي يريدونها وقصد تحميل البيت الشعريّ طاقات نغميّة، وشحنات إيقاعية إضافية ذات هدفين؛ الأوّل إضفاء ظلال نغميّة تزيد الشعر جمالاً. والثاني تكثيف الأجواء النفسيّة المؤثرة في المعنى ودمجها بالإيقاع. ولنضرب على ذلك مثالين من الجزء الأوّل والثاني لتوضيح ذلك:

يقول طرفة في الجزء الأوّل كمثال على تكرار الحاء:

ثُمّ لا يَحْسِزُن فينا لحمها إنّما يَحزُنُ لحم المدّخرِ[3]

---

[1] الدّيوان: ١٢٢.

[2] نتحدث هنا عن الحروف ذات الجهد العضلي المرتفع، والتي حسب الإحصاء وردت مئة وثلاثاً وخمسين مرّة في الأوّل، ومئتين وخمساً وسبعين مرّة في الثّاني.

[3] الدّيوان: ١٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فحرفا الخاء، والحاء، اللذان تكرّرا بشكل لافت للنظر وبنسب فاقت ما هو مقرّر لهما استطاع الشّاعر بتكرارهما ومراعاة مخرجهما أن يُبرز كرم قومه، لأن اللحم لا يُدخر عندهم إلى اليوم التالي على ذبحه، فتتغيّر رائحته ويُعلم أمرهم، ولكنهم ينحرون كل يوم، ويطعمون اللحم طريّاً طازجاً. فالحاء صوت احتكاكيّ مرقّق مهموس مخرجه الحلق، وعند نطقه يضيق المجرى الهوائيّ في الفراغ الحلقي، بحيث يُحدث مرور الهواء احتكاكاً، ولا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به[١]. والخاء صوت احتكاكي مفخم مهموس مخرجه الطبق اللين، وهو قريب من مخرج الحاء، وعند النطق به يرتفع أقصى اللسان بحيث يكاد يلتصق بأقصى الحنك بحيث يكون هناك فراغ ضيّق ليسمح للهواء بالنفاذ مع حدوث احتكاك. ولا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به[٢]. وكما يبدو فإن صفات هذين الحرفين تناسب الكرم والتباهي به، فالكرم مسلكه صعب يحتاج جهداً للاستمرار فيه، ويلزمه احتكاك دائم بالنّفس للتغلب عليها وعلى وسوستها.

ويقول الشاعر في الجزء الثّاني مكرّراً العين:

تميلُ على العبديّ في جوّ أرضه وعوف بن عمرو تحترمْه عن المحضِ[٣]

والعين صوت احتكاكيّ، مرقق، مجهور مخرجه الحلق، وعند النّطق به يضيق المجرى الهوائي في الفراغ الحلقي بحيث يُحدث مرور الهواء احتكاكاً مع تذبذب للأوتار الصوتيّة، وهو النظير المجهور للحاء[٤]. وهذا الصوت بصفاته ومخرجه يدل على التكلّف والمشقّة، وطلب العوْن. وقد وفّق الشاعر في استغلال هذا الحرف لإظهار ما يُريد إذ إنّه يُريد أن يقول لعمرو بن هند سيقتلون عاملين في وسط ولايته، وعلى مرأىً من رعيته، وسيحرمون عوف بن عمرو لذة العيش ومتعة الحياة. فالبيت في دلالته كما نرى يدُلّ على المعاناة والمشقّة التي يُلاقيها ولاة عمرو بن هند، ولذلك ركّز الشاعر على هذا الحرف. وقد دعّمت هذه الصورة حروف أخرى تكرّرت بنسب عالية هي الراء، والجيم، والضاد.

وأما أقلّ الحروف استخداماً في الأوّل فيمثلها قول طرفة:

أنتمْ نخلٌ نُطيف به فإذا ما جزٌ نصطرمُه[٥]

---

١ كمال بشر، علم اللغة العام، ص: ١٢١.

٢ كمال بشر، علم اللغة العام، ص: ١٢١.

٣ الدّيوان: ٦٣٥.

٤ كمال بشر، علم اللغة العام، ص: ١٢١.

٥ الدّيوان: ٤١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالطـــاء صوت انفجاريّ مفخّم (مطبق)، مهموس، مخرجه الأسنان واللثة. وعند النُطق بـــه يرتفع مؤخر اللسان نحو الحنك الأقصى، ويتأخر قليلاً نحو الجدار الخلفي للحلق، ويكون اللسان حـــال النطق به مقعراً، أي يرتفع أقصاه وطرفه مع تقعير وسطه[١] ولأنّ الطاء بما لها من صفات تظهر معـــاني القسوة، فإنّ الشاعر قد وفق في ترديدها فوق ما حدّد لها، فالمعنى الذي يُريده هو أنّ أعداءه ضعفـــاء وأنّهم لهم بالمرصاد، كُلّما رأوا فيهم خيراً هجموا عليهم وأخذوهم في سهولة ويُســـر. وعليـــه فـــإن استخدام الطاء بكثرة عن حدّها لتدلّ على قسوة ما سيفعلونه بأعدائهم عملٌ موفّق.

أما أقلّ الحروف وروداً مكرّراً في الثّاني فيمثلُه قول الشاعر:

ركبتُ به الأهوال حتى تركتُه بمنزل ضنك ما يَكُدُّ ولا يمضي[٢]

فالكاف صوت انفجاري، مرقّق، مهموس مخرجه الطبق اللّين. وعند النطق به يُرفـــع أقصـــى اللسان اتجاه أقصى الحنك الأعلى (أو الحنك اللين) والتصاقه به مع ارتفاع أقصى الحنك الأعلى نفســـه ليسدّ مجرى الهواء من الأنف ثم يضغط الهواء لمدة من الزمن ثم يطلق سراح المجرى الهوائـــي فيحـــدث انفجـــار. ولا يتذبذب الوتران الصوتيان حال النّطق به[٣]. والكاف عموماً صوت من الأصوات الـــتي تدلّ على القسوة وتبرزها. وقد وُفّق الشاعر في استغلاله فهو يُريد أن يقول: إن من يُحـــاول طمـــس الحق، كنت أهينه، وأجشّمه الصّعاب والأهوال، وأضيّق عليه من كل جانب. ودلالـــة البيـــت كمـــا نلاحظ تدل في مجملها على القسوة، ولهذا تكرّر حرف الكاف بكثرة عن حدّه.

وقد تعاور حرفا التاء، والضاد مع الكاف لإبراز هذا المعنى في تفاوت بين ما تدل عليه الضاد والتـــاء، والكاف. فالتاء تدلّ على الثبات والسّكينة والاستقرار، والتريّث، والترسل، والإثارة. فكـــأنّ مـــا سيفعله الشاعر سيكون صادراً من نفس واثقة، راضية، مستقرة، عازمة. ولعلّ صعوبة إخراج التاء مع ما فيه من التشديد أضفى على سياق البيت جوّاً من التضامن، والرفق.

أمّا فيمـــا يتعلق ببقيّة الأصوات- وهي الأصوات ذات الجهد العضلـــي المنخفـــض- فيبيّـــن الجدول أنّ مئتين وستة وخمسين منهـــا قد زادت على النسبة المقررة لها في الأوّل، وأنّ ثلاثمائة وثمانيـــة وسبعين حرفاً قد زادت في الثّاني. ويبين كذلك أن أكثر الحروف خروجاً عن المألوف في الجزء الأوّل

---

١ كمال بشر، علم اللغة العام، ص: ١٠٢.

٢ الدّيوان: ٥٩٧.

٣ كمال بشر، علم اللغة العام، ص: ١٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان حرف الراء الذي زاد على الحد في اثنين وسبعين بيتاً، وأقلّها النون والياء اللذان خرجا مرتين أمّا في الثّاني فكان أكثرها الراء الذي ورد في سبعة وثمانين بيتاً، وأقلها التاء الذي ورد في ثلاثة أبيات. ولمتابعة بقية الفروق بين الجزأين في هذا المجال يمكن النظر إلى الجدول المرفق في الملاحق.

وتكرار هذه الحروف بهذه الصورة مقصود من الشاعر بغية تصوير حالة نفسيّة وتعميقها، وفرض واقع موسيقيّ يزيّن ذلك التصوير. ولنأخذ على ذلك عدداً من الأمثلة للحروف الأكثر وروداً، والأقل وروداً بهذه الحال.

يقول طرفة:

رأيتُ بني غبراء لا يُنكرونني ولا أهلُ هذاك الطّراف الممدّدِ[١]

تكرّر حرف الرّاء أربع مرّات في البيت وحدُه مرتين أي بزيادة عن المحدّد له بنسبة الضّعفين. والراء أصلاً من أكثر الأصوات التي يظهر إيقاعها جليّاً[٢] وهي صوت ترددي مرقّق مجهور مخرجه اللّثة. ويتكون بأن تتكرّر ضربات اللسان على اللثة تكرّراً سريعاً، يكون اللسان مسترخياً في طريق الهواء الخارج من الرئتين، وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به[٣]. وكذلك تُلحظ قوة عند تكرار هذا الصوت، وهي قوّة مخيّمة على الحدث، مبعثها القوة الطبيعيّة التكراريّة لصوت الرّاء الناتج عن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك. فطرف اللسان يطرق حافة اللسان طرقاً مرتين، أو ثلاثاً لينتج[٤]. وربّما كان هذا التردد والجهر هما السببان الرئيسيان في إبراز إيقاعه الموسيقي، ولعلّ طبيعة هذا الصوت التكراريّة وما توحي به من معاني القوة والشدّة تجعله أكثر التصاقاً بمواقف النفور والغضب والحنق والمشقة، فهي مواقف تستلزمها أصوات ذات طبيعة شديدة.

والبيت السابق موطن من المواطن القائمة على تكرار صوت الرّاء، ولو تأمّلنا معنى البيت لرأينا أن تكرار الراء جاء مناسباً ليظهر غضب الشاعر وحنقه وشدته، فهو وإن هجره أهله وأقاربه وابتعدوا عنه، إلاّ أنّ جميع الناس من فقير وغني يعرفونه ويجيئون إليه لأنه يُعطي الفقراء ويُحسن إليهم وينادم الأغنياء ويخالطهم.

---

١ الدّيوان: ٧٦.

٢ خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٨٦.

٣ كمال بشر، علم اللغة العام، ص: ١٢٩.

٤ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: ٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول الشاعر في الجزء الثّاني:

عن المرء لا تسأل وأبصر قرينه فإنّ قريناً بالمقارن يقتدي[١]

فتكثيف صوت الرّاء في البيت واضح، وما يخلّفه هذا التّكثيف من إيقاع واضح أيضاً، ويناسب المعنى الوارد في البيت؛ فالمعنى الوارد والذي يريد الشاعر أن يُصوّره يتلخص في أنك إذا أردت أن تعرف شخصية إنسان ومكانته، فابحث عن أصحابه وجلسائه لأنّه حتماً يقتدي بهم، ويسير على منوالهم، فالطّيور على أشكالها تقع. وقد رأى الشاعر أنّ هذا المعنى يجب أن يُكثف صوتاً وصورة، لتعميق الدلالة، فلم يجد لذلك أفضل من ترديد الراء القادرة على تصوير مشاعر الغيظ، والضّيق، والحنق المتأجج في نفسه نتيجة عدم تقيّد النّاس بإجراءات اختيار الصّديق والسؤال عنه.

ويُلاحظ في هذا البيت أيضاً زيادة ورود حرف القاف على ما حُدّد له بمقدار الضعفين. والقاف صوت انفجاريّ مفخم مهموس مخرجه اللهاة. ويتمّ نطق هذا الصوت برفع أقصى اللسان حتى يلتقي بأدنى الحلق واللهاة مع عدم السماح للهواء بالمرور من الأنف. وبعد ضغط الهواء مدّة من الزّمن يطلق سراح مجرى الهواء بأن يخفض أقصى اللسان فجأة فيندفع الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً ولا يتذبذب الوتران الصوتيان عند النطق به[٢]. ويدلّ إيقاع القاف على الضّيق والغضب لكونه من الأصوات الشّديدة (الإنفجاريّة) وهذا مقصود من الشاعر لإظهار ثورته الداخلية على من لا يُحسن السؤال عن الشخص.

ويقول طرفة كمثال على أقل الحروف وروداً من ذوات الجهد المنخفض:

إذا نحن قُلنا أسمعينا انبرت لنا على رسلها مطروفة لم تشدّد[٣]

تكرّرت النّون هنا بزيادة على حدّها، والنّون صوت أنفيّ مرقّق مجهور مخرجه اللثة، ويُنطق بأن يُحبس الهواء حبساً تاماً في موضع من الفم، ويعتمد طرف اللسان فيه على أصول الأسنان العليا مع اللثة، ويخفض الحنك اللين، فيتمكن الهواء الخارج من الرئتين من المرور والنفاذ عن طريق الأنف، ويتذبذب الوتران الصوتيان حال النطق به[٤]. وقد لاحظ المحدثون أنّ النون من بين عدد من الحروف هي أصوات عالية النسبة في الوضوح السمعيّ، وتكاد تشبه أصوات اللين في هذه الصفة، مما جعلهم

---

١ الدّيوان: ٥١٣.

٢ كمال بشر، علم اللغة العام، ص: ١٠٩.

٣ الدّيوان: ٧٣.

٤ المصدر نفسه، ص: ١٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يسمونه شبيه أصوات اللين[١]. والنون حرف يرد في أغلب الأحيان في سياق التنبيه والاستفهام- كما ظهر ذلك في الدّيوان- والموقع الذي بين أيدينا يدل على ذلك. ولقد تعاورت كل الصفات السابقة لخدمة المعنى الذي أراده الشاعر. فالشاعر يريد أن يقول: إن هذه القينة حينما تطلب منها الغناء، تجيب طلبنا على الفور في تؤدة ومهل، مع طرف فاتر، ونغمة هادئة جميلة، وقد وُفّق الشاعر في تكثيف هذا المعنى والدلالة، بتكرار حرف النون.

ويقول طرفة:

ليالي أقتاد الصّبا ويقودني يجولُ بنا ريعانُه ونُجاوله[٢]

والياء المكرّرة فوق الحد هنا صوت مجهور من أنصاف العلل (شبه الحركة) مخرجه الطّبق الصّلب (الغار، الحنك) الأوسط، ويتمّ نطقه بأن تتخذ الأعضاء الوضع المناسب لنطق نوع من الكسرة، تاركة هذا الوضع إلى حركة أخرى بسرعة ملحوظة. ويتجه أوسط اللسان نحو وسط الحنك، وتنفرج الشفتان ويسد الطريق إلى الأنف، وتتذبذب الأوتار الصوتية[٣]. وسبب تسميتها بأنصاف الحركات هو أن هذا المصطلح يطلق على "تلك الأصوات التي تبدأ أعضاء النطق بها من منطقة حركة من الحركات، ولكنها تنتقل من هذا المكان بسرعة ملحوظة إلى مكان حركة أخرى. ولأجل هذه الطبيعة الانتقالية أو الانزلاقية، ولقصرها وقلة وضوحها في السمع إذا قيست بالحركات الصرفة، اعتبرت هذه الأصوات أصواتاً صافية لا حركات بالرغم مما فيها من شبه واضح بالحركات"[٤].

ولو تعمقنا في هذا، وقرأنا البيت السابق لتبيّن لنا السبب الذي من أجله اختار الشاعر تكرار هذا الحرف، فالشاعر يريد أن يقول واصفاً سرعة حركة الزمن والحالة النفسيّة التي يمرّ بها. إنّه كان في عنفوان الشباب يقضي الليالي في متعة الصبا ولذاته. و لم يجد حرفاً مناسباً يساعده في تصوير ذلك كالياء فكرّرها. ولو جربنا قراءة البيت لرأينا سرعة نسبية في تجاوز كلماته نتيجة وجود الياء فيه.

ويقول الشاعر في الجزء الثّاني مكرّراً الثاء:

تثعبُ بالفارس ثعباً كما يثعب بالقرقر ماءُ النضيحِ[٥]

---

١ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: ١٦٠.

٢ الدّيوان: ٣٢٣.

٣ كمال بشر، علم اللغة العام، ص: ١٣٣.

٤ المصدر نفسه، ص: ١٣٢.

٥ الدّيوان: ٤٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحرف الثاء صوت احتكاكيّ مرقّق مهموس مخرجه الأسنان. ويتم النطق به بوضع طرف اللسان بين أطراف الثنايا العليا والسفلى بصورة تسمح بمرور الهواء من خلال منفذ ضيّق، فيحدث الاحتكاك، مع عدم السّماح للهواء بالمرور من الأنف ومع عدم تذبذب الأوتار الصوتية[١]. وهو غالباً حرف يدل إيقاعه على الحركة[٢]، ويمثل صورة مركبة من متقاربين العلاقة بينهما احتكاكية مرققة[٣]. وكلّ هذه الصفات التي تسمح للحرف بالحركة السّهلة تجعله مؤهلاً في حال وروده في كلمة أو بيت شعر أن يكسوه بهذه الصفة. وهذا ما حدث في البيت السابق، ليدل الشاعر على أن هذه الفرس التي يرودها تتدفق في سيرها كما يتدفق الماء من أعلى إلى أسفل.

وقصارى القول إن تكرار الصوت المفرد في الدّيوان على الفرق الظاهر بين جزأيه في كل وسيلة من الوسائل الأسلوبيّة المتعلقة باستخدامه قد استغل باقتدار وبراعة تمشّياً مع متطلبات المقام، أو الموقف المراد تجسيمه أو تصويره. ويُمكن تلخيص الفروق بالتالي:

١- هناك فرق في عدد مرات ورود الحروف ذات الجهد العضلي العالي في البيت الواحد بين الجزأين.

٢- هناك فرق في عدد مرّات ورود الحروف ذات الجهد العضلي المنخفض في البيت الواحد بين الجزأين.

٣- معظم الأصوات التي كرّرت في البيت الواحد في الجزء الأوّل كانت من ذوات الجهد العضلي المنخفض، أما في الثّاني فكانت من ذوات الجهد العضلي العالي.

٤- كان الشاعر في الجزء الثّاني ميالاً إلى زيادة عدد الحروف المكرّرة في البيت الواحد، على عكس الجزء الأوّل.

---

١ كمال بشر، علم اللغة العام، ص: ١١٨-١٢٠.

٢ خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٩٠.

٣ عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤

إيقاع الوحدات اللّغوية (الألفاظ)

ننتقل هنا من الإيقاع المفرد الذي قصدنا به تكرار أصوات مفردة، إلى الإيقاع المركب الـــذي نقصد به تكرار أصوات متضامّة من شأنها أن توضّح المقام وتجليه كون هذا التدرج من طبيعة النظـــام الصوتيّ، ومن مقتضياته.

وقد أشار ريمون طحّان إلى ضرورة هذا الانتقال وطبيعيّته بقوله: "يتألف التنظيم الصوتيّ من عدد محدد من الأصوات، ولا يستعين إلاّ بوحدات صوتية فريدة تُكوّن مجتمعة جملة ترتبـــط أجزاؤهـــا بعلاقـــات مشتركة ووشائج معيّنة لا تظهر للعين المجردة بل يراها العقل. تنشأ هذه الوشائج من: تجاوز الأصوات ومواقعها، وكونهـــا في هذا الحرف أو ذاك، وإمكانية وجودها الفعليّ، أو النظري في هـــذا المقطع أو ذاك، وكثرة ورودها، وقلته، ودرجة استعمالها، وتواترها، وندرته، وقابليّـــة تحقيـــق بعـــض الأصوات وبروزها إلى حيّز الوجود وكيفية تداخلها في التركيب، والطوارئ التي تطرأ عليه من جـــرّاء عمل الصوت"[١].

وتندرج هذه الخطوات في ما يُسمى بإيقاع الوحدات اللّغوية. وأوضح هدف يرمي إليه تتـــابع الوحدات اللّغوية هو خلق الانسجام والتجانس الصوتي الذي يظهر ويتولّد من الجمـــع بـــين لفظـــين مشتركين في كـــل الأصوات أو بعضها، أو بين أكثر من لفظين. وسندرس لإظهار هـــذا الجـــانب، والفرق فيه بين الجزء الأوّل والثّاني إيقـــاع تكرار الألفاظ بأصواتها، معتمدين في ذلك علـــى علاقـــة الدوال بالمدلولات الصوتيّة.

ولعلّ أهم الظواهر والعلاقـــات الخليقة بإبراز هذا التلاحق الصوتيّ والتي من المعروف أنّهـــا تأخذ منـــاحي متعددة، وتتحد بالاتفاق، أو التّضاد، أو الاختلاف مع غيرهـــا؛ اتفـــاق في الـــدّوال مصحوب باتفاق في المدلولات، نقف فيه على ألفـــاظ مكرّرة لا تختلف دلاليـــاً، وهذه الالفاظ تتكرّر بأصواتها في كل موضع دون حذف. واتفـــاق في الدّوال يصحبه اختـــلاف في المدلـــولات، وهـــذا يوقفنا على إيقاع الجنـــاس (التّشطير). ويُلحظ هنا أنّ الدّوال قد لا تلتقي في أصواتها جميعها، بل قـــد ينقص صوت أو أكثر. وهذا يوقفنا على الإيقاعات المتحصلة من أنواع الجناس كافة. وقد تتجدد علاقة

---

[١] ريمون طحّان، الألسنية العربية، ج١، ص: ٣١-٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدّوال بالمدلولات ضدياً فيكون هنـــاك اختلاف في الدّوال وتضاد في المدلولات. وهذا يوقفنا علـــى إيقاع المقابلة (الطباق) [١].

وجدير بالتذكير أنّ العلاقات المشار إليها سابقاً تمثل أنماطاً تكراريّة، وإنْ ظهرت اختلافـــات دلاليّة في بعضها، أو اختلفت في بنيتهـــا السطحية، وقد عالجنا ذلك في فصل خـــاص هـــو فصـــل المستوى الدلاليّ، فما يهمنا هنا هو الإيقاع المتولّد من هذا التكرار.

إيقاع تكرار الألفاظ (إيقاع الألفاظ المكرّرة بأصواتها):

لعلنا لا نجاوز الصواب إذا اعتبرنا هذا النوع من النسق الإيقاعيّ في ديوان طرفة مـــن أبـــدع وألطف مـــا ظهر من حيث الانتظام الصوتيّ، حيث يرد الإيقاع بالصيغة، وهو مرتبـــط بالمكونـــات اللغوية وقد استثمر الشاعر هذا النمط الإيقاعي استثماراً بارعاً. ونظراً لأثر هذا النمط الإيقاعيّ آثرنا أن نورد عدداً من النماذج مفصلة كما سيأتي.

لذلك سندرس هنا إيقـــاع الألفاظ المتشابهة في بنيتها الخارجية صوتاً وبناءً ودلالة. وبمعنـــى آخر الإيقاع المتولّد عن حالات التكرار المتمثلة في استعمال الألفاظ في المعنى اللغويّ نفســـه علـــى أن الألفـــاظ المكرّرة هنا لا تتمايز دلالياً فيما بينها إلاّ حسب سياقها الـــذي يُعطـــي الكلمـــات دلالات إضافية. فتكرار الألفاظ غالباً يخلق إيقاعاً متكرّراً، ويبرز إيقاع هذه الألفاظ جليّاً لتشـــابهها في البنيـــة الشكليّة، وتوزيعها المكانيّ الذي يُسهم في تكثيف الإيقاع، وذلك الإيقاع يُؤثّر قوة وضعفاً في المتلقـــي تبعاً للأبعاد المكانيّة الفاصلة بين الوحدات الخالقة له "فتأثير الألفاظ المحددة في إيقاع الموســـيقى بعـــد مقادير منتظمة هو أكبر مما لو كانت غير منتظمة" [٢]. وسنناقش في ما يلي قضيّة تكرار الألفـــاظ مـــن جوانب أربعة هي: تكرار الألفـــاظ في البيت الواحد، وتكرار الألفاظ في بيتـــين متتـــاليين أو أكـــثر، وتكرار الألفاظ على طول الجزء الواحد، وأخيراً تكرار الأبيات والأشطار.

١- تكرار الألفـــاظ على مستوى البيت الواحد:

نجد لهذا النمط الإيقاعي حضوراً لا بأس به في كلا الجزأين، وقد اتخذ عدة أشكال من مثل رد الأعجاز على الصدور، أو تكرار الفاظ في نفس الشطر:

---

[١] خير الدين محمد، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: ٩٤.

[٢] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص: ٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١- ردّ الأعجاز على الصدور (التصدير): وهو في النّظم أن يكون أحد اللفظين في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأوّل، أو آخره أو صدر المصراع الثّاني. واللفظان المكرّران هما المتفقان في اللفظ والمعنى[١] أو هو أن نأتي بلفظين مكرّرين متجانسين فنجعل أحدهما في الشطر الأوّل مِنَ الشعر، والثّاني في الشطر الآخر[٢].

ويُلاحظ القارئ للديوان أن هذا الفن البديعيّ يتّسق في الجزء الأوّل مع غيره من الأساليب التي جاءت في أرفع درجات البلاغة، دون أن تُحس أن هذا العمل قد أقحم في البيت الشعريّ، هذا إضافة لما يُشكله هذا الورود من جمال مطبوع ليس فيه أثر لصنعة أو تكلّف، وأنّه جاء كذلك غير منفصل عما يقتضيه النّظم والمقام. وكل هذا على العكس مما كان في الثّاني من هذا الفن في كثير من الواقع.

ولذلك فإنّنا لو وقفنا وقفة متأمل على هذه الظاهرة الصوتيّة في جزأي الدّيوان، والتي من الواضح أنّها شكلت ظاهرة أسلوبيّة يمكن ملاحظتها، لرأينا عجزاً كليّاً عن التوفيق بين الجزأين في هذا المجال للخلاف الواضح بينهما.

فالدلائل الإحصائيّة تشير إلى أنّ هذه الظاهرة قد وردت ثمانياً وأربعين مرّة في الجزء الأوّل، تقابلها مائة وعشرون مرّة في الجزء الثّاني، في فرق واضح بين كميّة الاستخدام وكثافته بين الجزأين. وليست هذه الملاحظة في الفرق بينهما هي الوحيدة؛ إذ إن استنفار الأبيات ودراستها يُعطينا نتيجة أخرى هي كثافة هذه الاستخدامات في البيت الواحد، مما يوحي بأنّها مطبوعة في الأوّل، ومصنوعة في معظم شواهد الثّاني.

ففي الوقت الذي لم تتكرّر فيه هذه الظاهرة إلاّ مرّة واحدة في البيت الواحد في الجزء الأوّل. ومن ذلك قول طرفة:

أرى قبر نحامٍ بخيلٍ بحاله كقبر غويّ في البطالة مُفسد[٣]

إذ بين قبر من الشطر الأوّل، ومثيلتها من الشطر الثّاني ردّ أو تصدير.

---

١ عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص: ٢٦.

٢ فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنانها- علم البيان والبديع، ص: ٣٠٨.

٣ الدّيوان: ٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نُلاحظ أن التصدير في الجزء الثّاني قد حدث في غير قليل من المرات بين عدد من الألفاظ. وشكلت هذه الحوادث ظاهرة أسلوبيّة في الجزء الثّاني لم نلمسها أو نستشعرها في الجزء الأوّل البتة. ومن ذلك قول الشاعر:

من كان في سفر فالموت صاحبه أو كان في حضر فالموت يأتيه[١]

فبين الألفاظ: من، كان، الموت، في الشطر الأوّل ومثيلاتها في الشطر الثّاني تصدير، ومن ذلك أيضاً:

قد أمضيتُ هذا من وصيّة عبدل ومثل الذي أوصى به عبْدل أُمضي[٢]

ولو تأملنا بقيّة أمثلة هذا الجزء للاحظنا وضوح هذه الظاهرة، وكثافتها ضمن البيت الواحد وعلى صعيد الجزء الثّاني. وقد انبنى على ذلك تدهور تلك الظاهرة الدلالية التي من المفترض أن تعطي سلاسة ذهنية، وصوريّة للأبيات. وعليه فقد تدهور المعنى نتيجة لتكثيف هذه الظاهرة الصوتية، إذ إننا نعتقد أنّه كلّما زادت حالات التّصدير ضعف المعنى، فهذه الأصوات التي تكرّرت مرّة أخرى، كان من المفترض أن يحلّ مكانها غيرها لتعميق الدلالة. ولنقارن بين مثالين من الجزأين لنرى ذلك. يقول طرفة في الجزء الأوّل:

لعمرك ما امري عليّ بغمّة نهاري ولا ليلي عليّ بسرمد[٣]

تمّ التّصدير بلفظة (عليّ)، ولأن التصدير نوع من التكرار اللفظيّ، فهو لا يخلو أولاً من عنصر التّرنّم المقصود به تقوية النغم، ثمّ إنّه ينزع إلى التأثير في المتلقي بتقوية المعنى. واختيار هذا النوع من التكرار لتأدية ذلك فيه فنيّة عالية إذ إنّ تكرار الألفاظ والفصْل بينها بفواصل صوتيّة لها نغماتها، فيه لذة عجيبة محسوسة، حيث تتم العودة إلى نفس الأصوات السابقة بعد فصلها عن بعضها.

ثم إنّ هذا التّركيز على جزئية من المعنى مرادة يُشكّل ظلالاً دلاليّة ونفسيّة مؤثرة أكثر مما لو لم يكن هذا. فطرفة يريد أن يقول مقسماً: إنه مهما نزل به من الأمور العظيمة، أو الخطوب الجسمية، فليس فيها ما يشغل باله، ويُحيّر عقله؛ فيظلم الدنيا عليه نهاراً، ويؤرّقه ليلاً حتى يُحسّ الليل كأنّه سرمد لا ينتهي. ولأنّه أراد أن يقول إنه فقط وحده من يتعلّى بهذه المقامة، فقد ركز على لفظة (عليّ) واختار لها هذه الصورة التكراريّة الموزعة على الشطرين وكأنّ الأوّل هو النهار والثّاني الليل.

---

١ الدّيوان: ٧٢٨.

٢ الدّيوان: ٥٩٩.

٣ الدّيوان: ١٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي الجزء الثّاني يقول الشاعر:

وإنّـــي وإنْ أوعدتـــه أو وعدتُـــه لمخلفُ إيعادي ومنجز موعدي[١]

ونلاحظ أول الأمر أن كثافة التكرار بالتصدير قد ازدادت بشكل قد أخلّ بالمعنى. فالشاعر هنا يريد أن يقـــول: إني أحب عشيرتي، فإن أوعدت أحداً منهم بالشّر وهددته فإني لا أُنفذ تهديـــدي، ولكن إذا وعدته بالخير فإنني أُنجز وعدي وأؤديه كاملاً. أي مهما حصل منهم فالخير لهم، والوعـــد لا يكـــون إلاّ في الخير، والإيعاد يكون في الشر. والمعنى كما قرأنا جميل، ولكنّ الطريقة أضعفته. فهـــذا التداخل الكثيف بين أصـــوات الشطر الأوّل (أوعدته، وعدته، الواو)، وأصـــوات الشـــطر الثّـــاني (إيعادي، موعدي، الواو) قد أدى إلى الالتفاف والعناية بالأصوات والابتعاد عن المعنى، خاصـــة وأن هذه الحروف المكررة في هذه الألفـــاظ من ذوات الجهد المرتفع. ثمّ إن خلط معنيين متضاربين في شطر واحد ومقابلتهما بما يماثلهما في الثّـــاني والتخيير بينهما بإهمال أحدهما وتنفيذ الثّاني طريقـــة تُعـــيّ الفكر لإدراك معنى البيت.

٢- تكرار الألفاظ في نفس الشطر: يُعتبر تكرار الألفاظ في الشطر الواحد من القضايا المهمـــة في الدراسة الصوتية، وتركز هذه الظاهرة على الأشكال الصوتيّة المختلفة أو المتشابهة التي تؤلـــف أنماطاً متشابهة من الأصوات أو شبه متشابهة في الشطر الواحـــد. ومن المسلم به أنّ تكـــرار مثل هذه الألفـــاظ إن حدث يشكـــل ملمحاً وسمة أسلوبيّة متميّزة، تُميّز بين الشـــعراء مـــن حيث طبيعتها ودلالتها وكثافتها، وقدرتها على ترجمة مشاعر الشاعر وتكثيفها.

وفيما يتعلق بدراستنا سعى الشاعر لاستخدام هذه الفنيّة الصوتية بصورة ذات فاعليّـــة أدت في النهاية إلى تميز الدّيوان ككلّ متكامل عن غيره، والجزء الأوّل فيه عن الثّاني. ولابد لإثبات ذلك مـــن تبني عدد من الإجراءات والطرق التفصيلية الدقيقة وعلى رأسها الطرق والإجراءات الإحصائيّة.

وقعت هذه الظاهرة في الجزء الأوّل ستين مرّة، تقابلها إحدى وثمانون مرّة في الثّاني. وقد خلق تكرار هذه الألفاظ في الشطر الواحد إيقاعاً تقوّى به الشطر والبيت، ولكنّ ذلك على خـــلاف بـــين جُزءي الدّيوان، إذ أن كثافة ذلك في الثّاني تفوق ما كـــان في الأوّل. ولهذا فـــــإنّ تـــدرّج هـــذه الوحدات الصوتيّة المولدة للإيقاع يكادُ يسير بانتظام في الجزء الثّاني، وبتواتر واضح ومطّرد بين الفينـــة

---

[١] الدّيوان: ٥١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والأخرى. ولعل هذا كسّر ما يمكن أن تتميّز به هذه الظاهرة من قوة أسلوبيّة، إذ كلّما كان الحدث لا متوقعاً كانت آثاره أشدّ في المتلقي.

ولا أعتقدُ البتة أنّ الشاعر يُكرّر هذه الألفاظ لمجرد الخطابة، أو تسوية الوزن، وتقوية النّغمة فقط، ولكن لوضع نفحة من نفحات روحه في الشّطر، وتقوية معناه وتكثيفه أيضاً. على أن يتم ذلك بكميّة لا توحي بالتكلف، كما حدث في عدد كبير من أبيات الجزء الثّاني ومنها قول الشاعر:

وتُصبحُك الغلباء تغلبُ غارةً هنالك لا ينجيك عرْض من العرضِ[1]

إذ إنّ تكرار (الغلباء، تغلب) في الشطر الأوّل، و(عرض، العرض) في الشّطر الثّاني، ثقيل على بيت واحد من الناحية الصوتية، وقد زاد في هذا الثقل تكرار حرفين بشكل زائد عن حدّهما من حروف الجهد العضلي المرتفع وهما الغين والضاد، وحرفين من حروف الجهد المنخفض وهما الراء واللام.

وقد كان ذلك ليقول الشاعر: إنّ تغلب بعد أن تنفذ في أمرك سوف تشنّ عليك غارة شعراء تهلكك أنت ومن معك. ولكن هل من الضروريّ لشرح هذا أن يقول الشّاعر تغلب الغلباء دلالة على قوتها وفتكها لمواجهة عدوٍّ من المعروف عنه- كما يظهر من البيت- أنّه سيهرب ولن تُنجيه ناحية من النواحي من هذا الفتك. المفروض أن تظهر قوتها أمام عدوّ صامد لها لا يهرب. وقد يوحي ذلك بأن الشاعر غير متأكد من قوة قومه، ولذلك ظهر هذا الاضطراب في المعنى والألفاظ. وهذا الموقف بدلالاته يشابه موقفاً في الجزء الأوّل وفق فيه طرفة أيّما توفيق، حيث قال:

وإنْ أُدع للجُلّى أكن من حُماتها وإنْ يأتك الأعداء بالجهد أجهد[2]

فالتكرير خفيف على الأذن، ملائم للمعنى المراد؛ فقد استخدم الشاعر اللفظة ذاتها التي استخدمها للأعداء وقدمها لنفسه وقومه. وكأنّه يريد القول إنّه ندّ لهم وهم أنداد له. ولكن إضافة الهمزة للكلمة الثّانية وتأخيرها تدلّ على أن الأمر سيؤول له ولقومه في النهاية. فهل هذه الصورة كالسابقة، إنّ مقابلتهما توحي بشيء من السماجة في البيت الأوّل وقوة في هذا البيت الأخير، أشهر صور ذلك. وقد لعبت ظاهرة الاستدعاء الصوتيّ كما لاحظنا من النتائج الإحصائيّة دوراً مهماً في رسم معالم غير قليل من حوادث التكرار في الدّيوان، لكنّها اختلفت بين الجزأين في أنّها جاءت في

---

[1] الدّيوان: ٦٣٣.

[2] الدّيوان: ٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأوّل لتكثيف الصورة والحالة النفسية. أما في معظم أمثلة الجزء الثّاني فهي مصنوعة للتأكيد وإحداث التكرار

فقط ومن ذلك قول الشاعر:

وهانئاً هانئاً في الحيّ مومسة ناطت سخاباً وناطت فوقه تُكنا[١]

فهناك نوع من التكرار يأتي خالقاً للإيقاع دون أنْ يوحي بدلالة ما، ولتكتمل الصورة انظر إلى هذا البيت من الجزء الأوّل:

بما قد أرى الحيّ الجميع بغبطة إذا الحيُّ حيٌّ والخلول خلول[٢]

فالتكرار كما هو واضح لم يأتِ للتأكيد فقط ولكن لتكثيف الصورة والمعنىالنفسيين اللذين يعتملان في نفس الشاعر. وقس على ذلك قوله:

وأعلم علماً ليس بالظنّ أنّه إذا ذلّ مولى المرء فهو ذليل[٣]

وقوله:

ليالي أقتادُ الصّبا ويقودني يجولُ بنا ريعانه ونُحاولُه[٤]

ولو استمررنا بالمقابلة بين الجزأين لتأكد لدينا أنّ معظم أمثلة الثّاني من الألفاظ التي اشتركت في هذا النوع من الإيقاع عن طريق التوحيد في الصيغة اللغوية الصوتية وشغلت مساحة لا بأس بها جاءت مرتبطة بسياقات التكرير بالدرجة الأوّلى. وأن كُلّ أمثلة الأوّل ارتبطت بسياقات تكثيف الدلالة والصّورة النفسيّة والمعنويّة.

ومن الملاحظ على حوادث التكرار في الشطر الواحد في الجزء الثّاني أنّها دارت في معظمها حول الأصوات ذات الجهد العضليّ الكبير، على عكس حوادث الجزء الأوّل. ثمّ إنها وردت أكثر من مرّة في البيت الواحد وبشكل لافت، دون أن نشاهد ذلك في الجزء الأوّل، مع أنّ هناك أبياتاً في الأوّل قد تكرّرت فيها حادثتان في نفس الشطر الواحد من البيت فيها، وهذه الأبيات هي السابقة الذّكر مباشرة.

---

١ الدّيوان: ٧١١. المومسة: الفاجرة، ناطت: علّقت،السخاب: قلادة من سُكّ وقرنفل وعُلب بلا جوهر التّكن:القلادة.

٢ الدّيوان: ٣٠٣.

٣ الدّيوان: ٣١١.

٤ الدّيوان: ٣٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣- تكرار الألفاظ على مستوى الأبيات المتتالية:

ونقصد بذلك الألفاظ التي تكررت في بيتين متتاليين أو أكثر شرط أن تتوحد في الصيغة الإيقاعيّة، أي في اللفظ والمعنى، أو في اللفظ دون المعنى وهو ما لم نجد له شاهداً فيما استخلصنا.

وتستلزم عملية إظهار أثر هذه الظاهرة للتميز بين الجزأين أول الأمر القيام بعمليّة إحصائيّة بسيطة يتبيّن بها أن الجزء الأوّل قد حوى ثمانياً وتسعين حادثة من هذه الحوادث تقابلها ثلاث وستون حادثة في الثّاني. ولما كان هذا النوع من التكرار رائزاً فعّالاً في إظهار تتابع الأصوات وتلاحقها، وكشف الخصائص الصوتيّة لأي نسق إيقاعيّ ونغميّ. فإن من السهل التمييز بناء عليه بين أنواع الكلام، خاصة إذا ما عرفنا أن أهميته برزت عند الأقدمين بالفطرة في التميز بين المجنس وغير المجنس، والمسجوع وغير المسجوع.

وقد يكون الجانب الإحصائيّ في معظم الأحيان دليلاً على صحة الظّاهرة المدروسة، ولكنّه يحتاج في كثير من الأحيان إلى أدلة أخرى تدعّم صحته. وإذا مانظرنا إلى المادة التي استخرجناها من الدّيوان لاحظنا أن الجزء الثّاني قد ركّز في مادته وحوادثه المكرّرة على الحروف[1]. فقد تكرّرت الحروف فيه ثمانياً وأربعين مرّة تقابلها في الأوّل خمس وعشرون مرّة. أي أن ما ورد في الثّاني كان ضعف ما ورد في الأوّل. وإذا ما نظرنا لذلك على مستوى الجزء الواحد رأينا أنّ ما ورد في الأوّل من الحروف بالنسبة لما ورد قد شكل نسبة الربع، أما ما ورد في الثّاني بالنسبة لما ورد فقد شكل نسبة خمسة الأسداس تقريباً.

وفيما يتعلق بالحوادث التي تكرّرت في أكثر من بيتين متتاليين، فقد لمسنا أنّها كانت عشرة حوادث في الثّاني، وأحد عشر حادثاً في الأوّل. وأنّها في الثّاني كانت حروفاً عدى موقع واحد هو الأبيات (٦٢٣-٦٢٨). بينما كانت على الضّد في الأوّل، فهي بالحروف في موقعين هما الأبيات (١٢٣-١٢٥)، و(٣٠٣-٣٠٥)، أما الباقي فهي الفاظ (أسماء، أفعال). ومن الطّريف أن نقول إن هذه الحوادث في الأوّل لم تتكرّر في أكثر من ثلاثة أبيات متتالية، إلاّ أنها في الثّاني خرجت مرتين عن ذلك، حتى أنّها وصلت في أحدها إلى ستة أبيات، وفي الأخرى إلى أربعة أبيات. ولو تأملنا ذلك ملياً لرأينا أن الشاعر قد تمادى في تكثيف الصورة والحالة الشعوريّة، فهو يقول:

---

[1] نقصد بالحرف هنا الحروف التي تتكون من أكثر من حرف، وقد اخترنا هذا النمط الأدبي لأنّه في تقديرها أقل الكلمات التي تستطيع حمل رنّة موسيقية مؤثرة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أبـــا منذر أفنيت فـــاستبق بعضنـــــا حنانيـــك بعض الشّر أهون من بعض
أبـــا منذر إن كنت قد رُمت حربنـــا فمنزلنـــا رحـــبٌ مســـافته مُفـــض
أبـــا منذر من للكمـــاة نزالـــهـــــا إذا الخيـــل جالت في قنـــاً بينها رفضِ
أبـــا منذر كـــانت غُـــروراً صحيفتي و لم أعطِكم في الطّوْع مالي ولا عرضي
أبـــا منذر من للأمـــــور التي تُـــرى على مـــرّة تحـــدو الشّرائع بالنّقـــض
أبـــا منذر رُمـــت الوفـــــاء فهبتـــه وحدتَ كما حـــاد البعير عن الدّحض

فالإيقاع الحاصل هنا بالصيغة (أبا منذر) والمحافظة على نمطيّة هذه الوحدة الصوتيّة للسلســـلة الإيقاعيّة، وذلك باستناده إلى التوزيع الثنائي التالي (أداة نداء محذوفة + منادى + مضاف إليه) الـــذي أفرز جملة من المثـــانيّ المتماثلة صوتيّاً ونحويّاً ودلالـــيّاً. قد عاضد السياق على توليـــد إيقـــاع أراده الشاعر بتداخل (تكرار) هذه الثنائيات بطرفيها. وقد دعّم هذا التعانق الصوتيّ الإيقاعيّ عدم الفصل بين طرفي هذه الأزواج الصوتيّة إطلاقـــاً. وما كان هذا إلاّ ليعكس الشاعر عدداً من الهيجانات النفســـيّة ضد أبي المنذر كما يتضح من الأبيات. فالتكرار بهذه الصورة العنيفة الخارجة عن حدّهـــا، مقرونـــة بالسّياقـــات السابقة، جاءت لتدل على أنّ الشاعر يريدُ أن يخرج كلّ ما يُطبق على صدره من هـــذا الشخص، فلم يجد وسيلة أفضـــل من التكرار المكثّف.وعلى كل لم نلمح شيئاً من ذلـــك في الجـــزء الأوّل، صوتيّاً، ودلالـــيّاً[1].

وقد كان التكرار بنفس الحروف من الأسباب التي أدت إلى عُنف هذا التكرار؛ فتتابع الحروف وبنوعيّة خاصة كان له أثره في ذلك. فتتابع صوت الهمزة مثلاً في بداية كل حادثة وتلاحقـــه خليـــق بتصوير معنى الحقد الذي أراده الشاعر، فالهمزة من أصوات الجهد العضليّ الكبير ومخرجها الحنجـــرة، ولأنها صوت انفجاري فهي أقدر على تشخيص موقف الشاعر الغاضب الذي يريد أن يُفني خصمـــه ويُفجره.

---

[1] انظر الأبيـــات (١٠-١٣) و(٢٠٣-٢٣٢) التي قالها طرفة في هجاء عمرو بن هند، أبا منذر، وانظر ٤٠١-٤٠٥) في الاعتذار لـــه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣- تكرار الألفاظ على مستوى الدّيوان:

ونقصد بالألفاظ هنا الأسماء والأفعال فقط التي تكرّرت في الجـــزء الواحـــد، وزادت كميـــة ورودها على خمس مرّات على طول الجزء.

قد تتكرّر لفظة ما مرتين في عمل ما، ومع قلّة هذا التكرار، وضعف ملاحظته إلاّ أنه قد يحمل سمة أسلوبيّة لافتة للنظر. ولكن لأن الشّعر بما يفرضه من تكرار محتوم لبعض الألفاظ نظـــراً لمقيداتـــه المتعدّدة، ولأنّ الدّيوان الذي بين يدي فرض عليّ الوضوح لأخلص إلى التكرار الذي يمكن أن يُشـــكل سمة أسلوبيّة ملحوظة لا يُمكن الشّك فيها. رأيت أن من الأفضل اعتبار الكلمة ذات تكـــرار يحمـــل سمات أسلوبيّة إذا حدث وتكرّرت خمس مرّات فأكثر.

ويتميّز هذا النّوع من التكرار بميزتين مهمتين أولاهما: أنّه يستجلب المعاني والدلالات السابقة ويُجبر القارئ على دمجها بالمعاني والدلالات الحادثة، وهكذا حتى لا يكاد القارئ يدرك ممـــا أدرك إلاّ الأصوات والمعاني التي يعكف هو الآن على قراءتها. ولذلك فائدتان؛ الأوّلى: وضع القارئ في حالـــة استثارة تامة للعودة واستذكار ما سبق. والثّانية: ترك أثر وانطباع خاصين يحتفظ بهما القـــارئ عـــن المبدع.

أمّا ثانيتهما: فهي إحضـــار الألفاظ واحدتها للأخرى، صوتيّاً، ونغميّاً، وإيقاعيّـــاً. ولذلـــك فوائد أهمها أنّه يُسهـــل عملية القراءة، وينشط المتلقي للمتابعة عن طريق استثارة حاســـة الفضـــول الصوتيّ لديه لمتابعة مثـــل هذا التكرار. ثم إنّه يطبع المتلقي بانطباع إيقاع خاص يحتفظ به عـــن هـــذا المبدع.

ولنستكشف الفرق بين الجزأين لابد من اللجـــوء أولاً إلى الإجراءات الإحصائية التي تخبرنـــا بأنّ هذه الحوادث قد وردت في الأوّل خمسين مرّة تقابلها أربعون في الثّاني. مما يشير إلى فرق واضح في كميّة الاستخدام. ولو نظرنا إلى الحوادث التي تعدى تكرار ألفاظها الخمس التي حدّدناها لرأينا أنهـــا اثنتان وثلاثون في الأوّل، ومثلها في الثّاني، مع الاحتفاظ بفرق الكلمات المكرّرة. ويُدلّل هذا علـــى أنّ الكلمات التي تكرّرت خمس مرات بالضبط هي التي زادت حوادث تكرارها في الأوّل فقد وردت فيه عشرين مرّة تقابلها عشر في الثّاني.

وقد كان المتوسط الحسابي لمعدل تكرار الحوادث التي زادت ألفاظها على الخمـــس في الأوّل سبع ألفاظ للمرّة الواحدة، تقابلها عشر ألفاظ للمرّة في الثّاني. ويعني هذا أنّ الجزء الأوّل كان يميل إلى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

زيـــادة حوادث التكرار وتقليل كميّته، على عكس الثّاني الذي كان يميل إلى زيادة كميـــة التكـــرار وتقليل حوادثه. وقد يُشير هذا إلى اندفاعية اتجاه الألفاظ الواردة عند صاحبها، وما تدل عليـــه مـــن سلوكات.

ثمّ إنّنا لو تأملنا الأبيـــات التي وردت فيها حوادث التكرار هذه في الأوّل لرأينا أنهـــا تكـــاد تكون منتظمة وممتدّة على طـــول الجزء الأوّل. لكنّها على العكس في الثّاني إذ إنّها مجتمع في منطقـــة واحدة منه هي وسطه.

ولذلك نستطيع القول إن الجزء الأوّل كان أكثر اعتدالاً من الثّاني في توزيع كميّـــة التكـــرار واختيار مواقعها. ولذلك فهو يترك انطباعاً نغميّاً وتكثيفاً دلاليّاً في نفس المتلقي أكثر اعتدالاً وراحـــة. فعدم الاعتدال في التكرار والإسراف فيه، وعشوائيته مع تباين الأذواق مستهجن مستقبح، وعليه فـــإن العمدة في جمال التكرار هو كميته وتوزيعه. ولنـــأخذ على ذلك مثالاً من كـــلا الجزأيـــن في كلمـــة متشابهة هي (الناس): لقد تكرّرت خمس مرات في الأوّل في الأبيات التاليـــة: (١٩٦، ٢٢٥، ٣٤٨، ٣٥٣، ٣٦١). وفي الثّاني أربع عشرة مرّة في الأبيـــات التاليـــة: (٤٣٧، ٤٤٥، ٤٥٤، ٥٢٦، ٥٢٨ مرتين، ٥٥٣، ٥٩٣، ٦٠١، ٦٠٧، ٦٢٢، ٦٢٩، ٧١٣، ٧١٤).

فتكرار هذه الكلمة في الجزء الأوّل كما نلاحظ جاء معتدلاً ركوناً إلى عدد الأبيـــات الـــتي وردت فيها ومرات تكرارها وحوادث تكرارها في الثّاني. وأنّها قد التزمت بمسافات نغميّـــة إيقاعيّـــة طويلة ومعتدلة. أمّا في الجزء الثّاني فقد تكرّرت الكلمة كثيراً حتى كـــادت تقبـــح، وانضغطـــت في مساحات معينة كانت المسافة النغمية بينها قصيرة حتى أنها كانت تتكرّر في نفس البيت، أو في بيتـــين متتاليين أو في متتاليين مفصولين.

وخلاصة الحديث إنّ هناك فرقاً ظاهراً في إيقاع الجزء الأوّل والثّاني بالنظر إلى هذا الجانب.

٤- تكرار الأبيات كاملة أو أشطار منها:

ويُعدّ هذا النـــوع من التكرار من أكثر أصناف التكرار الإيقاعيّ الصوتـــيّ وروداً في الشـــعر العربي المعـــاصر. ويُقصد به التكرار الذي يُعاد فيه بيت كامل أو بيتان أو شطر من بيت للفصل بـــين أقسام القصيدة الواحدة[١].

---

[١] عبد الله الطيب، المرشد، ج٢، ص: ٤٥-٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولو تأملنا الشعر الجاهليّ لرأينا أنه لم يحفل بمثل هذه الظاهرة كثيراً وإن استخدمها؛ ذلك لأن هذا النمط التكراريّ هو من أبسواب الصنعة التي التزمها بعض شعراء الجاهلية من مثل امرئ القيس وتأبط شراً وأبي المثلم الهُذلي، ثم قطعها الشّعراء ثم عادت عند جرير[١]، في العصر الأموي الذي نمت فيه مظاهر الصّنعة والتكلف نموّاً واسعاً[٢].

ويلجأ الشاعر عادة لهذا النوع من التكرار لا لتأكيد المعنى كما قد يتبادر إلى الذّهن، وإنّما لتأكيد نغمة الشّطر السابق، وكأنّه أعجبه ذلك الشّطر فأراد أن يتلذّذ بإعادته، وإن كان ذلك بلفظ مخالف شيئاً[٣]. وتكثيف الدلالة، وتعميق الحالة النفسيّة.

وقد انعدمت هذه الظاهرة النغميّة الإيقاعيّة، إلاّ أنها وردت خمس مرات في الثّاني وبشكل لافت، ففي إحداها ضمت أربعة أبيات هي: (٤٣٥، ٤٤٣، ٤٥٠، ٤٥١)، وفي أخرى ضمّت ثلاثة هي: (٥٨٤، ٦١٩، ٦٢٨). أمّا الباقي فكانت بين بيتين اثنين وهي: (٥٧١، ٤٨٥)، (٦٣٩، ٦٣٠)، (٦١٤، ٦٣٤). وجميع هذه الحوادث كانت أشطاراً لا أبياتاً. وهذا طبيعيّ؛ لأن الأبيات لم تتكرّر بشكل لافت إلاّ في العصر الحديث أخذاً من الأساليب الافرنجية[٤]. وقد ركّزت معظم الحوادث هنا على أن تكون كلماتها من التي تحتوي على عدد من حروف الجهد العضلي المرتفع كالقاف، والهمزة، والصاد، والعين، والهاء...

ولهذا نستطيع القول إنّ هذا النوع من التكرار خاص بالثّاني دون الأوّل، وأنه لم يكن من الأساليب التي اهتم بها الجزء الأوّل للصنعة الظاهرة فيها.

٥

الطّباق (المقابلة)

تُشكّلُ إيقاعات الألفاظ المختلفة في لفظها ومعناها، أو التي تختلف في الدال وتضاد في المدلول ملمحاً أسلوبيّاً في الدّيوان، لأنّها شغلت حيّزاً، ودائرة لابد أنْ يقع فيها المتلقي ويتأثر. وهذا يشير إلى أن الدّيوان لم يكتف بالصوت الخارجيّ فقط، بل تجاوزه إلى إيقاع المعاني الدالة أو ما يُسمى "تناسب

---

١ عبد الله الطيب، المرشد، ج٢، ص: ٤٦، ٥٩، ٦٠.

٢ للمزيد انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: ٣٢-٣٧.

٣ عبد الله الطيب، المرشد، ج٢، ص: ٥٤.

٤ المصدر نفسه، ج٢، ص: ٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدلالات"، بغية البحث عن الطاقات الصوتيّة والإيقاعيّة الكامنة وراء التركيب اللغويّ، ومن ثم زيادة التأثير الإيقاعيّ. فممّا لا شك فيه أن وسيلة الصوت المتجانس ربّما لا تكفي في استغلال الإمكانات التعبيريّة الكامنة في المادة الصوتيّة. ومن هنا تتخذ البنى المتقابلة والعناصر المتقاربة وسيلة مفضلة في توليد بعض التشكيلات الإيقاعيّة[١].

ويعدّ الطباق من أخصب التقنيات الموسيقيّة الصوتيّة المولدة لتوازنات ثريّة، وإيقاعات تامة التناسق، ودلالات عميقة مبنية على ذلك. وقد حدّده علماء البلاغة العربية بأنّه: الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة ويكون ذلك بأشكال متعددة ومختلفة تندرج تحت قسمين رئيسين تفصلهما كتب البلاغة[٢]. وعلى العموم فجامعها كُلّها الشيء وضدّه[٣].

ويجب أن نؤمن أنّ الطّباق مُمثل ممتاز لعناصر الإيقاع المعنويّ واللفظيّ. ذلك أنّ التّضاد نوع من العلاقة بين المعاني التي يقرّرها المعجم اللغويّ. ويُمكن لأقسام التقابل أن تندرج تحت مفهوم التناسب، حيث تتقابل وحدة معنويّة مع وحدة معنويّة أخرى تناسبها. ولعل التناسب القائم بين الوحدات المعنويّة المتضادة هو الخالق لإيقاع المقابلات هذه بما يوفره من انسجام. وبالنظر إلى طبيعة العلاقة بين اللفظين المتقابلين يلحظ أنّ حضور أحد النقيضين يستدعي حضور الآخر، وهذا ما يجعل المقابلة لوناً من الوان التكرار النمطيّ"[٤].

ومهما يكن الأمر فالذي يهُمنا هنا أمران؛ الأوّل: رصد هذه المقابلات في الجزأين، ومقابلة بعضها بالآخر لبيان الفرق في الاستخدام الناتج عن رغبة في عكس مظهر دلاليّ معيّن. فالطّباق يتصل بأنساق خاضعة لاعتبارات دلاليّة من خلال السياقات التي وردت فيها. أما الثّاني فهو: رصد أطراف التقابل لإظهار مدى انسجامها الإيقاعيّ، فالدّيوان يتخذ من تقابل الألفاظ وأصواتها مطيّة لتبيان مكونات الوحدة اللغويّة الإيقاعيّة التي تعكس تجربة الشاعر الشخصيّة وكيفيّة تعامله معها.

ولعل نظرة إحصائيّة إلى الطباق في كلا الجزأين توحي بأنّه غطّى مساحة لا بأس بها. إذ بلغ مجموع ما ورد في الجزء الأوّل سبعاً وستين حادثة، تقابلها خمس وأربعون في الثّاني. وقد غلبت على الجزأين المقابلات الموجبة، وبذلك لم تخرج عن المألوف لخضوعها تحت الضغط المعجميّ المشترك،

---

١ عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٤٩.

٢ انظر مثلاً: القزويني، الإيضاح، ص: ٧-١٩.

٣ محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب، ص: ٩٨.

٤ محمد عبد المطلب، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، ٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولقيامها على الرّصيد اللغوي العـــام. وقد خرج عن ذلك أحد عشر مثالاً من أمثلـــة الجـــزء الأوّل، وأربعة من أمثلة الجزء الثّاني، كانت كلها بأداة النّفي والمضـــارع في الأوّل، وأداة النّفـــي والأمـــر أو الماضي أو المضـــارع في الثّاني، أي بتنويع لم نشاهده في الأوّل. ولرصد الفرق بشكل أوضـــح بـــين المتقابلات الواردة في الأوّل والثّاني، اخترناأن نُوزّعها في عدد من الحقول، لتسهيل ملاحظتها.

فالحقل الأوّل هو الحقل الذي ضمّ المقابلة الحاصلة وكان الفعل طرفاً فيها. وقد تكرّرت مثل هذه الحادثة في الجزء الأوّل عشرين مرّة، تقابلها في الثّاني ست عشرة مرّة، والملاحظ أن الحالات التي وردت في الأوّل كان فعلها مضارعـــاً دون استثناء ولكنّها في الثّاني كانت بالأفعال الثلاث الماضيـــة والمضارعة والآمرة.

أما الثّاني فهو الذي يضم الألفاظ المتقابلة الدالة على الفضاء ومحتوياته. وقد خلا الجـــزء الأوّل منها، بينما وردت في الجزء الثّاني أربع مرّات في الأبيات (٤٤٣، ٤٤٥، ٥٢٠، ٥٩٨) ومن ذلك قول الشاعر في المقابلة بين الأرض والسماء:

إذا قـــلّ مـــالُ المرءِ قـــلّ بهاؤه وضـــاقت عليه أرضُهُ وسمـــاؤه[١]

والثالث هو الذي ضمّ الألفـــاظ المتقابلة الدالة على الزمان. وقـــــد وردت في الأوّل خمـــس مرات، تقابلها ثلاث في الثّاني، كانت في الأوّل دالة على عموم الزمان، لكنها في الثّاني كانت تـــــدل على فترة معينة ومن ذلك قول الشاعر:

صبـــاحُ الفتى ينعى إليه شبابَه ومـــا زال ينعـــاه إليـــه مساؤه[٢]

أمـــا الحقل الرابع فهو الذي ضم المتقابلات التي دلّت على الجهات، و لم تتكرر إلا في الثّـــاني مرّة واحدة في قول الشاعر:

فإنْ تلكُ خلفي لا يفتها سواديـــا وإنْ تـــلكُ قدامي أجدها بمرصد[٣]

ولعـــل هذه الحادثة جاءت متميّزة إذ إنها قامت على نوع من التوازن في الإيقاع والدلالة بين الوحدات المعنويّة والصوتيّة. ويُمكن أن نلمح ذلك من خلال التّصريع بين الشطرين، حيث نلاحـــظ انسجاماً تاماً في كل شيء، حتى في تضاد الدلالة بين خلفي وقدامي، وكل هذا لإبراز صفة الطاعة في النّاقة.

---

١ الدّيوان: ٤٤٣.

٢ الدّيوان: ٤٣٢.

٣ الدّيوان: ٥٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا الحقل الخامس فهو الذي ضمّ المتقابلات الدالة على الصّفات والأحوال والمواقف ومتعلقات الإنسان. وقد وردت في الأوّل ستاً وثلاثين مرّة، تقابلها خمس عشرة في الثّاني. ويبدو أنّ هذا الحقل أكبر الحقول، وهذا طبيعيّ إذا ما أراد الشاعر أن يُظهر حساسيته تجاه الأشياء، ومشاعره. والفرق بين الجزأين في ذلك واضح من حيث طبيعة الألفاظ ودلالاتها والسياقات التي جاءت فيها، وعدد مرات الورود.

وأخيراً ظهرت بعض الحقول الصغيرة التي تكرّرت مرّة أو أكثر ومنها: حقل المتقابلات الدالة على الأعضاء؛ وقد وردت الفاظ هذا الحقل متقابلة في الأوّل مرتين في الأبيات (٤٦، ٢٧٠). وفي الثّاني مرّة في البيت (٥٣٤). وحقل المتقابلات الدالة على أسماء الأجناس، ووردت الفاظ هذا الحقل متقابلة في الأوّل اثنتي عشرة مرّة، تقابلها خمس في الثّاني في الأبيات (٥٥٣ مرتين، ٦٦٩ مرتين، ٥١٠). وحقل المتقابلات الدالة على متعلقات الموت والحياة، ووردت في الأوّل في الأبيات (٨٥، ٢٧١)، تقابلها أربع في الثّاني في الأبيات (٤٦٦، ٥٥٣، ٦٣٠، ٦٥٩). وأخيراً انفرد الجزء الثّاني بأن جاءت لفظة (الله) بمعنى الحق ضدّ كلمة (الظلم) في قول الشاعر:

وما قد بناه الله تسمّ بناؤه وما قد بناه الظُّلم فالله ماحقُه[1]

ويُحيلنا تأمل هذه المتقابلات أخيراً في مواقعها إلى ملاحظتين مهمتين تواجدتا في الأوّل دون الثّاني وهما: إن المقابلة في الأوّل تتم بين مواقف تديرها الألفاظ كقول طرفة:

أرى قبر نحّام بخيل بماله كقبر غويٍّ في البطالة مُفسِد[2]

ثمّ إن هذه المقابلات جاءت في غالب الأحيان إضافة لعملها الإيقاعيّ والدلاليّ، لتأكيد الصورة المطروحة.

وعلى العموم فإنّ الزيادة العدديّة التي حازها الأوّل كفيلة بتوليد عدد من الإيقاعات أكثر من تلك التي يُمكن أن تتولّد في الثّاني نتيجة لقلّة مقابلاتها موازنة بالأوّل. ويضاف إلى ذلك عدد من الدلالات الإضافية، والصور الفرعيّة التي تُقوّي الدلالات والصّور التي يحويها التركيب سطحيّاً.

---

[1] الدّيوان: ٦٨٤.

[2] الدّيوان: ٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٦

القـــافيـــة

وهي "الحرف الذي يجيء في آخر البيت"[١]. وهي أحد أهم الأركـــان الإيقاعيّـــة في الشـــعر. فالشعراء يلجـــأون إلى استغلال كل ما من شأنه أن يزيد من إيقاع الشعر، وقد كانت القافيـــة ومـــا زالـــت أوّل هذه الأدوات وأهمها وفي مقدّمتها، وهذا طبيعيّ لما تسبغه القوافي من الرّوح على الشّعر الذي تصاحبه. وهي تتنافر مع المعنى واللفظ والوزن والنّغمة إنْ لم يُحسَن وضعها من حيث ائتلافهـــا معهـــا جميعاً، وعدم نبوّها معها[٢] ذلك أنّها ليست بشيء عرضي، وليست بكلمة كســـائر كلمـــات البيت، وإنّما هي رمز يشير إلى طبيعة نَغْمة وزِنة ورنّة سائر القصيدة ووزنها، ذلك أنّها أخت الـــوزن. وهذا يوضح أنّ وجود الائتلاف والانسجام في طبيعة الشّعر على نوعين: الأوّل بين الوزن والكـــلام، والثّاني: بين رنة وزنه ورنة كلامه[٣].

أفاد الدّيوان من إمكانات مضاعفة الرّنّة الصوتيّة الإيقاعيّة باستخدام القافية، وقد توغّـــل إلى معظم أحرف الرّوي في العربيّة، وانتقل فيها من صوت إلى آخر بفعاليّة، وذبذبة تنغلق تحولاتها علـــى لسان القارئ في مطلع البيت الجديد. وبهذا تلفح الإثارة روح القارئ وتستمر معه وتنتقل من سطر إلى آخر بمهيئاتها وأثرها وإيقاعها حتى يصل إلى القافية الأخيرة التي تبدو كحثّ أخير كثّف الشاعر فيـــه عملية الإثارة والحث للعودة مرّة أخرى للقراءة. ذلك أنّ القارئ عندها يشعر بأثر مكشوف واضـــح متذوّق مفرغ من كل عناصر الوجود السابقة وهذه خصيصة من خصائص القافية المهمة.

وبتفحص قوافي الدّيوان، وباستقراء النتائج ومقابلتها، يظهر لنا أن جزأي الدّيوان متمايزان فيما بينهما كل التمايز في استخدامها لهذا النوع من الإيقاع، فقد وجدنا أولاً أن الأوّل منهما لم يســـتخدم إلاّ حروف الرّوي التالية: الباء (٩ أبيات)، الحاء (٤ أبيات)، الدال (١١٥ بيتاً)، الراء (١٢٠ بيتـــاً)، الفاء (١١ بيتاً)، الكاف (٢٥ بيتاً)، اللام (٥٦ بيتاً)، الميم (٨٩ بيتاً). أما الثّاني فقد استخدم حـــروف الرّويّ التالية: الهمزة (٣١ بيتاً)، الباء (٦ أبيات)، التاء (٨ أبيات)، الجيم في بيتين، الحـــاء (١٧ بيتاً)، الخـــاء (٥ أبيات)، الدال (١٧ بيتاً)، الراء (٥٣ بيتاً)، السين (٩ أبيات)، الضاد (٦٠ بيتاً)، الظاء (٤

---

١ عبد الله الطيب، المرشد، ج١، ص: ٣.

٢ المصدر نفسه، ج٢، ص: ٤٣.

٣ المصدر نفسه، ج٢، ص: ٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أبيات)، العين (٣ أبيـــات)، الفاء (٥ أبيات)، القاف (٣٧ بيتاً)، الكاف (٣ أبيات)، اللام (٨ أبيات)، الميم (١٠ أبيات)، النون (٥ أبيات)، الهاء (١٨ بيتاً)، الهاء (١٨ بيتاً)، الياء (٣ أبيات).

وتمثل زيادة عدد القوافي في الجزء الثّاني بالنسبة لنا عدداً من الملاحظات يتمركز أولها حـــول الفرق بين الجزأين في هذا المدخـــل. أما ثانيها فيأتي ليسلط نظرنا إلى مدى قدرة هذا التنويـــع علـــى تصوير كمّ هائـــل من الإيقاعات تفوق الموجود في الأوّل. وعليه فقارئ الأوّل إذا ما انتقل من فـــوره إلى الثّـــاني يُلاحظ أن تحوّلاً نغمياً ملموساً قد سيطر عليه، وهو صالح لتغيير التركيب النغميّ الـــذي انطبع لديه قبلاً. وهكـــذا تُصبح المواجهة بين القارئ والنغم الجديد منغلقة يدفعه ذلك إلى الهروب من سيطرة السابق بحكم التقدم في القراءة إلى الجديد. ويزيد من أثر هذا الهروب غياب التوازن الـــتراكميّ للقوافي في الثّاني الناتج عن كثرتها وقلة تكرارها.

أما ثالثها فيتمحور حول ورود عدد من القوافي الصعبة والتي سماها صاحب المرشـــد "النُفـــر، والحوش"، فهذه الحوش انعدمت في الأوّل، ووردت كلها في الثّاني، وهي: الخاء، والضاد، والظـــاء، والهـــاء. وهي حروف ما دخلت الشعر إلاّ أفسدته حتى أن الشاعر إنْ أوردها تنكب طريقهـــا؛ لأن مخرجها فيه قُبح[١]. ولهذا فإنّ قوافي الأوّل جميعاً كانت من القوافي التي سماها صاحب المرشد "الذلـــل"، فورد منها البـــاء، الحاء، الدال، الراء، الفاء، الكاف، اللام، الميم. وكانت في معظمهـــا كمـــا كـــان ينعتها: أحلى القوافي، وجيادها كثيرة، وفيها جيد كثير، وروائعها كثيرة[٢].

أمـــا رابعها فيتلخص في أنّ معظم قوافي الأوّل جاءت من ذلك النوع مـــن القـــوافي كثـــير الورود[٣]، وهي حسب مـــا وردت في هذا الجزء: الباء، الدّال، الرّاء، اللام، الميم. حيـــث جـــاءت في (٣٨٩) بيتاً من أصل (٤٢٩) بيتاً، تقابلها في الجزء الثّاني (١١١) بيتـــاً من أصل (٣٠٤) بيتاً، وبزيادة حروف: السين، العين، النون. أمّـــا القوافي المتوسطة الشّيوع فقد ورد منها في الأوّل ثلاثة حـــروف هي: الحاء، الفاء، الكـــاف، في (٤٠) بيتاً. يقابلها في الثّـــاني (٩٨) بيتاً وبزيادة حـــروف: الهمـــزة، الجيم، الحاء، الفاء، القاف، الكاف، اليـــاء. أما القوافي القليلة الشيوع فلم ترد في الجزء الأوّل. وجاء منها في الثّاني حروف: التـــاء، الضاد، الهاء، في (٨٦) بيتـــاً. أما القوافي النادرة الشيوع فلم تـــرد في الأوّل أيضاً. وجاء منها في الثّاني حرفان هما: الخاء، والظاء في (٩) أبيات.

---

١ عبد الله الطيب، المرشد، ج١، ص: ٥٩-٦٥.

٢ المصدر نفسه، ج١، ص: ٤٤-٥٩.

٣ أنظر هذا التقـــسيم في: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: ٢٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونلحظ بهذا أنّ الجزء الثّاني قد امتصّ القوافي المتوسطة الشيوع، وقليله، ونادرته. وترك للأوّل الشائعة. ولهذا فإنّ حضور النغمة الإيقاعيّة إلى نفس المتلقي أقوى وأوضح في الأوّل منها في الثّاني.

ويتبدى لنا أخيراً من مراجعة هذه القوافي، وتتبع مواقعها أنّها في الأوّل كانت متراخية وممتدة، ولهذا فإن رنّتها النغميّة تمتدّ على مساحات واسعة. ولكنّها في الثّاني كانت متضاغطة غير ممتدة على مساحات واسعة. فقد كان اطول امتداد فيه لقافية واحدة- وهي الضاد- قد شمل (٦٠) بيتاً، تليها الراء (٥٣) بيتاً، فالقاف (٣٧) بيتاً. يقابلها في الأوّل الراء التي جاءت في (١٢٠) بيتاً، تليها الدال (١١٥) بيتاً، فالميم (٨٩) بيتاً.

من السابق يتضح أنّ الإيقاع النغميّ للقافية عموماً في الجزء الأوّل يقع في دائرة نغمية تختلف عن تلك التي يقع فيها الثّاني. وإن تقاطعت الدائرتان عند بعض القوافي. ويعزى هذا إلى اختلاف واضع الأوّل عن واضع أو واضعي الثّاني، نتيجة اختلاف دوائر الاختيار التي ذكرنا في مستوى القافية عند كل منهم لارتباطهم بأجواء نفسيّة ودلاليّة وفكريّة وبيئيّة وزمنيّة مختلفة.

٧

التّصريع

يُعدّ التصريع دعامة مهمة، وركناً بنائياً موسيقياً له مكانة في صريح الشعر وجميله. ويُعرّف التصريع بأنّه: "تبعيّة العروض للضرب قافية ووزناً وإعلالاً"[١]. فحقيقته إذن "أن تكون عروض البيت تابعة لضربه في الزيادة أو النقص"[٢]. وهو في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور، وهو يجري بجرى القافية، وليس الفرق بينهما إلاّ أنّه في آخر النّصف الأوّل من البيت، والقافية في آخر النّصف الثّاني منه، أي أن يكون عجز النّصف من البيت الأوّل من القصيدة مؤذناً بقافيتها، فمتى عرفت تصريعها عرفت قافيتها[٣].

والمصرّع عليه هو "البيت الذي يقع شطره الأوّل- صدره- بقافية الضرب أي مثل عجزه"[٤]. وتسمّى القصيدة مصرعة إذا "عمد الشاعر إلى تصريع أبياتها"[٥]. وكان يرى القدماء أنّ التّصريع "إنما

---

١ رشيد عبد الرحمن، معجم مصطلحات العروض والقوافي، ج٢، ص: ١٤٨.

٢ علي الجندي، صور البديع، ج٢، ص: ٦٧.

٣ المصدر نفسه، ج٢، ص: ٦٣-٦٤.

٤ رشيد عبد الرحمن، معجم مصطلحات العروض والقوافي، ج٢، ص: ١٤٩.

٥ المصدر نفسه، ج٢، ص: ١٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقع ليدلّ على ابتداء قصيدة، أو قصة"[١]. ويُمكن أن نضيف إلى ذلك ليدل على تغير نغمي، وإضافة ترتيب معين إلى بحمل المنطقة الموسيقيّة، ولهذا "يجوز استعماله في مواضع من القصيدة الواحدة لإرادة الخروج من قصة إلى أخرى، ومن وصف شيء إلى وصف غيره، ليؤدي بالانتقال من حال إلى أخرى"[٢]. ومعنى ذلك أنّه قد يقع في أثناء القصيدة بعد التّصريع في أولها، وهذا دليل على اقتدار الشاعر، وسعة بحره، وقوة طبعه، وقد يحدث أن يترك الشاعر التّصريع أول القصيدة ثم يأتي به بعد ذلك[٣]. والتصريع "مُستحسن متى قلّ فإن كثر فهو مُستهجن"[٤]؛ فهو لون من ألوان البديع التي تدل إن كثر استخدامها على ضعف الطّبع. والتصريع يكون إمّا بزيادة في العروض حتى تصير كالضّرب، وإمّا بنقص، وقد يقع مع مخالفة في العلّة[٥] ويقع فيه من العيوب ما يقع في القافية[٦].

تكرّرت حالات كثيرة من هذا الفن الإيقاعيّ في الدّيوان بجزأيه. فقد ورد في الجزء الأوّل منه إحدى عشرة حالة، تقابلها في الثّاني، اثنتان وعشرون حالة. وردت منها في الأوّل حالة واحدة في الحشو، والباقي في المطالع، تقابلها في الثّاني أربع عشرة في الحشو، والباقي في المطالع، أي أن الخلاف الإيقاعيّ بين الجزأين هنا يتعلق في الحالات التي وردت حشواً، إذ إنّ الفرق بينهما في الحالات التي وردت مطالع ضئيل فهي بزيادة بيتين لصالح الأوّل.

ويتبيّن لنا من الكشف الإحصائيّ أن حالات التّصريع الواردة في الحشو في الجزء الثّاني، قد تحركت كلها في مساحة واحدة ضيّقة، فهي كلّها وردت في قصيدة واحدة. وهذه البنية الإيقاعيّة جديدة لم نلمسها في الجزء الأوّل. ومما يدفع إلى الغرابة أنّ كثيراً من هذه الأبيات قد كانت متتالية، وأنّ الشاعر فيها كان ينقُل كلمة الضرب في البيت الأوّل إلى عروض البيت التالي، أو إلى ضربه، أو إلى موقع غيرهما فيه. وقد يُشير هذا إلى أنّ الإيقاع والسّعي له كيفما كان هو الشغل الشاغل لصاحب هذه القصيدة، حتى لو كان ذلك على حساب المعنى.

ويتبيّن لنا من مطالعة الدّيوان أيضاً أن هناك بيتاً في الجزء الأوّل وهو:

---

١ رشيد عبد الرحمن، معجم مصطلحات العروض والقوافي، ج٢، ص: ١٤٨.

٢ المصدر نفسه، ج٢، ص: ١٤٨.

٣ علي الجندي، صور البديع، ج٢، ص: ٦٥-٦٦.

٤ رشيد عبد الرحمن، معجم مصطلحات العروض والقوافي، ج٢، ص: ١٤٨.

٥ علي الجندي، صور البديع، ج٢، ص: ٦٧-٦٩.

٦ وانظر: رشيد عبد الرحمن، معجم مصطلحات العروض والقوافي، ج٢، ص: ١٤٨-١٤٩.

علي الجندي، صور البديع، ج٢، ص: ٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الشّـــرّ والتبريح أولادُ معشرٍ كثيرٌ ولا يُعطون في حادثٍ بكرا[١]

اختلفت فيه تفعيلة الضرب عن تفعيلة العروض. فقد جاءت تفعيلـــة الضـــرب: ب – ب – مَفَاعِلُن، أما تفعيلة العروض فجاءت على: ب – – – مفاعيلن.

وقد يُشير هذا إلى أن طرفة يحاول قدْر الاستطاعة الخروج عن المألوف الإيقاعي؛ وذلك لكسر رتابة الجملة الإيقاعيّة.

٨

إيقـــاع البحور الشعريّة

يُشكل النّغم المنتظم عنصراً هامـــاً في موسيقى الشعر العربي، ولّما "لم يكن الشعر في مقـــدور كل العرب.. بل كان صناعة قوم من خاصتهم مهروا فيه، وعدوه أشرف منزلة وأعلى قـــدراً مـــن أن يكون في متناول جميع النّاس"[٢]، فقد كان تحرك الناس إليه طوعاً وإلى أنغامه اختيـــاراً أي أنّ الشـــاعر عندما يريدُ نغمة يسعى إليها في بحر لا يجدها في غيره فيتلمسها فيه لتحريك المستمعين إذ إن شرط ذيوع الشّعر وشهرته أن تستمتع آذان الناس بموسيقاه قبل استمتاعهم بمعانيه ومراميه"[٣].

ولذلك فإن اختلاف "أوزان البحور نفسه معناه أنّ أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك"[٤] يُمكن أن نجمعها في ثلاث: البيئة الفكريّة، والدّلالة التي يريدها الشاعر، ولا يُمكن أنْ تعكس إلاّ بالبحر المختـــار والإيقـــاع الموسيقي المنشود، إذ لم "يكن الشـــاعر العربيّ ينظـــم الشـــعر دون شـــعور بخصائصـــه وموسيقاه، بل كان يعمد إليه، ويقصد إليه قصداً"[٥]. ولذلك لا يُمكن الظن أن من الممكـــن أن تُـــراد الدلالة التي أرادها طرفة والفكر الذي تبناه، والموسيقى التي اختارها بغير الطويل في قوله:

ستبدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيك بالأخبـــارِ من لـــم تُزوّدِ[٦]

---

١ الدّيوان: ٢٠٣.

٢ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: ١٨٥.

٣ المصدر نفسه، ص: ١٨٦.

٤ عبد الله الطيب، المرشد، ج١، ص: ٧٤.

٥ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: ١٨٧.

٦ الدّيوان: ١٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو قوله:

وظُلْمُ ذوي القربى أشدّ مضاضةً على المرءِ من وقع الحسام المهنّد[١]

ويعني ذلك أن اختلاف الإيقاعات الموسيقيّة لابدّ أنْ ينتج عنه اختلاف دلاليّ، ولا يصلح في ذلك العكس.

ولأنّ شرط ذيوع الشّعر انسجامه مع بيئته اللغوية في ألفاظه وأخيلته وأوزانه[٢] فقد فرضت هذه البيئة "على شعرائها التزام أوزان خاصة شاعت فيها، وألفتها الآذان، أكثر مما تفرض عليه التزام أخيلة، أو ألفاظ بعينها. فالجمهور من حيث الوزن يتوقع طريقاً مرسوماً قد ألفه وتعوّد سماعه، فإذا أخلّ به الشاعر أو تصرّف فيه او اخترع وزناً جديداً، لم يجد الناس يُقبلون بحماس على هذا الجديد. ولكنّ الصّور الخيالية المستحدثة، أو التّفنن في الأسلوب وصياغته لا يُدهشهم كثيراً، بل قد يحوز إعجابهم منذ الوهلة الأوّلى"[٣].

وقد أورد إبراهيم أنيس قائمة- بعد دراسة عدد من دواوين الشعراء- دوّن فيها أكثر البحور شيوعاً، وتدرّج في ذلك حتى أقلها شيوعاً. وقال: هناك "أوزان للشعر كثيرة الشّيوع مألوفة محبوبة يطرقها كلّ الشعراء وينسجون عليها معظم أشعارهم. كما أنّ هناك أخرى نادرة لا تستسيغها الآذان ولا يلجأ إليها الشعراء إلاّ في القليل من الأحيان، ينظمون منها قطعاً صغيرة رغبة في التنويع أو التّجديد"[٤].

وقد دبجنا عدداً من هذه النتائج الخاصة بعصور الاستشهاد واستخرجنا متوسطها وأصبحت لنا نسبتنا الخاصة من مجموع (٢٤٢٠٠) بيتٍ وجاءت كما يلي: الطّويل ٤١,٦٪، البسيط ١٥,٤٪، الكامل ١٥٪، الوافر ١٤,٢٪، وهذه هي البحور الشائعة في هذا العصر. أمّا القليلة فهي الخفيف ٢,٦٪، المتقارب ٢,٤٪، السريع ١,٤٪، المنسرح ١,٢٪. أمّا النادرة فهي بقيّةُ البحور وكانت نسبتها تساوي أو أقل من ١٪.

---

١ الدّيوان: ١٠٢.

٢ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: ١٨٧.

٣ المصدر نفسه، ص: ١٨٧-١٨٨.

٤ المصدر نفسه، ص: ١٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتفق هذه مع ما يراه إبراهيم أنيس من أنّ الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي وأنّه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما في الأغـــراض الجديدة الجليلة الشّأن. وأنّ كلاً من الكامل والبسيط يحلّ في المرتبة الثّانية في نسبة الشـــيوع، ويجـــيء بعدهما كل من الوافر والخفيف. أمّا المتقارب والرّمل والسريع فتلك بحورٌ تذبذبت بين القلة والكـــثرة يألفها شـــاعر ويكاد يهملها آخر، وقد حافظت في شعر ما يسمى بعصور الاحتجاج علـــى نســـب متقاربة لا تسمح بأنْ يُفضل أحدها على الآخر، ويمكننا مع قليل من التسامح أن نعدها مـــن الأوزان العربية المألوفة التي كانت الآذان تستريح لها. أما المديد فلا نكاد نسمع له ذكراً في هذه الأشعار[١].

ويُمكننا أنْ نضيف إلى ذلك "أنّ القدماء كانوا يميلون إلى الأوزان الكثيرة المقاطع ويؤثرونهـــا على المجزوءات، وأنّ العنـــاية بالمجزوءات والنّظم منها صفة من صفات العصـــور المتـــأخرة، فـــالهزج والمجتث وزنـــان نموا مع الزمن ولجأ إليهما الشعراء في عصور الغناء حيث توطدت أركـــان الدولـــة العباسية"[٢]. وأستطيع في هذا السّياق القول: إنّ الجزء الأوّل خلا تماماً من المجزوءات والبحور القليلـــة المقاطع على عكس الجزء الثّاني الذي كثرت فيه هذه المجزوءات والبحور ومنها على سبيل الذكر الهزج وبعض الأراجيز.

والنظر الفاحصُ في ديوان طرفة وفي الجزء الأوّل منه خاصة يُبيّن لنا أن الطويل احتل المرتبـــة الأوّلى بـــ (٢٢١) بيتاً من أصـــل (٤٢٩) بيتاً، يليه الرمل (١١٥) بيتاً، ثم الكامل (٤٢) بيتاً ثمّ المديد (٢٤) بيتـــاً، ثم الوافر (٢٢) بيتاً، وأخيراً السريع (٤) أبيات. أما في الجزء الثّاني فقد احتل الطويـــل أيضاً المرتبة الأوّلى بـــ (١٧٤) بيتاً من أصل (٣٠٤) أبيات، يليه البسيط (٣٤) بيتاً، ثم السريع (٣٣) بيتاً، ثم الكامل (١٧) بيتاً، ثم المتقارب (١٢) بيتاً، ثم الرجز (١١) بيتاً، ثم الرمل (٩) أبيـــات، ثـــم الهزج والمنسرح (٧) أبيات لكل منهما.

وبالمقابلة نُلاحظ اختلافـــاً في عدد البحور وما نظم فيها، وظهور بحور جديدة في الثّـــاني لم تكن في الأوّل كالبسيط، والمتقارب، والرجز، والهزج، والمنسرح. وإهمال بحور كانت مســـتخدمة في

---

[١] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص: ١٩١-١٩٣.

[٢] المصدر نفسه، ص: ١٩٢-١٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأوّل كالمديد، والوافر. وبالاستمرار في المقابلة نلاحظ أن الطويل والرمل في الأوّل قد شملا (٣٣٦) أي ثلاثة أرباع الدّيوان، يليهما الكامل والمديد والوافر وقد ضمّا (٩٦) بيتاً أي ربع الدّيوان، وأخيراً السريع بنسبة لا تكاد تظهر. أمّا في الثّاني فقد احتل الطّويل وحده أكثر من نصف الجزء الثّاني، تلاه السريع والبسيط- اللذان لم نرهما في الأوّل- بنسبة الرّبع، ثم بقية البحور بنسبة الربع.

وتوحي هذه الاختلافات وتركيز الجزء الأوّل على البحور الشائعة، والثّاني على القليلة الشيوع، بأنّ هناك اختلافاً في الإيقاع الموسيقيّ بين الجزأين، وأنّ دوائر الإيقاع الموسيقيّ التي فضلها الجزء الأوّل قد اختلف في الثّاني في معظمها، وينتج عن ذلك بالضرورة اختلاف الدلالات بينهما.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

التحليل التركيبيّ لشعر طرفة الصحيح والمنسوب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١

التمهيـــــــد

اختلف القدماء والمحدثون في تعريف الجملة وتحديدها، ومما لا شك فيه أنّ تبـــاين النّظـــر إلى الجملة وأنواعها ناتج عن تعدّد وتنوّع مذاهبهم في تصوّر أركان الجملة العربية وأقسامها[١]. ومع ذلـــك فنحن نذهب مع ما يراه ابن هشام الأنصاريّ من أنّ الجملة تحت ثلاثة أنواع: الاسميّـــة: وهـــي الـــتي صدرها اسم، والفعليّة: وهي التي صدرها فعل، والظرفيّة: وهي المصدّرة بظرف أو مجرور[٢]. ويُحدد ابن هشام المقصود بصدر الجملة قائلاً: "مرادنا بصدر الجملة المسند والمسند إليه، فلا عبرة بما تقدّم عليهـــا من الحروف"[٣] وفي رأينا أنّ هذه تنقسم إلى فرعيّة حسب ما يتصدرها من حروف أو أسماء أو أفعال.

وقد طرحتُ ما عدا هذا من تصنيفات للقدماء والمحدثين، لأنها حدّت "من سيولة الـــتّركيب اللغويّ؛ فتقسيم الجملة إلى اسميّة وفعليّة قد لا يمسّ كامل أطراف التّركيب اللغويّ، كمـــا أن كـــثرة حشد أنواع الجمل النّحويّة دون التّمييز بينها قد يفتح المجال أمام تصنيف قاصر عن احتواء الجمل الأكثر بروزاً من النّاحية الأسلوبيّة"[٤]. فما اعتمدنـــاه يجمع أنماط الجمل ثم يُفرّعها تحت مظلّة مـــن الأســـاس الجامع. وما كـــان هذا النّهج إلاّ لدرس جماليّات النظّام التركيبـــيّ في الدّيوان، والتمكن من التّفريـــق بين جزأيه. ويتم ذلك بوصف الهياكـــل اللغويّة للجمل، وبيان طرائق تكوينها وخصـــائص تأليفهـــا، ودور نظم الكلمـــات، ومواقعها النّحويّة في التّركيب، وأثر فاعلية النّظام النّحـــوي عامـــة في خلـــق علاقات تركيبية جديدة، قصْد إدراك المعـــاني النّحويّة للدّيوان، وكيفية اســـتغلالها في بنـــاء العبـــارة ونسجها وصياغتها.

ستركز دراسة التّراكيب في الدّيوان على التّحليـــل أولاً، وعلى استغلال إمكانات الوصـــف الأسلوبيّ للمـــادة المحلّلة قصد استبطان دلالات التّراكيب. إذ يُعدُّ الوصف مـــن الأدوات النّاجعـــة في ترسيم معالم المادة المحللة.

إنّ تحليـــل التراكيب النحويّة يقوم على نظرة ابن هشام في الأساس، والأقسام الأخرى الـــتي أشـــار إليها اللغويون والتي تنضوي تحت ما أشار إليه ابن هشام، وعلى منظور بلاغيّ معروف في تراثنا

---

١ للمزيد انظر: عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٢٠٩-٢١٥.

٢ ابن هشام، مغني اللبيب، ص: ٤٩٢.

٣ المصدر نفسه، ص: ٤٩٢.

٤ عزيز عدمان، سورة الفرقان، ص: ٢١٤، ٢١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مستندين في ذلك إلى بعض الأسس الأسلوبيّة الحديثة، ونظرتها للتّقديم والتّأخير وما شابه ذلك من خروجات عن الأصل. وسيقتصر كل ذلك على تلك الجمل التي شكلت بروزاً أسلوبيّاً أو سمة أسلوبيّة واضحة المعالم.

وإنّ اختيار ما سأناقش وأعرض من جُمل لم يكن عشوائيّاً بل يُعزى إلى مسارها في الدّيوان الذي فرض أساس هذا الاختيار والانتقاء للدراسة، لتشكيلها فيه سمة أسلوبيّة مميّزة. ولذلك انحصرت العناوين التي سنتناولها في: الجملة الاسميّة وصورها بالنظر إلى حال المبتدأ والخبر فيها وبالنّظر إلى الحروف أو الأسماء أو الأفعال التي سبقتها. والجملة الفعليّة وصورها بالنّظر إلى حالة الفعل، وبالنّظر إلى ما سبقه من حروف. وأنواع خاصة من الجمل كالمقصورة، والاستفهامية، والموصولة، والنّدائية، والشرطيّة، والتعجبيّة، والمدح. ويبيّن الجدول التّمهيديّ التّالي نسب ورودها في الدّيوان:

نوع الجملة	تكراره في الأوّل	تكراره في الثّاني
الجملة الاسميّة.	٣٣٢	٢٣٠
الجملة الفعليّة.	٦٠٣	٥٠٧
جملة القصر.	١١	١٥
جملة الاستفهام.	٢٥	٢٢
جملة الصلة.	٥٢	٧٣
جملة النّداء.	١٤	١٨
جملة الشّرط.	١٠٤	١٠٤
جملة التعجّب.	٢	-
جملة المدح.	١	-
المجموع	١١٤٥	٩٧١

ويُلاحظ من الجدول أنّ أكثر الجمل استخداماً في الجزء الأوّل هي الجمل الفعليّة حيث وردت ستمائة وأربع مرّات، وأنّ أكثر الجمل استخداماً في الثّاني هي الجمل الفعليّة أيضاً حيث وردت خمسمائة وثماني مرّات. ويلاحظ كذلك أنّ أقل الجمل استخداماً في الأوّل هي جمل المدح حيث وردت مرّة واحدة، وأنّ أقل الجمل استخداماً في الثّاني هي جمل القصر حيث وردت خمس عشرة مرّة. وأخيراً فقد كان مجموع الجمل الواردة في الجزء الأوّل ألفاً ومئة وأربعاً وخمسين جملة، ومجموعها في الثّاني تسعمائة وإحدى وسبعين جملة. وإليك التّفصيل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢

الجمل الاسميّة وصورها

تشكل الجمل الاسميّة ظاهرة لا يُمكن إغفالها في ديوان طرفة، ولهذا فهي ترسم بتكرارها الكبير سمة أسلوبيّة واضحة الملامح، لا يُمكن على أيّ حال تجاهلها. ويُبيّن الجدول التالي أشكال الجمل الاسميّة الواردة ونسب تكرارها في الدّيوان:

نوع التركيب الاسميّ	تكراره في الأوّل	تكراره في الثّاني
أ. الجملة الاسميّة المثبتة البسيطة.	٤١	٢٣
ب. الجملة الاسميّة المثبتة البسيطة المحذوف مبتدؤها.	٤٧	١٢
ج. الجملة الاسميّة المثبتة البسيطة المحذوف خبرها.	٦	١
د. الجمل الاسميّة المثبتة التي جاء خبرها شبه جملة.	١٦	٣
هـ. الجمل الاسميّة المثبتة التي تقدم خبرها.	٤٥	١٨
و. الجمل الاسميّة المثبتة التي جاء خبرها جملة.	٣٧	٢٠
١- اسمية	٥	-
٢- فعلية	٣٢	٢٠
ز. الجمل الاسميّة المنفية.	٤	٥
ح. الجمل الاسميّة المؤكدة.	١٨	٩
ط. الجمل الاسميّة المنسوخة.	١١٨	١٣٦
١- بـ إنّ وأخواتها.	٦٨	٦١
إنّ	٢٥	٢٥
أنّ	١٢	١٠
أنْ	٣	١
لا	٤	٩
كأن	٢١	١٠
لكنّ	١	٤
ليت	٢	٢
٢- بـ كان وأخواتها.	٥٠	٧٠
كان	٢١	٣٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نـــوع التركيب الاسميّ	تكراره في الأوّل	تكراره في الثّاني
ليس	١٢	٢١
ظلّ	١٠	١
أصبح	٢	٤
أضحى	–	٥
أمسى	١	١
زال	٣	٢
انفك	١	–
دام	–	١
٣- بـــ كاد وأخواتها.	–	٥
كاد	–	٤
المجمـــــــوع	٣٣٢	٢٣٠

توزّعت صور الجملة الاسميّة الفرعيّة السّابقة الذكر في الجدول على عدد من الصور الفرعيّـــة الأدق، ارتأينا أن نوردها تحت عنوانها الذي يضمّها لتسهيل عملية المقابلة كالآتي:

أ- الجمل الاسميّة المثبتة البسيطة:

وهي الجملة التي لم يسبقها فعـــل، أو حرف ناسخ أو حرف من حروف النفي، أو التوكيد، أو تلك التي جاءت لخدمة سياق استفهامي أو شرطيّ أو قصريّ.. إلخ. وهي تلك التي لم يتقدم خبرها، و لم يكن جملة أو شبه جملة.

وردت هذه الجمل في الجزء الأوّل إحدى وأربعين مرّة بثلاث صـــور رئيسية هي: ما كـــان المبتدأ فيها اسماً ظاهـــراً؛ وقد تكرّرت تسع عشرة مرّة، وما كان المبتدأ فيها ضميراً؛ وقـــد تكـــرّرت إحدى وعشرين مرّة، وما كان المبتدأ فيها اسم إشارة، وقد تكرّرت مرّة واحدة في قول طرفة:

ذاك عصـــرٌ وعـــداني أنـــــي ----------[1]

[1] الدّيوان: ١٦٠. عداني: منعني وشغلني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما في الجزء الثّاني فقد وردت هذه الجمل ثلاثاً وعشرين مرّة، بثلاث صور رئيسية هي: ما كان المبتدأ فيها اسم إشارة، وقد تكرّرت مرّة واحدة في قول الشّاعر:

---------- فنادِ به في النّاس هذا جزاؤه[١]

وما كان المبتدأ فيها ضميراً وقد تكرّر أربع مرّات، وما كان المبتدأ فيها اسماً ظاهراً وقد تكرّرت ثماني عشرة مرّة.

ويأتي نظام الجملة الاسميّة المثبتة البسيطة في الجزأين بسمات خاصة يمكن متابعتها أهمها استخدام أسلوب الفصل بين بعض الجمل وترك بعضها الآخر. ففي الجزء الأوّل وفي الجمل التي كان مبتدؤها اسماً ظاهراً تمّ الفصل إحدى عشرة مرّة بين المبتدإ والخبر، ثمانياً منها بالمضاف إليه، ومرّة بالصفة، ومرتين بالموصول. أما في الجزء الثّاني فكانت عشر مرّات، مرّة واحدة بالجار ومجروره، وثمانياً بالمضاف إليه، ومرّة بعدد من المعطوفات.

أمّا في الجمل التي جاء مبتدؤها ضميراً وفي الجزء الأوّل فقد فُصل بين ركني الجملة الاسميّة ست مرّات جميعها كانت بالجار ومجروره. أما في الثّاني فلا يوجد فصل بين ركني مثل هذه الجمل. أما فيما يتعلق باسم الإشارة في كلا الجزأين فلم يُفصل عن خبره.

إنّ تعامل الشّاعر مع مثل هذه النّقاط التعبيريّة لا بدّ له ما يسوغُه بالنسبة له وللمتلقي على السواء. فمثلاً إنّ الفصل بين المبتدإ الضمير في الجزء الأوّل والخبر ست مرّات دون أن يحدث ذلك في الجزء الثّاني، له ما يسوغُه، إذ إن سرعة الانتقال من المبتدإ إلى الخبر تشير إلى سرعة عملية في توارد الأحداث في ما يحيط بالقائل، أما الفصل فيشير إلى صعوبة في توارد هذه الأحداث وتحقيقها، ولنأخذ على ذلك مثالين أحدهما من الجزء الأوّل والآخر من الثّاني متقاربين من حيث التركيب:

يقول طرفة:

---------- وهو بِسَمْلِ المعضلات نبيل[٢]

ويقول الشّاعر:

هم الحكامُ أرباب النّدى ----------[٣]

---

١ الدّيوان: ٤٥٤.

٢ الدّيوان: ٣١٧. السّمل: الاصلاح الشديد، المعضلات: الشدائد، نبيل: حاذق.

٣ الدّيوان: ٥٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد وقعت كلتا الجملتين في سياق المدح، تمّ الفصل في الأوّل بين المبتدإ والخبر، و لم يتمّ ذلك في الثّاني. ويمكن تعليل ذلك بالقول: إنّ الممدوح الأوّل الذي يستطيع رتق المعضلات وحلّها لا يصل إلى ذلك إلاّ بعد أن يكون قد أعدّ العدّة الكافية لذلك من تفكير وتمحيص وغيرهما، أما الممدوح الثّاني فهو حاكم يتّصف بالكرم، وعدم الفصل يشير إلى سرعة الرغبة في الانتقال إلى الخبر، وإسقاطه على صاحبه، ولو كان الشّاعر قد قال بالفصل: "هُم في الكريهات الحكام أرباب النّدى"، لكان المعنى أفضل؛ لأن المعنى بالفصل يزداد عمقاً وقوة فيُصبح: إنّ الحكم آل إليهم عن جدارة، لأنهم قد أثبتوه في مواقف الشّدة ولذلك فمن الأوّلى أن يكون لهم في الرّخاء.

أضف إلى ذلك أن الفصل يكون لوصف زمن وتفصيل حادثة؛ ولقد كان شكل التركيب النحوي للمثال الأوّل كالتالي:

مُسند إليه + جار + مجرور + مضاف إليه + مسند.

وللمثال الثّاني:

مُسند إليه + مسند.

ولذلك فإنّ قدرة المثال الأوّل على التّفصيل أكبر من قدرة الثّاني الشّديد البساطة في التركيب. وقد انعكس ذلك كما شاهدنا على قدرة الثّاني منهما على تعميق المعنى.

ويدلّ سقوط النّسبة الأكبر من حالات الفصل في الأوّل دون الثّاني، وانعدامها بين الضمير المبتدإ وخبره في الثّاني، على أن لغة التّخاطب، وشكل التعبير في الجزء الأوّل هو غيره في الثّاني؛ ومن ذلك نستطيع القول: إن لغة الأوّل تتغلف بالتّروي والصّبر والتّفكير، وعمق التّجربة.

هذا ويتخصّص معنى الفصل أكثر إذا ما دمجنا ما ينتج عنه من دلالات خاصة، بتلك التي تنتج من العلاقات بين الكلمات التي تمّ الفصل بها؛ بعضها بالأخرى، وبعضها بطرفي الجملة المسند إليه والمسند. وعليه يتعمّق الفرق بين الجزأين.

ب- الجمل الاسميّة المثبتة البسيطة المحذوف مبتدؤها:

تُمثّل الجمل الاسميّة المثبتة البسيطة المحذوف مبتدؤها دفقة تركيبية وسمة أسلوبيّة واضحة المعالم في كلا الجزأين لكثرة تكرارها، لكنّ تكرارها في الجزء الأوّل هو غيره في الثّاني. إذ إنها وردت في الأوّل سبعاً وأربعين مرّة، تقابلها اثنتا عشرة مرّة في الثّاني، أي بنسبة رُبع ما ورد في الأوّل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد وردت أخبار هذه المبتدآت المحذوفة في الجزء الأوّل سبع مرّات في ستة مواقع دون أن يتبعها شيء كالجار ومجروره أو الصّفة...، أمّا في الثّاني فوردت ست مرّات في ثلاثة مواقع على هذه الحال.

وعلى العموم يدلّ حذف المبتدإ (المسند إليه) على أنه معروف لشهرته، لا حاجة لذكره أو الإيحاء إليه. وإنّ من شأن اختيارهذا النمط التركيبيّ أن يزيد من الفعاليّة الدلاليّة وتنشيط ذاكرة المتلقي وتقويتها، فلكي يتمكن القارئ من إدراك المعنى في هذا التحوّل التركيبيّ والدلاليّ عليه أن يربط بين المعاني والصّور المختلفة التي تقدمت هذا التّحوّل، ومن ثمّ تقدير المحذوف. ومعنى هذا السّماح للقارئ بالتّدخل في الصّياغة، وإنّ إقحام القارئ رغماً عنه، ووضعه في مثل هذا التحوّل التركيبيّ المفاجئ من شأنه أن يجعله أشدّ دهشة، وتأثراً، وتحمساً للتلقي، وكثرة حذفه في الأوّل دون الثّاني، واقترانه فيه بالمضوّنات المختلفة تميز استخدامه بلا شك في الأوّل عن استخدامه في الثّاني الذي قلّت فيه المحذوفات والمضوّنات.

ويختار الشّاعر هذا الأسلوب في العادة لعدم اكتراثه بالمسند إليه، أو لشدة الحرص عليه والرّغبة في ذكره، والمعنى الأوّل هو المعنى الذي حرص عليه الشّاعر في معظم الحالات، فقد أراد الشّاعر أن يقول: الخبر هو المهم وبأهمّيته صار المبتدأ مُهماً. ففرسه مثلاً مهمّة لأنها: دُلّقٌ في الغارة التي تسفح فيها الدماء، فهي متدفقة يستطيع الفارسُ الهجوم والانسحاب بها بسرعة، انظر إلى ذلك في قوله:

دُلّقُ الغارة في إفزاعهم كرعالِ الطير أسراباً تمرُّ[1]

أو قوله:

دُلّقٌ في غارة مسفوحةٍ ----------[2]

ولأنّ التّركيز على الخبر واضح في مثل هذه الحالات فإنّ استحقاقه القبول يكون أكبر مما لو ذُكر المبتدأ. وعلى العموم فإن اختيار هذه الانحرافات التركيبيّة استنفارٌ أراده الشّاعر للدّلالات التي قد يوحي بها مثل هذا التّركيب، وإنّ زجّها بين عدد من التراكيب المختلفة لابدّ أن يُحدث كسراً دلاليّاً وتركيبيّاً يُعطي بها معنىً مضاعفاً، لا يمل معه القارئ رتابة الأسلوب، ويشعره بنوع من الموسيقى الخفية التي تفيض بها مثل هذه الحالات إن هي تتالت بانتظام معين، فانظر مثلاً لقول طرفة:

---

[1] الدّيوان: ١٩٤. دلق: متقدمون الى الغارة، إفزاعهم: إسراعهم للمستغيث، رعال: جماعات.

[2] الدّيوان: ١٨٣. مسفوحة: مصبوبة أو كثيرة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جنوحٌ دفاقٌ عندلٌ ـــــــــ ـــــــــــــــــــــ [١]

ولهذا وبسبب كثرة الجمل التي لم يذكر مبتدؤها وزيادة نسبتها في الجزء الأوّل مقابلة بالثّاني؛ ونظراً لوجود تنوّع في تراكيب الجزء الأوّل وتداخلها مع غيرها بكثرة وقوّة دلالاتها وتركيزها على الخبر، فإنّ الجزء الأوّل يختلف عن الثّاني في هذا الجانب؛ لأنّ أثره الجماليّ أكثر ظهوراً وأشد تأثيراً.

جـ- الجمل الاسميّة البسيطة المثبتة التي حذف خبرها:

تأمُّلُ الجزأين في الدّيوان ودراستهما بدقة يظهر لنا نمطاً مميّزاً آخر من الجمل الاسميّة تواجد فيها، هو نمط الجمل الاسميّة البسيطة المثبتة التي حذف خبرها. ومن النّاحية الإحصائية فقد وردت هذه الجمل في الجزء الأوّل ست مرّات تقابلها مرّة واحدة في الجزء الثّاني فقط.

وبهذا ينفرد الجزء الأوّل دون الثّاني بحمل سمة أسلوبيّة متميّزة في ما يختصّ بهذا النوع من الجمل. وحتى هذا المثال المنفرد في الثّاني مختلف في تركيبه عن ما ورد في الجزء الأوّل اختلافاً كليّاً، إذ جاء تركيبه حسب النّمط التالي:

مبتدأ + مضاف إليه + جار + مجرور + جملة مضارعة + جار + مجرور

+ مفعول مطلق + مضاف إليه + (الخبر المحذوف).

فقد احتوى هذا التّركيب على جملة فعلية، و احتوى مفعولاً مطلقاً، وهذه صورة لم تتواجد في أمثلة الجزء الأوّل، فهي كلّها تتكون من مبتدإ يليه إما مضاف إليه، أو صفة، أو اسم معطوف، أو جار ومجروره وذلك حسب النّماذج التركيبيّة التالية:

- مبتدأ + مضاف إليه + مضاف إليه + جار + مجروره + جار + مجرور + مضاف إليه + حرف عطف + جار + مجرور + مضاف إليه + (الخبر المحذوف).
- المبتدإ + صفة + (الخبر المحذوف).
- (الخبر المحذوف) + المبتدأ + جار + مجروره.
- (الخبر المحذوف) + المبتدأ.

---

[١] الدّيوان: ٤٨. جنوح : مميل في سيرها نشاطاً، دفاق: متدفقة في سيرها، عندل: ضخمة الرأس.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن اللافت للنّظر أن جميع الأخبار المقدرة المحذوفة في الجزء الأوّل رغم تأخيرها وتقديمهـــا، تُقدّر بالجار ومجروره، على عكس ما قُدر في الجزء الثّاني بلفظة (كائن).

ويتبدى جمالُ هذه الظاهرة في الجزء الأوّل في ثلاثة أوجه الأوّل انتشارها فيه وتشكيلها بهـــذا سمة أسلوبيّة يُمكن ملاحظتها، والثّاني أنّها تركز الاهتمام على ما الأصل التّركيز عليه وهو المبتدأ. ولهذا أهميّة في مضاعفة الدّلالة التي يُقصد إلى بثّها، انظر مثلاً في قول طرفة:

له شربتـــان بالنهـــار وأربع من الليل حتى آض سُخداً مورّما[1]

ففيه يتبين لنا أنّ لهذا الشّخص شربتين في النّهـــار، ولكن بعد ذكر الخبر قرّر الشّاعر حذفـــه والتّركيز على ما هو أهم، أو لفت النّظر لما هو أهم، وهو عدد الشّربات التي يتناولها ليلاً وهي أربـــع، ولإصابة الدّلالة وتخصيص الحديث لجأ الشّـــاعر إلى حذف الخبر المقدّم على المبتدإ أصلاً قياساً علـــى الجملة السابقة لها، ليقول للمتلقي أن المهم قد حذفته لأن الأهم قد جاء ذكره وهو عدد الشربات ليلاً.

إذن رغم أهميّة الخبر في الإبلاغ عن المبتدأ إلاّ أن حذفه زاد من هذه الأهميّة، فكأن حذفه أدى إلى تعميق الدلالة لا إلى تقليصها. ففي قول طرفة مثلاً:

وأعْلَمُ ---------- ----------[2]

حذف الشّاعر الخبر المتأخر عن المبتدإ، لأنّه مهتم بإظهار مشفر ناقته المشقوق، فقدم المبتـــدأ، وحذف الخبر ليتمكن من هذا. والجميـــل في مثل هذه العمليات أن المبتدأ يخبر عن نفسه. فناقة طرفة هنا في نظره مشفر مشقوق، وهذه صورة طريفة جميلة، فالمشفر المشقوق من الصّفـــات المحمـــودة في النّاقة.

د- الجمل الاسميّة المثبتة التي جاء خبرها شبه جملة:

إنّ استعراض بقية جُمل الدّيوان يُقدّم لنا نمطاً آخر من الجمل الاسميّة المثبتة وهي التي تقدّم فيها الخبر على المبتدأ. وقد وردت هذه الجمل في الجزء الأوّل ست عشرة مرّة، تُقابلها ثلاث مرّات في الثّاني فصل المبتدأ فيها جميعاً عن الخبر بمضاف للمبتدإ ومن ذلك قول الشاعر:

---------- أخو ثقة فيها بقرْضٍ ولا فرض[3]

---

[1] الدّيوان: ٣٨٦. آض: صار، السخد: ماء الرحم الذي يخرج مع الولد وهو ماء أصفر غليظ، مورما: منتفخاً.

[2] الدّيوان: ٥٩. أعلم: مشْفر مشقوق.

[3] الدّيوان، ٥٨٧. القرض: الدّين، الفرض: الواجب والهبة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما حوادث الفصل في الأوّل فكانت ثمانية منها قول طرفة:

مُؤَلَّلتـــانِ تعرفُ العتق فيهما كسامعتي شـــاة بحوْمل مُفْرِدِ[١]

حيث فصل المبتدأ عن الخبر بجملة فعليّة.

وتَشُدّ مثل هذه اللوحـــات التركيبيّة بتغيير الخبر من اسم ظاهر وهو الأصل إلى شـــبه جملـــة مكونة من الجـــار والمجرور في الحالات الثلاث الواردة في الجزء الثّاني، وجميع حالات الجزء الأوّل عدا تلك التي يقول طرفة فيها:

---------- حناتِـــمُ والأقفـــاءُ عندَ المواركِ[٢]

تشدّ القارئ، فهي تشكـــل انحرافاً أسلوبيّاً ملحوظاً خاصة في الجزء الأوّل بسبب تكرارهـــا الكبير. وتشكل هذه الانحرافـــات مواطن جماليّة في مواقعها؛ لأنها تتجاوز الإطار العـــاديّ وهـــو أن يكون الخبر اسماً ظاهراً مرفوعاً، إلى إطار جديد لم يتعامـــل معهُ المبدع بنوع من الغوايـــة التعبيريّـــة والتركيبيّة بدليل أنّ عشرةً من أخبار الجزء الأوّل في هذا السياق مجرورة بحرف الجر (الكاف) وواحـــد بحرف الجر (اللام)، وواحد بحرف الجر (الباء) والأخير بحرف الجر (من)، وجـــاءت جملـــة واحـــدة خبرها ظرف مكـــان. وتكرارُ حرف جر واحد هو (الكاف) بهذه الكثافة له مـــا يُـــبرّره، فحـــرف (الكـــاف) حرف جر أولاً يجرّ ما بعده، وهو حرف تشبيه يُفصل حال ما قبله وهيأته ويتعلـــق بـــه. ولذلك فإن الخبر المجرور به أقوى في الإخبار عن المبتدإ من أيّ صورة أخرى. أمّا في الجزء الثّاني فقـــد جُرّ خبران بالكاف لكنّهما فصلا عن المبتدأ بمضاف إليه، أمّا الآخر فقد جرّ بحرف الجرّ (في).

ولعـــلّ التّوازن النسبيّ في استخدام الفصل والوصل بين المبتدإ والخـــبر في الجـــزء الأوّل دون الثّاني المفصولة كل مبتدآته عن أخبارها، وانتظـــام الأوّل إلى حدّ كبير في استخدام حـــروف الجـــر المكوّنة لشبه الجملة الخبريّة، مما يلفت النّظر حقاً.

ففي المواقع التي يرى فيها طرفة أن في الفصل تعميقاً للمعنى كان يلجأ إليه، وفي المواقع التي لا يرى فيها ذلك لا يلجأ إليه، وقد وفق طرفة في استغلال هذا النّسق التركيبـــيّ ففي قوله يصف أُذُنَـــيْ الناقة في الجزء الأوّل:

مؤللتـــان تعرف العتـــق فيهمـــا كسامعتي شـــاة بحومل مُفرد[٣]

---

١ الدّيوان: ٥٧. مؤللتان: محددتان،العتق: النجابة، سامعتي: أذني، حومل: اسم موضع.

٢ الدّيوان: ٢٦٥. حناتم: سحاب أسود، الاقفاء: جمع قفا وهو ما وراء العنق، المواركِ: جمع موركة وهي مقدمة الرحل.

٣ الدّيوان: ٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نلاحظ أنّ تركيز الشّـــاعر على كرامة وجمال وحدّة أذني ناقته جعله يؤخر الخبر ويفصله عن المبتدإ لدور الفاصل في تعميق هذه الدّلالة.

ولكن في قوله في الجزء الثّاني:

---------- وموضوعها كمرّ غيث لجب وسط ريح[١]

نلاحظ أن الشّاعر قد فصل بين المبتدإ والخبر بمضاف إليه ضمير، لا يُضيـــف دلالـــة جديـــدة للمبتدإ كتلك التي لاحظناها في المثال السّابق لأن الضمير الفاصل يعودُ على معروف في السّياق؛ أي لا يُضيف شيئاً.

هـ- الجمل الاسميّة المثبتة التي تقدّم خبرها:

احتلت الجمل الاسميّة المثبتة التي تقدّم خبرها على مبتدئها مساحة تحمل ملامح أسلوبيّة مملوءة بالدّوال. ودخول الشّاعر هذا المدخل من الانحراف يمتدّ به وبالنّص وبالمتلقي إلى غايـــات جماليّـــة، وفضاءات دلاليّة جديدة هي غيرها قبل إحدائها، وفي ذلك يقول شيخ البلاغة عبد القاهر الجرجـــانيّ: "هذا بابٌ كثير الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسع التّصرّف، بعيد الغاية، ولا يزال يفترُّ لك بديعهُ، ويفضـــي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجـــد ســـبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدّم فيه شيءٌ، وحُوّل اللفظ من مكان إلى مكان"[٢].

وتقديم الخبر على مبتدئه هو تقديم على نيّة التّأخير كمـــا يســـميه البلاغيـــون[٣]، وكـــأنهم يقصدون بذلك أنّه لا يتمّ أو يردُ اعتباطاً في نظم الكلام وتأليفه، وإنّما يكون عملاً مقصوداً يقتضيـــه غرضٌ بلاغيّ أو داع من دواعيها[٤].

وقد جاءت الجمل الاسميّة المثبتة التي تقدّم خبرها تحت ثلاثة أنماط أساسيّة هي:

---

١ الدّيوان: ٤٨٨. لجب: كثير الصوت.

٢ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: ٨٣.

٣ فضل حسن، البلاغة- علم المعاني-، ص: ٢٠٩.

٤ عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص: ١٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأوّل: ما كان خبرها اسماً ظاهراً:

يتم كشف هذا النوع من الجمـــل بسهولة؛ لأنها تكرّرت بعدد من المرّات يكفي لذلك أولاً؛ ولأنّ ورودها لافتٌ للانتباه ثانياً. وقد وردت هذه الجمل في الجزء الأوّل مرتين فقط، وكان الخبر فيهما نكرة والمبتدأ معرفة، وفُصل بين جزأيها مرّة واحدة في قول طرفة:

رحيبٌ قطـــاب الجيب منها ----------[١]

أما في الجزء الثّاني فقد وردت مثل هذه الجمل ست مرّات لم يفصل في أي منها المبتدأ عـــن الخبر إلاّ في قول الشاعر:

قلوبُ الذئاب الضّاريات قلوبُهم ----------[٢]

وعلى هذا فإن انتظام تراكيب الجزء الثّاني وكثرتها، حيث وردت ثلاثة أضعاف مـــا ورد في الأوّل. وميل الثّاني في هذا السّيـــاق إلى عدم الفصل، يدلّ على وجود اختلاف في طريقة الـــتّركيب بين الجزأين.

وإنّ تقديم الخبر بهذه الصّورة لابد له مسوغاته الدّلالية التي سعى الشّاعر نحو تثبيتهـــا، وقـــد ذكرت كتب البلاغة كثيراً منها، والواقع أنّها كلّها مُستقاة مما يُمليه النّص ودلالته على هذا التركيب[٣].

ولو تفحصنا أمثلة الجزء الأوّل، لرأيناها قدمت الخبر لأجل إحداث حالة من التّشويق للمبتدإ، فقدم الشّـــاعر الخبر مظهراً ماله من أهمية في الإبلاغ عن المبتدأ والإدلال عليه، ومشوقاً في الوقت ذاته القارئ إلى المبتدإ الذي عرف عنه الخبر. ولكنّ عدم الفصل كما في المثال الذي عرضناه سابقاً يُخفّـــف من حدة عنصر التّشويق، إذ إنّه يزداد كلّما ابتعد المبتدأ عن الخبر.

الثّاني: ما كان خبرها جاراً ومجروراً:

وردت الجمـــل الاسميّة التي تقدّم خبرها وكان جاراً ومجروراً في الدّيوان، وشكلت أحد ملامحه التركيبية، فقد تكرر هذا الوجـــه التركيـــي ثمانياً وثلاثين مرّة في الجزء الأوّل، يقابلها إحدى عشـــرة مرّة في الثّـــاني. أي بفرق واضح في كميّة الاستخدام بين الجزأين. وإذا ما أضفنا إلى ذلك أن هنـــاك

---

١ الدّيوان: ٧٢. رحيب: متسع، قطاب الجيب: مخرج الرأس منه.

٢ الدّيوان: ٦٧٨.

٣ انظر مثلاً: عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص: ١٤٩-١٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لماني جمل قد فصـــل بين جزأيها في الأوّل دون أي حادثة فصل في الثّاني فإن الاعتقاد بهـــذا الفـــرق يتعزّز لدينا، ومن حالات الفصل في الأوّل قول طرفة:

فلـــه منهـــا على أحيـــانها صفوة الرّاح بملذوذ خصر[١]

فقد فصـــل طرفة بين الخبر والمبتدإ بجار ومجرور كرّره مرتين متتاليتين ومضاف إليـــه لزيـــادة عنصر التّشويق كما ذكرنا وإضافة أهميّة دلاليّة للمبتدإ.

هذا وقد تنوعت أخبـــار مبتدآت هذا القسم وذلك بتنوع المجرورات الـــتي دخلـــت عليهـــا حروف الجرّ، ففي الجزء الأوّل كانت ضميراً في إحدى وعشرين موقعاً، واسماً ظاهراً في ســـتة عشـــر موقعـــاً، واسم إشارة في موقع واحد. أما في الجزء الثّاني فقد كانت ضميراً في خمسة مواقـــع، واسمـــاً ظاهراً في ستة مواقع فقط.

ويعتمد تشكيل الاسم الذي يدخـــل عليه حرف الجر ومن ثمّ تشكيل الـــتركيب ككـــلّ في الجزأين على عملية إحلال وتبديل مقصودتين تركن إلى التّركيز في التّشكيلات التي كان فيها المجـــرور اسماً ظاهراً واسم إشـــارة على ذاته لذاته، وفي التّشكيلات التي كان فيها المجرور ضميراً على موضوعه. ونتيجة لذلك تتفجّر دلالة إضافيّة من منطقة الموضوع التي يُسلط النّظر إليها لانحرافها أصلاً، تزيد مـــن جمـــال التركيب الذي يستوعب بهذه التّقنية التّشكيلية الجديدة موقفاً جماليّاً آخر إلى جانب التّشـــويق النّاتج عن الفصل، والدّلالي النّـــاتج عن التّقديم. ذلك أن من شأن تنويع المجرورات أن يُبعد شيئاً مـــن السّـــأم عن المتلقي، ويرمي به في تركيبات متنوعة متحدة في أصل صياغتها. ويزداد هذا التّنويع إثـــارة إذا ما تابعنا عدد الألفاظ والضّمائر المجرورة الكثيرة.

أضف إلى ذلك أن هناك جانباً جماليّاً آخر يظهر عند اللجوء إلى استخدام مثل هـــذه التّقنيـــة التّركيبية خاصة عند اللجوء إلى استخدام الضّمائر، إذ إنها تحتـــاج إلى إعداد تركيب مسبق تعود عليه، وهذا السابق يضاعف ويُعمق المعنى، ويزيد من قدرة القارئ على تحديد هويّة الضّمير المتحدث عنهـــا ولنأخذ على ذلك مثالاً. يقول طرفة:

ولها كشحـــا مهـــاةٍ مطفلِ ----------[٢]

فالضمير في هذا الموقع يعود على محبوبته الواقع ذكر اسماً قبل سبعة أبيات وهو في قوله:

---

١ الدّيوان: ١٤٢. الراح: الخمرة، صفوة: ما صفا منها، ملذوذ: لذيذ، خصر: بارد.

٢ الدّيوان: ١٣٧. الكشح: الخاصرة، مهاة: بقرة وحشية، مطفل: ذات طفل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا يكن حبّــك داءً قــاتلاً ليس هذا منك ماويّ بحر[١]

الثالث: ما كان خبرها ظرفاً:

ورد هذا التركيب في الجزأين وبكميّة قليلة، إذ ظهر في الجزء الأوّل خمس مرّات، تقابلها مرّة واحدة في الثّاني، أي بما لا يُشكّل ملمحاً أسلوبياً فيه وهي قول الشاعر:

---------- أوّلهــا شِنْــانةٌ ومَطَــرْ[٢]

وعلى هذا تتركز السّمة الأسلوبيّة لاستخدام هذا التّركيب في الجزء الأوّل الذي فصل فيه بين الخبر والمبتدأ إلاّ في قول طرفة:

بين أكنــاف خُفافٍ فاللّوى محرفٌ تحنو لرخص الظّلف حُرّ[٣]

ويبدو أن رغبة الشاعر في تخصيص المكان، وتحديده قد سيطر على ذهنه لما له من الأهميّــة في نظره لتصوير المشهد الذي يعمل إلى إظهاره، فأضاف الظاهر إلى الظاهر ثم عطف على الثّاني منهمــا اسماً آخر يدلّ على المكان كسابقيه، أي أنه فصل بين الخبر ومبتدئه ليوضح ويعمق ويُفصل.

وأخيراً ولأن أمثلة الجزء الأوّل تختلف في استغلالها لهذه الإمكانية التركيبيّة الإدلاليّة عن الثّاني قلة وكثرة وتركيباً، وفناً في دمجها مع تكوين النصّ الداخليّ، فإنّ تراكيب كل جزء تختلف عن الثّــاني من حيث إنها تستحضر في كل موقف من مواقفها دلالات جديدة حسب معناها وسياقها الواقعة فيها، وأبعــاداً جماليّة يتجاوب معها القارئ لما تحدثه فيه من تأثير وتشويق يتجسد صوراً في ذاكرته راسخة من الصعب محوها.

و- الجمل الاسميّة المثبتة التي جاء خبرها جملة:

عرف النّحويون القدماء أن صور الخبر لا تتوقف عند كونه اسماً ظاهراً أو مجروراً أو ظرفــاً، ولكنهم قرّروا بإمكانية وقوعه جملة، وفي ذلك يقول سيبويه: "هذا بــاب ما يُختار فيه أعمال الفعل مما يكون في المبتدإ مبنياً عليه الفعل"[٤].

وذهب النّحاة إلى أبعد من هذا عندما قسّموا الجمل الخبريّة إلى قسمين هما: الاسميّة والفعليّة: واشترطوا في جملة الخبر عدداً من الشّروط[٥].

---

١ الدّيوان: ١٣٠.

٢ الدّيوان: ٥٣٦.

٣ الدّيوان: ١٣٩.

٤ سيبويه، الكتاب، ج١، ص: ٨٨.

٥ ابن هشام، شرح قطر الندى، ص: ٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقع الخبر جملة في الدّيوان وشكّل سمة أسلوبيّة ملحوظة، وقد جاءت هذه الجمل في صورتين رئيسيتين هما:

أولاً: الجمل الاسميّة:

يُساعد التّعامل مع النّظرة الإحصائية على تحديد الجمل الاسميّة الواردة في الدّيوان. وهي تعطي مؤشراً أوليّاً على طبيعة النّاتج الشّعري أو التركيبيّ الواردة من هذا النّوع، من حيث ميله إلى استخدام مواقف بعينها، والإلحاح عليها كأنها غير قابلة للتّغيير، أو الانتقال إلى غيرها والمراوحة بين هذه المواقف. وربّما كان هذا متوافقاً إلى حدّ بعيد مع طبيعة المرحلة التي يعيشها الشّاعر، وانحصار رؤيته في حدود واقعه المباشر وغير المباشر. وربما كان من الأوفق أن نقول: إن التّركيب في الخطاب في حالة صراع بين الثبات والتحرك اعتماداً على الدلالة التي يريد الشّاعر استخدامها والمتأثرة بواقعه المعيشيّ والفكريّ.

استولت الجمل الاسميّة التي جاء خبرها جملة اسمية على جزء لا بأس به من جُمل الجزء الأوّل الاسميّة، فقد تكرّرت خمس مرّات، دون أن يكون لها تواجد في الجزء الثّاني. وقد تنوعت أنماط وأشكال هذه الجمل فانحصرت في التالية:

- مبتدأ + مضاف إليه + [جار ومجرور (خبر) + مبتدأ + مضاف إليه]

  وطيٌ محالٍ كالحنيّ خُلوفُه ----------[١]

- مبتدأ + [اسم استفهام + ضمير (خبر)]

  وهم ما هم ---------- ----------[٢]

- مبتدأ + [مبتدأ + مضاف إليه + (خبر)]

  والقرار بطنُه غدقٌ ----------[٣]

- مبتدأ + [لا النّافية للجنس واسمها وخبرها]

  فالهبيتُ لا فؤاد له ----------[٤]

- مبتدأ + [مبتدأ + فاعل سد مسد الخبر + مضاف إليه]

  ---------- والثّبيتُ ثبتُهُ فهمُهُ[٥]

---

١ الدّيوان: ٤٢. المحال: فقار الظهر،طي: مطويّة، الحني: الأقواس.

٢ الدّيوان: ١٦٧.

٣ الدّيوان: ٤١٨. القرار: مستقر الماء في وسط الوادي، الغدق: الكثير الماء.

٤ الدّيوان: ٤٢٨. الهبيت: المبهوت جبناً.

٥ الدّيوان: ٤٢٨. الثبيت: الثابت العقل، فهمه: عقله وقلبه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في الحقيقة إن اختيار الشّاعر هذه الصّورة لم يكن محض صدفة أو تحت ضغط وزن أو قافيـــة، ولكن أملته عليه دلالات أراد أن يقولها، ويرقى بالقارئ إلى الدرجة التي يتفاعل بعدها برسالته تفـــاعلاً مميّزاً. ولهذا فإن تتابع التحولات الناتجة عن نقل هذه البنى عن أصلها إلى صور أخرى تُحتّم نقلهـــا إلى مناطق دلاليّة طارئة تبتعد نسبياً عن حقلها الأصيل. ولنوضح ذلك بمثال يقاس عليه، يقول طرفة:

والقـــرارُ بطنـــه غـــدقٌ ----------

مبتدأ معرفة + [مبتدأ معرفة مضاف + ضمير مضاف إليه + خبر نكرة]

فبطنه غدقٌ الجملة الاسميّة في محل رفع خبر للمبتدأ المعرّف، وهذه الجملة قد فصل فيهـــا بـــين مبتدئها المعرفة وخبرها النّكرة بضمير الغـــائب المفرد المذكّر ليزيد الشاعر من تشـــــويقنا ويُخصـــص الحديث عن المبتدأ الأوّل بالتّركيز عليه فالضمير هنا عائد إليه. وإن إحلال هذه الجملة الاسميّة مكـــان الاسم الظّـــاهر كخبر للمبتدأ الأوّل من شانه أنْ يُضاعف من تعقيد عملية إدراكه، ولذلـــك يضطـــر القارئ إلى التوقف مليّاً عنده لاستكناهه ومن ثم استكنـــاه دلالته. وبذلك يترسخ هـــذا الـــتّركيب في ذهن القارئ أكثر من غيره ولهذا فإنّ مقدار التّأثر به يكون أكبر من غيره أيضاً. وعلى العموم يكاد هذا النّوع من الخبر أن يقع موقع التّأكيد المعنوي الخفي للمبتدأ، بما يضيفه إليه من كثافة دلالـــيّة.

ثانيـــاً: خبرها فعليّ:

يُشكّل الفعل ركناً مهمّاً في بناء الجملة العربيّة، وهو مـــادة لغويّة لا تعدو أن تكـــون حدثـــاً يجري على أزمنة مختلفة في المضيّ والحـــال والاستقبال، كما يعرب عن اتفاق وتركيب هذه الأزمنـــة ببعضها، حسب الصّيغ التي تحيط بالفعل والعدد الكبير من المواقف التي تضاعف من الشّحن الزمـــانيّ والحدثيّ الذي يتزوّد به الفعـــل ويتحدّد، فينتقل بها من دلالة العموم إلى الخصوص بصرف النّظر عن دوره الأوّل أهو الإخبار أم الإيحاء.

وإنّ اقتـــران المبتدإ بهذه الأخبار المزدحمة الدّلالات لابد أن يؤثر في دلالة الجملة الاسميّة عامة. ولأن الشعراء أعلم من غيرهم بهذا فهم يلجـــأون إليه كثيراً لتغذية نصوصهم بالدّلالات التي يريدونها لها.

تنوعت أشكال الجمل الفعلية الخبرية في الدّيوان وشكّلت كثافة أحدثت عدداً من الســـمات الملموسة، فقد تكررت هذه التّراكيب في الجزء الأوّل اثنتين وثلاثين مرّة تقابلهـــا عشـــرون مـــرّة في الثّاني. توزعت على الصور التالية:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- في الجزء الأوّل: أربعة عشر تركيباً ماضياً، وتركيب واحد اسم فعل ماضٍ، والباقي تراكيب مضارعة.
- في الجزء الثّاني: أربعة تراكيب ماضية، وتركيب أمر، والباقي مضارعة.

وقد تميّزت هذه التّراكيب الخبريّة بعدد من المميزات أهمّها: أنها إذْ كانت تُسند إلى فاعل مضمر في معظم الحالات، وقد خرج من الأوّل عن ذلك عشرة تراكيب، ومن الثّاني تركيبان حيث كان فاعلها ظاهراً هما:

---------- ----- ميتٌ أتاه نساؤه[١]

الشّرُّ يبدؤُه في الناس أصغرُه ----------[٢]

وامتاز هذان التّركيبان بأنهما قد فصل فيهما بين الفاعل المؤخر والفعل، في الأوّل بضمير هو المفعول المقدّم، وفي الثّاني بالضمير الذي هو المفعول وبالجار ومجروره. أما التّراكيب العشرة في الأوّل فلو حاولنا أن نطابقها من حيث طبيعة الفاصل بين الفاعل والفعل لما لاحظنا شبهاً بينها وبين الحالتين السّابقتين في الثّاني، فقد فصل بينهما بالمفعول به وتاء التأنيث مرّة، وبمفعولين مرّة وبمفاعيل ظاهرة ثلاث مرّات، وبمفعول ظاهر وتاء التأنيث مرّة.

كما وتتميز جُمل هذا الصّنف بظهور عدد من حوادث الفصل بين المبتدإ والجملة الفعليّة الخبريّة، وقد شكلت هذه الحوادث سمة لا يُمكن إغفالها، ومع هذا فإننا لا نملك قاعدة نحويّة نقيس بها حدوده، ومداه، وقصارى الأمر أن نقول إن الشاعر يرتّب فضلات الكلام إذا كثرت بين المسند إليه والمسند حسب أهميّة الإبراز، ومن ثم وصفها.

تمّ الفصل بين المسند والمسند إليه في الجزء الأوّل ثلاث عشرة مرّة كان في خمس منها بالمضاف + مُدخلات أخرى كالفعل الناقص أو المضارع المجزوم، أو الجار والمجرور، أو الماضي، أو الظرف، أو الموصول وصلته، أو المضاف وحده كما في قول طرفة:

---------- بشاشة حُبٍّ باشر القلب داخلُه[٣]

رزُّهُ قدّمْ وهَبْ وهلا ذي زُهاءٍ جمّةٍ بُهَمُهْ[٤]

أو بالصّفة وحرف التّوكيد (قد) كما في قول طرفة:

---

١ الدّيوان: ٤٣٠.

٢ الدّيوان: ٧١٣.

٣ الدّيوان: ٣٢٦.

٤ الدّيوان: ٤٢٥. رزُّه: صوته،قدّم: أمر للفرس، هب: زجر له ككف، هلا: زجر وابعاد له، جمّة: كثيرة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبركٍ هجود قد أثـــارت مخافتي نواديـــه أمشـــي بعضـــب مجـــرّد[١]
وأصفر مضبـــوحٍ نظرت حواره على النّار واستودعته كفّ مُجمد[٢]

أو بالجار والمجرور كما في قوله:

نحن في المشتـــاة ندعو الجفلى ----------[٣]
---------- الحمـــدُ في الأكفـــاء ندّخـــره[٤]
---------- والعيـــن بالمـــاء تـــذرفُ[٥]

أو بالأمر والنّداء والشّرط كما في قوله:

ومثلى فاعلمي يـــا أم عمرو إذا مـــا اعتـــاده السّفه النّعـــورُ
يطيرُ على مذكـــرةٍ نســـولٍ مقـــرّدةٍ لهـــا نســـعٌ وكـــورُ[٦]

أو بحرف توكيد كما في قوله:

وكارهةٍ قد طلقتها رماحنا ----------[٧]

أما في الثّاني فلم نجد تنوعاً كبيراً في عمليّة الفصل، ذلك أنّ الفصل قد تمّ فيه في الحالات التّسع الواردة بإحدى صورتين هما المضاف إليه في أربع جمل، وخمس بالجار ومجروره. ولهذا فـــإنّ القوالـــب التّركيبية الفاصلة في الجزء الأوّل كانت تمتدّ مسافة أكبر عما وجدنـــاه في الثّاني. فانظر على ســـبيل المثال إلى أطول جملتين الأولى من الجزء الأوّل والثّانية من الثّاني:

ومثلى فاعلـــمي يـــا أمّ عمـــرو إذا مـــا اعتـــاده السّفـــه النّعـــور
يطيـــرُ علـــى مذكّـــرةٍ نســـولٍ مقـــرّدةٍ لـــهـــا نســـعٌ وكـــورُ[٨]
ومثـــل الذي أوصى به عبدٌ أُمضي ----------[٩]

---

١ الدّيوان: ١١١.
٢ الدّيوان: ١٢٥. أصفر:قدح أصفر، مضبوح: غيّرته النار ليصلب،حواره: ما يعود به،المجمد:البخيل.
٣ الدّيوان: ١٧٤. المشتاة: زمن الشتاء والبرد، الجفلى: ان يعمّ بدعوته الى الطعام ولايخص أحداً.
٤ الدّيوان: ٢٤٤.
٥ الدّيوان: ٢٥٨.
٦ الدّيوان: ٢٢٨-٢٢٩. النعور: المقلق المؤلم، أم عمرو: الضبع او اسم امرأة، مذكرة: ناقة قوية، نسول: سقط شعرها لسمنها.
٧ الدّيوان: ٢٥٨.
٨ الدّيوان: ٢٢٨-٢٢٩.
٩ الدّيوان: ٦٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأخيراً تميّز الجزء الأوّل عن الثّاني في مثل هذه الصّور التّركيبية بدخول (واو) ربّ على جملة، تقابلها جملة واحدة في الثّاني هي:

ومعترض في الحق غيّـــرت قولـــه ----------[1]

ز- الجمل الاسميّة المنفيّة:

يُعرّف النّفي لغة بأنّه: التّنحية، والدّفع، والطّرد، والجحد، والإخراج[2]. واصطلاحاً بأنّه "إخراج الكلم من الإثبات إلى ضده"[3]. ويهدف المتكلم بالنّفي وهو باب من أبواب المعنى إلى "إخراج الحكم في تركيب لغويّ مثبت إلى ضدّه، وتحويل معنى ذهني فيه الإيجاب والقبول إلى حكم يخالفه إلى نقيضـــه، وذلك بصيغة تحتوي على عنصر يفيد ذلك"[4]. وقد اشترطنا في هذه العناصر أن لا تكون عاملة لأنّهـــا ستدخل في أبواب غير هذا الباب هي بها أولى.

تتجلى بعض المواقف من حيث البناء الشكليّ من خلال اصطناع تجربة النّفي، ولا يمكن بغيرها في بعض الأحيان أن تتجلى. ويشير النفي عادة إلى انقطاع يُحقّق في المستوى الظّاهر مع بقاء التّواصل قائمـــاً على المستوى العميق بين المسند إليه والمسند ليتجسد الانقطاع بذلك حيّاً بين المتنافرين ظاهريـــاً أو واقعيـــاً، وإمكانيّة وجوده باطنيّاً مكبوتاً دون تطبيق. ويخلّف ذلك عادة إيحاءً غريباً بين النّفس والمنفيّ في توازن توديه ألفاظٌ خاصّة.

وردت الجمـــل المنفيّة في الدّيوان تسع مرّات، أربعٌ منها في الأوّل وخمسٌ منها في الثّاني، افـــترقت عن بعضها في طريقة التّركيب. فقد كانت أخبار المنفيات في الأوّل جملاً اسمية أو أشبـــاه جمل، غير أنهـــا في الثّاني جاءت مرتين بالمضارع، وثلاثاً بشبه جملة تقدّم في أحدها الخبر على المبتدإ أضف إلى ذلك أن الشّـــاعر في الثّاني كان يكرّر أداة النّفي مرتين في نفس الجملة المنفيّة، وقد وقع ذلك مرتين هما في قوله:

---------- ولا البخل فاعلم من سمائي ولا أرضي[5]

مـــا في المعالي لكم ظلٌ ولا ورق ----------[6]

---

[1] الدّيوان: ٥٩٦.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة نفي.

[3] فارس محمد، النفي اللغوي بين الدلالة والتركيب، ص: ٦١.

[4] خليل أحمد، أسلوبا النفي والاستفهام في العربية، ص: ٥٦.

[5] الدّيوان: ٥٩٨.

[6] الدّيوان: ٤٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما يتبيّن بالاستقراء أن جُمل الأوّل المنفيّة قد فصل بين مبتدئها وخبرها كلّهـــا: بالمضـــاف ثلاث مرّات، وبالصّفة مرّة، و لم ينتظم هذا في الثّاني إذ إن جملتين فيه لم يخضعا لذلك هما:

لا جـــابـــــة من الجـــــــذاع ولا يخلُجهـــا عـــن الشّبـــــاب كِبـــر[١]

ما في المعالي لكم ظلّ ولاورقٌ ----------[٢]

أما بقية جُمله فقد فصل بينها بالأمر مرّة وبالمضاف مرتين، أضف إلى ذلك أن أداة النّفـــي لم تباشر المبتدأ فيه في قول الشاعر:

ما في المعالي لكم ظلّ ولا ورق ----------[٣]

ج- الجمل الاسميّة المؤكّدة:

تحصيل فهم أعمق للسّياق غاية يتمناها المبدع من إطلاقه المؤكدات ونشرها في جمله، فالتّوكيد نوع من إعـــادة الكلام مرّة أخرى بأساليب وطرق مختلفة؛ لإظهار مدى أهميّته إذ إنه قد ينيء عن قضيّة أرقّت صاحبها. وتحصيل عناصر مفاجـــأة إضافيّة يصدم بها الشّاعر القارئ ويُضلّله فترة حتى يستعيد خط تفكيره الأوّل غاية يتمناها المبدع أيضاً من إطلاقه المؤكدات ونشرها للفت نظر المتلقي والسيطرة عليه. ولذلك أيضاً دورٌ هام في الاستغناء عن المباشرة التي لا يحبذها الشّعراء.

وتساعد النّظرة الإحصائية إلى تراكيب الدّيوان على تحديد كميّة التّراكيب الـــتي جـــاءت في هـــذه الصّورة، وكيفيّة تعامـــل الشّاعر معها، والشّروط التي وفرها الشّاعر لها لإنتاج الدّلالة العامة التي يريدها. وقد تكرّرت الجمـــل المؤكدة في الدّيوان ستّاً وعشرين مرّة، جاءت لمماني عشرة منها في الأوّل، وتسعٌ في الثّاني. جاءت موزعة في عدد من الأنماط وذلك حسب حرف التوكيد الذي سبقها على النّحو التالي:

- ألا (بتخفيف اللام): دخلت هذه الأدة على سبع جمل في الأوّل وعلى واحدة في الثّاني.
- لام الابتداء: دخلت على خمس في الأوّل، وعلى مثلها في الثّاني.
- إذ: دخلـــت على جملتين في الأوّل اقترنت كلٌ منهما بواو الاستئنـــاف، وعلى واحدة في الثّاني لم تقترن بواو الاستئناف.
- إذا: دخلت على جملتين في الأوّل فقط، انتقلت للثانية منهما عن طريق العطف.

---

١ الديوان ٥٤٠.

٢ الدّيوان: ٤٩٧.

٣ الدّيوان ٤٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- إنّما: دخلت على جملة في الجزء الأول (١١٥)،وعلى جملتين في الثاني اقترنت فيهما بالفاء في الابيات(٦٠٥-٦١٦) .
- التّوكيد بالتّكرار: وردت هذه الصورة مرّة واحدة في الجزء الأوّل هي قول طرفة:

ألا بجلي من الشّراب ألا بَجَل[1] ----------

هذا واعلم أنّنا استثنينا من المؤكدات، إنّ وبعض أخواتها، وقضية التّقديم والتّأخير وغيرها، لأننا سنعالجها في مواضع هي لها أحْوج، وما كان ذلك إلاّ تجنّباً للتّكرار.

ط- الجمل الاسميّة المنسوخة:

غصّ الدّيوان بهذا النّوع من الجمل حتى أنّها تكاد تكون سمة مميزة له، لا يُمكن للقارئ- أي قارئ- أن يهملها أو أن لا يلحظها، والسّبب يعود إلى كثرتها. وسنعرض في ما يلي للموضوع محاولين جعل هذه التّراكيب أقساماً حسب النّاسخ تسهيلاً للفهم والإدراك من جهة، وتدقيقاً للمقابلة من جهة أخرى، وللاقتصار على الوصف الذي تقتضيه الأسلوبيّة.

أولاً: الجمل الاسميّة المنسوخة بإنّ وأخواتها:

وهي الصّورة الأوّلى من صور التعبير الواردة في الدّيوان وقد اشتملت على كل الجمل الاسميّة المسبوقة بإن أو إحدى أخواتها، وكان عددها في الجزء الأوّل ثمانياً وستين جملة تقابلها في الجزء الثّاني ثلاث وستون جملة. توزعت على عدد من الصّور حسب الأداة الناسخة هي:

١- الجمل المسبوقة بـ (إنّ) و(أنّ):

يعمل هذان الحرفان عكس عمل (كان) فينصبان المبتدأ ويسمى اسمهما ويرفعان خبره ويسمى خبرهما "وهما لتوكيد النسبة، ونفي الشّك عنهما والإنكار لها"[2].

أ- الجمل المسبوقة بـ (إنّ):

جاءت الجمل المسبوقة بإنّ في عدد من الصور هي:

---

[1] الدّيوان: ٢٩٧.

[2] ابن هشام، أوضح المسالك، ج١، ص: ٢٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١- ما جاء اسمها ضميراً متصلاً: وقد تكرّرت هذه الجمل سبع عشرة مرّة في الأوّل، وثلاث عشرة مرّة في الثّاني، جاءت فيها جملة واحدة في الأوّل مؤكدة بحرف التوكيد (ألا) المخففة اللام هي:

ألا إنني شربتُ أسود حالكاً ----------[١]

فتأكدت الجملة على ذلك بمؤكدين هما ألا، وإنّ.

- وقد جاءت أخبار هذه الحروف فعليّة تامة سبع مرّات في الأوّل، مقابلها أربع في الثّاني، وجاءت مؤكدة باللام الداخلة على خبر إنّ مرّة واحدة في الثّاني في قول الشّاعر:

وإني لأستغني فما أبطرُ الغنى ----------[٢]

تقابلها ثلاث في الأوّل هي قول طرفة:

إنّا لنعلم ---------- ----------[٣]

وإنّا لنكسوهم ------- ----------[٤]

وإني لأمضي الهمّ عند احتضاره ----------[٥]

أضف إلى هذا أنّ الجملة الفعليّة التّامة الخبريّة قد نفيت مرّة واحدة في الأوّل وجاءت مؤكده بإن والقسم في قول طرفة:

إني وجدك ما هجوتُك ----------[٦]

- وجاءت فعليّة غير تامة مرّة واحدة في الجزء الأوّل في قول طرفة:

---------- إنني لستُ بمرهون فَقِر[٧]

ومرّة في الثّاني هي قول الشاعر:

وإنْ ندمتُ فإنّي لستُ أُرجعه ----------[٨]

---

١ الدّيوان: ٢٩٧. أسود حالكاً: يعني كأس المنيّة أو شراباً فاسداً او سمّاً.

٢ الدّيوان: ٥٨٢. استغني: أكون ثرياً، أبطر: أتطاول وأبطش والبطر قلة احتمال النعمة.

٣ الدّيوان: ٢٤٠.

٤ الدّيوان: ٢٤٣.

٥ الدّيوان: ٣٣.

٦ الدّيوان: ٤٠٣.

٧ الدّيوان: ١٥٥. موهون: ضعيف، فقر: كسير فقار الظهر.

٨ الدّيوان: ٧٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مع فرق واضح في الأسلوب حيث دخل حرف جر زائد على خبر ليس للتّوكيد في الأوّل، ووصفه، على النقيض مما ورد في الثّاني إذ إنّه فعل مضارع فاعله مستتر ومفعوله ضمير متصل.

- وجاءت جملة شرطيّة مرتين في الثّاني ومثلهما في الأوّل مع فرق واضح في تركيب جُمل الشّرط بين الجزأين.
- وجاءت باسم ظاهر ثلاث مرّات في الأوّل، وخمس في الثّاني دخلت فيه عليها جميعاً لام التّوكيد.
- وجاءت شبه جملة ثلاث مرّات في الأوّل ومرتين في الثّاني.
- وقد انفرد الجزء الأوّل بشكل خاص من الخبر في قول طرفة:

---------- إنّهم نعم السّاعون في القومِ الشُّطُر[١]

حيث جاء الخبر فعل مدح.

٢- ما جاء اسمها ظاهراً: تكررت مثل هذه الجمل ثماني مرّات في الأوّل تقابلها اثنتا عشرة في الثّاني. وقد جاءت أخبارها على الصّور التالية:

- جملاً فعليّة تامّة: وقد وردت مرتين في الأوّل دخلت على إحداهما لام التّوكيد في قول طرفة:

لعمرك إنّ قابوس بن هند ليخلطُ مُلكَه نوكٌ كثيرُ[٢]

تقابلها مرّات خمس في الثّاني دخلت على اثنتين منه (قد) هما:

فإنّ مراداً قد أصابوا جريمة جهارا ----------[٣]

إنّ شرار الملوك قد علموا طُرّاً ----------[٤]

- جملاً اسميّة: وردت مرّة واحدة في الثّاني هي قول الشّاعر:

إنّ الثّراء هو الخلود ----- ----------[٥]

ومرّة في الأوّل هي قول طرفة:

إنّ اللئام كذلك خُلّتهم ----------[٦]

---

١ الدّيوان: ١٩٧.
٢ الدّيوان: ٢١٨.
٣ الدّيوان: ٥٤٧.
٤ الدّيوان: ٥٧٢.
٥ الدّيوان: ٧٠٤.
٦ الدّيوان: ٤٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- أشباه جمل: وردت مرتين في الأوّل هي قول طرفة:

لعمرك إنّ الموت مـــا أخطأ الفتى لكالطّول المرخى وَثِنْيَـــاهُ باليد[١]

إنّ التّبالي في الحياة -------- ----------[٢]

وبدخول اللام المؤكدة على الخبر في الأوّل. تقابلهـــا واحدة في الثّاني وردت مؤكّـــدة بألا المخففة اللام هي قول الشاعر:

ألا إنّ خير النّاس حيّـــاً وميّتـــاً ببطن قضيبٍ عارفاً ومناكراً[٣]

- اسماً ظاهراً: مرتين في الأوّل بدخول لام التّوكيد عليهما، تقابلها ثلاث في الثّاني دخلت اللام على إحداها في قول الشّاعر:

إن الصّديق لأهـــلٌ أن تواسيـــه ----------[٤]

- فعلاً ناقصاً: مرتين في الثّاني فقط.

- جملاً شرطيّة: مرّة واحدة في الأوّل هي قول طرفة:

---------- إنّ الكريم إذا يُحرَبُ يغضبُ[٥]

ب- الجمل المسبوقة بـــ (أنّ):

جاءت الجمل المسبوقة بأنّ في عدد من الصّور هي:

١- ما جاء اسمها ضميراً متصلاً: وقد تكرّرت هذه الجمل ثماني مرّات في الجـــزء الأوّل، وســـت مرّات في الثّاني. جاءت في عدد من الأنماط حسب نوع الخبر هي:

- مـــا كان خبرها فعلاً تاماً: ورد هذا النّمط ثلاث مـــرّات في الأوّل بالمـــاضي مرتـــين وبالمضارع مرّة مؤكداً بالسين. تقابلها مرتان في الثّاني مرّة بالمضارع وأخرى بالماضي.

- ما كان اسماً: ورد ثلاث مرّات في الأوّل، وثلاث في الثّاني.

- ما كان مصدراً عاملاً: ورد مرّة واحدة في الأوّل هو قول طرفة:

ثُـــمّ زادوا أنّهـــم فـــي قومهـــم غُفُـــرٌ ذنبهـــم غيـــرُ فُخُـــرْ[٦]

---

١ الدّيوان: ٨٩.

٢ الدّيوان: ٢٤٧.

٣ الدّيوان: ٥٥٣.

٤ الدّيوان: ٧١٧.

٥ الدّيوان: ٩.

٦ الديوان: ١٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ما كان جملة شرطيّة: ورد مرّة واحدة في الأوّل هي:

وأعْلَمُ علمـــاً ليس بالظّـــن أنّـــه إذا ذلّ مولـــى المـــرءِ فهو ذليـــل[١]

- ما كان اسماً موصولاً: ورد مرّة في الثّاني هي:

---------- وأني على شحنائهم كثر ما أغضي[٢]

---

١ الديوان: ٣١١.

٢ الديوان: ٦٠٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢- مـــا جاء اسماً: تكررت هذه الجمل أربع مرّات في الأوّل وأربعاً في الثّاني. جـــاءت حســـب أخبارها على الصّور التّالية:

- جملة فعلية: وردت مرّة واحدة في الثّاني هي:

أ لم تَـــرَ أنّ العين فاضت سجامها من الدمع حتى لم يكد جفنها يُغفي[١]

- جملة اسميّة منسوخة: وردت مرّة واحدة في الأوّل هي:

- اسماً ظاهراً: وردت في الأول مرتين في قول طرفة:

---------- أنّ هـــوى أسمـــاء لابـــدّ قاتلـــه[٢]

---------- و لم يدرِ أنّ المـــوت بالسّرور غائله[٣]

تقابلها في الثاني مرتان هما:

---------- بأنّ ابن عبـــد راكبٌ غير راجـــل[٤]

---------- لو أنّ وصلاً منك سلمى سريـــحُ[٥]

- شبه جملة: وردت مرتين في الأوّل قُدّم الخبر فيهما وهما:

ولا خيـــرَ فيه غيرَ أنّ لـــه غنـــىً ----------[٦]

---------- وأن له كشحاً إذا قـــامَ أهْضَما[٧]

- جملة شرطية: وردت مرّة واحدة في الثّاني هي:

---------- أنّ سورتي إذا هزّني قومٌ حميت بها عرضي[٨]

ومن الضروري أن نقول إنّ دُخولَ هذين الحرفين على الجمل الاسميّة قـــد ميّزتَـــه ظاهرتـــان بارزتان هما: دخول حروف التّوكيد على أخبارهما، والفصل أحياناً بين اسمهما وخبرهمـــا.

---

١ الديوان: ٦١١.
٢ الديوان: ٣٣٣.
٣ الديوان: ٣٣٥.
٤ الديوان: ٦٩٢.
٥ الديوان: ٤٧٨.
٦ الديوان: ٣٨٤.
٧ الديوان: ٣٨٤.
٨ الديوان: ٥٩٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتبيّن من هذا حرص الشّاعر على توكيد المخبرات والتّشويق إليها من حيث كون كل منهـــا يوضّح حدثاً. ولا يخلو الأمر من وجود خلافات بين الجزأين في طبيعة استخدام هذين الفنـــين واقحامهما في التّركيب وكمّيته. فقد وردت حالات الفصل عشر مـــرّات في الجـــزء الأوّل، وست مرّات في الثّـــاني، وقد انحصرت في أشكال ثلاث في الأوّل هـــي الجـــار والمجـــرور، والمضاف إليه، والأفعال بتشابكاتها التّـــركيبية. أمّا في الثّاني فانحصرت في الجار والمجـــرور، والمضـــاف إليه والجملة الاسميّة، والندائية أمّا حالات التّوكيد فوردت تسع مـــرّات في الأوّل كانت في مرتين قبل إنّ كما أشرنا، وتسعـــاً في الثّاني كانت في مرّة قبل إنّ. وقـــد كـــانت المؤكدات في الأوّل هي: اللام، والسين، وألا. وفي الثّاني: اللام، وقد، وألا.

ومن نافلة القول أن نقول هنا إنّ الفنين قد اجتمعا معاً في جملة واحدة في الجزء الثّاني هي:

إنّ شـــرار الملـــوك قد علمـــوا طرّاً ----------[1]

وفي خمس جُمل في الأوّل.

وإذا ما نظرنا نظرة الفاحص المدقّق إلى هذه التّراكيب، فإننا نستطيع القول إن الجمـــع بين الفصل والتّوكيد إضافة إلى النّاسخ المؤكد أيضاً إخراج وتحويل لهذه التّراكيب بدلالاتها عـــن مرادهـــا الإخباري الصّريح إلى ما هو أعمق من ذلك. وعلى العموم فقد تفرغت جُمل هذا الباب إلى التـــأكيد الخالص الذي ربّما يُحاول الشّاعر من خلاله تأكيد كثير من القضايا التي تتماشى مع رأيه ورؤيته.

٢- الجُمل المنسوخة بـــ (أنْ) المخففة المفتوحة:

وردت مثل هذه الجمل في الجزء الأوّل ثلاث مرّات تبعها مرّة فعل ماض مؤكد بقد، وثانيـــة دون توكيد، وأخيرة فعل مضارع مؤكد بالسين. ووردت في الثّاني مرّة واحدة بماض قد أكد بقد. وفي الحالات السّابقة جميعاً حذف اسمها المقدر بضمير.

ولأنّ الحذف في العـــادة يحتاج إلى دقّة مسلك، وإعمال فكر، فإن هذا مما يشقّ فهمه، ومـــن ثم تستلزم مثل هذه الحالات توقف القارئ عندها لإدراك دلالتها. وإن لم يكن ذلك فانحرافها عن أصل التّركيب كاف للفت نظره.

---

[1] الديوان: ٥٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى العمـــوم، كان الهدف من حذف الاسم هنا هو المبادرة في الوصـــول إلى الخـــبر دون معوقـــات لإصدار الحكم القاطع بحكم توكيده في معظم الحالات الـــتي جـــاءت في الجـــزء الأوّل، ولتسهيل إنكاره إن دعت حاجة إلى ذلك في الجزء الثّاني. والواجب أن تسبق مثل هذه الجمل الاسميّـــة بفعل يقين أو ما يُنزل منزلته، على أنّها مصدر في محل... وذلك حسب موقعه. ولذلك فإن هذا الخلط التّركيبـــيّ المكثّف في عملها وشروطه لابدّ أن يُشكّـــل تكثيفاً تركيبيّاً- دلالـــيّاً، قد يكون شكّل سمة أسلوبيّة في الجزء الأوّل، لكنّه بالتّأكيد لم يشكّلها في الثّاني.

٣- الجملُ المنسوخة بـــ (لا) التي لنفي الجنس:

تعمل (لا) التي لنفي الجنس شرط أن تكـــون نافية، وأن تكون لنفي الجنس، وأن يكون نفيـــه نصـــاً على سبيل التّنصيص والتّعيين لا على سبيل الاحتمال، ويُنصب بها الاسم ويرفع الخبر حملاً لهـــا على (إنّ)؛ لأنّهـــا ترد لتأكيد النّفي والمبالغة فيه كأن للإثبات. ويقـــال لها (لا) التّبرئة لأنّهـــا تـــبرّئ الجنس مما يُنسب إليه وتنزهه عنه[١].

دخلت (لا) هذه على أربع جمل في الجزء الأوّل حُذف خبر إحداها، وتسع مرّات في الثّـــاني حذف اسم إحداها مع جار الخبر لعلمهما في قول الشّاعر:

ولا خير في خير ترى الشّرّ دونه ولا نائـــلٍ يأتيك بعد التّلدُّدِ[٢]

وقد كانت أسماؤها كلها في الجزأين مبنيّة على الفتح، وتوزعت حسب الأنماط التّركيبية التالية:

- شبه جملة (جار ومجروره): ورد مرتين في الأوّل وكان المجرور ضميراً، وثمانياً في الثّاني كـــان المجرور في ستة أسماء، وفي مرّة موصولاً، وفي أخرى ضميراً.
- اسماً محذوفاً تقديره موجودٌ: ورد في الأوّل مرّة في قول طرفة:

---------- وأنّ هوى أسماءَ لابـــدّ قـــاتلـــه[٣]

- مصدراً مجروراً بمن المحذوفة: ورد مرّة في الثّاني في قول الشّاعر:

لابـــدّ يومـــاً أن تُصـــادي فاصبري[٤]

---

١ ابن هشام، أوضح المسالك، ج١، ص: ٣٠٦.
والمزيد انظر: ابن هشام، مغني اللبيب، ص: ٣١٣-٣١٥.

٢ الديوان: ٥١٢. النائل: العطاء.

٣ الديوان: ٣٣.

٤ الديوان: ٥٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويلجأ الشّعـــراء إلى مثل هذا النّمط من التّركيب لنفي حكم عن جنس علـــى ســـبيل التّعيـــين لا الاحتمال، ودخولها يُسبب تغيير حركات ما دخلت عليه؛ لذلك فإن نفيها يكون معنى ودلالـــة، وتركيبـــاً لتغييرها حركات ما دخلت عليه. وبسبب كثرة ورودها في الثّاني ولاختلاف فنيات التّركيب فإنّ هناك فرقاً بين الجزأين في هذا الباب.

أمّا فيما يتعلق بحالات الفصل بين اسمها وخبرها فلم ترد سوى مرّة واحدة في الجزء الثّاني في قـــول الشّاعر:

لابـــدّ يومـــاً أن تُصادي فاصيري[1]

٤- الجمل المنسوخة بـــ (كأنّ):

كأنّ حرفٌ للتشبيه المؤكد، لأنّه مركب من الكاف وأنّ وقد وردت حسب اتصال اسمها بها وعدمه في صورتين تفرعت إلى عدد من الفروع حسب الأنماط الخبريّة لها هما:

أ- ما كان اسمها ضميراً متصلاً: تردّدت هذه الصورة في الجزء الأوّل تسع مرّات لم يُفصل فيهـــا بـــين الاسم والخبر. وفي الثّاني ست مرّات فصل بينهما في ثلاث منها.

كانت أسماء كأنّ في الثّاني ضميراً غائباً مفرداً مؤنثاً في الحالات كلها عدا حالتين كانت ضميراً مفرداً مذكراً للمتكلم، ولم يرد من ذلك شيءٌ في الأوّل، فما ورد فيه كان ضميراً للغائب المفرد المؤنـــث أربع مرّات، وضميراً للغائب المفرد المذكر ثلاث مرّات، وضميراً للمذكر المثنى مرّة، وضميراً للمتكلم المذكر الجمعيّ مرّة.

أمّا أخبارها فجاءت حسب الأنماط التالية:

- جملة فعليّة: ورد مرتين بالماضي في الأوّل، ومرتين أحدهما بالماضي والآخـــر بالمضـــارع في الثّاني، فصل بين الاسم والخبر في تلك التي كان خبرها ماضياً وهو قول الشّاعر:

---------- كأنهـــا من البعـــد حُفّت بالمـــلاءِ المُعضّدِ[2]

- اسم ظاهر: ورد ثماني مرّات في الأوّل كلها مضافة، وأربعاً في الثّاني لم يُضف منها شيء، بل فصل الاسم عن الخبر مرتين في قول الشّاعر:

كأنهـــا مـــن وحـــش إنْبَطَـــةٍ خنســـاءُ ----------[3]

---

[1] الديوان: ٥٦٣

[2] الديوان: ٥٠٤. الملاء :جمع ملاء وهي الربطة، المعضّد: المنتشر يميناً وشمالاً.

[3] الديوان: ٥٣٥. إنبطة: موضع معروف،خنساء: متأخرة الأنف.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

----------كأنها مع الصبـــحِ شيخٌ في بجـــاد مقنّعُ[١]

ب- ما كان اسمها ظاهراً: تردّدت مثل هذه الحالات اثنتي عشرة مرّة في الأوّل، وأربع مـــرّات في الثّاني، وقد تمّ الفصل بين اسمها وخبرها في جميع حالات الجزأين. أمّا أخبارها فتوزعت حسب الأنماط التالية:

- جملة فعليّة: وردت خمس مرّات في الأوّل ومرّة واحدة في الثّاني.
- اسم ظاهر: ورد خمس مرّات في الأوّل، وثلاثاً في الثّاني.
- شبه جملة (ظرف): وردت مرّة في الأوّل هو قول طرفة:

كأنّ الســـلاحَ فوق شعبة بانـــةٍ ----------[٢]

- فعل ناقص: ورد مرّة واحدة في الأوّل هو قول طرفة:

كأن الخلايـــا فيه ظلّت رباعها وعوداً ----------[٣]

إنّ هذه الخلافـــات الكثيرة بين الجزأين في التّركيب، والاستخدام المعقّـــد للقـــدرة اللغويّـــة التّركيبيّة التي تميـــل لصالح الأوّل، والمجموع الكبير لعدد مرّات ورود مثل هذه الـــتراكيب في الجزء الأوّل حيث ورد إحدى وعشرين مرّة تقابلها عشر في الثّـــاني، ترجح أن يكون هنـــاك فرق بين الجزأين.

٥- الجمل المنسوخة بـــ (لكنّ):

لكنّ حرفٌ للاستدراك والتوكيد، بأن تنسب لما بعدها حكماً مخالفاً لما قبلها، ولذلك لا بُدّ أن يتقدمها كلام مناقض لما بعدها[٤] وقد وردت الجمل المنسوخة بلكنّ مرّة في الأوّل في قول طرفة:

ولكنّ مولاي امرؤٌ هو خانقي ----------[٥]

---

١ الديوان: ٦٤٣. البجاد: الكساء المخطط، مقنّع: متغش به.

٢ الديوان: ٣٨٨.

٣ الديوان: ٢٨٩.

٤ ابن هشام، أوضح المسالك، ج١، ص: ٢٦٥-٢٦٦. وللمزيد انظر: ابن هشام، مغني اللبيب، ص: ٣٨٣-٣٨٥.

٥ الديوان: ١٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تقابلها أربع مرّات في الثّاني واحدة منها باسم ظاهر وخبر مضاف والباقي كان اسمها ضميراً وخبرها مضافاً أيضاً، أي بتراكيب لا تشبه البتة المثال الوارد في الجزء الأوّل. وعلى كل حال يبدو أنّ استخدام هذا الحرف لم يكن مما كان طرفة يُحبّذ.

٦- الجمل المنسوخة بـ (ليت):

ليت حرفٌ للتمنّي، وهو طلب ما لا طمع فيه، أو ما فيه عُسر[١] وهو يتعلق بالمستحيل غالباً[٢]. وورود هذا النوع من الجمل كان قليلاً، إذ إنها وردت مرتين في الجزء الأوّل ومثلهما في الثّاني. كان اسمها في الأوّل ضميراً وخبرها مضارعاً غير مفصول عنه في إحداهما، واسماً ظاهراً مؤخراً عن الخبر المكون من الجار والمجرور ومفصولاً عنه في الثّانية.

أمّا في الثّاني فكان اسمها ظاهراً في المثالين جاء خبر إحداهما ظرفاً مفصولاً عن الاسم، والأخرى مضارعاً مفصولاً عن الاسم. أي باختلاف واضح في طبيعة رصّ التّراكيب وضمّ أجزائها بعضها لبعض عما ورد في الأوّل.

ومما يجدر ذكره هنا ورود عدد من أدوات هذا الباب كُفّت عن العمل لتخفيف نونها، أو لاتصالها بـ (ما) الكافّة، وقد وردت مثل هذه الأدوات خمس مرّات في الأوّل فقط بثلاث صور هي: كأنْ مرتين (٤٤، ٥٢)، لكن مرتين (٦٧، ١٢١)، إنْ مرة (١١٥). وكان دخولها على الجمل الاسميّة للتأكيد كبقية الزوائد. ومرتين في الثاني بصورة واحدة هي: إنْ (٦٠٥، ٦١٦).

ثانياً: الجمل الاسميّة المنسوخة بكان وأخواتها:

كان وأخواتها أفعالٌ ترفع المبتدأ وتنصب الخبر ويُسمى المرفوع اسماً لها والمنصوب بها خبراً لها. وهي الصّورة الثّانية من صور التّعبير الواردة في الدّيوان التي ضمّت الجمل الاسميّة المنسوخة. وقد كان عددها في الجزء الأوّل خمسين جملة، تقابلها في الثّاني سبعون جملة، توزّعت على عدد من الصّور هي:

أولاً: الجمل التي سبقت بأدوات تعمل مطلقاً دون شرط:

١- الجملُ المسبوقة بـ (كان):

---

١ ابن هشام، أوضح المسالك، ج١، ص: ٢٦٧.

٢ ابن هشام، مغني اللبيب، ٣٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهي تفيد اتصاف اسمها بمعنى خبرها اتصافاً مجرداً في زمن يناسب صيغتها، أو صيغة المذكور في الجملة من مشتقات مصدرها، شرط ألا يوجد ما يجعله لغيرها. وقد تستعمل بقرينة بمعنى: بقي على حاله، واستمر شأنه، وسيستمر من غير انقطاع ولا تقيّد بزمن معين. وقد تستعمل بمعنى صار فتأخذ أحكامها وتعمل عملها بشروطه، وتفيد حينها مع معموليها تحوّل اسمها وتغيّره من حالة إلى حالة أخرى ينطبق عليها معنى الخبر في الزمن المناسب لدلالة الصّيغة[١].

تنوعت الجمل التي دخلت عليها كان، وجاءت في الصّور التّالية:

١- ما جاء اسمها اسماً ظاهراً: وقد تكرّرت هذه الجمل سبع مرّات في الأوّل، وإحدى عشرة مرّة في الثّاني، وقد جاءت أخبارها على النحو التالية:

- جملة فعليّة: وردت مرتين بالمضارع في الأوّل فصلاً عن الاسم في المرتين، ومرّة بالماضي في الثّاني لم يفصل عن الاسم.
- شبه جملة (جار ومجروره): وردت ثلاث مرّات في الأوّل قُدّم الخبر في إحداها هي في قول طرفة:

وإنّ لسان المرء ما لم تكن له حصاةٌ على عوراته لدليلُ[٢]

وقد فصل الاسم في إحداها عن الخبر لتقدمه وذلك في قول طرفة:

---------- ومن يك في حبل المنية ينقدِ[٣]

تقابلها أربع مرّات في الثّاني، فصل في إحداها بين الاسم والخبر بكان، وفي أخرى بين كان والاسم بالجار ومجروره، وقدّم الخبر في الباقيتين.

- اسماً ظاهراً: وردت مرتين في الأوّل فصل في واحدة منها بالمضاف عن الاسم، تقابلها أربع في الثّاني فصل في إحداها الخبر عن الاسم بمضاف وجار ومجروره ومضاف إليه وذلك في قول الشّاعر:

لعمرك ما كانت حمولة معبد على جُدّها حوباً لدينك من مُضر[٤]

وفصل الخبر عن الاسم في أخرى بكان لكونه اسم شرط وذلك في قول الشّاعر:

---

١ عباس حسن، النحو الوافي، ج١، ص: ٥٤٨-٥٥٦.

٢ الديوان: ٣١٢.

٣ الديوان: ٩٠.

٤ الديوان: ٥١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن يك ذا جار يُرجّى وفاؤُه فجـــاراي أوفى ذمّةٍ وهما أبـــر[١]

وقدم الخبر جوازاً مرّة في قول الشّاعر:

أبا منذرٍ كانت غروراً صحيفتي ----------[٢]

وانفرد الجزء الثّاني بالصّورتين التّاليتين وهما:

أ- اسم استفهام (خبر) + كان + اسمها + مضاف إليه:

وقالوا لميتٍ مـــا كـــان داؤه ----------[٣]

ب- كم الخبرية + حرف جر + مجرور + حرف توكيد + كان +اسمـــاً (مســـتتر)+ حرف جر+ ضمير متصل في محل جر + خبرها+ مضاف إليه:

فكم من صاحبٍ قد كان لي غيَر مُنْصِف ----------[٤]

٢- مـــا جاء اسمها ضميراً متصلاً: تكررت مثل هذه الجمل اثنتي عشرة مـــرّة في الأوّل، وتســـع مرّات في الثّاني جاءت أخبارها على الصّور التالية:

- جملة فعليّة: وردت مرتين في الأوّل بالمـــاضي مرّة والمضارع المنفي أخـــرى، وثلاثـــاً في الثّاني بالمضارع المرفوع مرتين والمؤكد بقد مرّة واحدة، فصل أحدهما عن الاسم فصـــلاً طولاً وهو في قول الشّاعر:

وكنّـــا على ذي مرّة وسط قومنـــا ضبيعة قدماً نضرب النّاس عن عرض[٥]

- شبه جملة (جـــار ومجروره): وردت مرّة واحدة في الأوّل فصـــل بجار ومجرور هـــو في قول طرفة:

كنتُ فيكـــم كالمغطـــي رأسَـــهُ ----------[٦]

و لم ترد هذه الصّورة من الخبر في الجزء الثّاني في مثل هذه الحالة:

---

١ الديوان: ٥٢٢.

٢ الديوان: ٦٢٦.

٣ الديوان: ٤٣٠.

٤ الديوان: ٤٥٥.

٥ الديوان: ٦٢٢. مرة: قوة، ضبيعة: قومه، عن عرض: من غير مبالاة بمن ضربنا.

٦ الديوان: ٢٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- اسماً ظاهراً: وردت ثماني مرّات في الأوّل تمّ الفصل في أربع منها بين اسمها وخبرها بالجار ومجروره، تقابلها ست في الثّاني تمّ فصل اسمها عن خبرها مرتين بالجار ومجروره.
- جملة شرطيّة: وردت مرّة واحدة انفرد بها الجزء الأوّل وكان ذلك في قول طرفة:

---------- كانوا إذا آخيتهم سئموا[1]

٣- ما جاء اسمها ضميراً مستتراً: تكرّرت مثل هذه الجمل مرتين في الأوّل كان خبرها جاراً ومجروره مرّة واسماً ظاهراً أخرى لم يتمّ الفصل فيهما بين الاسم والخبر. تقابلها أربع عشرة مرّة في الثّاني حذف اسم إحداها وهو في قول الشّاعر:

من كان في سفر فالموت صاحبه أو كان في حضر فالموت يأتيه[2]

ونلحظ من ذلك أن طرفة لم يكن يُحبّذ أن ينهج نهجاً لغويّاً خاصاً بكان فيحذف اسمها في الجزء الأوّل. ولكنّه يسلك الشائع في استخدامها.

٢- الجُمل المنسوخة بـ (ليس):

تفيد ليس النّفي، وهي عند الإطلاق لنفي الحال، وعند التّقييد بزمن على حسبه[3]. زخر الدّيوان بهذا النّوع من الجمل، وجاء في عدد من الأنماط هي:

١- ما كان اسمها ظاهراً: تكرّرت مثل هذه الجُمل في الجزء الأوّل سبع مرّات، وفي الثّاني مثلها. جاءت أخبارها على الصّور التّالية:

- جملة فعليّة: وردت مثل هذه الأخبار في الأوّل مرّة واحدة بمضارع مفصول عن الاسم بالجار ومجروره، ومرتين في الثّاني بماض ومضارع مقدمين على الاسم ومفصولين عنه.
- شبه جملة (جار ومجروره): وردت ست مرّات في الأوّل مفصولة عن الاسم بمضاف ضمير مرّة، وجملة فعليّة أخرى، ومقدّمة ثلاث مرّات، تقابلها في الثّاني أربع مرّات قُدّم في ثلاث منها ومفصول في ثنتين بفعل.
- تفرّد الجزء الثّاني بأن كان الخبر فيه مرّة واحدة اسماً مقدماً وكان ذلك في قول الشّاعر:

---------- وليس مُغنى حرْبٍ عنك جانيها[4]

---

[1] الديوان: ٤٠٢. سئموا: ملّوا.

[2] الديوان: ٧٢٨.

[3] ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج١، ٢٠٩.

[4] الديوان: ٧١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢- مـــا كان اسمها ضميراً ظاهراً: تكرّرت مثل هذه الجمل في الجزء الأوّل ثـــلاث مـــرّات، وفي الثّاني سبع مرّات، جاءت أخبارها في الصّور التّالية:

- جملة فعليّة: وردت مرّة واحدة في الأوّل كان فعلها مضارعاً، ومرّة في الثّاني بالمضـــارع أيضاً.
- شبه جملة (جار ومجروره) وردت مرتين في الأوّل غير مفصولين عن الاسم، وثـــلاث في الثّاني فصل في جملتين عن الاسم.
- انفرد الثّـــاني بأن كان الخبر مرتين اثنتين اسماً ظاهراً مفصولاً عن اسم ليس وذلـــك في قول الشّاعر:

فلستُ على الأحيـــاء حيّاً مملكاً ----------[1]

أبـــنـــي "لُبيـــنى" لستم بيـــدٍ إلا يـــداً، ليـــست لها عضُد[2]

ومرّة واحدة جملة شرطيّة هي قولُ الشّاعر:

---------- ولست إذا أحببت حرّاً أنافقُهُ[3]

٣- مـــا كان اسمها ضميراً مستتراً: تكرّرت هذه الجمل في الجزء الأوّل مرتين بخبر مضارع مـــرّة، وشبه جملة جار ومجروره أخرى، تقابلها في الثّاني سبع مرّات كان خبرها فيه فعلاً مضارعاً غير مفصول أربع مرّات، وشبه جملة جـــار ومجرور غير مفصولين مرتين، واسماً غير مفصول مـــرّة واحدة.

٣- الجمل المنسوخة بـــ (ظلّ):

تفيد ظلّ اتصـــاف المخبر عنه بالخبر نهاراً[4]. كانت الجمل الاسميّة المسبوقة بظلّ في عدد مـــن الصّور هي:

١- مـــا جاء اسمها اسماً ظاهراً: تكرّرت مثل هذه الحالات خمس مرّات في الأوّل، دون أن يـــرد منها شيء في الثّاني. وقد كانت أخبارها شبة جملة جار ومجروره مفصـــولاً مرتـــين، وفعـــلاً مضارعاً مرتين مفصولاً في إحداها، واسماً مرّة واحدة.

---

[1] الديوان: ٦٣٠.

[2] الديوان: ٥٠١.

[3] الديوان: ٦٧٧.

[4] ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج١، ص: ٢٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢- ما جاء اسمها ضميراً متصلاً: تكرّرت هذه الجمل مرّة في الأوّل، جاء خبرها شبه جملة جاراً ومجروره. ومرّة في الثّاني جاء خبرها فعلاً مضارعاً مفصولاً عن الاسم بجار ومجروره.

٣- ما جاء اسمها ضميراً مستتراً: تكرّرت هذه الجُمل أربع مرّات، في الأوّل كان خبرها مرتين مضارعاً مفصولاً في إحداهما عن الاسم بجار ومجروره، ومرّة جاراً ومجروره، وأخيرة اسماً هو في قول طرفة:

وأمّا يومُنا فنظل ركباً وقوفاً ما نحلُّ وما نسيرُ[١]

٤- الجمل المنسوخة بـ (أصبح):

تفيد أصبح اتصاف المخبر عنه بالخبر في الصباح[٢]. وكانت الجمل الاسميّة المسبوقة بأصبح وبالنظر إلى اسمها في عدد من الصّور هي:

١- ما جاء اسمها اسماً ظاهراً: تكرّرت هذه الجمل في الثّاني مرتين فقط تقدّم فيهما الخبر على الاسم بكان جاراً ومجروره مرّة فصل عن أصبح بجار ومجروره، واسماً ظاهراً مرّة أخرى، و لم ترد هذه الصورة في الجزء الأوّل.

٢- ما جاء اسمها ضميراً ظاهراً: وردت مثل هذه الجمل في الأوّل مرتين كان خبرهما اسماً ظاهراً. ومرّة في الثّاني فصل فيها بينه وبين الخبر بصفة وبدل وذلك في قول الشّاعر:

وتصبحك الغلباءُ تغلبُ غارةً ----------[٣]

٣- ما جاء اسمها ضميراً مستتراً: جاءت جملة واحدة على هذه الصّورة كانت في الجزء الثّاني، وكان خبرها مضارعاً منفياً في قول الشّاعر:

وأصبح لا يدري ------ ----------[٤]

٥- الجمل المنسوخة بـ (أضحى):

---

١ الديوان: ٢٢٢.

٢ ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج١، ص: ٢٠٩.

٣ الديوان: ٦٣٣.

٤ الديوان: ٥٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تفيد أضحى اتصاف المخبر عنه بالخبر في الضُحى[١]. وقد انعدم وجود هذه الجمـــل في الجـــزء الأوّل، لكنّها وردت خمس مرّات في الثّاني، بصورتين رئيسيتين هما:

١- ما جاء اسمها اسماً ظاهراً: تكرّرت أربع مرّات وكان خبرها فعلاً ناقصاً مرّة واحدة، وشبه جملة جاراً ومجروراً مقدماً مرّة، وشبه جملة ظرف مكان مرّة واحدة مفصولاً بالمضاف عن الاســـم، واسماً مفصولاً بالمضاف والجار والمجرور عن الاسم.

٢- ما جاء اسمها ضميراً مستتراً: ووردت مثل هذه الحالة مرّة واحدة كان خبرها اسماً مفصولاً بجار ومجروره الذي كان موصولاً حرفياً مع جملة الوصل المتكونة من كان واسمها وخبرها، وذلـــك في قول الشّاعر:

---------- لأضحى على ما كان يطلب قادراً[٢]

٦- الجمل المنسوخة بـــ (أمسى):

وتفيد أمسى اتصاف المخبر عنه بالخبر في المساء[٣]. وقد وردت هذه الجمل مرّة في الأوّل وكان اسمها ضميراً مستتراً، وخبرها جاراً ومجروره وهي في قول طرفة:

---------- ------ أمسى على غير مرصد[٤]

تقابلها مرّة في الثّاني كان اسمها اسماً ظاهراً، وخبرها مثله، وهي في قول الشاعر:

بـــانت فأمسى قلبه هائمـــاً ----------[٥]

ثانياً: ما سبقت بأدوات تعمل بشرط أن يتقدمها نفي أو نهي أو دعاء:

١- الجمل المنسوخة بـــ (زال):

تفيد زال ملازمة الخبر المخبر عنه على حسب ما يقتضيه الحال[٦]. وقد وردت هذه الجمل ثلاث مرّات في الأوّل. ومرتين في الثّاني، جاءت بالنّظر إلى اسمها في الصّور التّالية:

---

١ ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج١، ص: ٢٠٩.

٢ الديوان: ٥٥٠.

٣ ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج١، ص: ٢٠٩.

٤ الديوان: ٦٣.

٥ الديوان: ٤٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١- ما جاء اسمها اسماً ظاهراً: وردت مثل هذه الصّورة ثلاث مرّات في الأوّل، ومـــرّة في الثّـــاني كانت أخبارها على النحو التالي:

- شبه جملة جار ومجروره: وردت مرتين في الأوّل كان المجرور مصدراً مرّة هو قول طرفة:

وما زال تشرابي الخمور ولذّتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي[١]

إلى أن تحـــامتني العشيرة كُلُّها ----------[٢]

وشبه جملة مرّة أخرى هو في قول طرفة:

فلا زال غيثٌ من ربيعٍ وصيّفٍ على دارها حيث استقرّتْ له زَجَل[٣]

- محذوف تقديره (مستمراً، موجوداً): وردت مرّة واحدة في الأوّل في قول طرفة:

وما زال شَربي الرّاح حتى أشرّني ----------[٤]

تقابلها مرة في الثّاني هي في قول الشّاعر:

---------- ومـــا زال ينعـــاه إليـــه مـــاؤه[٥]

- هذا وقد استعملت زال في الثاني تامة في :

وما زال عني ما كننتُ يشوقني ----------[٦]

وكمـــا تلاحظ فـــإن النّفي قد تمّ بـــ (ما) في الحالات كُلُّها إلاّ مرّة واحدة في الجـــزء الأوّل، إذ تمّ بـــ (لا) لإفادة الدّعاء.

٢- الجمل المنسوخة بـــ (ينفكّ):

تفيد ينفك ملازمة الخبر المخبر عنه على حسب ما يقتضيه الحال[٧]. ووردت مثل هذه الجمـــل مرّة واحدة كانت في الجزء الأوّل، وكانت مسبوقة بلا النّافيه، وكان اسمها اسماً ظاهراً وخبرها مثلـــه، ويبدو ذلك في قول طرفة:

وآليت لاينفك كشحي بطانةً لعضبٍ رقيق الشفرتين مهندِ[٨]

---

٦ ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج١، ص: ٢٠٩.

١ الديوان: ٧٤.

٢ الديوان: ٧٥.

٣ الديوان: ٢٨٧.

٤ الديوان: ٢٧٦.

٥ الديوان: ٤٣٢.

٦ الديوان: ٧٣١. كننتُ: سترتُ، يشوقني: يُهيجني، ارفضت: تساقط دمعها.

٧ ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج١، ص: ٢٠٩.

٨ الديوان: ١٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً: ما سبقت بأداة تعمل بِشَرْط تقدُّم (مـــا) المصدريّة الظرفيّة (ما دام):

تفيد مـــا دام دوام الخبر للمخبر عنه مرّة على حسب ما يقتضيه الحال[١]. لم ترد مثل هـــذه الجمل إلا مرّة واحدة فقط كانت في الجزء الثّاني، وكان اسمها ضميراً متصلاً وخبرها فعـــلاً مضارعـــاً وذلك في قول الشّاعر :

---------- ما دمت تملكه أو من يماشيه[٢]

رابعاً: الجمل المنسوخة بـــ (كاد) أو إحدى أخواتها:

تدخل كـــاد وأخواتها على المبتدأ والخبر، فترفع المبتدأ اسماً لها، ويكون خبره خـــبراً لهـــا في موضع نصب، فخبرها لا يكون إلا مضارعاً، وندر مجيئه اسماً[٣]. لم يرد شيء من أدوات هذا البـــاب في الجزء الأوّل، وكل ما ورد منها كان في الثّاني، بصورة واحدة هي:

الجمل المنسوخة بـــ (كاد):

وردت أربع مرّات في صورتين بالنّظر إلى اسمها هما:

١- مـــا كان اسمها ضميراً مستتراً: وردت هذه الصّورة مرّة واحدة وكان خبرها مضارعاً وذلك في قول الشاعر:

يكـــادُ مـــن رهبتنـــا يمـــوتُ[٤]

٢- ما كان اسمها اسماً ظاهراً: وردت ثلاث مرّات كانت أسماؤها الثلاثة مضافةً، وخبرهـــا فعـــل مضارع.

وبهذا العرض تتضافر التّراكيب مع غيرها مما عرضت ليتأكد لدينا أنّ هناك اختلافاً تركيبيّاً بين الجزأين، ينبني عليه حتماً اختلاف دلاليّ. وقد بدا لي أن أوجّه الحديث في هذا الباب إلى النّواسخ الـــتي أُكّدت أو نُفيت، فقد دخلت أحرف النّفي على أفعـــال هذا الباب بكثرة إذ وردت في الأوّل ســـت مرّات: مرتين على كان بلم، ولا الناهية، وثلاثاً على زال بما ولا، وواحدة على ينفك بـــلا. تقابلهـــا ثلاث عشرة مرّة في الثّاني: ست على كان بلم، ولا، وما، وثلاث على زال بما، ومرّة على دام بمـــا،

---

١ ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج١، ص: ٢٠٩.

٢ الديوان: ٧٢٦.

٣ ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج١، ص: ٢٠٩.

٤ الديوان: ٤٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وثلاث على يكاد بلم. وعلى عكس النفي قلّ دخول أدوات التوكيد، فـــانعدمت في الجـــزء الأوّل.

ووردت ثلاث مرّات في الثّاني بحرف واحد هو قد الداخل على كان، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

وقد كنـــت جلـــداً في الحيـــاة مرزّأً وقد كنتُ لبّاس الرّجال على بُغضِ[١]

فكم من صاحب قد كان لي غير منصف ----------[٢]

وأُنوّه هنا إلى أنني أجّلت الحديث عن ما ورد في هذا الباب ودخل عليه حرف من حـــروف الشّرط أو الاستفهام إلى بابي الشّرط والاستفهام لأنهما به أولى.

---

١ الديوان: ٥٨٠. جلد: شديد قوي ، مرزءاً: تنزل به المصائب، لبّاس: مخالط.

٢ الديوان: ٤٥٥. الانصاف: العدل، الجفاء: ضد الصلة وهو القطيعة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣

الجمل الفعليّة وصورها

ما عـــاد يخفى أنّ الجملة الفعليّة هي الجملة التي يوجّه فيها الاهتمام إلى الفعل، أو أنه ســـبب إنشاء الكلام فيها. والفعل هو "ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة"[١] ولذلك فـــإنّ الجملة الفعليّة تنقسم إلى ثلاثة أقســـام هي: المـــاضية، والمضارعة، والآمرّة. وهذه الثلاث تنقســـم إلى جمـــل فرعيّة حسب ما يتصدرها من أدوات تمييزيّة تسبق الفعل. ونُمهد الحديث عن الجمل الفعليّـــة وصورها بعرض الجدول التوضيحيّ التّالي الذي يضمُّها:

نوع التركيب الفعليّ	تكراره في الأوّل	تكراره في الثّاني
أ- الجملة الماضية.	٢٣٨	١٦٦
الماضية المثبتة.	١٣٣	٩٣
الماضية المتعدية المحذوفة المفعول.	٢٠	٥
الماضية المتعدية إلى مفعولين.	٥	٣
الماضية المبنية للمجهول.	١٩	٤
الماضية المنفية.	٧	١١
الماضية المؤكّدة.	٥٢	٥٠
ب- الجملة المضارعة.	٣٢٦	٢٧٩
المضارعة المثبتة المرفوعة.	١٧٣	١٣٤
المضارعة المتعدية التي لم يذكر مفعولها.	١٦	١٨
المضارعة المتعدية إلى مفعولين.	١٠	٦
المضارعة المبنية للمجهول.	١١	١٠
المضارعة المجزومة.	٣٩	٥١
المضارعة المنصوبة.	١٣	١٦
المضارعة المؤكدة.	٢٢	١٣
المضارعة المنفية.	٤٢	٣٣
جـ- الجملة الآمرّة.	٣٩	٤٦
الآمرّة المتعدية التي حذف مفعولها.	١	١٣
الآمرّة المؤكّدة.	١	٤
المجمـــــــوع	٦٠٣	٥٠٧

[١] الرضيّ، شرح الرضي على الكافية، ج١، ص: ٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويوضح الجدول عدداً من الأصناف الفرعية للجمل الفعليّة الثلاث. وإليك التّفصيل:

أ- الجمل الماضية وصورها:

أولاً: الجمل الماضية المثبتة وصورها:

الجملة الماضية هي الجملة التي تبدأ بفعل ماض، ويُعرّف الفعل الماضي بأنّه: "ما دلّ على زمان قبل زمانك مبنيّ على الفتح مع غير الضمير المرفوع المتحرك، والواو"[١] على أنّ هذا لا يمنعنا من أن نحمل الماضي في كثير من الاستعمالات ليُراد به غير هيأته الزمانيّة الماضية، ومع ذلك فهو للدلالة الزّمانيّة على الماضي بكلّ الأحوال، وإنّما يهتدي فيه إلى غير الماضي من معنى الجملة، ولكن ورود اللفظة في الماضي تدلُّ على الأقل أنّ الحدث فيها كان مجازاً[٢].

يطلعنا النظر في التكوين التّركيبيّ الداخليّ للديوان، على عددٍ من الأفعال الماضية التي وردت في عدد من الصّور نراها من خلال متابعة ما دخلت عليه من فاعلين ومفعولين . ويمكن ملاحقة ذلك بعدد من الإجراءات التّحليليّة المبدئية على الخطاب الشعريّ الذي ضمّ الأفعال الماضية، للكشف عن دور المواضعة التركيبية لتوابع الفعل في التفريق بين الجزأين في البناء التركيبيّ. وسنبدأ أولاً بالاطلاع على أشكال الفاعل.

وفيما يلي أصناف الجمل الماضية بالنظر إلى فاعلها:

١- ما جاء فاعلها ضميراً متصلاً: تكرّرت مثل هذه الجمل أربعاً وأربعين مرّة في الجزء الأوّل، وثلاثين في الثّاني توزعت على الصّور التالية:

- واو الجماعة: وردت في الأوّل ثلاث عشرة مرّة، وفي الثّاني ثلاث مرّات.
- تاء المتكلم المذكّر: وردت في الأوّل سبع عشرة مرّة، وفي الثاني احدى وعشرين.
- تاء المخاطب المذكّر: وردت في الأوّل أربع مرّات، وخمساً في الثّاني.
- تاء المخاطبين المذكّرين: وردت في الأوّل مرّة واحدة في قول طرفة:

---------- فعقبتُم بذنوب غير مُر[٣]

- ألف الاثنين: وردت في الأوّل فقط ثلاث مرّات. ومرّة في الثّاني هي:

---------- وجرّدا على الموت خيلاً ما تملُّ من الرّكضِ[٤]

---

١ الرضيّ، شرح الرضي على الكافية، ج١، ص: ١١.

٢ إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، ص: ٢٨-٣٢.

٣ الديوان: ٢٠٠.

٤ الديوان: ٦١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- نون النّسوة: وردت مرّة في الأوّل في قول طرفة:

فغيرن آتِ الدِّيــار مع البِلى ----------[1]

تقابلها أخرى في الثّاني في قول الشّاعر:

يرعيــن وسميّــاً وصــى نبتــه ----------[2]

- ضمير المتكلمين الجمعي (نا): ورد ست مرّات في الأوّل، ومرّة في الثّاني هــي قــول الشّاعر:

مضْوا وبقينا نأملُ العيْش بعدهُمْ ----------[3]

٢- ما جاء فاعلها ضميراً منفصلاً: وردت مثل هذه الجمل مرّة واحدة في الجــزء الأوّل في قــول طرفة:

---------- يا صاحِ بل صرم الحبــالَ هُمُ[4]

٣- ما جاء فاعلها ضميراً مستتراً: تكرّرت مثل هذه الجمل تسعاً وعشرين مرّة في الأوّل، وثمانيــاً وعشرين في الثّاني توزّعت حسب نوع المستتر كالتالي:

- ضمير المذكّر المفرد الغــائب (هو): ورد في الأوّل أربع عشرة مرّة، وفي الثّــاني ســبع عشرة مرّة.

- ضمير المؤنّث النفرد الغائب (هي): ورد في الأوّل أربع عشــرة مرّة، وفي الثّــاني تســع مرّات.

- ضمير المتكلم المفرد المذكّر (أنا): ورد في الأوّل مرّة هي قول طرفة:

---------- بتُّ للهــمِّ نَجيًّــا لــم أنَــمْ[5]

تقابلها مرّة في الثّاني في قول الشّاعر:

---------- بــتُّ بهــمَ ففــؤادي قريــحْ[6]

---

[1] الديوان: ٣٠٢. البلى: القدم.

[2] الديوان: ٤٩١. الوسمي: أول النظر، وصى نبته: اتصل.

[3] الديوان: ٦٠٩.

[4] الديوان: ٤٠١.

[5] الديوان: ٣٤٣.

[6] الديوان: ٤٧٧. قريح: مجروح.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤- ما جساء فاعلها اسماً ظاهراً: تكرّرت مثل هذه الجمل تسعاً وخمسين مـرّة في الجـزء الأوّل، تقابلها خمس وثلاثون في الثّاني.

يعتمد تشكيل الفاعل في الدّيوان بجزأيه على عملية اختيار الكاتب للأسلوب الذي يراه موصولاً دلاليـاً فعالاً يستوعب الحدث السياقي استيعابـاً كاملاً أكثر من غيره. فاسـتخدام الضمير المستتر مثلاً يقتضي ردُّ البينة إلى نمط سابق يتناسب والتّركيب الجديد ويسـتند إليـه، وهذا لا نـراه في الاسم الظاهر؛ لأنه ذو فاعليّة بالغة في التّأثير والاكتفاء بنفسه وهـذا مـا يؤكده مقدار تردده الكبير في الدّيوان. وعلى العمـوم فإنّ تنويع الشّاعر في اسـتخدام هـذه الأنماط من الفاعلين التي هي وظائف نحويّة، أفادت في تشكيل دلالة جديدة حسـب نوعـه وحسب السّياق المغموسة فيه.

ولعلّ امتداد التّركيب الفعليّ في العربية تعديةً في كثير من الأحيان إلى المفاعيل استدعاءٌ لأطر دلاليّة إضافية، إذْ إن التحرك إلى فضاء بنيويّ جديد لابدّ ينتج عنه فضاء دلاليّ إضـافيّ جديد. وقد تكرّرت الأفعال التي تعدّت إلى مفعول في الجزء الأوّل خمساً وستين مرّة تقابلها في الثّاني سبع وأربعون. وقد جاءت حسب الصّور التّالية:

- اسماً ظاهراً: وردت في الأوّل سبعاً وثلاثين مرّة، وفي الثّاني تسعاً وعشرين مرّة.
- ياء المتكلم المذكّر: وردت في الأوّل اثنتي عشرة مرّة، وفي الثّاني خمس مرّات.
- هـاء الغائب المذكّر المفرد: وردت في الأوّل أربع عشرة مرّة، وفي الثّاني ست مرّات.
- هاء الغائبة المؤنثة المفرد: وردت في الأوّل واحدة في قول طرفة:

أمون كألواح الإران نسأتُها على لاحب كأنّه ظهر برجُـد[1]

تقابلها في الثّاني ست مرّات.

- هاء الغائبين المذكّرين: وردت مرّة واحدة في الثّاني فقط في قول الشاعر:

---------- طـرّاً وأدنـاهُم من الدّنّـسِ[2]

- اسماً موصولاً للمذكر الغائب: وردت في الثّاني مرّة واحدة فقط في قول الشّاعر:

---------- بنو مالك حتى تَرَدّوا الذي يقضي[3]

---

١ الديوان: ٣٤. أمون: يؤمن عثارها، الإران: ناموت الوتين، الألواح: الاخشاب العريضة، نسأتها:ضربتها بالعصي لاحب: طريـق منقـاد، برجد: كساء مخطط.

٢ الديوان: ٥٧٢. الدّنس: الوسخ

٣ الديوان: ٦٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبنـــاءً عليه نلاحظ أنّ استدعاء الفاعل بأشكاله والمفعول أيضاً، كان يعود علـــى الـتّركيب الماضي بدلالات هائلة يتكيء عليها الشّاعر لإنتاج المعنى الذي يرمي إليه. وقد كـــانت هـــذه التّراكيب تقتضي تعديلات صياغية مناسبة ومقصودة لإتمامها. ومتابعة الخطـــاب الشّـــعري تمكننا من الكشف عن عدد من البنى التركيبيّة المكونة من الفـــاعل والمفعـــول ذات الصّـــور المختلفة، وقد حصرناها بالتالية:

- الفاعل اسم والمفعول اسم: وردت في الأوّل ثلاث عشرة مرّة، وفي الثّاني أربع مرّات.
- الفاعـــل ضمير مستتر والمفعول اسم: وردت في الأوّل سبع مرّات، وفي الثّاني عشـــر مرّات.
- الفاعـــل ضمير متصل والمفعول اسم: وردت في الأوّل خمس عشرة مرّة، وفي الثّـــاني اثنتي عشرة مرّة.
- الفاعل ضمير متصل والمفعول اسم: وردت مرّة واحدة في الأوّل فقط.
- الفاعل ضمير مستتر والمفعول ضمير: وردت في الأوّل خمس مرّات، وفي الثّاني أربـــع مرّات.
- الفاعل ضمير ظاهر متصل والمفعول ضمير: وردت سبع مرّات في الأوّل، وثـــلاث في الثّاني.
- الفاعل ضمير ظاهر والمفعول اسم موصول: وردت مرّة واحدة في الثّـــاني في البيـــت (٦٢٠).
- الفاعل اسم والمفعول ضمير منفصل: وردت مرّة واحدة في الثّاني في البيت (٥٧٢).

ويجدرُ بالذّكر أنّ تعامل الشاعر مع إمكانات اللغة أدّى به إلى أن يجنحَ باختياراته إلى تجـــاوز أسلوبيٍّ جميلٍ وهو اختيار أفعال ماضية متعديّة وحذف مفعولها. إنّ هذه التّراكيب تُفجّر علاقات غـــير محدودة، إذ إنّ إيثارها على غيرها ما يكون إلاّ لتأدية دور دلاليّ لا يمكن لغيرها أن تحمله؛ لأنها تتيـــح قدراً كبيراً من القدرة على إثـــارة المتلقي ولفت انتباهه واستيقافه، فهذه الأفعال تعطي إشارة بانتظـــار مفعولٍ، ولكنها تتوقف عند الفاعل. إنّ السّبب في ذلك يكمن كما تشير كتب البلاغة لا يكـــون في الأســـاس إلاّ لإثبات المعنى في نفسه للفاعل على الإطلاق[١]. وقد يُسألُ لماذا ذلك؟ فنقول إن اللجـــوء إلى هذا الأسلوب بدل اللجوء إلى اللازم أبلغ، فكأنّ الشّاعر يقول: هذا الفعل يستلزمه مفعـــول بـــه،

---

[١] للمزيد انظر: القزويني، الايضاح، ج٢، ص: ١٣٩-١٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولكنّه غير مهم عندي فالمهم هو الفاعل وسأركز عليه وأتوقف عنده. أمّا في اللازم فهو مجبر على التوقف عنده. وقد تكرّرت حالات حذف المفعول به مع المتعدي عشرين مرّة في الجزء الأوّل تقابلها خمس في الثّاني أي بفرق واضح في اللجوء إلى هذا الأسلوب بين الجزأين.

ويضاف إلى ذلك أنّ هناك عدداً من الأفعال الماضية قد تعدت إلى مفعولين، "وإنّما منعك أن تقتصر على أحد المفعولين ههنا أنّك إنّما أردت أن تُبيّن ما استقر عندك من حال المفعول الأوّل، يقيناً كان أو شكاً، وذكرت الأوّل لتُعلم الذي تضيفُ إليه ما استقرّ له عندك من هو. فإنّما ذكرت ظننتُ ونحوه لتجعل خبر المفعول الأوّل يقيناً أو شكاً، و لم ترد أن تجعل الأوّل فيه الشّك أو تقيم عليه في اليقين"[١].

وقد وردت الأفعال الماضية المتعدّية إلى مفعولين خمس مرّات في الجزء الأوّل، هي في قول طرفة:

وحاشت إليه النّفسُ خوفاً وحالهُ ... مصاباً ----------[٢]

---------- ... على النّار، واستودعته كفّ مُجمدٍ[٣]

ثمّ زادوا أنّهم في قومهم ... غُفُرٌ ذنبَهُم غيرُ فُخُرٍ[٤]

---------- ... من الماء خالَ الطّيرَ واردة عشراً[٥]

مَنَعَ التّغميضَ جفني ذكرُها ... ----------[٦]

تقابلها في الثّاني ثلاث هنّ:

فأيقنت إذ ضاع مطلبها ... أن ليس يُحلى في الكلاب مَكَرٌ[٧]

وأمنحه مالي وعرضي ونصرتي ... ----------[٨]

هما أورداني الموت عمداً وجرّدا ... ----------[٩]

ومع أن تعدي هذه الأفعال لمفعولين كان لاستكمال الدّلالة التي ارتسمت في ذهن الشّاعر، لكنّ الفرق في الاستخدامين بين الجزأين واضح من حيث الكمّ، وشكل المفعولين والفاعلين، وطبيعة السّياق الواردة فيه.

---

١ سيبويه، الكتاب، ج١، ص: ٤٠.

٢ الديوان: ٦٣. حاشت: ارتفعت اليه من الخوف، حاله: ظن الصاحب نفسه.

٣ الديوان: ١٢٥. استودعته: اودعته، المجمد: البخيل.

٤ الديوان: ١٦٩.

٥ الديوان: ٢٠٩.

٦ الديوان: ٣٤٤.

٧ الديوان: ٥٣٩. مكر: كرّ.

٨ الديوان: ٥٨٥.

٩ الديوان: ٦١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبدو أن الشّاعر هنـــا قد لجأ إلى أسلوب حذف الفاعل بناء الفعل للمجهول، وذلك لتحقيق عدد من الأغراض اللفظيّة والمعنوية حسب السّيـــاق الواردة فيه[١]، فهذه الأغراض ودلالاتها تتضح أكثر بمتابعة الخطاب والتّحرك في دوائره الكليّة. والإحاطة بعملية الاختيار في مستواها اللغويّ والنّفسيّ.

وقد تكرّرت الأفعال المبنيّة للمجهـــول في الجزء الأوّل تسع عشرة مرّة، تقابلها أربع في الثّاني. ومن الجليّ أن الفرق شـــاسع بين الجزأين في إيلاء هذه الفنيّة التركيبيّة اهتمامـــاً، فبينما هي تشـــغل حيزاً لا يمكن إغفاله في الأوّل إلاّ أنها لا تكاد تشغل شيئاً ذا أهميّة دلالية في الثّاني. وقد يوحي ذلـــك للقارئ أن اللجوء إلى حذف الفاعـــل هو الرغبة في تعتيم المعنى بترك جزء منه، غير أنّ الحقيقة تشـــير إلى أن الحذف أكثر إضاءة للمعنى من الذكر، وأكثر استفزازاً للقارئ.

ويُمكننا الآن الانتقال إلى جانب فنيّ آخر تميّز به الدّيوان وهو الفصل بين أجزاء تراكيب الجملة الفعليّة الماضية، والتّقديم والتّأخير بين متعلقـــات الماضي. ومتابعة تأثير ذلك على السّياق، فـــإحداث هذين التّغييرين يستلزم تضافر عدة ظواهر منها الصّوتيّ، ومنها النّحويّ، ومنها الدّلاليّ. ومن الممكـــن أن القارئ لا يكـــاد يدرك هذه الظّواهر لأن ذهنه قد جرّد آلياته لفهم الدّلالـــة أولاً، ربّمـــا لتعـــوّده وتعامله مع قدر هائل من هذه الأنماط. لكنّ المتابعة الدقيقة لهذه الحالات تُظهر أنّها تشكل في سياقاتها سمات أسلوبيّة لا يُمكن إغفالها.

وردت حالات الفصل في الجزء الأوّل تسع مرّات، حيث تمّ الفصل فيه بين الماضي والفـــاعل بماني مرّات، وبين الفاعـــل والمفعول به مرّة واحدة. وتقابل هذه الحالات اثنتا عشرة مـــرّة في الثّـــاني فصل فيها الفاعـــل عن الماضي ست مرّات، والفاعل عن المفعول به ست مرّات أيضاً. وكما ذكرنـــا فإن حالات الفصل هذه تزيد من فعالية الدلالة وأثرها، وتعميقها وتشويق القارئ للمتـــأخر بســـبب الفصل.

أمـــا حالات التّقديم- تقديم المفعول به على الفاعل- فقد وردت في الجزء الأوّل عشـــرين مرّة، تقابلها في الثّاني اثنتا عشرة مرّة. ويلجأ الشّعراء للتّقديم كمجاوزة وخروج عن الأصل لا لمجرد أن الوزن اقتضى ذلك فالشّاعر المفلقُ لا يعجزه هذا، ولكن يلجـــأ إليه "لأنّ ذكره أهم والعناية بـــه أتمّ، فيقدم المفعول على الفاعل إذا كان الغرض معرفة وقوع الفعل على من وقع عليه لا وقوعه ممن وقـــع

---

١ للمزيد انظر: القزويني، الإيضاح، ج٢، ص: ٤-٧.
ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج١، ص: ٣٩١.
ابن هشام، أوضح المسالك، ج٢، ص: ٨٦-٨٨.
ابن هشام، قطر الندى، ٢٦٠-٢٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منه، وإذا كـــان الغرض معرفة وقوع الفعل ممن وقع منه لا وقوعه على من وقع عليـــه. وإمّـــا لأن في التأخير إخلالاً ببيـــان المعنى، أو لكونه في نفسه نصب عينك، والتفات خاطرك إليـــه في الـــتزايد، أو لعارض يورث كونه نصب عينك، أو إذا عرفت في التأخير مانعـــاً مثل الإخلال بـــــالمقصود يـــؤدي للالتباس[١].

هذا وقد تكفّل الخطـــاب الشّعريّ في بعض الأحيان بجمع هاتين الظّـــاهرتين معـــاً، وذلـــك لتحقيق تراكم دلاليّ هائل. وقد تكرّرت مثل هذه الحوادث في الجزء الأوّل ثلاث مـــرّات ومثلهـــا في الثّـــاني ولكن بأساليب مختلفة. ورغم قلّة ورودها إلاّ أنّها كـــانت وسائل تعبيريّـــة لهـــا صلاحيّـــة حضوريّة بيّنة مثيرة للانتبـــاه، وربّما يعود ذلك إلى أنها جمعت بين خروجين أسلوبيين. ويُمكنك متابعة ذلك في الأمثلة التّالية:

- في الجزء الأوّل:

---------- رقّشه بالضحـــى مرقّـــشٌ يشمُـــه[٢]
جعلتـــه حـــمٌ كلـــكلهـــا لربيـــــع ديـــمـــةٌ تثمُـــــه[٣]
---------- زيّنـــتْ جلهـــاتِـــهِ أكمـــه[٤]

- في الجزء الثّاني:

----------دفعت عنـــه الرّيـــاح خوالـــدٌ سُحُـــمُ[٥]
---------- وأعجـــل ثَيِّبُـــهُ ريّـــقـــي[٦]
متعنـــي يـــوم الرّحيـــل بهـــا فرعٌ ----------[٧]

ثانياً: الجمل الماضية المنفيّة:

عمدنا في عملنا هنا إلى تلك الجمـــل التي سبقت بأدوات تفيد النّفي ولا تعمـــل في الفعـــل، صارفين النّظر عن العاملة فيه لأننـــا خصصنا لها ما انضوت تحته قبلاً. وكذلك النفي الضّمنيّ والسّياقيّ والمنطقيّ لضعف علاقتها بالأسلوب.

---

١ القزويني، الإيضاح، ج٢، ص: ١٦٦-١٧١.
ولمزيد انظر: عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص: ١٤٨-١٥٤.
طاهر سليمان، ظاهرة الحذف، ص: ٨٧-١٠٠.

٢ الديوان: ٤٠٧. رقّشه: زينه، بالضحى: وقت الضحى، يشمه: ينقشه ويزينه.

٣ الديوان: ٤٠٩. حمّ: قصد، الكلكل: الصدر والوسط، الديمة: المطر الدائم اللين.

٤ الديوان: ٤١٨. جلهاته: ما استقبلك من حرف الوادي، الاكم: المكان يكون أشد ارتفاعاً مما حوله.

٥ الديوان: ٧٠٢. الخوالد: الأثافي، سحم: سود.

٦ الديوان: ٦٥٤. ثيبه: ما يثوبُ به، الريق: الأول .

٧ الديوان: ٥٣٢. الفرع: قدح من اعلى الغصن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعرّفُ الجملة المنفيّة بأنها تلك "التي دخلت عليها أداةٌ من أدوات النفي دلّت على نفي نسبة المسند إلى المسند إليه فيها ولو كان مضمون الجملة يُمكن أن تُصاغ له جملة مثبتة"[١] وأدوات النّفي التي تنفي الجمل في العربيّة لمان[٢].

شكلت الجمل الماضية المنفيّة واقعاً في الدّيوان، ومواقف رئيسيّة، وجانباً من شعريته. وتستمد أدوات النّفي دلالتها الكلية من المواضعة أحياناً، ومن الهوامش الدّلاليّة الإضافية أحياناً أخرى. وتجمع هي هذا كلّه وأكثر وتفجره دلالات تزوّد السّياق بها وبعد الدّيوان الذي تطبعه بطابع خاص لوجودها فيه.

تكرّرت الجمل الماضية المنفيّة في الجزء الأوّل سبع مرّات، تقابلها في الثّاني إحدى عشرة مرّة، جاءت في الصّور التّالية بالنّظر إلى أداة النفي:

- ما سبقت بـ(لا): وردت هذه الصّورة أربع مرّات في الجزء الأوّل، وثلاثاً في الثّاني.
- ما سبقت بـ (ما): وردت ثلاث مرّات في الأوّل، وثماني مرّات في الثّاني.

والغريبُ أن نقول: إنّ التّراكيب الماضية في الجزء الأوّل والتي استحضرت أدوات النّفي كانت تدور حركتها التعبيريّة حول موضوعين هما: وصف الذّات، والدّعاء. وفي الثّاني حول موضوع واحد مختلف عن السّابقين هو نفي الحركة الفعليّة.

ثالثاً: الجمل الماضية المؤكّدة:

يُعرّف التّوكيد لغة بأنّه التّشديد[٣] ومن هذا المعنى اللغويّ أُخذ لتقوية صدق الكلام الخبري بما يؤكّدُهُ من ألفاظ اسم التوكيد[٤]. والغرضُ من توكيد المتكلم كلامه، إعلام المخاطب بأنّه يقول كلامه جازماً قاصداً لما يدلُّ على كلامه مُثبّتاً منه، لا يقوله عن توهُّم أو ثرثرة أو تضليل، أو اختراع أو نحو ذلك، كما يفعل صانعو القصص باستعمالهم قدراتهم التّخيُّليّة في تأليف قصصهم المخترعة.

والتّوكيد وظيفةٌ ومعنى من المعاني يؤدى بالتّكرار اللفظيّ والمعنويّ، ويودى بالأسماء، وبإعادة ترتيب الكلمات، وبالحروف حين لا يكون لهذه الحروف معنى معجميّ تدل عليه فتكون وظيفتها محصورة في الرّبط والتّعليق بين الجمل، وتفيد معنى التّوكيد، كما يُفيد غيرها من الأدوات

---

١ عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية، ج١، ص: ٢٠٢.

٢ المصدر نفسه، ج١، ص: ٢٠٤.

٣ ابن منظور، لسان العرب، مادة (أكد).

٤ عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية، ج١، ص: ١٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معاني الاستفهام والنفي والشرط وغير ذلك[١]. هذا و"التّوكيد في الجمل إنما يكون للإسناد أي الحكم فيها، موجبة كانت أو سالبة"[٢].

وأنبّهُ هنا إلى أن اهتمامنا سينصبُ فيما يتعلق بالأحرف، على غير العاملة؛ لأنّ العاملة دخلت في أبواب هي بها أولى قد عالجناها فيها كإنّ وأنّ وغيرها. ثم سيوجه ذلك الاهتمام إلى السّياق الذي وردت فيه هذه الأحرف، وغيرها. إذ تعدُّ الدّراسات اللغويّة الحديثة السّياق ركناً هاماً في تزويد الألفاظ وغيرها بدلالاتها.

تكرّرت الجمل الماضية المؤكدة بالحروف مئة وأربع مرّات جاء منها في الأوّل ثلاثٌ وخمسون مرّة، وفي الثّاني خمسون مرّة. وقد أخذت هذه الجمل عدداً من الصّور حسب أداة التّوكيد، وهذه الصّور هي:

- ما سبقت بـ (قد): وردت في الأوّل ثلاث عشرة مرّة، وفي الثّاني تسع عشرة مرّة.
- ما سبقت بـ (فقد): وردت ثلاث مرّات في الجزء الثّاني فقط.
- ما سبقت بـ (لقد): وردت خمس مرّات في الأوّل، وأربعاً في الثّاني.
- ما سبقت بـ (ما الزائدة): وردت في الأوّل ثماني عشرة مرّة، وفي الثّاني تسع مرّات.
- ما سبقت بـ (أن الزائدة): وردت مرّة واحدة في الأوّل في قول طرفة:

فلمـا أنْ أنخـت إلى مليك ----------[٣]

- ما سبقت بـ (إذْ الفجائية): وردت خمس مرّات في الأوّل، وأربع مرّات في الثّاني.
- ما سبقت ب (ألا): وردت في الثاني مرتين هما في قول الشاعر:

---------- ألا سار من يبقى على إثر من يمضي[٤]

ألا باءَ بي الظّبيُ الذي يَبْرق شنفـاهُ[٥]

- ما سبقت بـ (لكنْ المخففة): وردت مرّة واحدة في الأوّل في قول طرفة:

---

١ للمزيد عن طريقة التوكيد انظر مثلاً:
علي خلف الهروط، أسلوب التوكيد بين المبنى والمعنى، ص: ٦ وما بعدها.
خليل عمايرة، أسلوب التوكيد اللغوي، ص: ١ وما بعدها.
خليل عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها، الفصل الثالث.
عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية، ج١، ص: ١٨٧-١٩٣.
أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، ص: ١٠٨-١١٤.

٢ عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية، ج١، ص: ١٨٦.

٣ الديوان: ٢٣٠.

٤ الديوان: ٦٠٩.

٥ الديوان: ٦٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولكنْ نفى عنّي الرجالُ جراءتي ----------[1]

ومرّة في الثّاني هي قول الشّاعر:

ولكنْ دعا من قيس عيلان عصبةً ----------[2]

- ما سبقت بـ (كأنما المهملة): وردت مرّة في الأوّل في قول طرفة:

وجمجمة مثـل العلاةِ كأنّمـا وعى الملتقى منها إلى حرف مبردِ[3]

- ما سبقت بـ (لمّا التفسيريّة): وردت مرّة في الأوّل في قول طرفة:

حيـن نادى الحيُّ لما فزعـوا ودعـا الداعي وقد لـجّ الذُّعر[4]

- ما سبقت بالقسم: وردت مرّة في الأوّل في قول طرفة:

فلئـن شطّت نواهـا مـرّة لعلـى عهد حبيـب معتكـر[5]

- ما سبقت بـ (أمّا): وردت مرّة واحدة في الثّاني في قول الشاعر:

وأمّا رجالٌ نافقوا في إخائهم ----------[6]

تأتي بعد هذه الجُمل في التّركيز على التّوكيد الجمل المعطوفة عليها. وقد وردت مثـل هـذه الجمل خمس مرّات في الأوّل، ومثلها في الثّاني. وتوزعت في عدد من الصّور هي:

- ما عطفت على جملة سبقت بقد: وردت مرتين في الأوّل، ومرتين في الثّاني.
- ما عطفت على جملة سبقت بلقد: وردت مرّة في الأوّل، ومرتين في الثّاني.
- ما عطفت على جملة سبقت بـ إذْ: وردت مرّة في الأوّل.
- مع عُطفت على جملة سبقت بلمّا: وردت مرّة في الأوّل.
- ما عُطفت على جملة سبقت بما: وردت مرّة في الثّاني.

أمّا الصّنف الثّاني من الجمل الماضية المؤكدة فهو تلك الجمل الماضية المؤكدة بالمفعول المطلق. وقد وردت خمس مرّات في الدّيوان، مرتين في الأوّل في قول طرفة:

---------- وأفردتُ إفـراد البعيـر المعبّـد[7]

فسعـى الغـلاقُ بينـهـم سعيَ حـبٍّ كـاذبٍ شيمـه[8]

---

[1] الديوان: ١٢١.
[2] الديوان: ٥٥٢.
[3] الديوان: ٥٢.
[4] الديوان: ١٨٥.
[5] الديوان: ١٤٥.
[6] الديوان: ٦٧٧.
[7] الديوان: ٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وثلاث مرّات في الثّاني هي قول الشّاعر:

---------- ومشت بين الحشايـــا مشـــي وج [١]

دعا دعوةً إذ تنكتُ النّبل صَدْره ----------[٢]

---------- حنانيك بعض الشّرّ أهون من بعض [٣]

على اعتبار المحذوف من صنف المذكور في المثال الأخير.

---

٨ الديوان: ٤٢٠.

١ الديوان: ٤٧٦.

٢ الديوان: ٥٤٨.

٣ الديوان: ٦٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب- الجمل المضارعة وصورها:

أولاً: الجمل المضارعة المثبتة المرفوعة وصورها:

والجمل المضارعة هي تلك الجمل التي تصدّرها الفعل المضارع الذي يُعرّف بأنّه: "ما أشبه الاسم بأحد حروف نأيت لوقوعه مشتركاً، وتخصيصه بالسين، فالهمزة للمتكلم مفرداً، والنون له مع غيره، والتاء للمخاطب مطلقاً، وللمؤنث، والمؤنثين غيبة، والياء للغائب غيرهما، وحرف المضارعة مضموم في الرباعي، مفتوح فيما سواه. ولا يُعرب من الفعل غيره إذا لم يتصل به نون تأكيد، ولا نون جمع مؤنث"[١].

ويجب أن نؤكّد قبل الشّروع في التّفصيل والعرض أنّ المنهج الذي ارتضيناه في التعامل مع الخطاب الشّعريّ في الدّيوان منهج لغويّ- إحصائيّ محض، يعتمد على رصد البناء الشكلي للصياغة وما فيها من إجراءات ساعدت على إنتاج الدلالة، أو لنقل هي منتجة للدلالة على المستوى الجزئيّ أو المستوى الكلّي.

ورد الفعل المضارع المبني للمعلوم في الدّيوان بكثرة، فشكل بانتشاره الكثيف سمة أسلوبيّة ملحوظة، تعمّق أثرها إثر تنوع التّراكيب التي دخلت عليها. ولفحص هذه التّراكيب قمت بإحصاء جُمل الدّيوان وترتيبها في أنماط كثيرة حسب النّظر للفاعل مرّة، والمفعول ثانية، وكليهما معاً أخيرة. إضافة إلى عدد من الميزات التي تمتعت بها هذه التّراكيب كحالات الفصل بين الفعل ومتعلقاته أو بين تلك المتعلقات وحدها، وكحالات التّقديم وغيرها.

تنوعت صور هذه الأفعال بالنّظر إلى الفاعل وظهرت من ذلك عدة فروق مهمة بين الجزأين تكمن في تفضيل أحد الجزأين أنماطاً خاصة من الفاعل. أما هذه الصّور التي تنوعت بها هذه الأفعال بالنّظر إلى فاعلها فكانت:

١- الأفعال التي جاء فاعلها ضميراً متصلاً: تكرّرت مثل هذه الجمل خمس عشرة مرّة في الجزء الأوّل، تقابلها ثلاث عشرة مرّة في الثّاني، في عدد من الصّور الفرعيّة هي:
   - واو الجماعة: وردت في الأوّل ثماني مرّات، وفي الثّاني ثلاثاً.
   - نون النّسوة: وردت في الأوّل ست مرّات، وفي الثّاني مثلها.
   - ألف الاثنين: وردت مرّة واحدة في الأوّل في قول طرفة:

     كأنّ كناسيْ ضالةٍ يكنفانها ----------[٢]

---

[١] الرضي، شرح الرضي على الكافية، ج٤، ص: ١٥.

[٢] الديوان: ٤٣. كناسي: بيتي وحش من أصل الشجر يسكن فيه من الحر والبرد، الضاله : شجر السدر البري.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢- مـــا جاء فاعلها ضميراً مستتراً: تكرّرت مثل هذه الجمل مئة وست عشرة مـــرّة في الجـــزء الأوّل، وثلاثاً وتسعين مرّة في الثّاني في القوالب التّالية بالنّظر إلى شكل الفاعل ومرجعه:

- ضمير الغـــائب المذكر المفرد (هو): وردت في الأوّل ستاً وعشرين مرّة وفي الثّاني سبعاً وعشرين.
- ضمير الغـــائب المؤنث المفرد (هي): وردت ثمانياً وأربعـــين مـــرّة في الأوّل، وأربعـــاً وعشرين في الثّاني.
- ضمير المتكلم المفرد المذكر (أنا): وردت ست عشرة مرّة في الأوّل واثنتين وثلاثـــين في الثّاني.
- ضمير المتكلم الجمعي المذكر (نحن): وردت أربع عشرة مرّة في الأوّل، ومرّة في الثّـــاني هي قول الشاعر:

مضو وبقينا نأمُلُ العيش بعدهم ----------[١]

- ضمير المخـــاطب المفرد المذكر (أنت): وردت ثلاث عشرة مـــرّة في الأوّل، وأربـــع مرّات في الثّاني.

إنّ التّعامـــل مع هذه المنطقة التّعبيريّة لابدّ له مُبرّراته بالنسبة للمبدع، والمتلقي على السّـــواء، طلباً للخفة (الاختصـــار) من ناحية، ودخولاً في مناطق دلاليّة مكثفة ومتنوعة مـــن ناحيـــة أخرى. فغرس الضمير المستتر في مثل هذه المساحـــات التركيبيّة يُحقق نواتج متعدّدة النســـبة لمرجعه، من ذلك دخـــول دائرة الفخـــامة نتيجة لتحوّل عملية المواضعة من الاسم الصّريـــح إلى ما يدل عليه، وكأنّه أصبح لازماً له بالمواضعة الجديدة. وقد يتحـــوّل النـــاتج إلى دائـــرة التّحقيـــر، وإلى غير ذلك من الدوائر الدلالية التي تُحتّمها العلاقات السّياقية. كما أنّه- مـــن جانب آخر- يعمـــل على تلاحم الناتج الدلاليّ عندما يتردد الدال مشيراً إلى شيء ســـابق في السّيـــاق، سواء أكانت الإشارة إلى سابق ملفوظ أو مفهوم، أو قـــائمٍ علـــى التضمـــين أو الالتزام[٢].

٣- ما جاء فاعلها اسماً ظاهراً: تكرّرت مثل هذه الأفعال بهذا النمط من الفاعل اثنتين وأربعين مرّة في الجزء الأوّل، وخمساً وعشرين مرّة في الجزء الثّاني.

---

١ الديوان: ٦٠٩.

٢ محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية، ص: ١٤٣..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ ورود هذا الشّكل من الفاعل يدلّ على أنّ الشّاعر لا يستطيع الاستغناء عن الفاعل الظّاهر الاسميّ نتيجة لأهميته في الحدث المذكور الذي يتوجب فيه ظهوره. ففي قول طرفة مثلاً يجورُ بها الملاحُ(٢٦)، أحسّ الشّاعر أن دخول ميدان الوصف لابدّ له من التّفصيل الذي يتحمّل التّأويل أو الخطأ في مرجعية الضمير. وكما لاحظنا فإن طرفة في الجزء الأوّل قد اهتمّ بهذا النمط اهتماماً شديداً فظهر ذلك من مقداره الهائل مقابلة بما ورد منه في الثّاني.

٤- ما جاء فاعلها اسماً موصولاً: تكرّرت هذه الحادثة مرّة واحدة في الجزء الثّاني في قول الشّاعر:

يأتي الذي لا تخافُ سَبّتُهُ ----------[١]

تأخذ تحوّلات بنية الفاعل على هذه الوجوه الأربعة دلالة تملأ الفضاء التّركيبيّ الموجودة فيه، مما يستدعي على الفور إحاطة بالتركيب، ومتابعة نوع الفاعل، والدّرجة التي يستطيع المتلقي- حسب ثقافته وفكره- إحياء دلالته بها. أضف إلى ذلك أنّها تعمل متحوُّلها هذا وتنوعها على تعليق ذهن المتلقي وشغله بصفة دائمة، ثمّ يتحرك منها في بعض الأحيان إلى مراجعها السابقة، وإلى مراجعها اللاحقة في بعض الأحيان، وقد يستوقفه عنده فلا يغادره إلى هنا أو هناك في محالة تقديره. وبهذا نلاحظ أنّ منطقة الفاعل بكل تشكيلاته المتعددة ووظائفه المختلفة تدفع المتلقي إلى حركة إيجابية توازي حركة المبدع نفسه. ولذلك يُحسُّ المتلقي بما يقرأ أو يسمع فيميّز هذا من ذاك من حيث الكم ومن حيث التركيب. وعلى هذا فمن غير المستبعد أن يشعر القارئ العادي بالفرق بين الجزأين في هذا المجال من حيث الكمّ ومن حيث طريقة النّظم والتّركيب.

نتجاوز الآن منطقة الفاعل إلى منطقة العنصر التّركيبيّ التالي في الجملة الفعليّة وهي المفعول به الذي تستدعيه بعض التّراكيب لتشكيل الدلالة المرادة وإتمامها. مع أن بعضها كما مرّ بنا قد حذف رغم طلب التراكيب لها للتّخفيف من صرامة الواقع التّركيبيّ وجهامته أو للتّركيز على غيره كما ذكرنا. لقد وردت المفاعيل في الجزء الأوّل مع الفعل المضارع مئة ومرّتين، وفي الثّاني ثمانياً وسبعين مرّة. توزّعت على عدد من الصّور هي:

- اسم ظاهر: وردت إحدى وسبعين مرّة في الأوّل، وأربعين في الثّاني.
- اسم موصول: وردت مرّة واحدة في الثّاني:

---------- ويدفعُ من ركضتُ دونهم ركضي[٢]

---

١ الديوان: ٥٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ضمير الغائب المذكر المتصل: وردت في الأوّل ست عشرة مـــرّة، وفي الثّـــاني أربعـــاً وعشرين.
- ضمير الغائبة المؤنثة المتصل: وردت في الأوّل أربع مرّات، وفي الثّاني سبع مرّات.
- ضمير الغائبين المذكر المتصل: وردت في الثّاني مرّة واحدة في قول الشاعر:

---------- تكنُفُهـــم عن اليميـــن مُضَـــر[1]

- ضمير الغائبين المتصل: وردّ في الأوّل مرّة واحدة في قول طرفة:

طحوران عوّار القذى فتراهما كمكحولتي مذعورةٍ أم فرقدِ[2]

- ضمير المخاطب المذكر المتصل: وردت في الثّاني ثلاث مرّات فقط.
- ضمير المتكلم المفرد المذكر المتصل: وردت ثلاث مرّات في الأوّل، ومثلها في الثّاني.
- ضمير الغائبات المتصل (هُنّ): وردت مرّة واحدة في الثّاني هي قول الشّاعر:

---------- تطاردهن بالحَدَب الصقـــور[3]

وإن نظرنا إلى التّراكيب ككـــلّ مجتمع- الفاعل مع المفعول- لاحظنا أنّ هنـــاك تقاطعـــات تركيبيّة التقى فيها الفاعل والمفعول فشكّلت الأنماط التّركيبيّة التالية:

- الفاعل اسم والمفعول اسم: وردت في الأوّل إحدى عشرة مرّة، وفي الثّاني ثلاثاً.
- الفاعل اسم والمفعـــول ضمير متّصل: وردت سبْع مرّات في الأوّل، وتسعاً في الثّاني.
- الفاعل ضمير ظاهر متّصل والمفعول ضمير متّصل: وردت ثلاث مرّات في الأوّل فقط.
- الفاعـــل ضمير مستتر والمفعول ضمير: وردت ثماني عشـــرة مـــرّة في الأوّل، وثمانيـــاً وعشرين في الثّاني.
- الفاعل ضمير مستتر والمفعول اسم: وردت في الأوّل إحدى وخمسين مرّة، وفي الثّـــاني إحدى وثلاثين.
- الفاعل ضمير ظاهر متّصل والمفعول اسم: وردت خمس مـــرّات في الأوّل، وأربعـــاً في الثّاني.
- الفاعل اسم، والمفعول اسم موصول: وردت مرّة واحدة في الثّاني.

---

[1] الديوان: ٦٠٦.

[2] الديوان: ٥٤٣.

[3] الديوان: ٥٤.

[4] الديوان: ٢٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا شـــكّ أن رصد هذه التّشكيلات والتّراكيب له أهمّيته، إذ يؤكد وجود فروق تركيبيّـــة كليّة بين الجزأين تظهر في بعض التّراكيب بشكل أكثر وضوحاً من الأخرى. ومن المؤكّـــد أن هـــذه التّحليلات على نحو من الأشاء تعطينا تصوراً دقيقاً لنقاط الافتراق أو الاقتراب التّركيبـــيّ، ومـــدى انغلاق كلّ من الخطابين على نفسه.

هذا و لم يُذكر المفعول به مع الأفعـــال المتعدّية مع أن حقّه فيها الذكر ست عشـــرة مـــرّة في الجزء الأوّل، وثماني عشرة مرّة في الثّاني. وهو في ذلك كما ذكرنا التّركيز على المتبقي من التّركيب أي الفعل بدلالاته والفاعل.

وبرغم أن الحركة التّركيبية تبدأ هنا بالمضارع ثمّ الفاعل ثمّ المفعول به في أحـــابين إلاّ أنهـــا تجـــاوزت هذا المشهور في حالات قليلة إلى مفعول ثان. ويشير هذا إلى أنّ الشّاعر قـــد تعـــامل مـــع مساحة تركيبيّة إضافيّة بغية الحصـــول على دلالات إضافية لا تتمُّ إلاّ به. وقد وردت هذه الحـــالات عشر مرّات في الأوّل تقابلها ست في الثّاني. غلب الفعـــل (يرى) على ما ورد منها في الأوّل بعددٍ من الأشكـــال، إذ تكرّر ست مرّات، ويرى من أفعال اليقين، وورودها أكثر من غيرها قد يشـــير إلى أن الشّاعر ميّال إلى إبداء ما هو متيقنٌ منه واقع فعلاً. وقد جاء بعده في الاستخدام الفعل (تحسب) وهـــو من أفعـــال الرجحان فتكرّر مرتين، تلاهما الفعلان (تُساقي)، و(يبتغي)، مرّة لكلٍّ منهمـــا، اللـــذان أنزلهما الشّاعر منزلة أفعال اليقين في الدلالة على التيقُن من حدوثهما. وقد كـــان ذلك على النقيـــض مما ورد في الثّاني الذي غلبت عليه في هذا الباب أفعال الرجحان حيث ورد الفعل (يرى) مرّة واحـــدة فقط، و(يزعم) الذي للرجحان مرّة واحدة و(يحسب) الذي للرجحان مرتين اثنتين، و(أجعل) الـــذي للتحويل مرّة واحدة. وعلى هذا نرى أن رؤية البنّـــاعر لعالمه في الجزء الأوّل كانت أكثر وضوحاً منها في الثّاني.

ويتبدّى من متابعة الأفعـــال المضارعة في الدّيوان ظهور جزء منها قد بُني للمجهول. وعليـــه فإن الشـــاعر يتجه إلى إضافة بعد آخر جديد يزيد به من الضغط الدّلاليّ في التّركيب وعلـــى الملتقـــى حيث يستثيرُ فيه قدرته على إدراك التركيب وتدارس التداخـــل فيه ثم الخروج بالدلالة النهائية وقـــد تكرّرت مثل هذه الأفعال إحدى عشرة مرّة في الجزء الأوّل، وعشر مرّات في الثّاني. دارت الألفـــاظ الفعليّة في دائرة تدلُّ على الحركة المحضة في الجزء الأوّل، وعلى الرّجـــاء في الثّاني، أي بتدهـــور دلاليّ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سلبيّ فقد تلبست ألفاظ الجزء الثّاني أبعاد ضعف أعطت اختفاء الفاعل معان سلبيّة، حـــاولت ألفـــاظ الجزء الأوّل الابتعاد عنها.

وإنْ تأمّلنا الدّيوان بتجـــلٍّ أكثر لاحظنا أنّ مجموعةً من التّراكيب المضارعة قد تحرّرت بعـــض عناصرها من مواضعتها الأصليّة، فلم تسر على النّمط المعهود (فعـــل + فاعل + مفعول به) وذلـــك بإحدى طريقتين إمـــّا بفصل عناصر التّركيب، و إما بتقديم بعضها على بعضها الآخر. وقد يشير ذلك إلى غيبوبةٍ نفسيّة تعتري الشّاعر، عبّر عنها بمثل هذه الانزياحات.

تكرّرت حالات الفصل بين الفعل والفاعل، وبين الفاعل والمفعول به عشرين مـــرّة في الجـــزء الأوّل تقابلها اثنتا عشرة مرّة في الجزء الثّاني. وتكرّرت حالات تقديم المفعول على الفـــاعل في الأوّل ثلاث مرّات، تقابلها أربع مرّات في الثّاني وتكرّرت حالات الفصل مع التقديم في ذات التّركيب مرتّين في الأوّل في قول طرفة:

---------- تطاردُهُنَّ بالحَدَب الصقور[1]

وتصدُّ عنك مخيلةَ الرَّجُـــل الـــ عِرِّيضِ موضحةٌ عن العظمِ[2]

تقابلها سبعٌ في الثّاني. وعليه يبدو أن غيبة الشّاعر النفسيّة ووعيه قد ازدادا في الجزء الثّاني، وهذا دليل انفعـــالٍ وتوترٍ عالٍ لم نلمسهما في الجزء الأوّل. ونتيجة لذلك وردت حالة فصل واحدة غريبةٍ بـــين المفعولين في قول الشّاعر في الجزء الثّاني:

وتُلبسُ قوماً بالمشقر والصَّفا شآبيب موتٍ تستهلُّ ولا تفضي[3]

وبهذا العرض تتعزّز الفروق التّركيبيّة بين الجزأين.

ثانياً: الجُمل المضارعة المجزومة:

تتجلى الجمل المضارعة المجزومة بوضوح في الدّيوان، ظهر ذلك من خلال التكرار الكبير الذي حظيت به هذه الجمل. فقد تكرّرت تسعين مرّة في الدّيوان، توزّعت على الجزأيـــن، فـــورد في الأوّل

---

[1] الديوان: ٢٢١. الحدب: ما ارتفع من الارض وغلظ.

[2] الديوان: ٣٩٣. تصدّ: ترد، المخيلة: الخيلاء والتكبر،العريض: الذي يتعرض للناس، موضحة: شجة تبدي عن وضح العظم.

[3] الديوان: ٦٣٤. الشآبيب: الدفعات من المطر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منهـــا تسعٌ وثلاثون جملة، وفي الثّاني إحدى وخمسون جملة. جاءت في عدد من الصّور حســـب أداة الجزم وطريقته، وهذه الصّور هي:

١- الأفعال المضارعة المجزومة بـــ (لم): تكرّرت مثل هذه الجمل ستاً وعشرين مرّة في الجزء الأوّل، واثنتين وأربعين مرّة في الثّاني.

٢- الأفعال المضارعة المجزومة بـــ (لا الناهية): تكرّرت مثل هذه الحالات ست مرّات في الجـــزء الأوّل، وعشر مرّات في الثّاني.

٣- الأفعـــال المضارعة المجزومة بالطّلب: تكرّرت مثل هذه الجمل ست مرّات في الجـــزء الأوّل. ومرّة واحدة في الجزء الثّاني. في قول الشّاعر:

خذوا حذركم أهل المشقّر والصّفا بني عمّنا والقرض نجزوه بالقَرضِ[1]

ثالثاً: الجمل المضارعة المنصوبة:

يُظهر تتبّع أدوات نصب المضارع والجمل المنصوبة بها، انتشار هذه الجمل في الدّيوان حيـــث بلغ عددها تسعاً وعشرين جملةً، ثلاث عشرة منها في الجزء الأوّل، وست عشرة في الثّاني. وإذا تمعّنّـــا هذه الجمل جيداً وجدنا الفرق بين الجزأين في استخدامها واضحاً جليّاً، فقد اتكأ الشّـــاعر في نصـــب المضارع في الجزء الأوّل بانتظامٍ مطّرد على حرف واحد فقط هو (أن) بمستوييها الظاهر، والمُضمر. أما في الثّـــاني فقد تعددّت أدوات النّصب فيه وعلى العموم فقد توزّعت أنماط هذه الجمل المنصوبة حســـب أداة النصب التي تقدمتها كما يأتي:

- المضارع المنصوب بـــ (لن): وردت في الثّاني خمس مرّات فقط.
- المضارع المنصـــوب بـــ (أن الظاهرة): وردت سبعَ مرّات في الثّـــاني، وأربـــع مـــرّات في الأوّل، ارتبطت باثنتين عن طريق العطف إحداهما سَبَقَتْ، والثّانية سُبِقتْ، في إحداهمـــا حُذفـــت أن وفي الأخرى قُدرت، وذلك في قول طرفة:

ألا أيّهذا الزّاجري أحضُرَ الوغى وأنْ اشهد اللّذات هل أنت مُخْلدي[2]

لقد علـــم الأقـــوام أنّا بنجـــوةٍ علتْ شرفـــاً من أن تضام وتُشتمـــا[3]

---

[1] الديوان: ٦١٤.

[2] الديوان: ٧٧.

[3] الديوان: ٣٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- المضارع المنصوب بـ (أن المضمرة): وردت مرّتين في الجزء الثّاني كلتاهما بأن مضمرة بعد لام الجرّ.

أما في قول الأوّل فوردت لماني مرّات مرّة أضمرت بعد لام الجرّ في قول طرفة:

لينجز لي مواعد كاذباتٍ بطيّ صحيفةٍ فيها غُرورُ[١]

ومرّة بعد فاء السببيّة في قول طرفة:

أخشى عقابك إنْ قدرتُ ولم أغدر فيوئَرَ بيننا الكَلِمُ[٢]

وست مرّات بعد حتى.

رابعاً: الجمل المضارعة المؤكّدة:

عمد الدّيوان إلى استخدام أدوات التّوكيد مع الفعل المضارع استخداماً جميلاً، الغرض منه تثبيتُ المعنى في نفس المتلقي. وقد تكررّت فيه احدى وعشرين مرّة، تقابلها في الثّاني ثلاث عشرة مرّة، وقد توزّعت في عدد من الصّور بالنّظر إلى أدوات التّوكيد هي:

- المضارع المؤكد بـ (قد): وردت مرّتين في الأوّل في قول طرفة:

قد يبعث الأمر العظيم صغيره ----------[٣]

قد يوردُ الظلم المبينُ آجناً ملحاً ----------[٤]

- المضارع المؤكد بـ (لقد): وردت مرّتين في الأوّل هما:

ولقد تعلم بكر أنني آفة الجزرِ مسامِيحُ يُسُرُ[٥]

ولقد تعلم بكرٌ أنني فاضلو الرأي وفي الرّوعِ وُقُرُ[٦]

تقابلها مرّة واحدة في الثّاني في قول الشاعر:

ولقد تعلم بكرٌ أنني واضحو الأوجه في الأزبةِ غُرُ[٧]

- المضارع المؤكد بـ (إذْ): وردت مرتين في الأوّل هما في قول طرفة:

---

١ الديوان: ٢٣١.
٢ الديوان: ٤٠٥.
٣ الديوان: ٢.
٤ الديوان: ٤.
٥ الديوان: ١٧٩.
٦ الديوان: ١٨٠.
٧ الديوان: ٥٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ديارٌ لسلمى إذْ تصيدك بالمنـــى وإذ حبلُ سلمى منك دانٍ تواصلُه[١]

تقابلها مرّة واحدة في الثّاني في قول الشّاعر:

دعا دعوة إذْ تنكُتُ النبل صدرَهُ أُمامة واستعدى هنـــاك معاشـــرا[٢]

- المضارع المؤكد بـــ (أن الزائدة): وردت مرتين في الأوّل هما:

علت الأيدي بأجـــواز لـــها رُحبِ الأجواف ما إن تنبهر[٣]

فلمّا رأى أن لا قـــرار يُقـــرُّهُ وأنّ هوى أسماء لا بدّ قاتلُه[٤]

تقابلها مرّة في الثّاني هي:

لأكرمُ نفسي أن أُرى متخشعاً ----------[٥]

- المضارع المؤكد بـــ (إنّما): وردت مرتين في الثّاني فقط هي:

حياؤك فاحفظه عليك فإنّمـــا يدُلُ على وجه الكريم حيـــاؤه[٦]

وقارن إذا قارنت حرّاً فإنّمـــا يزيـــن ويُزري بالفتى قرنـــاؤه[٧]

- المضارع المؤكد باللام الداخلة على الخبر: وردت ثلاث مرّات في الأوّل فقط هي:

لعمـــرك إنّ قـــابوس بن هندٍ ليخلـــطُ مُلْكَـــهُ نـــوْكٌ كثيرُ[٨]

إنّـــا لنعلـــم أنْ سيدركُنـــا غيـــثٌ يصيبُ سوامنـــا مطرُهُ[٩]

إنـــّا لنكـــوهم وإنْ كرهـــوا ضربـــاً يطيرُ خـــلاله شـــرَرُهُ[١٠]

- المضارع المؤكد بالنّون والقسم: وردت مرّة واحدة في الأوّل في قول طرفة:

---------- لتكتنفـــنّ حتى تُشـــاد بقَرْمَدِ[١١]

- المضارع المؤكد بـــ (إنّما وألا): وردت مرّة واحدة في الأوّل هي:

ألا إنّمـــا أبكـــي ليـــومٍ لقيتُـــه ----------[١٢]

---

١ الديوان: ٣٢٠.
٢ الديوان: ٥٤٨.
٣ الديوان: ١٩١.
٤ الديوان: ٣٣٣.
٥ الديوان: ٥٨٩.
٦ الديوان: ٤٣٦.
٧ الديوان: ٤٤١.
٨ الديوان: ٢١٨.
٩ الديوان: ٢٤٠.
١٠ الديوان: ٢٤٣.
١١ الديوان: ٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تقابلها مرتان في الثّاني هما:

حيـــاؤك فاحفظه عليك فإنّمـــا يدلُّ على وجه الكريم حياؤه[١]

وقـــارن إذا قارنت حُراً فإنّمـــا يزين ويزري بالفتى قرنـــاؤه[٢]

- المضارع المؤكد بـــ (السين): وردت سبع مرّات في الأوّل وثلاث مرّات في الثّاني جمعـــت في قول الشّاعر بطريق العطف:

سأصرفُ نفسي عن هوى كلّ غادرٍ وأعرض عن أخلاقه وأفـــارقه[٣]

- المضارع المؤكد بـــ (كأنّما): وردت مرة في الأوّل فقط في قول طرفة:

لهـــا مرفقـــان أفتـــلان كأنّمـــا تمـــرُّ بسلميْ والـــجٍ متشـــددِ[٤]

- المضارع المؤكد بلام القسم: وردت مرتين واحدة في الثّاني هي:

لأكرمُ نفسي أنْ أُرى متخشّعـــاً ----------[٥]

- المضارع المؤكد بلام القسم ونون التوكيد: وردت مرة واحدة في الثاني هي:

لتنقبنْ عنّي المنيّةُ إنّ ------- ----------[٦]

- المضارع المؤكد بـــ (سوف): وردت مرّة واحدة في الثّاني هي:

---------- وسوفَ أبيْتَ الخير تُعرفُ بالحَبْضِ[٧]

- المضارع المؤكد بمصدره: وردت مرّة واحدة في الثّاني هي:

---------- يعلونـــه باللّيـــل عَلـــوَ الأتيـــسِ[٨]

خامساً: الجمل المضارعة المنفيّة:

---

١٢ الديوان: ٢٩٥.

١ الديوان: ٤٣٦.

٢ الديوان: ٤٤١.

٣ الديوان: ٦٧٥.

٤ الديوان: ٤٤.

٥ الديوان: ٥٨٩.

٦ الديوان: ٧٠٦.

٧ الديوان: ٦٣١.

٨ الديوان: ٥٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ينزع الدّيوان في أحيـــان كثيرة إلى استخدام النفي - . -حمل المضارعة المنفية فيـــه
خمساً وسبعين جملة، جاء منها في الجزء الأوّل اثنتان وأربعو- -- . ثلاث وثلاثون جملـــة.
وقد انقسمت هذه الجُمل إلى قسمين رئيسين بالنظر إلى أدا- -

- الجمـــل المضارعة التي سبقت بـــ (لا): وردت هـ -. ـــرّة في الأوّل، وأربعـــاً
وعشرين مرّة في الثّاني.

- الجمـــل المضارعة التي سبقت بـــ (ما): وردت هـ - -ة مرّة في الأوّل، وتســـع
مرّات في الثّاني.

جـ- جُمل الأمرِ وصورها:

ونقصد بها تلك المبدوءة بفعل أمرٍ سواء أكان فعـ -نوفاً مقـــدّراً. وفعـــلُ
الأمر: صيغة يصحُ أن يُطلب بها الفعل من الفاعل المخاطـ -- ـــرعة سواء طلب بـــــه
الفعل على سبيل الاستعلاء، وهو المسمى أمراً عند الأصوليـ - - ـــرب، علـــى وجـــه
الاستعـــلاء، أو طُلب به الفعل على وجه الخضوع، من الـ - . نحو: اللهم ارحـــم، أو
من غيره، وهو الشّفـــاعة، أو لم يطلب به الفعـــل، بل كا- حـــة، نحـــو "كلـــوا
واشربوا"، أو للتّهديد نحو "اعملوا ما شئتم"، أو غير ذلك مـ - - ـغةوإنما سمّـــى النحـــاةُ
جميع ذلك أمراً؛ لأنّ استعمـــال هذه الصيغة في طلب الفعـ -لاء، وهو الأمر حقيقة:
أغلبُ وأكثر[1].

وقد وصف الزمخشريّ بناء فعل الأمر بدقة إذ قال: "- -يقة المضارع للفـــاعل
المخاطب لا تُخالفْ بصيغته صيغتَهُ إلاّ أنْ تنزع الزائدة.. مما -. - -كن زدت همزة وصلٍ
لئلا يُبتدأ بالساكن"[2]. والأمرُ بفعل الأمر أشهر صيغ الأمر وأكـ - -لعموم، ولا يؤمر به إلاّ
المخاطب الحاضر، مفرداً أو جمعاً[3].

الرّضي، شرح الرضي على الكافية، ج٤، ص: ١٢٣-١٢٤.

وللمزيد انظر: القزويني، الإيضاح، ج٣،ص: ٨١-٨٧.

الزمخشري، المفصل، ص: ٣٠٧.

ابن هشام، شرح قطر الندى، ص: ٣٩.

وللمزيد عن صيغ الأمر انظر: القزويني، الإيضاح، ج٣، ص: ١٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تردّدت صيغة فعل الأمر في الدّيوان بشكل ملحوظ، وشكلت الجمل المبدوءة به ملمحاً أسلوبيّاً، لا يمكن إهماله. وفيما يلي صور هذه الجمل بالنّظر إلى فاعلها:

١- ما جاء فاعلها ضميراً متصلاً ظاهراً: تكرّرت مثل هذه الجمل ست عشرة مرّة في الجزء الأوّل، تقابلها خمس عشر مرّة في الثّاني، توزعت في الأنماط التّالية بالنّظر إلى نوع الضمير:

- ياء المخاطبة المؤنثة: وردت تسع مرّات في الأوّل، وثمانياً في الثّاني.
- ألف الاثنين: وردت مرّتين في الأوّل فقط.
- واو الجماعة: وردت خمس مرّات في الأوّل، وثلاثاً في الثّاني.

٢- ما جاء فاعلها ضميراً مستتراً: تكرّرت مثل هذه الجمل أربع عشرة مرّة في الأوّل، تقابلها عشرون في الثّاني، توزعت بالنظر إلى نوع الضمير في الصور التالية:

- ضمير المخاطب المذكر: وردت ثلاث عشرة مرّة في الأوّل، وعشرين في الثّاني.
- ضمير المخاطبة المؤنث: وردت مرّة واحدة في الأوّل في قول طرفة:

يا حقبة السوء بنا اسجحَنْ ----------[١]

وكما نلاحظ فقد اتصلت نون التوكيد الخفيفة بفعل الأمر فغيّرت حركة بنائه، فكأن تغير التّركيب دلّ على تغير الحال.

ولو ما نظرنا إلى هذه الجمل باستكمال عناصر التّركيب، وتعدّينا الفاعل إلى المفعول به، وتتبعنا الصور الواردة للأفعال لرأينا أن اللازمة منها تكرّرت عشر مرّات في الأوّل تقابلها أربع في الثّاني. وأن المتعديّة تكرّرت في الأوّل عشرين مرّة، تقابلها ثلاثون في الثّاني جاءت مفاعيلها في إحدى الصور التالية:

---

[١] الدّيوان: ١٠. الحقبة: مدة لا وقت لها، سجحن: ارفقن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- اسماً ظاهراً: وردت في الأوّل تسع مرّات، وفي الثّاني اثنتي عشرة مرّة.

ولا شك مـــا دام الأمرُ ما شرحنا أن تتقاطع صور الفاعل والمفعول به لتشكل صـــور جديدة، وظواهر تعبيريّة كثيرة تصدم القارئ وتفاجئه كلّما انتقـــل من واحدة إلى الأخـــرى خـــاصّة إذا ما عرفنا كثرت انتشارها في فعل الأمر. وقد وردت صور هذا الخليـــط حســـب الصور التالية:

- الفاعل ضمير ظاهر والمفعول اسم: وردت أربع مرّات في الأوّل، وثلاثاً في الثّاني.
- الفاعل ضمير مستتر والمفعول اسم: وردت خمس مرّات في الأوّل، وتسعاً في الثّاني.
- الفاعل والمفعولين ضميرين ظاهرين: وردت أربع مرّات في الأوّل، وثلاثاً في الثّاني.
- الفاعل ضمير مستتر والمفعول ضمير ظاهر: وردت أربع مـــرّات في الأوّل، ومـــرّة في الثّاني
- الفاعل ضمير مستتر والمفعول اسم موصول: وردت مرّة واحـــدة في الأوّل في قـــول طرفة:

إذا قلت فاعلمْ ما تقولُ ولا تقل ----------[1]

تقابلها مرة واحدة في الثاني ايضاً هي في قول الشاعر:

أدب وليدك وانظر من يجالسه ----------[2]

- الفاعل ضمير ظاهر والمفعول اسم موصول: وردت مرّة واحدة في الأوّل.

سائلوا عنا الذي يعرفنا ----------

وقدْ حُذف المفعـــول به مع أنّ حقّه الظهـــور لأن الفعـــل متعدي مـــن أجـــل التركيز على المخاطب كما ذكرنا مرّة واحدة في الأوّل هو في قول طرفة:[3]

ومثلي فاعلمي يـــا أم عمـــرٍو إذا ما اعتـــاده السَّفه النَّعور[4]

تقابلها ثلاث عشرة مرّة في الثّاني.

---

١ الدّيوان: ٣١٤.

٢ الدّيوان: ٧٢٦.

٣ الدّيوان: ٣٥٠.

٤ الدّيوان: ٢٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- اسماً ظاهـــراً: وردت في الأوّل تسع مرّات، فصل عن الفاعل ثلاث مـــرّات، مرتـــين بالجار والمجرور في قول طرفة:

---------- وشقي عليّ الجيبَ يا ابنة معبَـــدِ[١]

---------- جـــرّدوا منهـــا وِراداً وشُقُـــرْ[٢]

ومرّة بالظرف في قوله:

أبـــا كربٍ أبلـــغ لديك رسالةً ----------[٣]

وتقابل هذه الجمل إحدى عشرة جملة في الثّاني، فصل فيها بين الفاعل المستتر وجوبـــاً والمفعول ثلاث مرّات، مرتين بالجار في قول الشّاعر:

اضرب عنك الهموم طارقها ----------[٤]

---------- وحضّي عليّ الباكياتِ مدى الحضّ[٥]

ومرّة بأسلوب الشّرط في قول الشّاعر:

وقارن إذا قارنت حراً فإنّما ----------[٦]

- (يا) المتكلم: وردت أربع مرّات في الأوّل، ومرّة واحدة في الثّاني.
- (ها) المؤنثة الغائبة: وردت في الأوّل مرّة واحدة، وكذلك في الثّاني.
- هاء المذكر الغائب: وردت مرّة واحدة في كل جزء.
- (نا) المتكلمين: وردت مرتين في الأوّل فقط.
- اسماً موصولاً: وردت مرّة واحدة في الأوّل هي قول طرفة:

سائلـــوا عنـــا الذي يعرفنـــا ----------[٧]

بفصل الفاعل عن المفعول به بالجار والمجرور. ومرّة واحدة في الثّاني هي:

أدّب وليدك وانظُرْ من يُجالسُهُ ----------[٨]

---

١ الدّيوان: ١١٧.

٢ الدّيوان: ١٨٦. جردوا: ألقوا عنها حلالها واسرجوها، وراد: الخيول بين الكميت والشقر (الخمر).

٣ الدّيوان: ٢٠٨.

٤ الدّيوان: ٥٧١.

٥ الدّيوان: ٦٠٠.

٦ الدّيوان: ٤٤١.

٧ الدّيوان: ٣٥٠.

٨ الدّيوان: ٧٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ الاحصاء التّكراريّ ضرورة لاغنى عنها، إذ إنّ المتابعة الجزئيّة تحقق جانباً لا يغني عنه شيء، ولكنّ ذلك لا يلغي النظرة التي تُحاول الإحاطة بعملية الاختيار في مستواها اللغويّ والنفسيّ، بتتبع السياقات الواردة فيها سعياً إلى الإمساك بالخط الدلاليّ الذي يربط بينهما، وعن طريقها يتم إنتاج المعنى. ولنأخذ مثالين لتوضيح ذلك من كلا الجزأين، متشابهين في معظم العناصر التّركيبية لنرى ما ذهبت إليه في سياقاتها:

يقولُ طرفة في الجزء الأوّل:

أدوا الحقوق تفر لكم أعراضُكم إنّ الكريم إذا يُحرب يغضب[١]

ويقول الشّاعر في الجزء الثّاني:

خذوا حذركم أهل المشقّر والصّفا بني عمنا والقرضُ نجزوه بالقرضِ[٢]

ففي البيت الأوّل ينصح طرفة القوم أن يعطوا الحقوق إلى أصحابها كي تسلم أعراضهم ولا تُمسّ بسوء، لأن الحُرّ الأبيّ إذا أثير فإنّه يثورُ ولا يقف غضبُه عند حدّ. إنّ اللجوء إلى فعل متعدٍ (أدوا) وفاعل ظاهر هو واو الجماعة الضمير الدال على جماعة المخاطبين، ومفعولٍ به اسميّ معرف لم يأت عبثاً وإنّما له دلالته. ومن الفضاء السياقيّ يتضح أن الفاعل المخاطب قد فُرّغ من أمام الشّاعر فهو ظاهر غائب لعدم تأثيره وإن كان موجوداً. ولكنّ المتواجد حسب السياق هو الظاهر (الحقوق) التي يحرص الشّاعر عليها. وإذا تتبعنا الفعل المتعدى الدال على الأمر وحاولنا تفسير وجوده رأينا ان الأمر فيه والتعدي مرتبطان بالسياق والموقف. فالأمر صادر للمتعدي على الحقوق الظالم. وكما نرى فالصورة التّركيبية تناسب هذا المعنى المقصود.

أمّا في الثّاني فينصح الشّاعر قومه أهل البحرين أن يكونوا على حذر، وأن يقتصّوا لشرفهم ويأخذوا بثأرهم. فالجزاء من جنس العمل. وقد اختار الشّاعر التراكيب كالتي ذكرنا سابقاً، إلا أنّه ومن الفضاء السياقي حصر استخدامها للثأر والقتل لا لتأدية الحقوق ونُصرت طالبها. وبهذا نلحظ اختلاف التراكيب رغم تشابهها لأن السياقات الواردة فيها مختلفة.

ومما يجدُرُ ذكره أخيراً أن أربعة أفعال جاءت مؤكدة في الجزء الثّاني دون الأوّل وهي في قول الشّاعر:

ألا اعتزليني اليوم خولة أو غضي ----------[٣]

---

١ الدّيوان: ٩.

٢ الدّيوان: ٦١٤.

٣ الدّيوان: ٥٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اضـــرب عنك الهمـــوم طارقها ضربك بالسيف قونس الفرس[١]

فميلوا على النعمان في الحرب ميلةً ----------[٢]

ألا أبلغا بكـــر العراق بن وائـــل ----------[٣]

تقابلها مرة واحدة في الأول هي في قول طرفة:

ألا أبلغا عبد الضلال رسالة ----------[٤]

وهذا أسلوبٌ وتركيب غريبٌ، إذ كيف يُؤكّد أمرٌ أُصدر عن نفس قوية، ألا يكفي الأمر وحـــده، وعلـــى العموم فإن ذلك ربّما يُشير إلى أنّ النفس الصادر عنها مثل هذا التّركيب نفس ضعيفة لا تملك الثقة الكافية والجـــرأة للأمر.

وسننتقل الآن للحديث عن بعض الأساليب التي وردت في الدّيوان وكان لها حضور ظاهر، شكلت به سمـــة أسلوبية مهمة لا يُمكن إهمالها، ويمكن مبدئياً أن نعرضها في الجدول التالي:

نوع الأسلوب	تكراره في الأوّل	تكراره في الثّاني
أسلوب القصر	١١	١٦
بـــ إنّما	١	٣
بالنّفي والاستثناء	١٠	١٣
الجملة الاستفهامية	٢٥	٢٢
بالهمزة	٦	٦
بهل	٥	١
بما	٦	٧
بمن	١	٥
بكيف	٣	٣
بأنّى	١	–
جملة الصلة	٥٢	٧٣
للأسماء الخاصة	٧	٨
للذي	٦	٧

---

١ الدّيوان: ٥٧١.

٢ الدّيوان: ٦١٧.

٣ الدّيوان: ٦٢٥.

٤ الدّيوان: ٣٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوع الاسلوب	تكراره في الأول	تكراره في الثاني
للتي	–	١
للذين	١	–
للأسماء المشتركة	١٦	٣١
لِمن	٥	٢٠
لما	٩	١٠
لـــ (أل)	١	–
لذا	١	١
للأحرف	١٢	٢١
لما	١٢	٢١
جملة النّداء	١٤	١٨
جملة الشّرط	١٠٤	١٠٤
لإذا	٤٨	٣٩
لإنْ	٢٧	٣٢
لـــمَنْ	١	١٣
لِلَو	١٠	١١
لمتى	١٠	–
لأمّا	٢	٣
للمّا	٢	٢
لما	١	٣
للولا	–	١
لحيثما	١	–
لكلّما	٢	–
جملة التعجب	٢	–
جملة المدح	١	–
المجمـــوع	٢٠٩	٢٣٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يوضّح الجدول السابق الأساليب الخاصّة في تكوين بعض الأنواع الخاصّة من الجمل التي تميّز بها الدّيوان مع مقابلة ما ورد منها في الأوّل بما ورد منها في الثّاني. ويبيّن أن أكثر الجمل استخداماً في الجزء الأوّل والثّاني كانت الشّرطيّة حيث تكرّرت في كلّ واحد منهما مئة وأربع مرّات. وأنّ أقلها في الأوّل كانت جملة المدح حيث تكرّرت مرّة واحدة، وأنّ أقلها في الثّاني كانت الجمل المقصورة حيث تكرّرت ست عشرة مرّة. وإليك تفصيل ذلك:

٤

جُمل القصر

يأتي القصر في اللغة بمعنى التخصيص والحبس[١] وفي الاصطلاح بمعنى: تخصيص شيء بشيء بعبارة كلاميّة تدلّ عليه، أو جعل شيء مقصوراً على شيء آخر بواحد من طرق مخصوصة من طرق القول المقيّد للقصر[٢] ومعنى التخصيص ثبوتُ الشيء الثّاني دون غيره للشيء الأوّل[٣]. ويتم القصر ببعض الأدوات التي تدل عليه أو يكون بدلالات كلامية تفهم بالفحوى، أو بعبارة تدل عليه بمادتها اللغويّة صراحة، أو بدليل خارج عن النص، والأوّل أهمها وأشهرها[٤].

شكلت الجُمل المقصورة نسبة لا بأس بها من الدّيوان إذ إنها تكرّرت سبعاً وعشرين مرّة، ورد منها في الجزء الأوّل إحدى عشرة جملة، وفي الثّاني ست عشرة جملة. وقد جاءت هذه الجمل في صورتين رئيسيتين هما:

١- القصر بإنّما: وردت الجمل المقصورة بإنّما مرّة واحدة في الأوّل هي قول طرفة:

ألا إنّما أبكي ليومٍ لقيته "بجرثُمَ" قاسٍ كلّ ما بعده جَلَلُ[٥]

تقابلها ثلاث مرّات في الثّاني اقترنت بالفاء وهي في قول الشّاعر:

حياؤك فاحفظه عليك فإنّما يدلُّ على وجه الكريم حياؤه[٦]

وقارن إذا قارنت حرًّا فإنّما يزين ويزري بالفتى قرناؤه[٧]

---

١ ابن منظور، لسان العرب، مادة قصر.

٢ عبد الرحمن حسن، البلاغة العربيّة ،ج١، ص: ٥٢٣.

٣ المصدر نفسه ،ج١، ص: ٥٤٥.

٤ المصدر نفسه ،ج١، ص: ٥٤٥

٥ الدّيوان: ٢٩٥.

٦ الدّيوان: ٤٣٦.

٧ الدّيوان: ٤٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإن يقتل النعمان قومي فإنّمـــا هي الميتـــة الأوّلى وتقدمة القبضِ[١]

٢- القصر بالنفي أو ما يشبهه مع الاستثناء: وقد جاءت جمل هذا النمط في عدد من الصّور هي:

- النفي بالفعل مع الاستثناء: وردت مرّة واحدة في الأوّل هي:

وليس امرؤ أفنى الشباب مجاوراً سوى حيِّه إلاّ كـــآخر هالِـــكِ[٢]

تقابلها في الثّاني ثلاث مرّات هي:

أبنـــي "لُبينـــى" لستُـــم بيـــدٍ إلا يـــداً ليســـت لهـــا عَضُـــدُ[٣]

إن الفتى ليس في الأشيـــاء يفضحُهُ إلاّ تكلُّفُـــهُ مـــا ليـــس يعنيـــه[٤]

لن يُرضك النكسُ إلاّ حين تُسخطه وليـــس يُسخِط إلاّ حين تُرضيه[٥]

- لا النافية مع المضارع مع الاستثنـــاء: وردت في الأوّل ست مرّات، وفي الثّاني أربـــع مرّات.

- لا النافية للجنس مع إلاّ: وردت مرّة واحدة في الأوّل هي:

ولا غـــرو إلاّ جـــارتي وسؤالهـــا ----------[٦]

- ما النافية مع إلا: وردت مرّة واحدة في الأوّل هي:

ومـــا دونهـــا إلاّ ثلاثُ مـــآوبٍ ----------[٧]

تقابلها مرتين في الثّاني هما:

لعمـــرك مـــا الأيـــامُ إلاّ معـــارةً ----------[٨]

وفي الكـــلام كلامٌ مـــا نطقتُ به إلاّ ندمتُ عليـــه حيـــن أُبديـــه[٩]

- هل الاستفهامية مع إلاّ: وردت مرّة واحدة في الأوّل هي:

وهـــل يخشى وعيد النـــاس إلاّ كبيرُ الســـنّ أو ضَـــرَعٌ صغيـــر[١٠]

---

١ الدّيوان: ٦١٦.
٢ الدّيوان: ٢٨٠.
٣ الدّيوان: ٥٠١.
٤ الدّيوان: ٧١٦.
٥ الدّيوان: ٧٢١.
٦ الدّيوان: ٢٧٨.
٧ الدّيوان: ٢٦٤.
٨ الدّيوان: ٥١١.
٩ الدّيوان: ٧٢٢.
١٠ الدّيوان: ٢٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- لن مع إلاّ: وردت مرتين في الثّاني هما في قول الشّاعر:

ولسن يهلك الإنسان إلاّ إذا أتى من الأمر ما لم يرضه نُصحاؤه[١]

لن يرضك النّكس إلاّ حين تُسخطُهُ ----------[٢]

- لم مع إلاّ: وردت مرتين في الثّاني هما في قول الشّاعر:

فلم يبق إلاّ شامت بمصيبة ----------[٣]

و لم يمش في وجهٍ من الأرض واسعٌ من الناس إلا ّ ضاق عنه قضاؤه[٤]

وإن مقابلة هذه الجمل بعضها بالآخر من نفس الصورة، ومتابعة ما ورد في الأوّل دون الثّاني أو العكس يُظهر فرقاً واضحاً بين الجزأين في تركيب هذا النوع من الجمل.

٥

الجمل الاستفهامية

يُعرفُ الاستفهامُ لغة بأنّه طلب الفهم، يقول ابن منظور: "أفهمه الأمر وفهّمه إياه: جعله يفهمه، واستفهمه: سأله أنْ يفهمه، وقد استفهمني فأفهمته وفهّمته تفهيماً"[٥] والاستفهام والاستخبار بمعنى واحد، فالاستفهام مصدر استفهمت أي طلبتُ الفهم، وهذه السين تفيد الطّلب[٦] وهناك من يفرق بينهما[٧].

ويُعرفُ اصطلاحاً بأنّه نوع من أنواع الإنشاء الطّلبيّ، والأصل فيه طلب الإفهام والإعلام لتحصيل فائدةٍ علميّة مجهولة لدى المستفهم[٨] أو هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن بأدوات مخصوصةٍ، والمرادُ بالصورة المعلوم وقيل العلم[٩]. وعلى العموم الاستفهام طلب الفهم، وهو استخبارك

---

١ الدّيوان: ٤٣٩.

٢ الدّيوان: ٧٢١.

٣ الدّيوان: ٦٢٥.

٤ الدّيوان: ٤٤٥.

٥ ابن منظور، لسان العرب، مادة فهم.

٦ ابن يعيش، شرح المفصل، ج٨، ص: ١٥٠.

٧ فضل حسن، البلاغة- علم المعاني، ص: ١٦٨.

٨ عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية، ج١، ص: ٢٥٨.

٩ القزويني، الإيضاح، ج٣، ص: ٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن الشيء الذي لم يتقدّم لك علم به[١] هذا وقد يراد بالاستفهام غيرُ هذا المعنى الأصلي له، ليدلّ على المعنى المراد بالقرائن القولية أو الحالية[٢].

ويتم أسلوب الاستفهام بطرق كثيرة أشهرها ما يتم بأداة مذكورة[٣]. ويُعظم من شأن الاستفهام عند العرب أنّ النحاة قد ربطوا بينه وبين الأمر والجزاء[٤]. وما يُستخبَرُ عنه في جملة الاستفهام يتعلق: بمفرد في بعض صيغه، وفي الآخر يتعلق بنسبة، مثبتة أو منفيّة، ظنيّة أو يقينيّة[٥]؛ أي يستفهم عن النسبة سواء كانت عن خبر قائم على يقين أم فيه تردّد أو شك، أي تحتمل التّصديق والتّكذيب أو الشّك واليقين[٦].

تتحرك جمل الاستفهام في الدّيوان في عدد من المناطق التي تحمل شحنات دلالية زائدة عن حدّها الذي وضعت له، والسبب في ذلك أنّها خرجت عن معناها الأصلي إلى آخر يُستدلّ عليه بالقرائن. وهذا طبيعيّ ما دام التّركيب أسيراً بتبعيّته لمحوره السياقيّ. وقد تكرّرت جمل الاستفهام في الدّيوان سبعاً وأربعين مرّة، توزعت على كلا جزأي الدّيوان. فقد وردت خمساً وعشرين جملة منها في الأوّل، واثنتين وعشرين في الثّاني. تناثرت في عدد من الصور والنماذج التّركيبيّة بالنظر إلى حرف الاستفهام الذي يُعدّ الأساس في تكوين هذا الأسلوب هي:

- **الصورة الأولى**: ما جاء بهمزة الاستفهام: ويُستفهم بالهمزة عن التصوُّر والتصديق دون بقية أخواتها من أدوات الاستفهام[٧]. وهي حرف لا محل له من الإعراب في الجملة[٨]. وهي أم

---

١ فضل حسن، البلاغة- علم المعاني، ص: ١٦٨.

٢ عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية، ج١، ص: ٢٥٨.
للمزيد انظر: القزويني، الإيضاح، ج٣، ص: ٦٨-٨٠.
ابن هشام، مغني اللبيب، ص: ٢٤-٢٧.
فضل حسن، البلاغة- علم المعاني، ص: ١٩٠-٢٠٢.
عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية، ج١، ٢٦٩-٣٠٣.

٣ للمزيد انظر: خليل عمايرة، أسلوبا النفي والاستفهام، ص: ١٠-٥٤.

٤ المصدر السابق، ص: ٩. وانظر: سيبويه، الكتاب، ج١، ص:٩٩.

٥ خليل عمايرة، أسلوبا النفي والاستفهام، ص: ٧.

٦ المصدر نفسه، ص: ٨.

٧ ابن هشام، مغني اللبيب، ص: ٢١.
والتصوّر هو: إدراك المفرد، ويطلب بالاستفهام عن الصور إدراك المسند إليه أو إدراك المسند لتعيينه، ويكون الجواب بتعيين المسؤول عنه مسنداً كان أو مسنداً إليه. والتصديق هو: إدراك النسبة الحُكميّة بين المسند والمسند إليه موجبة كانت أو سالبة.

٨ الرّمانيّ، معاني الحروف، ص: ٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب لأنّها حرف الاستفهام الذي لا يزول عنه إلى غيره، وليس للاستفهام في الأصل غيره[١]. ويتّم بها الاستفهام عن مفرد وعن نسبة[٢]، ويأتي بعدها الاسم والفعل في حين يكون دخول غيرها على الأسماء من قبيل التوسع ومخالفة الأصل[٣].

وقد وردت الهمزة للاستفهام ست مرّات في الجزء الأوّل، ومثلها في الثّاني. وقد تنوعت صور المدخول عليه، إذ إنها دخلت على فعل ناقص يفيد النفي مرّة واحدة في الجزء الأوّل في قول طرفة:

---------- ألستَ ترى أنْ قد أتيت بمؤيّد[٤]

ومع (أم) أربع مرّات في الأوّل، تقابلها واحدة في الثّاني. وأخرى كانت بـ (أو) بدل (أم)، أما النفي بعد الهمزة فكان في الثّاني بلم ووردت مرتين فقط.

- **الصورة الثّانية:** ما جاء بهل الاستفهاميّة[٥]، وقد وردت هذه الأداة خمس مرّات في الجزء الأوّل، تقابلها مرّة واحدة في الثّاني هي قول الشّاعر:

---------- وهل يَعْدُوَنْ بؤساكِ ما يُتوقّعُ[٦]

وقد تميّزت بمعنيين رئيسيين في الجزء الأوّل هما التقرير والتعجب وتميّزت الحالة الوحيدة في الثّاني بالتذكير إلى مخالفة حالات الأوّل حتى بالمعنى. أضف إلى ذلك أن جملة الاستفهام في الثّاني جاء فعلها مؤكّداً، وربما وافق ذلك الرّغبة في التذكير.

---

١ سيبويه، الكتاب، ج١، ص: ٩٩.
وانظر: ابن هشام، مغني اللبيب، ص: ١٩.
عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية، ج١، ص: ٢٥٩.

٢ خليل عمايرة، أسلوبا النفي والاستفهام، ص: ١٠.

٣ سيبويه، الكتاب، ج١، ص: ٩٨-٩٩.

- ابن هشام، مغني اللبيب، ص: ١٩.
وللمزيد عن خصائص الهمزة انظر: عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية، ص: ٢٦٠-٢٦١.
ابن هشام، مغني اللبيب، ص: ٩-٢٤.
فضل حسن، البلاغة، ص: ١٧٠-١٧٦.

٤ الدّيوان: ١١٣.

٥ للمزيد عن حرف الاستفهام هل انظر: خليل أحمد، أسلوبا النفي والاستفهام، ص: ١١، ٢٥-٢٨.
ابن هشام، مغني اللبيب، ص: ٤٥٦-٤٦٢.
عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية، ص: ٢٦١-٢٦٣.

٦ الدّيوان: ٦٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- **الصورة الثالثة:** ما جـــاء بغير السابقتين: ويُستفهم بها عن التصوّر فقط وهي ســـائر أدوات الاستفهام، وجميعها أسماء[١]. وقد كانت مع نسب تكرارها كالآتي:

١- (ما): وردت ست مرّات في الأوّل، وسبعاً في الثّاني.

٢- (من): وردت مرّة واحدة في الأوّل، وخمساً في الثّاني.

٣- (كيف): وردت ثلاث مرّات في الأوّل، ومثلها في الثّاني.

٤- (أيّ): وردت مرتين في الأوّل فقط في قول طرفة:

---------- ستعلم إن مُتناصدى أيُّنا الصّدي[٢]

فـــأيُّ خميسٍ لا أفأنـــا نهابـــه وأسيافنا يقطرن من كبشه دما[٣]

٥- (أنى): وردت مرّة واحدة في الأوّل هي في قول طرفة:

وأنّى اهتدت سلمى وسائل بيننا بشاشة حُبٍّ باشر القلب داخلُهُ[٤]

٦

جملـــة الصلـــة

استخدم الدّيوان الجمل الموصولة، وكانت من السمات الأسلوبيّة المهمة التي تميّز بها الدّيوان. ولا نُغالي إذا اعتبرناها أهم ما يُميّز الخطاب الشّعريّ في الدّيوان من الناحية التّركيبيّة، حيـــث يرقـــى عددها على اختلاف أنواعها وانساقها إلى مائة وخمس وعشرين جملة. وقد توزّعت هذه الجمل علـــى الجزأين، فجاء منها اثنتان وخمسون جملة في الأوّل، تقابلها ثلاث وسبعون في الثّاني.

ومن الجدير ذكره هنا أن دراستنا للجملة الموصولة تختلف نسبياً عمّا يفعله النحويون إذ ينطلق منهجنا من استكشاف أنماط الجمـــل الموصولة باعتبارها أسلوباً مستقلاً قائماً بذاتـــه، محـــاولين تتبـــع انسجام جزأي الدّيوان واختلافهما في استخدامها؛ من حيث دراسة الأسماء الموصولة منفردة بحســـب شيوعها قلةً وكثرة، ثم جملة الصّلة، ومُعاينة بعض مكوناتها، وصولاً إلى ملاحظة ارتبـــاط طرفي الجملة

---

١ عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية، ص: ٢٥٨.

٢ الدّيوان: ٨٥.

٣ الدّيوان: ٣٨١.

٤ الدّيوان: ٣٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموصولة (الاسم الموصـــول + صلة الموصول) من حيث اختلافهما وائتلافهما. هذا وقد استثنينا مـــن البحث دراسة أنّ، وأنْ المخففة الناصبة لأننا بحثناهما في مواقع سابقة يُمكن الرجوع إليها.

أولاً: الأسماء الموصولة:

أ- الأسماء الخاصة:

١- الاسم الموصول (الذي): استخدم الدّيوان الاسم الموصول (الذي) استخداماً جمالياً وأســـلوبياً ملحوظاً، فقد تردّد في الأوّل ست مرّات، وفي الثّاني سبع مرّات، تبعته الجمـــل في تراكيـــب مختلفة بين الجزأين من حيث:

- تمّ الفصل بين الاسم والجملة مرّة في الأوّل في قول طرفة:

ولـــي الأصـــلُ الذي في مثلـــه يُصلـــحُ الآبـــر زرعُ المؤتَبِـــرْ[١]

تقابلها مرّة في الثّاني هي:

يـــأتي الذي لا تُخـــافُ سَطْـــوَتُـــه عمروٌ وقـــابوس قينتـــا عُرُسِ[٢]

- جاءت جملة الموصول فعلاً ناقصاً مرّة واحدة في الثّاني دون الأوّل في قول الشّاعر:

فحسبي من الداء الذي ليس بارحي ----------[٣]

- جاءت جملة الموصول اسميّة في الثّاني مرّة واحدة دون الأوّل في قول الشّاعر:

---------- وألسنهم أحلى الذي أنت ذائقُهْ[٤]

- جاءت جملة الموصول مبنية للمجهول مرّة في الثّاني هي قول الشّاعر:

يـــأتي الذي لا تُخـــاف سَطْوَتُهُ ----------[٥]

- أما بقية الجمل فهي فعليّة، كان فاعلها في الأوّل مستتراً في مرتين في ســـياق القتـــل، والباقي ظاهر دال على الجمع. أمّا في الثّاني فكان فاعلها مفرداً ظاهراً مرتين، ومستتراً مرّة وكلها في سياق الغزل.

---

١ الدّيوان: ١٦٥.

٢ الدّيوان: ٥٧٤.

٣ الدّيوان: ٦١٠.

٤ الدّيوان: ٦٧٨.

٥ الدّيوان: ٥٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الملاحظ أنّ جُمـــل الجزء الأوّل كانت أكثر تعقيداً من جمل الجزء الثّـــاني التي جاءت أكثر بساطة.

٢- الاسم الموصول (التي): لم يرد هذا الاسم في الجزء الأوّل البتة. ووردت في الجزء الثّاني مـــرّة واحدة في قول الشّاعر:

أبا منذر من للأمور التي تُرى على مرّة تحدو الشّرائع بالنّقْضِ[١]

وكما نلاحظ فـــإن جملة الصّلة هنا قد بني فعلها للمجهول، ونائب الفاعل فيها مســـتتر، وهذا يُغمّي على الموصـــول المبهم أصلاً ولا يوضحه[٢] مع أن الهدف من جملـــة الصّلـــة هـــو توضيح الموصول المبهم وهذا غريب.

٣- الاسم الموصول (الذين): و لم يرد هذا الاسم الموصول إلاّ مرّة واحدة في الجزء الأوّل في قـــول طرفة:

إنّـــي من القـــوم الذين إذا أزم الشّتاءُ ودوخلت حُجُره[٣]

وكما يلاحظ فإن جملة الصلة هنا كانت جملة شرطيّة، كان اسم الشّرط فيها هـــو (إذا). والظاهر أن ذلك كان لتقوية الدلالة التي يريدها الشّاعر عندما أراد تعريف قومه.

ب- **الأسماء المشتركة:**

١- الاسم الموصول (مَنْ): ورد هذا الاسم خمس مرّات في الأوّل، وعشرين مرّة في الثّاني. ولهـــذا فالفرق واضح بين الجزأين من مجرد النظر إلى النتـــائج الإحصائية. ويتأكد الفرق أكثر بعـــد متابعة الجمل الموصولة لهذا الاسم والتي جاءت على الصور التالية:

- مجزومة بحرف الجزم (لم): وردت ثلاث مرّات في الأوّل، ومرّة في الثّاني.
- مضارعاً منفياً: وردت مرّة واحدة في الأوّل ومرتين في الثّاني.
- ماضياً: وردت مرّة واحدة في الأوّل، وخمس مرّات في الثّاني.
- فعلاً ناقصاً: وردت مرّة واحدة في الثّاني في قول الشّاعر:

لا تُظهر الأمر إلاّ حين تحكمه وكيف يُحكمُه من ليس يُخفيه[٤]

---

١ الدّيوان: ٦٢٧.

٢ عباس حسن، النحو الوافي، ج١، ص: ٣٧٣.

٣ الدّيوان: ٢٣٣.

٤ الدّيوان: ٧٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- مضارعاً: وردت عشر مرّات في الثّاني فقط.
- جملة اسمية: وردت مرّة في الثّاني في قول الشّاعر:

وأجعل أهل الدين أهل مودّتي ليعلم أهلُ الفضل من أنا واثقه[١]

٢- الاسم الموصول (ما): وردت في الجزء الأوّل تسع مرّات، وفي الثّاني عشر مرّات، جاءت في الصور التالية:

- جملة فعلها ماض: وردت خمس مرّات في الأوّل، ومرّة في الثّاني.
- جملة اسمية: وردت مرّة في الأوّل، ومرّة في الثّاني.
- ظرف مكان ومضاف وخبر: وردت مرّة واحدة في الأوّل.
- مضارعاً مجزوماً: وردت مرّة واحدة في الثّاني.
- فعلاً ناقصاً: وردت مرّة في الأوّل، وأربعاً في الثّاني.
- مضارعاً مرفوعاً: وردت مرّة في الأوّل، وثلاثاً في الثّاني.

ومن الملاحظ على هذه التّراكيب أنّها جاءت بالمضارع والناقص وتركّزت في الجزء الثّاني، والماضي وتركزت في الأوّل. وقد يدل ذلك على أن أحداث الجزء الأوّل قد انتهت حقيقة أو مجازاً وبدأ الشّاعر باستذكارها، أما أحداث الثّاني فما زالت تتجدّد وتتحرك أمام الشّاعر. وعلى العموم فقد كانت جمل الاسم الموصول (ما) فعليّة في معظمها، ويبدو أن ذلك جاء ليصور الجانب العملي والسلوكي لهذا المُبهم.

٣- الاسم الموصول (ذا): ورد مرّة واحدة في الجزء الأوّل في قول طرفة:

وقال ألا ماذا ترون لشاربٍ شديدٍ عليكم بغيُهُ متعمّدِ[٢]

ومرّة في الثّاني هي:

قد رُفع القَحّ فماذا تحذري؟[٣]

٤- الاسم الموصول (ال): وقد ورد مرّة واحدة في الأوّل في قول طرفة:

أنا الرّجلُ الضّربُ الذي تعرفونه خُشاشٌ كرأس الحيّة المتوقّدِ[٤]

---

١ الدّيوان: ٦٧٦.
٢ الدّيوان: ١١٤.
٣ الدّيوان: ٥٦٢.
٤ الدّيوان: ١٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً: الأحرف الموصولة:

١- الحرف الموصول (ما): وقد وردت اثنتي عشر مرّة في الأوّل، وإحدى وعشرين مرّة في الثّاني. وقد انقسمت إلى قسمين هما:

أ- (ما) الموصولة غير الزمانية: وردت في الأوّل أربع عشرة مرّة ومثلها في الثّاني، جاءت حسب الصور التّركيبية التالية:

- ماضيةً: وردت سبع مرّات في الأوّل، وثمانياً في الثّاني.
- مضارعاً مسبوقاً بـ (قد): وردت مرّة واحدة في الأوّل هي في قول طرفة:

بما قد أرى الحيّ الجميع بغبطةٍ إذا الحيُّ حيٌّ والحلولُ حلولُ[١]

- مضارعاً: وردت أربع مرّات في الأوّل، وخمساً في الثّاني.
- مضارعاً مبنياً للمجهول: وردت مرّة واحدة في الثّاني في قول الشّاعر:

---------- وهل يَعْدُوَنْ بؤساك ما يُتوقّعُ[٢]

ب- (ما) الموصولة الزمانية: وردت في الأوّل مرّة واحدة فقط هي:

لعمرك إنّ الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المُرْخى وثنياه باليدِ[٣]

تقابلها سبع مرّات في الثّاني.

٧

جمل النّداء وصورها

يُعرّفُ النّداء بأنّه طلب الإقبال بحرفٍ نائبٍ مناب "أدعو" لفظاً أو تقديراً. أي طلب المتكلم إقبال المخاطب حسّاً أو معنى، والمراد بالطّلب الطّلبيّ اللفظيّ لأنه هو الذي من أقسام الإنشاء الطّلبيّ. فمفادُ حرف النّداء ومدلوله: أدعو، ولذلك لا يجزم الفعل بعده وجوباً، وأمّا الإقبال فهو مطلوبٌ باللزوم، فالنّداء من أقسام الطّلب لدلالته على طلب الإقبال لزوماً[٤]. وللنّداء حروف

---

١ الدّيوان: ٣٠٣.

٢ الدّيوان: ٦٤٤.

٣ الدّيوان: ٨٩. العمر: الحياة، الطول: الحبل، ثنياه: طرفاه.

٤ القزويني، الإيضاح، ج٣، ص: ٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مخصوصة به هي ثمانية[١]. وقد يخرج النّداء على المعنى الأصلي الموضوع له فيستعمل لدى البلغاء وغيرهم في أغراض أخرى غير النّداء، وهذه الأغراض تُفْهم من قرائن الحال أو المقال[٢].

ومن وجوه الطرافة في جزأي الدّيوان، استخدام أدوات النّداء. وقد وردت الجمل المصدّرة بهذه الأدوات أربع عشرة مرّة في الجزء الأوّل، وثماني عشرة مرّة في الجزء الثّاني. وقد حذفت أداة النّداء من خمس جمل منها في الجزء الأوّل، وعشر في الثّاني.

هذا وقد انتظمت جمل الجزء الأوّل من حيث إنّها كلّها ابتدأت بأداة النّداء (يا) فقط، بينما خرجت ثلاثٌ في الثّاني عن هذا الانتظام، إلى استخدام أداةٍ أخرى هي الهمزة. وعلى العكس انتظمت جمل الجزء الثّاني من حيث إنّ غرض النّداء في معظم جملها كان للاختصاص بينما تنوعت أغراض النّداء في الأوّل فمنها ما جاء للرثاء وبث الأحزان، ومنها ما جاء للزجر والتلويم وغيرها.

٨

جمل الشّرط وصورها

وتُعرّف جمل الشّرط بأنّها الجمل التي قامت على الشّرط، ومعناه وقوع الشّيء لوقوع غيره، أو عقد السّببيّة والمسبّبيّة بين جملتين بعد أداة الشّرط، أو أداة التقييد الفعلي، أو دونهما فيما يُسمّى بالشّرط المجازيّ. وذلك لاعتبارات لا تُعرفُ إلاّ بمعرفة ما بين أدواته من التفصيل. وعليه يحمل الشّرط معنى التعلق أو العَقْدِ أي علاقةً سببية بين فعل الشّرط وفعل الجواب- اللذين تتكوّن الجملة الشّرطيّة منهما- لربط حكم في إحداهما بحكمٍ آخر في الأخرى[٣] بعد الأداة أو غيرها.

وتعدُّ الجمل الشّرطيّة المقيّدة بالأداة من أهم الدعائم التي قام بها الخطاب الشّعري في الدّيوان. ولقد استخدم الدّيوان أسلوب الشّرط استخداماً فنيّاً بديعاً، فقد تنوعت أنماطه، وتباينت أنظمته وأنساقُه. وسنتطلق في معالجتنا للجملة الشّرطيّة من معاينة عناصرها، ومحاولة رصد مكوناتها اللغويّة، رغبة في تحديد نظام كُلّ جزء على حدة لنرى الفرق بينهما. وسيكون سبيلنا إلى ذلك

---

١ المصدر نفسه، ج٣، ص: ٩١. وانظر: عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية، ج١، ص: ٢٤٠.

٢ للمزيد انظر: عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية، ج١، ص: ٢٤١-٢٥١.

٣ المصدر السابق، ص: ٤٧١/ ج١. وللمزيد انظر: عودة أبو عودة، بناء الجملة في الحديث النبويّ الشريف، ص: ٥٠١-٥٠٥. القزويني، الإيضاح، ج٢، ص: ١١٦-١٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاعتمـــاد على ملاحظة أدوات الشّرط، ومدى انتشارها في فضاء الخطاب باستخدام الإحصاء الـــذي سينبئنا بنتائج ما وضعت إلاّ لتناسب الموضوع الذي طرحه الشّاعر.

ويُمكننا تفصيل الجمل المتضمّنة هذه الأدوات على النحو التالي:

١- الجمل الشّرطيّة المتضمنة الأداة (إذا): تكرّرت هذه الجمل ثمانياً وأربعين مرّة في الجـــزء الأوّل، تقابلها تسع وثلاثون في الثّاني. وقد جاءت هذه الجُمل بالنظر إلى مكوناتها (فعل الشّـــرط + فعل الجواب) حسب الأنماط التالية:

- مضارع + مضارع: وردت ثلاث مرّات في الأوّل فقط.
- مضارع مجزوم بلم مقدّر بعد إذا + مضارع مجزوم بلم: وردت مرّة في الثّاني هي:

إذا المرءُ لم يغسل من اللؤم عِرضهُ ولم يُنقِهِ لم يُغن عنْهُ بهاؤُهُ[١]

- مضارع مجزوم مقدّر + أمر: وردت مرتين في الثّاني.
- مضارع مجزوم مقدّر + محذوف: وردت مرّة في الثّاني هي:

وأمضي همومي بالزّماعِ لوجهها إذا ما أمورٌ لم يكد بعضها يمضي[٢]

- مضارع مجزوم + محذوف: وردت مرّة في الثّاني هي:

فلا أرفـــد المولى العنود نصيحتي إذا هـــو لم يجنح إليّ و لم يُمضِ[٣]

- ماضٍ + ماضٍ: وردت أربع عشرة مرّة في الأوّل واثنتي عشرة مرّة في الثّاني.
- ماضٍ + مضارع: وردت خمس مرّات في الأوّل، ومرتين في الثّاني.
- ماضٍ + أمر: وردت مرّة واحدة في الأوّل، ومرتين في الثّاني.
- ماضٍ مقدّر بعد إذا + ماضٍ: وردت ثلاث مرّات في الأوّل، ومرّة في الثّاني.
- ماضٍ مقدّر + مضارع: وردت مرّة واحدة في الأوّل هي:

إذا مـــا الغيمُ أمســـى ------ تـــردُّ العشـــار المنـــقيـــات[٤]

- ماضٍ مقدّر + محذوف: وردت ثلاث مرّات في الثّاني فقط.
- ماضٍ + محذوف: وردت خمس عشرة مرّة في الأوّل، وثمانياً في الثّاني.

---

١ الدّيوان: ٤٥٣.

٢ الدّيوان: ٥٩٢.

٣ الدّيوان: ٦٣٦.

٤ الدّيوان: ٢٤٩-٢٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ماضٍ مبني للمجهول مقدّر + محذوف: وردت مرّة في الأوّل هي:

وما خلتُ سلمى قبلها ذات رُحلةٍ إذا قَسْوريُّ الليل جيبت سرابِلُه[١]

- ماضٍ + جملة اسميّة: وردت مرتين في الأوّل، ومثلهما في الثّاني.
- ماضٍ مجهول + ماضٍ: وردت مرتين في الأوّل فقط.
- ماضٍ + مضارع مبني للمجهول: وردت مرّة في الثّاني هي:

إذا ما استوى أمري يُعوَّجُ أمرُهُ وأعوجُ أحياناً فيبدو استواؤه[٢]

- ماضٍ مبني للمجهول + محذوف: وردت مرّة في الأوّل هي:

مُنيـــة النفس إذا مـــا جُرِّدت ومشت حول حشايـــا وقُرُم[٣]

- ماضٍ + مضارع: وردت خمس مرّات في الأوّل، ومرتين في الثّاني.
- ماضٍ + مضارع مجزوم بحرف جزم: وردت مرتين في الثّاني.

وتدلُّ هذه الأنماط- كما رأينا- على فرق واضح بين الجزأين من حيث التّركيب وكميّة الاستخدام، وإذا أنعمنا النظر أكثر تبيّن لنـــا أنّ التّركيب اللغويّ الشّرطيّ المؤلف من جملتين في الجزء الثّاني قد لجأ في غير قليل من الأحيـــان إلى إعادة فعل الشّرط نفسه في فعل الجواب، وذلك لبناء الحال الدلاليّ عليه من حيث تأكيد فعل الشّرط بجوابه ومن ذلك قول الشّاعر:

إذا قلّ مـــاءُ الوجه قـــلّ حياؤه ولا خير في وجهٍ إذا قـــلّ مـــاؤه[٤]

والمدهش أن معظم الأفعال المكرّرة في هذه الحالات قد كانت بالصيغة (قـــلّ) الماضيـــة، ولعلّ الشّاعر يقصد بهذا كلّه اختفـــاء رابطٍ عُرفيّ بين الشخص، وما يدل عليه الفعـــل. وأن هذا الاختفاء أصـــلٌ فيه. ويبدو أن الغرض من ذلك هو المبالغـــة في الدلالـــة وتضخيمهـــا، والتركيز على موقف شعوريّ واحد.

٢- الجمل الشّرطية المتضمنة الأداة (إنْ): تكرّرت هذه الجمـــل في الجزء الأوّل سبعاً وعشـــرين مرّة، تقابلها اثنتان وثلاثون مرّة في الجزء الثّاني، أي بزيـــادة ملحوظـــة في اســـتخدامها في

---

١ الدّيوان: ٣٢٩.
٢ الدّيوان: ٤٥٧.
٣ الدّيوان: ٣٤٩.
٤ الدّيوان: ٤٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجزء الثّاني. وقد كانت جُمل الشّرط المبدوءة بهذه الأداة في عدّة صور بـــالنظر إلى فعـــل الشّرط وفعل الجواب هي:

- ماض + ماض: وردت مرتين في الأوّل، ومثلهما في الثّاني.
- ماض + مضارع: وردت مرّة واحدة في الثّاني هي:

وإنْ آلَ خطْبٌ أو ألَمّت مُخِلّةٌ أوصّلُهُ فما بدت لي صواعقُهُ[١]

- ماض + محذوف: وردت عشر مرّات في الأوّل، ومرّة في الثّاني.
- ماض + جملة اسمية: وردت مرتين في الأوّل، اقترنت في إحداهما أداة الشّـــرط بـــاللام الموطئة للقسم هي:

فلئـــن شطت نواهـــا مرّة لعلى عهـــدِ حبيبٍ معتكِـــرْ[٢]

تقابلها خمس في الثّاني لم تقترن أداة الشّرط في إحداها باللام الموطئة.

- ماضٍ + مضارع مجزوم: وردت مرّة في الأوّل، وأربعاً في الثّاني.
- ماضٍ ناقص + أمر: وردت مرّة في الأوّل هي:

فـــإن كنت لا تستطيع دفع منيّتي فذرني أبـــادرها بما ملكت يدي[٣]

- ماضٍ + أمر: وردت مرّة واحدة في الأوّل هي:

فـــإن متُّ فانعيني بما أنـــا أهلُهُ وشقي عليَّ الجيْبَ يا ابنة مَعْبدِ[٤]

- ماضٍ + ماضٍ مبني للمجهول: وردت مرتين في الثّاني فقط.
- ماضٍ ناقص + أمر: وردت مرّة واحدة في الأوّل هي:

متى تأتني أصبحك كأساً رويّةً وإنْ كنت عنها ذا غنى فاغْنَ وازددِ[٥]

- ماض + مضارع مؤكّد بالنون: وردت مرّة واحدة في الثّاني هي:

ولئـــن بَنَيْـــتُ إلى المُشقّـــر فـــي هضـــبٍ تقصّـــرُ دونـــه العُصُمُ

لتنقبـــن عنـــي المنيـــة إنّ ----------[٦]

---

١ الدّيوان: ٦٧٢.

٢ الدّيوان: ١٤٥.

٣ الدّيوان: ٧٨.

٤ الدّيوان: ١١٧. العين: اشيعي خبر وفاتي، الجيب: القميص كله، بنت معبد: بنت اخيه معبد.

٥ الدّيوان: ٦٩. أصبحك: اسقيك صبوحاً وهو شرب الصباح.

٦ الدّيوان: ٧٠٥-٧٠٦. المشقر: حصن قديم بالبحرين، هضب: جبل من صخرة واحده، تقصّر: تعجز، العصم: حصن باليمن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ماضٍ ناقص + محذوف: وردت مرتين في الثّاني.
- ماضٍ ناقص + اسميّة: وردت مرّة واحدة في الثّاني هي:

أبا منذرٍ إنْ كنت قد رمت حربنا فمنزلنـــا رحبٌ مسافتُه مُفـــضِ[١]

- مضارع + مضارع: وردت ست مرّات في الأوّل، ومرتين في الثّاني.
- مضارع ناقص + مضارع: وردت مرّة واحدة في الأوّل ومثلها في الثّاني.
- مضارع ناقص + مضارع منفي: وردت مرّة واحدة في الثّاني هي:

فإن تـــكُ خلفي لايفتها سواديا وإن تكُ قدامي أجدهـــا بمرْصَدِ[٢]

- مضارع مبني للمجهول + مضارع ناقص: وردت مرّة واحدة في الأوّل هي:

وإن أُدعَ للجُلّى أكُنْ من حُماتها وإن يأتك الأعداءُ بالجهد أجْهَدِ[٣]

- مضارع + مضارع مؤكد بـــ (فقد): وردت مرّة واحدة في الأوّل هي:

إن تُنـــوِّلْـــه فقـــد تمنعـــــه وتريه النّجـــم يجـــري بالظُّهُـــرْ[٤]

- مضارع + مضارع منفي: وردت مرّة واحدة في الأوّل هي:

إنْ نُصـــادف منفـــساً لا تلقنـــا فُرُحَ الخَيْـــر ولا نكبـــو لضُرْ[٥]

- مضارع مبني للمجهول + مضارع: وردت مرّة واحدة في الثّاني هي:

ويشربُ حتى يغمُر المحضُ قلْبه وإنْ أُعطَه أجعل لقلبي بحثمـــا[٦]

- مضاع ناقص مجزوم + مضارع: وردت مرّة واحدة في الثّاني هي:

وإن لم يكن عقلٌ، تبيّن نقْصه وإن كان مفضالاً كثيراً عطاؤُه[٧]

- مضارع مقدّر + أمر: وردت مرّة واحدة في الثّاني هي:

وإن هو لم يطلب صديقاً لنفسه فناد به في الناس هذا جزاؤُهُ[٨]

- مضارع + محذوف: وردت مرتين في الثّاني.

---

١ الدّيوان: ٦٢٤.
٢ الدّيوان: ٥٠٧.
٣ الدّيوان: ٩٧. الجُلّى: الامور الخطيرة العظيمة، الحماة: من يحمي الشيء ويدفع الاعداء عنه، الجهد: الشقة والشدة.
٤ الدّيوان: ١٤٣.
٥ الدّيوان: ١٦٣.
٦ الدّيوان: ٣٨٧.
٧ الدّيوان: ٤٤٩.
٨ الدّيوان: ٤٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- مضارع + اسميّة: وردت مرّة واحدة في الثّاني هي:

فإن يقتُل النّعمـــان قومي فإنّما هي الميتة الأوّلى وتقدمةُ القَبْضِ[١]

- مضارع مجزوم + اسميّة: وردت مرّة واحدة في الثّاني هي:

فريقان منهم كعبة الله زائـــرٌ وآخر إن لم يقطع البحر آتكا[٢]

٣- الجمل الشّرطيّة المتضمنة الأداة (مَنْ): لم ترد مثـــلُ هذه الجمل إلاّ في الجزء الثّاني، على اعتبار أنّ تلك المرّة التي وردت في الجزء الأوّل لا قيمة لها مقابلة بالكثرة الـــتي عثرنـــا عليهـــا في الثّـــاني. وهذه المرّة هي قول طرفة:

---------- ومن يكُ في حبل المنية ينقدِ[٣]

لقد تكرّرت هذه الجمل في الجزء الثّاني عشر مرّات، اتخذت أنماطاً تركيبيّة مختلفة، ومع ذلك فقد حافظت في أصـــل تكوينها على انسجام جميل فيما بينها، تجلّى في تعانق البنية التّركيبيـــة مع البنية الدلالية بواسطة أداة الشّرط، وإيحـــاءات مكونات الجملة الشّرطيّة الـــتي تضـــافرت لتحقيق تكامل هذا النمط، ومن ذلك مثلاً قول الشّاعر:

من كان في سفر، فالموت صاحبه أو كان في حضرٍ فالموت يأتيه[٤]

فقد كـــان حرف الشّرط في كلتا الجملتين واحداً وإنْ حذف من الثّانية وقدّر فيهـــا تقديـــراً. وفعـــل الشّرط فعل ناقص اسمه مستتر وخبره جار ومجرور، أما فعل الجواب فقد كان جملـــة اسمية مكونة من مبتدإ وخبر، اقترنتا بالفاء. أما بقيّة الجمل فقد كان فعل الجواب فيها جميعـــاً ماضياً إلاّ في اثنتين كان مضارعاً هي:

من يعصِ منهم أمـــر كفـــك لا يحقنها في مـــاعزٍ أوفـــر[٥]

ومن يك ذا جار يُرجى وفاؤه فجاراي أوفى ذمة وهما أبر[٦]

٤- الجُمل الشّرطيّة المتضمنة الأداة (لـــو): يُمكننا أن نعتبر أن الجمل الشّرطيّة المبدوءة بالأداة (لو) سمة أسلوبية ملحوظة لا يُمكن الهروب من تأثيرها. ولذلك فهي إحـــدى الســـمات المميـــزة

---

١ الدّيوان: ٦١٦.

٢ الدّيوان: ٦٨٨.

٣ الدّيوان: ٩٠.

٤ الدّيوان: ٧٢٨. الحصن:ثعلبةبن عكابة، العصبة: ما بين العشرة إلى الاربعين، الصعيد: التراب، الشراشر: الهبة والموده.

٥ الدّيوان: ٥٤٤. يرض: يذلل، الدر: النفس، حجة : مناقشه ومجادله،عواطل: خاليه من الحلي.

٦ الدّيوان: ٥٢٢.إثر: بعد، سريح: يأتي بلا مطل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للديوان، فقد وردت فيه إحدى وعشرين مرّة، جـــاء في الأوّل منها عشر جُمل، وفي الثّـــاني إحدى عشرة جملة. وقد اتّخذت هذه الجُمل صوراً عديدة هي:

- ماضٍ ناقص + ماضٍ: وردت ثلاث مرّات في الأوّل، ومثلها في الثّاني.
- ماضٍ ناقص + محذوف: وردت مرتين في الأوّل فقط.
- ماضٍ + ماضٍ ناقص: وردت مرتين في الأوّل، ومثلهما في الثّاني.
- ماضٍ + محذوف: وردت مرّة واحدة في الأوّل هي:

فذرني وعرضي إنني لك شاكر ولو حلّ بيتي نائياً عند ضرغدِ[١]

- ماضٍ + ماضٍ: وردت مرّة في الأوّل، وثلاثاً في الثّاني.
- مضارع + مضارع مجزوم: وردت مرّة في الأوّل فقط هي:

---------- لـــو أطيـــع النفـــسَ لم أرمُـــهْ[٢]

وقد تفرّد الجزء الثّاني بثلاثة أنماط وردت كلٌّ منها مرّة واحدة هي:

- اسميّة + ماضٍ: وهي قول الشّاعر:

فلو أنّه نادى من الحصن عصبةٌ لألقوا عليه بالصعيد الشراشرا[٣]

- مضارع مجزوم ناقص + محذوف: وهي قول الشّاعر:

يرضن صعاب الدّر في كلّ حجةٍ ولو لم تكن أعناقهن عواطلا[٤]

- اسميّة + محذوف: وهي قول الشّاعر:

---------- لو أنّ وصلاً منك سلمى سريحُ[٥]

ومن الملاحظ أنّ معظم جمل الشّرط التي جاءت في الجزء الثّاني جاءت معلقةً للمستقبل وعندئذٍ تكون مرادفة (إنْ)، وإذا وليها ماض كـــان معناه على الاستقبال، وقد يدعو إلى ذلك غرض بلاغيّ وهو جعل الأمر المستقبل بمثابة الأمر الماضي ومن فوائد ذلك التحذير والتخويف.

---

١ الدّيوان: ١٠٣.
٢ الدّيوان: ٤١١.
٣ الدّيوان: ٥٤٩.
٤ الدّيوان: ٦٩١.
٥ الدّيوان: ٤٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غير أنّ جميع جُمل الأوّل جاءت معلقة للماضي، وهو اكثر استعمالات (لو)، وتقتضي عندئذٍ لزوم امتناع جوابها لامتناع شرطها إن لم يكن لجوابها سببٌ آخر غير الشّرط[١].

٥- الجمل الشّرطيّة المتضمنة الأداة (متى): يستغرب متتبع هذه الجمل لسببين هما: انفراد الأوّل بها أولاً، وانسجام فعل الشّرط وفعل الجواب وانتظامهما إلى درجةٍ عالية ثانياً. لقد تكرّرت هذه الجمل عشر مرّات، جاءت سبعٌ منها في صورة واحدة هي:

أداة الشّرط (متى) ← فعل الشّرط مضارعٌ + فعل الجواب مضارع

أما الثّانية فكانت صورتها هي:

أداة الشّرط (متى) ← فعل الشّرط مضارع ناقص + فعل الجواب مضارع

وأما التاسعة فصورتها هي:

أداة الشّرط (متى) ← فعل الشّرط ماض ناقص + فعل الجواب ماضٍ

وأما العاشرة فكانت صورتها هي:

أداة الشّرط (متى) ← فعل الشّرط ماضٍ + فعل الجواب محذوف

إنّ تعانق هذه الجمل في فضاء نصيٍّ واحد- الجزء الأوّل- يوحي بلا شك بأنّ موقف طرفة يرتبط بالزمن في بعض الأحيان، إذ إن (متى) ظرف زمان، وإنّ ربْط الذات الإنسانية بالزمن مسألةٌ من أعقد المسائل النفسيّة التي ربّما تدلُّ على خوفٍ عميق من الزمن. ولهذا نرى أنّ هذه القضية قد دخلت في معظم تراكيب طرفة ومنها هذا. ونحنُ نرى أن لهذا علاقةً شديدة بطرفة؛ فالمتابعة الكشفيّة لطبيعته في خطابه تؤكّد أن محاولاته لإبراز معاناته النفسية والجسدية كانت خطاً أساسياً في إنتاج شعريته ويستوي في ذلك ممارسته ذا بفعالية الحاضر (الطريقة المباشرة) أو الغائب (الطريقة اللامباشرة). بل ربّما كان الغياب أكثر فعالية- كهذا الموقع- من الحضور، لأنّه يتوافق والإنتاج الدّلاليّ الذي احتواها.

٦- الجمل الشّرطيّة المتضمنة الأداة (أمّا): (أمّا) أداة شرط وتفصيل وتوكيد[٢]. وهي قائمة مقام أداة الشّرط، وفعل الشّرط ولهذا فسرها سيبويه بـ "مهما يكُ من شيءٍ" والمذكور بعدها جواب الشّرط، فلذلك لزمته الفاء، وقد جاء حذفها في الشّعر والنثر[٣]. وقد تكرّرت هذه

---

١ للمزيد انظر: عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية، ج١، ص: ٤٧٦.

٢ ابن هشام، مغني اللبيب، ص: ٨٠.

٣ ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج٤، ص: ٣٩٣-٣٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجمل مرتين في الجزء الأوّل، وثلاثاً في الثّاني. والطريف أنّ ما جاء بعد هـــذه الأداة في الأوّل كـــان ظرف زمان مضافاً إلى ضمير، وما جاء بعدها في الثّاني كان اسماً نكرة مرّة، وكان اسماً موصولاً مرتين. أي بفرقٍ بيّن بين الجزأين في الاستخدام.

٧- الجمل الشّرطية المتضمنة الأداة (لّما): تكرّرت هذه الجمل أربع مرّات في الدّيوان، ورد منهـــا مرتان في الأوّل، ومثلُهما في الثّاني. وقد تميّزت هذه الجمل في الجزء الأوّل عن الثّاني بأنْ فُصِل فعل الشّرط فيه عن فعل الجواب بمصدر مؤول مكون من أنْ والفعل المضارع.

و(لّما) أداة شرط تختصّ بالمـــاضي، وتقتضي جملتين وجدت ثانيتهما عند وجود أولاهما، ويقال فيها حرف وجود لوجود، أو حرف وجوب لوجوب، وهي ظرف بمعنى حـــين أو إذ. ويكون جوابُها فعلاً ماضياً اتفاقاً، أو مضارعاً، أو اسميّة مقرونة بإذْ الفجائية أو الفاء[١].

٨- الجملُ الشّرطيّة المتضمنة الأداة (ما): وردت هذه الجمل مرّة واحدة في الأوّل هي:

---------- وما تنقص الأيامُ والدهرُ ينفدِ[٢]

تقابلها ثلاث في الثّاني، تختلف عن تلك التي وردت في الأوّل من حيـــث إنّ (مـــا) في الأوّل تحمـــل معنى الشّرطيّة الزمانية، فكأن الشّاعر قال: أيّ نقص تُنقص الأيام والدهر طويـــلاً أو قصيراً لابدّ ينفد.

٩- الجمل الشّرطيّة المتضمنة الأداة (لولا): تحقّق هذا النّمط مرّة واحدة في الجزء الثّاني وهـــو في قول الشّاعر:

ولولا الملكُ القاعدُ قد ألثمي فاه[٣]

يلحظ المتأمل في البنية التّركيبيّة لهذا البيت أن الجملة وردت مختلفة الطرفين ففعـــل الشّرط اسميّ، وفعـــل الجواب مـــاضٍ مؤكّد بقد. ولما كانت لولا في مثل هذه السّياق تـــدل علـــى امتنـــاع الجواب لوجود الشّرط، فمن الطبيعيّ أن يلجأ الشّاعر إلى اصطنـــاع هـــذا التضـــاد التّركيبـــيّ ليعمّق به مع الأداة مدى الغربة التي يُعاني إثر حجب محبوبته عنه للسّبب المذكور.

---

١ ابن هشام، مغني اللبيب، ص: ٣٦٩-٣٧٠.

٢ الدّيوان: ٩١.

٣ الدّيوان: ٦٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٠- الجمل الشّرطية المتضمنة الأداة (حيثما): وهي مكونة من حيث الدالة على المكان اتفاقاً، وما المتصلة بها التي حمّلتها معنى الشّرط فجزمت الفعلين، وهي ظرف مكان وقد تدلّ على الزمان[١]. ولم ترد مثل هذه الجمل سوى مرّة واحدة وفي الجزء الأوّل هي:

حيثما قاظوا بنجد وشتوا ... حَوْل ذات الحاذ من ثني وقر

فله منها على أحيانها ... صفوة الرّاح بملذوذ خَصِر[٢]

١١- الجُمل الشّرطيّة المتضمنة الأداة (كُلّما): وردت مثل هذه الجمل مرتين في الجزء الأوّل في قول طرفة:

كلّما عاديت قوماً ... أتيح لهم من الأدنى نكيرُ[٣]

كلّما نام خلي باله ... بتُّ للهم نجياً لم أنَمْ[٤]

وقد انتظمت الجملتان في نسق تركيبيّ واحد، حيث جاء فعل الشّرط، وفعل الجواب فيهما ماضياً.

و(كلُّ) هنا وللحوق (ما) بها، ظرف زمان للتّعميم[٥] وكما ذكرنا فإن الشّاعر مصرٌّ على التركيز على قضيّة الزمان التي على ما يبدو تؤرّقه.

٩

نوعان من الجمل تميّز بهما الجزء الأوّل

ورد في الجزء الأوّل نوعان من الجمل لم يتكرّرا بكثرة لكنهما شكلتا سمة أسلوبيّة ملحوظة، ذلك أن طبيعة تركيبهما لافتة للنّظر، وهذان النوعان هما:

١- جمل التعجّب: وقد تكرّرت مرتين في الجزء الأوّل فقط في قول الشّاعر:

كُلُّهم أروغ من ثعلبٍ ... ما أشبه الليلةَ بالبارحةْ[٦]

---

١ ابن هشام، مغني اللبيب، ص: ١٧٦-١٧٨.

٢ الدّيوان: ١٤١-١٤٢، قاظوا: أقاموا زمن القيظ وهو الحرّ، شتوا: أقاموا زمن الشتاء، ذات الحاذ: أرض تنبت الحاذ وهو شجر، وقر: موضع، ثياه: جانباه، الراح: الخمر، خصر: بارد.

٣ الدّيوان: ٢٢٤. اتيح : قدر، نكير: خصام و انكار.

٤ الدّيوان: ٣٤٣.

٥ ابن هشام، مغني اللبيب، ص: ٢٦٦.

٦ الدّيوان: ١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أرى الموت أعداد النفوس ولا أرى بعيداً غداً ما أقرب اليوم من غدِ[١]

٢- جمل المدح: وقد تكرّرت مرّة واحدة في قول الشّاعر:

خالــيّ والنّفــسُ قدمــاً إنّهــم نعم السّــاعون في القومِ الشُّطُرُ[٢]

---

١ الدّيوان: ١٢٦.

٢ الدّيوان: ١٩٧. الشطر: جمع شطير وهو البعيد والغريب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

التحليل الدلالي لشعر طرفة المنشد والمنسوب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١

التّمهيـــــد

يُحاول هذا الفصـــل دراسة المستوى الدّلاليّ لديوان طرفة بغية البحث عن البنيـــة الدّلاليّـة للألفـــاظ المكوّنة لشعر طرفة، ومقابلة ما ورد منها في الجزء الأوّل بما ورد منهـــا في الثّـــاني قصـــد استخراج الفروق الدلاليّة بين جزأي الدّيوان. والمتتبع لمسار التشكيل اللفظيّ لشعر طرفة في الدّيـــوان يلحظ أنّه يبدأ في التشكُّل انطلاقاً من مكونات لغويّة ملموسة ذات معنى ناتج عن تفاعل الوحـــدات التعبيريّة للنص المكوّنة من دال ومدلول يشكلان المحتوى. ويلحظ كذلك أنّ هذه المكوّنات قابلة للضبط والإحصاء.

وسيتم لذلك تحديد البنية الداخليّة للألفاظ في الدّيوان بالتفكيك، والإحصاء، والوصف؛ مـــن أجل الكشف عن بعض السمات المميزة لعالم المعنى في كلا الجزأين وتحديد الفرق بينهما بدقـــة. وإنّ التفكيك التحليليّ والجرد الإحصائي للمفردات المشكلة لهذين الجزأين يُبين لنا أنهما يتكونـــان مـــن حقول وعائلات هي التي سنعتمد عليها في دراستي.

ومن الملاحظ أنّ الألفاظ التي تكرّرت بأعيانها في غير سياق مكتسبة دلالات مخصوصة، يقـــلُّ نصيبها في جزأي الدّيوان عن غيرها. الأمر الذي دفعني إلى حصر دراستي في الألفـــاظ ذات الدلالـــة المخصوصة وهي ألفـــاظ أكثر الشّاعر من استخدامها ودلّت على عناصر محددة، وخدمت المضمـــون الذي أراده الشّاعر بغير جانب. ومن هذه الألفـــاظ: الألفاظ الدّالة على صفات وأسماء الناقة، والفرس، والحيوانـــات الأخرى، وأدوات الزينة، والبيئة السماوية، والملابس، والمياه، والأسلحة... إلخ. فكـــل هذه الألفـــاظ لها دلالات مخصوصة أكثر الشّاعر من استخدامها، فشكلت مجاميع باديـــة، تفـــاوتت نسبتها بين جزأي الدّيوان، وإنّ هذا التفـــاوت في استخدامها بين الجزأيـــن يـــدلُّ علـــى فـــرق في أسلوبيهما، وعليه ضرورة الفصل بينهما. ويدفعنا هذا إلى اعتبارها من معجم شاعرين مختلفين.

وسأدخل في الدراسة ألفاظاً بدا القصد في اختيارهما واضحاً وذلك عـــن طريـــق مقابلتهـــا ببدائلها دون أن يلحق التركيب خلل دلاليّ. فالأبعاد الجمالية والدّلاليّة لهذه الألفاظ تجعـــل الشّـــاعر يختارها دون غيرها، الأمر الذي يجعلها ذات سمات أسلوبيّة مهمّة. وقد أدخلت كذلك ما شاع عنـــده من مفاهيم عامة لمحناها من خلال أحداث شعره، وتكرّرها غير من موطن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأمهّد لعرضي بالجدول الإحصائي التالي الذي يبين المجاميع اللفظيّة (الدائرة الدّلاليّة) الرئيسيّة وتكرارها في جزأي الدّيوان:

الدائرة الدّلاليّة	تكرارها في الأوّل	تكرارها في الثّاني
الألفاظ الدّالة على الناقة.	١٨١	٥١
الألفاظ الدّالة على الفرس.	٧١	٢٣
الألفاظ الدّالة على الحيوانات الأخرى.	٤١	٢٨
الألفاظ الدّالة على الأماكن ومتعلقاتها.	٢٠٧	٦٧
الألفاظ الدّالة على النباتات والمياه والرياح.	١١١	٣٨
الألفاظ الدّالة على الألوان.	٣٢	٦
الألفاظ الدّالة على أدوات الطعام والشراب.	١١	٣
الألفاظ الدّالة على الأمراض والأدواء.	٩	٩
الألفاظ الدّالة على البيئة السماوية.	٥	١٠
الألفاظ الدّالة على الملابس وأدوات الزينة.	٣٦	٦
الألفاظ الدّالة على الأسلحة.	١٣	٧
المجمـــــوع	٧١٧	٢٤٨

ونلاحظ من الجدول الإحصائي أنّ مجموع ألفاظ هذه الدوائر الدّلاليّة في الجزء الأوّل قد كان سبعمائة وسبع عشرة لفظة. وأنّ مجموعها في الجزء الثّاني قد كان مئتين وثمانياً وأربعين لفظة. وأنّ أكبر هذه الدوائر في الأوّل كانت تلك التي ضمّت الألفـاظ الدّالة على الأماكن ومتعلقاتها إذ بلغت فيـه مئتين وسبع لفظات، وأنّ أكبر هذه الدوائر في الثّاني كانت التي ضمّت الألفاظ الدّالة على الأمـاكن ومتعلقاتها حيث بلغت فيه سبعاً وستين لفظة.

أمّا أقلّ هذه الدوائر في الجزء الأوّل فهي تلك التي ضمّت الألفاظ الدّالة على البيئة السـماويّة حيث بلغ مجموع ألفاظها فيه خمس لفظات. أمّا أقلّها في الثّاني فكان تلك التي ضمّت الألفاظ الدّالـة على أدوات الطعام والشراب حيث بلغ مجموع ألفاظها ثلاث لفظات.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا الآن فسنبدأ بعرض هذه الدوائر عرضاً وافياً، وفي هذا السّياق نشير إلى أنّنا قد رتبنا هـــذه الدوائر ترتيباً أبجدياً بالنظر إلى الحرف الأوّل من الكلمة الأوّلى فيها.

٢

ألفاظ أدوات الطّعام والشّراب

احتلت الألفاظ الدّالة على أدوات الطعام والشراب حيّزاً لا بأس به في الدّيوان، تركّز معظمها في الجزء الأوّل. وقد استخدم الشّـــاعر هذه الألفاظ غالباً للتعبير عن معانيها ودلالاتها التي وضعـــت لها، ومع ذلك فقد أعطتها القيود السّياقيّة تحديداً خاصاً دارت فيه.

شغلت ألفاظ أدوات الطعام والشراب موقعاً كبيراً في الجزء الأوّل مقابلة بالثاني. وباســـتخدام الإحصاء نستطيع القول إنّ هذه الألفاظ تكرّرت إحدى عشرة مرّة في الأوّل تقابلها ثلاث في الثّـــاني. أمّا من حيث الدلالة فإنّ هذه الألفاظ تنقسم وتتوزع على حقلين رئيسيين. ضمّ أوّلهما الألفاظ الدّالـــة على أدوات الطعام، وقد تردّدت هذه الألفاظ ست مرّات في الأوّل دلّت فيها جميعاً على أداة وضـــع الطعام الكثير المتسعة.

وفي هذا السّياق تكرّرت لفظة (جفان) ثلاث مرّات في قول طرفة:

بـــجفـــان تعتـــري نادينـــا ... من سديف حين هاج الصّنّبر[١]

تلقى الجفـــان بكـــلّ صادقة ... لمّـــت تردّد بينهـــم حيـــره[٢]

وترى الجفـــان لدى محالسنا ... متحيـــرات بينهـــم سـُـؤره[٣]

ولفظة (رُح) مرّة واحدة وذلك في قوله:

ترى الرُّح من شيزى لدى كلّ مجلس ... كحوض الأضى من بعد شبع المعارك[٤]

---

١ الدّيوان: ١٧٦.تعتري: تلم به، النادي: مجلس القوم، السّديف: قطع السّنام، الصنبر: أشد ما يكون من البرد.

٢ الدّيوان: ٢٣٧.الجفان: القصاع الكبيرة، صادقة: مملوءة بلحم كل ناقه ، لمت: هناك، تردد: تغدد، حيرة: أي حير ضخم هذه الابل،والحير: الودك وهو الدسم.

٣ الدّيوان: ٢٣٨.متحيزات بينهم: حائرات بين الاضياف، سؤره: بقاياه.

٤ الدّيوان: ٢٧٢.الرُّح: الجفان الواسعة، الشيزى: خشب أسود، الأضى: المستقعات من السيول، المعارك: المزاحم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولفظة (قِدر) مرّة واحدة في قوله:

تبيت إمـــاءُ الحيّ تطهى قدورنـــا ويـــأوي إلينـــا الأشعثُ المتجرّفُ[١]

ولفظة (البُرْم: وهي قدر من حجارة كانت المرأة تحملها ترتفق بها وتنقع فيها أنكاث الأخبيّة) مرّة واحدة في قوله:

ألقـــوا إليـــك بكـــلّ أرملـــةٍ شعثـــاء تحمـــلُ مُنقـــع الـــبُرْم[٢]

أمّا في الجزء الثّاني فالأداة الوحيدة التي استخدمت للطّعام كانت لفظة (صحن). وقـــد جـــاءت في سياق يدلُّ على أنّها أداة شرب في خروج واضح عن دلالتها الأصليّة، وذلك في قول الشّاعر:

سأحلبُ عنساً صحن سُمّ فابتغي به حيرتي إنْ لم يُحلّوا لي الخَمرَ[٣]

ويشتمل الحقل الثّاني على الألفاظ التي دلت على أدوات الشراب. وتشير النتائج الإحصائيّة إلى أنّها وردت في الأوّل خمس مرّات على معناها الذي وضعت له تقابلها ثنتان في الثّاني. وقد انقسم هذا الحقل إلى عائلتين وهما: الأوّلى وضمت أدوات الشُّرب التي تستخدم لاستخراج الماء من البئر. وقد وردت مرّتـــين في الأوّل فقط في قول الشّاعر طرفة:

بهـــا مرفقـــان أفتـــلان كأنّمـــا ممـــرٌّ بسلميّ دالـــجٍ متشـــدّدِ[٤]

فكأنّهـــا عقـــرى لـــدى قُلُـــب يصفـــرُ من أغرابهـــا صقـــرُهُ[٥]

وهما: سلميٌ، أغرابها.

أمّا العائلة الثّانية فضمّت أدوات الشُّرب المنزليّة: وقد وردت هذه الأدوات ثلاث مرّات في الجـــزء الأوّل، تقابلها مرّتين في الثّاني، وذلك على النحو التالي: وردت لفظة (كأس) مرّتين في الجزء الأوّل في قـــول طرفة:

متى تأتني أصبحك كأســـاً رويّة وإن كنت عنها ذا غنى فاغن وازددِ[٦]

وتســـاقى القـــوم كأســـاً مرّة وعـــلا الخيـــل دمـــاء كالشّقـــرِ[٧]

ومرّة في الثّاني في قول الشّاعر:

ألا أبلغـــا بكر العراق بن وائـــل بكأس سقى النّصري شاربها رمضْ[٨]

---

١ الدّيوان: ٢٥٣.

٢ الدّيوان: ٣٩٧. الأرملة: المحتاجه أو المسكينه، شعثاء: مغبرة الرأس، ألبرم: تدور الحجارة.

٣ الدّيوان: ٥٢٣. العنس: الناقة الصعبه، الخَمر: الامر المستور.

٤ الدّيوان: ٤٤. أفتلاني: مندمجان قويان، سلميٌ: دلوين كلٌ بعروة واحدة، دالج: سقاء.

٥ الدّيوان: ٢٣٩.عقرى: مذبوحة ومجروحة، القلب: الآبار، اغراب: ماء ينصب حول البئر، الصقرة: بقية الماء في الحوض.

٦ الدّيوان: ٦٩.

٧ الدّيوان: ١٦٨. الشقر: شقائق النعمان أو شجر له ثمر أحمر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتفرّد الأوّل بلفظة (شنّ: وتعني القربة الخلقة الجافة) وذلك في قول طرفة:

فطــوراً به خلف الزّميــل وتارة على حشف كالشّنّ ذاو مُجدّد[١]

وتفرّد الثّاني بلفظة (القعب: وتعني القدح) وذلك في قول الشّاعر:

وتشربُ بالقعب الصغير وإن تُقد بمشفرها يومــاً إلى اللّيل تنقد[٢]

٣

الألفاظ الدّالة على الأسلحة وأدوات الحرب

تعامــل الدّيوان مع الألفاظ الدّالة على الأسلحة وأدوات الحرب وما شابهها، وشكّل منهــا بنية دلالية تميّز بها الجزء الأوّل عن الثّاني، عن طريق وضع هذه الألفاظ في مشاهد وصور وســياقات مختلفة. وقد دعّم هذا الفرق الدّلاليّ العمل الإحصائي الذي أشار إلى اختلاف نسبة هذه الألفاظ بــين الجزأين.

وقد انقسمت هذه الألفاظ إلى عدد من الحقول التي تميّزت الألفاظ فيها بــدلالات موحّــدة خاصّة، وأنمــاط سياقية خاصة مرتبطة بها. وقد ساهمت الألفاظ الدّالة على السيف ومتعلقاته بتشكيل الحقل الأوّل الذي تميّزت فيه ألفاظ الجزء الأوّل عن الثّاني في المقدار، وأساليب الاستخدام والتركيب. فقد وردت هذه الألفاظ ثلاث عشرة مرّة في الجزء الأوّل؛ منها واحدة دلّت علــى غمــد السّــيف، وأخرى عمّا يُحمل به من غمد وسيور، وذلك في قول طرفة:

أتعرف رسم الدار قفــراً منازلــه كجفن اليماني زخرف الوشي ماثلُه[٣]

وآليــت لا ينفــك كشحي بطانة لعضــب رقيــق الشفرتين مهنّــد[٤]

وهاتان اللفظتان وهما: (جفن، بطانة) ما جاءتا إلاّ لتكونا رمزاً جماليّاً فيه معنى الحدّة والخراب الذي حصل أو الذي قد يحصل. أمّا بقيّة الألفاظ فقد تنوعت وتعدّدت لتدلّ على السّيف فهو (أخــو ثقة) في قوله:

---

٨ الدّيوان: ٦١٥. الرمض :شدة وقع الشمس على الرمل، النصريّ: عمرو بن هند.

١ الدّيوان: ٤٠. الزميل: الرديف، حشف: اخلاف متقبضه لا لبن فيها، الشن: القربه الخلق الجافه، ذاو: ذابل، مجدد: ذاهب لبنه.

٢ الدّيوان: ٥٠٥. القعب: القدح، القود: من امام، المشفر: الشفة.

٣ الدّيوان: ٣١٨. الرسم: مالا شخص من آثار الديار، قفراً: خالياً، الجفن: غمد السيف، ماثله: صانعه.

٤ الدّيوان: ١٠٧.آليت: حلفت، الكشح: ما بين الخاصره الى الضلع الخلفي، عضب: قاطع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أخـــي ثقة لا ينثني عن ضريبـــة إذا قيـــل مهلاً قـــال حاجزه قدي[١]

وهو الـــ (عضبُ) في قوله:

وآليـــتُ لا ينفك كشحي بطانةً لعضْـــبٍ رقيق الشَّفرتيـــن مهنّدِ[٢]

وبركٍ هجـــودٍ قد أثارت مخافتي نواديـــه أمشي بعضـــبٍ مجـــرَّدِ[٣]

وهو الـــ (حسام) في قوله:

بحســـامـــات تراهـــا رُسبـــاً في الضّريـــات مُتـــرّات العُصُـــم[٤]

بحســـامٍ سيفك أو لســـانك والـــ ـــكلمُ الأصيـــلُ كأرغبِ الكلْـــم[٥]

سيفي حســـامٌ أختلي بذُبـــابـــه قوانس بـــيْض الدارعيـــن الدّمالك[٦]

حـــسامٍ إذا قمتُ منتصـــراً بـــه كفـــى العوْدُ منه البدءُ ليس بمعضَدِ[٧]

وظُلم ذوي القربى أشـــدُّ مضاضةً على المرءِ من وقع الحســـامِ المهنّدِ[٨]

وهو الـــ (سيفُ) في قوله:

فـــأيُّ حميـــس لا أفأنـــا نهابَـــهُ وأسيافُنـــا يقطُرن من كبشه دمـــا[٩]

بحســـام سيفك أو لسانك والـــ ـــكلمُ الأصيـــل كأرغب الكلْم[١٠]

وسيفـــي حـــسامٌ أختلي بذُبابِهِ قوانس بيض الدّارعين الدّمالـــك[١١]

وهو الـــ (مهنّد) في قوله:

وآليت لا ينفـــك كشحي بطانةً لعضـــب رقيـــق الشفرتين مهنّد[١٢]

---

١ الدّيوان: ١٠٨. حاجزه: حدّه، قدي: حسبي.

٢ الدّيوان: ١٠٧.

٣ الدّيوان: ١١١.برك: إبل باركة، هجود: نائمة، أثارت: حركت وافزعت، نواديه: اوائله.

٤ الدّيوان: ٣٦٢.رسباً: السيوف تدخل في الضريبه، مترات: قاطعات، العصم: المعاصم.

٥ الدّيوان: ٣٩٤. الكلم الاصيل: الكلام البليغ، ارغب: اوسع، الكلم: الجرح.

٦ الدّيوان: ٢٧٥. اختلي: اقطع، ذبابه: حدّه، قوانس: اعلى بيضة الحديد، الدارعين: اللذين يلبسون الدروع.

٧ الدّيوان: ١٠٩. العود: الضربه الثانيه، البدء: الضربه الأولى، المعضد:الرديء.

٨ الدّيوان: ١٠٢. مضاضه: مرارة.

٩ الدّيوان: ٣٨١. حميس: جيش، أفأنا: جعلناه غنيمةً، نهابه: غنيمته، كبشه: قائده.

١٠ الدّيوان: ٣٩٤.

١١ الدّيوان: ٢٧٥.

١٢ الدّيوان: ١٠٧. آليت:حلفت، الكشح: الخنب، بطانة: ضد ظهارة، عضب: قاطع،الشفرتان: حدا السيف.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وظُلم ذوي القربى أشدّ مضاضةً على المرء من وقع الحسامِ المهنّد[١]

أمّا في الثّاني فقد وردت هذه الألفاظ سبع مرّات اختفت منها لفظة حسام، ومهنّد، وجاءت بدلالات وسياقات تختلف عن السابقة. فهي بلفظة السّيف أربع مرّات في قول الشّاعر:

هجتُ بهـا سِرْبَ صُوارٍ كما سلّ بنو القيـن سيوفـاً تلـوح[٢]

اضرب عنـك الهموم طارقها ضربُـك بالسّيف قونَسَ الفَرَس[٣]

فلـو كـان سيفي لغـادرتُه صريعـاً على الجنـب والمرفـقِ[٤]

ولـكنّـه سيْفُكُـم فاتقـي محـارمكم والمنـايـا أتقـي[٥]

وهو الـ (أبيض) في قوله:

وأهـوى بأبيـض ذي غُلّـةٍ خشيـبٍ يُريـدُ به مَفرقـي[٦]

وهو الـ (العضبُ) في قوله:

مدمنٌ يجلـو بأطـراف الذُّرا دنس الأسوق بالعضبِ الأفَلِ[٧]

وهو الـ (خشيب) في قوله:

فسـاورتُهُ واستلبـتُ الخشيـ ـبَ وأعجـلَ ثيْـبُهُ ريّقـي[٨]

وإذا تتبعنا السّياقات التي وردت فيها ألفاظ الأوّل لرأينا أنّها تميّزت بالتالي: المضـاء وحُسْـنَ التنفيذ، وذلك بوصفها بعددٍ من الصّفـات في الغالب أو بعدد من الجمل في بعض الأحيان. ثمّ إنهـا معدّة وجاهزةٌ للضرب والاستخدام ولذلك فهي ملازمةٌ لفارسها. وأخيراً إنّها ترتبط بقضية العدالـة، فالسّيفُ في الجزء الأوّل لا يُستخدم للظُلم. أمّا في الثّاني فالسّيف في معظم الحالات ليس للقاتل وإنّمـا

---

١ الدّيوان: ١٠٢.

٢ الدّيوان: ٤٩٠. سرب: قطيع، الصوار: البقر الوحشي، بنو القين: قبيلةٌ، تلوح: تبرق.

٣ الدّيوان: ٥٧١.

٤ الدّيوان: ٦٥٦.

٥ الدّيوان: ٦٥٧. المحارم: ما حرم ان يهتك، أتقي: اخاف، المنايا: جمع منية وهي الموت.

٦ الدّيوان: ٦٥٣. غلّة: عطش، خشيب: صقيل.

٧ الدّيوان: ٦٩٠. أدمن: أدام، الذرا: جمع ذروة وهي من كل شيء أعلاه، الدنس: الوسخ، الاسوق: جمع ساق وهي ما بين الكعب والركبه.

٨ الدّيوان: ٦٥٤. ساورته: غالبته، استلبت: انتزعته، ثيبه: ما يثوب به، الرّيق: الأول.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لغيره. وهو سيفٌ لا يُستخدم في الحروب وغير ملازم لفارسه الذي تبدو عليه حالات الضّعف وعدم التمكُن.

أمّا الحقل الثّاني فيضُمّ الألفاظ الدّالة على الرُّمح. وقد وردت ألفاظ هذا الحقل وما تعلّق بها سبع مرّات في الأوّل، تقابلها مرّتان في الثّاني في بيت واحد هو قول الشّاعر وبلفظة (قناة):

لقد طالما هزّوا قناتي وأجلبوا ... عليّ فما لانت قناتي عن العضّ[١]

أمّا ألفاظ الرّمح في الأوّل فكانت بذات اللفظ ثلاث مرّات هي في قول طرفة:

أبي أنزل الجبّارَ عاملُ رُمحه ... وعمي الذي أردى الرّئيس المعمّما[٢]

أبي أنزل الجبّارَ عاملُ رمحه ... عن السّرج حتّى خرّ بين الشّوابك[٣]

وكارهةٍ قد طلقتها رماحنا ... وأنقذنها والعين بالماءِ تذرفُ[٤]

وبلفظة القنا ثلاثاً أيضاً في قوله:

وقنا جُرْدٍ وخيلٍ ضُمّر ... شَزَبٍ من طول تعلاك اللُّجُم[٥]

إذا ما دعوا أو عاودتنا كتيبة ... صبرنا لها سُمرِ القنا فتحطّما[٦]

وأُجرٌ ذا الكفلِ القنا على ... أنسائه فيظلُّ يستدمي[٧]

وبلفظة السّنان مرّة واحدة في قوله:

وجالت عذارى الحيّ شتّى كأنّها ... توالي صوار والأسنّة ترْعُفُ[٨]

وإنْ نحن تتبعنا هذا الدال اللفظيّ بمشتقاته لاحظنا أنّ الجزء الأوّل قد وضعها مع غيرها من الدّوال لتشير إلى تلك الأداة التي تستخدم في المعركة وساحتها بعنف وشدّة. وأنّ الثّاني رغم قلته فيه لم يُشر إلى ذلك فدلالته الرئيسة في السّياق الوارد فيه هي عدم ضعف الشّاعر وقوته، فأرض المعركة أو

---

١ الدّيوان: ٦٠٤.قناتي: رمحي، أجلبوا عليّ: أرسلو الخيل لتحاربني.

٢ الدّيوان: ٣٨٢.عامل الرمح: أعلاه، المعمم: الذي سوده قومه عليهم.

٣ الدّيوان: ٢٧٤.خرّ: سقط، الشوابك: الرماح المشتبكة.

٤ الدّيوان: ٢٥٨. كارهة: امرأه كارهه للسبي، طلقتها رماحنها: قتلنا زوجها، تذرف: تدمع.

٥ الدّيوان: ٣٦٣.القنا: الرماح، شزب: ضامرة.

٦ الدّيوان: ٣٨٠.

٧ الدّيوان: ٣٩٢. الكفل: العجيزة، الانساء: عروق في الورك إلى الكعب يستبطن الفخذ.

٨ الدّيوان: ٢٥٥. جالت: جرت هنا وهناك، عذارى: ابكار، شتى: متفرقة، صوار: قطيع بقر الوحش، ترعف: يسيل منها الدم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مـــا يرشح وجودها غير موجود. ويُمكن أن نضيف إلى ذلك أنّ التعطّش للانتقام الذي ظهر في معظم أبيات الأوّل قد اختفى في الثّاني واكتفى فيه الشّاعر كما هو واضح بردّ ضربات الأعداء، لا الهجـــوم عليهم.

أمّا الحقل الثالث فاشتمل على الألفاظ التي تدلّ على القسيّ وما تعلّق بها. وقد وردت هـــذه الألفاظ خمس مرّات في الأوّل وهي: الأزلام وتعني السّهام يقتسمون بها إذا أرادوا أمراً في قوله:

أخـــذ الأزلام مقتسمـــاً ... فأتى أغواهمـــا زُلُـــه[1]

والسهم في قوله:

وأصيـــبُ شاكلـــة الرّميّة إذْ ... صدّت بصفحتها عن السّهم[2]

والحنيّة مرتين في قوله:

تردُّ عليّ الرّيـــحُ ثوبي قاعـــداً ... إلى صدفيٍّ كالحنـــيّة بـــارك[3]

وطيٌّ محـــالٍ كالحنيّ خُلُوفُـــهُ ... وأجرنةٌ لُزّت بدأي مُنضّـــد[4]

والقوس مرّة في قوله:

كأنّ كناسيْ ضالةٍ يكنفانها ... وأطْرَ قِسيٍّ تحت صُلْبٍ مؤيّد[5]

وكما نلاحظ فإنّ الألفاظ السابقة جميعاً لم تستخدم في سياقات الحرب إطلاقاً ولكنّها للصّيد، والاقتسام والوصف أو التشبيه المقصود منه إظهار مواطن الجمال.

أمّا في الثّاني فقد وردت في هذا السّياق لفظتان هي السّهم مرّة في قول الشّاعر:

ومن حارب الأيام طاشت سهامُهُ ... ومن أمِن المكروه فالدّهرُ عائقُه[6]

والنّبل مرّة في قوله:

دعا دعوة إذْ تنكتُ النّبلُ صدرَه ... أمامةَ واستعدى هناك معاشرا[7]

---

١ الدّيوان: ٤٢١. الازلام: سهام يقتسمون بها.

٢ الدّيوان: ٣٩١. الشاكلة: ما بين عظم الورك والقصيرى: وهي طفطفة الخاصرة، الصفحة: الجنب.

٣ الدّيوان: ٢٦٨. الصدفي: بعير منسوب إلى صدف حي من كندة، الحنية: القوس.

٤ الدّيوان: ٤٢. المحال: فقار الظهر، الحني: الأقواس، الخلوف: الضلوع، أجرنه: مقدم عنق البعير.

٥ الدّيوان: ٤٣.

٦ الدّيوان: ٦٨٢.

٧ الدّيوان: ٥٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكما نلاحظ فإنّ اللفظين قد وردا في سياقين لم نلاحظهما في الأوّل فالسّهم هنا المقصود به الطمأنينة ضد الحياة والأيّام والسّياق كما نرى ليس ساحة المعركة وإنّما هو مرور الأيام والزّمن. والنّبل في الثّاني هو السّهم، وقد استخدم في ساحة المعركة. وهذان المعنيان لم نُصادفهما في الجُزْءِ الأوّل، كما أنّ الوصف الجماليّ الذي ظهر باستخدام هذه الأدوات في الأوّل لم نره هنا.

وتتجمع أدوات الحرب الأخرى لتؤلف حقلاً رابعاً، وقد وردت ألفاظ هذا الحقل خمس مرّات في الجزء الأوّل، مرّة بلفظتي (نسج داود) لتدل على الدّرع في قوله:

وهم ما هم إذا ما لبسوا نسج داود لبأسٍ مُحتضر[1]

ومرّة بلفظة (ترس) في قوله:

فذو النّير فالأعلامُ من جانب الحمى وُقُفٌ كظهر التُّرس تجرى أساجله[2]

ومرتين بلفظتي قوانس، بيْض في قوله:

وسيفي حسامٌ أختلي بذُبابِهِ قوانسَ بيْض الدارعين الدّمالكِ[3]

ومرّة بلفظة الرّايات في قوله:

رددْنا، وقد هابت معدٌّ شذاتَهُ وقد رفَعَ الرّايات فيها وسوّما[4]

ووردت في الجزء الثّاني مرّتين، بلفظة (بيْض) مرّة في قول الشّاعر:

كأنّ بيْض الدارعين على رؤوسهم قبل الصّباح جُدَرْ[5]

وبلفظة أغلال في قوله:

يُعالجُ أغلال الحديد مكبّلاً وقد عُدْن بيضاً كالثّغام مفارقه[6]

ويُعزّزُ الفرق الإحصائيّ الواضح فرق سياقيّ؛ فألفاظ الجزء الأوّل كلّها وردت في سياق المعركة والحرب ولكنّها في الثّاني وردت في سياق المدح في البيت الأوّل، وفي سياق وصف المحبوبة في الثّاني.

---

١ الدّيوان: ١٦٧.
٢ الدّيوان: ٣٢٥.
٣ الدّيوان: ٢٧٥.
٤ الدّيوان: ٣٧٨.
٥ الدّيوان: ٥٤٥.
٦ الدّيوان: ٦٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا الحقل الخامس فضمّ لفظة (السلاح) للدّلالة على عامة أدوات الحرب. وقد وردت هـذه اللفظة في الأوّل مرّتين في قول طرفة:

كـأنّ السّلاح فوق شعبة بـانة ترى نُفجاً ورْدَ الأسرة أسحما[١]

إذا ابتدر القومُ السلاح وجدّتني منيعـاً إذا بلّتْ بقائمة يدي[٢]

ومرّتين في الثّاني بلفظتين تحملان نفس الدلالة ولكنهما تخالفان ما ورد في الأوّل لاختـلاف سياقيهما. وهما في قول الشّاعر:

لم تعتذرْ منهـا مَدافـعُ ذي ضـالٍ ولا عُقَبٌ ولا الرُّخْم[٣]

حملـتُ بزي فوق عيـرانةٍ مدمجة ذات جـراءٍ سبـوحِ[٤]

ورغم هذا التطابق العدديّ إلاّ أنّ الاستخدام السّياقيّ مختلف فهما في الأوّل في سياق وصـف جمـال رجـل على سبيل الاستهزاء مرّة، وفي سياق وصف قوّة الشّاعر في الأخرى. أمـا في الثّـاني فهما في سياق الموت مرّة وأنّه لا يُمكن أن يُردّ حتى بالسلاح، ومرّة في سـياق وصـف الفـرس في الحرب. وهذه السّياقات كما نرى مختلفة.

وأخيراً شكّلت الألفاظ المشابهةُ في حدّتها وإيذائها للأسلحة حقلاً سادساً. وقد وردت هـذه الألفاظ خمس مرّات في الأوّل، تقابلها أربع في الثّاني. وقد توزعت هذه الألفاظ على النحو التالي:

خُلُـجُ الشّـدّ مُلحّـاتٌ إذا شالـت الأيدي عليهـا بالجِذَمْ[٥]

وإن شئتُ لم ترقل وإن شئت أرقلت مخـافة ملويٍّ من القدّ مُحصـدِ[٦]

أحلـتُ عليها بالقطيـع فأجذمت وقـد خـبَّ آلُ الأمعز المتوقّد[٧]

ومرّة في الثّاني هي في قول الشّاعر:

ينفـون عنّي كـلّ ذي جُـرأة ضربـك بالسّوط جبين الجموح[٨]

---

١ الدّيوان: ٣٨٨.
٢ الدّيوان: ١١٠.
٣ الدّيوان: ٧٠٧.
٤ الدّيوان: ٤٨٧.
٥ الدّيوان: ٣٦٨.
٦ الدّيوان: ٦١.
٧ الدّيوان: ٦٥.
٨ الدّيوان: ٤٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والجميل أن ضرب الفرس أو الناقة بالسّوط هو عنوان كرامتها، وهو مما يُمتدحُ عند العـــرب وهذا ما رأينـــاه في الجزء الأوّل ولكن أن يضرب الفرس على جبينه كما في البيت الـــوارد في الجـــزء الثّاني فهذا مما لا يُمتدح لأنّ جبين الفرس لا يُضرب للإسراع.

ووردت لفظة تدل على الإبرة في الأوّل مرّة واحدة في قول طرفة:

كـــأنّ جنـــاحي مضرحيٍّ تكنّفا حفافيه شُكّـــا في العسيب بمسْرَدِ[١]

ومرّة في الثّاني في قول الشّاعر:

رأيـــتُ القوافي يتلجْنَ موالجـــاً تضيّـــقَ عنها أنْ تَوَلّجَها الإبـــرَ[٢]

واختلاف السّياقين كما نلاحظ يُكسبُ الكلمتين معنيين مختلفين فالمسردُ في الأوّل، أداة رتـــق وتثبيتٍ أما كلمة الإبر في الثّاني فتدلّ لغير ما صنعت له فهي هنا للدلالة على صعوبة الأمـــر. وأخـــيراً وردت لفظة واحدةٌ جديدةٌ لم نرها في الثّاني وهي الوبيل بمعنى العصا في قول طرفة:

فمرّت كهـــاةٌ ذات خيف جُلالةٌ عقيلـــة شيخ كالوبيـــل يلندد[٣]

ولفظتان جديدتان لم نرهما في الأوّل وهما في قول الشّاعر:

تقـــدُّ أجـــواز الصّريـــم كمـــا قُـــدَّ بإزميـــل المعيـــن خَـــوَرْ[٤]

قـــد رَفَـــعَ الفَـــخَّ فمـــاذا تحـــذري[٥]

٤

الألفاظ الدّالة على الألوان

تكاثرت الألفاظ الدّالة على الألوان في الدّيوان بجزأيه ولازمت شعريته، وتعاورت مع غيرها في تشابك دلالّي لتفجير طاقات إيحائيّة تميّز بها الدّيوان بعامة، وسياقاتها التي وردت فيها بخاصّة.

وقد وردت هذه الألفاظ اثنتين وثلاثين مرّة في الجزء الأوّل، تقابلها ست ألفاظ من الثّاني. أي أنّ نسبة ورودها في الثّاني لا تكاد تصلح لمقابلتها بما ورد منها في الأوّل. ولهذا فمـــن الضّـــروري أن

---

١ الدّيوان: ٣٩.

٢ الدّيوان: ٥٢٤.

٣ الدّيوان: ١١٢.

٤ الدّيوان: ٥٤١.

٥ الدّيوان: ٥٦٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يودي ذلك إلى فروقات واضحة ظاهرة بين الجزأين. وقبل الشّروع في التّحليل من الواجب أن نشير إلى أنّنا قد ضممنا إلى هذه الألفاظ تلك التي تبدو صفةُ اللون فيها واضحة جليّة.

ولقد قسمت ألفاظ الألوان على عدد من الحقول بالنظر إلى السّياقات التي وردت فيها وموضوعاتها. وكان الأوّل هو الذي ضمّ ألفاظ الألوان في الجزء الثّاني. والملاحظ أنّها كلّها انتظمت في سياق الحديث عن الهجاء والذّم ووصف الهم والكرب الذي يعاني منه الشّاعر، وهذه الألفاظ هي: بيضاً (٦٦٢) الشّيب مرتين (٤٨٦)، أبيضهم (٤٩٦)، غُرْ (٥٢٥)، الأورق (٦٥٣).

أمّا الثّاني فضم ألفاظ الجزء الأوّل جميعاً، وبالنّظر إلى السّياقات التي وردت فيها فقد انقسمت إلى عدد من العائلات الفرعية. أوّلها تلك التي ضمت بعض هذه الألفاظ في سياق التشبيب بالنساء ووصفهن سواء أكانت هذه المرأة حبيبة أم غير ذلك. وقد ترددت هذه الألفاظ في هذا السّياق اثنتي عشرة مرّة، وهي: أحوى (٢٨)، ألمى (٣٠)، بضّة (٧٢)، أبيض (١٤٧)، آدم (١٣٥)، الخضر (١٥٣)، برهرهة (٢١٣)، بيض (٢٨٢)، أسود (٢٩٧)، سواد (٣٢٤)، السخم (٣٤٦)، البيض (٣٥١). ولو تأملنا هذه الألوان وربطنا بينها وبين سياقاتها للاحظنا أن الشّاعر موفق في ذكرها في سياق المحبوبة، إذ إنّها الألوان التي تفضّلها النساء.

أمّا العائلة الثّانية فهي تلك التي تتشكل من ألفاظ الألوان التي وقعت في سياق وصف الدّواب. وقد وردت ثماني مرّات، خمس منها في سياق وصف الناقة وهي أربد (٣٥)، أكلف (٣٨)، صهابيّة (٤٦)، الحُمر (٢٠٥)، يصفُر (٢٣٩)، وأربع في سياق وصف الفرس وهي: ورادٌ، شُقُر (١٨٦)، سُمُر (١٨٩)، وُرُق (٣٦٦). ومتأملُ هذه الألفاظ في سياقاتها يدهش لأثرها في التلوين النفسي والعقلي الذي أضفى تراكمات من الفرح اللونيّ والظلال الدّلاليّة التي تعمّق أثره.

أمّا العائلة الثالثة فاحتوت ألفاظ الألوان التي جاءت في سياق وصف الجيش أو أدواته. وقد وردت ثلاث مرّات في مثل هذا السّياق وذلك في قول طرفة:

إذا ما دعوا أو عاودتنا كتيبة ... صَبَرنا لها سُمْرَ القنا فتحطّما[1]

وتساقى القومُ كأساً مرّة ... وعلا الخيلَ دماءٌ كالشّقِر[2]

---

[1] الدّيوان: ٣٨٠.

[2] الدّيوان: ١٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد ظهر اللون الأسود في البيت الأوّل وارتبط بالقنا ليدلّ به الشّاعر على شدّتها وأثرهـــا في تسبيب المـــوت. أمّا في البيت الثّاني فقد ظهر اللون الأحمر مرتين وبلفظين مختلفـــين الأوّل: الـــدم، والثّاني الشّقر وهو شقائق النُّعمـــان، فدلالة هذين اللفظين والعلاقة بينهما كما أرادها الشّاعر تـــدلُّ على اللون فهذه الثنائية بين اللفظ ودلالة اللـــون غير قابلة عنده للانفصال. وبهذا نرى أن الشّاعر قد تعامـــل مع هذين اللفظين لإبراز دلالة لونيّة مؤقتة مرتبطة بالألفـــاظ ذاتها وفي السّياق المذكور، تزول بزواله وتنتفي بانتفائه.

وتفصح ألفـــاظ الألوان التي جاءت في سياق وصف الرجال عن عائلة رابعة، ضمّت لفظـــة واحدة في سياق المدح هي قول طرفة:

نداماي بيضٌ كالنجوم وقينة ... تروح علينـــا بين بُردٍ ومُجْسَدِ[1]

ولفظتين في سياق التهكم في قوله:

كأنّ السّلاح فوق شعبة بانةٍ ... ترى نُفجاً ورْدَ الأسرة أسحما[2]

أمّا العائلة الأخيرة فتضمّ الألوان التي وردت في سياق وصف بعض الجمـــادات ومكونـــات الطبيعة. وقد كـــانت خمس ألفاظ، جاءت أربع منها بحذف الموصوف وقيام الصّفة مقامه وهي: كُميت (٨٠) للخمرة، أصفر (١٢٥) للقِدْح، حمراء (٢٤٩) للريح. وجاءت واحدة بذكر اللـــون صراحـــة وذلك في قول طرفة:

تلاقى وأحيانـــاً تبين كأنّهـــا ... بنائقُ غُـــرٍّ في قميصٍ مقـــدّدِ[3]

ولجوء الشّاعر إلى حذف الموصوف وقيام الصّفة- اللون- مقامها يدلُّ على أهميّة اللـــون في الدّلالة على الموصوف وتميّزه به.

ومن باب الحرص على استكمال الحديث لا يجوزُ إغفال قضيّة في غاية الأهمية تكشّفت أثناء التعداد الإحصائيّ. وهي استخدام الاستعارة والتشبيه لتصوير الظاهرة اللّونيّة. ولـــو أجرينـــا مقابلـــة إحصائيّة بين ما ورد من هذه الأساليب في الجزء الأوّل، وما ورد منها في الثّاني لوجدنا أنّها شغلت اثني

---

١ الدّيوان: ٧١.

٢ الدّيوان: ٣٨٨.

٣ الدّيوان: ٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عشر موقعـــاً في الأوّل هـــي: (٣٠، ٣١، ٣٢، ١٣٥، ١٤٦، ١٥٧، ١٦٨، ٢١٢، ٢٦٥، ٢٨٢، ٣٤٦، ٣٧٦)، وموقعين من الثّاني وهما: (٤٨١، ٤٨٢).

ومعنى هذا أنّ الكثافة الصياغية الشّعريّة والدّلاليّة اللونية في الجزء الأوّل تحافظ على المواضعـــة ذاتها التي حرص الشّاعر على زجّها في ديوانه، من حيث الكثرة- سواءٌ أتعلق ذلك بالألفاظ اللونية أم بالاستعـــارات اللونية- ويعني ذلك أيضاً أنّ الشّاعر خرج عن نطاق القوالب اللونيّة المفردة، حرصـــاً على التكثيف والتنويع الدّلاليّ من خلال ما تضفيه هذه الأساليب من تمويه محكوم بالاستعارة والتشبية.

ولا فائدة في هذا المجال من مقابلة الأوّل بالثّاني، إذ إنّ نسبة ما ورد في الأوّل أكثر من نسبة ما ورد في الثّاني. ثم إنّ هذه الأساليب المستخدمة في عكس الصورة اللّونية في الجـــزء الأوّل شـــكّلت مواقف متصارعة مع سياقاتها حتى إنّها برزت فيها بشكل جليّ، والسبب في ذلك قـــوّة ســـيطرتها، وتميُّزها بالبروز، وكثرتها النسبية. ويُضاف إلى ذلك أنّها كانت تراكميّه التوزيع، بمعنى أنّها لا تتجاوز كلُّها في نفس الموقع وإنّما يأتي بعضها فوق بعض وعلى مسافات متساوية إلى حدٍّ ما، فتعطي نفســـها بذلك صفة التوزّع التدريجيّ المرتب على مدار قصائد هذا الجزء. ولهذا نلمس كثرتها رغـــم عددهـــا المحدود نسبيّاً.

ويُمكن القول أخيراً إن الصورتين اللونيّتين في الثّاني والمتتاليتين جاءتا في سياق واحد هو سياق الحديث عن المحبوبة. ولذلك فمن المستغرب أن تكون هاتان الصورتين اللونيتين تحملان معنى حاداً مثيراً (نجيع الذبيح) في البيت الأوّل، وطولاً وتشابكاً مكثفاً في البيت الثّاني. وهذا لم نره في أبيسات الجـــزء الأوّل التي جـــاءت في سياق الحديث عن المحبوبـــة وهـــي: (٣٠، ٣١، ٣٢، ١٣٥، ١٤٦، ٢١٢، ٢٨٢، ٣٤٦).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥

الألفاظ الدّالة على الأماكن وما تعلّق بها

إنّ من يتتبع الشّعر العربي القديم، ويتصفح دواوين الشّعراء يُدرك إدراكاً أولياً وجود ألفاظ تدّل على المكان، وضعت في قوالب فنيّة تحركت بالشّعر وحركته، على مستوى الموضوع والبناء الشكليّ والدّلاليّ. ولهذا فقد حرص ديوان طرفة كغيره على توفير هذه الأطر المكانية لتجري فيها أحداث شعريته، وقد بلغت هذه الأطر من الكثرة حتى أنّنا لا نكاد نجد قصيدة تخلو منها. ولعلّ النظرة الإحصائية- كما سنرى- تنبئ عن هذا الحرص.

وقد رأينا لتسهيل دراسة هذه الألفاظ ومقابلتها بين الجزأين أن نُقسّمها إلى عدد من الحقول التي تنتظم فيها بالنظر إلى طريقة صياغتها ودلالتها، إذ إنّ كلاً من الجزأين قد استمدا هذه الألفاظ في مناطق دلاليّة خاصة تتوحّد في المدلول العام، وتختلف في المدلول الخاص والسّياق. أمّا الحقل الأوّل فهو الذي ضمّ الأماكن المغلقة كالدار والمجلس وما شابه ذلك، أمّا الثّاني فضم الأماكن المفتوحة كالحيّ وما شابه ذلك، وقد انقسم هذان الحقلان إلى عدد من العائلات الفرعيّة.

تتكاثر الألفاظ الدّالة على الأمكنة المغلقة في الجزء الأوّل داخل أنساق ميّزتها وأحاطتها وتشابكت معها (ديناميكيّاً) لتفجر معها طاقات دلاليّة جديدة. وقد تردّدت ألفاظ هذا الحقل في الجزء الأوّل أربعاً وأربعين مرّة، تقابلها سبع مرّات في الثّاني. وقد شكّلت هذه الألفاظ في هذا الحقل عدداً من العائلات الفرعيّة.

ضمّت الأولى منها ألفاظ الأمكنة التي تأوي إليها الحيوانات. وقد تردّدت هذه الألفاظ ثلاث مرّات في الأوّل هي: أولاجها (١٥)، كناسيْ ضالة (٤٣)، كهفيْ (٥٣)، في سياق وصف الناقة وطريق عبورها. تقابلها مرّة واحدة في الثّاني هي عُشُّها (٤٦١) في سياق وصف طائر.

وتشكل ألفاظ الأمكنة الخاصّة بالموتى عائلة أخرى في هذا الحقل. وقد وردت ألفاظ هذه العائلة خمس مرّات في الجزء الأوّل هي: الإران (٣٤)، قبر مرّتين (٨٦)، رمس، مُلْحد (٩٤). تقابلها مرتين في الثّاني هما: نكتة الأرض (٦٣٠)، تحت التراب (٦٤٧). وإن تأملنا هذه الألفاظ في سياقاتها لاحظنا أنّ هناك فرقاً في الاستخدام، فهما في الثّاني يدلان على حقيقة الموت من ناحية تمني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحدوث، أمّـا هي في الثّاني فمجرّد مواقف متخيّلة أملتها على الشّاعر خبرته. ويُمكن أن نضيفَ إلى ذلك أن ألفاظ الأوّل صريحة في الدّلالة على اللفظة، وهي مستعارة في الثّاني.

وتنعدم المقابلة في العائلة الثالثة لعدم وجود ألفاظها في الثّاني، ووجودهـا في الأوّل وبنسبة ظهور قليلة جداً، وهذه العائلة هي أمكنة تواجد الماء المغلقة. وقد وردت هذه العائلة في لفظة واحـدة هي (قُلُب) في قول طرفة:

فكأنّها عقرى لدى قُلُب يَصْفَرُّ من أغرابها صَقَرُه[1]

وأخيراً تشكل ألفاظ الأماكن المغلقة الخاصة بالإنسان عائلةً مهمةً في هـذا الحقـل، إذ إنّهـا تكرّرت في الأوّل إحدى وأربعين مرّة، تقابلهـا ست مرّات في الثّاني؛ أي بنسبة السُّبع بالنظر إلى مـا ورد في الأوّل. وهي في الأوّل مجلسهم (٢٠)، حدوج، خلايا، سفين (٢٥)، سـفن (٢٦)، منيـف (٤١) مجلس (٦٦)، حلقة، حوانيت (٦٨)، البيت (٧٠)، الطّـراف (٧٦، ٨٢) موطـن (١٢٤)، مجلسهم (١٧٥)، نادينا (١٧٦)، مجلسنا (١٨٦)، خدور (٢١٠)، قبتنا (٢١٥)، مساكنه، الخورْنـق، السدير (٢٣٠)، حُجره (٢٣٣)، مجالسـنا (٢٣٨)، البيـوت (٢٥٠)، مجلـس (٢٧٢)، دارٍ، دارك (٢٧٩)، مقام، محتمل (٢٨٥)، دارها (٢٨٧)، مسكناً (٢٨٨)، ديارهـا (٢٩٣)، الدّيـار (٣٠٢)، بيتيك (٣٠٧)، الدار، منازله (٣١٨)، ديارٌ (٣٢٠)، بناء (٣٥٦)، مجلسنا، المجلس، الحـرم (٣٥٨)، الرّبع (٤٠٦)، وهي في الثّاني: داره (٦٢٩)، الـدار (٦٤٥)، ربـع (٦٦٤)، الكعبـة (٦٨٨)، داراً (٧٠١)، المشقّـر (٦١٤، ٦٣٤، ٧٠٥)، العُصم (٧٠٥). وتفترق ألفاظ الثّاني عـن الأوّل في أنّهـا جميعاً مأهولة من قبل أهلها أو غيرهم. ولو تأملنا ألفاظ الأوّل لما رأيناها تسير على هذا الانتظام، ولرأينا أنها تسير على نموذج آخر من الانتظام إذْ إنّ لفظة الدّيار وما اشتق منها عموماً، قد تكـرّرت سـبع مرّات[2] وردت في سياقـات تتحدث عن المحبوبة، وتشير إلى أنّها خالية من أهلها. تقابلها في الثّـاني ثلاث لفظـات، افترقت بسياقاتها عن هذا الانتظام فهي في مرّة واحدة تشير إلى المحبوبة[3] ويضاف إلى ذلك أنّ ألفاظ الأوّل جاءت بصيغة الجمع والإفراد. أمّا الثّاني فبصيغة الإفراد فقط.

---

[1] الدّيوان: ٢٣٩.

[2] الدّيوان: ٢٧٩، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٩٣، ٣٠٢، ٣١٨، ٣٢٠.

[3] الدّيوان: ٧٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا عدا ذلك من ألفاظ الجزء الأوّل فهي مليئة بأهلها. وربّما أراد الشّاعر بذلك أنْ يوجه هذه الألفاظ اتّجاهاً دلاليّاً مختلفاً عن الاتجاه الذي اتخذته (دار)، ليحافظ بذلك على الاستخدام الدّلاليّ والمعنويّ الذي اتخذته لفظة (ديار). ومما تميّزت به هذه الألفاظ في الأوّل عن الثّاني أنّها كانت ترد أحياناً بطريقة الصفة التي حلّت مكان الموصوف وذلك في: منيف (٤١)، الطراف (٧٦، ٨٢)، قبتنا (٢١٥)، حجره (٢٣٣). وأنها كانت ترد في سياقات وصف المحبوبة أو القينة أو الخمرّة أو القتال أو الطعام أو الفخر فقط، ولكن ألفاظ الثّاني عدا الديار لم ترد في مثل هذه السّياقات بل في سياقات الذم أو الموت أو الضيق أو المحبوبة التي لا يُؤسف على تركها.

أمّا الحقل الثّاني فضمّ ألفاظ الأماكن المفتوحة. وقد انقسمت بطبيعتها إلى عدد من العائلات. أما أولاها فيتمثل في ألفاظ الطّرق، والشعاب والمجاري، والوديان التي وردت في الأوّل خمس عشرة مرّة، وفي الثّاني خمس مرّات. وقد قسمتُ هذه العائلة إلى قسمين رئيسيين بالنظر إلى طبيعة الألفاظ الدّلاليّة. أمّا الأوّل منهما فهو الذي ضمّ ألفاظ الطرق والجسور، وقد امتصّ الأوّل ألفاظ هذا القسم كلّها وهي: خليفيْ، لاحب (٢٦٦)، سُبُل (١٦٦)، قنطرة (٤٥)، مَوْر (٣٦)، لاحب (٣٤)، ركوبِ (١٤).

استُدعيت هذه الألفاظ ودلالاتها لتكثيف الدّلالة المكانية وتوضيح الصّورة. والرائع أنّ هذه الألفاظ استطاعت جذب بقية الألفاظ إلى فلكها فدارت حولها. ويعود ذلك لأهميّة المكان في حياة الشّاعر الجاهليّ عموماً، فهو الوسيلة الوحيدة التي يُسقط فيها أبعاد الزّمان ومجاري الأحداث. وجميع الألفاظ السابقة قد وقعت في سياق الوصف المحض.

ويَضُمُّ القسم الثّاني ألفاظ الشّعاب، والوديان التي شكّلت بحضورها عنصراً مهماً لا يمكن إهماله في الدّيوان. فقد وردت في الأوّل عشر مرّات هي: النواصف (٢٥)، الأسرة (٣٧)، المضيق (٢٨٤)، الشّريف (٢٩٩)، جَلْهاته (٤١٨)، القاع (٤٢٦)، الأجزاع، إضَمٍ، قوٍ (٢٨٥)، قيعان (٣١٩). تقابلها ست في الثّاني هي: وادي تبالة (٥١٧)، سيف (٥٤٢)، بطن (٥٥٣)، واديكا (٦٨٩)، وادٍ (٦٩٥)، عَرْقٌ (٥٦٥). وعلى الرغم من الفرق الموجود بين الألفاظ في طريقة الصّياغة، إلاّ أن متابعة هذه الألفاظ في سياقاتها يُظهر لنا الفرق الأهم؛ فهي في الأوّل تضمُّ الشّاعر والناقة مرّة، أو محبوبته أخرى، أما في الثّاني فالإنسان الموجود هو غير الشّاعر ودون الناقة أو المحبوبة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكما نلاحظ فإنّ سياقات الأوّل التي شملت هذه الألفاظ تختلف عن الثّاني، ولذلك فهي- الألفـــاظ- تتحرك في مناطق دلاليّة مختلفة.

وأمّا العائلة الثّانية فتضُمُّ أسماء القرى والمدن والبلاد وما نُسب إليها أو انتسب إليها ولذلـــك فمن الطبيعيّ أنْ تنقسم هذه العائلة إلى قسمين، أمّا الأوّل فضم أسماء القرى والمدن والبلاد، وقد وردت في الأوّل ستاً وعشرين مرّة هي: ثهمد (٢٣)، ردِ (٢٥)، القُفين (٣٧)، حومل (٥٧)، نجـــد، وقُـــر (١٤١)، خفـــاف، اللوى (١٣٩)، يُسُر (١٣٢)، خبت، حفـــير (٢١٠)، ذي الأرطـــى، مُنقّـــب (٢٦٧)، جُرثُمْ (٢٩٥)، ريدة، سحول (٣٠٠)، تثليث، نجران، جاشٍ (٣١٩)، ذو النـــير، الأعـــلام (٣٢٥)، العراق (٣٣٤)، السَّروِ مرتين (٣٣٥)، الفردين (٣٣٦)، ملهما (٣٨٥). تقابلها في الثّـــاني سبع عشرة مرّة، هي: حائل (٥٠٢)، صحار، هجر (٥٤٢)، الحجاز (٥٥٢)، الدّنا، النَّسْـــرُ (٥٦٧)، الأملاح، الغَمْرُ (٥٦٤)، الرُّماحُ (٥٦٥)، الغزّاء، المأوان، الحَجْر (٥٦٦)، ذي جاسم (٦٥٢)، نجران (٦٨٩)، أحلّة (٦٩٥)، العراق (٥٣١)، الزّعراء (٥١٨).

ولو قابلنا بين هذه الألفاظ في كلا الجزأين للاحظنا أنّها مختلفة إلاّ في لفظتين اثنتـــين وهمـــا: نجران، والعراق. وهذا طبيعيّ فهما لفظتان عامّتان في دلالاتهما فالعراق معروفة، أمّا نجران فهي موضع في اليمن، وحـــوران قرب دمشق، وبين الكوفة وواسط. ثم إنّ سياقات الجزء الأوّل التي وردت فيها هذه الألفـــاظ تحدثت عن شيئين فقط هما: المرأة، والناقة. أمّا في الثّاني فقد كانت تتحدث عن المرأة المحبوبة فقط دون غيرها في (٥٠٢، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٧)، وعن المديح في (٥٤٢)، وعـــن الـــذّم في (٦٥٢، ٦٨٩، ٦٩٥، ٥٥٢)، وعن الناقة في (٥٣١، ٥١٨).

ويضُمُّ القسم الثّاني الألفاظ المنسوبة للقرى أو المدن، أو ما انتسب إليها. و لم ترد ألفاظ هـــذا القسم إلاّ في الجزء الأوّل، وقد تردّدت فيه ثلاث مرّات وهي الروميّ (٤٥)، عَدَوْلِيّة (٢٦)، اليمـــانيّ (٣١٨).

.وتدخل الجبال والتلال وما أشبهها في هيئتها لتشكل ألفاظ العائلة الثالثة. وقـــد وردت هـــذه الألفـــاظ تسع عشرة مرّة في الأوّل وهي: دعص (٣٠)، هضبتنـــا (١٠)، جُثوتـــين (٨٧)، كثيـــب (١٥٠)، ناظرةِ (٢١٠)، الأشراف (٢٨٦)، الحدب (٢٢١)، قُنّة (٢٦٦)، النجد (٣١٩)، كثيـــب، أماثِلُهُ (٣٢٤)، الأعلام (٣٢٥)، نجوة (٣٧٣)، هضبة (٣٧٤)، أنبـــاك، الأكـــم (٣٦٦)، الكثيـــب،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مرتكمه (٤١٠)، أكمه (٤١٨). تقابلها ست مرّات في الثّاني هي: دعص (٤٧٥)، الجبـــال (٥٠٤)، الطّور (٥٤٢)، النّجد (٥٦٧)، هَضْب (٧٠٥)، جبل (٧١٩).

وعليه فإنّ هناك فرقاً إحصائيّاً بين الجزأين في استخدام ألفاظ هذه المنطقة الدّلاليّة ولو تأملنـــا سياقـــات هذه الألفاظ فإن الفرق سيتعزّز. فقد وردت ألفاظ الأوّل في سياق الحديث عـــن المحبوبـــة إحدى عشرة مرّة تقابلها في الثّاني مرّة واحدة[١] ووردت ألفاظ الأوّل في سياق الحديث عن نفسه وقومه ثلاث مرّات[٢] دون الثّـــاني. ووردت ألفاظه في سياق الحديث عن الناقة مـــرّة وفي الثّـــاني مرتـــين[٣]. ووردت ألفـــاظ الأوّل في سياق الحديث عن الخيل مرتين[٤]، دون الثّـــاني. ووردت ألفـــاظ الأوّل في سياق الحديث عن الموت والشوم مرتين[٥] دون الثّاني.

وقد انفرد الثّاني بأنّ بعض ألفاظه قد وردت في سياق الحديث عن الحكم والعظات مرتـــين (٧١٩، ٧٠٥)، وفي سياق المدح مرّة (٥٤٢).

وهذا يعني أنّ المناطق الدّلاليّة التي زَجّ فيها طرفة ألفاظه تختلف عن تلك التي زجها فيها شاعر الجزء الثّـــاني. ويُضاف إلى ذلك أنّ معظم ألفاظ الأوّل كانت لبيان الوصـــف وتوضيـــح الصّـــورة البلاغيّة، أما في الثّاني فهي لبيان المكان والموضع في معظم الألفاظ فقط.

وتأتي بعد عائلةٌ جديدة تضم ألفاظ الأماكن المفتوحة غير المحدّدة. وقد وردت ألفـــاظ هـــذه العائلة أربعاً وخمسين مرّة في الجزء الأوّل، وهي: الحـــي (٣، ٧٠، ٩٣، ١٨٥، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٦٢، ٢٨٠، ٣٠٣ ثلاث مرّات، ٣٥٥، ٣٨٥)، غبراء (٧٦)، أمعز (٦٥)، خميلـــة (٢٩)، حدائق (٣٧)، صحـــراء (١٣٢)، البيد (١٣٣)، ذات الحاذ (١٤١)، قردد (٤٩)، مرصـــد (٦٣)، أرض (٥٩، ١٧٢، ١٥٨، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٦٦)، صحـــراء (١٣٢)، البيـــد (١٣٣)، ذات الحاذ (١٤١)، باءة (١٦٦)، جماد، معزها (٢٠٥)، متصيّف (٢٥٢)، بيئـــة (٢٦٧)، بـــلاد (٢٧٩)، المضيق (٢٨٤)، مرباعها، مصيفها (٢٨٦)، مَظَل (٢٩٢)، عرصه (٢٩٣)، حـــزّان (٢٩٩)، مكـــان

---

١ انظر في الأوّل: ٣٠، ١٥٠، ٢١٠، ٢٨٦، ٣١٩، ٣٢٤، ٣٢٥، ٤١٠، ٤١٨، وفي الثّاني: ٥٦٧.

٢ انظر: ١٠، ٣٧٣، ٣٧٤.

٣ انظر في الأوّل: ٢٦٦، وفي الثّاني: ٤٧٥، ٥٠٤.

٤ انظر: ٣٦٦.

٥ انظر: ٨٧، ٢٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٢١٥)، قـرارة (٣١٠)، بلاد (١٥٧)، بلدة (٣٢٧)، فلاة (٣٢٨)، قرار (٣٣٣)، مـراغ (٤٢٦)، بلادك (٤٠٠). تقابلها ست عشرة مرّة في الجزء الثّاني وهـي: مهريّـة (٤٧٥)، أكـدى (٤٩٨)، أجبـاخ (٤٩٤)، بلاد (٤٦٦)، قرقـر (٤٨٩)، الدّحـض (٥٨٤، ٦١٩، ٦٢٨)، فـلاة (٥٦٨). الأرض (٥٩٨، ٦٣٠، ٦٣٥، ٤٤٥، ٤٤٣)، وجه (٤٤٥)، صحراء (٥٦٧).

يُظهر العمل الإحصائيّ- كما نرى- فرقاً واضحاً بيّناً بين جزأي الدّيوان في مدى اسـتغلال هذه المنطقة الإدلاليّة في سياقاتها. فالمقدار اللفظيُّ الوارد في الأوّل هو تقريباً أربعة أضعاف الـوارد في الثّاني. ويظهر كذلك أنّ لفظة (حيّ) وردت خمس عشرة مرّة في الأوّل، و لم ترد البتّة في الثّاني. وقـد كوّن طرفة من هذه اللفظة شبكـات من العلاقات التي ترمز عنده إلى الملاذ الأخير الذي يلجأ إليـه ويحتمي به، وذلك رغم اختلاف السّياقات الواردة فيها.

وإذا تأملنا هذه الألفاظ أكثر رأينا أنّها ضمت في الجزء الثّاني فيما ضمّت لفظة تكرّرت ثلاث مرّات وهي (الدّحض) ومعناها المكان الزّلق. مقترنة بالناقة في سياقات ذات دلالة مختلفة. وهذا مـا لم نلمحه إطلاقاً في الأوّل، فالناقة هناك لا تقترن بسياقات الزّلل.

ويتعزّز الفرق بين الجزأين إن نحن نظرنا إلى ألفاظ هذه العائلة مقسمة على سـياقاتها. فقـد زُجّت ثماني عشرة لفظة مَن الأوّل في سياق الحديث عن المحبوبـة في الأبيـات: ٢٩، ٣٧، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٩، ١٤١، ٢٨٦ مرّتيـن، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٩، ٣١٩، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، تقابلها واحدة في الثّاني في البيت (٥٦٨). وأدخلتْ إحدى وعشرون لفظة من الأوّل في سياق الفخر والمدح والاعتزاز في الأبيـات: ٣، ٧٠، ٧٦، ٩٣، ١٦٦، ١٧٢، ١٨٥، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٦٢، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨٤، ٣٠٣ ثلاث مرّات، ٣٥٥، ٤٠٠، ٤٢٦. تقابلها ست في الثّاني في الأبيات: ٤٦٦، ٤٩٤، ٥٦٧، ٥٨٤، ٥٩٨، ٦١٩. وزجّت لفظتان من الأوّل في سياق الذّم في البيتين ٢١٥، ٣١٠، تقابلهما أربع في الثّاني في: ٤٩٨، ٦٢٨، ٦٣٠، ٦٣٥. ووردت لفظة مـن الأوّل في سياق الحديث عن الخيل في البيت ٣٦٦، ومثلها في الثّاني في البيـت ٤٨٩. ووردت ثماني ألفاظ من الأوّل في سياق وصف الناقة هي في الأبيات: ٤٩، ٥٩، ٦٣، ٦٥، ١٥٨، ٢٠٥ مرتـين، ٢٦٧ تقابلها واحدة في الثّاني في البيت (٤٧٥).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد انفرد الأوّل بلفظتين في سياق الوصف العام وهما في البيتين (١٥٧، ٣٨٥)، والثّاني بثلاث وردت في سياق الحكم في البيتين: ٤٤٥، ٤٤٣.

أمّا العائلة الأخيرة في هذا الحقل فهي التي ضمّت الألفاظ الدّالة على الحجارة والأتربة، والأماكن المدروسة- الأطلال والرُّسوم- ولهذا فقد انقسمت إلى قسمين رئيسيين. ضمّ الأوّل منهما ألفاظ الحجارة والأتربة. وقد وردت ألفاظ هذا القسم اثنتين وعشرين مرّة في الجزء الأوّل هي: السُّدد (١٥)، تُرب (٢٧)، رمل (٣٠)، خلقاء (٤٩)، صخر (٥٣)، مرداة، صخر، صفيح (٥٨)، تراب، صفائح، صفيح (٨٧)، قاصف (١٥٠)، المرو (١٥٩)، رمل (١٤٦)، بلاط (١٤٩)، منعفر (١٩٥)، دكادك (٢٦٣)، حصى (٣٠١)، أنصاب، صعيد (٤٢٢)، أنصاب (٤٠٣)، قتمة (٤٢٦). تقابلها سبع في الثّاني هي: الرمل (٤٧٥)، الغُبْر (٥٠٤)، الصَّريم (٥٣٣، ٥٤١)، صعيد (٥٤٩)، تراب (٦٤٧)، حصى (٦٩٤).

ولو تفحصنا هذه الألفاظ جيّداً لخرجنا بالنتائج التالية: من بين ألفاظ الجزء الأوّل كانت هناك ثلاث عشرة لفظة مختلفة تدلُّ على الصُّخور والحجارة، تقابلها واحدة في الثّاني. ووردت في الأوّل ست ألفاظ في سياق الحديث عن المحبوبة وهي في الأبيات: (٣٠، ١٥٠، ١٤٦، ١٤٩، ١٦٣، ٣٠١). لا تقابلها أي لفظة في الثّاني. ووردت سبعاً في الأوّل في سياق الناقة في الأبيات: (٢٧، ٤٩، ٥٣، ٥٨ ثلاث مرّات، ١٥٩)، تقابلها أربع في الثّاني هي في الأبيات: (٤٧٥، ٥٠٤، ٥٣٣، ٥٤١).

وانفرد الأوّل بأنّ لفظةً واحدة في البيت (١٩٥) جاءت في سياق الحديث عن الخيل، وأخرى في البيت (١٥) في سياق الوصف، وثلاثاً في البيتين (٤٢٢ مرتين، ٤٢٦) في سياق الفخر، وثلاثاً أخرى في البيت (٨٧) في سياق الحديث عن الموت، وواحدة في سياق الاعتذار في البيت (٤٠٣).

وانفرد الثّاني بأنّ لفظةً واحدة في البيت (٦٩٤) جاءت في سياق الحديث عن العِرافة، واثنتين في سياق المدح في البيتين (٥٤٩، ٦٤٧).

أمّا القسم الثّاني فاشتمل على ألفاظ الأطلال والرسوم. وشكلت هذه الألفاظ دائرة مهمة تداخلت مع غيرها في تصوير دلالة مكثفة سعى إليها الشّاعر. وتمثل هذه الدائرة أوّل حركة من حركات الشّعريّة الجاهلية، وقاعدة ترتكز عليها بقية القواعد والدلالات. وقد قسمنا هذا القسم إلى فرعين، احتوى الأوّل ألفاظ الطّلل والدّالة عليه. وقد وردت هذه الألفاظ أربع مرّات في الجزء الأوّل هي: أطلال (٢٣)، طلل (٢٨٥)، متنكّر (٢٩٢)، طلول (٢٩٩). لا تقابلها أيّة لفظة في الثّاني، دلت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على الطلل وهو: ما شخص من آثار الديار. وقد أشارت ألفاظ الجزء الأوّل السابقة الذكر إلى ديـــار خولة ثلاث مرّات، وديار هند مرّة واحدة في البيت (٢٩٩).

وهذه الأطلال قويّة تقاوم مرّ الزمان والأيام، وتحفظ ذكرى محبوبة الشّـــاعر. واللافـــت أن الشّاعر كان يورد هذه الألفاظ في مطالع قصائده فقط وفي البيت الأوّل تحديداً. وهو بهذا يبدأ بعـــض قصائده بأنشودة الطّلل الحزينة التي نرى فيها الكرب والعذاب والإحساس بالدّمار والرّغبة العارمـــة في البكاء والنواح. فمنذ البداية يُجسد الطلل صورة الضياع والهدم والموت في صحراء عارية لم يســـتطع الشّاعر تذليلها[١].

وارتباط الطلل بالمرأة يشير إلى أن الشّاعر يبدأ قصيدته بالتفكير في مصيرها بعـــد أن رحلـــت، ومصير الدّار أو الرّبع الذي تحـــوّل إلى خـــراب. وعلى الرغم من ذلك فهمـــا- المـــرأة والطلـــل- منقوشان في قلبه، ومحفوران في خياله. وعلى العموم فإن الأنثى التي انساح ذكرها بصورة مختلفة تبـــدو رمزاً للخصب الذي أقلع عن الطلل وتركه مجدباً[٢].

أما الفرع الثّاني والذي ضمّ ألفاظ الرُّسوم فقد ورد أربع مرّات في الأوّل في الأبيـــات (٢٦٥، ٣٠٠، ٣١٨، ٤١١). تقابلها واحدة في الثّاني في البيت (٧٠١) جاءت مخالفة لأصـــل دلالتها، فهي فيه دلت على آثار المحبوبة وأنّها ما زالت موجودة باقية، مع أن معنى الرسم هو: ما لا شخص من آثار الديـــار أو أنها الأثر الباقي من الدار بعد أن عفت. وقد كان هذا على النقيض ممـــا ورد في الأوّل، إذ إنّ ألفاظه جميعاً احتفظت بدلالاتها التي وضعت لها واقترنت بها.

٦

الألفاظ الدّالة على الأمراض والأدواء

تدخل الألفـــاظ الدّالة على الأمراض والأدواء والأدوية في الدّيوان بشكل واضـــح، ويظهـــر تتبعها في سياقاتها فروقات دلاليّة ملحوظة بين الجزأين في استخدامها. إذ إنّها تظهر بوضوح في الجزء الأوّل، وتكاد تختفي في الجزء الثّاني. وقد وزعنا هذه الألفاظ على حقولٍ دلاليّة ثلاثة: أوّلهـــا الحقـــل

---

[١] أنور أبو سويلم، مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشّعر الجاهليّ، ص: ١٤.

[٢] أنور أبو سويلم، مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشّعر الجاهليّ، ص: ١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدّال على ألفـــاظ الأمراض، أما الثّاني فضم الألفاظ الدّالة على الدواء، وأمّا الثالث فضـــمّ الألفـــاظ الدّالة على المرض وجاءت بصيغة الدّاء.

كانت الألفاظ الدّالة على الأمراض من أبرز الملامح الدّلاليّة في هذا الموضوع والتي ميّزت الجزء الأوّل عن الثّاني الذي اختفى هذا الملمح اللفظيّ الدلاليّ منه على الإطلاق. وقد وردت ألفـــاظ هـــذا الحقل في الجزء الأوّل سبع مرّات محدثة توتراً دلالياً ولّد علاقة جدليّة متشابكة مـــع الألفـــاظ المحيطـــة لتفصح معها عن فعالية تشير إلى أثرها في تغطية جزء من دلالة البيت الواردة فيه، وإلى انقســـــامها إلى عائلتين رئيسيتين وهما: العائلة الأوّلى وضمت ألفاظ الأمراض التي تصيب الإنسان، والعائلـــة الثّانيـــة وضمت ألفاظ الأمراض التي تصيبُ الناقة.

تكرّرت ألفاظ الأمراض الإنسانيّة خمس مرّات، وقد جاءت جميعاً كما ذكرنا في الجزء الأوّل. أما الأمراض فهي: الجرب كما في قول طرفة:

وقـــرافُ من لا يستفيق دعـــارة ... يعدي كما يعدي الصحيحَ الأجربُ[1]

وتلف الخصيتين كما في قوله:

فمـــا ذنبنا في أن أداءت خُصاكم ... وإن كنتم في قومكم معشـــراً أُدرا[2]

وخبل العقل في قوله:

قضى نحبه وجـــداً عليها مُرقّـــشٌ ... وعُلّقتُ من سلمى خبـــالاً أُماطِلُه[3]

وانتفاخ الرّقبة في قوله:

وأنا امرؤ أكـــوي من القصـــر البا ... دي وأغشـــى الدُّهـــم بالدُّهـــم[4]

والنّزيف في قوله:

ترِدُّ النّحيـــب في حيازيم غُصّةٍ ... على بطـــلٍ غـــادرْنه وهو مزعف[5]

---

[1] الدّيوان: ٥. القراف: المداناة والمخالطه لا يستفيق: يكفّ، والدعارة: الخبث والفسق.

[2] الدّيوان: ٢٠٦.أداءت:صارت ذا رداء، أدر: متنفخوا الخصى.

[3] الدّيوان: ٣٤٠.النحب: الموت، الخبال: فساد العقل،أماطله: اماوله من المماطله وهى التسويف.

[4] الدّيوان: ٣٩٠. القصر: داء يأخذ قصره العنق، البادي: الظاهر، أكوي: اداوي، أغشي:ألبس ، الدهن: الجماعة الكثيرة.

[5] الدّيوان: ٢٥٩.ترد: تردد، النحيب: البكاء مع الزفير، الحيازيم: ضلوع الفؤاد، الغصة: ما اعترض في الصدر فأشرق، مزعف: مقتول

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا الألفاظ الدّالة على الأمراض التي تصيب الحيوانات فقد اختصت بالناقة، وتكرّرت مرّتين في الأوّل دون الثّاني، وذلك في قول طرفة:

وبــلادٍ زعــل ظلمــانهــا كالمخاض الجُرب في اليــوم الخَدِر[1]

طحــوران عوّار القذى فتراهمــا كمكحولتي مذعــورة أُمّ فرقــد[2]

وعلى العموم فإنّ تحريك المفردات على هذا النحو الدّلاليّ أسلوب تميّز به طرفة في جزئه الأوّل فقط.

وتُشكل الألفاظ الدّالة على الدواء الحقل الثّاني هنا، وإن المتابعة الإحصائيّة الدقيقة لمجموعــة هذه الألفــاظ الواردة تشير إلى أنّ الجزء الأوّل قد خلا تماماً من أيّ لفظة دالة على الدواء، وبالمقــابل فقد وردت في الثّاني لفظتين تدلان على ذلك في قول الشّاعر:

أرى الداء يُشفيــه الدّواء وإنّنــي أرى الحمق داءً ليس يُرجى شفاؤه[3]

إنّ التكلُّــف داءٌ لا دواء لــه وكيــف آمــنُ داءً لا أداويــه[4]

واستحلاءُ هاتين اللفظتين في سياقهما يشير إلى أنّ استخدامهما قد جاء لإثبات استحالة استخدامهما. فالدواء لا ضرورة له هنا، وإن إثبات الدّلالة هذه في البيتين، ورغم اختلاف سياقهما، يدلُّ على سلب لفظة الدواء دلالتها التي وضعت لها.

أمّا الحقل الأخير الذي نلمحه في هذا السّياق فهو حقل الألفاظ التي جاءت بصيغــة (الــدّاء) وتعني المرض. وقد وردت هذه اللفظة في كلا الجزأين. وكان بينهما شيءٌ من التشابه الــدّلالي. إلاّ أنّ ذلك لا يعني أنّ هذا التشــابه مُطلق، فطريقة الصّف والتركيب مختلفة، وكذلك الدّلالة الدقيقة لهــذا الدال مع أنّ الدّلالة العامة متقاربة.

تكرّرت هذه اللفظة في سبعة مواضع في الجزء الثّاني، يقابلها موضعان في الجُزء الأوّل. وكما سنلاحظ فإن هذه اللفظة متلاحمة مع مثيلاتها في دلالتها في الجزء الثّاني نتيجة لعوامل الربط

---

[1] الدّيوان: ١٥٧. زعل: نشيط، الظلمان: ذكور النعام ،المخاض: الحوامل من الإبل، الخدر: الذي يخدر فيه لشدة برده.

[2] الدّيوان: ٥٤. طحوران: تدفعان، عوار: قطعة، القذى: وسخ العين، الفرقد: ولد البقرة الوحشي.

[3] الدّيوان: ٤٥٩.

[4] الدّيوان: ٧١٥. التكلف: التعرض لما لا يعني الانسان وتحمله مالايطيقه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المستخدمة، وأهمها الدّلاليّة المتقاربة التي عملت قصداً على تعليق ذهن المتلقي وشغله بصفة دائمة بحركة دلالية واحدة متلاحقة. فلو تأملنا هذه اللفظة في مواقعها فيه للاحظنا أنّها كانت تُكرَّرُ لتأكيد المعنى واللفظ وتفعيل الدّلالة. انظر إلى قول الشّاعر:

وقالوا لميت ما الذي كان داؤه ... فقلتُ لهم ميتٌ أتاه نساؤه[1]

ولو مات من شيء سوى الحبّ ميّتٌ ... لأصبح في الموتى من الحبّ داؤه[2]

وقوله:

أرى الدّاء يشفيه الدّواء وإنني ... أرى الحُمقَ داءً ليس يُرجى شفاؤه[3]

وقوله:

إنّ التّكلف داءٌ لا دواء له ... وكيف آمن داء لا أداويه[4]

وقوله:

فحسبي من الداء الذي ليس بارحي ... وبعض هموم لم يكد وجدها يُفضي[5]

وعليه فإن لفظة (داء) هنا لا تشير إلى المرض الجسميّ حقيقة، وإنّما الاجتماعيّ أو النفسيّ. وعلى الرغم من ذلك فإنّ هذه الأمراض لا شفاء منها.

وقد اختفت هذه الدّلالة الدقيقة من الجزء الأوّل وفي الموضعين اللذين ذكرت فيهما هذه اللفظة فانظر إلى قول طرفة:

والإثم داء ليس يُرجى برؤه ... والبرُّ بُرءٌ ليس فيه مَعْطَبُ[6]

لا يكن حبُّك داءً قاتلاً ... ليس هذا منك ماويّ بخر[7]

---

١ الدّيوان: ٤٣٠.

٢ الدّيوان: ٤٣١.

٣ الدّيوان: ٤٥٩.

٤ الدّيوان: ٧١٥.

٥ الدّيوان: ٦١٠. حسبي: كفاني، لم يكد: لم يقرب، وجدها: حزنها، يفضي: يمضي.

٦ الدّيوان: ٦.الإثم: الذنب، البر: الصلة والخير، معطب: هلاك.

٧ الدّيوان: ١٣٠.ماوي: اسم امرأة مرخم، بخر: من شأن الشخص الخر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلفظة (داء) هنا لم تأت لتأكيد معنى أو لفظ، وإنما جاءت لتبيّن خبراً عن سابق. ثم إن هـــذا الداء هو عرقيّ، وله شفاء بعدم اللجوء لمسببه، والابتعاد عنه أو استعطافه.

٧

الألفاظ الدّالة على البيئة السماويّة

تميّز الدّيوان بظهور بعض الألفاظ التي تدلُّ على البيئة السماويّة، وكانت إحـــدى عناصرهـــا، ويُمثل هذا الاتجاه ظاهرة تخرج عن المألوف إلى شكل تعبيريّ جديد لافت، خاصة ما جـــاء منهـــا في الجزء الأوّل. ومع ضرورة التزام الحذر الذي تفرضه طبيعة الدراسة علينا، إلاّ أنّنا نســـتطيع القـــول إنّ ألفاظ الجزء الأوّل زُرعت بطريقة تضفي على سياقاتها دلالات حسيّة متعلقة ومرتبطة بنفسيّة القـــائل، على عكس ما ورد في الثّاني، إذ إنّها كانت فيه لوصف حالة وموقف في معظم الحالات.

وردت الألفاظ الدّالة على البيئة السماوية في الأوّل خمس مرّات. وجاءت في هـــذه الخمـــس علامـــات لإبراز الجمار وإظهارة ومن ثمّ مدى تأثير ذلك في نفس الشّاعر. وقد تمّت هذه الخمـــس بلفظتين وهما: الشّمس، والنجوم. ويمكن متابعة ذلك في قول طرفة:

سقته إيـــاةُ الشمس إلاّ لثاتـــه أسَـــفَّ ولـــم تكدم عليـــه بإثمـــد[1]

فنرى هنا طرفة قد استخدم لفظة الشّمس لإظهار جمال فم المحبوبة، وانبهاره بهـــذا الجمـــال الطبيعيّ غير المصطنع.

وفي قوله:

بدلتـــه الشمـــس من منبتـــه برداً أبيـــض مصقـــول الأشَـــرّ[2]

وفي قوله:

ووجهٍ كأن الشمس حلّت رداءها عليـــه نقيُّ اللّـــونِ لـــم يتخدَّدِ[3]

---

[1] الدّيوان: ٣١. إياة الشمس: ضوؤها ، سقته: اشربته، اللثات: لحم تنبت عليه الاسنان، اسف: در عليه، تكدم: تعض، الإثمد: الكحل.

[2] الدّيوان: ١٤٧.البرد: قطع الثلج، مصقول: أملس، الأشر: تحزيز اطراف الاسنان.

[3] الدّيوان: ٣٢.حلت: القت، نقي: صافي، التخدد: اضطراب الجلد وامتخاؤه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي قوله:

نداماي بيضٌ كالنجـــوم وقينـــة تروح علينـــا بيـــن بُردٍ ومجْسَدِ[١]

وفي قوله:

إن تُنـــوِّلْـــــه فقـــد تمَنَّعْـــــهُ وتريـــه النجـــم يجـــري بالظُّهر[٢]

فلفظة النجم هنا جاءت للدّلالة على استحالة ظهورها في الفترة التي قرنها بها، وهـــي فـــترة الظّهيرة. وعلى الرغم من أن المعنى يشير إلى مواجهة العذاب من المحبوبة إلاّ أن الموقف لافت مدهـــش فتمنّعها محبوبٌ لديه أثير عنده، وهو من مواطن جمالها مع أنّه يُقاسي منه، وهذه المقاساة واضحـــة في قوله السابق فظهور النجوم في السماء ظُهراً مخالف للعادة الكونية، وظهورها يعني بالضرورة غيـــاب الشمس، وهذا الحـــال لا يذكره إلاّ من يقاسي الحبّ أو غيره مما يسبب المعاناة. ولذلك يمكننا القول إنّ الشّاعر في الأبيات السابقة جميعاً حافظ على خطين ضروريين لإظهار الدّلالة: وصـــف الجمـــال، والحالة النفسية مقابلها في نفس البيت.

أمّا في الجزء الثّاني فقد تغيّرت الدّلالة كليّاً لتصف حالاً أو موقفاً دون أن يتعلق ذلك بالجمال. انظر مثلاً إلى قوله:

وبتُّ أراعي النّجم لا أطعم الكرى كأني أسيـــرٌ طائرُ القلب خافقـــة[٣]

فالشّاعر هنا يراقب النجم ويتابعه فهو محبوبٌ إليه لأنه يُسليه همومه، ويخفف عنه عذاب الحبّ على نقيض ما لمسناه في الجزء السابق. وإلى قوله:

وكان لها جـــاران قابوس منهمـــا حِذاراً و لم أسترعها الشّمس والقمر[٤]

فقد تعاور لفظا الشّمس والقمر ليشيرا إلى دلالة تنأى بهما عما عُرف من دلالتهما في الجـــزء السابق فهما هنا يدلان على الإهمال والاستهتار، إذ إن من يسترع إبله الشمس والقمـــر يتســـبب في فقدانهما، فهما لذلك حارسان فاشلان لا يصلحان لهذا العمل.

---

١ الدّيوان: ٧١.النذامى: الاصحاب المشاربون، قينة: امة مغنية، البرد: ثوب، المجسد: الثوب المصبوغ بالعصفران.

٢ الدّيوان: ١٤٣.

٣ الدّيوان: ٦٦١.الكرى: النوم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما بقية الألفاظ في هذا الجزء وهي عشر، فقد جاءت موزّعة على النحو التالي: لفظة الأرض مقترنة بلفظة السماء مرّتين في قول الشّاعر:

إذا قلّ مالُ المرءِ قلّ بهاؤه وضاقت عليه أرضه وسماؤه[1]

ولستُ بذي لونين فيمن عرفتُهُ ولا البُخل فاعلم من سمائي ولا أرضي[2]

وكما نلحظ فإن ورود هذين اللفظين في مثل هذين السّياقين يُسبب النفور منهما، فهما في البيت الأوّل مكان غير مرغوب فيه إذا قلّ مالُ المرءِ، وفي الثّاني مكان لا يُمكن أن يحلّ الشّاعر فيه. فالسماء والأرض رمزٌ للبخل الحالّ فيهما.

لفظة الأرض والسماء منفصلتان في قول الشّاعر:

ولم يمشِ في وجهٍ من الأرض واسعٍ من النّاسِ إلاّ ضاق عنه فضاؤه[3]

تميل على العبديّ في جوّ أرضه وعوف بن عمروٍ تجترمه عن المحض[4]

من مبلغٌ عمرو بن هند رسالةً فليست غُراباً في السماء يناديكا[5]

لو فرّ من رزقه عبدٌ إلى جبل دون السّماء لألقي رزقُه منه[6]

ولفظة الأرض في المرّتين اقترنت في السّياق بكلمة تعني المكان الواسع الفسيح. وبهذا فهي فيهما رمزٌ للضياع وعدم القدرة على الاستقرار. وذلك يحجب عن الأرض صفتها التي خُلقت لها وهي الاستقرار فيها والأمن. أما لفظة السماء في التاليين فقد اكتسبت دلالة لافتة فهي تشير إلى المكان الذي يُتشاءم منه مرّة، وإلى المكان البعيد الصّعب الوصول أخرى.

وأخيراً استخدم الشّاعر لفظتين جديدتين بدلالتين خاصتين في سياقهما وهما: الكواكب، والجو، وذلك في قوله:

---

[1] الدّيوان: ٥٢٠.

[2] الدّيوان: ٤٤٣.

[3] الدّيوان: ٥٦٨.

[4] الدّيوان: ٤٤٥.

[5] الدّيوان: ٦٣٥.

[6] الدّيوان: ٦٨٧.

[7] الدّيوان: ٧١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أ لم تر لقمان بن عـــادٍ تتابعت عليه النُّسور ثمّ غـــابت كواكبه[١]

فكلمة كواكب هنا تشربت من السياق دلالة الموت والغياب والاختفاء. وقوله:

خـــلا لك الجـــوُّ فبيضـــي واصفـــري[٢]

فكلمة الجوّ هنا تدُلُّ على المكان الفسيح الواسع الآمن الخالي من المنغصات. وهـــذا غريـــب فكيف يُمكن لهذا المكان الواسع أنْ يخلو من المنغصات والوحوش والجوارح؟.

وبهذا فإنّ الفرق الإحصائيّ بين الجزأين في استخدام ألفاظ هذا الموضـــوع واضـــح، فقـــد استخدمت هذه الألفاظ خمس مرّات في الأوّل تقابلها ثلاث عشرة مرّة في الثّاني. ويتعزّز الفرق كمـــا لاحظنا بتتبع دلالات هذه الألفاظ في سياقاتها.

٨

الألفاظ الدّالة على الحيوانات*

إذا أنعمنا النظر في الدّيوان وجدنا أنّ ألفاظ هذه الدائرة الدّلاليّة قد انتشرت بشـــكل لافـــت، وبتواتر ملحـــوظ. إذ إنها وردت في الجزء الأوّل تسعاً وثلاثين مرّة، وفي الجزء الثّاني ثلاثـــاً وثلاثـــين مرّة. وقد توزّعت في عدد من الحقول الدّلاليّة التي انتظمتها. وتتبع هذه الألفاظ يدلّ على أنّ التعـــامل معها لم يكن على الرغم من هذه الكثافة العدديّة عشوائياً بل كان يجري حسب نمطيّة خاصة، ونســـق مرتب ينتظمها جميعاً. وهو بالتأكيد عن قصد من الشّاعر فهي جزء من أسلوبه الذي طبع عليه.

وسأشرع أولاً بالحديث عن أصغر هذه الحقول وهو حقل الألفاظ الدّالة على الحشـــرات، إذ إنّها لم ترد سوى مرّة واحدة في الجزء الأوّل، ومثلها في الثّاني. وهي الفراشة في الجـــزء الأوّل بلفـــظ الجمـــع، جيء بها لتشبّه بها الحجارة والحصا المتطاير في الجوّ الشديد الحرارة وقت الهاجرة إثر شـــدة

---

[١] الدّيوان: ٤٦٣.

[٢] الدّيوان: ٥٥٩.

* لقد استثنينا منها الألفاظ الدّالة على الناقة والفرس لأننا أفردناها ببحث خاص.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سير النـــاقة. وكما نلمح فإن دلالة هذه اللفظة جاءت جانبيّة وتابعة لبقية الدلالات لخدمة وصف قدرة الناقة وقوتها على السّير. وقد ظهر ذلك في قول طرفة:

فترى المـــرو إذا مـــا هجّـــرت عن يديهـــا كالفـــراش المشفتر[1]

أما حشرة الجزء الثّاني فكانت النملة، وجاءت في سياقها لتشير إلى خلو الدّيار مـــن أهلهـــا، وكأنها بهذا رمزٌ للخراب والدمار، لا للجمال والقوّة كما في الجزء الأوّل انظر إلى ذلـــك في قـــول الشّاعر:

ولا شافي ربعٌ خـــلا من أنيسه فأضحـــت به آرامُهُ وزقـــازقُه[2]

ومهما يكن الأمرُ فلابدّ أن نتجاوز هذا الحقل إلى أُخرى أكثر أهميّة نظراً لكثرتها، ودرجـــة تأثيرها. ومنها حقل الحيوانات المفترسة؛ ويُمكن تتبع أنماط ودلالات هذه الألفاظ في عددٍ من المنـــاطق وفي كلا جزأي الدّيوان، فقد شكلت ملمحاً مهماً افترق فيه الجزآن عن بعضهما. ولو أخذنا ما جـــاء منها في الأوّل لرأينا أنّها أربعة وهي: الثعلب (١٣)، ســـيد (٨١)، أُســـد (١٦٤)، ليـــوث (٣٧٠). تداخلت في أنحاءٍ متعدّدة وبسياقـــات مختلفة، لأداء أغراض دلاليّة ثلاثة لا ينفصل أحدها عن الآخـــر، فهي هنا جاءت حسب مواضعتها المعجميّة، ومع الحفاظ على دلالتها المكتسبة من ســـياقها، ولتـــبرز وتظهر في مواقعها وبدلالتها المعجميّة الشّـــاعر أو قومه أو أصدقاءه أو فرسه بصفاتهم التي عرضهـــا لهم. وقد تلاحمت هذه الثلاث لتكثيف الصّورة المعروضة.

أمّا في الثّاني فقد وردت هذه الألفاظ ثلاث مرّات هي: ضبـــاعٌ (٤٩٤)، ذُؤبانُـــه (٦٩٥)، الذّئاب (٦٧٨). ولو تتبعنا هذه الألفاظ في سياقاتها لرأيناها تدلُّ على الحيوانات المفترسة حقيقة مـــرّة. وثانية تابعة للفظة القلب لإظهار صفة النفاق. وأخيرةٌ لإظهار قوة قوم الشّاعر، وهذا الأخير قد يقترب من دلالات الألفاظ السابقة لكنّ الاستخدام مختلف إذ إنّها هنا مضافةٌ في المعنى إلى القـــوم وفي الأوّل

---

[1] الدّيوان: ١٥٩.المرو: الحجارة، هجرت: سارت وقت الهاجرة، المشفتر: المتفرق.

[2] الدّيوان: ٦٦٤.شاقي: هاجني ،الآرام: الظباء البيض، الزقازق: ضرب من النمل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصّورة هي المضـــافة. ولو أنعمنا النظر أكثر للاحظنا أن ألفاظ الأوّل متنوعة، بينما ألفـــاظ الثّـاني متوحّدة، فهي مرّتان لفظة الذئب مجموعة، وثالثة الضبع وهو سبع كالذئب.

وتصل درجة التقدّم التعبيريّ في التفريق بين ألفاظ الجزأين في هذا المجال إلى عرض الحقل الثالث الذي يضمُّ الألفاظ التي تدلّ على الزّواحف. وقد وردت ألفاظ هذا الحقل مرّتـــين في الأوّل وهمـــا: الضباب (١٥)، والحيّة (١٠٦). ومرّتين في الثّاني وهما: عقاربُه، أفاعيه (٧٢٥). وقد اتكأت دلالـــة اللفظتين في الجزء الأوّل على سياقين هما في أساسهما يدلان على فقر الشّاعر مرّة، وشجاعته أخـــرى أمّا في الثّاني فقد جاءت اللفظتان في نفس البيت لتدلاّ على الأخرى. وبهذا فإنّ لفظتي الأوّل جاءتـــا لإتمام السّياق الوصفيّ، بينما في الثّاني جاءتا لإظهار قدرة هذه الزواحف ومن ثمّ الناس على التّســبب في الأذى.

وتُشكل الألفاظ العـــامة في دلالتها على الحيوانات حقلاً جديداً آخر انقســـم بطبيعتـــه إلى عائلتين وهما: ما ضمّت ألفـــاظ الوحش، وما ضمّت ألفاظ الطّـــير. وإذا ما نظرنا لهـــذه الألفـــاظ بمتابعة خطوط دلالتها التي تتفجّر منها، رأينا أنها تتحرك في كلّ جزء من الدّيوان باتجاه متعاكس مـــع الآخر، مكونةً شبكتين مختلفتين من العلاقـــات التي يكون الكشف عن نظامها هو كشف عن فـــرق آخر بين الجزأين.

وردت ألفاظ العائلة الأوّلى والتي ضمّت الألفاظ التي دلّت على الوحش عامة مرّة واحدة الأوّل بلفظة وحش (١٦٦)، ومثلُها في الثّاني بنفس اللفظة في البيت (٥٣٥). وقد اســـتخدمت اللفظـــة في الثّاني على أصل معناها لتشبه بها الناقة. ولكنّها في الأوّل خرجت عن أصل معناها- ما لا يُستأنس من دواب البرّ تأنيثاً وتذكيراً- لتدلّ على صعوبة الطريق.

أمّا العائلة الثّانية والتي تضم ألفاظ الطّير الدّالة على العموم، فقـــد وردت في الأوّل مرّتـــين، وهما: الطّير (١٩٤، ٢٠٩) تقابلها أربع في الثّاني وهي: الطّير (٤٦١، ٦٩٤، ٧٣٣، ٤٧٢) وبنفس اللفظة ولكنْ باختـــلافٍ دلاليّ ففي الثّاني وعلى الرغم من أهمية هذه الألفاظ في تشـــكيل السّـــياق الكلّي إلاّ أنّ هذا الحضـــور حضورٌ ثانويّ الدّلالة ليس هو المقصود بذاته. فتســـاوق هـــذه الألفـــاظ بدلالاتها مع سياقاتها هنا يُلغيها ويحوّلُ دلالتها إلى غيرها فور قراءتها. وربّمـــا كان السّبب في ذلـــك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هو استخدامها الإخباريّ المحض. أمّا في الأوّل فقد جـاءت اللفظتان على نحو يستدعي تكثيفاً دلاليّـاً يتجلى في تفسير صورة دلاليّة سابقة، ويعود ذلك إلى أن الصّيغة التي ضمت هاتين اللفظتـين صيغـة بلاغية.

وندخُلُ بعد إلى حقل آخر هو حقل الطّيور. وقد تعامل الشّاعر مع هذه المنطقة التعبيريّة مـع هذا الحقل فيها فرق واضحٌ بين الجزأين. فدلالات هذه الألفـاظ تُدخلنا وفي كلّ جزء علـى حـدة مباشرة إلى دائرة تلاحم دلاليّ مع سياقاتها المختلفة، والتي تتحوّلُ معها إلى سبيكة مُتّحدة العناصر، إلاّ أنّها ذات دلالات مختلفة.

وقد اختلفت نسبة تواتر هذه الألفاظ بين الجزأين، فقد وردت عشر مرّات في الأوّل، تقابلهـا سبع في الثّاني، وانقسمت إلى عائلتين هما؛ عائلة الطّيور الجارحة، وعائلة الطّيور الداجنة. أمـا الأوّلى فقد وردت أربع لفظات منها في الأوّل هي: الصّقور (٢٢١)، المضرحـيّ (٣٩)، العُقبـان، الرّخـم (٣٧٢)، تقابلها في الثّاني أربع أيضاً هي: النسور (٤٦٣)، القبّرة (٥٨٨)، العجزاء (٦٤٣)، الغـراب (٦٨٧). وهذا التوافق الإحصـائيّ، يُقابله تخالف دلاليّ، فهذه الألفاظ في الجزء الثّاني جاءت لتـدل على أصل معناها والهدف المعروف من ذكرها، ولكنّ تتبع ألفاظ الجزء الأوّل يشير إلى أنّها جزء مـن صورة بلاغيّة أو نفسيّة مكثّفة.

أمّـا العائلة الثّانية في هذا الحقل فهي عائلة الدّواجن من الطّيور وقد توزعت ألفاظها علـى كلا الجزأين، وكان لكلٍّ منها في سياقه وجُزئه شعريّة خاصة، وطبيعة مميّزة. وقد وردت ألفاظ هـذه العائلة ست مرّات في الأوّل هي: الظلمـان (١٥٧)، النعـام (١٥٠)، الكـروان (٢٢٠)، الحجـل (٢٨٦)، الهديـل (٢٩٨)، الرّهو (٣٧٢). تقابلها ثلاث في الثّاني هـي: الـوحْ (٤٧٦)، الغطـاط (٥٧٧)، الغرانق (٦٦٧). ولو تأمّلنا هذه الألفـاظ في سياقاتها التي أحـاطت بهـا، لرأينـا أنّهـا تضافرت مع سياقاتها في بنـاء معنى دلاليّ جديد اختلف بين الجزأين، فأصبحت اللفظة بذلـك ذات ازدواجيّة دلاليّة؛ فهي لابدّ تحتفظ وتشير إلى معناها الأصليّ، وكذلك إلى معناها في سياقهـا. وعليـه فإن ألفـاظ هذه العائلة جميعاً في الجزء الأوّل تشير إلى سكون، وعدم تحرك وهي بهذا تكاد تتخلـص من الطبيعة التي خُلقت عليها، لتتعلق بالمعنى السّياقي العـام. ولكنّنا في الثّاني نلمس العكس فألفـاظ الطيور فيه تشير إلى حركة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا الحقل الأخير فهو الحقل الذي اشتمل على الحيوانات الأليفة. وقد انقسم هذا الحقل بالنظر إلى ألفاظه إلى عائلتين غلبت على كلّ واحدة منها صفات خاصّة ميّزتها من الأخرى. فأمّا الأوّلى فضمّت ألفاظ الحيوانات الأليفة التي يُنتفع بها ولا يُمكن أكلها عند العرب. ومن الكشف الإحصائيّ نلاحظ أنّ هذه الألفاظ قد اختفت من الجزء الأوّل تماماً، وظهرت ثلاث مرّات بلفظ كلب في الثّاني في الأبيات (٥٢٨، ٥٣٨، ٥٦٩). وعلى الرغم مما تميّز به الكلب من صفات محمودة إلاّ أنّه في مواقعه الثلاثة رمزٌ للمعتدي، والوحش الكاسر، والدناءة والعبوديّة والاعتماد على غيره.

أمّا العائلة الثّانية فضمّت الألفاظ الأليفة التي يُمكن أكلها؛ وقد قسمتها إلى قسمين رئيسيين:

الأوّل منهما ضمّ التي يمكن أكلها ودلّت على عموم؛ وقد كانت نسبة ورودها مقابلة بما دلّ منها على خصوص قليلة، فقد وردت في الأوّل مرّتين وهما: ربرب (٢٩)، صوار (٢٥٥)، ومرّة في الثّاني هي: عواطس (٦٤٢). وطبيعة زجّ هذه الألفاظ في سياقاتها تُظهر فرقاً في الاستخدام بين الجزأين، فاللفظة في الثّاني تشير لعموم الحيوانات ويُقصد بها مجموعة النساء. أما في الأوّل فالصورة الكاملة هي التي تومئ إلى مجموعة النّساء. ومن المعنى المستخلص من السّياقات نلاحظ أنّ نساء الأوّل مذعورات خائفات وجميلات، أمّا الثّاني فهنّ مطمئنات محروسات، و لم يُذكر ما من شأنه أنْ يظهر جمالهنّ.

أمّا القسم الثّاني المتعلق بالحيوانات بالخصوص فقد انقسمت إلى قسمين فرعيين؛ الأوّل منهما يشتمل على الحيوانات التي يُمكن استخدامها للخدمة، و لم ترد سوى مرّة واحدة في الأوّل في قول طرفة:

يظلُّ بها عير الفلاة كأنه رقيبٌ يُخافي شخصه ويُضائلُه[1]

أمّا الثّاني فيضمُّ التي لا يُمكن الاستفادة منها في الخدمة، وقد قسمناه إلى قسمين آخرين: الأوّل خاصٌّ بصغارها، وقد وردت ألفاظ هذا القسم تسع مرّات في الأوّل، بأسلوبين مختلفين: الأوّل منهما يشير إلى صغير الحيوان صراحةوهي أربع: بُرغُز، رشأ (١٣٥)، خرانق (٢٠٧)، رخلان (٢١٧)، غزالها (٣٢١)، جُؤذُر (٣٤٥). والثّاني يشير إليه رمزاً، وقد وردت أربع مرّات هي: مهاة مُطفلٍ

[1] الدّيوان: ٣٢٨.العير: حمار الوحش،الفلاة: القفر لا ماء فيها، الرقيب: الحارس، يضائله: يصغره.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(١٣٧)، لها ذو جُدّة (١٣٨)، لرخص الظّلف (١٣٩). تقابلها لفظة واحدة في الجزء الثّاني هي في قول الشّاعر:

كأنّها من وحش إنبطة خنساءُ يَحنو خلفها جُؤذُرُ[1]

وأخيراً الألفاظ الخاصة بالحيوانات التي لا تصلح للخدمة دون صغارها. ويُمكن تقسيمها أيضاً إلى قسمين: الأوّل يضُم الحيوانات التي شاع اقتناؤها بين الناس، وقد وردت في الأوّل مرّتين هما: رغوثاً (٢١٥)، الكباش (٢١٧)، تقابلهما مرّة في الثّاني هي: الأتيس (٥٧٦). وقد اقترنت هذه الألفاظ بسياقات ذمٍ وهجاء، ولكنّه في الثّاني هجاءٌ مقذعٌ شديد الذكرُ فيه يعلو الذّكر، وهذا المعنى الشديد لم نلمسه في سياقي الجزء الأوّل، إذ هما هجاءٌ خفيف غير مقذع.

أمّا ما لم يشع بين الناس اقتناؤه فقد وردت سبع مرّات في الأوّل في سياق وصف المحبوبة فقط وهي: يعفور (١٣٣)، مهاة (١٣٧، ٢١١)، الرّئم (٣٢١) بألفاظ صريحة الدّلالة، وخذولٌ (٢٩)، مخرف (١٣٩)، جأبَةُ المِدْرى (١٣٨) بصفات قامت مقام الموصوف في الدّلالة. تقابلها أربع في الثّاني في سياق وصف الناقة أو الطبيعة أو موجوداتها أو أخت عمرو بن هند أو حال الدّيار الخالية. وهذه الألفاظ هي: خنساء (٥٣٥)، ظبي (٦٤٢، ٦٤٨)، آرامه (٦٦٤).

٩

الألفاظ الدّالة على الفرس وصفاته

تتشكل هذه الدائرة اللفظية من مجموعة من الحقول الدّلاليّة التي تجمعها، أهمها اثنان، وهما: الحقل الذي يستقطب مجال الصفات التي تعلقت بالفرس وبالتحديد في أجزائها، والحقل الذي يتمحور حول الألفاظ الدّالة على الفرس.

وانطلاقاً من الإحصاءات التي أجريت نلاحظ أنّ ألفاظ الحقل الأوّل في الجزء الأوّل قد استحوذت على معظم ألفاظ هذا الحقل، ولذلك نستطيع القول إن الجزء الأوّل قد تميّز بهذا الحقل دون الثّاني. كما أنّ ألفاظ هذا الحقل في الجزء الأوّل قد غطّت وغيبت ألفاظ الحقل الثّاني، نظراً لكثرتها. وقد انقسم الحقل الأوّل الذي ضمّ صفات الخيل إلى عائلتين رئيسيتين هما: العائلة الأوّلى:

---

[1] الدّيوان: ٥٣٥.انبطة: موضع، خنساء: متأخرة الانف،يحنو: يعطف، جؤذر: ولد البقرة الوحشية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واشتملت على الصفات التي حلّت محل الموصوف وهو الفرس. وقد وردت هذه الألفاظ تسع مرّات في الجزء الأوّل هي: طرْف (١٧)، مجنباً (٨١)، أمون، طِمِـــر (١٧١) ورواداً، شُـــقُر (١٨٦)، السَّـــرج (٢٧٤)، هيكلات، فحولٍ (٣٦٤). تقابلها مرّة واحدة في الثّاني هي الجموح (٤٨٥). والفرقُ كمـــا نلاحظ واضحٌ بين الجزأين في مدى العناية بهذه المنطقة الدّلاليّة. ويُضـــاف إلى ذلك أنّ الصفـــة الـــتي حلّت مكان الموصوف في الثّاني كانت سلبيّة، إذ إن الجموح هو الفرس الممتنع على صاحبه وهذا المعنى لم نلمسه في الأوّل.

وتعلقت بهذه العائلة اللفظيّة أخرى، وهي الألفاظ التي جاءت لتصفها فتفسرها وتظهرها، وقد تكرّرت هذه الصّفات المفردة في الأوّل أربعاً وعشرين مرّة هي: هيْكل، غير مرباء، ولا جـــأب مُكـــر (١٧)، أعوجيات، طوالاً، شُزّباً، ودخـــل الصنعة فيها، والضُمر (١٨٧)، يعابيب، ذكـــورٍ، وُقُـــحٍ، هضباتٍ (١٨٨) جافلاتٍ (١٨٩)، كائرات، مســـلحبات (١٩٣)، دُلـــقُ الغـــارة (١٩٤) وُقُـــحٍ، أعوجياتٍ، أُزُم (٣٦٤)، مشيحات (٣٦٥)، من تعدائها والتغالي (٣٦٧)، خُلُـــج الشّـــد، ملحـــات (٣٦٨)، قُدُماً (٣٦٩). لا تقابلها أي صفة من هذا الصّنف في الثّاني.

أمّا العائلة الثّانية فاشتملت على الصّفات التي ارتبطت بلفظة الفرس أو ما حلّ محلّها في الدّلالة الصّريحة عليها. وقد وردت ألفاظ هذه العائلة مرّتين في الأوّل هي ضُمّر، شزّبٍ (٣٦٣). ومرّتـــين في الثّاني هي: سريعةً، مقيّدةً (٦١٣). لكنّ بينهما خلاف دلاليّ إذ إنّهما في الأوّل تدلان على صفة كامنة في الفرس، أمّا في الثّاني فتدلان على صفة حال الفرس.

وقد ضمّ الحقلُ الثّاني ألفاظ الزينة ومعدات الفرس، وهي لم ترد في الثّاني البتـــة، ووردت في الأوّل ثلاث مرّات هي: العُذُر (١٨٨)، اللُّجُمْ (٣٦٣)، الحُزُم (٣٦٥).

أما الحقل الثالث فقد احتوى على الألفاظ التي أشارت إلى أعضاء الفرس وصفاتها ولذا فقـــد قسمناه إلى عائلتين: أمّا الأوّلى فضمت أعضاء الفرس؛ وقد وردت في الأوّل إحدى عشرة مرّة، هـــي: عوجٍ (١٨٩)، هـــواد (١٩٠)، الأيدي، الأجواز، الأجواف (١٩١)، مُشـــاش، السَّـــابك (٢٨٣)، أدبـــارها (٣٥٢)، أمتنها (٣٦٢)، رُحٍ (٣٦٦) اللحمَ (٣٦٧)، تقابلها ست مرّات في الأوّل هـــي: جبين (٤٨٥) عَلَقٍ، الثّنات (٤٦٩)، الرّبلات (٤٧٦، ٤٧٩)، قونس (٥٧١). والجميل في دراسة هذه الألفـــاظ أنّها تبيّن لنا أنّ ألفاظ الجزء الثّاني تظهر في موضع يقوم منه الإنسان بضربها، وهذا المعنـــى بعيد عن ألفاظ الجزء الأوّل كُلّ البعد فهي فيه لإظهار قوة الفرس وجماله.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا الثّانية فضمت الصّفات التي تعلّقت بهذه الألفاظ. فقد وردت في الأوّل خمس مرّات هي: عُجلٍ (١٨٩)، تُلُع (١٩٠)، رُحُب (١٩١)، وُقح، وُرُق (٣٦٦). و لم ترد في الثّاني البتة.

ويَضُم الحقل الرابع الأفعال التي قامت بها الفرس خاصّةً. وقد وردت هذه الأفعال ثلاث عشرة مرّة في الأوّل وهي: أنافت (١٩٠)، عَلَتْ (١٩١)، تنبهر (١٩١)، تردي (١٩٢) تَنْتَحي (١٩٣)، تذرُ (١٩٥)، تعفوا (٢٤٥)، تَلُفُّ (٣٥١)، تهصُّ يقعرن (٣٦٦)، تفري (٣٦٧)، تفضوا (٣٦٩)، تـــذرُ (٣٧٢). تقابلها ست في الثّاني هي: مـــا تزال، يقطرن (٤٦٩)، يتبعن (٥٧٧)، تندو (٦١٣)، ما تملُّ (٦١٨)، جالـــت (٦٢٥). ولو ألقينا نظرةً على السّياقات التي وردت فيها أفعال الجزء الثّاني لرأينـــا أنّها تدلُّ على عملية الجري، والرّكض، أمّا في الثّاني فهي متنوعة الدّلالة من الخاص كأنافت للعنق، إلى العام كتلُفُّ بمعنى تحيط.

أمّا الحقل الأخير فيحتوي على ألفاظ الخيل وما حلّ محلها في الدّلالة من نفس الطبقـــة. وقـــد تشكلت ألفاظ هذا الحقل من ثماني ألفاظ في الجزء الأوّل، ومن مثلها في الثّاني. وينقسم هذا الحقـــل بالنظر إلى طبيعة ألفاظه إلى قسمين هما: العائلة الأوّلى وضمت ألفاظ (الخيل): وردت هذه اللفظـــة بهذه الصيغة سبع مرّات في الأوّل، تقابلها ست في الثّـــاني، ولو أمعنا النظر في هذه العنـــاصر إحصائيّاً لما شاهدنا فرقاً مثيراً، ولكن لو أنعمنا النظر في دلالة هذه الألفـــاظ لرأينا اختلافاً كبيراً. فألفاظ الأوّل جميعـــاً ما خلقها الشّاعر في سياقاتها إلاّ لإبراز فارسها وقدرته الحربيّة، لا لإبراز هذه الخيل في الدرجة الأوّلى. فوجودها ضروريّ عند الشّاعر لتعني وجوده وقومه.

ولو نظرنا إلى السّياقات التي وردت فيها ألفاظ الجزء الثّاني لرأينا أنها تعطي الخيل الصّفـــات التالية: قلةُ عناية الفارس بخيله، وهذا مناف لما عهدناه عن العربيّ أوّلاً، وحركة الخيـــل الإراديـــة دون رأي الفارس الذي يقودها فكأنها هي السبب في النجـــاح ثانياً. وأنّها لا تتعبُ، ولا تظهـــر عليهـــا مظاهر التّعب ثالثاً.

أمّا العائلة الثّانية فهي التي جاءت من نفس طبقة لفظة الخيل الدّلاليّة، أي أن العلاقة بينها هي علاقة الترادف. وقد تكرّرت ألفاظ هذه العائلة في الأوّل مرّة واحدة بلفظة (جياد)، ومرّتين في الثّـــاني بلفظة (فرس). و لم تشكل هذه العائلة كمّاً ملحوظاً يُمكن أن يُلحظ بسهولة. وعلى الرغم من ذلـــك فمن المفيد أن نوردها مع الفرق في استخدامها بين الجزأين.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ لفظة (جياد) في الجزء الأوّل جاءت في سياق أبرزت فيه فارسها وبعض صفاته؛ أي أنّها جاءت لخدمة الفارس وإظهار شجاعته وقدرته. لكنّ لفظتي (الفرس) في الجزء الثّاني جاءتا في موضعين دلاليين ثانويين. فهما في كلا الحالين مضافان لتعريف المضاف. وهما كذلك في موضعين يُظهران انحطاط قيمة الفرس عند مالكها؛ فقد ورد ذكره في سياقين يدلان على الهمّ والتشاؤم والذم والهجاء، فانظر مثلاً إلى قول الشّاعر:

يصبحُ عمرو على الأمور وقد ... خضخض ما للرّجال كالفرس[1]

١٠

الألفاظ الدّالة على الملابس وأدوات الزينة

انخرطت أسماء الملابس وأدوات الزينة في الدّيوان لتشكل جزءاً مهماً من تكوينه الشّعريّ، ولتضفي عليه نوعاً خاصاً من الدّلالة التفصيلية. ومتابعة المعجم الصياغي واللفظي لهذه الدائرة الدّلاليّة يُبرز ملمحاً حاداً تحوّل إلى فاعليّة تشكيليّة مهمة تقلبت على ثلاثة أشكال انماز بها الجزء الأوّل من الثّاني بوضوح من حيث الكمّ الإحصائي والدّلالة السّياقية، والألفاظ.

فقد تردّدت ألفاظ الملابس وأدوات الزينة ستاً وثلاثين مرّة في الجزء الأوّل وأعطيت بهذا مكانة السيادة المطلقة في توزعها ونسبة ورودها في الدّيوان مقابلة بالجزء الثّاني الذي وردت فيه ست مرّات. وقد ترتّبت هذه الألفاظ في ثلاثة حقول، ترجّحت فيها نسبة ورود الألفاظ للجزء الأوّل.

ففي حقل أدوات الزينة مثلاً وردت هذه الألفاظ خمس عشرة مرّة في الجزء الأوّل وهي: الوشم (٢٣)، الحدوج (٢٥)، اللولؤ، الزبرجد (٢٨)، الإثمد (٣١)، الماويتين (٥٣)، البرين، الدّماليج (٨٣)، المسك (١٤٨، ١٧٢)، عطر (١٥٤)، المرجان (٣٤٥)، الخلخال (٣٤٨)، الحشايا، القُرُم (٣٤٩). وقد جاءت كلُّها في سياق وصف المحبوبة إلاّ ثلاث؛ إحداها ارتبطت بالناقة لإظهار مدى لمعان عينيها ونقائهما على الرغم مما يعتريهما عادة في الصحراء من غبار وقتر، وذلك في قول طرفة:

وعينان كالماويتين استكنتا ... بكهفي حجاجي صخرة قَلْتِ مورد[2]

---

[1] الدّيوان: ٥٧٥.

[2] الدّيوان: ٥٣.الماويتين: المرآتين: استكنتا: استترتا، حجاجي: العظمتين المشرفتين على العين، القلت: نقرةفي الصخرة تمسك الماء،مورد: مكان يورد إليه لأخذ الماء منه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والأخرى ارتبطت بطلل خولة كدليل على بقائه وبروزه للرائح والغادي، المار ببرقة ثهمد وذلك في قوله:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد[١]

أما الثالثة فجاءت في سياق وصف الرائحة الجميلة التي يتحلى بها رجال القبيلة أثناء الحرب، فكأنهم بذا لا يحسبون لها حساباً فيتطيّبون كأنهم خارجون في نزهة لثقتهم بالنصر وذلك في قوله:

ثمّ راحوا عبق المسك بهم يُلحفون الأرض هُدّاب الأزُر[٢]

والملاحظ أنّ الألفاظ السابقة جميعاً تعلقت بأشخاص قريبين من الشّاعر، وأنها مشرقة في معانيها محبوبة للمتلقي.

أمّا في الثّاني فقد وردت الألفاظ الدّالة على أدوات الزينة ثلاث مرّات في بيتين، لا لإظهار صورة جمالية مُشرقة بل لزيادة الاشمئزاز وتفخيمه. انظر مثلاً إلى قول الشّاعر:

وهانئاً هانئاً في الحيّ مومسةً ناطت سخاباً وناطت فوقه ثُكُنا[٣]

فالبادي أنّ البيت مدح، ولكنه ذم في الحقيقة. فلانقلاب الزمان على أصحاب المروءات، أصبحت الهانئ في نظرهم لرذالة طبعهم وتعففه هي تلك المومس الفاجرة المتزيّنة التي علقت القلادة المجوهرة فوق قلادة سلك من القرنفل والمُحلب. وإلى قوله:

يُقسّمُ فيهم ما له، وقطينه قياماً عليه بالمآلي حواسرا[٤]

فالمآلي وهي المناديل مستخدمة في سياق يقصد به الشّاعر أنّ أبا حسان عمرو بن المنذر وهو عمر بن أمامة أخو عمرو بن هند قُتل وقُسّم ماله وخدمه وحشمه. فبكته النساء الحواسر كاشفات الرؤوس بالخرق التي تستخدمها النائحات، وتخفف بها دموعهنّ. وكما نرى فالموقف معتمٌ كالسابق.

أمّا الحقل الثّاني فهو حقل الألفاظ التي دلّت على الملابس والتي لعبت دوراً مهماً في تمييز الجزء الأوّل عن الثّاني، فألفاظ هذا الحقل وردت أربع عشرة مرّة في الأوّل، تقابلها ثلاث في الثّاني تميّزت بصورة قاتمة معتمة أحاطت بها في سياقاتها. وقد كانت بصورة ألفاظ الجزء الأوّل هي: سحْل (٦٦)، برد، مُجْسَد (٧١)، جيب (٧٢) في سياق وصف ملبس الجارية، رداءها (٣٢) لوصف نور

---

١ الدّيوان: ٢٣.البرقة: مكان اختلط ترابه بحجارة، ثهمد: موضع، تلوح: تلمع.

٢ الدّيوان: ١٧٢.عبق المسك: رائحته، يلحفون: يجرون، الهداب: طرة الازار.

٣ الدّيوان: ٧١١.المومسة: الفاجرة، ناطت: علقت، السخاب: القلاده، الثكن: القلادة ايضاً.

٤ الدّيوان: ٥٥٤. قطينه: خدمه، المآلي: الخرق النائحات،.حواسر: كاشفات رؤوسهن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشمس، برجُد (٣٤)، قميص (٥٠) لوصف الطريق، جيب (١١٧) في وصف حال أخته أثناء البكاء عليه، برد، نَمِر (١٣٤) في وصف محبوبته، ثيابهم (٢٠٧) في الذم، ثوبي (٢٦٨) في وصف ثوبه أثناء ركض الناقة، يمان (٣٠٠) في وصف الرسوم، الأُزر (١٧٢) في وصف رحال قبيلته.

وهذه الألفاظ مستخدمة بطريقة فنيّة رائعة لا يظهر فيها إلاّ جمال التصوير وحسن الاستغلال. على عكس الألفاظ الواردة في الثّاني والتي تبدو صورها قاتمة، انظر إلى قول الشّاعر:

عالين رقماً فاخراً لونُهُ ... من عبقريٍّ كنجيع الذبيح[١]

إن قلتَ نصرٌ فنصرٌ كان شَرَّ فتى ... قدماً وأبيضهم سربال طبّاخ[٢]

وعَجْزاءُ دفّت بالجناح كأنّها ... مع الصُّبح شيخٌ في بجادٍ مقنّع[٣]

ويضُمُّ الحقل الأخير الألفاظ التي دلّت على أجزاء الملابس. والحقيقة أنّ ألفاظ هذا الحقل لم ترد في الجزء الثّاني إطلاقاً، ووردت في الجزء الأوّل سبع مرّات في سياقات متباينة فهي في سياق وصف موارد الماء مرّة كما في قول طرفة:

تلاقى وأحياناً تبين كأنّها ... بنائق غُرّفي قميصٍ مقدّدِ[٤]

ومرّة في سياق وصف الناقة كما في قوله:

فذالت كما ذالت وليدة مجلسٍ ... تُرى رَبّها أذيال سحلٍ ممدّدِ[٥]

ومرّة في سياق وصف قينة كما في قوله:

رحيب قطاب الجيب منها رفيقة ... بجس الندامى بضّةُ المتجرّدِ[٦]

ومرّة في سياق وصف المحبوبة كما في قوله:

فجعوني يوم زمّوا عيرهم ... برخيم الصوت ملثوم عطرِ[٧]

ومرّتين في سياق وصف حاله في قوله:

كنت فيكم كالمغطي رأسه ... فانجلى اليوم قناعي وخُمرِ[٨]

وأخيرة في سياق وصف مقاتلي قومه في قوله:

ثمّ راحوا عبق المسك بهم ... يُلحفون الأرض هدّاب الأُزُرِ[٩]

---

١ الدّيوان: ٤٨١. عالين: رفعن، الرقم: نوع مخطط من البرود، عبقر: قريه، النجيع: الدم.

٢ الدّيوان: ٤٩٦. السربال: القميص.

٣ الدّيوان: ٦٤٣. عجزاء: عقاب قصير الذنب، دفت: ضربت وتبخترت، البجاد: الكساء المخطط، مقنع: متغش به.

٤ الدّيوان: ٥٠. تبين: تفترق، البنائق: جيوب القميص واطواقه، غر: بيض، مقدد: قديم.

٥ الدّيوان: ٦٦. ذالت : ماست، وليده: جارية، سحل: ثوب ابيض، ممدد: طويل.

٦ الدّيوان: ٧٢. رحيب: متسع، قطاب: مخرج الراس، رفيقة: لطيفة، جس: لمس، بضّه: بيضاء ناعمه.

٧ الدّيوان: ١٥٤. فجعوني: افزعوني، زموا: جعلوا فيها الأزمة للرحيل، العير: القافلة، رخيم: لين، ملثوم: عليه لثام، عطر: مطلي بالعطر

٨ الدّيوان: ٢٠١. انجلى : انكشف، خمر: ما يستر به.

٩ الدّيوان: ١٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١١

الألفاظ الدّالة على الناقة وصفاتها

يعملُ تلاحم الألفاظ بعضها بالآخر على توليد ناتج دلاليّ جديد يختلفُ في موقعه عن ذاته في موقع آخر. وقد يختلف من سيـــاق إلى آخر بالنظر إلى نسبة تردُده مشيراً إلى هالة من التميُّز جديـــدة. وإن التعامـــل مع بعض الألفاظ بطرق خاصة يقودنا مباشرة إلى حقول تكمن فيها احتمالات دلاليّـــة تميّزها عن غيرها. والحقيقة أنّ التعامـــل مع هذه الألفاظ بهذه الصورة التعبيرية له مسوّغاته الدّلاليّـــة بالنسبة للمبدع والمتلقي، وما يحيط بهما من بيئة فكريّة.

وإن نحن تتبعنا الألفاظ الدّالة على الناقة لاحظنا أن لفظة واحدة حملت غير دلالـــةلأنها وردت في سياقات مختلفة. وأن هذه الألفاظ قد توزعت على عدد من الحقول التي انتظمتها لأن دلالاتها العامة تجتمع في صفة واحدة. وعلى العموم شاعت ألفـــاظ الناقة في الدّيوان، وما دار في دائرتها شيوعـــــاً مكثفاً حتى أنّه تميّز بها لكثرتها، وقد تركّز معظمها في الجزء الأوّل. ولذلك فإن التعامـــل مع هـــــذه المنطقة التعبيريّة بحاجة إلى حذرٍ شديد سببه كثافة المادة التي يُمكن ضمّها إلى هذه الدائرة الدّلاليّة الـــتي انقسمت إلى عدد من الحقول الرئيسيّة والعائلات التابعة لها.

ويُمكن الوقوف أولاً عند الحقل الذي يضمُّ الألفاظ التي تدلُّ على الناقة بحذف لفظها وإبقـــاء الصّفة دليلاً عليها. وقد شكلت ألفاظ هذا الحقل أربعاً وثلاثين لفظة من الجزء الأوّل هي: عوجـــــاء، مرقـــال (٣٣)، أمون (٣٤)، جمالية، وجناء (٣٥)، عتاقاً ناجيات (٣٦)، أكلف (٣٨)، جنوح، دفاق (٤٨)، برك (٩٥)، نواديه، برك، هجود (١١١)، مهاة (١١٢)، البرك (١١٥)، المخـــــاص (١٥٧)، جسرة.(١٥٨)، الشول، الكوم، البكر (١٧٠)، أمون (١٧١)، الجزر (١٧٩، ١٩٨) بنات اللبـــــون، السلاقمة (٢٠٥)، مذكّرة (٢٢٩)، المنقيات (٢٣٥)، عقرى (٢٣٩)، العشـــــار المنقيـــات (٢٥٢)، الخلايا، وعوذاً رباعها (٢٨٩)، صدقيّ (٢٦٨). تقابلها خمس ألفاظ في الجزء الثّـــاني هـــي: عيرانـــة (٤٨٧)، عنس (٥٢٣)، حرف، أمون (٥٣١)، فرع (٥٣٢).

والفرق الإحصائيّ بين كلا الجزأين واضح، يُظهر اختلافاً بيّناً بينهما. فكثرة ألفاظ هذا الحقل في الأوّل تميّزه من الثّاني. وإذا أضفنا إلى ذلك أنّ الصفات (بالمعنى الدلاليّ لا النحويّ) الـــتي حذفـــت موصوفاتها وحلت محلّها في الجزء الأوّل كانت في معظم الأحيـــان تصف حالة الناقة قيامـــاً وقعـــوداً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قبل الذبح وبعده. وأنّها جميعاً في الثّاني تدلّ على عام غير ماديّ من صفات الناقة تبين لنا فرق آخر في الدّلالة التي تحملها الألفاظ. أما السّياقات التي وردت فيها ألفاظ الجزء الثّاني فهي سياقات تُشير إلى أنّ هذه الناقة أداة عند صاحبها للخدمة فقط، وأنها تتعرض للامتهان والإهانة فصاحبها لا يعطيها الأهميّة التي أخذتها في الجزء الأوّل. انظر مثلاً إلى قول الشّاعر في الثّاني:

سأحلبُ عنساً صحن سُمّ فأبتغي به جيرتي إن لم يُحلُّوا لي الخَمَرْ[1]

فالناقة هنا أداة قتل وموت.

ويُلاحظ كذلك أنّ الجزء الثّاني خلت سياقاته الواردة فيها هذه الألفاظ من التشابيه، على عكس الأوّل الذي تكرّرت فيه في غير موضع.

أمّا الحقل الثّاني فهو حقل ألفاظ الإبل، فألفاظ هذا الحقل تدخل ببنيتها لتشكل مناطق دلاليّة طارئة بضغط السّياق الواردة فيه، لها أهميتها النسبيّة. ولهذا فهي تحدث عمليّة إحلال ضرورية هدفها إكمال المعنى لتؤثر في سياقها الذي يكتسب بها شرعيّة وجوده. وقد وردت ألفاظ هذا الحقل في الجزء الأوّل تسع مرّات هي: بكر (٢٠٣)، البعير (٧٥)، حوارها (١١٦)، العيس (٢٢٧)، قريع، الشول (٢٥١)، جمالك (٢٦٠)، عيس (٢٦٤)، النيب (٣٥٧). وفي الثّاني تسع مرّات هي: بكرة (٤٧٥)، نيب (٤٩٢)، البعير (٥٨٤) و(٦١٩) و(٦٢٨)، الجمل (٦٥٢)، ناقة، الفحل (٦٩٣)، إبله (٦٩٦)، الراقصات (٦٠٢).

وعلى الرغم من هذا التقارب الإحصائيّ إلاّ أنّ هناك تباعداً دلاليّاً، فما زال الجزء الثّاني يحطّ من وضع الناقة فهي خادمة، وهي محل تشبيه لإظهار الزلل والخطأ، وهي مكمن نقص. أما في الأوّل فهي متعلقة بالشّاعر في حالاته كلّها حتى أنها هي نفسه، أنظر مثلاً إلى قول طرفة:

إلى أنْ تحامتني العشيرة كُلُّها وأُفردت إفراد البعير المعبّد[2]

فحتى ووضع الناقة ما هي عليه، إلاّ أنّ الشّاعر يشبهها بنفسه لقربه منها.

أمّا الحقل الثالث فيضمّ الألفاظ التي تعلّقت بالإبل وجاءت عامة في دلالتها عليها. وقد وردت هذه الألفاظ تسع مرّات في الجزء الأوّل هي: مطيُّهم (٢٤)، حمولة (٩٥)، سوامهم (٢٠٤)، سوامنا (٢٤٠)، رواحله (٣٣٤)، أعراج، النّعم (٣٥١)، سوام (٣٥٦)، سربنا (٣٦١). تقابلها أربع في الثّاني هي: صرمه (٥١٩)، مطيّة (٥٨٨)، مطيهم، ذُلّله (٦٩٧).

---

[1] الدّيوان: ٥٢٣. العنس: الناقه الصعبة، الخمر: الامر المستور.

[2] الدّيوان: ٧٥.تحامتني: تجنبتني، المعبد: الأجرب الذي طلي بالقطران.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتعزّز هذا الفرق الإحصائي الظاهر بين الجزأين بالنظر إلى السّياقات التي وردت فيها هذه الألفاظ، فهي في سياقاتها في الجزء الأوّل تشير إلى إحدى دلالات ثلاث وهي إمّا الكرم وإمّا الحرب، وإمّا مكان إظهار العواطف. ولكنّها في الثّاني تشير إلى دلالة واحدة وهي الضعف البادي فيها وفي راكبها على وجه العموم.

أمّا الحقلُ الرابع فهو الذي ضمّ ألفاظ أعضاء الإبل وما تعلّق بها من صفات مفردة غير مركبة. وقد عكست هذه الألفاظ موقفاً درامياً رائعاً تصارعت فيه مع ألفاظ النوق لإبراز دلالة تناقضها وتكملها، وتدلُّ على متعلق بها في الوقت ذاته. ونحن هنا نعالج هذه الألفاظ باعتبارها ذاتها رمزاً دلالياً في سياقه، لا بأي اعتبار آخر؛ ولهذا فقد ولّدت في الفضاء الشّعريّ سمات لا يُمكن إهمالها، خاصّة بها، اكتسبت بها دلالات خاصّة تشير إلى ملمح عام ضمها كلّها معاً في جوٍّ دلاليّ واحد.

وردت هذه الألفاظ في الجزء الأوّل، مع ما دلّ عليها أو أشار إليها اثنتين وخمسين مرّة هي: وظيفاً مرّتين (٣٦)، ذى خُصل (٣٨)، الزّميل، حشف (٤٠)، فخذان، النحص (٤١)، محال، خلوفه، أجرنة، وأي (٤٢)، صلب (٤٣)، مرفقان (٤٤)، العثنون، القرا، مواردة الرجل واليد (٤٦)، يداها عضداها، سقيف (٤٧)، كتفاها (٤٨)، وأيلتها (٤٩)، أتلع (٥١)، جمجمة، وعى الملتقى (٥٢)، عينان، حجاجي (٥٣)، خدّ، مشفر (٥٥) صادقتا سمع (٥٦)، أروعُ (٥٨)، أعلم، أنف، مارن (٥٩)، رأسها، ضبعيها (٦٠)، الوظيف، ساقها (١١٣)، السّديف (١١٦)، ملثوم، معر (١٥٨)، يديها (١٥٩)، سديف (١٧٦)، لحمها، اللحم (١٧٨)، حيره (٢٣٧)، سُؤره (٢٣٨)، شظيُّها (٢٥٢)، الأقفاء (٢٦٥)، زورها (٢٦٦)، صدور (٢٦٠)، الذّرا، الحوارك (٢٧٠). تقابلها في الثّاني ثمان مرّات هي: الكمح (٤٧٥)، مشفرها (٥٠٥)، شنب (٥١٩)، دفُّها (٥٣١)، رجلها، يدين (٥٣٤)، أطرافها (٦٩٣)، حيازيم (٥٨٨).

ويبدو لنا أن هذا الفرق الإحصائيّ كاف لبيان الفرق بين الجزأين في مدى التركيز على هذه المنطقة الدّلاليّة، لكن يُمكننا القول إنّ ألفاظ الجزء الثّاني قد جاءت في سياقات هدفها الأوّل إظهار صفة الناقة بعيداً عن أي تكثيف دلاليّ. أما ألفاظ الأوّل فهي لوصف دلالة بعيدة عن وصف الناقة ولنأخذ على ذلك مثالاً منه يقول طرفة:

يقولُ وقد تُرَّ الوظيف وساقها ألست ترى أن قد أتيت بمؤيَّدِ[1]

فعرض أعضاء الناقة هنا لا لوصفها ولكن لوصف حالِهِ ومصيبته وضيقه النفسيّ. ويقول الشّاعر في الجزء الثّاني:

---

[1] الدّيوان: ١١٣.تر: انقطع، الوظيف: ما بين الرسغ والساق أو الذراع، مؤيد: داهية عظيمة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبفخـــذي بكـــرةٌ مهريّـــة مثل دعصِ الرّملِ مُلْتف الكمح[1]

فمن السّياق العام والخاص لا تظهر لنا دلالة بعيدة يرمي إليها الشّاعر سوى الوصف.

ويُمكننا بعد الحديث عن الحقل الخامس الذي ضمّ بعض ما تعلّق بالإبل من معدّات ومزيّنات، وقد تداخلت هذه الألفاظ في سياقاتها كدفقات شعريّة خاصّة زادت من جمـــــال الوصـــف وأدت أغراض دلالية أخرى، كل حسب السّياق الوارد فهي. مما يعني أنّ رؤية الشّاعر لعالمه يجمع كلّ دقائقه على صعيد موحّد. وهذا نمط الهدف منه لفت انتبـــاه القارئ أكثر تجاه الموضوع ذاته في مراحل القراءة المختلفة.

وقد تردّدت ألفاظ هذا الحقل أربع مرّات في الجزء الأوّل، هي: الكور (٦٠)، نســـع، كـــور (٢٢٩)، المواركِ (٢٦٥). تقابلها خمس في الثّاني هي: نُمرق (٤٧٦)، رَحْلها (٥٠٣)، الحِلس، الغرْض (٦١٣)، الغرض (٥٨٨). وقد دلّت ألفاظ الجزء الأوّل في سياقاتها على وصف هذه الناقة وقوّتها ومن ثم الدّلالة المرتبطة بها لتكثيف الموقف النفسيّ عند الشّاعر. أمّا دلالتها في الثّاني فكـــانت لوصـــف أو عكس صورة الغنى للقائل الماديّ أو للدلالة على الإبل بذكر جزء منها. دون أن يكون لذلـــك دلالـــة مكثّفة تعكس موقفاً نفسيّاً متأزماً يُعاني منه الشّاعر. ويبدو أنّ هذا الحال هو صفة ألفاظ الإبـــل ومـــا اتصل بها في الثّاني.

أمّا الحقل السادس فيضمّ الأفعال التي جاءت لتصف حركة الأعضاء وأدائها. وقد وردت في الأوّل عشر مرّات هي: اتبعت (٣٦)، أكمل (٤١)، أمرت، أجنحت (٤٧)، استكتا (٥٣)، طحوران (٥٤)، سامى (٦٠)، يحزن مرّتين (١٧٨)، تُرَدّدُ (٢٣٧) و لم يقابلها في الثّاني أي لفظٌ فعليّ خاص بما ذكرنا. ويشير ذلك إلى أنّ هذه الأعضاء قد كان لها أثرٌ فاعل في وصف الناقة وحركتها وتبيان زمـــان هذه الحركة، وتكثيف الموقف الدلاليّ المعروض.

ويضُمُّ الحقل السابع الألفاظ المفردة التي جاءت لتوضيح صفة الإبل أو أحد أعضائهـــا، وقـــد استثنينا منها ما حلّ محلّ الموصوف (الإبل) أو أحد أعضائه لأنّنا ذكرناه ســـابقاً. وقـــد وردت هـــذه الألفاظ ثمانياً وثلاثين مرّة في الأوّل هي: ملبد (٣٨)، منضّـــد (٤٢)، مُؤيّـــد (٤٣)، أفتـــلان (٤٤)، صهابيّة، مؤجدّة بعيدة وخْدٍ، مَوّارة (٤٦)، فتل شزر، مسنّد (٤٧)، في معالي مُصعّد (٤٨)، نهّـــاض (٥١)، مؤللتـــان، العتق (٥٧)، نبّاضٌ، أحذُّ، مُلَمْلَمٌ (٥٨)، مخروت، عتيـــق (٥٩)، المعبّـــد (٧٥)، هجود (٩٥)، جُلالة، عقيلة (١١٢)، المسرهد (١١٦)، الجـــرب (١٥٧)، مَعِـــر (١٥٨)، المبكـــر

---

[1] الدّيوان: ٤٧٥.البكرة: الفتية من الإبل، مهرية: نسبة الى حي مهرة ، دعص الرمل: الكثيب المستدير المجتمع، الكمح: طرف موصل الفحذ من العجز.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(١٧٠)، دثْرا (٢٠٤)، الحُمرا (٢٠٥)، عتـــاق (٢٢٧)، نسول، مقرّدة (٢٢٩)، المنقيـــات (٢٥٢)، مُسنفات (٢٦٤)، زفوفٍ (٢٦٥)، سراعاً (٣٣٤). تقابلها في الثّاني اثنتا عشرة مرّة هي: مهريّة، ملتف (٤٧٥)، مدمجة، ذات جراءٍ، سبوح (٤٨٧)، مرفوعهـــا زولٌ، وموضوعهـــا (٤٨٨)، أزورُ (٥٣١)، رَوَحٌ، عَسَرُ (٥٣٤)، الأورق (٦٥٢).

إنّ الفرق الإحصائيّ بين الجزأين واضحٌ وظاهر، ونستطيع بشيء من العجالـــة الإشـــارة إلى التشبيهات التي دخلت فيها الناقة طرفاً. وقد وقع ذلك خمساً وعشرين مرّة في الجـــزء الأوّل، تقابلهـــا تسع في الثّاني. وقد انقسمت إلى ثلاثة أقسام هي:

١- ما كانت الناقة أو أحد أعضائها المشبه: وردت هذه الحالات في الأوّل ثلاثاً وعشرين مـــرّة[١]، تقابلها مرّة واحدة في الثّاني هي قول الشّاعر:

كأنّهـــا من وحـــش إنبطـــة خنســـاء يحنو خلفهـــا جُؤذُرُ[٢]

٢- مـــا كانت الناقة هي المشبه به: وردت هذه الحالات مرّتين في الجزء الأوّل، تقابلها أربـــع في الجزء الثّاني[٣].

٣- ما كان حالها هو المشبه: وقد وردت مثل هذه الحالات أربع مرّات في الثّاني فقط[٤].

وإنّ أهم شيء تشير إليه هذه النتائج هو العناية الفائقة بالناقة في الجزء الأوّل، ومحاولة إظهارها وتصويرها قدر الاستطاعة. وقد يؤكد هذا إهمال الجزء الثّاني للناقة وتهميشها رغم أهميتها في حيـــاة الشّاعر الجاهليّ. ويُدعم هذا استيحاء الجزء الثّاني ناقة خشبية وذكرها، وذلك بادٍ في قول الشّاعر:

على ناقة لم يركب الفحل ظهرها مشذبة أطرافهـــا بالمناجِـــلِ[٥]

حيث يُفسر الشارح هذا البيت بقوله: ويقصد بالناقة هنا الآلة الخشبية التي رُبط عليها، وهـــي ليست من نوع النوق العادية التي تلد وتُدر اللبن، وإنّما هي ناقة خشبيّة قد قطعت أجزاؤها وسُـــوّيت بالمناجل[٦].

---

١ انظر الأبيات: ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٧، ٥٨، ٦٠، ٦٦، ١٥٩، ٢٣٩، ٢٦٦، ٢٨٩.

٢ الدّيوان: ٥٣٥.

٣ انظر في الأوّل الأبيات: ٧٥، ١٥٧، وفي الثّاني: ٥٨٤، ٦١٩، ٦٢٨، ٦٥٢.

٤ انظر الأبيات: ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٥٠٦.

٥ الدّيوان: ٦٩٣.

٦ طرفة بن العبد، الدّيوان، ص: ٢٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٢

الألفاظ الدّالة على النبات والمياه والرياح

توزّعت الألفاظ الدّالة على النبات والمياه والرياح على ثلاثة حقول، انقسمت إلى عدد من العائلات التي توحّدت ألفاظها فيما بينها في دلالتها.

احتوى الحقل الأوّل على الألفاظ الدّالة على النبات والتي أشاعت دلالات كثيرة تفرقت على كثير من أبيات الدّيوان. وقد تعامل الدّيوان مع هذا البناء الصياغي أربعين مرّة، وعند تقسيم هذه المرّات على كلا الجزأين نجد أنّ نصيب الأوّل منها كان أربعاً وثلاثين، وأنّ نصيب الثّاني كان ستاً فقط. ويشير هذا إلى الدّور المهم الذي لعبته هذه الألفاظ في تشكيل دلالة الجزء الأوّل دون الثّاني. وقد توزّعت هذه الألفاظ على عدد من العائلات الفرعيّة.

ضمّت أولها الألفاظ التي دلّت على أجزاء الأشجار، وقد وردت في الأوّل ثماني مرّات هي: برير (٢٩)، جذوع، قُشُر (١٩٠)، أفنان (١٣٧، ١٣٨)، العجم (٣٦٧)، عسيب (٣٨٥)، حُممه (٤٠٦). تقابلها لفظة واحدة في الثّاني هي: ورق (٤٦٧) في سياق غريب عن السّياقات التي وردت فيها ألفاظ الأوّل وهو سياق الذم والهجاء.

أمّا العائلة الثّانية فاشتملت على أسماء النباتات العامة في دلالتها والتي لا تشير إلى نوع معين. وقد تردّدت في الأوّل ست مرّات وهي: غاب (١٦٤)، زرع (١٦٥)، شجرة (٢٤٦)، الأجم (٣٧٠)، رونق (٤٠٨)، شجر (٤١٧). تقابلها لفظة واحدة في الثّاني هي: الشّجر (٥١٩) في سياق الذّم أيضاً على خلاف السّياقات التي وردت فيها ألفاظ الأوّل.

أمّا العائلة الثالثة فضمّت ألفاظ النباتات الصغيرة الحجم، وقد وردت في الأوّل عشر مرّات وهي: مُنَوَّر (٣٠)، عسالیح (١٥٣)، الزّهر (١٣٧)، أقاحي (١٤٦)، حرمل (٢٠٤)، البسباس (٢٠٥)، فقعاً (٣١٠)، معشب (٤١٠)، سحمه، طحماء (٤١٧). تقابلها ثلاث في الثّاني هي: أقاحي (٤٨٢)، المُلاء (٥٠٤)، المقر (٥١٧).

أمّا الأخيرة فضمّت ألفاظ النباتات الكبيرة الحجم، وقد ترددت في الأوّل عشر مرّات هي: ضالة (٤٣) عشر، خروع (٨٣)، الضّال، السُمر (١٣٨)، الأرطى (٢٦٧)، بانة (٣٨٨)، نخل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٤١٤، ٤١٥)، الحاذ (١٤١). تقابلها في الثّاني واحدة هي: غرقدة (٥٣٧) في سياق الحديث عن المحبوبة.

وإذا كان هذا هو حالُ الخلاف الإحصائيّ من ناحية الوضوح. فإننا لو حاولنا تتبع سياقات هذه الألفاظ والتدقيق فيها لتجلّت لنا خلافات واسعة بين الجزأين، تُبرّرها كثرة الأبيات التي وردت لها في الجزء الأوّل مقابلة في الثّاني، واختلاف طريقة التركيب والصّياغة.

ومما كان له علاقة بهذا الحقل ولاحظنا وجوده في الأوّل دون الثّاني أمران هما: لجوء الشّاعر إلى حذف الموصوف وإبقاء الصفة محلّها للدلالة عليه في قول طرفة:

لعبت بعدي السُّيول به وجرى في رونق رهمُه[1]

أي وجرى بين النبات الرّيق- الحسن- المطر الضعيف الدّائم المصلح للنبات.

ووجود عددٍ من الآلات الزراعية وهي: الدلو بعروة واحدة (٤٤)، والمعاول يُكسر بها الصخر (١٨٩)، والفأس وهي القدوم (٢١٤).

ويضمُّ الحقل الثّاني ألفاظ الرّياح وصفاتها، وقد وردت في الجزء الأوّل اثنتي عشرة مرّة. تقابلها في الثّاني أربع مرّات. ويُمثّل التوحد اللفظي تمهيداً لتمييز ألفاظ الجزء الثّاني عن الأوّل، إذ إنّ جميع ألفاظ الثّاني قد جاءت بصيغة ريح أو إحدى مشتقاتها وهي: ريح (٤٨٨)، الأرواح (٥١٨)، الرّياح (٧٠٢)، الريح (٧٢٣). و لم يَرد مثل هذا التوحّد في الثّاني البتّة، ووردت لفظة ريح مرّة واحدة في الأوّل في البيت (٢٦٨) في سياق الناقة الذي يختلف عن السّياقات التي وردت فيها ألفاظ الثّاني. والريح فيه متولدة عن سرعة الناقة، لا عن هبوبها الطبيعيّ.

أمّا بقيّة ألفاظ الأوّل فقد حافظ فيها الشّاعر على انتظام جميل وهو اللجوء إلى حذف الموصوف وقيام الصفة مقامه. وهي: الصّنّبر (١٧٧)، حرجف (١٤٩)، حمراء، حرجف (٢٤٩)، الجنوب، الصبا (٢٨٨)، ناجة (٣٠١)، شمال، عريّة، شآميّة (٣٠٨)، صبا (٣٠٩). فمثلاً في قول طرفة:

بجفان تعتري ناديننا من سديفٍ حين هاج الصّنّبر[2]

القصد حين هاج ريحُ الصّنّبر.

---

[1] الدّيوان: ٤٠٨.الرونق: اسم النبات، الرهم: جمع رهمة وهي المطر الضعيف الدائم.

[2] الدّيوان: ١٧٦. تعري: تلم به، النادي: مجلس القوم، السديف: قطع السنام، الصنبر: اشد ما يكون البرد.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وضمّ الحقلُ الأخير الألفاظ الدّالة على الماء بأشكاله المختلفة، وممرّاته وأماكن تواجده. وقد أُعطيت هذه الألفاظ مكاناً هاماً في الدّيوان، وتردّدت دوالها بنسبة لا بأس بها، ويمكن ملاحظتها بسهولة في ثنايا الدّيوان. وقد كان لدخول هذه الألفاظ في دوائر خاصة ضمن مناطق الدّيوان الدّلاليّة والتركيبية الأخرى أثر عليها، إذ ابتعدت في أحيان كثيرة عن دلالاتها وتخلصت منها، لتتعامل مع دلالات أخرى تحوّلت بها إلى دلالات حضوريّة جديدة، نتيجةوقوعها- كما ذكرنا- تحت سيطرة سياقات جديدة وضعت فيها بكل ما فيها من ألفاظ وإشارات وإجراءات لها قُدرة التغلب على المواضعة التي عُرفت لهذه الألفاظ.

وقد انقسم هذا الحقل إلى عدد من العائلات اشتملت الأوّلى على الغيم وصفاته. وقد وردت ألفاظ هذه العائلة إحدى عشرة مرّة في الأوّل هي: آل (٦٥)، الدّجن مرّتين (٨٢)، بنات المخر (١٥٣)، الغيم (٢٤٩)، صُرّار (٢٥٠)، حناتم (٢٦٥)، رعد (٢٨٩)، اسحم (٣٠١)، مخايله (٣٣١)، سحابه (٣٨٩). تقابلها في الثّاني مرّتين هي: بروق، سَدِر (٥٣٧). ويتحقّق بهذا فرق إحصائي واضح بين الجزأين. وإنْ نحن استمررنا في عمليّة التّدقيق فسنلاحظ أنّ كلمتي الجزء الثّاني قد خرجتا عن أصل معناهما بشكل صارخ، لتحديد دلالة جديدة فكلمة بروق جاءت لتعني السّحابَ ذاته، وكلمة سَدِر ومعناها المتحيّر هي في الأصل صفة لكلمة سحابه ومعناها الكثير المطر، فحذف الصّفة وأقام الموصوف مقامها. ومثل هاتين الحالتين لم نلمح في الجزء الأوّل.

أمّا العائلة الثّانية فاشتملت على الألفاظ الدّالة على الماء السّاقط من السماء. وقد وردت ألفاظ هذه العائلة سبع عشرة مرّة في الأوّل هي: وليّ (٣٧)، غيث، مطره (٢٤٠)، صقيع (٢٥٠)، غيث (٢٨٧)، مطره (٢٨٩)، وكاف، هطول (٣٠١)، بليل (٣٠٨)، مُرْزِغٌ، مُسيل (٣٠٩)، ماء (٣٨٩)، صوب، ديمة (٤٠٠)، رهمهُ (٤٠٨)، ربيع، ديمة (٤٠٩). تقابلها ست في الثّاني هي: ديمة (٢٨٢)، غيث (٤٨٨)، وسميّ (٤٩١)، المطر (٥١٨)، شنانة، مطر (٥٣٦).

ويتبعُ هذا الفرق الإحصائيّ، فرق في فنّيات التعامل مع هذه الألفاظ. فلو تتبعنا ألفاظ الجزء الثّاني لتبيّن لنا أنّها جميعاً ألفاظ صريحةُ الدّلالة لما وضعت له، على خلاف بعض ألفاظ الجزء الأوّل التي حذف فيها الموصوف وقامت الصفة مقامها. لاحظ مثلاً قول طرفة:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأنتَ على الأقصى صباً غير قرّةٍ تذاءبُ منها مُرزغٌ ومُسيلُ[1]

والقصد مطر مُرزغٌ، وآخر مُسيلٌ للوديان.

وتضمُّ العائلة الثالثة ألفاظ الماء الأرضيّ وما دلّ عليه، وقد وردت ألفاظ هذه العائلة إحدى عشرة مرّة في الأوّل وهي: آجناً، ملحاً (٤)، الماء (١٥، ١٦، ٢٧، ٨٠، ١٤٨، ٢٠٩، ٢٤٦، ٢٥٨، ٢٨٦). تقابلها تسعٌ في الثّاني هي: ماء (٤٣٥، ٤٨٣، ٤٨٩، ٥١٩، ٧٢٠)، نطفة، صفوة (٤٨٣)، الندى (٥٢٦)، لثق (٥٣٦). وعلى الرّغم من هذا التقارب الإحصائيّ إلاّ أنّ الانتظام المطلق في الأوّل كفيل بتمييزه من الثّاني. فألفاظ الأوّل كلها جاءت بلفظة واحدة هي الماء إلاّ في مرّتين وهما: آجناً وملحاً، وفي الحقيقة، هما صفتان حُذف موصوفهما وهو الماء، فالمقصود: ماءٌ آجن وملحٌ. وهذا الانتظام لا نلاحظه في الجزء الثّاني.

أمّا العائلة الرابعة فتشتمل على الألفاظ الدّالة على أماكن تواجد الماء. وقد اجتمعت هذه الألفاظ ثماني مرّات في الأوّل وهي: قُلُب، صقره (٢٣٩)، حوض الأضى (٢٧٢)، مورد (٥٣)، تناهيه، مرتكمه (٤١٠)، القرار، بطن (٤١٨). تقابلها في الثّاني ست وهي: السّهب (٥٦٤)، اللافظة (٦٣٩)، الرّوض (٥٠٢)، معمر، ثجر (٥٨٨)، أغدره (٧٠١). وتتميّز ألفاظ الثّاني في هذا السّياق من الأوّل بأن بعضها ذاتيٌّ في نضح الماء، وأن أماكن وجوده واسعة فسيحة أكثر من تلك الواردة في الأوّل.

وبعدُ، تأتي العائلة الخامسة لتضمّ ممرّات المياه وما شابهها في المسير من الماء كالموج. وقد وردت هذه الألفاظ ثماني مرّات في الأوّل هي: تلاع (٦٧)، تلعة (١٤٩)، حباب (٢٧)، موارد (٤٩)، دجلة (٥١). مسايل (٣١٩)، أساجله (٣٢٥)، السُّيول (٤٠٨). تقابلها ثلاث في الثّاني هي: الصفا (٦١٤، ٦٣٤)، مجاريه (٧٢٠). وتتميّز ألفاظ الجزء الأوّل إضافة لكثرتها الملحوظة أنّها لم ترد إلاّ في سياق الوصف الطبيعيّ أو وصف الناقة، أمّا ألفاظ الثّاني فهي واردة في سياق التّهديد أو الوعظ.

وأخيراً يُمكن تسجيل الملاحظات التالية في سياق هذا الحقل. أولها ورود ألفاظ تدل على الماء خاصة بالإنسان وتصدر عنه، وقد وردت هذه الألفاظ مرّتين في الأوّل وهما: حبباً (١٤٨)، سُخداً

---

[1] الدّيوان: ٣٠٩.الاقصى: البعيد النسب، الصبا: ريح محمودة لينة حالبة للمطر، قرة: باردة، تذاءب: تجيء من هنا مرة ومن هنا اخرى، المرزغ: القليل المطر، المسيل: الذي يجيء بالسيل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٣٨٦). ومرّة في الثّاني هي ريقتها (٤٨٣)، أُلحقت بها لفظة شؤونها (٧٠١) لتدل على مجرى الدّمع. وثانيها أنّ بعض ألفـــاظ الماء في الأوّل جاءت لتدلّ على لونه في ذاتها مثل: سُخداً (٣٨٦)، وصقيـــع (٢٥٠)، وآجنـــاً (٤). وثالثها ورود لفظة تدل في الأوّل على حالة الماء أثناء تجمده وهـــي صقيـــع (٢٥٠) التي تعني الجليد السّاقط من السماء.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمة

ينقسم ديوان طرفة بن العبد إلى جزأين يختلفان في عدد القصائد والأبيات والموضوعات. وقد عولج هذان القسمان معالجة أسلوبيّة تركن إلى تقنيات التحليل الأسلوبيّ الذي يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبيّ، وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبيّة لعناصره اللغويّة في تتابعها وتماثلها وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولّد في سياق النسيج النصيّ ووظائفه. كما يسعى إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم في بناء الأسلوب في الخطاب الأدبي والتمييز بين الأساليب المختلفة ويفرزها من بعضها.

وقد استند هذا التحليل إلى جملة من الخطوات الإجرائية الكفيلة بتحليل الخطاب الشّعريّ تحليلاً موضوعياً تقوم في أساسها على: التحليل اللغويّ ذي المستويات المختلفة التي تتناول النّص المحلل من جوانب مختلفة أهمها الصوتية، والتركيبيّة، والدّلاليّة. ثم التحليل المضمونيّ الذي يؤمن بأن الهياكل اللغويّة ليست محض أشكال وإنما هي تحمل مضموناً أيضاً، وأخيراً التحليل في مستوى الرؤية الفنية الذي يهدف إلى محاولة المحافظة على الانسجام في مستوى البناء السطحي والعميق بمراعاة البنية الفنية العامة.

وقد لاحظت إنّ قُدرات هذا المنهج على تحليل الأسلوب وعزله قدراتٌ ذات نجاعة كبيرة وعلى مختلف المستويات التي يعالج المنهج بها الأسلوب، وأن المقاربة الأسلوبيّة التحليليّة في جانبها التطبيقي وصلت إلى نتائج علميّة ودقيقة في إظهار الفرق بين جزأي الدّيوان لأنها كانت تتحرز إطلاق الأحكام المعياريّة والانطباعية واكتفت بالوصف. فمن حيث الإحصاء الرقميّ استطاع هذا المنهج إظهار فروق كبيرة وواضحة بين الجزأين. ففي المستوى الصّوتيّ أظهر أنّ الجزء الأوّل قد تعامل مع إيقاعات ومنظومات صوتية تختلف عن الثّاني.

أمّا من حيث الطبيعة التركيبية فقد أظهر المنهج فروقاً ملحوظة بين الجزأين في طبيعة التركيب، وطريقة الصف. وأمّا من حيث الدلالة فقد أبرزت الحقول الدلالية التي يلجأ إليها التحليل الأسلوبيّ والكلمات المفاتيح عدداً من الفروق المهمة بين الجزأين.

وقد خلص البحث إلى أنّ رصد هذه الفروقات في تلك المستويات التحليليّة تُمكننا من فصل الجزء الأوّل عن الثّاني الذي يُمكن الاستغناء عنه لأنّه يفتقد التنسيق والتنظيم، كما يفتقدُ إلى أساليب جديدة قد تضيف إلى العربية شيئاً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- ابن جني، سر صناعة الإعراب،٣م، تحقيق السقا وزملاؤه، (د. ت).
- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن سعد الدين ابن عبد الرحمن بن إمام الدين عمر القزويني الشافعي (ت ٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، ط٣، ٢م، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣م.
- الرّماني، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي (ت ٣٨٤هـ)، كتاب معاني الحروف، ط٢، تحقيق عبد الفتاح اسماعيل شلبي، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ١٩٨٦م.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، المفصل في علم العربية، ط١، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٠م.
- ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ت).
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ)، كتاب سيبويه، ط١، ٥م، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م.
- الرضي، شرح الرضي على الكافية، تحقيق يوسف حسن عمر، ط٢، جامعة قان يونس، بن غازي، ١٩٩٦م.
- طرفة بن العبد (ت ٥٦٨ م)، ديوان طرفة بن العبد، تحقيق وتحليل ونقد، تحقيق علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د. ت).
- عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٢)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد عبده، محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، ١٩٦١م.
- ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عقيل (ت ٧٦٩هـ)، شرح ابن عقيل، ٢م، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، ١٩٩١م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ابن هشـــام، جمال الدين بن هشام الأنصاري (ت ٧٦١ هـــ)، أوضح المســـالك، ط١، ٢م، تحقيق ح. الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٩م.
- ابن هشـــام، جمال الدين بن هشام الأنصاري (ت ٧٦١هـــ)، شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، (د. ت).
- ابن هشـــام، جمال الدين بن هشام الأنصاري (ت ٧٦١ هـــ)، مغني اللبيـــب عـــن كتـــب الأعاريب، ط١، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله وراجعه سيد الأفغاني، دار الفكـــر، بيروت، ١٩٩٢م.
- ابن يعيـــش، موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش (ت ٦٤٣ هـــ)، شرح المُفصّل، ٧م، عالم الكتب، بيروت، (د. ت).

ثانياً: المراجع الحديثة:

- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م.
- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٨٧م.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، ط٥، دار القلم، بيروت، ١٩٨١م.
- إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بـــيروت، ١٩٩٧م.
- إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م.
- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مكتبة الزهراء، القاهرة، (د. ت).
- أحمد مطلـــوب، البلاغة والتطبيق، ط١، وزارة التربية والتعليم العـــالي والبحـــث العلمـــي، العراق، ١٩٨٢م.
- أحمد نعيم الكراعين، علـــم الدّلالة بين النظر والتطبيق، ط١، المؤسسة الجامعية للدراســـات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٣م.
- أندريه مارتينيه، مبادئ اللسانيات العامة، ترجمة أحمد الحمو، المطبعـــة الجديـــدة، دمشـــق، ١٩٨٥م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبيّ، ترجمة الطاهر أحمد مكّي، مكتبة القاهرة، ١٩٩١م.
- أنور أبو سويلم، مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشّعر الجاهلي، دار عمار، عمّان، ١٩٩١م.
- برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية- دراسة لأسلوب البلاغة وعلم اللغة النمطي، ترجمة محمود جاد الرب، ط١، الدار الفنية للنشر، ١٩٨٧م.
- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الأنباء القومي، بيروت، (د.ت).
- أ. ف. تشيتشرين، الأفكار والأسلوب، ترجمة حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العالية، بغداد، (د. ت).
- ثريا ملحس، دفاع في طريق المعلقة- قراءة جديدة، ط١، ١٩٨٨م.
- ج. ب. ثورن، النحو التوليدي والتحليل الأسلوبي، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي- دراسة أسلوبية اختيار وترجمة وإضافة، شكري عياد، ط١، مكتبة دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥م.
- جمعة سيد يوسف، اللغة العربية- أصواتها ومعناها وكيفية فهمها، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٩٢م.
- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٤م.
- جيزيل فالانسي، النقد النصي، في كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، العدد ٢٢١، الكويت، ١٩٩٧م.
- حسن ظاظا، كلام العرب من قضايا اللغة، دار النهضة، بيروت، ١٩٧٦م.
- خليل أحمد عمايرة، أسلوبا النفي والاستفهام في العربية في منهج وصفي في التحليل اللغوي، جامعة اليرموك، إربد، (د. ت).
- خليل أحمد عمايرة، أسلوب التوكيد اللغوي في منهج وصفي في التحليل اللغوي، جامعة اليرموك، إربد، (د. ت).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- خليل أحمد عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها، عالم المعرفة، جدة، ١٩٨٤م.
- رجاء عيد، البحث الأسلوبي- معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٩٣م.
- د. هـ. روبنز، موجز تاريخ علم اللغة- في الغرب، ترجمة أحمد عوض، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، العدد ٢٢٧، الكويت، ١٩٩٧م.
- رونالد إيلوار، مدخل إلى اللسانيات، ترجمة بدر الدين القاسم، وزارة التعليم العالي، دمشق، ١٩٨٠م.
- أ. أ. ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، (د. ت).
- ريمون طحان، الألسنية العربية، ط١، بيروت، ١٩٧٢م.
- رينيه ويليك وأوستن ورين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، ط٣، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٤م.
- ستيفن أللمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي- دراسات أسلوبية اختيار وترجمة وإضافة، شكري عياد، ط١، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥م.
- سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠م.
- سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية- فنولوجيا العربية، ترجمة ياسر الملاح، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٣م.
- سميح أبو مغلي، في فقه اللغة وقضايا العربية، ط١، دار مجدلاوي، عمّان، ١٩٨٧م.
- سميح أبو مغلي ومصطفى محمد الفار، الأصول في اللغة العربيّة وآدابها، دار القدس، عمان، ١٩٩٠م.
- شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي- دراسات أسلوبية، اختيار وترجمة وإضافة، شكري عياد، ط١، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥م.
- شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي- دراسات أسلوبية، اختيار وترجمة وإضافة، ط١، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥م.
- شكري محمد عياد، اللغة والإبداع- مبادئ علم الأسلوب العربي، ط١، ١٩٨٨م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشّعر العربي، ط١٠، دار المعارف، (د. ت).
- صلاح فضل، إنتاج الدّلالة الأدبية، ط١، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧م.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، الشركة المصرية التالية للنشر، القاهرة، ١٩٩٦م.
- صلاح فضل، علم الأسلوب- مبادئه وإجراءاته، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.
- صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٧م.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
- طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدّرس العربي، الدار الجامعية، الاسكندرية، (د. ت).
- طه حسين، حديث الأربعاء، (د. ت).
- طه حسين، في الأدب الجاهلي، ط١٠، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.
- عباس حسن، النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، (د. ت).
- عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني، البلاغة العربية- اسمها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهكيل جديد من طريف وتليد، ط١، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ١٩٩٦م.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب- نحو بديل ألسني في نقد الأدل، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٧م.
- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م.
- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م.
- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ط١، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٨م.
- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العربي وصناعتها، ط١، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٥م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- عبده الراجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، بيروت، ١٩٧٤م.
- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب- دراسة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٠م.
- عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق- دراسة، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٩م.
- علي الجندي، صور البديع فن الأسجاع، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٥٥م.
- عودة أبو عودة، بناء الجملة في الحديث النبوي الشريف في الصحيحين، ط٢، دار البشير، عمان، ١٩٩٤م.
- فايز الداية، جماليات الأسلوب- الصورة الفنية في الأدب العربي، ط٢، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٠م.
- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية- مدخل نظري ودراسة تطبيقية في شعر البارودي، الدار الفنية، القاهرة، ١٩٩٠م.
- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها- علم المعاني، ط٣، دار الفرقان، إربد، ١٩٩٢م.
- كمال بشر، علم اللغة العام- الأصوات اللغوية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٧م.
- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة- نحو منهج بنيوي في دراسة الشّعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب- بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، ط١، الشركة العالمية للنشر، القاهرة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٧م.
- ليو شبتسر، علم اللغة وتاريخ الأدب، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي- دراسات أسلوبية، اختيار وترجمة وإضافة، شكري عياد، ط١، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥م.
- مثقال زيدان، مروح الرفاعي، محمد عبد الرحيم عدس، ملامح من اللغة العربية، ط١، دار الفكر، عمّان، ١٩٩١م.
- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٤م.
- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية- قراءة أخرى، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، الشركة العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٧م.

٥١٣٥٥١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشّعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.
- محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٢م.
- محمد المبارك، فقه اللغه وخصائص العربية، ط٥، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٢م.
- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م.
- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ط٨، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٣م.
- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ط٢، دار الاندلس، ١٩٨١م.
- منذر عياش، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩١م.
- موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار، بيروت، ١٩٧٩م.
- ميشال زكريا، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية- الجملة البسيطة، ط١، المؤسسة الجامعة للدراسات، بيروت، ١٩٨٣م.
- نهاد الموسى، دليل دراسة مقرّر اللغة العربيّة، الوحدة الأولى، جامعة القدس المفتوحة.

ثالثاً: الرسائل الجامعية:

- إن سوب لي، الفصائل النحوي في اللغة العربية، رسالة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، عمّان، ١٩٩٨م.
- حكيم بن زينل، دراسات أسلوبية لترجمة معاني القرآن الكريم باللغة الماليزية- سورة البقرة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمّان، ١٩٩٦م.
- خير الدين محمد عبد الحميد عبد الهادي، مقامات بديع الزمان الهمذاني- دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمّان، ١٩٩٦م.
- عزيز عدمان، سورة الفرقان- دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٩٥م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- علي خلف الهروط، أسلوب التوكيد بين المبنى والمعنى في ضوء علم اللغة المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد، ١٩٧٥م.
- فارس محمد عيسى، النفي اللغوي بين الدّلالة والتركيب في ضوء علم اللغة المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، عمّان، ١٩٨٤م.
- فوز سهيل كامل نزال، مقامات الحريري- دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمّان، ١٩٩٨م.
- لينة أحمد إسماعيل عوض، لغة الشّعر عند محمود درويش- قراءة أسلوبية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمّان، ١٩٩٧م.
- نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٩٤م.

رابعاً: الدوريات:

- تمام حسان، التحليل اللغوي للأدب، فصول، مجلد ٤، عدد١، ١٩٨٣م.
- خليل عودة المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، مجلد ٢، عدد ٨، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ١٩٩٤م.
- رجاء عيد، تحليل الأسلوب والمنهج العلمي لدراسة الأدب، التربية، عدد ١٠٣، قطر، ١٩٩٢م.
- سليمان العطار، الأسلوبية- علم وتاريخ، فصول، مجلد ١، عدد ٢، ١٩٨١م.
- صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، فصول، مجلد ٥، عدد ١، ١٩٨٤م.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والنقد الأدبي- منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب، الثقافة الأجنبية، عدد ١، ١٩٨٢م.
- عبد القادر المهيري، البلاغة العامة، حوليات الجامعة التونسية، عدد ٨، ١٩٧١م.
- عبد النبي اصطيف، المنهج اللساني في الدراسة الأدبية، راية مؤتة، عدد ١-٢، ١٩٩٤م.
- عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي، فصول، مجلد ١، عدد ٢، ١٩٨١م.
- عزة آغا ملك، الأسلوبية من خلال اللسانية، الفكر العربي المعاصر، العدد ٣٨، ١٩٨٦م.
- عمران الكبيسي، إشكاليات الجدل المعرفية بين النقد والأسلوبية، الأقلام، عدد ١١-١٢، الأردن، ١٩٩٣م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- مـــازن الوعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية، عالم الفكـــر، مجلد ٢٢، عدد ٣-٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٥م.
- محمد حماسة عبد اللطيف، منهج في التحليل النصي للقصيدة- تنظير وتطبيق، فصول، مجلـــد ١٥، عدد ٢، ١٩٩٦م.
- محمد العبد، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، فصـــول، مجلـــد ٧، عـــدد ١-٢، ١٩٨٧م.
- محمد عبد المطلب، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ إبراهيم، فصول، مجلـــد ٣، عدد ٣٢، ١٩٩١م.
- محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، عـــدد ٣٢، ١٩٩١م.
- محمود عياد، الأسلوبية الحديثة- محاولة تعريف، فصول، مجلد ١، عدد ٢، ١٩٨١م.
- منذر عياشي، الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات، البيان، عدد ٢٨١، الكويت، ١٩٨٩م.
- موجو مونتيس، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة عبد اللطيف عبد الحليم، الفيصل، العدد ١٠٩، ١٩٨٦م.

خامساً: وقائع المؤتمرات:

- محمد عبد المطلب، أدوات الخطـــاب الشّعري المعاصر، دورة أبو القاسم الشابي- أبحـــاث الندوة ووقائعها، مراجعة عدنان بلبل جابر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري، الكويت، ١٩٩٦م.
- مصطفى غلفان، تحليل المكون اللغوي للنص الأدبي بين اللسانيات ومناهج التحليل الأدبـــي، أعمال ندوة مكونات النص الأدبي، جامعة الحسن الثّاني، عين الشّق، كلية الآداب والعلـــوم الإنسانية، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.

سادساً: المعجمات:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- رشيد عبد الرحمن العبيدي، معجم مصطلحات العروض والقوافي، ط١، جامعة بغداد، بغداد، ١٩٨٦م.
- ابن منظور المصريّ (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١- **الصوت الانفجاري:** تواترت الأصوات الانفجاريّة في الجزء الأوّل من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الباء	٦٨٠	٢٢١	٦٠	٢٤٢	٧٦	٤٩	٣٢
الدال	٥٥١	١٥٦	٥٠	١٨٣	٦٣	٣٨	٦١
التاء	٨٠٣	٣٥١	١١٩	١٠٦	٩٠	١١٠	٢٧
الطاء	٩٨	٣٧	١٣	٢٠	٩	٣	١٦
الضاد	١٠٣	٣٨	١٧	٢٢	٨	٦	١٢
الكاف	٤٠٢	٢١٣	٧٢	٧٢	٢٩	٧	٩
القاف	٣٧٠	١٨١	٧٣	٦٠	٢٨	١١	١٧
الهمزة	١٣٩٧	١٠٣٨	٥٤	٢٤٤	٣٦	٢٥	-
المجموع	**٤٤٠٤**	**٢٢٣٥**	**٤٥٨**	**٩٤٩**	**٣٣٩**	**٢٤٩**	**١٧٤**

اعتمدت في ترتيب صوامت هذا الجدول والجداول القادمة على بعض النماذج الصوتية الـــتي وردت في كتب المحدثين، بالذات تلك التي أجمعت على تصنيف واحد وهي:

١- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص: ٨٦.

٢- سميح أبو مغلي ومصطفى محمد الفار، الأصول في اللغة، ص: ٢٥.

٣- سميح أبو مغلي، في فقه اللغة وقضايا العربية، ص: ١٢- ١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصوت الانفجاري: تواترت الأصوات الانفجاريّة في الجزء الثّاني من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الباء	٤٨٧	١٦١	٥٩	١٥٤	٨٤	١٩	١٠
الدال	٣٢٦	٧٨	٣٨	٧٠	٦٢	٣٤	٤٤
التاء	٥١٦	١٩٥	١١٣	٥٩	٦١	٦٧	٢١
الطاء	٧٨	٣٧	٧	١٢	٩	٣	١٠
الضاد	١٥٤	٣٨	١٢	١٧	٧٦	٤	٧
الكاف	٢٥٠	١٣٤	٤٨	٣٤	٢٤	٧	٣
القاف	٣١٩	١٦٤	٦٥	٣٣	٣٤	١٢	١١
الهمزة	١٠٩٠	٧٣٥	١٠٠	٢٢٣	١٩	١٣	-
المجموع	**٣٢٢٠**	**١٥٤٢**	**٤٤٢**	**٦٠٢**	**٣٦٩**	**١٥٩**	**١٠٦**

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصوت الاحتكاكي: تواترت الأصوات الاحتكاكية في الجزء الأوّل من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الفاء	٤٢٦	١٩٥	٥٦	١١٠	٣٧	٢٠	٨
الذال	١٧٢	١٠٧	١٢	٢٥	١٧	٣	٨
الثاء	٨١	٢٢	١٩	١٥	١٣	٩	٣
الظاء	٤٢	١٩	٥	٨	٣	١	٦
الزاي	٩٧	٣٨	١٥	١٢	١٤	٤	١٤
السين	٣٦٧	١٥٠	٤٦	٦١	٦٥	١٨	٢٧
الصاد	١٥٤	٧٥	١٣	٢٢	٢٤	٣	١٧
الشين	١٨٠	٨٧	١١	٢٠	٢٦	٨	٢٨
الخاء	١٥٥	٨٩	١٦	٢١	٢٨	١	–
الغين	١١٣	٦٠	١٥	١٥	٢١	٢	–
العين	٤٨٣	٢٥١	٥٠	٨٠	٨٤	١٣	٥
الحاء	٣٤٠	١٥٠	٦٠	٤٤	٦٨	١٢	٦
الهاء	٥٦٥	٢١٥	١٤٨	٩١	١٠٥	٣	٣
المجموع	**٣١٧٥**	**١٤٥٨**	**٤٦٦**	**٥٢٤**	**٥٠٥**	**٩٧**	**١٢٥**

الصوت المركب: تواتر الصّوت المركّب في الجزء الأوّل من ديوان طرفة كما يلي:

الصّـــوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الجيم	٢٥١	١٢٤	٣٨	٢٧	٥١	٧	٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصوت الاحتكاكي: تواترت الأصوات الاحتكاكية في الجزء الثّاني من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الفاء	٣٤٨	١٩٥	٢٠	٨٨	٣٣	٦	٦
الذال	١٢٠	٥٩	١٢	٣٣	١٠	٢	٤
الثاء	٣٩	٩	٤	٨	١٢	٢	٤
الظاء	٢٤	١٠	٤	٢	٣	١	٤
الزاي	٦٩	٢١	٣	١٦	١٢	٥	١٢
السين	١٣١	٨٣	٢٣	٥٠	٥٣	٦	١٦
الصاد	١٠٢	٤٠	٤	١٦	٢٣	–	١٩
الشين	٩٥	٣٧	٣	١٩	١٧	١	١٨
الخاء	١٢٠	٧٥	١٠	١٦	١٦	١	٢
الغين	٨٢	٤٣	٨	١٠	١٩	٢	–
العين	٣٩٦	٢٣١	٣١	٤٩	٧٣	١١	١
الحاء	٢٠٧	٧٨	٢٩	٣٣	٦٥	٢	–
الهاء	٤٨٩	١١١	١٩٥	١٠٤	٧٦	٢	١
المجموع	**٢٣٢٢**	**٩٩٢**	**٣٤٦**	**٤٤٤**	**٤١٢**	**٤١**	**٨٧**

الصوت المركب: تواتر الصّوت المركّب في الجزء الثّاني من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الجيم	١٧٤	٨٠	١٦	٣١	٣٩	٢	٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصوت المجهور: تواترت الأصوات المجهورة في الجزء الأوّل من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الباء	٦٨٠	٢٢١	٦٠	٢٤٢	٧٦	٤٩	٣٢
الميم	١١٢٠	٤١٢	٢٥٢	٢٠٤	١٧٥	٣٤	٤٣
الدال	١٧٢	١٠٧	١٢	٢٥	١٧	٣	٨
الظاء	٤٢	١٩	٥	٨	٣	١	٦
الدال	٥٥١	١٥٦	٥٠	١٨٣	٦٣	٣٨	٦١
الزاي	٩٧	٣٨	١٥	١٢	١٤	٤	١٤
الضاد	١٠٣	٣٨	١٧	٢٢	٨	٦	١٢
النون	٨٥٤	٢٩٥	٥١	١٢٦	٢٢٤	٢٦	١٣٢
اللام	١٦١٦	٤٩٧	١١٠	١٨٠	٦٨٥	٥٢	٩٢
الراء	٨٩٢	٢٦١	١٢٠	١٤١	٢١٧	٥٧	٩٦
الياء	٥٥٦	٢٠٤	٥١	٨	١٨٩	١٦	٨٨
الجيم	٢٥١	١٢٤	٣٨	٢٧	٥١	٧	٤
الغين	١١٣	٦٠	١٥	١٥	٢١	٢	-
الواو	٦٨٨	٤٩٥	١٤	١٩	١٣٩	٦	١٥
العين	٤٨٣	٢٥١	٥٠	٨٠	٨٤	١٣	٥
المجموع	٨٢١٨	٣١٧٨	٨٦٠	١٢٩٢	١٩٦٦	٣١٤	٦٠٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصوت المجهور: تواترت الأصوات المجهورة في الجزء الثّاني من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الباء	٤٨٧	١٦١	٥٩	١٥٤	٨٤	١٩	١٠
الميم	٧٧٧	٣٤٨	١٢٠	١١٧	١٣٨	٢٥	٢٩
الذال	١٢٠	٥٩	١٢	٣٣	١٠	٢	٤
الظاء	٢٤	١٠	٤	٢	٣	١	٤
الدال	٣٢٦	٧٨	٣٨	٧٠	٦٢	٣٤	٤٤
الزاي	٦٩	٢١	٣	١٦	١٠٢	٥	١٢
الضاد	١٥٤	٣٨	١٢	١٧	٧٦	٤	٧
النون	٦٦٢	٢١٤	٣٧	٨٣	٢١٢	١٣	١٠٣
اللام	١١٩٥	٤١٣	٧٢	١٠٧	٤٧٨	٣٢	٩٣
الراء	٥٧٢	١٨٦	٦٤	١١٥	١٣١	٤٥	٣١
الياء	٤١٤	١٧٥	٥٤	٥	١٣٣	٨	٣٩
الجيم	١٧٤	٨٠	١٦	٣١	٣٩	٢	٦
الغين	٨٢	٤٣	٨	١٠	١٩	٢	–
الواو	٥١٤	٤٠٦	٦	٦	٨٢	٤	١٠
العين	٣٩٦	٢٣١	٣١	٤٩	٧٣	١١	١
المجموع	**٥٩٦٦**	**٢٤٦٣**	**٥٣٦**	**٨١٥**	**١٥٥٢**	**٢٠٧**	**٣٩٣**

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصوت المهموس: تواترت الأصوات المهموسة في الجزء الأوّل من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الفاء	٤٢٦	١٩٥	٥٦	١١٠	٣٧	٢٠	٨
الثاء	٨١	٢٢	١٩	١٥	١٣	٩	٣
التاء	٨٠٣	٣٥١	١١٩	١٠٦	٩٠	١١٠	٢٧
الطاء	٩٨	٣٧	١٣	٢٠	٩	٣	١٦
السين	٣٦٧	١٥٠	٤٦	٦١	٦٥	١٨	٢٧
الصاد	١٥٤	٧٥	١٣	٢٢	٢٤	٣	١٧
الشين	١٨٠	٨٧	١١	٢٠	٢٦	٨	٢٨
الكاف	٤٠٢	٢١٣	٧٢	٧٢	٢٩	٧	٩
الخاء	١٥٥	٨٩	١٦	٢١	٢٨	١	–
القاف	٣٧٠	١٨١	٧٣	٦٠	٢٨	١١	١٧
الحاء	٣٤٠	١٥٠	٦٠	٤٤	٦٨	١٢	٦
الهاء	٥٦٥	٢١٥	١٤٨	٩١	١٠٥	٣	٣
المجموع	**٣٩٤١**	**١٧٦٥**	**٦٤٦**	**٦٤٢**	**٥٢٢**	**٢٠٥**	**١٦١**

الصوت اللامجهور واللامهموس: تواترت الأصوات اللامجهورة واللامهموسة في الجزء الأوّل من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الهمزة	١٣٩٧	١٠٣٨	٥٤	٢٤٤	٣٦	٢٥	–

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصوت المهموس: تواترت الأصوات المهموسة في الجزء الثّاني من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الفاء	٣٤٨	١٩٥	٢٠	٨٨	٣٣	٦	٦
الثاء	٣٩	٩	٤	٨	١٢	٢	٤
التاء	٥١٦	١٩٥	١١٣	٥٩	٦١	٦٧	٢١
الطاء	٧٨	٣٧	٧	١٢	٩	٣	١٠
السين	٢٣١	٨٣	٢٣	٥٠	٥٣	٦	١٦
الصاد	١٠٢	٤٠	٤	١٦	٢٣	–	١٩
الشين	٩٥	٣٧	٣	١٩	١٧	١	١٨
الكاف	٢٥٠	١٣٤	٤٨	٣٤	٢٤	٧	٣
الخاء	١٢٠	٧٥	١٠	١٦	١٦	١	٢
القاف	٣١٩	١٦٤	٦٥	٣٣	٣٤	١٢	١١
الحاء	٢٠٧	٧٨	٢٩	٣٣	٦٥	٢	–
الهاء	٤٨٩	١١١	١٩٥	١٠٤	٧٦	٢	١
المجموع	**٢٧٩٤**	**١١٥٨**	**٥٢١**	**٤٧٢**	**٤٢٣**	**١٠٩**	**١١١**

الصوت اللامجهور واللامهموس: تواترت الأصوات اللامجهورة واللامهموسة في الجزء الثّاني من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الهمزة	١٠٩٠	٧٣٥	١٠٠	٢٢٣	١٩	١٣	–

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصوت المفخّم: تواترت الأصوات المفخّمة في الجزء الأوّل من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الظاء	٤٢	١٩	٥	٨	٣	١	٦
الطاء	٩٨	٣٧	١٣	٢٠	٩	٣	١٦
الصاد	١٥٤	٧٥	١٣	٢٢	٢٤	٣	١٧
الضاد	١٠٣	٣٨	١٧	٢٢	٨	٦	١٢
الخاء	١٥٥	٨٩	١٦	٢١	٢٨	١	–
الغين	١١٣	٦٠	١٥	١٥	٢١	٢	–
القاف	٣٧٠	١٨١	٧٣	٦٠	٢٨	١١	١٧
المجموع	**١٠٣٥**	**٤٩٩**	**١٥٢**	**١٦٨**	**١٢١**	**٢٧**	**٦٨**

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصوت المفخّم: تواترت الأصوات المفخّمة في الجزء الثّاني من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	غدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الظاء	٢٤	١٠	٤	٢	٣	١	٤
الطاء	٧٨	٣٧	٧	١٢	٩	٣	١٠
الصاد	١٠٢	٤٠	٤	١٦	٢٣	–	١٩
الضاد	١٥٤	٣٨	١٢	١٧	٧٦	٤	٧
الخاء	١٢٠	٧٥	١٠	١٦	١٦	١	٢
الغين	٨٢	٤٣	٨	١٠	١٩	٢	–
القاف	٣١٩	١٦٤	٦٥	٣٣	٣٤	١٢	١١
المجموع	**٨٧٩**	**٤٠٧**	**١١٠**	**١٠٦**	**١٨٠**	**٢٣**	**٥٣**

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصوت المرقّق: تواترت الأصوات المرقّقة في الجزء الأوّل من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الباء	٦٨٠	٢٢١	٦٠	٢٤٢	٧٦	٤٩	٣٢
الميم	١١٢٠	٤١٢	٢٥٢	٢٠٤	١٧٥	٣٤	٤٣
الفاء	٤٢٦	١٩٥	٥٦	١١٠	٣٧	٢٠	٨
الذال	١٧٢	١٠٧	١٢	٢٥	١٧	٣	٨
الثاء	٨١	٢٢	١٩	١٥	١٣	٩	٣
الدال	٥٥١	١٥٦	٥٠	١٨٣	٦٣	٣٨	٦١
التاء	٨٠٣	٣٥١	١١٩	١٠٦	٩٠	١١٠	٢٧
الزاي	٩٧	٣٨	١٥	١٢	١٤	٤	١٤
السين	٣٦٧	١٥٠	٤٦	٦١	٦٥	١٨	٢٧
النون	٨٥٤	٢٩٥	٥١	١٢٦	٢٢٤	٢٦	١٣٢
اللام	١٦١٦	٤٩٧	١١٠	١٨٠	٦٨٥	٥٢	٩٢
الراء	٨٩٢	٢٦١	١٢٠	١٤١	٢١٧	٥٧	٩٦
الجيم	٢٥١	١٢٤	٣٨	٢٧	٥١	٧	٤
الشين	١٨٠	٨٧	١١	٢٠	٢٦	٨	٢٨
الكاف	٤٠٢	٢١٣	٧٢	٧٢	٢٩	٧	٩
العين	٤٨٣	٢٥١	٥٠	٨٠	٨٤	١٣	٥
الحاء	٣٤٠	١٥٠	٦٠	٤٤	٦٨	١٢	٦
الهاء	٥٦٥	٢١٥	١٤٨	٩١	١٠٥	٣	٣
الهمزة	١٣٩٧	١٠٣٨	٥٤	٢٤٤	٣٦	٢٥	–
المجموع	١١٢٧٧	٤٧٨٣	١٣٤٣	١٩٨٣	٢٠٧٥	٤٩٥	٥٩٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصوت المرقّق: تواترت الأصوات المرقّقة في الجزء الثّاني من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الباء	٤٨٧	١٦١	٥٩	١٥٤	٨٤	١٩	١٠
الميم	٧٧٧	٣٤٨	١٢٠	١١٧	١٣٨	٢٥	٢٩
الفاء	٣٤٨	١٩٥	٢٠	٨٨	٣٣	٦	٦
الذال	١٢٠	٥٩	١٢	٣٣	١٠	٢	٤
الثاء	٣٩	٩	٤	٨	١٢	٢	٤
الدال	٣٢٦	٧٨	٣٨	٧٠	٦٢	٣٤	٤٤
التاء	٥١٦	١٩٥	١١٣	٥٩	٦١	٦٧	٢١
الزاي	٦٩	٢١	٣	١٦	١٢	٥	١٢
السين	٢٣١	٨٣	٢٣	٥٠	٥٣	٦	١٦
النون	٦٦٢	٢١٤	٣٧	٨٣	٢١٢	١٣	١٠٣
اللام	١١٩٥	٤١٣	٧٢	١٠٧	٤٧٨	٣٢	٩٣
الراء	٥٧٢	١٨٦	٦٤	١١٥	١٣١	٤٥	٣١
الجيم	١٧٤	٨٠	١٦	٣١	٣٩	٢	٦
الشين	٩٥	٣٧	٣	١٩	١٧	١	١٨
الكاف	٢٥٠	١٣٤	٤٨	٣٤	٢٤	٧	٣
العين	٣٩٦	٢٣١	٣١	٤٩	٧٣	١١	١
الحاء	٢٠٧	٧٨	٢٩	٣٣	٦٥	٢	–
الهاء	٤٨٩	١١١	١٩٥	١٠٤	٧٦	٢	١
الهمزة	١٠٩٠	٧٣٥	١٠٠	٢٢٣	١٩	١٣	–
المجموع	**٨٠٤٣**	**٣٣٦٨**	**٩٨٧**	**١٣٩٣**	**١٥٩٩**	**٢٩٤**	**٤٠٢**

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصوت اللّين: تواترت الأصوات اللّينة في الجزء الأوّل من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الواو	٦٨٨	٤٩٥	١٤	١٩	١٣٩	٦	١٥
الياء	٥٥٦	٢٠٤	٥١	٨	١٨٩	١٦	٨٨
المجمـــوع	**١٢٤٤**	**٦٩٩**	**٦٥**	**٢٧**	**٣٢٨**	**٢٢**	**١٠٣**

الصوت اللّين: تواترت الأصوات اللّينة في الجزء الثّاني من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الواو	٥١٤	٤٠٦	٦	٦	٨٢	٤	١٠
الياء	٤١٤	١٧٥	٥٤	٥	١٣٣	٨	٣٩
المجمـــوع	**٩٢٨**	**٥٨١**	**٦٠**	**١١**	**٢١٥**	**١٢**	**٤٩**

الصوت المنحرف: تواترت الأصوات المنحرفة في الجزء الأوّل من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
اللام	١٦١٦	٤٩٧	١١٠	١٨٠	٦٨٥	٥٢	٩٢

الصوت المنحرف: تواترت الأصوات المنحرفة في الجزء الثّاني من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
اللام	١١٩٥	٤١٣	٧٢	١٠٧	٤٧٨	٣٢	٩٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصوتان الأنفيّان: تواترت الأصوات الأنفيّان في الجزء الأوّل من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الميم	١١٢٠	٤١٢	٢٥٢	٢٠٤	١٧٥	٣٤	٤٣
النون	٨٥٤	٢٩٥	٥١	١٢٦	٢٢٤	٢٦	١٣٢
المجمـــوع	**١٩٧٤**	**٧٠٧**	**٣٠٣**	**٣٣٠**	**٣٩٩**	**٦٠**	**١٧٥**

الصوتان الأنفيّان: تواترت الأصوات الأنفيّان في الجزء الثّاني من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الميم	٧٧٧	٣٤٨	١٢٠	١١٧	١٣٨	٢٥	٢٩
النون	٦٦٢	٢١٤	٣٧	٨٣	٢١٢	١٣	١٠٣
المجمـــوع	**١٤٣٩**	**٥٦٢**	**١٥٧**	**٢٠٠**	**٣٥٠**	**٣٨**	**١٣٢**

الصوت المكرّر: تواتر الحرف المكرّر في الجزء الأوّل من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الراء	٨٩٢	٢٦١	١٢٠	١٤١	٢١٧	٥٧	٩٦

الصوت المكرّر: تواتر الحرف المكرّر في الجزء الثّاني من ديوان طرفة كما يلي:

الصّوت	عدد مرات تواتره	عدد مرات استخدامه بالفتحة	عدد مرات استخدامه بالضمة	عدد مرات استخدامه بالكسرة	عدد مرات استخدامه بالسكون	عدد مرات استخدامه بالتنوين	عدد مرات استخدامه بالتشديد
الراء	٥٧٢	١٨٦	٦٤	١١٥	١٣١	٤٥	٣١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجدول التالي يبيّن الصوائت في ديوان طرفة بين الجزأين:

عدد تواتر الصوائت حسب صفة الصّوت	الفتحة القصيرة		الضمة القصيرة		الكسرة القصيرة	
	في الجزء الأوّل	في الجزء الثّاني	في الجزء الأوّل	في الجزء الثّاني	في الجزء الأوّل	في الجزء الثّاني
الأصوات الانفجاريّة	٢٢٣٥	١٥٤٢	٤٥٨	٤٤٢	٩٤٩	٦٠٢
الأصوات الاحتكاكيّة	١٤٥٨	٩٩٢	٤٦٦	٣٤٦	٥٢٤	٤٤٤
الصوت المركب	١٢٤	٨٠	٣٨	١٦	٢٧	٣١
الأصوات المجهورة	٣١٧٨	٢٤٦٣	٨٦٠	٥٣٦	١٢٩٢	٨١٥
الأصوات المهموسة	١٧٦٥	١١٥٨	٦٤٦	٥٢١	٦٤٢	٤٧٢
الصوت اللامجهور واللامهموس	١٠٣٨	٧٣٥	٥٤	١٠٠	٢٤٤	٢٢٣
الأصوات المفخمة	٤٩٩	٤٠٧	١٥٢	١١٠	١٦٨	١٠٦
الأصوات المرقّقة	٤٧٨٣	٣٣٦٨	١٣٤٣	٩٨٧	١٩٨٣	١٣٩٣
الصوتان اللّينان	٦٩٩	٥٨١	٦٥	٦٠	٢٧	١١
الصوت المنحرف	٤٩٧	٤١٣	١١٠	٧٢	١٨٠	١٠٧
الصوتان الأنفيّان	٧٠٧	٥٦٢	٣٠٣	١٥٧	٣٣٠	٢٠٠
الصوت المكرّر	٢٦١	١٨٦	١٢٠	٦٤	١٤١	١١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تكرار الحروف ذات الجهد العضلي المرتفع في أبيات الجزء الأوّل:

الهمزة : ٧٧، ٩٧، ١٠٦، ١١٠، ١١٧، ٢٤٩، ٢٥٣، ٢٧٣، ٢٨٠، ٢٩٧، ٣٣٣، ٣٨١.

الهاء : ١١٨، ٣٤٤، ٣٨٤، ٤٢٥.

العين : ٦٥، ٧٥، ٨٣، ١٢٢، ١٢٤، ١٦٠، ١٨٥، ٢٠٠، ٢٠٨، ٢٢٣، ٢٤٥، ٢٦٠، ٢٨٩، ٣٠٧، ٣٢٢، ٣٥١، ٣٥٥، ٣٦٩، ٣٨٢، ٣٨٣، ٤١٥.

الحاء : ٩، ١٠، ١١، ٢١، ٣٩، ٤٢، ٥٤، ٩٩، ١٢٩، ١٧٨، ١٨٣، ١٨٥، ٢٠٣، ٢١٤، ٢٢١، ٢٥٦، ٢٥٩، ٢٧٤، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٩، ٢٩٩، ٣٠٣، ٣٣١، ٣٣٧، ٣٦١، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٨٥، ٣٨٨، ٤٠١، ٤١٧.

الخاء : ١٧٨، ٢٠٧، ٢١٠، ٢٣٢، ٣٤١، ٤٠٢، ٤٢٧.

الغين : ٨، ١٢٦، ١٦٩، ٢٥٧، ٢٥٩، ٣٨٤.

القاف : ٦٨، ١٥٠، ١٥١، ١٦٨، ١٧٥، ٢٣٩، ٢٦٧، ٣٤٠، ٤٠٧، ٤٢٩.

الكاف : ١٢٧، ١٨٤، ٢٣٥، ٣٧١، ٣٩٤.

الجيم : ٢٠، ٥٢، ٥٣، ٧٩، ٨٢، ١١٩، ١٤٣، ٢٧٤، ٢٩٧، ٣٤٥، ٣٥٣، ٣٦٨، ٣٧٥، ٣٨٧، ٤٠٣، ٤٢٤.

الشين : ٤٠، ٥٥، ٦١، ١٤٧، ١٥٩، ١٦٦، ١٧١، ١٩٠، ٢٠٣، ٢٥٢، ٢٧٢، ٢٧٦، ٢٨٣، ٢٩١، ٢٩٧، ٣٠٨، ٣٤٩، ٣٥٧، ٣٧٣، ٤٠٧.

الصاد : ٢٠، ٥١، ٥٦، ٥٨، ٨٧، ١٦٢، ٢٥٠، ٣٠٦، ٣٠٩، ٤٠١.

الطاء : ٢٢٠، ٤١٤.

الضاد : ٩٨، ١٠٢، ١٤٨، ١٧٧، ٢٧٢، ٣٠٦، ٣٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تكرار الحروف ذات الجهد العضلي المرتفع في أبيات الجزء الثّاني:

الهمزة : ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٤، ٤٤٦، ٤٩٥، ٥٠٢، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١٥، ٥٦٦، ٥٩٠، ٦٦١، ٦٧٢، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٩٠، ٦٩٥، ٧٠٠، ٧٠٤، ٧١٥، ٧٢٠، ٧٢٧.

الهاء : ٤٣٠، ٥٥٤، ٥٩٢، ٦٧٦، ٦٨٠، ٦٨٢، ٦٨٦، ٦٩٥، ٦٩٧، ٧١٢، ٧١٤، ٧٢٤، ٧٣٠.

العين : ٤٣٣، ٤٦٣، ٤٨١، ٤٨٩، ٥٠٨، ٥١٠، ٥١١، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٨، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٨، ٥٥٢، ٥٥٦، ٥٦٨، ٥٧٦، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٩، ٥٩٥، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٧، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٦، ٦٣١، ٦٣٥، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٥٠، ٦٦٦، ٦٦٩، ٦٧٥، ٦٩١، ٦٩٧، ٧٠٣، ٧٠٧، ٧٠٩، ٧١٨، ٧٢٥.

الحاء : ٤٣٦، ٤٦٠، ٤٦٨، ٤٧٧، ٤٨٢، ٤٩٣، ٥٠٤، ٥١٦، ٥٢٣، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٥، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٩٤، ٦٠٠، ٦١٠، ٦١٢، ٦١٧، ٦٢٤، ٦٢٨، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٦، ٦٤٣، ٦٧٤، ٦٧٧، ٦٧٩، ٦٨٥، ٦٨٦، ٧٠٢، ٧٠٦، ٧٢١، ٧٢٤، ٧٢٨.

الخاء : ٤٩٥، ٤٩٧، ٥٠٠، ٥١٢، ٥٢٨، ٥٣٥، ٥٥٧، ٥٧٥، ٥٩١، ٦٣٨، ٦٦٣، ٦٧٢، ٦٧٥، ٧٢١.

الغين : ٤٥٣، ٥٢١، ٥٨١، ٥٨٢، ٦٣٣، ٦٣٧، ٦٤١، ٦٥٠، ٦٦٢، ٦٨٧، ٦٩٢، ٧٠٨، ٧١٣.

القاف : ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٣، ٤٤٧، ٤٥٠، ٤٥٨، ٤٦١، ٤٧٦، ٥٠٣، ٥٠٥، ٥١٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٩٣، ٥٩٦، ٦٠٤، ٦١٤، ٦١٦، ٦٥١، ٦٦٠، ٦٦٤، ٦٧٠، ٦٧٨، ٦٨٤، ٧١٩.

الكاف : ٥٩٧.

الجيم : ٤٣٥، ٤٤٢، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٦٠، ٤٦٦، ٤٨٥، ٤٨٧، ٤٩٢، ٤٩٤، ٥٠٦، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٣٨، ٥٤٠، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٥٧، ٥٨٠، ٦١١، ٦١٢، ٦٢١، ٦٣٥، ٦٣٩، ٦٤٣، ٦٤٦، ٦٥٢، ٦٧٠، ٧١٨، ٧٢٠، ٧٢٣، ٧٣٢.

الشين : ٤٣٤، ٤٥٨، ٤٧٦، ٤٨٦، ٥٠٥، ٥١٩، ٥٤٩، ٦٠٥، ٦٣٧، ٦٥٠، ٦٧٠.

الصاد : ٤٤٦، ٤٨٤، ٤٩٦، ٥٠٦، ٥١٤، ٥٣٠، ٥٤٩، ٥٦٣، ٥٧٥، ٥٩٩، ٦٤٢، ٦٧٢، ٦٩٩، ٧٠٥.

الضاد : ٤٤٣، ٤٤٥، ٤٥١، ٥٧١، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨١، ٥٨٥، ٥٨٧، ٥٩٠، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٦، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٤، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٣٣، ٦٣٥، ٦٣٧، ٦٦٦، ٧٢١، ٧٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تكرار الحروف ذات الجهد العضلي المنخفض في أبيات الجزء الأوّل:

الباء : ٢٧، ٧٢، ١٤٨، ٣٦٠، ٣٨٣، ٣٩٨.

التاء : ١٢٤، ١٢٨، ١٦١، ١٩٣، ٢١١، ٣٦٢، ٣٦٥، ٣٩١.

الثاء : ٣١، ٧٩، ١٠٨، ١٤١، ٢٦٤، ٣١٩، ٤٢٨.

الدال : ١٨، ٢٥، ٢٨، ٣٢، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٧١، ٧٥، ٨١، ٨٢، ٩٩، ١٠٥، ١٧٣، ١٨٥، ٢١٢، ٢٣٧، ٢٤٤، ٢٦٨، ٢٧٩، ٢٩٨، ٣٢٧، ٣٣٦، ٣٦٩، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٩٠، ٤٠٤.

الذال : ٦٦، ٢٣٣، ٢٤١، ٢٧٠، ٢٨٩، ٣٢٧، ٣٩٩، ٤٠٢، ٤٠٤.

الراء : ١، ٥، ٦، ٢٢، ٢٨، ٢٩، ٤٥، ٥٤، ٥٥، ٥٩، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٨٣، ٨٤، ٨٦، ١١١، ١٢١، ١٢٢، ١٢٥، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٧، ١٤٤، ١٦٩، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٥، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٦، ١٩٢، ١٩٤، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢١٣، ٢١٦، ٢٢٩، ٢٣٥، ٢٣٨، ٢٥٥، ٢٥٨، ٢٦٢، ٢٦٨، ٢٦٩، ٣٠٢، ٣١٥، ٣١٨، ٣٣١، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٩، ٣٦٢، ٣٦٦، ٣٧٢، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٨، ٣٨٢، ٣٨٦، ٤٠٥، ٤٠٧، ٤١٧، ٤٢٧.

الزاي : ٢٥٤، ٢٨٧، ٣١٨، ٤٢٥.

السين : ٥٦، ٦٠، ١٢٣، ١٥٥، ١٦٧، ١٧٣، ١٩٦، ١٩٩، ٢٢٧، ٢٣٦، ٢٧٥، ٣٠٠، ٣٠٥، ٣٢٤، ٣٢٦، ٣٣٩، ٣٤٦، ٣٤٨، ٣٧٥، ٣٨٥، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٤، ٤١١.

الفاء : ٣٩، ٦٧، ١٢٤، ١٣٩، ١٤٩، ٢١٢، ٢٣٢، ٣٢٥، ٤١٠، ٤٢٨.

اللام : ٤، ٧، ٢٤، ٦١، ٦٤، ٩٥، ١٠٦، ١٠٨، ١١٠، ١١٢، ١١٦، ١٢٠، ١٢٢، ١٢٧، ١٥٢، ١٥٦، ١٥٧، ١٦٥، ١٦٦، ١٨٢، ١٨٤، ١٩٩، ٢٠٤، ٢١٥، ٢٢٨، ٢٦١، ٢٦٧، ٢٨٥، ٢٩١، ٢٩٤، ٢٩٥، ٣٠٢، ٣٠٤، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٧، ٣٢١، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣٥، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤٣، ٣٤٢، ٣٥٠، ٣٥٨، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٤، ٣٩٧، ٤٠١.

الميم : ٤١، ٨٨، ٩٠، ٩٢، ٩٣، ١٠٢، ١٠٩، ١٣٠، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٨، ٢٠٦، ٢٥٦، ٢٨١، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٨، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٨٢، ٤٠٦، ٤٢١.

النون : ٧٣، ٤١٩.

الواو : ٧٤، ٢٩٣، ٣٠٦، ٣٣٥، ٣٩٤.

الياء : ٢٦، ٣٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تكرار الحروف ذات الجهد العضلي المنخفض في أبيات الجزء الثّاني:

الباء : ٤٣٨، ٤٨٩، ٤٩٤، ٤٩٥، ٥٠٢، ٥٠٤، ٥٦٩، ٥٧٣، ٦٠٣، ٦٠٨، ٦١٥، ٦٢٣، ٦٣١، ٦٤٨، ٦٥٣، ٧١٠.

التاء : ٤٣٠، ٤٤٨، ٤٦٣، ٤٦٧، ٤٦٩، ٤٨٣، ٤٨٧، ٥٠٣، ٥١٤، ٥٢٤، ٥٢٧، ٥٣٦، ٥٤٨، ٥٥٥، ٥٧٨، ٥٨٧، ٥٩١، ٥٩٦، ٥٩٧، ٦١٦، ٦٢٠، ٦٢٧، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٤، ٦٤٠، ٦٤٧، ٦٥١، ٦٦٨، ٦٧٤، ٧١٠.

الثاء : ٤٨٩، ٥٧٧، ٧٠٩.

الدال : ٤٧٠، ٥٠١، ٥٠٣، ٥٠٧، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١٢، ٥١٥، ٥٢٩، ٥٣٧، ٥٤٨، ٥٧٢، ٥٨٠، ٥٩٩، ٦٠٨، ٦١٠، ٦١٣، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢٨، ٦٣٨، ٦٤٤، ٦٥٥، ٦٦٢، ٦٩٧، ٧٠١، ٧٠٢، ٧١٥، ٧٢٦.

الذال : ٤٣٥، ٤٥٩، ٤٦٥، ٥٦٢، ٥٩٤، ٥٩٩، ٦٠٣، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٤، ٦٢٠، ٦٤٦، ٦٧٠، ٦٧٨، ٦٨٣، ٦٨٦، ٦٩٩، ٧٠٧.

الراء : ٤٤٤، ٤٥٦، ٤٥٩، ٤٦٨، ٤٧٥، ٤٨١، ٤٨٨، ٤٩٩، ٥٠٣، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٤٢، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٥٠، ٥٥٣، ٥٥٧، ٥٦٥، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٥، ٥٧٧، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٧، ٥٨٩، ٥٩٠، ٦٠٢، ٦٠٦، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٢، ٦٢٤، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٣، ٦٣٥، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٤٢، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٥٠، ٦٥٦، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٧، ٦٧٠، ٦٧٥، ٦٧٩، ٦٨٢، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٩، ٧٠١، ٧٠٤، ٧١٣، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢٣.

السين : ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٧٨، ٤٩٠، ٤٩٨، ٥٢٠، ٥٢٣، ٥٢٨، ٥٧١، ٥٧٤، ٥٨٣، ٦٥٠، ٦٦٠، ٦٨٦، ٧٠١، ٧٢١، ٧٢٩.

الفاء : ٤٤٦، ٤٥٤، ٤٥٥، ٥٠٧، ٥٢٢، ٥٢٧، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٧٠، ٥٧٧، ٥٩١، ٥٩٨، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٤١، ٦٥٦، ٦٥٩، ٦٧٤، ٦٧٧، ٦٨١، ٧١٢، ٧١٤، ٧١٦، ٧٢٨.

اللام : ٤٣٠، ٤٣٤، ٤٣٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٣، ٤٥٨، ٤٦٢، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٩٧، ٥٠١، ٥٠٤، ٥١٤، ٥١٨، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٨، ٥٣٦، ٥٤٩، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٥، ٥٦٤، ٥٦٦، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٨، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٤، ٥٨٦، ٥٨٨، ٥٨٩،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٨، ٦٠٤، ٦٠٧، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٦، ٦١٧، ٦٢٥، ٦٣٠، ٦٣٣، ٦٣٦، ٦٤٥، ٦٤٩، ٦٥٦، ٦٦٢، ٦٦٥، ٦٦٧، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٦، ٦٧٨، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٩٠، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٦، ٧٠٣، ٧٠٦، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٦، ٧١٩، ٧٢٠.

الميم : ٤٣١، ٤٤٨، ٤٥٣، ٤٩٨، ٥٠٩، ٥١١، ٥١٦، ٥٢٠، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٥٤، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٧٣، ٥٨٤، ٥٨٦، ٥٩٢، ٦٠٩، ٦١١، ٦١٦، ٦١٨، ٦٢٤، ٦٤٢، ٦٤٧، ٦٥٧، ٦٦٨، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٩، ٧١٢، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٩، ٧٣٠.

النون : ٥٨٥، ٥٩٣، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٥، ٦٧٣، ٦٨٠، ٧٠٦، ٧١١، ٧٢٧، ٧٣١.

الواو : ٤٥٧، ٤٦٦، ٤٩١، ٤٩٣، ٥١٥، ٥١٨، ٥٢٢، ٥٥١، ٦٠٧، ٦٣٤، ٦٥٩، ٦٨١، ٦٨٥.

الياء : ٤٣٢، ٤٣٦، ٥٧٠، ٦٢٩، ٦٣٨، ٧١٦، ٧١٨، ٧٢٤، ٧٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أرقام الأبيات التي لم تتكرر فيها حروف زائدة عن ما هو مقرّر لها:

أ- في الجزء الأوّل:

١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٩، ٢٣، ٢٤، ٣٠، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥٧، ٦٢، ٦٣، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٨، ٨٠، ٨٥، ٨٩، ٩١، ٩٤، ٩٦، ٩٨، ١٠٠، ١٠١، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٧، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١٣١، ١٣٦، ١٣٨، ١٤٠، ١٤٢، ١٤٥، ١٤٦، ١٦٣، ١٧٠، ١٧٤، ١٧٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩١، ١٩٥، ١٩٧، ١٩٨، ٢٠١، ٢٠٥، ٢٠٩، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٢، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٤، ٢٤٠، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٥١، ٢٦٣، ٢٦٥، ٢٧١، ٢٧٨، ٢٨٢، ٢٨٤، ٢٩٠، ٢٩٢، ٢٩٦، ٣٠١، ٣١٦، ٣٢٠، ٣٢٨، ٣٣٢، ٣٤٧، ٣٥٤، ٣٥٦، ٣٦٣، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٩٢، ٣٩٥، ٣٩٦، ٤٠٠، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٦، ٤١٨، ٤٢٠، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٦.

ب- في الجزء الثّاني:

١٧٤، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٩، ٤٨٠، ٥٢٥، ٥٣٩، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٦٥٨، ٦٩٨، ٧١٧، ٧٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أرقام الأبيات التي تكرّر فيها ثلاثة حروف زيادة عن ما قُرّر لها:

أ- في الجزء الأوّل:

٧٥، ١٢٤، ١٧٣، ١٨٤، ١٨٥، ٢٠٣، ٢٩٧، ٣٠٦، ٣٣٥، ٣٦٩، ٣٧٥، ٣٨٢، ٤٠١، ٤٠٧.

ب- في الجزء الثّاني:

٤٣٠، ٤٣٨، ٤٤٦، ٤٥٣، ٤٥٨، ٤٦٨، ٤٨٩، ٤٩٥، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٨، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٤، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٤٢، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥١، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٣، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٥، ٥٩٧، ٦٠٤، ٦٠٧، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٧، ٦١٨، ٦٢١، ٦٢٤، ٦٢٦، ٦٢٨، ٦٣٠، ٦٣٤، ٦٤٣، ٦٤٦، ٦٥٦، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٥، ٦٩٤، ٦٩٧، ٦٩٩، ٧٠١، ٧٠٦، ٧١٢، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٨، ٧٢٤، ٧٢٩، ٧٣٠.

أرقام الأبيات التي تكرر فيها أربعة حروف زيادة عن ما قُرّر لها:

أ- في الجزء الأوّل:

لا يوجد.

ب- في الجزء الثّاني:

٥٠٣، ٥١٥، ٥١٨، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٥٧، ٥٧٥، ٥٧٧، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٩٦، ٥٩٩، ٦٠٨، ٦١٦، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٣١، ٦٣٣، ٦٣٥، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٤٢، ٦٧٢، ٦٧٨، ٦٨٤، ٦٨٦، ٧٠٩، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١.

أرقام الأبيات التي تكرر فيها خمسة حروف زيادة عن ما قُرّر لها:

أ- في الجزء الأوّل:

لا يوجد.

ب- في الجزء الثّاني:

٥٧٨، ٦١٤، ٦٥٠، ٦٧٠، ٧٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكلمات المكرّرة أو إحدى مشتقاتها في البيت الواحد:

أ- في الجزء الأوّل:

رقم البيت	الكلمات المكررة	رقم البيت	الكلمات المكررة
٥	يعدي - يعدي	٢٢٠	يوم - يوم
١٢	خليل - خاللته	٢٢١	يومهن - يوم
٣٦	وظيفا - وظيفا	٢٢٣	أعاديها - لعادتي
٦١	إن شئت - إن شئت	٢٤٥	نعفو - تعفو
٦٢	أفديك - أفتدي	٢٦٧	هالكا - كهالك
٦٤	فلم - ولم	٢٧٣	جارا - جار
٦٦	فذالت - ذالت	٢٧٦	حتى - حتى
٦٧	يسترفد - أرفد	٢٧٧	حبلها - حبالك
٦٩	غنى - فاعن	٢٧٩	دار - دارك
٧٠	يلتق - تلاقي	٢٩٤	واصل - وصل
٧٥	أفردت - إفراد	٢٩٧	ألا يجلي - ألا يجل
٨٢	الدجن - الدجن	٢٩٨	لا - لا
٨٥	صدى - الصدى	٣٠٣	الحي - الحي
٨٧	صفائح - صفيح		الحلول - حلول
٩٣	يلوم - يلومني	٣١١	أعلم علما
٩٥	غير - غير		ذل - ذليل
٩٦	قربت بالقربى	٣١٤	قلت - تقول - تقل
٩٧	بالجهد - أجهد	٣٢٠	سلمى - سلمى
٩٩	حدث أحدثته كمحدث	٣٢٣	أقتاد - يقودني
١٠٥	سادة لمسود		يجول - نجاوله
١٠٤	بن - بن	٣٣٩	فوجدي - رجد
١٠٨	قيل - قال	٣٥٤	سيد - سادات
١١٨	يغني - غنائي	٣٦١	يحمي - نحمي
١٢٦	غدا - غد	٣٦٩	الداعي - بدعوى
١٥١	القر - بقر	٣٩٠	الدهم - بالدهم
١٥٥	تلسنـــي - ألسنها	٣٩٤	الكلم - الكلم
١٦٢	فاصبري - صبر	٤٠١	أصرمت - صرموا
١٦٥	الآبر - المؤتبر	٤١٣	معدما - عدمه
١٦٧	وهم - هم	٤٢٣	تعيدوها - نعد
١٨١	يبرون - المبر	٤٢٨	الثبيت - ثبته
	الضر - ضرهم		
١٨٥	دعا - الداعي		

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب- في الجزء الثاني:

رقم البيت	الكلمات المكررة	رقم البيت	الكلمات المكررة
٤٣١	مات - ميت	٥٥١	عزا - عزيزا
٤٣٥	قل - قل	٥٥٥	قتيل - قتيل
٤٤٠	قلت - قولا	٥٥٧	جماهير - جماهرا
	قل - قل	٥٦٠	نقري - تنقري
٤٤١	قارن - قارنت	٥٧٦	يعلونه - علو
٤٤٣	قل - قل	٥٨٢	لأستغني - الغنى
٤٤٨	تم - تمت	٥٨٣	أعسر - عسرتي
٢٥٠	قل - قل	٥٨٤	يزل - زل
٤٥٣	لم - لم	٥٩٠	المقارض - القرض
٤٥٨	يقول - قلت - قال	٥٩٤	إني - إن
٤٥٩	الداء - الدواء	٥٩٦	القضاء - تقضي
٤٧٦	مشت - مشي	٦٠٠	حضي - الحض
٤٧٧	من - من	٦٠١	منقوض - النقض
٤٨٩	تثعب - ثعبا	٦٠٦	ركضت - ركضي
٤٩٦	نصر - فنصر	٦٠٧	لا - لا
٤٩٧	أسناخ - أسناخ	٦٠٨	بني - ابن
٥٠٠	الخير - خير	٦٠٩	من - من
٥٠٢	أبكي - أبكي	٦١٤	القرض - القرض
٥٠٦	صوتها - صوتها	٦١٧	ميلوا - ميلة
٥٠٨	الموت - المنية	٦٢١	من - من
٥١٢	خير - خير	٦٢٣	بعض - بعض
٥١٣	قرينا - المقارن	٦١٩	حاد - حاد
٥١٥	أوعدته - وعدته	٦٢٨	حدت - حاد
	إيعادي - موعدي	٦٢٩	ما - ما
	إني - إن	٦٣٠	الأحياء - حيا
٥١٧	المقر - أمر	٦٣١	اللعن - اللعن
٥١٩	ترى - رأي	٦٣٣	الغلباء - تغلب
٥٢٢	حارا - يرجى		عرض - عرض
٥٢٤	يتلجن - موالجا	٦٣٦	لم - لم
٥٤٦	ترى - رأي	٦٣٧	غش - غشه
	حارا - مجاورا	٦٣٨	يداك - يد
٥٤٨	دعا - دعوة	٦٣٩	أجود - جودا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رقم البيت	الكلمات المكررة	رقم البيت	الكلمات المكررة
٦٤٦	جار - كجار		
٦٧٦	أهل - أهل		
٦٧٨	قلوب - قلوبهم		
٦٧٩	لا - لا		
٦٩٩	ذكر - ذكرها		
	فصا - صبا		
٧٠١	يدرس - رسم		
٧٠٦	تحكمه - حكم		
٧٠٧	ولا - ولا		
٧٠٩	إذ - إذ		
٧١١	هانئا - هانئا		
	ناطت - ناطت		
٧١٤	قال - قالوا		
	فيه - فيه		
٧١٥	داء - دواء		
	داء - أداويه		
٧٢٢	الكلام - كلام		
٧٢٧	أبني - البناء		

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الألفاظ المتشابهة التي تكرّرت في الأبيات المتتالية:

أ- في الجزء الأوّل:

اللفظة	أرقام الأبيات	اللفظة	أرقام الأبيات
الظلم	٣، ٤	يأتيك	١٢٧، ١٢٨
سفين	٢٥، ٢٦	بالأخبار	١٢٧، ١٢٨
الشمس	٣١، ٣٢	من	١٢٧، ١٢٨
كأنّها	٣٤، ٣٥	لم	١٢٧، ١٢٨
لها	٤٧، ٤٨	الحبّ	١٢٩، ١٣٠، ١٣١
اليد	٤٦، ٤٧	حبها	١٤٤، ١٤٥
كأنّ	٤٩، ٥٠	بن	١٠٤، ١٠٥
إن شئت	٦٠، ٦١	شحط	١٤٤، ١٤٥
خال	٦٣، ٦٤	القوم	١٦٨، ١٦٩
القوم	٦٧، ٦٨	من	١٦١، ١٦٢
وإن	٦٩، ٧٠	حين	١٧٥، ١٧٦
إن	٧٧، ٧٨	ولقد	١٧٩، ١٨٠
أرى	٨٦، ٨٧، ٨٨	تعلم	١٧٩، ١٨٠
الموت	٨٨، ٨٩، ٩٠	بكر	١٧٩، ١٨٠
أرى	٩١، ٩٢	أنّنا	١٧٩، ١٨٠
ابن	٩٢، ٩٣	حين	١٨٤، ١٨٥
قذف	٩٨، ٩٩	كنت	٢٠٠، ٢٠١
إن	٩٧، ٩٨	يوم	٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢
مولاي	١٠٠، ١٠١	أعاديها	٢٢٣، ٢٢٤
امرأ	١٠٠، ١٠١	إن	٢٢٦، ٢٢٧
أو	١٠٠، ١٠١	مواعد	٢٣١، ٢٣٢
وإن	٩٧، ٩٨	بينهم	٢٣٧، ٢٣٨
امرأ	١٠٠، ١٠١، ١٠٢	موت	٢٤١، ٢٤٢
يقول	١١٣، ١١٤، ١١٥	إن	٢٤٦، ٢٤٧
الرجال	١٢٠، ١٢١	كأنّ	٢٤٩، ٢٥٠
عند	١٢٣، ١٢٤	جاء	٢٥٠، ٢٥١
على	١٢٣، ١٢٤، ١٢٥	الحيّ	٢٥٢، ٢٥٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللفظة	أرقام الأبيات	اللفظة	أرقام الأبيات
الحيّ	٢٥٥، ٢٥٦	يوم	٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢
كأنّ	٢٦٥، ٢٦٦	أبي	٣٥٩، ٣٦٠
قفي	٢٦٠، ٢٦١	شربتان	٣٨٦، ٣٨٧
من	٢٨١، ٢٨٢	في	٣٥٢، ٣٥٣
حتّى	٢٧٦، ٢٧٧	في	٣٥٧، ٣٥٨
صيف	٢٨٦، ٢٨٧	من	٣٥٩، ٣٦٠
من	٢٨٦، ٢٨٧	إذا	٣٧٦، ٣٧٧
إذا	٢٨٨، ٢٨٩	ما	٣٧٦، ٣٧٧
قد	٣٠٥، ٣٠٣، ٣٠٤	فيها	٣٧٨، ٣٧٩
أنت	٣٠٨، ٣٠٩	إذا	٣٧٩، ٣٨٠
على	٣٠٨، ٣٠٩	من	٣٨٥، ٣٨٦
الذليل	٣١٠، ٣١١	حتّى	٣٨٧، ٣٨٨
المرء	٣١١، ٣١٢، ٣١٣	إذ	٤١٣، ٤١٤
لم	٣١١، ٣١٢، ٣١٣	لا	٤٢٧، ٤٢٨
وإن	٣١٢، ٣١٣		
من	٣١٩، ٣٢٠		
سلمى	٣٢٦، ٣٢٧		
سلمى	٣٢٩، ٣٣٠		
أحرزته	٣٣٠، ٣٣١		
أسماء	٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣		
هوى	٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥		
أرض	٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦		
يهوي	٣٣٧، ٣٣٨		
من	٣٣٧، ٣٣٨		
وجدي	٣٣٩، ٣٤٠		
سلمى	٣٣٩، ٣٤٠		
أنام	٣٤٢، ٣٤٣		

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب- في الجزء الثّاني:

اللفظة	أرقام الأبيات	اللفظة	أرقام الأبيات
إذا	٤٣٤، ٤٣٥	على	٥٤٩، ٥٥٠
لا	٤٣٤، ٤٣٥	لا	٥٥٦، ٥٥٧
يزين	٤٤١، ٤٤٢	أنْ	٥٥٦، ٥٥٧
الفتى	٤٤١، ٤٤٢	قد	٥٦١، ٥٦٢
إذا	٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١	في	٥٦٩، ٥٧٠
لم	٤٤٦، ٤٤٧	من	٥٧٢، ٥٧٣
إن	٤٤٦، ٤٤٧	وإني ل	٥٨١، ٥٨٢
إذا	٤٥٠، ٤٥١	على	٥٨٩، ٥٩٠
قلّ	٤٥٠، ٤٥١	على	٥٩٣، ٥٩٤
مال	٤٥٠، ٤٥١	إذا	٥٩٣، ٥٩٤
إذا	٤٥٧، ٤٥٨	وإني	٥٩٤، ٥٩٥
ما	٤٥٧، ٤٥٨	من	٥٩٨، ٥٩٩
الصعب	٤٦٤، ٤٦٥	لم	٦١٠، ٦١١
أقام	٤٦٤، ٤٦٥	أبا منذ	٦٢٣-٦٢٨
الربلات	٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩	تحدو	٦٢٧، ٦٢٨
ما	٤٧٠، ٤٧١	في	٦٢٥، ٦٢٦
من	٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤	على	٦٢٩، ٦٣٠
من	٤٩٢، ٤٩٣	لا	٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤
جار	٥٢٢، ٥٢٣	لا	٦٣٦، ٦٣٧
ولو	٥٥٠، ٥٥١	يرتجى	٦٣٨، ٦٣٩
لا	٥١٢، ٥١٣، ٥١٤	أمّا	٦٣٩، ٦٤٠
إن	٥٢٣، ٥٢٤	الصُّبح	٦٤٢، ٦٤٣
في	٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧	خشيب	٦٥٣، ٦٥٤
من	٥٤٣، ٥٤٤	على	٦٥٥، ٦٥٦
عن	٥٤٢، ٥٤٣	دهراً	٦٦٦، ٦٦٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللفظة	أرقام الأبيات	اللفظة	أرقام الأبيات
من	٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢		
الدنيا	٦٨٠، ٦٨١		
لا	٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥		
لي	٦٧١، ٦٧٢		
لا	٦٧٩، ٦٨٠		
إن	٧١٥-٧١٨		
إلا	٧١٧، ٧١٨		
لن	٧١٧، ٧١٨		
حين	٧٢١، ٧٢٢		
ندمت	٧٢٢، ٧٢٣		
إلا	٧٢٠، ٧٢١		
من	٧٢٤-٧٢٦		
ما	٧٣١ - ٧٣٣		

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الطبـــــاق:

أ- في الجزء الأوّل:

رقم البيت	الألفاظ المتطابقة	رقم البيت	الألفاظ المتطابقة
٢	العظيم - صغيرة	٧٧	الوغى - اللذات
٥	الصحيح - الأجرب	٨٤	في حياتها - في الممات
٦	الإثم - البر	٨٥	يروى - صدي
	برء - معطب		حياته - متنا
٧	الصدق - الكذب	٨٦	غام - غوي
	اللبيب - الدّني		بخيل بماله - في البطالة مفسد
١٣	الليلة - البارحة	٨٨	الكرام - الفاحش
١٤	هذا الجيل - عهد أبد	٩٢	أدن - ينأ
٢١	المجد - الفند		منه - عنّي
	ابتغاء - ترك	١٠١	الشكر - التسآل
٢٢	الفقر - الغنى	١٠٩	العود - البدء
	سادة - مخاريق	١١٩	بطيء - سريع
	الشيب - المرد		عن الحُلّى - إلى الخنى
٢٤	لا تهلك - تجلّد	١٢٢	نهاري - ليلي
٢٦	يجور - يهتدي	١٢٦	أرى - لا أرى
٣٣	تروح - تغتدي		اليوم - غد
٣٨	تربع - تتقى	١٤١	قاظوا - شتوا
٤٦	الرجل - اليد	١٥٠	قامت - تداعى
٥٠	تلاقى - تبين	١٥١	القُرّ - القيظ
٥٦	جرس - صوت	١٦٣	الخير - لضر
	خفي - مندّد	١٧٨	لا يخزن - يخزن
٦١	لم ترقل - أرقلت	١٨٤	نمسك - لا يمسكها
٧٤	طريفي - متلدي	١٩٦	سُرّ - ضُر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رقم البيت	الألفاظ المتطابقة	رقم البيت	الألفاظ المتطابقة
١٩٩	غارمهم – الأيسار	٢٢٥	كبير السّن – ضرع صغير
٢٠١	مغطي – انجلى	٢٧٠	الذرا – الحوارك
٢٠٢	غبي – رشدا	٢٧١	حيّ – هالك
٢١١	تُزار – لا تزور	٢٨٥	مقام – محتمل
٢١٤	ينجد – يغور	٢٨٨	الجنوب – الصبا
٢١٩	يقصد – يجور	٣١٥	عدو – خليل
٢٢٠	تطير – ما نطير	٣٤٣	نام – لم أنم
٢٢٢	ما نحلّ – ما نسير	٣٧٠	شباب – كهول
	ركباً – وقوفاً	٣٧١	نمسك – لا يمسك
٢٨٢	مصابيح – دجى	٣٨٦	النهار – الليل
	لاحت – متدارك	٤٢٨	الهبيت – الثبيت

ب– في الجزء الثّاني:

رقم البيت	الألفاظ المتطابقة	رقم البيت	الألفاظ المتطابقة
٤٣٢	صباح – مساؤه	٤٥٧	استوى – يعوّج
٤٣٧	يظهر – يستر		اعوج – استواؤه
	بخله – سخاؤه	٤٦٦	الحتف – العيش
٤٤١	يزين – يزري	٤٧١	ما لقيت – لقيت
٤٤٣	أرضه – سماؤه	٥٠٠	الخير – الشّر
٤٤٥	واسع – ضاق	٥٠٣	تأخّر – تقدّم
	الأرض – فضاؤه		أقبلت – أدبرت
٤٤٦	غاب – آب	٥٠٧	خلفي – قدامي
٤٤٧	ذهابه – لقاؤه	٥٠٩	اليوم – غد
٤٤٩	لم يكن – كان	٥١٠	أهلك – عدوّك
٤٥٦	سريع – بطيء	٥١٢	خير – الشّر
	توليه – رجوعه	٥٢٠	الشمس – القمر
	كثير – قليل	٥٣٣	تروح – تبكر
	تجنيه – وفاؤه	٥٣٤	رجلها – اليدين

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رقم البيت	الألفاظ المتطابقة	رقم البيت	الألفاظ المتطابقة
٥٥٣	حيّاً – ميتاً	٦٥٩	آنع – لا تنعني
	عارفاً – مناكراً	٦٦٦	ضاق – اتساعه
٥٧٦	النهار – الليل		وسعتها – مضائقه
٥٨١	حلو – مرّ	٦٦٩	عدو – صديق
٥٨٣	عُسرتي – ميسوري		عابس – متبسم
٥٩١	تصفو – كدرت	٦٨٤	الله – الظلم
٥٩٣	يقضى – لا يقضي	٦٩٨	صعاب – ذُلّل
٥٩٨	سمائي – أرضي	٧١٠	تبكي – لا تبكي
٦٣٠	الأحياء – الأموات	٧١٨	لن يعجب – يعجبه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ردّ الإعجاز على الصُّدور:

أ- في الجزء الأوّل:

رقم البيت	الكلمات المردودة	رقم البيت	الكلمات المردودة
١	وردة	٣٥٨	مجلس
٦	برؤه	٣٦٠	بني
٧	يألفه	٣٦٩	الداعي
٨	سيغولني	٣٧٥	جارنا
٣٥	تردي	٣٧٨	وقد
٣٨	تربع	٣٨٣	عبد عمرو
٥١	صعدت	٣٨٤	أنّ له
٨٦	قبر	٣٨٧	قلبه
٧٦	لا	٣٩٨	بابك
٨٦	قبر	٤٠١	صرموا
٩١	ناقصا	٤٠٦	أم
٩٣	يلوم	٤٠٧	رقشه
١١٣	قد تر	٤٢٠	سعى
١١٨	همه	٤٢١	الأزلام
١٢٢	عليّ	٤٢٨	الحبيب
١٦٦	سهل		
١٦٧	لبسو		
١٧٣	السودد		
١٧٨	لحمها		
٢٠٦	أداءت		
٢٠٨	أبا		
٢٦٩	سعودا		
٢٧٨	سؤالها		
٢٨٥	من		
٢٩٧	ألا		
٣٠٣	الحي		
٣٠٥	سري		
٣٠٦	الحق		
٣١٣	لم		
٣١٤	تقول		
٣٢٠	سلمى		

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب- في الجزء الثّاني:

رقم البيت	الكلمات المردودة	رقم البيت	الكلمات المردودة
٤٣٠	ميت	٤٦٧	ولقد
	قالوا	٤٧٨	سلمى
٤٣١	ميّت	٤٨٦	الشّيب
	من	٤٨٩	تثعب
٤٣٢	ينعى	٤٩٣	من
	إليه	٤٩٧	لكم
٤٣٥	الوجه		في
	كلّ	٤٩٨	قسم
	إذا	٥٠١	بيد
	ماء	٥٠٣	قالوا
٤٣٦	حياؤك	٥٠٥	تقد
٤٣٨	السخاء	٥١٠	لم
٤٤٠	قولاً	٥٠٧	فإن تك
٤٤١	قارنت	٥١٢	لا
٤٤٩	إن	٥١٣	قرينه
	يكن	٥١٤	صولتي
٤٤٥	جالس	٥١٥	أوعدته
٤٤٦	إن		وعدته
	لم	٥٢١	أجارها
٤٤٧	إن	٥٢٢	جار
	لم	٥٢٤	يتلجن
٤٤٨	تمت	٥٣٠	يعصر
٤٥٧	يعوج	٥٣٤	في
	استوى	٥٤١	تقد
٤٥١	لم	٥٥٧	جماهير
٤٥٩	الداء	٥٦٠	نقري
	أرى	٥٧١	اضرب
٤٥٣	لم	٥٨٠	قد كنت
٤٦٠	تعنى	٥٩٢	أمضي
٤٦٦	بوجه	٥٩٣	أقضي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رقم البيت	الكلمات المردودة	رقم البيت	الكلمات المردودة
٥٩٦	قوله		بناه
٥٩٨	من	٦٨٦	أحكم
٥٩٩	وصيه	٧١٤	من
	أمضيت	٧١٥	داء
	عبدل		دواء
٦٠٠	ابكيني	٧١٧	تواسيه
٦٠٤	قناتي	٧١٨	من
٦٠٥	أني	٧١٩	رزقه
٦٠٩	أبقينا	٧٢٠	إلا في
	مضوا	٧٢١	تسخطه
٦١٨	الموت		إلا حين
٦٢٣	بعضنا	٧٢٣	أرجعه
٦٣١	أبيت	٧٢٤	لحكمه
٦٣٧	كلّ	٧٢٥	لم تؤمن
٦٤١	لدغت	٧٢٦	من
٦٤٢	مرت	٧٢٧	أبني
٦٤٥	لا		لا
٦٥٠	أسرقها	٧٢٨	الموت
٦٥١	بيت		كان
	قائله		في
٦٥٧	اتقي	٧٢٩	إن مضى
٦٦٦	ضاق		الموت
	اتساعه	٧٣٠	من
٦٧٦	أهل		لم
٦٧٧	نافقوا	٧٣١	ما
٦٨٢	من	٧٣٣	ما
٦٨٣	يبذل		
٦٨٤	ما		
	قد		

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أرقام الأبيات التي تكرّرت أشطارها في الدّيوان:

أ- في الجزء الأوّل:

لا يوجد

ب- في الجزء الثّاني:

١- ٤٣٥ - ٤٤٣ - ٤٥٠ - ٤٥١.

٢- ٤٨٥ - ٥٧١.

٣- ٥٨٤ - ٦١٩ - ٦٢٨.

٤- ٦١٤ - ٦٣٤.

٥- ٥٥٣ - ٦٣٠.

٦- ٦٣٩ - ٦٤٠.

أرقام الأبيات المصرّعة في الدّيوان:

أ- في الجزء الأوّل:

٢٣، ١٢٩، ١٣٢، ٢٠٣، ٢١٠، ٢٦٠، ٢٨٥، ٢٩٩، ٣١٨، ٤٠١، ٤٠٦.

ب- في الجزء الثّاني:

٤٣٠، ٤٣٥، ٤٣٧، ٤٤٠، ٤٤٣، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٧٧، ٥٧٨، ٦٦٠، ٦٩٢، ٦٩٦، ٦٩٩، ٧١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الألفاظ (الأسماء، الأفعال) التي تكرّرت خمس مرّات أو أكثر على طول الجزء:

أ- **الأوّل:**

الكلمة	أرقام الأبيات
دار	مرّتين ٢٧٩، ٢٨٧، ٢٩٣، ٣٠٢، ٣١٨، ٣٢٠
دعا	١٧٤، مرّتين ١٨٥، ثلاث مرّات ٣٦٩، ٣٨٠
ماء	١٥، ١٦، ٢٧، ٨٠، ٢٤٦، ٢٥٨، ٢٨٦، ٣٨٩
قال	٧٣، ٩٥، مرّتين ١٠٨، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ٢٧٧، ٢٩١، ٣٠٧، أربع مرّات ٣١٤، ٣٧٧.
السودد	٢٢، ٨١، مرّتين ١٠٥، ثلاث مرّات ١٧٣، ٢٠٩، ٣٥٤
الناس	١٩٦، ٢٢٥، ٣٤٨، ٣٥٣، ٣٦١
يوم	٨٢، ٩٠، ٩١، ١٢٣، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٩، ١٥٤، ١٥٧، ٢٠١، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٣٤، ٢٤٨، ٢٨١، ٢٩٣، ٢٩٥، مرّتين ٣١٣، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢
ليل	١٣، ٩١، ١٢٢، ١٣٣، ١٥٦، ٣٢٣، ٣٢٩، ٣٤٢، ٣٧٦، ٣٨٦
صبري	١٢١، مرّتين ١٦٢، ١٨٤، ٢٥٧، ٣٨٠
قفي	٢٤، ٢٢٢، ٢٦٠، ٢٦١، ٣٤١
مثل	٥٢، ٦٢، ١٦١، ١٦٥، ٢٢٨، ٢٦٩
أرض	٥٩، ١٥٨، ١٧٢، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٦٦
تربعت	مرّتين ٣٧، ٣٨، ٢٣٤، ٢٨٦
شاء	مرّتين ٦١، مرّتين ١٠٤، ١٦٦
شرب	٧٤، ٨٠، ٨٤، ٨٩، ١٧١، مرّتين ٢٧٦، مرّتين ٢٩٧، ٣٨٦، ٣٨٧
الذّل	١١٩، ٣١٠، مرّتين ٣١١، ٣٧٤
أيسار	١٩٨، مرّتين ١٩٩، ٢١٣، ٢٣٥
نفس	٦٣، ١٢٣، ١٢٦، ١٦٢، ١٩٧، ٣٤٩، ٤١١
وصل	٢٦١، مرّتين ٢٩٤، ٣٢٠، ٤٠١
صرم	٢٧٧، ثلاث مرّات ٤٠١، ٤١٤
حسام	١٠٢، ١٠٩، ٢٧٥، ٣٦٢، ٣٩٤
غنى	مرّتين ٦٩، مرّتين ١١٨، ٢٤٨، ٣٨٤
ذرني	٧٨، ٨٤، ١٠٣، ١١٥، ٣٧٢
طار	١٩٤، ٢٠٩، ٢١٢، مرّتين ٢٢٠، ٢٢٩، ٢٤٣
الدماء	٢، ٤٣، ١٦٨، ٣٨١، ٣٩٢، ٤٠٣
حي	١٨، ٢٨، ٧٠، ٩٣، ١٨٥، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٦٢، ثلاث مرّات ٣٠٣، ٣٥٥، ٣٨٥
مجلسهم	٢٠، ١٧٥، ١٨٦، ٢٠٧، ٢٣٨، ٢٧٢، مرّتين ٣٥٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكلمة	أرقام الأبيات
جارهم	١٨٢، مرّتين ٢٧٣، ٢٧٨، ٣٥٥، مرّتين ٣٧٥
سلمى	مرّتين ٣٢، ٣٢٤، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣٩، ٣٤٠
خولة	٢٣، ٢١٣، ٢٨٥، ٢٩١، ٣٤٢
هوى	٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٧، ٣٣٨
اليد	٢٣، ٤٦، ٤٧، ٧٨، ٨٩، ١١٠، ١٩١، ٣٦٨
كأنّ	٢٥، ٣٥، ٣٩، ٤١، ٤٣، ٤٤، ٤٩، ٥٠، ٥٢، ٨٣، ٩٤، ٢٣٩، ٢٤٩، ٢٥٥، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٨٢، ٢٨٩، ٣٠٠، ٣٢٨، ٣٨٨
القوم	٦٤، ٦٨، ١١٠، ١٤٠، ١٦٢، ١٦٨، ١٦٩، ١٩٧، ٢٠٦، ٢٢٤، ٢٣٣، ٢٨٣، ٣٧٣
الحب	١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٤٥، ٢٩١، ٣٢٦، ١٤٤
رأيت	٧٦، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٩١، ٩٢، ١١٣، ١١٤، مرّتين ١٢٦، ١٤٣، ١٧٤، ٢٢٤، مرّتين ٢٦٩، ٢٩٣، ٣٠٣، ٣١٦، ٣٣٣، ٣٥٨، ٣٧٥، ٣٨٨، ٣٨٩، ٤١٢، ٤٢٧
الفتى	٦٥، ٧٩، ١٢٤، ١٨٦، ١٩٣، ٣٥٤، ٤٢٩
الموت	١٦، ٨٤، ٨٨، ٨٩، ٩٨، ١٢٦، ٢٤١، ٢٤٢، ٣٣٥، ٣٣٨
يكون	٦٩، ٧٨، ٩٠، ٩٦، مرّتين ٩٧، مرّتين ١٠٤، ١٢٠، ١٣٠، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٦، ٢٢٣، ٢٦١، ٢٧١
تعلم	٨٥، ١٧٩، ١٨٠، ٢٢٨، ٢٤٠، ٣٠٥، مرّتين ٣١١، ٣١٤، ٣٥٥، ٣٧٣
جاءت	١٥١، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٩٦، ٣٩٦
امرؤ	١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١١٨، ٢٤٨، ٢٨٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣٣٧، ٣٨٩، ٣٩٠
ابن	٢، ٩٢، ٩٣، مرّتين ١٠٤، ١١٧، ١٩٦، ٢١٨، ٢٢٦، ٢٥٦، ٢٦٠، ٣٠٧، ٣٥٥، ٣٥٩، مرّتين ٣٦٠
الرجل	١٠٦، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ٣١٥، ٣١٧، ٣٩٣، ٤٢٧
حلها	٩٠، مرّتين ٢٧٧، ٢٩٤، ٣٢٠، ٣٣٠، مرّتين ٤٠١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب- الثّاني:

الكلمـــة	أرقـــــام الأبيـــات
قال	مرّتين ٤٣٠، ثلاث مرات ٤٤٠، ثلاث مرات ٤٥٨، ٤٩٦، ٥٥٥، مرّتين ٥٩٦، ٦٣١، مرّتين ٦٥١، ٦٨٦، ٧٠٣، ٧١٤، ٧٣١
ميت	مرّتين ٤٣٠، ثلاث مرات ٤٣١، ٤٣٣، ٤٤٧، ٤٧٤، ٥٠٨، ٥٥٣، ٦١٦، مرّتين ٦١٨، ٦٣٠، ٦٣٢، ٦٣٤، ٦٨٥، مرّتين ٧١٠، ٧٢٨، مرّتين ٧٢٩، ٧٣٠
مثل	٤٧١، ٤٧٥، ٤٨٢، ٥٣٠، ٥٩٩، ٦٨٣
يبكي	٤٣٣، ٤٣٤، مرّتين ٥٠٢، مرّتين ٦٠٠، ٦٤٥، ٧١٠، ٧٣١
قلب	٤٥٠، ٤٦١، ٤٧٩، ٦٦١، مرّتين ٦٧٨
أرض	٤٤٣، ٤٤٥، ٥٩٨، ٦٣٠، ٦٣٥
سماؤه	٤٤٣، ٤٨٢، ٥٩٨، ٦٨٧، ٧١٩
أقام	٤٦٤، ٤٦٥، ٥١٨، ٥٥٤، ٦٨٩
نفس	٤٣٣، ٤٣٤، ٤٥٤، ٥٨٩، ٥٩٣، ٦٤١، ٦٥٩، ٦٧٥، ٦٧٣
حكم	٥٢٦، ٥٧٨، ٦٤٧، مرّتين ٦٨٦، مرّتين ٧٠٦، مرّتين ٧٢٤
فتى	٤٤٢، ٤٩٦، ٥٩١، ٦٦٥، ٦٧٤، ٧١٦
قارن	ثلاث مرات ٤٤١، ثلاث مرات ٥١٢
رجال	٤٤٢، ٤٩٩، ٥٧٥، ٥٨٠، ٦٧٧
قوم	٤٤٢، ٦٠٣، ٦١٦، ٦٢٢، مرّتين ٦٣٤
أمضي	٤٦٦، مرّتين ٥٩٢، مرّتين ٥٩٩، مرّتين ٦٠٩، ٦٢٩، ٦٣٦، ٦٦٧، ٦٨٩، ٧٢٩
صباح	٤٣٢، ٥٤٥، ٦٣٣، ٦٤٢، ٦٤٣
يوماً	٥٠٥، ٥٠٩، ٥١١، ٥١٨، ٥٣٢، ٥٧٠، ٥٧٨، ٥٧٩، ٦٤٥، ٦٨٢، ٦٩٨، ٧٠٤
قل	٤٣٣، ثلاث مرات ٤٣٥، مرّتين ٤٤٠، مرّتين ٤٤٣، مرّتين ٤٥٠
ماء	مرّتين ٤٣٥، ٤٨٣، ٤٨٩، ٥٦٧، ٧٠٠، ٧٢٠
الوجه	٤٣٥، ٤٣٦، ٤٤٥، مرّتين ٤٦٦، ٥٢٥، ٥٩٢، ٦٩٨
أبا منذر	٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨
صديق	٤٤٦، ٤٤٧، ٤٥٠، ٤٥٤، ٦٦٩، ٧١٧، ٧٢٥
يرجى	٤٥٩، ٤٦٢، ٥٢٢، ٦٠٨، ٦٢٨، ٦٣٩، ٧٢٧، ٤٣٧، ٤٤٨، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٥، ٤٦٠، ٤٦٢، ٥١٣، ٦٧٩، ٦٨٣، ٦٨٥، ٧٠٤، ٧١٠، ٧١٨
الناس	٤٣٧، ٤٤٥، ٤٥٤، ٥٢٦، مرّتين ٥٢٨، ٥٥٣، ٥٩٣، ٦٠١، ٦٠٧، ٦٢٢، ٦٢٩، ٧١٣، ٧١٤
أرى	٤٣٨، مرّتين ٤٥٩، ٤٦٣، ٤٨٦، ٥٠٨، ٥١٧، مرّتين ٥١٩، ٥٢٤، مرّتين ٥٤٦، ٥٨٩، ٦١١، ٦٢٧، ٦٧١، ٦٨١، ٧٠١، ٧١٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكلمة	أرقام الأبيات
أملك	٤٦٥، ٤٩٥، ٥٧٢، ٦٣٠، ٦٤٩، ٦٨٩، ٧٢٦
خير	٤٣٥، ٤٤٤، ٤٦٨، مرّتين ٥٠٠، مرّتين ٥١٢، ٥٥٣، ٥٩٢، ٦٣١، ٦٣٨، ٦٦٧، ٦٧٩، ٧٢٠
عَلَمَ	٥٢٥، ٥٧٢، ٥٩٨، ٦٢٩، ٦٧٦، ٦٨٣، ٧٠٣
جارٌ	مرّتين ٥٢١، مرّتين ٥٢٢، ٥٢٣، مرّتين ٥٤٦، مرّتين ٦٤٦
يكن	٤٣٤، ٤٤٤، ٤٤٩، ٤٥٢، ٤٥٥، ٤٧٠، ٥٠٧، ٥١٦، ٥١٧، ٥٢٠، ٥٢٢، ٥٥٠، ٥٥١، مرّتين ٥٨٠، ٥٨٥، ٦٩١، ٧٢٨، ٧٣٣
عِرض	٤٥٣، ٥٤٢، ٥٨٣، ٥٨٥، ٥٩٤، ٦٠٧، ٦٢١، ٦٢٦، ٦٣٣، ٦٧٥
وليّ	٤٤٧، ٤٥١، ٤٥٦، ٥٠٢، ٥٠٩، ٥٨٤، ٦٣٦
أهل	٥١٠، ٥٤٢، ٥٦٥، ٦١٤، ثلاث مرّات ٦٧٦، ٧١٧، ٧٣٠
صوت	٥٩٣، مرّتين ٥٠٦، ٥٧٧، ٦٤٧
نَعيل	٤٦٧، ٤٦٩، ٥٥٧، ٦١٣، ٦١٨، ٦٢٥
كأنّ	٤٦١، ٤٨٣، ٥٠٤، ٥٣٣، ٥٣٥، ٥٤٥، ٦٤٣
يدٌ	٤٤٨، ٤٦٢، مرّتين ٥٠١، ٥٣٤، مرّتين ٦٣٨، ٦٣٩
حاد	مرّتين ٦١٩، مرّتين ٦٢٨، ٧٢٧
ابن	٤٥١، ٤٨٤، ٤٩٠، ٤٩٤، ٤٩٥، ٥٠١، ٥١٤، ٥٢١، ٥٤٦، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٧٣، مرّتين ٦٠٨، ٦١٤، ٦١٥، ٦٢٠، ٦٨٧، مرّتين ٦٩٢، ٦٩٨، ٧٠٨
بعض	٥٩٢، ٦١٠، ثلاث مرّات ٦٢٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ABSTRACT

Tarafa Ibn Al-Ab d Poems:

Stylistic Study

Prepared By

Nabil Ali Hasanien

Supervised By

Professor Dr. Nasrat Abd Al-Rahman

This study presents the differences in language formation in both parts of "Tarafa Ibn Al-Abd Poems" by a stylistic analysis approach which relates language formation analysis with it's figurative value; in a way to differentiate between both parts.

This study deals with the two parts of the "Diwan" by analysing and stating different structures and comparing part one with part two. It also shows different structures as a separate texts with a multitude functions. It emphasis that every single speech unit has a function to practise within the whole text. So, this study look for what these units function in a semantic perspective, and relates the content of the poetic language with the poets. This search is a way to prove that, differences in structure causes differences in meaning, and the repetition of any signle structure distinguishes it's author.

So, any difference in part one of structure, quantity, the way it's arranged a meaning resultes to a difference with part two.

This present study of two chapters; the first one deals with the theoretical basis of the search. It is divided into two parts, part one deals with description of a number of poems, numbers of subjects, part two deals with the stylistic analytical theory. Chapter two, is the applied parts; divided into three parts. Part one, a phonetic analysis of all

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

parts of the Diwan; part two, a structural analysis; part three, the semantic analysis. At the end, this study presents a conclusion for results & suggestions.

Finally, hoping by this study to deal with the doubtful Jahilee Poetry in a way to separate it from the original poet by using a scientific approach.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit