الإطار الإيقاعي لنبرة الاستعلاء في شعر الفرزدق

دكتور/ نايف بن عبد العزيز الحارثي
أستاذ اللغة العربية المساعد
كلية الملك عبد الله للدفاع الجوي بالطائف

ملخص البحث

يعد الاستعلاء من دوافع النفس المقيتة، والإسلام حرّم هذا النوع من الصفات، فصفة الكبر لله سبحانه وتعالى ولا يجوز لأي أحد منازعة الله في كبريائه، ولأن الإسلام جاء فهذب العرب، فقد استمر هذا الأمر حتى نهاية الخلاف الراشدة، ثم آلت الخلافة لبني أمية الذين أوقدوا نار العصبية القبلية، وكانت الصراعات الحزبية والسياسية على أشدها.

ومن ضمن الذين نشأوا على هذه الدوامة الشاعر الفرزدق، الذي ما فتئ يستعلي بنفسه وآل بيته وقبيلته، ووصل به الأمر أن يسطو على الشعراء ويسلبهم نتاجهم الشعري، لأن أشعارهم -في نظره- لا يستحقونها؛ بل ولدت لتكون له، كما أن الشاعر انهال على خصومه بالهجاء تارة وبالاستعلاء مرة أخرى لا يردعه رادع، وكل ذلك ناقشته من خلال بيان القيمة الفنية للإطار الإيقاعي لنبرة الاستعلاء عند الشاعر، وبيان التركيبة الدلالية لعناصر الموسيقى الخارجية والداخلية وفق المناهج الحديثة لدراسة الأدب.

الكلمات المفتاحية:

إطار – إيقاع – استعلاء – نبرة.

Abstract

The superiority is considered of self-abhorrent motivators, Islam forbidden this kind of qualities, the greatness is the quality of God Almighty and no one disputed God in his pride, because Islam came to flatten the Arabs, this matter continued until the end of the caliphate, then the succession to the Umayyad state who raised the fire of tribal nepotism, the political and partisan conflicts were the strongest.

Among the people who grew up in this vortex was Al Farazdaq, the poet who has always sought refuge in himself, his family and his tribe, he has come to dominate the poets and deprive them of their poetic output, because their poems - in his opinion – they do not deserve them; but born to be for him. He satire them and eloquence, again does not deter by deterrent, and all this was discussed through the statement of the technical value of the rhythmic framework of the poet's superiority, the statement of the composition of the semantic elements of external and internal music according to the modern approaches to the study of literature.

Key words:

Frame- rhyme- pride- tone

المقدمة:

أ – أهمية الموضوع:

يُعّد الإطار الإيقاعي للنص الشعري مسبارًا خصباً لاستكناه البنية الداخلية له، ويندرج تحت ذلك تتبع كثافة الأصوات وهندستها، ينضاف إلى ذلك رصد هيمنة الحروف ومتابعة حركاتها، حيث تتحول إلى عناصر إيحاء تعبّر عن نمط التفكير الإيقاعي، فتنبثق القصيدة أو النص الشعري على سياقات دلالية تؤديها هذه الحروف التي تحمل شحنات دافقة، فتتحول إلى تجمعات صوتية فاعلة عبر ما تمثله من المعيار والانزياح لتصل إلى ذروتها في التفاعل بين الصوت والدلالة.

وشعر الفرزدق غني بالإيقاعات ونبرة الاستعلاء، وميدانه خصب وشعره كثير وكثيف في آن، ولذا فطرق هذا الموضوع له دوره القوي في معرفة سرٍّ من أسرار نتاج الشاعر وطريقة توظيفه.

ب – سبب الاختيار:

عندما قرأت ديوان الفرزدق وتتبعت الدراسات حول الشاعر، لمّا أجد من يشبع ظاهرة الإطار الإيقاعي لنبرة الاستعلاء عند الشاعر حقها من البحث والدرس، فاخترت ذلك الموضوع وفاءً لقيمة الشاعر، وحبًّا في شعره الذي شهد له النقاد القدامى والمحدثين، وقد اجتهدت قدر المستطاع أن أدرس أشعاره غير الدارجة في الدراسات السابقة، طمعاً في التجديد، ولا أعلم أنَّ أحدًا كتب في هذا الموضوع حتى لحظة إعداد هذا البحث، والله نسأل أن ينفع به وأن يكون رافدًا للعلم الذي نبتغي به وجه الله، وأن يكون من الآثار التي تبقى بعدنا في باب أو علم ينتفع به.

ج – الدراسات السابقة:

١ – المديح والفخر بين جرير والفرزدق والأخطل، ظافر عبدالله الشعري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٤٠٦هـ.

٢ – البناء التصويري في شعر الفرزدق، شهير أحمد، ١٩٨٨م، دار العلوم، مصر.

٣ – ظاهرة الخوف في شعر الفرزدق، أمل طاهر نصير، ٢٠٠٧م، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة اليرموك، الأردن.
٤ – الخوف في شعر الفرزدق بين الإعلان والإضمار، أحمد الجربوع، المنهل، المملكة العربية السعودية.
٥ – صورة الذئب في الشعر العربي القديم الشنغري والفرزدق أنموذجاً، أسامة اختيار، مجلة لكلية اللاهوت، جامعة بينغول، ٢٠١٦م.
٦ – مآخذ المرزباني على جرير والفرزدق، رسالة ماجستير، ٢٠١٠م كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الملك عبدالعزيز، جدة.
٧ – السياسة في شعر جرير والفرزدق، محمد فوزي، القاهرة، كلية الآداب.
٨ – شعر الفرزدق دراسة فينة، مصطفى عبدا لشافي، ١٩٧٨م، كلية الآداب، عين شمس.
٩ – نقائض جرير والفرزدق دراسة أدبية تاريخية، الدكتور محمود الزهيري، بغداد، ١٩٥٤م.

وحصر الدراسات السابقة للفرزدق يحتاج لبحث مستقل ولكن هذه المامة ولمحة سريعة في بعض من الكتاب التي كتبت عن الشاعر.

د– خطة البحث:

تتكون خطة البحث من مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة وفهارس وهي كالتالي:

- **المقدمة** وتشتمل على أهمية الموضوع وسبب اختياره والدراسات السابقة وخطة البحث ومنهج البحث.
- **التمهيد ويتضمن:** أ– التعريف بالشاعر.

  ب– بيان معنى الإيقاع الشعري والاستعلاء.
- **الفصل الأول: استعلاء الشاعر.**

  المبحث الأول: استعلاء الشاعر بآل بيته.

  المبحث الثاني: استعلاء الشاعر بقبيلته.
- **الفصل الثاني: سلطة الهيمنة.**

  المبحث الأول: سلب الشعراء نتاجهم الشعري.

المبحث الثاني: هجاء الخصوم.

- **الخاتمة.**
- الفهارس.

هـ- منهج البحث:

سأقوم بدراسة أشعار الشاعر وفق الخطة المعدة لذلك، عبر المناهج الحديثة والنظريات الحديثة، التي تجعل من النص الشعري نصًا حيًّا إبداعيًا، عن طريق دراسة العلاقات بين الجمل الشعرية، ودراسة الظواهر التي تعين على فهم المراد من شعر الشاعر، والسمات التي طغت على شعره، وذلك عبر التفكيك والبناء.

"الإطار الإيقاعي لنبرة الاستعلاء في شعر الفرزدق"

التمهيد:

أ- التعريف بالشاعر:

أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة بن مجاشع بن دارم التميمي المعروف بالفرزدق الشاعر المشهور صاحب جرير، كان مولده عام ٢٠هـ، نشأ في منعة من قومه عاصر كثيرًا من الخلفاء، كان قصيرًا دميمًا، وكان مع قبحه كثير التيه والعجب بنفسه، كان أبوه غالب من جلّة قومه وسرواتهم، وأمه ليلى بنت حابس أخت الأقرع بن حابس، ولأبيه مناقب مشهورة ومحامد مأثورة في الكرم والعطاء، والفرزدق بفتح الفاء والراء وسكون الزاي وفتح الدال المهملة وبعدها قاف، وهو لقب غلب عليه، واختلفوا في تلقيبه به، فقال ابن قتيبة في "أدب الكاتب": الفرزدق: قطع العجين، واحدتها فرزدقة، وإنّما لقب به لأنه كان جَهْم الوجه، وقال في كتاب "طبقات الشعراء": إنما لقب بالفرزدق لغلظه وقصره.

وكانت زوجة الفرزدق ابنة عمّه، وهي النوار ابنة أعين بن ضبيعة بن عقال المجاشعي، وأخبار الفرزدق كثيرة والاختصار أولى.

توفي بالبصرة سنة عشر ومائة قبل جرير بأربعين يومًا[١].

أحد أشهر الشعراء في عصره، له مساجلات شعرية مع جرير والأخطل وغيرهم، يُعدّ من علية القوم في بني تميم.

ب- معنى الإطار الإيقاعي والاستعلاء:

١- الإطار الإيقاعي:

يعدّ الشعر الجيّد محركًا لعواطف القراء والمستمعين على حدٍّ سواء، يضاف إلى ذلك أن قيمة الشعر الشعورية والتعبيرية إذا تضافرتا تنتج ما يسمى بالنتاج الشعري المؤثر القيّم، ولذا تختلف قرائح الشعراء من مجيد إلى مايز إلى مغلقه، والسبب الذي يجعل الوجدان يهتز طربًا لنص دون آخر هو ما نعنيه في بحثنا هذا، أي ما يسمى الإطار الإيقاعي الذي يتكشف لنا عن ميزه الشعر الذي نحن بصدده، كما أن لطريقة البناء الشعري أثرًا في تربعه على عرش القصائد المايزة، وبنية الإيقاع هي دراسة الشعر في تركيبه وموسيقاه الخارجية والداخلية، وبيان سبب الجودة والرداءة.

٢- الاستعلاء:

يفخر الإنسان بنفسه ونسبه، ويزيد ذلك الفخر إذا اقترن بمنطق يعضده ويقوي موقفه، والتفاخر عند العرب موجود مع وجودهم، ولكنه أخذ منحنيات وفق الظروف المعاشة، ففي الجاهلية كان التفاخر بالقبيلة والقوة والفروسية والشاعرية، أما في صدر الإسلام فأخذ في الإضافة رمي غير المسلم أو من كان في إسلامه شوائب بالزندقة والكفر أحياناً، وهذا ما نقصده من الاستعلاء؛ إذْ يشير إلى المفاخرة على الآخر.

الفصل الأول

استعلاء الشاعر

المبحث الأول: استعلاء الشاعر بآل بيته:

الفرزدق كغيره من الشعراء نظم الشعر في كل فن وموضوع، ولكنه جعل النقاد يلتفتون إليه وينكبّون على شعره، فما السبب وراء ذلك؟ لا نشك في قيمة الفرزدق الفنية، حيث شهد له علية النقاد في زمنه والأزمان المتعاقبة، فيقول يونس بن حبيب: "لولا شعر الفرزدق لذهب نصف أخبار الناس"(٢)، ويبدو أن لنشأة الفرزدق في بيت شريف له قيمته بين منازل تميم أثرًا بارزًا في استعلائه بنفسه وأبيه وعمومته وآل بيته عمومًا، فيقول في ذلك:

إنّـــي ابـــنُ حَمّـــالِ المئِـــينَ غالِـــبِ قَطعـــتُ عـــرْضَ الـــدوّ غيـــرَ رَاكِـــبِ

وَغَمْـــرَةَ الـــدَّهْنَا بِغَيـــرِ صَـــاحِبِ والمُغْـــرِزِ الرِّفْـــدَ بِكَـــفّ الجالِـــبِ(٣)

تتجلى أولى دفقات الاستعلاء عبر الجملة المؤكدة المكونة من أداة التوكيد واسمها وخبرها، إني/ ابنُ/ حمّالِ، وهذه التقدمة لبيان شأن أبيه وعظمته، فجاء باسم أبيه/ غالب، كنوعٍ من الاستعلاء والمفاخرة، ثم يمضي في وصف نفسه بأنه يقطع الفلاةُ وصحراء الدهناء بغير صاحب، وهذه الأوصاف التي أسبغها الفرزدق عليه وعلى أبيه ماهي إلاَّ نوع من التعمية البصرية لخصومه، ولنا أن ننظر في جرس حرف الباء الذي تكرر على مساحة البيتين، ابن/ غالب/ راكب/ بغير/ صاحب/ بكف/ الجالب، فالإيقاع له استراتيجية "تنسيقية بحيث أن كل الأطراف التي تنتج إيقاعًا ما تجد نفسها عرضة للتقييد في ما يتصل بتقطيعها الزمني النسبي، مختزلة بذلك عدد درجات حرية النسق"(٤)، ولذا فاختيار الشاعر لقافية الباء جاءت ملائمة لغرض الاستعلاء الذي يدور في نفسه، فالقافية هي الجزء المكمل للبيت الشعري ولإيقاعه، وهي الدفقة التي تمنحه وظيفة جمالية بوصفها آخر مظهر من مظاهر الإيقاع، وحرف الباء انفجاري وهو مناسب للقيمة الاستعلائية التي ينشدها الشاعر، وبتكرار حرف الباء تكرر النغم الموسيقي وتحقق "بوصفه بنية أسلوبية على مستويات عدة، فثمة تكرار على المستوى الفونيمي، ويضفي هذا التكرار بُعدًا نغميًا يُعد مكونًا تتضمنه العناصر اللسانية، الأمر الذي يفضي إلى اكتساء هذه العناصر إيقاعًا خاصًا"(٥).

ويقول الشاعر يرثي أباه:

نَعــائي ابــنَ لَيلــى لِلــسَماحِ وَلِلنَــدى وَأَيــدي شَــمالٍ بــارِداتِ الأَنامِــلِ

يَعَــضّونَ أَطــرافَ العِــصيِّ تَلَهُّفــاً مِنَ الشَأمِ حَمــراءُ الــسُرى وَالأَصــائِلِ

إلى أن يقول:

فَإِنّــا سَــنَبكي غالِبــاً إِن بَكَيــتُمُ لِحــاجَتِكُم لِلمُعــضِلاتِ الأَثاقِــلِ

عَلى المُطعِمِ المَقرورِ في لَيلَــةِ الــصَبا دَفوعٍ عَــنِ المَــولى بِنَــصرٍ وَنائِــلِ(٦)

الرثاء هو مدح للميت، والفرزدق بذائقته الشعرية حوّل رثاء أبيه إلى مفاخرة، وهذا من السحر الحلال؛ إذْ استطاع أن يخلق عالمه الخاص عبر طرق موضوع بالغ الأهمية، وحدث باعث على الحزن، فاستحالت الصورة الشعرية إلى كم هائل من المديح والأمجاد التي يبحث عنها الفرزدق كمكوّن استعلائي، فنغمة الحزن تجلّت في الإشارة الأولى التي بدأ بها نصّه الشعري عبر/ نعائي، فالنعي هو الإخبار عن الميت وإذاعته بين الناس، وهذه الكلمة لها دلالته وجرسها الحزين، يضاف إلى ذلك نسبة النعي إليه عبر ياء المتكلم، فأبوه معطاء كريم، فطالبو عطائه جعلوهُ قبلةً لهم يتجهون إليه كلما ضاقت عليهم الأحوال، وشظَفَ بهم العيش، فالناظر للنص يجده نصًّا مناسبًا لموضوعه، فالاستعلاء جاء عن طريق وصف شمائل أبيه، بيد أنّ الموسيقى الدلالية لألفاظ النص تتقارب في الهدوء، ويبدو أن نبرة الاستعلاء قد اصطدمت بالإطار الإيقاعي الحزين، فجاءت الأبيات هادئة انسيابية خلاف ما عُرفَ عن الفرزدق من قوة وعنجهية، فإيحاء الفرزدق الشعري "يصدر عن الألفاظ والتراكيب الشعرية التي يضفي عليها الإيقاع بعدًا نفسيًا يسهم إسهامًا فاعلاً في توهج المعنى؛ ويعمل على تجسيد البعد الجمالي لوحدة القصيدة"(٧).

ويقول مفتخرًا ومستعليًا:

إِذَا عَــضَّ بِالأَحيــاءِ مَحْــلٌ فإِنَّنــا لَنَا السُّورَةُ العُلْيَا عَلَــى الــزَّمنِ المَحْــلِ

وإِنْ نَكَــثَ الأَوتــارُ حَــبْلاً لمعْــشَرٍ أَقَمْنَــا عَلَيــهِ غَيــرَ مُنْتَكِثِــي الْحَبــلِ

إِذَا جَــاشَ بَحْــرُ الْعــزِّ منَّــا تَلاَطَمَــتْ أَوَازِيُّ بِــــالخُيُولِ وَبِالرَّجْــــلِ(٨)

الذكاء الشعري سمة عالية وأرومة شريفة، والشاعر الفطن هو الذي يختار الألفاظ المقرعة للأسماع، الجاذبية للوجدان، والفرزدق من أولئك الذين تفننوا في هذا المجال، فبالمقاربة الصوتية والدلالية للألفاظ، عضّ/ السورة/ المحل/ نكث/ منتكثي/ جاش/ تلاطمت/ بحر العز، نجدها ذات إطار إيقاعي مايز، فالفخر والاستعلاء تناسبه هذه البنية الصوتية لدلالة الكلمة ولجرسها، فالإيقاع في ثوبه الجديد و "المتأمل لهذه المحاولة من جانب فاعلية الإيقاع يجدها لم تتعدّ كونها دراسة عروضية"(٩)، وهي دراسة للوهلة الأولى، أمّا عندما نتعمق في بنية الجسد الداخلي للنص، فإن الأمر يختلف، وتتكشف لنا قيمة استخدام تلك الألفاظ لربطها دلاليًا وصوتيًا بموضوع النص، فالاستعلاء عند الفرزدق يناسبه ما ذكرناه من ألفاظ، لها فخامتها وامتلاؤها بالجرس الموسيقي، فالربط بين الألفاظ ومعانيها هي "إمكانية الربط بين النبر والمعنى، وتأكيد تلك العلامة العضوية التي تنبع من علاقة الكلمات والدلالات المعنوية"(١٠). كما إن لاستخدام الشاعر الظرف، إذا عضّ/ إذا جاش/ لها دلالتها الشعرية وأثرها، حيث الظرف معناه لما يستقبل من الزمان، وهذا يعني أن الشرف والمنزلة الرفيعة في استمرار دائمين.

المبحث الثاني: استعلاء الشاعر بقبيلته:

طغت العصبية القبلية على مجتمع الجزيرة العربية في الجاهلية، ثم ذوى عودها وأُخمدت نارها في عهد النبوة والخلفاء الراشدين، ولكن عندما آلت الخلافة لبني أمية زادت حدتها لاسيما إذا كانت القبيلة تمدها مباشرة قبيلة أخرى، "وكانت تميم تنزل في الجاهلية بشرقي الجزيرة، وتمتد عشائرها وبطونها من اليمامة إلى شواطئ الفرات، وتتغلغل في نجد، مما جعلها تصطدم بالقبائل اليمنية والمضرية والربعية في أيام كثيرة، كما اصطدمت بالحيرة وملوكها المناذرة"(١١). ومن هذه الأسباب نشأت المفاخرة والاستعلاء، فيقول الفرزدق مستعليًا بقبيلته:

أنا ابــنُ ضَــبّةَ فَــرْعٌ غيــرُ مُؤتَــشَبِ يَعْلو شِــهابي لَــدى مُــستَخمَدِ اللَّهــبِ

سَــعْدُ بــنُ ضَــبّةَ تَنْمِينــي لِرَابِيَــةٍ تَعْلُو الرّوَابيَ فــي عِــزٍّ وَفــي حَــسَبِ

إذا حَلَلْــتَ بِأعْلاهَــا رَأيْــتَ بِهَــا دُوني حَــوَامَي مــن عِرّيــسها الأشِــبِ

المــانِعِينَ غَــداةَ الــرّوْعِ نِــسْوَتَهُمْ وَالــضّارِبِينَ كِبَــاشَ العــارِضِ اللّجــبِ

أنا ابنُ ضَبّة للقَوْمِ الذي خَضَعَتْ خَيرُ القُرُومِ فَهَذا خَيرُ مُنتَسَبِ

الله يَرْفَعُني، والمَجدُ، قَدْ عَلِموا وَعِدّةٌ في مَعَدٍّ غَيرُ ذي ريَبِ

من دارِمٍ حينَ صَارَ الأمرُ وَاشتَبَهَتْ مَصَادِرُ النّاسِ في رَجّافَةِ الكُرَبِ

وكُلَّ يَوْمٍ هِيَاجٍ نَحْنُ قَادَتُهُ إذا الكُماةُ جَثَوْا وَالكَبْشُ للرُّكَبِ(١٢)

ضم هذا النص خليط من المفاخرة والاستعلاء، بدءًا بالنفس ثم الأب ثم القبيلة، وقد حضرت الأنا الاستعلائية في ثنايا النص، فاعتباراتها الوجودية جعلت النص يتشكل وفق رؤى تعبيرية تصاعدية، "فالقراءة المتعمقة للنص الذي ندرسه عبر مكونات ودالاته التشبيهية تقودنا إلى استجلاء الرؤيا الشعرية التي يمتلكها الشاعر"(١٣)، فتصاعد نبرة الإيقاع في إطارها الآني عبر مؤشرات واضحة تمثلت في الأنا ومن في حكمها بدءًا من: أنا ابن ضبة/ يعلو شهابي/ دوني/ الله يرفعني/ من دارم/ نحن قادته، وغيرها من المكونات الشعرية، جعلت النص يمتلئ بالشحنات الدعائية، وينفجر بالإيقاع الموازي لنبرة الاستعلاء، فكل لحظة تمر بها الأنا أو غيرها تجد رتم الإطار الإيقاعي مرتفعًا، ومع ذلك يستدعي الألفاظ الموازية له في الفخار والاستعلائية، فالشاعر استقى جل معانيه من بيئته الحربية ذات الألوان القاتمة أحيانًا عندما يستدعي الحرب ومن في حكمها، وتجد النص يشع بالحيوية إذا كان الأمر يبتعد عن الشحناء والعلوية، "لقد وجد الشاعر في الألوان الطبيعية مادة دسمة، ساعده خياله على إخضاعها شعريًا لكي تضفي على معانيه مزيدًا من الدلالات الرمزية، ولكي تكمل ما ينقص صوره المرئية من لمسات مبهرة"(١٤). والشاعر لوّن نصه بإطار إيقاعي زخرفي لوني، فملامح الفخر والاستعلاء تبعث البهجة والتفاؤل عنده، ولذلك فحضور اللون الأبيض الناصع له وجوده، يضاف إلى ذلك الحديث عن النسب والسؤدد وشرف الأرومة، فإنها تعطي اللون ذاته، بينما وعند الحديث عن الطرف الآخر ومحاولة ممارسة الاستعلاء عليه، نجد التدرج اللوني يميل إلى القتامة والسواد، وأيضًا يستدعي الرمزية الإيقاعية أحيانًا، "وإذا اتفقنا على العمل الشعري يتكون من تداخل عالمي الوعي واللاوعي، فإننا نستطيع أن ندرك أن الشعر يعتمد على الصورة الرمزية التي تكون غامضة أول الأمر، وسرعان ما تتكشف أسرارها عن طريق الإيحاءات المختلفة...، وعن طريق الإشارات

المختلفة تنمو العلاقات الكامنة في أحشاء ألفاظها ودلالتها المختلفة لإعطائها انسجامًا يتعاون في إبراز ثرائها"[١٥].

ويقول مناقضًا جريرًا ومستعليًا عليه:

أنَــا ابــنُ العَاصِــمِينَ بَنِــي تَمِــيمٍ إذا مَــا أعْظَــمُ الحَــدَثَانِ نَابَــا

نَمَــا فــي كُــلّ أصْــيَدَ دارِمِــيٍّ أغَــرَّ تَــرَى لِقُبّتِــهِ حِجَابَــا

مُلُــوكٌ يَبْتَنُــونَ تَوَارَثُوهَــا سُــرَادِقَهَا المَقَــاوِلُ وَالقِبَابَــا

مِــنَ المُــسْتَأذَنِينَ تَــرَى مَعَــدّاً خُــشُوعاً خَاضِــعِينَ لَــهُ الرّقَابَــا[١٦]

لعل من أشهر الشعراء مواجهة الفرزدق وجريرًا، فقد ألفت المؤلفات في شعرهما وصُنّفت المصنفات، وانقسم النقاد بين الفريقين مؤيد ومعارض، والحديث عن جرير لابد أن يستدعي الحديث عن الفرزدق، فهما صنوان لا يفترقان، ربطت بينهما الأقدار في النشأة والوفاة"[١٧]، وكانا علمين بارزين في عصرهما، ونقائضهما خير شاهد، والفرزدق استعلى على خصومه بشرفه وعلو منزلة قبيلته، وقد استخدم أسلوب الحجاج "بوصفه فعلاً تواصليًا ينهض على توجيه المتكلم وتقويم المخاطب، وذلك بالاستناد على الوظائف الحجاجية التي تعتمد عليها عملية التواصل اعتمادًا جوهريًا"[١٨]. والفرزدق عالي اللغة والصوت الحجاجي، لاسيما مع خصومه في الشعر، فقد وصف قومه بأهل الرفعة/ أصيد دارمي، والاستعلاء/ ملوك يبتنون، بينما ما سواهم ما هم إلا من أدنى القوم/ خشوعًا خاضعين، ونجد أن لغة التفخيم والاستعلاء وجدت في التراكيب التي عبّر عنها بصيغ الجمع، العاصمين/ ملوك/ توارثوها/ خاضعين، وبمعالجة النص سيميائيًا نجد أن الدلالات الاستعلائية واضحة عبر المكونات المشار إليها آنفًا، ويتميز "المنهج السيمائي بتشديده على التواصل اللساني المفتوح على دلالات النص التي تحيل بدورها إلى مرجعها في الثقافة والعالم عن طريق السيرورة الدلالية الكامنة في الدلائل اللسانية، الأمر الذي يتيح انفتاح النص على أبعاده التركيبية والتأويلية والتداولية ضمن علاقات تفاعلية"[١٩]. فالشاعر نوّع إطاره الإيقاعي بنوع جديد من المتضادات حيث وضع ضمناً القوة/ الضعف، والقوة يمثلها جانب قبيلته الاستعلائي، بينما يمثل الجانب الضعيف خصمه جرير وقبيلته، من "خلال اللغة الشعرية التي تبني من خلال صورها عالمًا موازيًا تتعادل فيه المتضادات، وتفرغ

جوانب الشحنة الزائدة، وتبدو صورة الاستعلاء من خلالها أحياناً شـــاحبة جميلـــة"[٢٠]، فنبرة الاستعلاء انتشرت على كامل محيط النص مما يعضد قولنا: بأن الفـــرزدق كـــان يستمد قوته من شرف القبيلة وحسب.

الفصل الثاني
سلطة الهيمنة

المبحث الأول: هجاء الخصوم:

إذا أراد أي شاعر الثبات ولزوم زمام الأمور فعليه بجندلة خصومه، ولا يتأتى له ذلك إلاّ بالأخذ بأسباب الثبات وهي: المقدرة الشعرية، وعدم التقيد بالآداب التي جبل عليها الإنسان، واقتناص الفرص المتاحة، فهذه تجعل من الشاعر لا يخشى عواقب أي سلطة أو رادع ديني، والفرزدق دأب على الهجاء، واشترك معه رفيق دربه جرير، وكذلك الشاعر الأخطل، وهم ما يسمون بالمثلث الأموي، فيقول الفرزدق هاجيًا بني باهلة:

غَيّــاً لِباهِلَــةَ التــي شَــقِيَتْ بِنــا غَيّــاً يكــونُ لهَــا كَغُــلٍّ مُجْلِــبِ
فَلَعَــلّ باهِلَــةَ بــنَ يَعْــصُرَ مِثْلُنــا حَيــثُ التقَــى بِمنــىً مُنــاخُ الأرْكُــبِ
تُعْطــى رَبِيعَــةُ عَــامِرٍ أمْوَالَهــا في غيرِ مــا اجترَمــوا وَهُــمُ كالأرْنَــبِ
تُرْمَــى وَتُحــذَفُ بالعِــصيّ وَمــا لهَــا من ذي المَخالــبِ فَوقَهــا مــن مَهْــرَبِ
أنْــتُمْ شــرَارُ عَبِيــدِ حَيّــيْ عــامِرٍ حَــسَباً وألأمُــهُ ســنوخَ مُرَكَّــبِ
لا تَمنَعــونَ لَهُــمْ جَــرَامَ حَلِيلَــةٍ وَتُنــالُ أيّمُهُــمْ وَإنْ لــمْ تُخْطَــبِ
أظَنَنْــتُمُ أنْ قَــدْ عُتِقْــتُمْ بعــدماَ كُنْــتُمْ عَبِيــدَ إتــاوَةٍ فــي تَغْلِــبِ (٢١)

هذا من أقذع الهجاء في أحلك صوره، فقد استخدم الفرزدق هيمنته السلطوية وراح يكيل الشتائم والسباب لبني باهلة حتى وضع من قدرهم، فقد دعا عليهم بالهلاك والثبور، ووصفهم بأنهم في مرمى كل سهم لا يستطيعون الدفاع عن أنفسهم، وكذلك فهم من الضعف حتى أصبحوا كالأرانب، وألأم عبيد، وكذلك لا يستطيعون حماية نساءهم من الرذائل، فأعراضهم مستباحة، فالشاعر استخدم الصورة الشعرية التي هي: "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"(٢٢)، وباستخدامه الصورة الشعرية برزت القوى الإيقاعية مصحوبة بالألوان، وكذلك تشابك البنى الداخلية حتى لكأنها بنيان واحد، فالنص في مجمله نص مؤثر بالغ الصعوبة على بني باهلة؛ إذْ "لا نتوقع

أن يستأثر بهذه الحالة الإشكالية ذات البعد الثانوي في عمق الذات الشاعرة والبنية العميقة لمجمل النص، بيت واحد فيه أو موضع جزئي منه، بقدر ما نتوقع أن تصبح تلك البؤرة الإشكالية المركزية مصدرًا للتكاثر والتناسل"[٢٣]. فالهجاء في كل بيت وكل لفظة، ونلاحظ أن الإطار الإيقاعي لنبرة الاستعلاء قَدْ ارتفع الرتم به حتى بلغ ذروته، فكلمة غيًّا/ شقيت/ كالأرنب/ ترمى/ تحذف/ أنتم شرار/ عبيد، بلغت ذروتها في نبرة الاستعلاء، ولذا موسيقاها الداخلية فيها وعورة قوية عبر استخدام الحروف النغمية القاسية، كالغين، والشين، والقاف، وهذا النص وزنه على بحر الكامل وتفاعيله، مُتَفاعِلُنْ | مُتَفاعِلُنْ | مُتَفاعِلُنْ |، فثبات التفعيلات في البحر ينسحب على ثبات الفرزدق في هجائه لخصومه، "ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصفاء والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس"[٢٤].

وقال يهجو جريرًا:

نَكفي الأَعِنّةَ يَومَ الحَربُ مُشْعَلَةٌ وَابنُ المَراغَةُ خَلْفَ العَيرِ مَضْرُوبُ

مِنّا الفُروعُ اللَواتي لا يُوازِنُها فَخرٌ وَحَظُّكَ في تِلكَ العَراقيبُ

يا ابنَ المَراغَةِ إِنَّ اللَهَ أَنْزَلَني حَيثُ اِلتَقَت في الذُرى البيضُ المَناجيبُ[٢٥]

كما أسلفنا الفرزدق عندما نذكره يستدعي ذكره جريرًا، والصلة بين جرير والفرزدق لم تكن شعرية فحسب؛ بل القبيلة الواحدة والنزل الواحد، ويعلل أحد الأدباء في العصر الحديث لظهور النقائض بأنها تخضع لعاملين: "عامل اجتماعي هو هذا العَطَلُ والفراغ الذي حدث في تاريخ القبائل العربية، ثم ما اتّصل بذلك من إحياء العصبيات وتورط القبائل في أحزاب سياسية، وعامل عقلي هو هذه المحاورات والمناقشات التي كانت تدور بكل مكان في البصرة، في المساجد، وفي المجالس، وفي الطرقات والأسواق"[٢٦]، ولظهور النقائض أصبح الأدب وساحته أغنياء بالروافد الأدبية، فكل طرف يحاول إظهار ما عنده من براعة، ولا يترك فرصة لغلبة الآخر عليه، ومن هذه المساجلات هذا النص الذي نحن بصدده، في هجاء رفيق دربه جرير، فالفرزدق يرسم صورهُ الشعرية دائمًا – لاسيما الهجائية – بمدح نفسه وقبيلته، ثم

ينقض على خصمه بالهجاء المقذع بخلاف الصفات التي اتصف بها وقومه، فرسم لنفسه وقومه لوحة القيادة/ نكفي الأعنة، بينما خصمه/ ابن المراغة، يقبع خلف/ العير، والفرزدق وقومه في الحظ العالي/ منّا الفروع، وجرير/ حظك في تلك العراقيب، ونلمح أن الهجاء مهما وصل بينهما فإنه يعد رهين اللحظة، "فالصلة بين الشاعرين لم تكن منبتة؛ بل كانت صلة مودة، وكانا يقومان بهذه النقائض على أنها شيء يقصد به إلى التسلية أكثر مما يقصد به إلى السباب والتخاصم"(٢٧)، وعندما نعود إلى ملمح النبر والاستعلاء وإطار الإيقاع نجد أن الشاعر زيّن أبياته بألوان موسيقية انسيابية، فاختيار حرف الباء للروي مضمومًا له وقعه الصوتي، أيضًا استخدامه لفظ/ ابن المراغة على سبيل الشتيمة لها دلالتها المعنوية، وسهولة الألفاظ تعود إلى التناغم بين أصواتها ومعانيها، "فإذا رأيتها قد راقتك، وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازًا في نفسك، فَعُدْ فانظر في السبب واستقصِ في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلاَّ إنه قدّم وأخر، وعرّف ونكّر وحذف وأضمر"(٢٨)، فهذه القراءات للنصوص الأدبية تعتبر محاولة للمقاربات الدلالية بناءً على تَوَجُّه النص، وما يرسله من إشارات رمزية أو صريحة، فقراءتنا لهذه النصوص قراءة موضوعية، "وهكذا تبدو القراءة الموضوعية قراءة شبكية وإشعاعية، فانطلاقًا من تحليل عنصر معين، تفضي هذه القراءة بما تحمله من تقاطعات وتأكيدات وتعددية في الوسائط وكلية في الحضور إلى كافة العناصر الأخرى في نفس الحقل"(٢٩).

المبحث الثاني: سلب الشعراء نتاجهم الشعري:

من المعروف أن بعض الشعراء يسطو على أشعار تعجبه فيضمها إلى شعره خلسة، لكن أن تغتصب الأشعار على الملأ فهذا لم نره إلا عند القليل، وعلى رأسهم الفرزدق حيث يقول:

إذا هَبَطَ النّاسُ المُحَصَّبَ مِنْ مِنىً عَشِيّةَ يَوْمِ النّحرِ من حيثُ عَرّفُوا

تَرَى النّاسَ ما سِرْنا يَسِيرُونَ خَلفَنا وَإنْ نَحنُ أوْمأنا إلى النّاسِ وَقّفُوا

وهي قصيدة طويلة مشهورة مطلعها:

عَزَفْتَ بأعشاشٍ وَما كِدْتَ تَعزِفُ وَأنكَرْتَ مِنْ حَرَاءَ ما كنتَ تَعرِفُ (٣٠)

وهي قصة مشهورة مفادها أن جميل بثينة عرض على الفرزدق قصيدة ومنها البيت: ترى الناس ما سرنا، فصاح الفرزدق به وقال: أنا أحق بهذا البيت منك، ثم أدخله في شعره، وقد أورده محقق ديوان جميل في ديوانه(٣١)، ولكن ما الذي جعل الفرزدق يغتصب بيت جميل بثينة دون رادع؟

إنها روح الاستعلاء سلطة الهيمنة، فالفرزدق عندما راقه ذلك البيت وجد روحه فيه، وبالنظر إلى البيت وما يتميز به نجد أن روح الفرزدق الاستعلائية بنبرتها الإيقاعية قد تحققت، فالناس يأتمرون بأمرهم، وعندما يأمرونهم يقفون؛ بل بالإشارة/ أومأنا، فالفرزدق وجد الترف الموسيقي والمعنى السلطوي الاستعلائي ولذلك اغتصب البيت، فالنصوص الشعرية في زمن الفرزدق "أصيبت بترف شديد؛ إذْ استطاعت أن تنهض بقيم فنية لم يكن يحلم بها الشعراء القدماء، شعراء البادية"(٣٢).

يضاف إلى ذلك سهولة ماء الألفاظ وتحدرها متتالية لا نبوءة فيها، وكان لصوت السين أثره في الجاذبية، فالصورة تشيء بالمشي والمسير، وقد تكررت السين أربع مرات في البيت المسروق، ولذا كان لهذه الميزة خطر السطو، كما أن للعاطفة دورًا هامًا فهي "عنصر أدبي أساسي يدخل في المضمون إلى جانب الفكرة، ويعبر عنه بعض النقاد بالشعور، أو التجربة الشعورية، ويعبّر آخرون بالانفعال"(٣٣)، فيبدو أن تلك الخصال اجتمعت للوهلة الأولى عندما طرق البيت مسامع الفرزدق فقرر سَلْبَهُ من جميل بن معمر، وأصبح حديث النقاد.

ومن ضمن الأبيات التي سطا عليها:

إِنَّـــا لَتُـــوزَنُ بِالْجِبَـــالِ حُلُومُنَـــا وَيَزِيـــدُ جَاهِلُنَـــا عَلَـــى الجُهَّـــالِ (٣٤)

أورد صاحب الأغاني هذا البيت وقال: بأن الفرزدق سرقه من حسان بن حنظلة وضمه إلى شعره، ويقال: بأن جرير فطن لتلك الاختلاسات فقال:

سَـــتَعلَمُ مَـــنْ يَكُـــونُ أَبُـــوهُ قَيْنَـــا وَمَـــنْ كَانَـــتْ قَـــصَائِدُهُ اجْتِلاَبَـــا (٣٥)

فالفرزدق لم يؤثر عنه أنه اغتصب بيتًا في النسيب أو التشبيب أو غيرها من أغراض الشعر، ولكنه اتجه إلى ما يناسب هوى نفسه واستعلائه فكان الفخر هو المجال الخصب للسطو، وهذا ما يسمى بالفاعل الدلالي، "ويدخل في لغة النص وطاقاته الصرفية ما يسمى بمشكلة الفاعل، وهو مصطلح تستخدمه المدرسة السيميولوجية (علم

الدلالة أو علم السيمياء) ولا نقصد به الفاعل النحوي، وإنما الفاعل الدلالي وقد تتوسع فيه حتى يشمل جميع المشتركين في الحديث، وتقوم دراسة الفاعل بكشف الجانب الوظيفي للضمائر الفاعلة سواء بالنسبة للمبدع أو القارئ أي الجمهور"[٣٦]، وهذا الذي نقصده عندما تحرك الفرزدق من صفوف الجمهور وكمتلقي إلى الذات الفاعلة/ السطو، ولذا فالنص الأدبي "بنية لغوية مفتوحة البداية ومغلقة النهاية، ... إن القصيدة تبدأ منبثقة كانبثاق النور أو كهطول المطر"[٣٧]، والذي نراه في البيت المغتصب أنه قمة الاستعلاء عبر الأنا الحاضرة/ إنّا/ حلومنا/ جاهلنا، كما أن لجسامة الصورة وتأثيرها أيضًا من الأسباب التي جعلت عملية السطو تتم، فالجبال تضرب بها الأمثال في الرزانة والثقل، وقد يكون لأسلوب الحجاج دور في السطو، فالفرزدق لا يملك الجيش ولا الحرس، إنما معه راويته يسير به فإذا وجد ضالته قال له: اضمم هذه عندك، ولكن يبدو أن سلاطة لسانه وخوف الشعراء من شعره جعلهم يتنازلون بكل سهولة عن حقوقهم، "وأما التقاء السيميائيات بالحجاج فإنهما يلتقيان في فقه الخطاب انطلاقًا من كونهما يتفقان على أنّ موضوع دراستهما ومقاربتهما تنحصر في البحث عن طرائق تكوين الخطاب وتحققاته وأساليب عمله"[٣٨].

ولذا فقد وجدنا الفرزدق يعتسف ما يريد دونما مواربة، والسبب هو التقاء العناصر المشبعة لذاتيته، وكل ذلك لوحظ من خلال الرؤية النقدية وهي: "رؤية شاملة وكلية تنفتح على مساحات النصوص الأدبية انفتاحًا مطلقًا لا يقف عند حدٍّ معين طالما أن النص الأدبي قادر على العطاء"[٣٩].

الخاتمة:

قضيت مع الشاعر الفرزدق رحلة أشبه بفكره المتعالي، والشاعر نشأ على تبعات النسب وما آل آليه، ولذا فنفسيته المتعالية جعلة المادة البحثية ماتعة وشاقة في آن.

ولذا فقد اخترت العنوان " الإطار الإيقاعي لنبرة الاستعلاء في شعر الفرزدق"، وعلى إثره فقد جاء البحث في تمهيد شمل التعريف بالشاعر وعصره، ومعنى الاستعلاء، ثم الفصل الأول الذي جاء حمل عنوان: استعلاء الشاعر، وجاء في مبحثين: استعلاء الشاعر بآل بيته، والمبحث الثاني: استعلاء الشاعر بقبيلته، حيث أكثر من ذكر نسبه ورفعة قبيلته سالاً سيف الاستعلاء على خصومه، وسواءً مدح أو كان يفخر أو يهجو، فإن لازمة الاستعلاء لم تنفك عنه.

ثم جاء الفصل الثاني بعنوان: سلطة الهيمنة، وفيه مبحثان:

الأول: هجاء الخصوم، حيث استعمل قوته اللفظية والدلالية لإبراز هيمنته، وقد جاء ذلك في تلوين صوتي ذي إيقاع يحمل إشارات التناغم والاكتظاظ الموسيقي، وكان المبحث الثاني بعنوان: سلب الشعراء نتاجهم الشعري ولم أكن أسعى لمعرفة المسروق بقدر البحث عن ماهية الميزة الشعرية في المسروق، ثم كانت نهاية البحث.

النتائج:

١ – إن الفرزدق استرضع الاستعلاء فنشأ عليه.

٢ – يعتبر الإطار الإيقاعي لشعر الفرزدق ذاقية صوتية تتبع بها الموسيقى الداخلية.

٣ – تجلت ظاهرة التكرار الإيقاعي في كثير من استعلاءات الشاعر مما يشكل قيمة دلالية ظاهرة.

٤ – استخدم الشاعر هيمنته السلطوية وسلاطة لسانه لكيل الشتائم لخصومه.

٥ – عبر النمط الإيقاعي في شعر الفرزدق عن دفقات الشحنات الإبداعية عند توظيفها.

٦ – قد يكون لشغف الشاعر بالمجون واللهو دور في نبرة الاستعلاء.

٧ – استطاع الفرزدق أن يبني جمله الموسيقية ذات الإطار الإيقاعي بعيدًا عن التكلف.

٨ – تجلت اغتصابات الشاعر لنصوص شعرية لشعراء آخرين في موافقتها لهوى نفسه وتركيبته الاستعلائية.

٩ – يعتد الشاعر بنفسه وقبيلته، ولذا فهو دائم الذكر لهم في كل فن وغرض.

التوصيات:

١ – زيادة التعمق في دراسة أشعار القدماء وبيان ظواهرها.

٢ – كل شاعر له أسلوبه الخاص به، ولذا فالشعر والدواوين مليئة بالأساليب التي تستحق الدراسة.

٣ – تكثيف الدراسة النفسية للشعراء.

٤ – عزل المؤثرات البيئية والعوامل الخارجية عن النص الشعري.

٥ – الفرزدق يمتلك ديواناً شعرياً ضخماً وهو مليء بإشعارات تستحق الدراسة.

٦ – أهتم دراسة الأدب بما جاء من مساجلات بين جرير والفرزدق وأهملوا دراسة كل شعر على حدة.

٧ – يمتلك الفرزدق عنصر الِحجَاجَ أثناء انقضاضه على خصومه، ولذا من المثري جدًا دراسة هذه الظاهرة.

٨ – يعتبر الفرزدق من أكثر الشعراء هدوءًا؛ بل برودًا في تناوله الرد على خصومه، وربما يعود ذلك لثقته المفرطة في نفسه.

٩ – حضور الأنا الممقوتة دائماً في شعر الفرزدق، ولذا حري بالدارسين تتبعها وبيان سماتها.

الهامش:

١) أحمد بن خلكان، وفيات الأعيان، مج٥، تحقيق: يوسف طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص: ٧٠ – ٨١.

٢) أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، ج١، دار الجيل، ص: ٣٢١.

٣) الفرزدق، ديوان الفرزدق، شرحه: عمر الطباع، دار الأرقم، ط١، بيروت، ١٩٩٧م، ص: ٥١. الدّو: الغلاة، الجالب: الجائع.

٤) مبارك حنون، في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، ٢٠١٠م، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ص: ٢٥.

٥) حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر، ٢٠٠٢م، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ص: ٩٨.

٦) ديوان الفرزدق، ص: ٤٧١.

٧) محمد رضا مبارك، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي تلازم التراث والمعاصرة، ١٩٩٣م، الشئون الثقافية، بغداد، ط١، ص: ١٣٧.

٨) ديوان الفرزدق، ص: ٥٢٢. السورة: الشرف والفضل. الْحل: الجدب.

٩) سعد مصلوح، في النقد اللساني ومثاقفات في مسائل الخلاف، ٢٠٠٤، عالم الكتب، بيروت، ط١، ص:٩٢.

١٠) علاء حسين البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، ٢٠١٢م، كلية الآداب، العراق، ص: ٦٤.

١١) شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط٧، ص: ٢٦٥.

١٢) ديوان الفرزق، ص: ٦٣– ٦٤. دارم: قبيلة الفرزدق. مؤنشب: خالص العريس: مأوى الأسد. الكبش: سيّد القوم.

١٣) اسماء الخطاب، التشبيه في معلقة عنترة، ٢٠٠٤م، كلية الآداب، جامعة البحرين، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ٢٨، ص: ١٢.

١٤) عبدالسلام المساوي، جماليات الموت في شعر محمود درويش، مجلة ثقافات، جامعة البحرين، ٢٠٠٤م، العدد ١٠، ص: ٥٩.

١٥) رجاء عيد، دراسة في لغة الشعر، رؤية نقدية، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ص: ٤٦.

١٦) ديوان الفرزدق، ص: ١٨٨. ثاب: أصاب. العاصمين: المانع والحمي.

١٧) محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، ١٩٨٠م، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط١، ص: ٢٠٣.

١٨) طه عبدالرحمن، التواصل والحجاج، ١٩٩٣م، المملكة المغربية، ص: ٦.

١٩) عامر الحلواني، في القراءة السيميائية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، مطبعة، مطبعة التسفير الفني، ٢٠٠٥م، ط١، ص: ٣٥.

٢٠) أحمد درويش، الشاعر واستئناس الموت، مجلة فصول، مج١٥، الدد ٣، القاهرة، خريف ١٩٩٦م، ص: ٣٥٥.

٢١) ديوان الفرزدق، ص: ٥٩. نميًا: يدعو عليهم بالهلاك. الغل: القيد، السنوخ: الأصول.

٢٢) سي دو لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد الجنابي، مؤسسة لخليج، الكويت، ص: ٥٣.

٢٣) علوي الهاشمين عناصر الإطار الإيقاعي وإشكالاتها في شعر الشيخ إبراهيم الخيفة، ٢٠٠١م، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، عدد ٤، ص: ٣٦.

٢٤) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد بن الحبيب، ١٩٨١م. دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ص: ٢٦٦.

٢٥) ديوان الفرزدق، ص: ٨٨.

٢٦) شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، ط٨، ص: ١٨٥.

(٢٧) ا ل مصدر السابق، ص: ١٧٩-١٨٠.

(٢٨) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، ١٩٩٢م، مطبعة المدني، ط٣، ص: ٦٥.

(٢٩) عبدالكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ١٩٩٦م، شراع للنشر والتوزيع، دمشق، ط٢، ص: ٧٩.

(٣٠) ديوان الفرزدق، ص: ٤٣٨. أومأنا: أشرنا.

(٣١) الحسن بن رشيق، العمدة ف ي محاسن الشعر، تحقيق: محمد محي الدين، دار الطلائع، ج٢، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص: ٢٦٩.

(٣٢) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ١٩٩٣م، دار المعارف، ط٢، ص: ٨٦.

(٣٣) أحمد رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاها، ٢٠٠٤م، مكتبة وهبة، ط١، ص: ١٥٤.

(٣٤) ديوان الفرزدق، ص: ٥٥٩.

(٣٥) أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، في الأغاني، ج٢٠، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: ٢٨٨.

(٣٦) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد، ١٩٧٨م مكتبة الأنجلو مصرية، ط١، ص: ١٢٦.

(٣٧) عبدالله الغذامي، الخطيئة والتفكير، ١٩٩١م، ط٢، ص: ٩٠.

(٣٨) أحمد يوسف، السيميائيات والحجاج، ج٢، الدار البيضاء، ص٢ ٤٤-٤٥.

(٣٩) فيصل صالح القصيري، جماليات النص الأدبي، ٢٠١١م، دار الحوار، سوريا، ط١، ص: ٥.

فهرس المصادر والمراجع

١ – ابن خلكان، أحمد، وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان، تحقيق: يوسف طويل، ١٩٩٨م، مج٥، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١.

٢ – ابن رشيق، الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الطلائع، ج٢، ط١، القاهرة.

٣ – أبو عثمان، عرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، ج١، دار الجيل.

٤ – أبو الفرج، علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج٢١، دار الكتب العلمية، بيروت.

٥ – البدراني، علاء حسين، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، ٢٠١٢م، كلية الآداب، العراق.

٦ – الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ١٩٩٢م، مطبعة المدني، ط٣.

٧ – حسن، عبدالكريم، المنهج الموضوع نظرية وتطبيق، ١٩٩٦م شراع للنشر والتوزيع، دمشق، ط٢.

٨ – حسين، محمد محمد، الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام، ١٩٨٠م دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط١.

٩ – الحلواني، عامر، في القراءة السيميائية، ٢٠٠٥م، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، مطبعة التسفير الفني، ط١.

١٠ –حنون، مبارك، في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، ٢٠١٠م، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١.

١١ – ديوان الفرزدق، شرحه: عمر الطباع، ١٩٩٧م، دار الأرقم، بيروت، ط١.

١٢ – رحماني، أحمد، نظريات نقدية وتطبيقاتها، ٢٠٠٤م، مكتبة وهبة، ط١.

١٣ – ضيف، شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، ط٨.

١٤ – ضيف، شوقي، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط٧.

١٥ – ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ١٩٩٣م، دار المعارف، ط٢.

١٦ – عبدا لرحمن، طه، التواصل والحجاج، ١٩٩٣م، المملكة المغربية.

١٧ – عيد، رجاء، دراسة في لغة الشعر رؤية نقدية، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر.

١٨ – الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتفكير، ١٩٩١م، ط٢.
١٩ – فضل، صلاح، نظريات البنائية في النقد، ١٩٧٨م، مكتبة الأنجلو مصرية، ط١.
٢٠ – القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد بن الخطيب، ١٩٨١م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢.
٢١ – القصيري، فيصل صالح، جماليات النص الأدبي، ٢٠١١م، دار الحوار، سوريا، ط١.
٢٢ – لويس، حسي دور، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد الجنابي، مؤسسة الخليج، الكويت.
٢٣ – مبارك، محمد رضا، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي تلازم التراث المعاصرة، ١٩٩٣م، الشؤون الثقافية، بغداد، ط١.
٢٤ – مصلوح، سعد، في النقد اللساني، ٢٠٠٤م، عالم الكتب، بيروت، ط١.
٢٥ – نظام، حسن، البنس الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر، ٢٠٠٢م، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١.
٢٦ – يوسف، أحمد السيميائيات والحجاج، ج٢، الدار البيضاء.

المجلات والدوريات:

١ – مجلة العلوم الإنسانية – كلية الآداب – جامعة البحرين.
٢ – مجلة ثقافات – جامعة البحرين.
٣ – مجلة فصول – القاهرة.