المجلة العلمية لكلية الآداب مج 12، ع ٢ (٢٠٢٣)، ١١٩ - ١٥٨
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

القصديَّة والانتقاء اللُغوي
القصيدة العُمريَّة لحافظ إبراهيم "مُقاربـةٌ لُغويَّة"

محمد ماهر محمد عبد الرحمن
أستاذ النحو والصرف المساعد– قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة دمياط.

المستخلص

يسعى الخطاب اللغوي - في صوره المتعددة - إلى التعبير عن مقاصدَ بذاتها ، وتحقيق أهداف خاصة يتغياها منتج النص ، متوسلًا في إنجازها باستخدام أنساقٍ لغويةٍ بعينها ، بيد أنَّ تكرارية هذه الأنساق على نمطٍ واحدٍ أو صورٍ متعددة يجعل منها ظاهرة لافتة للدراسة ، ومجالًا خصبًا لاستقراء الدلالات الثاويَّة خلف ورودها ، وبخاصةٍ إن احتشدت في نصٍ واحد ذي مقصدية واحدة وهذا ما يبررللباحث فكرة الانطلاق من فرضية الاختيار أو القصدية من المبدع لهذه الأنساق اللغوية دون غيرها ؛ إذ لا يمكن أن نقبل فكرة المصادفة في انتقائية الأنساق أو نقنع بمبدأ العشوائية في تراتبيتها داخل النص ، ولاسيما إن كان النصُ محكومًا بمعيارية خاصة تؤطِّر نصيتَّه - كما هو الحال في النصوص الشعرية المحكومة بمعياري الوزن والقافية - أو كان المبدع في الذروة من التمكُّن اللغوي الذي يتيح له انتقائية أنساقه اللغوية الموافقة لهذين المعيارين وانطلاقًا من هذه الفكرة .تُحاول هذه الدراسةُ دراسةَ العلاقة بين قصدية المبدع لانتقاء تراكيب لغوية بعينها، من خلال مقاربة تطبيقية على القصيدة العُمَرية للشاعر(حافظ إبراهيم)، وهي قراءة تفكيكية لثلاثة عناصر لغوية غير إسنادية، وهي: (النعت/ العطف/الإضافة) لمحاولة الإجابة عن بعض التساؤلات حول الأثر الدلالي لاستخدام الشاعر لهذه العناصر – دون غيرها – في القصيدة العُمَرية، ونهضت الدراسة – من خلال التحليل - بالكشف عن العلاقة بين القصدية والصور التي وردت عليها تلك العناصر في القصيدة، وانتهت إلى أن قصدية بعض المتمركزات النحوية تأتي لتحقيق وظائف دلالية وجمالية تكشف عنها موقعيتها في التركيب وتتجلى فاعليتها – بقوة – في النصوص الشعرية المحكومة بقيود الوزن والقافية، وهذا ما يجعل من هذه الدراسة محاولةً لاقتحام النص من زاوية المبدع، ولكن باستخدام المُعطيات اللغوية.

الكلمات المفتاحية: القصدية، الانتقاء اللغوي، القصيدة العُمَرية، العطف، النعت، الإضافة.

تاريخ المقالة:
تاريخ اســـــتلام المقالـــة: ٢٩ ديسمبر ٢٠٢٢
تاريخ استلام النسخة النهائية: ٢٠ مارس ٢٠٢٣
تاريخ قبـــول المقالـــــة: ٢٥ مارس ٢٠٢٣

Scientific Journal of Faculty of Arts 12 (3) 2023, 119 - 158
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

Intentionality and Linguistic Selection: A Linguistic Approach of Hafiz Ibrahim's " Age Poem"

Mohamed Maher Mohamed AbdulRahman
Assistant Professor of Grammar and Morphology - Arabic Department - Faculty of Arts - Damietta University

Abstract

In its many forms, linguistic discourse seeks to express its own purposes and the achievement of special goals for the text producer, begging to accomplish them using specific linguistic patterns. However, the repetition of these patterns in one pattern or multiple images makes it a phenomenon of study and a fertile area for extrapolating the second connotations behind their roses, especially if they are crowded into one single-purpose text that justifies a researcher's idea of embarking on the choice or intentional hypothesis of creativity for these linguistic formats only; We cannot accept the notion of coincidence in selectivity or convince us of the principle of randomness in its hierarchy within the text, especially if the text is governed by a special standard that frames its text - as in poetic texts governed by rhythm and rhyme - or the creativity at the peak of linguistic empowerment whose linguistic consistency selectively allows him to agree with these two criteria. Based on this idea, this study attempts to study the relationship between the creator's intent to select specific linguistic compositions, through an applied approach to the poet Hafiz Ibrahim's Omar poem, a disjointing reading of three non-attributable linguistic elements: (adjective/ conjunction/ addition) to try to answer some questions about the semantic effect of the poet's use of these elements - but not others - in the Omar poem and the study promoted - through analysis - the disclosure of the relationship between intentionality and the forms on which those elements appeared in the poem.

Keywords:Intentionality/ Linguistic، Selection/ Omar Poem/ Conjunction/ Adjective/ Addition.

Article history:
Received 29 December 2022
Received in revised form 20 March 2023
Accepted 25 March 2023

مُدخل

الحمد لله الكريم المنَّان، خلق الانسان وعلَّمه البيان، والصلاة والسلام على النبي العدنان، وآله وأصحابه الكرام، ثم أما بعد:

فمن سحر اللغةِ وإعجازِها احتوائها أبنيةً وتراكيب لا حصر لها ، تكتسب بُعدين أحدهما: وظيفي (تبليغي)، والآخر: جمالي (إبداعي)، والتركيب ــ وفق موقعيته ــ من الجنس الأدبي يبوح بأحد هذين البُعدين أو بكليهما معًا غير أنه من المستقرّ في الأذهان أنَّ ثمَّة خصوصية للغة الشعر تنماز بها عمَّا سواها من الفنون الأخرى، فهي لغةٌ ذات معيارية خاصة، وقوانين معلومة، تتساوق فيها التراكيب وفق إطار محكوم من الوزن والقافية، وهي مُطالبةٌ ــ مع هذه المعيارية ــ بتحقيق البُعدين (الوظيفي/ الجمالي) في آنٍ واحد، ومِنْ ثمَّ "كان الشعر من بين فنون الكلام، صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته ، ولصعوبةِ منحاه وغرابة فنِّه كان محكًا للقرائح في استجادة أساليبه، وشحذًا للأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه، ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلطفٍ ومحاولةٍ في رعاية الأساليب ".[١]

وإن كان من أقوال العرب: "مَن أخصب تخيَّر"، فإن إخصاب الشاعر في انتقائية التركيب، يجعله في سعة من حاله إبَّان النظم، بيد أنَّ هذا الإخصاب وذلك الاختيار يتمظهر في لونٍ من ألوان التمثلات اللغوية التي تكشف عن قدرة الشاعر، وتنبيء عن امتلاكه ناصية البيان، إذ إنَّه يحاول انتقاء التراكيب الناهضة بمقصديته من ناحية والكاشفة عن مخبوءات النص من ناحية أخرى، في سعي إلى إقامة بنيانٍ متكاملٍ وهو **"النص الشعري"** الذي يحاول من خلاله تحقيق الكفاية التخاطبية، وهي:"المقدرة على استخدام اللغة في سياقاتها الفعلية التي تتجلى فيها، فبينما يمكن أن ننظر إلى الكفاءة اللغوية على أنها المعرفة المتطلبة لتركيب الجمل اللغوية الصحيحة الصياغة أو فهمها، فإنَّ الكفاءة التخاطبية قد ينظر إليها على أنَّها المعرفة المتطلَّبة لتحديد ما تعنيه مثل هذه الجُمل عندما يُتكلم بها في سياق مُعين"[٢].

- **القصيدة العُمرية**

اختارت الدراسة **"القصيدة العُمرية"** للشاعر(حافظ إبراهيم) مجالاً للتحليل وللكشف عن الأثر الدلالي لانتقائية التراكيب النحوية، "فحافظ إبراهيم ذو مقدرة على قرض الشعر، ومهارة لا تُبارى في التغني به، ولم يكن شعره بعيد الخيال، بل يفيض بالعاطفة والعجب، وهو "شاعر النيل" المعبِّر عن أماني أبناء النيل وآلامهم، في شعرٍ نفثَ فيه من روحه الفياضة

---

[١] ابن خلدون، المقدمة، ص١٢٩٤.

[٢] محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى " أنظمة الدلالة في العربية"،ط٢، ص١٤٩، دار المدار الإسلامي ٢٠٠٧م.

صادقة الشعور، ونفس مرهفة الحس، حتى شاع الجمال في شعره كلَّه حتى لقبه البعض بـ(شاعر الشرق)[١]، وقصيدته العُمريَّة تُعدُّ أطول قصائده على الإطلاق[٢]، وفيها تتجلى مقدرته الشعرية في اختيار التراكيب وتوظيفها ونظمها وتآلفها مع غيرها، فجاءت القصيدة سيرة شعرية في قالبٍ مُحكمٍ منسوج، تنقَّل فيها (حافظ) بين لوحاتٍ ومشاهد عديدة من حياة الفاروق (عمر بن الخطاب) رضي الله عنه، وفي كل لوحةٍ من اللوحات يظهر الأثر الدلالي للانتقاء النحوي للعناصر غير الإسنادية، فلقد كان حافظ ذا ذائقةٍ لغويةٍ خاصةٍ أمكنته من جودة الانتقاء لتراكيبه، هذه المزيَّة التي استلفتت نظر الدكتور طه حسين ــ رحمه الله ــ فقال عنه :" إنه امتاز بأنه عرف كيف يلائم بين رصانة الشعر العربي، وما ينبغي له من الجزالة، وما ينبغي لألفاظه من التخيُّر، ولمعانيه من الارتفاع، كيف يلائم بين هذا كله، وبين هذه الآمال والآلام التي كانت تضطرب في نفوس الناس"[٣].

وإلى مثل ذلك يُشير سلامة موسى بقوله: "وحافظ هو الشاعر العربي النابغة الذي له من عروبة لفظه، ما يجعل العالم العربي كله يعترف له بالشاعرية والعبقرية، فإنَّه يمتاز من بين جميع الشعراء بعنايته باللفظ الرائع، والعبارة الرصينة الفخمة، ففصاحته تُعيد ذكرى النابغة في صحرائه، أو المتنبي في حماسته"[٤]، "بل يرى الأستاذ العقاد أنَّه يمثل الحلقة الوسطى بين مَن سبقوه وجاءوا بعده في جميع درجات التطور والانتقال"[٥]

كل هذه الإشادات، وتلك التعليقات من هذه القامات الأدبية الرفيعة ، تجعل من منجز حافظ الشعري ميدانًا خصبًا ومشرعًا ثرًّا للدراسة، حتى مع كثرة الدراسات التي دارت حوله، فهذا لا يُلغي ـ بحالٍ من الأحوال ـ قراءةً جديدةً ذات اتجاه مُغاير في هذا المنجَز، وبخاصةٍ إذا كان النص المُختار **(القصيدة العمرية)** منجزًا خاصًا يتميز بمادة لغوية، وانتقاءٍ خاص، ويدور حول شخصية ذات أثرٍ مكينٍ في النفس العربية بعامة والشخصية الإسلامية بخاصة، وذات تأثيرٍ قوي على امتداد التاريخ العربي والإسلامي فهو نصٌ إسلامي وعربي وقومي اكتسى بحلة السيرة، وقد جاءت القصيدة منظومة على (بحر البسيط التام) وهو مصنَّف ـ لدى النقاد ـ ضمن البحور الغنائية ذات النفس الشعري الطويل، مما يجعله ـ من الناحية الإجرائية ـ مستجيبًا

---

(١) رحيم هادي الشمخي، حافظ إبراهيم شاعر الوطنية والطبيعة والمجتمع، مجلة الموقف الأدبي،ص٦٥، مج ٤٨،ع٥٧٧،،٢٠١٩م.

(٢) بلغت أبيات القصيدة (١٨٧بيت) منظومة على بحر البسيط.

(٣) طه حسين، التقليد والتجديد، ص٩٨.

(٤) ينظر، مجلة الهلال، يونيو ١٩٢٨م.

(٥) العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، صـ١٤،١٥ .

لمجال الرثاء، تأسيسًا على الرأي النقدي القديم القائل:" لمَّا كانت أغراض الشعر شتَّى، وكان منها ما يُقصد به الجدُّ والرصانة، وما يُقصد به الهزل والرشاقة ...وجب أن تُحاكَى تلك المقاصد يما يناسبها من الأوزان "[١] ومن ثمَّ فالشاعر يتخير الوزن الملائم لمقصِده من القول .

وقد عدَّ حازم القرطاجني "أنَّ أعلاها درجة في ذلك بحري الطويل والبسيط إذ تمتدُّ فيهما المعاني وتطول وتتفرَّع "[٢]، وامتازت القصيدة العُمرية بظهور عناصر القصة والتتابع السردي ، وتكثيف الخطاب الشعري وتنوعه على ألسنة الشخوص، في إطارٍ محكوم بقيدي الوزن والقافية، وهو نصٌ مُغايرٌ من حيث الكمّ والكيف لنصوص(حافظ إبراهيم)الشعرية، وهذا التغاير وتلك المزايا تُغري بالولوج لعالمه بالدرس و التحليل.

حدود الدراسة

تدور هذه الدراسة حول العلاقة بين " **القصدية والانتقاء اللغوي**" من خلال التطبيق على القصيدة العُمرية لـ "حافظ إبراهيم"، وهي قراءة جديدة لهذه القصيدة تحاول النفاذ إلى الحضور اللغوي لبنية النص، من حيث الاختيارات النحوية للعناصر غير الإسنادية الناهضة بمقصدية الشاعر، وتحليل هذه الاختيارات، وتصنيفها وفق تمثلاتها في النص.

ونظرًا لاتساع مفهوم (الانتقاء النحوي) فإن هذه الدراسة ستكتفي لنفسها ببيان الأثر الدلالي لمقصدية انتقاء ثلاثة من العناصر غير الإسنادية شكَّل حضورها ملمحًا بارزًا في النص العمري،وهي(**النعت والعطف والإضافة**).

منهج الدراسة

تتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، من خلال استقراء القصيدة العُمرية وإحصاء مواضع تراكيب(النعت/العطف/الإضافة) بغرض بيان أنواعها وأغراضها وإحصاء هذه المواضع لبيان دلالاتها، والبحث عن السر الكامن في مقصدية الشاعر لاختيارها دون غيرها، وانتقائية مواضعها في النص الشعري، وعلاقة ذلك بالبحر الشعري المنسوج عليه القصيدة.

إجراءات الدراسة

تحاول هذه الدراسة الوصول إلى المنزع الدلالي لقصدية انتقائية التركيب النحوي في القصيدة العُمرية، والمنزع ـ كما قدَّمه حازم القرطاجي ـ هو "الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم، وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبدًا ويذهبون به إليه، حتى يحصل بذلك للكلام صورةٌ تقبلها النفس، أو تمتنع من قبولها...وقد يقصد به ـ أيضا ـ كيفية مأخذ الشاعر في بنية نظمه وصيغة عباراته وما يتخذه أبدًا

---

[١] حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، صـ٢٦٦، ط ٣.

[٢] السابق، ص٢٨٦.

كالقانون"[١]، كما تحاول ـ أيضًا ـ من خلال استقراء القصيدة أن تتخطى إطار الفهم الجزئي لدلالات(النعت والعطف والإضافة) في التركيب، إلى الفضاء الأرحب الذي يكشف عن آفاق المعالجة الكلية للنص، وهي من ناحية ثالثة تميط اللثام عن البُعد الجمالي للدراسة النحوية، وتنفي عنها تهمة المحدودية المعيارية للتفرقة بين الخطأ والصواب.

أدوات الدراسة

تحاول هذه الدراسة ـ ما وسعها ـ النفاذ إلى الدلالات الثاوية خلف مقصدية المبدع لانتقائيته بعض التراكيب دون غيرها، وتفسير تداعيات هذه التراكيب، وتأويل إيحاءاتها وتفسير غلبة بعضها على الآخر، أو إيثار صورٍ منها على الأخرى، وإقامة مقاربة دلالية في إطار الموضوع الذي تدور حوله القصيدة، مستعينة في ذلك برصد العلاقات الناشئة بين هذه التراكيب بنوعيها (الأفقية/ والرأسية)، ومن منظورٍ آخر تستعين هذه الدراسة بأدوات التحليل الأسلوبي، واستكناه هذه الدلالات، كما تفيد هذه الدراسة من معطيات النقد اللامعيارية، التي تتعامل مع البنى التركيبية ذات الصبغة المعيارية، دون إغفال للسياق الثقافي والاجتماعي والطبيعة الخاصة للنص المدروس.

الدراسات السابقة

شغل الإنتاج الشعري لحافظ ابراهيم بعامة، والقصيدة العُمرية بخاصة حيزًا كبيرًا من الدراسات اللغوية ذات التناولات المختلفة، ومن هذه الدراسات:

١/ الظواهر التركيبية ومراعاة الإيقاع وأثره في مخالفة النظام اللغوي، دراسة في شعر حافظ إبراهيم، مجلة رسالة المشرق، مج ١٣،ع٤، مركز الدراسات الشرقية طارق مختار المليجي ٢٠٠٤م.

٢/ القضايا الاجتماعية في شعر حافظ إبراهيم، محمود محمد أسد، مجلة شئون اجتماعية، مج ٢٣، ع٩١، جمعية الاجتماعيين، الشارقة٢٠٠٤م.

٣/ التوازي التركيبي في ديوان حافظ إبراهيم، دراسة دلالية في الأنماط التركيبية صلاح محمد ابو الحسنين مكي، مجلة كلية الآداب بقنا، ع ٤١ جامعة جنوب الوادي كليه الآداب٢٠١٣م.

٤/ البنية النحوية للقافية عند حافظ إبراهيم، القصيدة العمرية نموذجًا، خليل إبراهيم الكبيسي، حولية كلية اللغة العربية بجرجا ع ٢١، ج ٥، جامعة الأزهر٢٠١٧م.

٥/ المكان ودلالته في شعر حافظ إبراهيم، مؤمنات أحمد الشامي، مجلة الثقافة والتنمية ع ١٣٨، جمعيه الثقافة من أجل التنمية ٢٠١٩م.

---

[١] السابق نفسه ، ص٣٦٥، ٣٦٦.

هذه الدراسة:

من خلال استقراء الدراسات السابقة، يمكن القول: إنَّها دراسات لا تتقاطع مع الدراسة الحالية، ولا تتماس معها؛ إذ تنطلق هذه الدراسة من حضور المبدع بوصفه القطب الأوحد في انتقائية التراكيب التي تتشكل منها لوحته التعبيرية، فضلًا عن أن النص "يتجلى في كل قراءة تجليًا جديدًا يتيح له أن يحافظ على فاعليته أطول فترة ممكنة"[١].

كما تمتاز هذه الدراسة - عن سوابقها - أنها تحاول الكشف عن العلاقات غير المحدودة التي يريدها المبدع، من خلال قصديته انتقاء بعض التوابع دون غيرها وتتموقع لديه في أنماط نحوية تؤدي وظائف دلالية خاصة ، إذ "إنَّ اللغة لا تلتزم نمطًا تركيبيًا بعينه ولكنها تتيح لأصحابها قدرًا كبيرًا من الإمكانات دون أن تحاصر المتكلم أو المبدع في إطار إبلاغي ضيق"[٢]،وتنماز القصيدة العمرية بخصوصية مقصدية انتقاء حافظ لتراكيبها؛ إذ ترتبط بسياقٍ نفسي ووجداني كان باعثًا على إنشائها، وهو ملمحٌ يقرر مسألة التناسب بين السياق(حدث القول) وبين القول ذاته فالقصائد التي تتناول الشخصيات ذات الحضور التاريخي والتأثير القوي تمنح التركيب الشعري خصوصية لغوية نابعة من خصوصية موضوعها وتظهر تلك الخصوصية على مستوى اللفظ والصورة.

مصادر الدراسة

تتكئ هذه الدراسة على عدة مصادر تجمع بين الأصالة والمعاصرة؛ إذ إنَّ الدرس التحليلي اللغوي بمعطياته الحديثة ينطلق من أسس عميقة موغلة في التراث، كما "أن النظرة الحداثية لنقد النصوص تتعامل مع الشعر بوصفه بنية لغوية معرفية وجمالية في آنٍ واحد ــ تتحدد فنيته بكيفية استخدامه للغة، لا بمحمولاته الأخلاقية أو الاجتماعية أو السياسية أو سواها، ولكن هذه الكيفية لا تحول دون وجود هذه المحمولات في الشعر بل إنَّ وجودها مشروع ــ إن لم يكن ضروريًا ــ فلكي يحقق النص الشعري وظيفته الجمالية ينبغي أن يحقق وظائف أخرى"[٣]وهذه الوظائف تتوسل بالتراكيب لتحقيق غاياتها الدلالية والجمالية، وهذه التراكيب تخضع لمعيارية خاصة وفق قواعد اللغة، ولكن انتقائياتها تعود ــ في المقام الأول ــ إلى قدرة المبدع ومقصديته في توظيفها على النحو الذي يجعلها تؤدي دورها الإبلاغي والتأثيري في المتلقي، إذ تتضافر وشائج (الألفاظ /الخيال /الموسيقى

(١) محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، صـ١٢.

(٢) السابق، ص٨١.

(٣) وهب أحمد رومية، التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، صـ١٣، اتحاد الكتاب العرب، مج ٢٦،ع ١٠١، ٢٠٠٦

/الموقف) في جدائل لفظية متداخلة لنسج اللغة الشعرية وهذا ما يفرض على هذه الدراسة الاستعانة بالدراسات التي تعرضت لهذه المحاور.

محتوى الدراسة

اقتضت طبيعة الدراسة أن تأتي في مدخل، وتمهيد، وثلاثة مباحث، على النحو التالي:

المبحث الأول: القصدية وأثرها الدلالي في انتقائية النعت.

المبحث الثاني: القصدية وأثرها الدلالي في انتقائية العطف.

المبحث الثالث: القصدية وأثرها الدلالي في انتقائية الإضافة.

واستعانت الدراسة بمعطيات المنهج الإحصائي؛ لبيان النمط الانتقائي الغالب على القصيدة العمرية، واستكناه دلالات وروده وفق العلاقات الناجمة عنه، وذُيِّلت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت اليها.

- **القصدية والانتقاء اللغوي**

(مدخل مفاهيمي)

يمثِّل النصُّ ساحة لغوية ممتدَّة للعديد من التأويلات، وممكنةٌ للكثير من التفسيرات والدراسات، وكلَّما كان النص خصبًا في تراكيبه ودلالاته كانت السُبل المشرعة إليه أكثر تعددًا، بيد أنَّ النص لا تنفك مغاليقه بسهولة، ولا يمكن العبور من بين بنيته السطحية إلى العميقة دون الاستئناس بمدلولات ومقاصد التركيب، ووضعها في إطارها الأعم، ثم التدرج بها من العمومية إلى الخصوصية ثم الأخص فالأخص، وهذا العبور يجعل من دراسة قصدية النص فرض عين على من يتصدى لتحليل بعض مظاهره؛ إذ إنها تقوم في الأساس على دراسة"موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها المتكلم نصًا يحمل معنى بعينه، وهذا النص وسيلة للوصول إلى غايةٍ ما، ويشترط فيه تحقق الاتساق والانسجام"[١].

وإذا كانت اللغة وسيلة المبدع التي يبثُّ من خلالها أفكاره، ويصوغ بها تعابيره ويغزل بأدواتها تراكيبه، ويخضع لقوانينها تارة، ويبيح لنفسه خرق تلك القوانين تارةً أخرى بأثرٍ من مباحات النظام اللغوي، فإنها حاملة للكثير من الدلالات التي تجعلها قابلة للتفسير، وربما قصد المبدع إحدى هذه الدلالات ـ دون غيرهاـ إذ تنتقل الصورة اللغوية من ذهنية المبدع إلى مدركات المتلقي، وهذا الانتقال يخلق توتيرًا للغة بين ألفاظها ومقاصدها ومن ثَمَّ يجب إعادة النظر في دراسة اللغة باعتبارها أبنية مجردة أو اختزالها في أنماطٍ متتابعة، ودراستها على أنها عملية عقلية تساعد الفكر في قراءة العالم الخارجي، وهو ما قصده "سيرل" بقوله:" القصدية هي تلك الخاصية للكثير من الحالات والحوادث العقلية التي تتجه عن طريقها إلى

[١] دي بو جراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: د. تمام حسان،ص١٠٣.

الأشياء، وسير الأحوال في العالم أو تدور حولها أو تتعلق بها"[١]، وهي أحد المعايير النصية السبعة التي ذكرها (روبرت دي بوجراند) ضمن نظريته في لسانيات النص[٢].

وقد نَحَتْ الدراسات التي عنيت بعلاقة القصدية بالانتقاء النحوي في مسارين **أحدهما:** قام بتسليط الضوء على الجهود العربية النحوية والبلاغية في دراسة قصدية المبدع، والخلوص إلى تأثير هذا المعيار وتأصيله في التراث العربي، وتوقُّف عند إشكالية المصطلح، ودلالته وتطوره بين القدماء والمحدثين.

والآخر: ارتضى المنحى التطبيقي منهجًا له، ورأى أن القصدية معيارًا أصيلًا في الكشف عن الأبعاد الدلالية للنص، وإبراز عناصر الإبداع وأثرها على المتلقي فتناولت علاقات القصدية بالمعنى والتأويل، من خلال التطبيق على نماذج من الذكر الحكيم والشعر والنثر.

وتحاول هذه الدراسة إلقاء الضوء على العلاقة بين القصدية والانتقاء النحوي، إذ تتسارع التراكيب أمام المبدع حال إبداعه وإنتاجه النص الأدبي، وليس من اليسير الاهتداء إلى التركيب الذي ينهض بمقصديته، فضلًا عن خضوعه بعد انتقائيته للعديد من إمكانيات التحويل والتغيير والتبديل والحذف والزيادة التي يبيحها النظام اللغوي وهذا الانتقاء ناتج عن مقصدية سابقة لدى المبدع، إذ "إنَّ تأليف الكلام نابعٌ من استراتيجية اختيارية للمراد إبلاغه (المعنى)، وكذا الكيفية من بين كيفيات أخر أكثر ملاءمة لنقل مقصده"[٣]، ومن الصعب افتراض حالة اللاوعي في القصدية لانتقائية تراكيب بذاتها دون غيرها مع شاعر بقيمة (حافظ إبراهيم)، وفرارًا من اتساع المدى التطبيقي لهذه الفكرة، يكتفي البحث بدراسة هذه الفكرة في ثلاثة من العناصر غير الإسنادية ،وهي(النعت/ العطف/ الإضافة) لحضورهم بقوة في قصيدته العُمرية ، وهي من أشهر ما نظم، ومن عيون منجزه الأدبي.

المبحث الأول
"القصدية وأثرها الدلالي في انتقائية النعت في القصيدة العُمرية "

يُعدُّ النعت من أهم الأبواب النحوية التي نالت اهتمام النحاة القدماء والمحدثين؛ إذ يمثل ظاهرة نحوية ذات أغراض دلالية متعددة، فضلًا عن أثر استخدامه في النصوص، سواء أكانت نصوصًا شعرية أم نثرية، ويمثل

---

(١) صلاح إسماعيل، فلسفة العقل، دراسة في فلسفة سيرل،صـ١٦٩.

(٢) دي بو جراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: د. تمام حسان، (ص:٦٩).

(٣) محمد بازي، التأويلية العربية، نحو نماذج في فهم النصوص والخطابات، ص١٢٧، ١٢٨.

اختيار النعت استراتيجية أدائية يتوخى بها المبدع تحقيق مقصدية خاصة فالنعوت "ترفع وتزيل الاشتراك اللفظي في المعارف وتقلل الاشتراك المعنوي في النكرات، فهي في الأول جارية مجرى بيان المجمل، وفي الثاني جارية مجرى تقييد المطلق "[١].

والعرب تُسمى النعت نعتًا إذا كان لاستكمال النعت أي الوصف يقصدون به (التتمة)"[٢]، "إذ يأتي النعت متممًا ومكملًا لمعنى في متبوعه، والمتبوع لا يتضح ولا يتبين إلا بنعتٍ يوضحه ويخصصه، وخاصةً إذا كان المتبوع نكرة غير معرَّف؛ ولذلك فإن النعت مع منعوته أكثر قوة من كونهما منفردين"[٣]

وقد انتهج النحاة في تعريف النعت مناهجَ عدةٍ، فبعضهم تناول ماهيته دون الإشارة لوظائفه، ومنهم ابن يعيش الذي عرَّفه بأنه:" الاسم الدال على بعض أحوال الذات مثل:طويل، وقصير، وعاقل"[٤]، وبعضهم تناول تعريف النعت مشيرًا لأثره الدلالي، ومن هؤلاء (ابن جني) الذي أطلق عليه مصطلح الوصف، فيقول:" الوصف لفظٌ يتبع الاسم الموصوف تحليةً له وتخصيصًا ممن له مثل اسمه بذكر معنى في الموصوف أو شيء من سببه"[٥].

واختصر السيوطي ذلك التعريف بقوله:" تابعٌ مكمِّلٌ لمتبوعه لدلالته على معنى فيه أو في متعلق به"[٦] بينما ارتضى الزجاجي في تعريفه للنعت ذكر أحواله الإعرابية وتطابقه مع منعوته من خلال قرينتي العلاقة الإعرابية والتعيين؛ فعرَّف النعت بأنه:"تابعٌ لمنعوته في رفعه ونصبه وخفضه وتعريفه وتنكيره"[٧]، وبعيدًا عن التوغل في مذاهب النحاة حول الفرق الاصطلاحي بين الصفة والنعت، يجدر القول: إن النعت يمكن أن يكون مفردًا (أي: صريحًا)، أو يكون (جملة اسمية أو فعلية) أو شبه جملة وهو ما يطلق عليه (الغير صريح)، وقد اشترط النحاة في جملة النعت أن تكون خبرية مشتملة على رابط يربطها بالمنعوت؛ إذ يقع النعت من المنعوت موقع الخبر من المبتدأ وكلاهما يتطلب رابطًا، ويشترط في الضمير الرابط مطابقة المنعوت في الحالة والعدد والنوع، وقد يكون مذكورًا (بارزًا/ أو

---

(١) ابن يعيش، شرح المفصل٣/٧٤.

(٢) الخليل بن أحمد، العين٢/٧٢.

(٣) عثمان أحمد محمد أبو صيني،النعت في الشعر الجاهلي: المعلقات السبع دراسة تطبيقية، صـ١٤، ٢٠٠٣م.

(٤) ابن يعيش، شرح المفصل ٣/٤٦.

(٥) ابن جني، اللمع في العربية،ص١٣٨.

(٦) السيوطي، همع الهوامع، تحقيق عبد العال سالم مكرم ٥/١٧١.

(٧) الزجاجي، الجمل، اعتنى بتصحيحه الشيخ ابن أبي شنب، ص٢٦.

مستترًا)، ويجوز حذفه إذا دل عليه السياق وحذفه ـ هنا ـ كثير وفي الصلة أكثر، وفي الخبر قليل"[١]

وقد قصد (حافظ إبراهيم) في قصيدته العُمرية استخدام النعت بصورة لافتة بشتى صوره وأنواعه (مفرد / وجملة /وشبه جملة) واستطاع توظيفه دلاليًا ببراعة؛ لبيان المعارف، وتخصيص النكرات، وتقييد المطلق، ودفع الالتباس، وغير ذلك من الأغراض التي تكشف عنها الدراسة، كما لم يلتزم ورود النعت موقعًا ثابتًا في القصيدة فقد ورد تارة في الحشو، وتارة في العروض، وثالثة في الضرب، وقد يأتي متعددًا أو غير متعدد، وقد ظهرت مقصدية الانتقاء اللغوي للنعت، على الصور الآتية:

أولًا: انتقائية (النعت المفرد) في العُمرية:

أ/ النعت بالمشتق : استطاع (حافظ إبراهيم) في هذه القصيدة العُمرية استغلال الطاقات الدلالية للنعت بالمفرد، من خلال استخدام النعت المشتق(٤ مرات في القصيدة) ومن ذلك قوله:

١٩/ رأيتَ في الدِّين **آراءً مُوَفَّقَةً** فأنزَلَ اللـهُ قرآناً يُزَكِّيهـــــــا

٢٠/ فلم تَكَدْ تَسمَعُ الآياتِ **بالِغَةً** حتى انكَفَأْتَ تُناوي من يُناويها

هذان البيتان تناول (حافظ) فيهما قصة إسلام عمر ـ رضي الله عنه ـ فهو يتحدث عن آراء عمر المسددَّة التي نزل القرآن الكريم موافقًا له فيها ومؤيدا لآرائه، ويصف هذه الآراء بالمشتق اسم المفعول **(آراء موفَّقة)**، وصفة المفعول تدُّل على وصف المفعول بالحدث، فهي تجمع في بنائها الصرفي بين الحدث ومفعوله، دالة على الاستمرار، ولمَّا كانت الآراء المنعوتة في البيت هي المرادة بالوصف، على الرغم من أن الآراء لا توصف بالتوفيق، وإنما يوصف بها صاحبها، فإن قصدية (حافظ) للنعت باسم المفعول جعل من الذات العمرية وآرائها كيانًا واحدًا، فالتوفيق في الرؤية العُمرية وفي آرائها في الدين متلازمان، ومن ثمَّ جاء عجُز البيت التاسع عشر، يؤكد هذا التوفيق ويشي بأنه وحي وإلهام من الله ـ عز وجل ـ فيفُصح في الشطر الثاني عن أن القرآن جاء يُزَّكي هذه الآراء ويؤكدها، ومن ثمَّ فإن النعت باسم المفعول هنا أفسح المجال لهذه القيمة الدلالية وثمَّة ملمح آخر في قصدية النعت على هذه الصيغة، وهي التناوب بين صيغة (مفعول) وصيغة (اسم الفاعل)؛ إذ إنَّ القياس يقتضي أن تكون الآراء (**موافقة**) ـ بصيغة اسم الفاعل ـ للوحي والدين ولكن (حافظ) يستغل إمكانيات اللغة في التناوب الدلالي بين الصيغ الصرفية؛ لإتاحة الطاقة الشعرية كاملة في البيت، وإذا أخذنا بعين الاعتبار في النظرة التحليلية لهذه الصيغة ما قدَّره النحاةُ مِن أن اسم المفعول يُشتق من الفعل المتعدي المبني للمجهول، والفعل (وفِّق) ليس

[١] ينظر: شرح المفصل (٥٤/١)، همع الهوامع(١٧٢/٥) وما بعدها، وشرح التصريح على التوضيح (١١٢/٢).

متعديا – وإن كان مبنيًا للمجهول – نرى أن حافظ آثر هذا البناء الصرفي في موقعية النعت لإفادة الشمولية؛ إذ إنَّ التركيب النعتي في البيت (**آراءً موفقة**)أفسح مجالًا في الدلالة والتأويل، من قوله:(آراء موافقة)، هذا فضلًا عن استقامة البيت عروضيًا في اختيار البناء للمفعول دون غيره.

وقد طابقت الصفة (موفقةً) الموصوف(آراءً) في الإعراب والنوع والحالة كما قرر ذلك ابن يعيش:" الصفة تابعه للموصوف في أحواله، وجملتها عشرة أشياء، رفعه ونصبه وخفضه وإفراده وتثنيته وجمعه وتنكيره وتعريفه وتذكيره وتأنيثه".[١]

وفي البيت ال٢٠ يقصد (حافظ) لصورة النعت لونًا آخر من المشتقات وهو اسم الفاعل في قوله:

٢٠/ فلم تَكَدْ تَسمَعُ الآياتِ بالِغةً حتى انكَفَأْتَ تُناوي من يُناويها

حيث ورد النعت (باسم الفاعل) في البيت السابق، إذ إنَّ الصفة باسم الفاعل تكتسب مدلوليتها من الدلالة على الحدث على جهة الاستمرار والانقطاع أي على الحدث والحدوث وفاعله، فضلًا عن ورود اسم الفاعل – هنا- بمعنى اسم المفعول، فالآيات ليست بالغة، ولكنَّها مُبلَّغة للمتلقين، ومن ثمَّ فإن مقصدية النعت باسم الفاعل تمنح البنية السطحية للبيت دلالة مغايرة لبنيته العميقة، فالبنية العميقة هي الأصل الافتراضي المتخيل للبنية السطحية، أو – يجوز القول : بأنها الصورة الأساسية للجملة اللغوية قبل أن تتعرض لمبدأ الانتقاء من المبدع، أو يصيبها التغيير أو التحويل أو التبديل أو الانحراف، وفق ما تبيحه اللغة من قواعد وأنظمة يلجأ إليها المبدع لشحن الجملة بما استطاع من دلالات وطاقات، وتكتسب أهميتها من الدور الذي تضطلع به في الكشف عن مقصدية البنية السطحية للتركيب، وهي – من طرفٍ آخر – "جوهر ما يقوم به الأديب والشاعر خاصة لتحويل كلامه إلى عمل فني متميز،وتجعل اللغة سمة خاصة"[٢] .

وتأسيسًا على ما سبق، فقد قصد(حافظ إبراهيم)التعبير باسم الفاعل المعبّر عن استمرارية تأثير آي القرآن الكريم، ومقدار بلوغها من النفس الإنسانية شأوًا عظيمًا فالآيات **(بالغة)** في أثرها وتأثيرها، وبالغة في نفوس مستمعيها، ومن زاوية أخرى - تبيحها قراءة النص في ضوء هذا الاختيار- يمكن القول : إنَّ موقعية النعت ترتكز على النشاط اللغوي للتركيب **(فلم تكد تسمع الآيات بالغة)** إذ تأتي الجملة الشعرية في البيت متكئة على سياق الشرط الضمني المتطلب تتميمًا للتركيب، ومن ثمَّ ينهضُ النعت ببيان تأثير هذا السمع في الشطر الأول، وإظهار نتيجته على المتلقي في الشطر الثاني وهو ما أشار إليه (حافظ) بقوله في الشطر الثاني:

---

[١] ابن يعيش، شرح المفصل٣/٥٤.

[٢] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،ص١١٧.

فلم تَكَدْ تَسمَعُ الآياتِ بالِغةً ـ **حتى انكفأت تناوي مَن يناويها**

وهذا يدل على أن البناء الصرفي لا يكون فعَّالا دلاليًا، ما لم يكن مرتكزًا على نشاط التركيب، أو فاعلية السياق، أمَّا البناء الذي يُنظر إليه بمعزلٍ عن هذه الفاعلية أو هذا النشاط فلا بد له أن يكون قريب المرمى واضحًا، إذ يكون نتاجًا للبُعد الواحد أو المدلول الموجَّه أو الموقف المعزول"[١]

ب/ النعت بالجامد:

قصد (حافظ إبراهيم) النعت بالجامد في القصيدة العُمرية في موضع واحد فقط، وهو قوله:

٣٩/ ذَهِلْتَ يوماً فكانت فِتنَةٌ عَمَمٌ ـ وَثابَ رُشدُكَ فانجابَتْ دَياجِيها

يتحدث حافظ في البيت ال٣٩ عن موقف الفاروق ــ رضي الله عنه ــ يوم وفاة النبي ــ صلى الله عليه وسلم ـ حين وقف أمام جموع الصحابة وهددَّ بقتل من قال إنَّ النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ قد مات، واستعرت الفتنة وشبَّ لظاها، حتى جاء أبو بكر الصديق ـ رضي الله عنه ـ فكشف الغمَّة بتلاوته قول الله ـ تعالى ـ ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ﴾ [آل عمران ١٤٤] ، ولتوضيح هذه الغمَّة، وذلك التعسير الذي حاق بالمسلمين يومئذ اختار حافظ أن يقع النعت جامدًا في إطار التركيب الفعلي المكوَّن من**"(كان التامة +الفاعل+ النعت جامد+ جملة العطف)** وقصدية التعبير بالاسم الجامد **(عممٍ)** بمعنى العموم والإحاطة"[٢]

يقول ابن يعيش:"وقد وصفوا بأسماء غير مشتقة، ترجع إلى معنى المشتق قالوا: رجل تميمي وبصري ونحوهما من النسب، فهذا ونحوه ليس بمشتق لأنه لم يؤخذ من فعلٍ كما أُخذ ضارب من ضرب، وإنما هو متأوَّل بمنسوب ومعزو"، واختيار(حافظ إبراهيم) لهذا النمط من النعت يوحي بالقصدية له دون سواه؛ إذ إنَّ دلالة النعت الجامد أقوى من دلالة النعت المشتق في هذا الموضع.

ثانيًا: قصدية النعت بالجملة.

برزت فاعلية قصدية النعت بالجملة ـ في القصيدة العُمَرية ـ في منحها النص دلالات خاصة كشفت عن الموقعيات المتغيِّرة لجملة النعت، من خلال الاستجابة للقاعدة النحوية من ناحية، ولموقعية الوزن من ناحيةٍ أخرى، فضلًا عن التشكيل الجمالي والأثر الدلالي الذي تمخضت عنهما الجملة النعتية، وقد تنوَّع ورود النعت بالجملة في القصيدة العمرية، على الصور الآتية:

---

[١] طه محمد الجندي ، التناوب الدلالي بين صيغ الوصف العامل ، ص:٦٣ ، وينظر: فايز صبحي تركي،علاقة التشكيل الصرفي بالمعنى من خلال تأويل الصيغ الصرفية مجلة علوم اللغة، ص٥٣: ٨٠.

[٢] المعجم الوسيط، (ع.م.م) ، مجمع اللغة العربية،ص:٦٢٩.

أ) النعت بالجملة الفعلية(منصوبة المحل) وقد ورد (ثمان عشرة) مرة ومن ذلك قول حافظ:

٢/ لا هُمَّ، هَبْ لي بياناً أستَعينُ به على قضاءِ حُقوقٍ نامَ قاضِيها

فالشاعر يسأل الله ـ جلَّ وعلا ـ متوسلا أن يمنحه القدرة البيانية والطلاوة اللغوية من خلال استخدامه التركيب **(فعل أمر+ فاعل مستتر+ جار ومجرور+ مفعول به "منعوت "+النعت بالجملة+ جار ومجرور متعلق بالنعت)** وهو تركيب يكشف عن أثر النحو في الكشف عن إبداعية النص؛ فالنظرة البادئة لموقعية البيت في البناء الشعري، تفصح عن ذلك الأثر، حيث يحتلُّ البيت صدارة القصيدة فيقع ثانيًا للبيت الأول:

١/ حَسْبُ القَوَافِي وَحَسْبِي حِينَ أُلْقِيهَا أَنِّي إِلى سَاحَةِ الفَارُوقِ أُهْدِيهَا

ومن ثمَّ فالمنعوت الذي يدور حوله السياق **(بيانًا)** يتعالق دلاليًا مع مقصود الشاعر من مفردة(القوافي)،ويُحيل إليها،وكأن حافظًا يُعالن القارئ أن قصيدته ستكون(بيانًا) متعدد القوافي، وهو ـ في هذا ـ يتضرع إلى الله ـ باستخدام جملة النداء المتلوَّة بطلب التوسل **(لاهمَّ هب لي)** والمشتملة على تقديم متعلق الفعل **(لي)** لإفادة قصر تلك الهبة على شخصه، وانفراده بهذا الإهداء لساحة الفاروق، لتأتي جملة النعت (**أستعين به**) في محل نصب، مفيدة للطلب والتوسل للمرة الثالثة بعد النداء والأمر الطلبي، ثم يمتدُّ هذا التعالق للنظام النحوي ليشمل الشطر الثاني من البيت، من خلال تعالق شبه الجملة مع نعت الجملة، فضلًا عن انتقائية (حافظ) للنعت بالجملة الفعلية ـ ذات الفعل المضارع ـ المفيد لاستمرارية التوسل والطلب للعون، وهذه الاستمرارية ناشئة بفضل استقرار الفعل **(أستعين)** في موقعيته من البيت؛ إذ يُبني عليه ما تلاه من تراكيب في البيت، كما أنَّ هذا الاستقرار خلق لونًا من ألوان الاستمرارية الشعورية للمعنى؛ إذ "ينطوي المضارع على شيء واضح يمكن تسميته بالاستمرار الشعوري"[١] ومن ثمَّ فانتقائية الشاعر للفعل وقصديته لموقعيته من القصيدة بعامة ومن البيت بخاصة ومن التركيب النعتي بصورة أدق خصوصية هي انتقائية كاشفة عن استمرارية ممتدة على طول النسج الشعري للنص.

وقد استلفت الانتباه في القصيدة العُمرية اعتمادها النعت بالجملة المنفية ــ على اختلاف موقعيتها ومحلها الإعرابي ـ وهو ملمحٌ جدير بالتوقف أمامه فقد ورد النعت بالجملة المنفية (أربع مرات) في القصيدة،وهذا ملمحٌ لا يمكن تجاوزه مع شاعر بقيمة حافظ دون قراءته تحليليًا؛ إذ إنَّ "الشعراء ـ وبخاصة المجيدون منهم ـ لا يُقدمون على شيء دون أن تكون له دلالة خاصة"[٢]، ومن النعت بالجملة المنفية في محل نصب، قوله:

---

[١] تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص٣٢٠.

[٢] محمد حماسة، الجملة في الشعر العربي، ص:٢١٦.

٢٤ / سَمِعْتَ سُورَةَ طٰه من مُرَتِّلِها فزلزلت نِيَّةً قد كنتَ تَنويـــها.
٢٥/ وقُلتَ فيها مَقالاً لا يُطاولُه قَولُ المُحِبّ الذي قد بات يُطرِيها.

في البيت الخامس والعشرين تقع جملة النعت **(لا يطاوله قول المحب)** جملة فعلية خبرية منفية في محل نصب على النعت لكلمة **(مقالًا)**، في إشارة إلى انفعال عمر- رضي الله عنه - حين سمع مفتتح (سورة طه الكريمة) في بيت أخته، فغيَّرت وجهته من الكفر إلى الإيمان، وفتحت مغاليق روحه إلى الهداية، فكان مقاله عنها: بأنَّ هذا من كلام رب العالمين لينفي انتمائية هذا الخطاب إلى كلام البشر، ومن ثمَّ انتقى حافظ النعت بالجملة الفعلية الخبرية المنفية ذات العدول التركيبي**(أداة النفي+ الفعل+ المفعول+ الفاعل)** إشارة إلى العدول النفسي الذي أصاب الفاروق حين سمعت تلك السورة المباركة فانتفت نية السوء لديه التي**(قد كان ينويها)** وتعدَّلت حالته من الكفر إلى الإيمان، وهذه القراءة النحوية للبيت تكشف عن أثر النحو في الإبداع واستنطاق حالات النفس الإنسانية، وهذه الوظيفة الجمالية للأسلوب النحوي المتمرّد على معيارية اللغة لا تُسلم قيادها إلا لفئةٍ خاصة من المبدعين، وفئةٍ أشد خصوصية من المتلقين، يقول عنهم السكاكي:"وهذا النوع قد تختص مواقعه بلطائف معانٍ قلمَّا تتضح إلا لأفراد بلغائهم أو للحذاق المهرة في هذا الفن والعلماء النحارير، ومتى اختص موقعه بشيء من ذلك كساه فضل بهاءٍ ورونق، وأورث السامع زيادة هزة ونشاط، ووجد عنده من القبول أرفع منزلة ومحل" [١]

- وقد يلجأ حافظ إلى استغلال إمكانيات النظام النحوي في انتقاء التركيب النعتي ذي الجملة الفعلية، والتحكُّم في أجزائه؛ للمحافظة على استقرار القافية واستقامة الوزن الشعري للبيت، ومن ذلك قوله:

٨٤/ واللهِ لَمْ يَتَّبع في ابْنَ الوليد هوى ولَا شِفَى غُلةً في الصَّدر يَطْوِيهَا
٨٥/ لكنِّـــه قَد رَأى رأْيًا فأتبـــــعه عزيمةً مِنْه لَمْ تتلثم مَواضِيـــــها

وقع النعت في البيت الرابع والثمانين، في قوله :(**غلةً في الصدر يطويها**)حيث فصل بين المنعوت وجملة النعت بمتعلقات الجملة (شبه الجملة) وقد وقعت جملة النعت جملة فعلية خبرية مثبتة، ويتضح من قصدية التركيب على هذا النمط الاهتمام والقصر على دخيلة النفس عمر - رضي الله عنه - حين عزل خالد بن الوليد - رضي الله عنه - من قيادة الجيش وفي البيت الخامس والثمانين يقصد (حافظ) إلى استخدام استراتيجية التقديم والتأخير - ذاتها- من خلال تقديم متعلقات الفعل في جملة النعت المنفية **(عزيمة منك لم تتلثم مواضيها)** للمحافظة على استقرار القافية في موضعها؛ إذ إنَّ الانحراف اللغوي من المباحات الشعرية التي تتجاوز

[١] السكاكي، مفتاح العلوم، ص:١١٣.

المعيارية دون أن تتمثل قاعدة أو قانونًا ولكنها إحدى حالات الانتقاء والقصدية التي يلجأ إليها المبدع استجابة لمتطلبات النص ـ كما هو الحال في هذا النموذج ـ الشعري الذي فرضت فيه القافية سطوتها على الشاعر، أو استجابة لمتطلبات أخرى تكشف عنها البنية العميقة لديه، والمبدع ـ في هذا كله ـ يفاجئ المتلقي بما لا يتوقعه،"ويستلفت الانتباه بقوةٍ من خلال التركيز الشديد على البنية اللغوية ذاتها بسبب عدوله عن المألوف"[١]

ب) النعت بالجملة الفعلية (مجروره المحل).

ورد النعت بالجملة الفعلية مجرورة المحل في القصيدة العمرية في (أحد عشر موضعًا) ومن ذلك قوله:

٢٨/ فأنتَ في زَمَن المُختارِ مُنجِدُها وأنتَ في زَمَنِ الصِّدّيقِ مُنْجِيها

٢٩/ كم استَراكَ رَسُولُ اللـهِ مُغتَبِطاً بِحُكْمِهِ لَكَ عِنْد الرأي يُلْفِيـــها

يصف (حافظ إبراهيم) منزلة عمر بن الخطاب من الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ حيث كان يشاوره في كثير من الأمور، فيرى منه الحكمة والرأي السديد، وقد وقعت جملة النعت **(يلفيها)** جملة فعلية خبرية مثبتة قصد الشاعر موقعها آخر البيت لتحتل موقع القافية، مستخدمًا المُعطى النحوي بتقديم متعلقات الفعل عليه؛ استجابة لمتطلبات القافية من ناحيةٍ دون انتهاكٍ لمدلول البيت ـ من ناحية أخرى ـ فالشاعر يستفتح البيت بـ **(كم)**الخبرية المفيدة للكثرة، ويُنهي البيت الشعري بانتقائية النعت بالجملة الفعلية ذات المضارع **(يُلفي)** وهو فعلٌ قصده الشاعر صياغةً وموقعًا فـالفعل (ألفى) يُستخدم ـ في الأغلب ـ في الأمور المشاهدة المحسوسة وهذا ما دفع بعض النحاة أن يذهبوا إلى أنه ليس من أفعال القلوب، وحجُّتهم في ـ هذا الرأي ـ أنَّ استخدامه في القرآن الكريم لم يأت إلا فيما هو مُشاهدٌ محسوس، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّهُمْ أَلْفَوْاْ آبَآءَهُمْ ضَآلِّينَ ﴾[الصافات:٦٩]وقوله تعالى:﴿وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِۚ﴾ [يوسف:٢٥] ومِن ثمَّ فإن قصدية الشاعر للفعل**(يُلفي)** بنيةً وزمنًا لم يكن عبثًا، إنه يريد الإفصاح عن العبقرية العُمرية التي وافقت الحكمة النبوية في كثيرٍ من المواطن، فضلاً عن اختصاص الفعل **(ألفى)** بالأمور التي تتطلب عقلاً وفكرًا، ومن ذلك في النص الحكيم : ﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّبِعُوا مَا أَنزَلَ اللَّهُ قَالُوا بَلْ نَتَّبِعُ مَا أَلْفَيْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَاۗ أَوَلَوْ كَانَ آبَاؤُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ شَيْئًا وَلَا يَهْتَدُونَ﴾[البقرة: ١٧٠]،فاستعمل النص الحكيم (ألفى) في نفي العقل واستعمل (وجد) في نفي العلم ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْا إِلَى مَا أَنزَلَ اللَّهُ وَإِلَى الرَّسُولِ قَالُواْ حَسْبُنَا مَا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا أَوَلَوْ كَانَ آبَاؤُهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ شَيْئًا وَلاَ يَهْتَدُونَ﴾ [المائدة: ١٠٤]، فاستعمل نفي الفعل

[١] أسامة البحيري، تحولات البنية في البلاغة العربية، ص٥٦.

(وجد) في وصفهم بأنهم لا يعلمون شيئا ولا يهتدون، ومن ثم تموقع الفعل (يلفيها) المكوّن لجملة النعت موافقا لصدر البيت في الآراء العقلية التي استشار فيها المعصوم ـ عليه الصلاة ـ والسلام عمر بن الخطاب، وجاءت الجملة نعتًا موافقا للمنعوت **(حكمة)**، واستخدم (حافظ إبراهيم) إمكانات النظام النحوية في تقديم المتعلقات**(عند الرأي)** لإفادة القصر ودلالة التخصيص، والمحافظة على استقامة الوزن ووحدة القافية من ناحية أخرى.

ـ ومن الظواهر اللافتة في انتقائية النعت في القصيدة العمرية ـ كما سبقت الإشارة اعتماديته الجملة المنفية نمطًا مقصودًا، ومن ذلك في الجملة النعتية مجرورة المحل قوله:

٩٣/ لَم تُنبِتِ الأَرضُ كَابنِ العاصِ داهِيَةً
يَرمي الخُطوبَ بِرَأيٍ لَيسَ يُخطيها
٩٤/ فَلَم يُرِغ حيلَةً فيما أَمَرتَ بِهِ
وَقامَ عَمرٌو إِلى الأَجمالِ يُزجيها

فقد وقعت جملة النعت **(ليس يخطيها)** جملة فعلية خبرية منفية في محل جر على النعت لكلمة **(رأي)** في إطار الحديث عن موقف عمر بن الخطاب من واليه (عمرو بن العاص) ـ رضي الله عنهما ـ في التحري عن أصول أمواله وممتلكاته، وامتثال (عمرو بن العاص) لرأي أمير المؤمنين فيما أمر به، وقد أراد (حافظ) أن يبرز حِنكة عمر ودهائه وحزمه مع ولاته، فاختار هذا الموقف له مع أحد دُهاة العرب المشهورين وهو (عمرو بن العاص) ـ رضي الله عنه ـ واستفتح (حافظ) التركيب بالنفي القاطع للبيت الشعري **(لم تنبت الأرض)** واختتمه بالنفي ـ أيضًا ـ الذي اختار له النعت، وفي تكرارية النفي تقرير للفكرة، وهذا ما يمنح النعت وظيفةً خاصةً في البيت ـ هنا ـ وهو التقرير والتوكيد، وتخصيص ذكاء الموصوف ،وهو ما قصده ابن جني بقوله:" اعلم أنَّ العرب إذا أرادت المعنى مكَّنته، واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين: أحدهما تكريرُ الأول بلفظه، والثاني تكرير الأول بمعناه، ومن ذلك الاحتياط في التأنيث، ومنه الاحتياط في إشباع معنى الصفة، ومنه قولهم : لم يقم زيد، جاءوا فيه بلفظ المضارع وإن كان معناه المضي ... ووجوه الاحتياط في الكلام كثيرة، وهذا طريقها فتنبَّه عليها"[١]، وقد أراد(حافظ) ـ وفقًا لكلام ابن جني ـ تمكين المعنى والاحتياط له من خلال قصديته لموقعية النعت في البيت من ناحية واختياره الإتيان به على صورة النفي من ناحية أخرى؛ ليقيم علاقة تأكيدية بينه وبين النفي الوارد في صدر البيت من ناحية أخرى.

[١] ابن جني، الخصائص، تحقيق الأستاذ محمد على النجار،١١٠/٣، ١١١.

ج/ النعت بالجملة الفعلية (مرفوعة المحل):

ورد النعت بالجملة الفعلية مرفوعة المحل في القصيدة العُمرية في (ثمانية مواضع)، ومن ذلك قول (حافظ):

٢١/قد كنتَ أعدى أعاديها فصِرتَ لـها
بنعمةِ اللـهِ حِصناً من أعاديها
٢٢/خَرَجتَ تَبغي أذاها في (محمَّدها)
وللحَنيفيـــةِ جَبّـــارٌ يُواليها

يدور البيتان حول قصة إسلام عمر ـ رضي الله عنه ـ ويشير فيهما حافظ إلى التحول في الشخصية العُمرية من الكفر إلى الإسلام، وتأتي جملة النعت في البيت الثاني والعشرين؛ لتكشف عن هذا التحوُّل، حيث وقوعها في محل رفع، إذ إنَّ قصدية التركيب النحوي للبيت الشعري على هذا النحو فرضت أن تكون كلمة (**جبَّار**) في موقع المبتدأ المؤخر، واختار (حافظ إبراهيم) تقديم متعلق الفعل المتمثل في شبه الجملة (**للحنيفية**) لإفادة قصر موالاة عمر ومناصرته لهذا الدين الحنيف، ولإلقاء الضوء على هذا التحول المفاجئ في الشخصية، مستجيبًا لموافقة التركيب النحوي مع القافية، حيث ورد الضرب مقطوعًا (فاعل)[١]، وهي علةٌ عروضية جعلت الفعل (**يواليها**) يستقرُّ في موقعية القافية، محافظًا على المدِّ الصوتي الذي اختاره حافظ في القافية (**ها**)، فجاء الفعل (يواليها) ليحقق تلك الوظيفة النحوية الصوتية، فضلًا عن التحوُّل الموقفي الذي كشف عنه حافظ، من خلال التحول الزمني من الفعل الماضي في صدر البيت (**خرجت تبغي أذاها**) إلى المضارع الثاوي في عجزه (**وللحنيفية جبار يواليها**)، وهو بذا يكشف عن استقرارية الإيمان والولاء لهذا الدين وتمكُّنه في نفس عمر بن الخطاب، ويخفف من وطأة انتقائيته لـ كلمة (جبَّار) التي تقترن في الأذهان بالقهر والظلم، ويمنح المنعوت سمة الاستمرار الشعوري من خلال قصدية التعبير بالمضارع.

وكعادة حافظ ـ في العُمرية ـ يأتي بالنعت لديه بالجملة المنفية ليُكسب النص دلالة خاصة، ومن ذلك ورود جملة النعت المنفية ـ في محل رفع ـ قوله:

١٣١/ مَشَى فَهَمْلَـــجَ مُخْتَـــالاً بِرَاكِبِه وَ فِي البراذين ما تُزهي بِعَالِيـها
١٣٢/ فَصِحْتَ:يا قومُ، كادَ الزَّهْو يَقْتُلُني وَ دَاخَلَتْنـي حَـــالٌ لسْتُ أَدْرِيهَا

---

[١] القطع: علة بالنقص تدخل على العروض والضرب المجزوء والوافي على السواء، وهي حذف سكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة، وتسكين ما قبله، وفيه تصبح (فاعلن) / (فاعل)، ينظر: نايف الأسعد، نايف معروف، علم العروض التطبيقي، ص:٤٥.

تأتي جملة النعت المنفية **(لست أدريها)** في محل رفع للمنعوت **(حال)** الواقع فاعلا وفق النظام النحوي للبيت، والبيتان مسوقان في إطار الحديث عن زهد عمر وورعه وتقواه وترفُّعه عن الدنيا، حين ركب البرذون[١] في شخوصه لبيت المقدس، ورأى فيه لونًا من الخُيلاء والعُجب، فنزل من عليه ودعا بفرسه، ولم يركبه طيلة حياته، وقصدية النعت بالجملة المنفية تأتي للكشف عن الحالة النفسية التي أصابت عمر؛ إذ إنَّ البيت يعتمد في مساقه على الحديث الذاتي **(يا قوم/ يقتلني/ داخلتني/ لستُ)**، والجمة المؤطرّة للنعت جاءت معطوفة على جملة **(كاد الزهو يقتلني)**، ومعلوم أنَّ **(كاد)** من أفعال المقاربة، وكأن الصفة جاءت لتشير إلى مقاربة عمر الفعل دون التلبس به ومواقعته ولا يلبث أن يعود إلى طبيعته من الزهد والترفع عن الدنيا، ويصف ما أصابه ـ حينئذٍ ـ بحالة ليس يدريها؛ ليدفع عن نفسه مظنَّة التكبر والخيلاء، ومن ثمَّ جاءت الجملة المنفية متموقعة في محل رفع لـ (حال) لتؤدي هذه الدلالات، فضلًا عن الوظيفة الأساسية لها، وهي الاتساق الصوتي والتوافق المعجمي مع النسيج الشعري للقصيدة والمحافظة على استقرار القافية واستقامة الوزن.

د/ النعت بالجملة الاسمية:

ورد النعت بالجملة الاسمية في القصيدة العُمرية (ثماني مرات)، ومن ذلك قول حافظ:

١٧/ يا ليتَهُم سَمعُوا ما قالـه عُمَـرٌ والرُّوحُ قد بَلَغَتْ منه تَراقِيهـا
١٨/لا تُكْثِروا مِن مَوَالِيكُم فَإنَّ لَهُم مَطَامِعًا بسماتُ الضَّعْفِ تُخْفِيها

جاءت جملة النعت**(بسمات الضعف تخفيها)** جملة اسمية مكوَّنةً من**(مبتدأ+ مضاف إليه+ خبر جملة فعلية)** في محل نصب للمنعوت النكرة **(مطامعًا)**، الواقعة اسمًا للحرف الناسخ (إنَّ) المتعالق في جملته مع الجملة السابقة بعلاقة (التعليل) والبيت كله يتعالق مع البيت السابق في إطار التضمين العروضي، حيث جاء البيت ال(١٨) مفسِّرًا لما قصده الشاعر في البيت السابع عشر، بقوله: يا ليتهم سمعوا ما قاله (عمر)، ومقولة (عمر) جاءت في البيت الـثامن عشر: لا تكثروا من مواليكم، وجاءت الجملة المكتنفة للنعت متممَّة لهذه المقالة ومفسَّرة لها ،كاشفة عن إبهام هذه المقالة، واختار**(حافظ)** نمط الجملة الاسمية الخبرية المثبتة ليقرر حقيقة مخادعة أولئك الموالي، وصواب رأي (عمر بن الخطاب) فيهم الذي بلغ من اهتمامه بأمرهم، والحدِّ من توغلهم في جسد الأمة أن هذه المقالة كانت على لسانه

[١] البرذون: يطلق على غير العربي من الخيل والبغال من الفصيلة الخيلية عظيم الخلقة غليظ الأعضاء قوي الأرجل عظيم الحوافر المعجم الوسيط (٤٨/١)، مادة (برذن)

في النزع الأخير من حياته، وهو ما أشار إليه (حافظ) بقوله:**والروح قد بلغت منه تراقيها**، وقصدية (حافظ) لوقوع الخبر في جملة النعت على صورة التركيب الفعلي ذي الصياغة المضارعية **(تخفيها)** للمحافظة على صحة القافية وإقامة الوزن واستمرارية الصوت الشعري في القصيدة من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن المعنى الدلالي لكلمة **(مطامع)** المُسنَدة لأولئك الموالي ـ المعروف عنهم الضعف والذلة ـ يجعلها من الخفاء بمكان؛ إذ إنَّ في إظهارها هلاكًا لهم، وقضاءً عليهم، ومن ثمَّ تموقعت جملة الخبر متساوقة دلاليًا مع الإطار العام، ومستجيبة لهذا الانتقاء اللغوي لكلمات **(مطامع/ الضعف)**، دون إخلالٍ بالوزن، أو خروجٍ عن القافية.

هـ/ تعدد النعت في القصيدة العُمرية:

استثمر(حافظ إبراهيم) تبعية النعت وتعدده للكشف عن الطاقات الدلالية التي لا ينهض بها انفرادية النعت؛ إذ إنَّ تضافر النعوت لمنعوت واحد يحمل كمًا من الطاقات الدلالية المتعددة بتعدد هذه النعوت، حيث تمتدُّ الجملة ويطول السطر الشعري في إطار استخدام وسيلة الربط النحوي (الضمير) لتحقيق التماسك النصي بين أجزاء التركيب النعتي وإقامة شبكة العلاقات الدلالية بينها، وقد أدرك حافظ الأثر الدلالي الذي يؤديه تعدد النعت في القصيدة العُمرية فاستخدمه (٣مرات) لتحقيق مقاصده المرادة، سواء للبيان والتوضيح أو التخصيص أو المدح أو غير ذلك من الأغراض، ومن هذه الصور التي تعدد فيها النعت :

١/ (نعت مفرد+ نعت مفرد).

ورد تعدد النعت المفرد لمنعوت واحد في القصيدة العُمرية، في قول حافظ:

١٠٦/ وَزَهرَةُ الرَوضِ لَولا حُسنُ رَونَقِها

لمـا استطـالت عليــها كفُّ جانيها

١٠٧/ كانَت لَهُ لِمَّةٌ[١] فَينـــانَةٌ[٢] عَجَبٌ

عَلى جَبيـــنٍ خَليـــقٍ أَن يُحَـلّيها

ورد البيتان في سياق حكاية (حافظ إبراهيم) لموقف (عمر بن الخطاب) مع (نصر بن حجاج) حين أمره أن يحلق لمَّته ويغادر المدينة ـ بعد أن فُتنت به بعض النسوة ـ وقد استثمر حافظ إمكانية النظام النحوي في تعدد النعت لمنعوتٍ واحد، فجاء النعتان (فينانةٌ/عجبٌ) لمنعوتٍ واحدٍ وهو **(لمَّة)**؛ لينهض كل منهما بدلالةٍ مغايرةٍ عن الآخر ويسهمان في بيان الجانب الجمالي والتأثيري لـ (نصر بن حجاج)، وهو تضافر من النعوت لتوضيح

---

(١) اللِّمة (بالكسر): هي الشعر المجاوز لشحمة الأذن، المعجم الوسيط، مادة :(لمم)، ٨٤٠/٢.

(٢) الفينان:ذو الأفنان يقال شجر فينان وشعر فينان: طويل حسن،المعجم الوسيط مادة(فنن)٧٠٤/٣.

هذه الصورة البهيَّة لذلك الرجل ، فاللمَّة: هي الشعر المجاور لشحمة الأذنين، والفينانة: الطويلة الحسنة، وهي صفة للشعر، ولكن النعت الثاني **(عجبٌ)** يتعلق بمَن يراه؛ وقصد حافظ اختيارالمصدر وسيلة له؛ ليحافظ على استقامة الوزن من ناحية، وينهض بدلالة المبالغة في الحسن والجمال لهذا الموصوف من ناحية أخرى، فضلًا عن ثبوت الصفة واستقرارها من ناحية ثالثة؛ لورود الوصف بالمصدر المرفوع، وفي ذلك يقول أبو البقاء:" والرفع في باب المصادر التي أصلها النيابة عن أفعالها يدل على الثبوت والاستقرار، بخلاف النصب فلا يدل على التجدد والحدوث المستفاد من عامله الذي هو الفعل؛ فإنه موضوع للدلالة عليه"[١]، ويقول الرضي في التعليق على قولهم: سلامٌ عليك، الأصل سلمك الله سلامًا، ثم حُذف الفعل لكثرة الاستعمال.. ولمَّا قصدوا دوام نزول سلام الله واستمراه، أزالوا النصب الدال على الحدوث، فرفعوا سلام"[٢]، وهذا يشير إلى أنَّ انتقائية (حافظ إبراهيم) للوصف بالمصدر تاليًا للنعت الأول إنما هو وصفٌ مقصود، ولم يأت عبثًا، إذ به يعبّر عن ثبوت التعجب والاندهاش للقوم من ملاحة (نصر بن حجاج) وبيان سبب فتنة بعض النسوة به في المدينة، وهو انتقاء أسهم في التعبير عن المقصود، وإخراج الطاقات الدلالية الكامنة خلف استخدام الوصف بالمصدر بديلاً عن الفعل.

٢/ (نعت مفرد+ نعت جملة فعلية)

ومن ذلك قول (حافظ إبراهيم) في زهد عمر بن الخطاب في العُمرية:

١٢٩/ماذا رأيتَ بباب الشامِ حين رَأوْا أنْ يُلبِسُوكَ من الأثوابِ زاهيها

١٣٠/ويُرْكِبُوكَ على البِرذَونِ تَقدمُــهُ خَيلٌ مُطَهَّمَةٌ تَحلُو مَرائيـــــها

حيث جاء النعت المفرد **(مطهَّمة)** متبوعًا بالنعت الجملة الفعلية **(تحلو مرائيها)** لمنعوت واحد **(خيل)**، والبيتان في وصف سفرة عمر إلى فتح بيت المقدس، وقصد (حافظ) تعدد النعوت في البيت؛ ليؤكد مظهرًا من مظاهر الثراء والانفتاح على الدنيا الذي أراد القوم أن يجعلوا من أمير المؤمنين (عمر بن الخطاب) طرفا فيه، واختار حافظ المنعوت (الخيل) لما فيها من دلالات الخُيلاء والعُجب وتمكنها من نفوس العرب محبة واهتمامًا، ودلالتها على الفروسية والقوة من ناحية أخرى، وقد جعلها القرآن مظهرًا من مظاهر الزينة والتفاخر،قال تعالي:﴿ وَٱلۡخَيۡلَ وَٱلۡبِغَالَ وَٱلۡحَمِيرَ لِتَرۡكَبُوهَا وَزِينَةٗۚ وَيَخۡلُقُ مَا لَا تَعۡلَمُونَ﴾[النحل:٨]، وقد تدرج حافظ في تراتيبة النعت، فابتدأ بالنعت المفرد**(مطهمة)** وهي الخيل المتناهية في الحُسن والجمال، وثنَّى بالنعت في صورة الجملة الفعلية **(تحلو مرائيها)** لمنح المنعوت سمة الجمال المتجدد الذي يفيده التعبير بالفعل المضارع، وهنا يستثمر حافظ إمكانات

---

[١] الكفوي، الكليات، (ص:٨١٤)، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري.

[٢] الرضي، شرح الكافية(٣٠٦/١)، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر.

النظام النحوي في إطالة الجملة بتعدد النعت لتحقيق هذه الدلالات مع المحافظة على استقامة الوزن، وتحقيق وحدة القافية التي يستمر بها الصوت اللغوي الممتد (ها) المحيل إلى المنعوت **(خيل)** دون نبوٍّ أو ثقل، الأمر الذي يكشف عن وعي الشاعر بأثر النحو في إنشاء العلاقات اللغوية داخل النص.

و/ النعت بالمصدر:

اختار (حافظ إبراهيم) النعت بالمصدر ـ في القصيدة العمرية ـ للتعبير عن الثبوت والدوام للصفة، وقد ورد في موضعٍ واحد من قصيدته ، في قوله:

١٣٩/ إن جاعَ في شِدَّةٍ قَومٌ شَرِكتَهُمُ في الجوعِ أَو تَنجَلي عَنهُم غَواشيها
١٤٠/ جوعُ الخَليفَةِ ـ وَالدُنيا بِقَبضَتِهِ ـ في الزُهدِ مَنــزِلَةٌ سُبــحانَ مولــيها

ورد النعت بالمصدر في قول حافظ **(في الزهد منزلة سبحان موليها)** في سياق حديثه عن زهد أمير المؤمنين (عمر بن الخطاب)، ومشاركته لرعيته فاقة العيش وشظف الأيام وما حاق بهم في عام الرمادة، وهو الخليفة الذي لم يستأثر ــ دون قومه ــ بشيءٍ لنفسه، وهو نموذج يدعو للعجب والدهشة، ومن ثمَّ قصد(حافظ إبراهيم) للتعبير عن هذه المكانة الخاصة ، وتلكم الدرجة العالية في الزهد الوصف بالمصدر النائب عن فعله**(سبحان)**، وهو وصفٌ بالمصدر المنصوب المفيد للدوام واللزوم، و يشي ـ دلاليًا ـ أنَّ هذه صفة لازمة للفاروق وثابتة له، وليست طارئة عليه بطروء الأحوال وتغيُّر الظروف، يقول الرضي:" استحسن حذف الفعل في بعض المواضع إبانة لقصد الدوام واللزوم بحذف ما هو موضوع للحدوث والتجدد، أي الفعل، في نحو:حمدًا لك، شكرًا لك، وسبحان الله"[١]

وانتقائية (حافظ إبراهيم) النعت بالمصدر ــ في هذا الموضع ــ تكشف عن قصديته في تعظيم المنعوت (منزلة الزهد) تعظيمًا يقتضي تعظيم المُنعم بها والمولى لها، وهو الله (جلَّ وعلا)، والنعت بهذا يمنح الزهد العُمري طاقةً تعبيرية فائقة الدلالة، استطاع النعت فيها تخصيص الدلالة وقصرها على المنعوت، ورفع الاشتراك معه، فما أفادته النكرة(في الزهد **منزلة**) من الشيوع والتعظيم، منحه النعت طاقة مشبعة بالخصوصية والقداسة بانتقائية التعبير باسم المصدر ومعموله **(سبحان موليها)**.

ز/ دلالات النعت في القصيدة العُمرية:

خرج النعت ــ في القصيدة العُمرية ــ إلى مقاصدَ عديدة؛ نظرًا لأن مساحة النص الشعري امتدت لـمائة وسبعة وثمانين بيتًا، تنوعت الموضوعات على إثرها وتشعبت مقاصدها وتعددت مسارب المواقف العمرية فيها؛ ولذا

[١] السابق.

تعددت أغراض النعت ما بين (التخصيص/التعميم/الإيضاح/توسيع الدلالة/..) وغير ذلك من الأغراض التي أفصحت عنها القصيدة:

أ/ فـ مثال ما ورد فيه النعت (للتخصيص)، قوله:

٢/لا هُمَّ، هَبْ لي بياناً أستَعينُ به على قضاءِ حُقوقٍ نامَ قاضِيها

يضم هذا البيت نعتين ، استفتح بهما (حافظ إبراهيم) القصيدة، حيث يتعالق هذا البيت مع البيت الأول في النص:

١/ حَسْبُ القَوَافِي وَحَسْبِي حِينَ أُلْقِيهَا أَنِّي إِلى سَاحَةِ الفَارُوقِ أُهْدِيهَا

وقد استطاع (حافظ) من خلال استخدام الجملة الفعلية الخبرية المثبتة (أستعين/ نام/ قاضيها) أن يعالن القارئ ـ منذ بداية النص ـ أنَّ هذا البيان الشعري الذي سيتلوه وينظمه يختصه بأداءِ حقٍ لم ينهض به أحدٌ قبله؛ حيث تتواتر ـ في ثناياه ـ سيرة معطار تستوجب المدح والتعظيم وتثير التعجب من شخصية الفاروق ــ رضي الله عنه.

ب/ ومما ورد فيه النعت (للتعظيم)، قوله:

٥/ مَولى المُغيرَةِ لا جادَتكَ غادِيَةٌ مِن رَحمَةِ اللهِ ما جادَت غَواديها

٦/مَزَّقتَ مِنهُ أَديماً حَشوُهُ هِمَمٌ فِي ذِمَّــةِ اللهِ عاليها وَماضــيها

يتناول حافظ ـ في هذين البيتين المتتاليين ـ حادثة مقتل عمر على يد (أبي لؤلؤة المجوسي) مولى المغيرة بن شعبة، وهو فارسي الأصل، ويدعو عليه بانقطاع الرحمات، وجاء نعت **(الغادية)** وهي السحابة التي تنشأ غدوة بأنها **(من رحمة الله)** وهو نعت أول (شبه جملة) للتعظيم، وأتبعه بنعتٍ آخر يتعالق معه، ويطول به التركيب للتعظيم**(ما جادت غواديها)**، فرحمات الله تترى على عباده لا تنقطع، ثم يأتي البيت التالي يتحدث عن طعن المجوسي لجسد (عمر) وهو الأديم الذي وصفه (حافظ إبراهيم) بأنَّ **(حشوه همم)**، فهو جسدٌ ممتلئ بالعوازم والمواضي في الخير، وقد نوَّع (حافظ)في استخدام النعت بين (شبه جملة/ جملة اسمية/ جملة فعلية)، وجاءت كلها للتعظيم، مع اختلاف السياقات الواردة فيها.

ج/ ومما ورد فيه النعت (لتوسيع الدلالة)، قوله :

١٢٠/ يا رافِعاً رايَةَ الشورى وَحارِسَها جَزاكَ رَبُّكَ خَيراً عَن مُحِبّيها

١٢١/ لَم يُلهِكَ النَزعُ عَن تَأييدِ دَولَتِها وَلِلمَنِيَّــةِ آلامٌ تُعانيـــــــها

في هذين البيتين يتناول (حافظ) موقف (عمر بن الخطاب) من قضية الشورى ويشير إلى أنه أول من أقرَّ اختيار الخليفة بالشورى، على الرغم من آلام النزع التي تذهب بعقل الحليم، وتطيش عندها عقول الأشدَّاء، وينتقل (حافظ) بالتجربة من الخصوصية إلى العموم وبالدلالة إلى ميدان أرحب فيقرر ــ من خلال النعت ــ أنَّ آلام المنية قلمَّا تصيب أحدًا إلا عاناها وتجرَّع

مرارة كأسها، فجاءت جملة النعت **(تعانيها)** موسِّعة ومعمِّمة لحالة النزع وكشفت عن عظمة الشخصية العمرية التي تحمل همَّ الأمة وهي تقاسي آلام الموت.

٤/ ومما ورد فيه النعت (للتعجب والاندهاش) قول (حافظ):

١٣٩/ إن جاعَ في شِدَّةٍ قَومٌ شَرِكتَهُمُ
في الجوعِ أَو تَنجَلي عَنهُم غَواشيها
١٤٠/ جوعُ الخَليفَةِ ـ وَالدُنيا بِقَبضَتِهِ ـ
في الزُهدِ مَنزِلَــةٌ سُبحانَ موليها

يتعجب (حافظ) من صبر أمير المؤمنين ومصابرته على الجوع، الذي يشارك فيه رعيته حال نزوله بهم، ويقرر هذا التعجب في البيت الثاني، أنَّ جوع الخليفة الذي حيزت له الأمور، وتناهت لديه المقاليد، منزلة عالية في الزهد، قلمَّا يهدي الله ــ جل وعلا ــ أحدًا إليها، وهذا التعجب استطاع (حافظ) التعبير عنه ــ بدقة ــ في استخدام المصدر **(سبحان)** المنتقى بمقصدية فائقة؛ لإفادة شدة الدهشة من هذه المنزلة في الزهد.

٥/ ومما ورد فيه النعت (للتخصيص) قول (حافظ):

١٨٣/هذي مَنَاقِبُهُ فِي عَهْدِ دَوْلَتِهِ للشَّاهِدِينَ وِلِلأَعْقَابِ أَحْكِيها
١٨٤/فِي كُلِّ وَاحِدَةٌ مِنْهُنَّ نَابِلَةٌ مِنَ الطَّبَائِعَ تَغْذو نَفْسَ وَاعِيها

ورد هذان البيتان في خواتيم النص العُمري، وفيهما يلخص (حافظ) مناقب الفاروق ويجمع شتات النص، ويلملم نعوته الممتددة على طول النسيج الشعري للقصيدة ويخصصها بأنها ليست متكلفة أو طارئة عليه، ولكنها أصيلة فيه ومجبولٌ عليها، فيذكر أنها من طبيعته، ويزيد الأمر ــ تخصيصا ــ من خلال تضافر النعوت، فيأت النعت بالجملة الفعلية **(تغذو نفس واعيها)** مؤكدًا للنعت الأول.

المبحث الثاني
قصدية العطف وأثرها الدلالي في القصيدة العمرية

ظهرت قصدية انتقاء صور تابع (العطف) في القصيدة العُمرية ـ في توظيف(حافظ) لحروف العطف، التي أسهمت في مدِّ جسور الاتصال الدلالي بين مفردات النص ــ على مستوى البيت ــ وبين عناصر الفكرة على مستوى الأبيات المتتالية، سواء أكانت هذه الحروف مفيدةً الاشتراك المطلق بين ركني العطف، مثل: **(الواو/ أو/ الفاء)**، أو كانت مما يقتضي الاشتراك في اللفظ فقط، مثل العطف بـ **(لا/ لكن)** في القصيدة، ومَن ثمَّ كان العطف بهذه الحروف مقصودًا لذاته ولتحقيق دلالة خاصة لا ينهض بها سواه.

وقد اختلفت موقعية العطف ــ في البيت الشعري ــ وفقًا لمقصدية المبدع وتبعًا للأثر الدلالي الذي يتغياه، فأحيانًا يتموقع العطف في الحشو (صدرًا/

عجُزًا)، وأحيانًا في (العروض/ الضرب)، واحتل المعطوف عليه مواقع نحوية متعددة(الابتداء/ الخبر/ الفاعل/ الحال)، وتأتي مقصدية العطف في المرتبة الثانية من حيث مقصدية التوابع في العُمرية، حيث ورد (٢٢) مرة، ومن ذلك:

١ ــ العطف بأدوات الاشتراك المطلق:

يلاحظ ورود العطف ـ في القصيدة العُمرية ـ بـ **(الواو/ الفاء/ أو)**، وخلو النص العُمري من استخدام العطف بـ **(حتى/ ثُمَّ/بل/لكن/لا)**، وقد تنوَّعت صور العطف بهذه الأدوات، من حيث: العطف مع تكرار الحرف، أو العطف مع عدم التكرار، أو عطف المفردات أو عطف الجمل، وسيكتفي البحث بالإحالة لبعض هذه الصور لتوضيح الفكرة ـ على سبيل المثال ـ ومن ذلك:

أ/ العطف بالواو:

أسهم العطف بالواو ــ في القصيدة العُمرية ــ في نسج شبكة دلالية امتدت على مساحة النص، وأتاحت للشاعر إمكانية الانتقال من فكرة لأخرى في إطار استغلال إمكانية التضمين العروضي، وعلى الرغم من أن العطف بالواو يقتضي المشاركة ــ في مقصديته الأصلية ــ فإنَّ (حافظ) استخدمه لتحقيق التزامن النسقي بين الأحداث المتوالية؛ ليرسم صورةً متكاملةً للفكرة التي يصوغها بأبياته، وهو ما قصده سعيد بحيري بقوله:" الربط النحوي خاصية دلالية للخطاب، تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يُفهم من الجمل الأخرى، والعوامل التي يعتمد عليها الترابط على المستوى السطحي للنص، ما يتمثل في مؤشرات لغوية، مثل علامات العطف والوصل والفصل"[١]، ومن ذلك قول (حافظ):

٢٤/ سَمِعْتَ سُورَةَ طٰه من مُرَتِّلِها
فزلزلت نِيَّــةً قد كنــتَ تَنويــها
٢٥/ وقُلتَ فيها مَقالاً لا يُطاولُــه
قَولُ المُحِبِّ الذي قد بات يُطرِيها
٢٦/ ويومَ أسلَمتَ عَزَّ الحَقُّ وارتَفَعتْ
عن كاهِــلِ الدِّينِ أثقالٌ يُعانيها
٢٧/ وصاحَ فيه بِلالٌ صَيحَةً خَشَعَتْ
لـها القُلــوبُ ولَبَّتْ أمرَ بارِيها
٢٨/ فأنتَ في زَمَن المُختارِ مُنجِدُها
وأنتَ في زَمَنِ الصِّدِّيقِ مُنْجِيها

[١] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ص:١١١.

تدور الأبيات حول قصة إسلام (عمر بن الخطاب) حين سمع سورة طه المباركة وحوَّلت شخصيته من العداوة للإسلام إلى مناصرة الحق، وهنا تأتي استراتيجية العطف؛ لتنتقل بالشخصية العُمرية من موقف السكون والاستماع إلى موقف الحركة والتفاعل والاستجابة فـ يأتي البيت الـ (٢٥)، مبدوءًا بالواو العاطفة على الشرط السابق في البيت الـ (٢٤)، في إطار من استغلال إمكانية التضمين العروضي التي تضمن استمرارية النص والتدفق الشعوري ولا تقطع سلسلة الحدث، وينتقي حافظ الجملة الخبرية الفعلية المثبتة**(وقلت فيها مقالا)** المتخذة نمط **(و+الماضي+الفاعل +شبه الجملة+ المفعول به+ جملة النعت الفعلية الممتدة)**؛ ليقوم العطف بدور الإفصاح عن الشخصية العُمرية التي صاغتها الآيات المباركة، وفي الوقت ذاته يربط بين المتواليات الفعلية على المستوى السطحي للنص **(سمعت/ قلت)** ، ولم يكتف (حافظ) بذلك، بل تمتدُّ مقصديته في انتقائية العطف بـ (الواو) للأبيات التالية، التي تكشف ملامح هذه الشخصية الجديدة (**ويوم أسلمت/ وارتفعت** عن كاهل الدين) .

ويستمرُّ التضمين العروضي في عطف المتواليات الفعلية**(وصاح فيه بلال)**، حيث الإحالة بالضمير المتصل بالجار إلى المعطوف في البيت السابق، ثم استمرارية التأثير الشعوري باستخدام الواو في نفس البيت**(ولبَّت أمر باريها)**، ويختتم (حافظ) هذا المقطع باستخدام (الواو) العاطفة لوظيفة أخرى، وهي تحقيق التوازي النحوي بين شطري البيت الـ (٢٨)، إذ يتكرر ركنا البيت الشعري في إطارٍ من الاتساق والتطابق التركيبي**(مبتدأ+ شبه جملة+ مضاف إليه+ خبر)**، وتضطلع الواو بالربط بين هذين الركنين لضمان استمرارية الصفة للموصوف.

والحقيقة إنَّ هذه الوظائف التي نهض بها العطف بالواو تكشف بقوة عن أثر مقصدية المبدع في إبراز الدلالات التي أتاحها انتقاء العطف بالواو في هذه الأبيات، يقول الدكتور صلاح فضل:" إن نموذج العطف النحوي بين مجموعة من العناصر الحيَّة المتباعدة في حقولها الدلالية يقوم بتوليد مستوى تجريدي غائر، وهو القادر على تبرير الوصل في البنية العميقة للجملة الشعرية"[١]، كما يلاحظ تعدد موقعية العطف في الأبيات، وهو ما أدى بدوره إلى إطالة بناء الجملة الشعرية من ناحية، واستقامة الوزن لبحر البسيط ــ الذي نُسجت القصيدة على تفعيلاته ــ من ناحية أخرى، وأسهمت من ناحية ثالثة في الترابط والتماسك النصي، واستمرارية التدفق الشعوري للصورة على اختلاف مكوناتها، الأمر الذي يبرز دور المقصدية النحوية

[١] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص١٦١.

في الكشف عن إبداعية النص، وقد تكررت هذه الدلالات في أكثر من بيت في القصيدة[١]

ـ كما أسهم العطف بالواو في استقامة وزن البسيط من خلال استغلال الشاعر إمكانية الحذف في البيت الشعري، ومن ذلك قوله:

٨/ فَأَصبَحَت دَولَةُ الإِسلامِ حائِرَةً تَشكو الوَجيعَةَ لَمّا ماتَ آسيها.

٩/ مَضى وَخَلَّفَها كَالطَودِ راسِخَةً وَزانَ بِالعَدلِ وَالتَقوى مَغانيها.

حيث ينهض العطف في الشطر الثاني من البيت التاسع بوصف حال دولة الإسلام بعد استشهاد (عمر)، والأصل أن يكون الكلام (وزان بالعدل/ وزان بالتقوى مغانيها)،ولما كان الوزن لن يستقيم بتكرار المعطوف، فإن (حافظ) قصد إلى حذفه ليستقيم الشطر: (متفعلن/ فاعلن/ مستفعلن)، وهو ما يكشف عن وعي الشاعر باستغلال إمكانيات العطف في الجملة الفعلية الخبرية المثبتة لتقرير الفكرة دون اللجوء إلى تكرار المعطوف لتحقيق استقامة الوزن للبحر الشعري، والمحافظة على القافية في موضعها.

ب ـ العطف بـ (أو):

"تربط (أو) بين صورتين أو أكثر من صور المعلومات على سبيل الاختيار، إذ تكونان متحدتين من حيث البيئة أو متشابهتين، وإذا كانت المحتويات جميعًا عن مطلق الجمع صادقة في عالم النص، فإن الصدق لا يتناول إلا محتوى واحد في حالة التخيير"[٢]

وباستقراء القصيدة العُمرية، فإن العطف بـ (أو) ورد (٣) مرات، ولكنَّ حافظًا لم يستخدمه في الربط بين صورتين على سبيل الاختيار، ولكنه فتح للعطف به دلالات جديدة تُضاف إلى الدلالات التي ذكرها النحاة[٣]، فقد قصد بها حافظ إطالة الجملة الشعرية وتحقيق الغائية الدلالية، فمن ذلك قوله:

٤٧/ كلاهُما في سَبيلِ الحَقِّ عَزْمَتُه لا تَنْثَني أو يكونَ الحَقُّ ثانيها

وقوله:

١٣٩/ إن جاعَ في شِدَّةٍ قَومٌ شَرِكتَهُمُ في الجوعِ أَو تَنجَلي عَنهُم غَواشيها

يلاحظ في البيتين لجوء الشاعر إلى استخدام العطف بـالأداة (أو) للربط بين جملتين فعليتين، إحداهما منفية (**لا تنثني أو يكون**)، والأخرى مقيَّدة

---

(١) ينظر الأبيات :(١١٧، ١١٨/ ١٢٤، ١٢٥/ ١٣٢، ١٣٣/ ١٦٢،١٦١، ١٦٣/ ١٧٧، ١٧٨/ ١٨٠).

(٢) روبرت دي بو جراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة د. تمام حسان، ص٣٤٦.

(٣) ينظر: ابن هشام، مغني اللبيب، (ص:٨٧)، تحقيق: مازن المبارك ومحمد حمد الله، المرادي، الجني الداني، ص٢٢٨، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، ابن فارس، الصاحبي،ص١٢٨، حققه وقدم له مصطفى الشويحي.

بالشرط (**إن جاع... أو تنجلي**)، ولم يقصد (حافظ) من انتقائية (أو) التخيير بين صورتين، ولكنه خرج بدلالاتها إلى الغائية التي تفيدها (حتى)؛ ليمنح الحرف سلطة الاستمرارية الدلالية لفكرة البيت، هذه الاستمرارية التي أفادها استخدامه للفعل المضارع في البيت الـ٤٧ (**لا تنثني**)، وأفادها أسلوب الشرط الذي امتدت فيه جملة الجواب للتصريح بدلالة جديدة في البيت، وهو ما يشير إلى تضافر أجزاء التركيب النحوي وتوافقه مع النسيج الشعري لمنح الأداة العاطفة (أو) طاقة دلالية جديدة بأثرٍ من مقصدية المبدع.

جـ ـ المعطوف تابع متعدد:

عرضت الدراسة ـ فيما سبق ـ صورًا للمعطوف غير المتعدد في القصيدة العُمرية وكشفت عن سهمته في الترابط النصي، وإقامة شبكة دلالية بين المتواليات النصية على المستوى السطحي والعميق للقصيدة، وباستقراء القصيدة العُمرية تظهر قصدية (حافظ) في تعدد المعطوف باستخدام (الواو)، ومن ذلك قوله:

٦٢/ سَلْ قَاهِرَ الفُرْسِ والرُّمَانِ هَل شَفَعَتْ
لهُ الفُتوحُ وَهَل أَغْنَى تَوَالِيها

٦٣/غَزى فَأَبلى وخَيْلُ اللهِ قَد عُقِدَت
بِاليُمْنِ والنَّصرِ والبُشرى نَوَاصَيها

يتناول (حافظ إبراهيم) في هذين البيتين موقف (عمر) مع (خالد بن الوليد) ـ رضي الله عنهما ـ حين عزله من قيادة الجيش؛ مخافة افتتان المسلمين بانتصاراته المتولية على الفرس والروم، وما شفعت له تلك الفتوح وما أغنت تواليها، ولا أثنت عمرًا عن قراره، ويستخدم (حافظ) في ذلك الأسلوب الإنشائي الطلبي (**سل/ هل شفعت/ هل أغنى**)، ثم يأتي البيت الثاني معتمدًا الأسلوب الخبري المكتنف لتوالي المعطوفات فيقصد فيه(حافظ) استخدام نمط الجملة الاسمية الخبرية المثبتة (وخيل الله قد عقدت باليمن والنصر والبشرى نواصيها) المكوَّنة من(**مبتدأ+ مضاف إليه+ قد+ الخبر[جملة فعلية: فعل+ شبه جملة+ المعطوف المتعدد بالواو+ نائب الفاعل)**؛ للإشارة إلى توالي الصفات الطيبة لهذه الخيل المعقودة لسيف الله (خالد)، ويظهر الأثر الدلالي لمقصدية تعدد المعطوف في الترتيب الدلالي، فاليُمن أولاً وهوالتَّبرُّك، والنصر مترتب على هذا اليُمن، والبشرى تكون بعد النصر، كما يُلاحظ قصدية (حافظ) تكرارية المعطوف المقترن بـ (أل) التعريفية، وهي تُحيل إلى معهودٍ ذهني لدى المُبدع والمتلقي، وكأنه أمر بديهي لا يقبل المِراء، وهي قصدية أخرى في انتقائية المعطوف؛ إذ "إنَّ

التعريف يجعل المعنى المُتخيَّل حقيقة، يتلقاها العقل بكثير من التسليم والقبول، ويعطي معنى الكلمة صبغة المعهود أو المألوف"[١].

كما تظهر قصدية (حافظ) في انتقائية العدول التركيبي في الجملة الفعلية المكتنفة للمعطوفات المتتالية، وهي انتقائية قصد منها الشاعر الاهتمام بالمعطوفات، من خلال منحها رتبة التقدم على نائب الفاعل، ثم حرصه على تحقق الوزن الشعري للبيت لموافقة البحر البسيط، ومن ثمَّ آثر تأخير (نائب الفاعل)، وهذا يشير إلى أنَّ استراتيجية التقديم والتأخير تعدُّ"مكوَّنًا من المكونات الأساس للنظم، يقتضي كفاية نحوية لغوية عالية، ومعرفة واسعة دقيقة بمعاني كل التغييرات والتعديلات الممكنة، وآثارها في توليد معانٍ جديدة ثابتة ليمنح الكلام تأثيرات خاصة، فهو ليس دليل عجز، أو ضعف في كفايات التركيب؛ بل هو قطبٌ مكمِّلٌ لقطب المجاورة يقوم بتشغيل قطب آخر للغة هو قطب التنقل والتكثيف"[٢].

دـ حذف حرف العطف:

قصد (حافظ) في بعض مواضع القصيدة العُمرية لحذف حرف العطف اتكاءً على المقصود الدلالي الذي يريده من الحذف؛ إذ يكون الحذف ـ في بعض الواضع ـ أبلغ من الذكر، وأمكن في إيضاح الفكرة، وأوقع تأثيرا في المتلقي، ومن ذلك قوله:

١٣٣/ وكادَ يَصبُو إلى دُنياكُمُ عُمَرٌ

ويَرتَضــي بَيـــــعَ باقيهِ بفانيها

١٣٤/ رُدّوا رِكابي فَلا أَبغي بِهِ بَدَلاً

رُدّوا ثِيابي فَحَسبي اليَومَ باليها

يظهر الحذف في اعتماد (حافظ) ـ في الأبيات السابقة على هذا البيت ـ العطف وسيلة أساسية للربط بين الجمل الشعرية **(داخلتني حال/ كاد يصبو/ ويرتضي بيع)**، وهنا يأتي البيت الأخير في هذه المقطوعة خلوًا من الواو العاطفة، وكان الأصل أن تسير اللغة الشعرية على وتيرة واحدة ليصبح البيت:

ردُّوا ركابي فلا أبغي به بدلًا (و) ردُّوا ثيابي فحسبي اليوم باليها

ولما كان استخدام الواو العاطفة سيؤثر على استقامة الوزن الشعري للبيت، وهو تأثير لفظي، وسيخلِّق حاجزًا في الخطاب العُمري، حيث يطول الفصل بين الجملتين المتوازيتين **(ردوا ركابي / ردُّوا ثيابي)** والسياق الحواري للبيت لا يشفع لذلك، اتكاءً على قول (حافظ) في البيت السابق لهذين البيتين:

١٣٢/ فَصِحتَ :يا قوم، كادَ الزَّهوُ يَقتُلُني

وداخَلَتنِيَ حالٌ لستُ أدْريها

---

[١] تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص:١٠٩.

[٢]حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب،ص٢٣١.

إذ يعتمد السياق اللغة الانفعالية في هذه المقطوعة، وتتقاطع معطيات اللغة مع الحالة النفسية التي أصابت (عمر)، فترك حالته الأصيلة من الثبات والهدوء والحزم إلى حالٍ ليس يدريها، وهذا التخلي ناسبه التخلي عن حرف العطف في مقولة (ردُّوا ركابي/ ردُّوا ثيابي) سعيًا إلى التعبير عن المقصود من التركيب، دون اللجوء إلى الربط بين أجزاء التركيب، وهو حذف أجازه فريقٌ من النحاة خلافًا لآخرين[١]، ولأجل ذا قصد (حافظ) حذف حرف العطف، وهو استخدام مائزٌ للغة ينمُّ عن وعي وقصدية إبداعية تجيد استخدام المعطيات اللغوية للكشف عن المقاصد المخبوءة من التراكيب، وذا أمر لا يتأتى لكثير من الأدباء.

المبحث الثالث

قصدية الإضافة وأثرها الدلالي في القصيدة العمرية

الإضافة ـ كما عرَّفها النحاة ـ : نسبة تقييدية بين اسمين، توجب لثانيهما الجرّ ويخرج بالتقييدية الإسنادية، نحو: (زيد قائم)، وبما بعده، نحو: (قام زيد)، ولا ترد الإضافة للجُمل لأنها في تأويل الاسم، والأخير بالوصف، نحو: (زيد الخياط)[٢]، وتنقسم الإضافة إلى قسمين:

١ /**الإضافة المحضة:** وهي التي تكون على تقدير حرف من حروف الجر(اللام/ من/ في) ويطلق عليها ـ كذلك ـ الإضافة المعنوية أو الحقيقية، تمييزًا لها عن الإضافة اللفظية، ولا يتحمل فيها المضاف ضميرًا يفصل بين المضاف والمضاف إليه، وفيها يكتسب المضاف من المضاف إليه التعريف أو التخصيص، ويؤثر المضاف في المضاف إليه بالجر، فيجُّره على الشائع"[٣]، وقد اختلف النحاة في حرف الجر المقدَّر أو المنويّ، من حيث العدد ومن حيث وجوده أو عدم وجوده، فاقتصر غالبية النحاة على حرفي(اللام/ مِنْ)[٤] ، أما ابن مالك[٥] فقد ذكر أنها على ثلاثة أحرف،

---

[١] ينظر: شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ص ٦٢، ٦٣، طاهر حمودة، ظاهرة الحذف في الدري اللغوي،ص٢٧٤، ٢٧٥.

[٢] السيوطي، همع الهوامع٤٦/٣.

[٣] ينظر: المقتضب للمبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، ١٤٣/٢،شرح ابن عقيل٤٣/٣.

[٤] ذهب إلى ذلك ، سيبويه في الكتاب٩٠/١، ابن جني في اللمع في العربية، تحقيق حامد المؤمن،ص ١٣٦، ط٢.

[٥] ابن عقيل ، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد٤٣/٣.

ووافقه في ذلك شرَّاح ألفيته كابن عقيل[١] وابن هشام[٢] والأشموني[٣] والمرادي[٤].

وقد ورد هذا النمط من الإضافة في القصيدة العُمرية لـ (حافظ إبراهيم) على تقدير حروف الجر الثلاثة(اللام/ من / في) على النحو التالي:

أولاً: الإضافة المحضة،وتنقسم إلى :

١/ الإضافة البيانية: وتكون على تقدير حرف الجر **(مِن)**، وتأتي لبيان جنس المضاف وضابط هذا اللون من الإضافة، "أن يكون المضاف بعضًا من المضاف إليه، مع صحة إطلاق اسمه عليه، نحو: (خاتم فضة)[٥]، ومن هذا النوع في القصيدة، قول حافظ:

٢٤/ سَمِعْتَ سُورَةَ طٰه من مُرَتِّلِها
فزلزلت نِيَّةً قد كنتَ تَنويـــــــها

٢٥/ وقُلتَ فيها مَقالاً لا يُطاولُـــه
قَولُ المُحِبّ الذي قد بات يُطرِيها

وقوله:

٦٨/ وخالدٌ في سَبيلِ اللـهِ مُوقِدُها
وخالدٌ في سَبيلِ اللـه صاليها

٦٩/أتاهُ أمْرُ أبي حَفـــصٍ فقبَّـــلَه
كما يُقَبِّلُ آيَ اللـهِ تالِيـــــــها

ويُلاحظ أن هذا النوع من الإضافة، جاء على تقدير حرف الجر **(مِن)** في قوله:**(قول المحب/ آي الله)**، وهو ما يدل على أن الغرض من هذه الإضافة هو البيان والتقييد وينبغي الإشارة إلى أن القافية جاءت معتمدة على هذه الإضافة، فقد تعالقت الإضافة بالقافية ـ في المثال الأول ـ بامتداد جملة الصلة الواقعة بعدها**(قول المحب الذي قد بات يطريها)**، وفي المثال الثاني يتموقع التركيب الإضافي **(يقبِّل آي الله تاليها)** باستخدام استراتيجية التقديم والتأخير التي يبيحها النظام النحوي**(فعل+ مفعول به+ مضاف+اسم الجلالة(مضاف إليه)+الفاعل)**،وفي هذا تهيئة للتركيب اللغوي للبيت الشعري لاستقرار القافية مكانها، واشتمالها على الضمير المحيل إلى

---

(١) السابق نفسه.

(٢) ابن هشام ، أوضح المسالك ، تحقيق يوسف البقاعي ،٧٢/٣.

(٣) الأشموني،شرح الألفية١٢٣/٢.

(٤) المرادي، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، تحقيق عبد الرحمن علي سليمان،٧٨٤/٢.

(٥) ابن عقيل ، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد٤٣/٣.

المضاف، وهذا يدل على مقصدية (حافظ) لموقعية التركيب الإضافي في البيت لتخدم موقعية القافية، وتحافظ على استقرارها في مكانها.

ولم يكتف (حافظ) باختيار موقعية التركيب الإضافي بمعنى (مِن) في عجُز البيت وامتداده بالقافية ، فقد قصد إلى وقعه في الحشو - أيضًا- ، ومن ذلك قوله

٥٠ / وفي حَديثِ فتَى غَسّانَ موعظةٌ لكلِّ ذي نَعرَةٍ يأبى تَناسيها.

فالإضافة هنا بمعنى (مِن)، وحافظ - في هذا البيت - يشير إلى موقف (عمربن الخطاب) من ملك غسان (جبلة بن الأيهم)، الذي اعتنق الإسلام وبينما يطوف بالبيت وطيء أعرابي ثوبه، فلطمه (جبلة) فهشَّم أنفه، فشكاه الأعرابي إلى (عمر) فأمره أن يقتص منه، فهرب (جبلة) إلى القسطنطينية، وارتدَّ إلى النصرانية، وفي قصدية (حافظ) التعبير بالتركيب الإضافي (فتى غسَّان) بدلاً للاسم (جبلة) استغلالٌ للطاقة اللغوية في الاستبدال؛ إذ ينهض التركيب الإضافي(فتى غسَّان) بدلالة التعظيم والفخر، والانتساب إلى قبيلة ذات سؤدد، وبيان المكانة التي حازها ذلك الفتى، ويكشف عن قوة (عمر) في الحق وإقامته موازين العدل دون تفرقة أو محاباة، وقضائه على النعرات الجاهلية فضلاً عن التأثير العروضي المتمثل في استقامة الوزن.

وقوله:

٩١/ شاطَرتَ داهِيَةَ السُوّاسِ ثَروَتَهُ وَلَم تَخَفهُ بِمِصرٍ وَهوَ واليها

قصد (حافظ) في البيت بـ (داهية السوَّاس) عمرو بن العاص، فآثر استخدام التركيب الإضافي للدلالة على ذكاء وعبقرية (عمرو) من ناحية، وقوة أمير المؤمنين (عمر بن الخطاب) وسيطرته على مقاليد الأمور من ناحية أخرى وهي دلالات أسهم فيها استخدام التركيب الإضافي في البيت الشعري.

٢/ الإضافة الظرفية: ويقدَّر هذا النوع من الإضافة: بحرف الجر**(في)**[١]، وضابط هذا النوع من الإضافة:"أن يكون المضاف إليه ظرفا واقعا فيه المضاف، نحو قوله تعالى ﴿لِّلَّذِينَ يُؤْلُونَ مِن نِّسَائِهِمْ تَرَبُّصُ أَرْبَعَةِ أَشْهُرٍ﴾[البقرة:٢٢٦]،[٢]وذهب الخُضري إلى أنَّ كون المضاف إليه ظرفًا، يجوز أن يكون زمانيًا أو مكانيًا، حقيقيًا أو مجازًا، مثل:(مكر الليل، يا صاحبي السجن، ألدُّ الخصام).[٣]

وذهب عباس حسن إلى أنَّه:" لا يشترط في المضاف إليه أن يكون ظرف زمان أو مكان حقيقيًا، تتوافر شروطهما فيه وتنطبق عليه، بل يكفي كون

---

[١] ابن مالك، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد،ص١٥٥.

[٢] ابن عقيل ، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك٣/٤٣.

[٣] حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على شرح ألفية ابن مالك٢/٣.

المضاف وعاءً وغلافًا يحتوي الظرف، بل يكفي أن تكون الظرفية مجازية، كما في قوله تعالى:﴿ ألدُّ الخصام﴾ [البقرة:٢٠٤]"[١].
ومن ذلك في القصيدة العُمرية، قول حافظ إبراهيم:

١١٢/ وفِتنةُ الحُسن إنْ هَبَّتْ نَوافِحُها كفِتنَةِ الحَرب إنْ هَبَّتْ سَوافيها

يأتي هذا البيت خاتمًا لمقطوعة الأبيات التي تناولت موقف أمير المؤمنين (عمر بن الخطاب) من فتنة النسوة بـ (نصر بن حجاج)، وفيه لجأ حافظ إلى الإضافة المعنوية المحضة على تقدير حرف الجر(في)؛ ليقيم علاقة المشابهة بين **(فتنة الحسن)** و**(فتنة الحرب)**، فكلاهما له عواقبه الغير مأمونة، وفيها يتحدُّ المضاف **(فتنة)** ويختلف وعاء المضاف إليه **(الحسن/ الحرب)** ليستغل الشاعر طاقة الإضافة في بيان فكرته، وتأكيدها عن طريق التشبيه الرابط بين التركيبين.
٣/ إضافة المِلك والاستحقاق: وتكون هذا الإضافة بمعنى **(اللام)** المفيدة للمِلك أو الاستحقاق، وفيها يقول الكفراوي:" إنَّ الإضافة قد تكون على معنى اللام المفيدة للمِلك الواقعة بين ذاتين إحداهما تملِك، نحو:(غلام زيد) أي المملوك له، أوالمفيدة للاختصاص الواقعة بين ذاتين لا ملك لإحداهما نحو: (رجل الفرس) أي: المختص به، أو المفيدة للاستحقاق الواقعة بين معنى وذات، نحو: (حمد الله)، أي: مستحق له"[٢]
ومن ذلك في القصيدة العُمرية قول حافظ إبراهيم:

١/ حَسبُ القَوافي وحَسبي حين أُلْقيها أَنِّي إلى ساحَةِ الفاروقِ أُهْدِيـها
٢/ لا هُمَّ، هَبْ لـــي بيانـــا أستَعـينُ به على قضاءِ حُقوقٍ نامَ قاضِيها
٤/ فمُرْ سَرِيَّ المَعـــاني أنْ يـُواتـيَني فيها فإنِّي ضَعيفُ الحالِ واهيها

استفتح حافظ القصيدة العُمرية بهذه الأبيات التي يتشرف في مطلعها بإهداء قوافيه إلى الشخصية العُمرية، وتعلو النبرة الذاتية في مطلع النص باستخدام الإضافة المعنوية على معنى اللام الدالة على الامتلاك، في **"حسبي"** وفيها تتضافر استراتيجية العطف والإضافة في بيان المعنى المراد واستقامة الوزن، ولم يكتف (حافظ) بذلك، بل واصل التعبير عن هذا الامتلاك ـ على امتداد القصيدة ـ من خلال تمركز الإضافة بمعنى اللام في موقعية القافية

[١] عباس حسن، النحو الوافي١٩/٣.
[٢] شرح الكفراوي على متن الآجرومية،ص١١٣.

في النص **(قاضيها/ واهيها/ غواديها/ مواضيها/ مجاليها/ آسيها/ مغانيها/ نواحيها...)**وعلى هذا نسج (حافظ) قصيدته باستخدام هذا التركيب الإضافي في موقعية القافية، التي حرص على الالتزام بها على امتداد القصيدة، وبذا فإن هذا التركب يمثِّل مقصدية ـ خاصة ـ تمظهرت من خلال موقعيته فالقافية ليست مجرد نهاية للبيت الشعري ، بل تعمل على غزل التركيب اللغوي باستخدام التراكيب المتاحة غزلاً متسقًا ينهض بدلالتها، مع المحافظة ـ في الوقت ذاته ـ على الإيقاع الشعري وهو ما يفسِّر مداومة (حافظ) على التركيب الإضافي بمعنى اللام على امتداد النص ونتيجةً لذلك جاءت الأفعال في موقعية القافية متَّسقة مع هذا النسج الشعري والوحدة القافوية،فجاءت كلها متعدية،مثل:**(أهديها/ يوفيها/ يزكيها/ يواليها/ يناويها/ يطريها)**، وهذا ملمحٌ لافتٌ للتحليل في النص العُمري، وخاصة في موقعية القافية.

ثانيًا: الإضافة غير المحضة (اللفظية): وضابط هذا النوع من الإضافة:"أن يكون المضاف وصفًا، وأن يكون مشبهًا للفعل المضارع، وأن يكون بمعنى الحال أو الاستقبال، وأن يكون عاملاً، والمضاف إليه معموله"[١]، وهي تكون مع (اسم الفاعل واسم المفعول، والصفة المشبهة[٢]، وتفيد التخفيف، ومن ذلك في القصيدة العُمرية:

١/ الإضافة إلى اسم الفاعل، ومن ذلك قول حافظ:

١٧٠/ وَفِتيَةٍ وَلِعوا بِالراحِ فَانتَبَذوا
لَهُم مَكاناً وَجَدّوا في تَعاطيها
١٧١/ظَهَرتَ حائِطَهُم لَمّا عَلِمتَ بِهِم
واللَيلُ مُعتَكِر الأرجـــاءِ ساجيها

ساق (حافظ) البيتين في مقطوعةٍ تناول فيها رجوع (عمر بن الخطاب) إلى الحق، وقد لجأ في البيت الثاني إلى الإضافة غير المحضة المتمثلة في إضافة اسم الفاعل(معتكر) إلى (الأرجاء)، وقد أفادت الإضافة التخفيف، فقوله: (معتكر الأرجاء) أخفُّ من (معتكرٌ الأرجاء) بتنوين(معتكرٌ)، وعن هذا التأثير الصوتي يقول السيوطي:"الجرُّ أولى؛لأن الأصل في الأسماء إذا تعلق أحدها بالآخر بالإضافة والعمل، إنما هو بجهة الشبه للمضارعة فالحمل على الأصل أولى"[٣]

---

[١] شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك٣/٤٥.
[٢] ابن يعيش،شرح المفصل٢/١١٩.
[٣] ينظر: السيوطي، همع الهوامع،٥/٨٣، الرضي، شرح الكافية١/٢٨٠، ٢٨١.

٢/ الإضافة إلى اسم المفعول، ومن ذلك قول حافظ:

١٠٢/ ما الاشتراكيةُ <u>المنشود جوانبها</u> بين الورى غيرَ مَبنىً من مَبانيها

وردت إضافة اسم المفعول(المنشود) إلى المضاف إليه (جانبها) وذلك بغرض التخفيف لاستقامة الوزن.

٣/ الإضافة إلى صيغة المبالغة، ومن ذلك قول حافظ:

٨٣/ فلن تَعيبَ <u>حَصيفَ الرأي زَلّتُه</u> حتى يَعيبَ سُيوفَ الـهِندِ نابيها

وردت الإضافة إلى صيغة المبالغة(حصيف الرأي) في القصيدة للتخفيف، ويلاحظ أن (حافظ إبراهيم) قصد استعمال الإضافة المحضة بمعانيها الثلاثة **(من/ في/ اللام)** لتحقيق دلالة التعريف أو التخصيص، كما اعتمدت القافية الإضافة إلى ضمير الغائب **(ها)** بمعنى اللام، وجاءت الأفعال في الأبيات متوافقة مع نسيج الإضافة لتحقيق الإيقاع الموسيقي، والحفاظ على بنية القافية، وهذا يدل على قصدية حافظ لهذه التراكيب ووعيه التام بفاعلية النظام النحوي، في تحقيق القصدية الدلالية دون إغفال الأثر الدلالي.

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة إلقاء الضوء على أثر القصدية في الانتقاء النحوي في القصيدة العُمرية لـ (حافظ إبراهيم)، واتخذت من قصدية الشاعر استخدام ثلاثة من العناصر غير الإسنادية **(النعت/ العطف/ الإضافة)** في القصيدة العمرية مجالاً لإبراز الفكرة وكشفت عن إمكانات الشاعر في استعمال الطاقات اللغوية لهذه العناصر وتوظيفها لتحقيق مقاصده الدلالية في المتلقي ملتزمًا ـ أثناء ذلك ـ بالمحافظة على الوزن الشعري للنص، وصحة القافية ويمكن التأكيد على النقاط الآتية في نهاية الدراسة:

أولاً: استطاع (حافظ إبراهيم) - بما أوتي من قدرة بيانية وقوة لغوية استخدام إمكانات النظام النحوي في انتقائية التعبير بالعناصر غير الإسنادية، ومنحها قوى تأثيرية في التركيب النحوي ارتقت بها في بعض الأحوال إلى قوة العناصر الإسنادية، ولم يعد وجودها قاصرًا على كونها مكملات للتركيب النحوي، وهو ـ في كل هذا ـ يستخدمها للإبانة عن مقاصده الدلالية والتعبيرية من هذا الانتقاء.

ثانيًا: كشفت النماذج التحليلية في الدراسة عن الدافع النفسي لقصدية انتقاء بعض النعوت والمعطوفات والإضافات وموقعيتها من النص ـ على وجه العموم - ومن البيت الشعري المكتنف لها ـ على وجه الخصوص ـ وهو ما يكشف عن أثر استخدام اللغة في الإفصاح عن

المراد النفسي للمبدع دون انتهاكٍ للوزن أو القافية، أو الخروج عن معيارية القصيدة.

ثالثًا: أظهرت الدراسة أن الجملة الشعرية قد طالت ـ في بعض الأحوال ـ بأثرٍ من تعدد النعوت أو المعطوفات، وهو مظهرٌ يكشف عن قوة النسج الشعري ورصانة الذي تميَّزَ به (حافظ)، من ناحية، وطول النفس الشعري له من ناحيةٍ أخرى؛ إذ لم يختل البناء الشعري على امتداد (١٨٧) بيت، وهي عدد أبيات القصيدة، ويكشف عن احتياج السياق والتركيب لهذه الإطالة من ناحية ثالثة؛ إذ ينهض كلٌ من النعت والعطف بأغراض ووظائف دلالية تختلف من موقع لآخر في النص، لا يؤديها غيرهما من العناصر غير الإسنادية في النص.

رابعًا: أظهر التحليل الإحصائي احتلال النعت بالمفرد المشتق المرتبة الأولى في قصدية (حافظ) لاستخدامه بنسبة بلغت (٦٣٪)، يليه النعت بالجملة بنسبة بلغت (٢٢٪)، ثم النعت بالاسم الجامد بنسبة بلغت (١٥٪)، وتظهر فائدة هذا التحليل الإحصائي في الدلالات التي خرج إليها استخدام النعت في القصيدة، إذ يلاحظ استخدام النعت المفرد للتوضيح في أغلب مواضع وروده، بينما جاء استخدام نعت الجملة ـ على اختلاف مواقعه الإعرابيةـ لأغراض المدح وتوسيع الدلالة، وجاء النعت بالجامد لتحقيق غرض المبالغة، كما كشفت الدراسة عن قصدية حافظ في بعض المواضع للنعت بالمصدر لتعظيم دلالة المنعوت، ولم يغفل الأثر الدلالي لتعدد النعت لمنعوت واحد.

خامسًا: كشفت الدراسة عن قصدية (حافظ) استخدام عطف النسق تبعًا بغرض التقييد ومشاركًا للمعطوف عليه في الحكم، وقد وردت حروف العطف **(و/ فـ / أو)** في القصيدة العُمرية، ولم يستخدم الشاعر غيرها، وقد منح السياق بعض هذه الحروف دلالات إضافية على الدلالة الأصلية لها(العطف)، فأفادت الواو تحقيق التزامن النسقي في بعض مواضع ورودها بالقصيدة، وخرجت (أو) عن دلالة الإباحة والتخيير إلى دلالة الغائية، وهو ما يشي بأن للنص سلطةً على الأدوات يمنحها من حرية الدلالات ويفسح لها من الطاقات ما يتلاءم مع فكرته، ويتسق مع مراده.

سادسًا: ورد المعطوف تابعًا متعددًا في القصيدة العُمرية، وقد أسهمت القصيدة في استثمار إمكانات النظام النحوي في العدول التركيبي عن البنية الأساسية إلى صور أخرى، تبرز القيمة الدلالية لتعدد المعطوفات، وتكشف عن مقصدية الشاعر لموقعيتها في التركيب.

سابعًا: قصد (حافظ) حذف حرف العطف في بعض مواضع القصيدة، وهو حذف يتسق مع السياق الوارد فيه، ويبيحه النظام النحوي ويكشف عن الطاقة الانفعالية للغة التي تعبر عن الحالة النفسية للمذكور في النص، وهو ما يبرز المقدرة الفائقة للتراكيب اللغوية في التعبير عن حالة الذات، والتفاعل مع متغيراتها النفسية.

ثامنًا: يمثِّل كلٌ من :(النعت/ العطف) عناصر غير إسنادية أسهمت في قيد ما تعالقت معه من أجزاء التركيب الواردة فيه، فجاءت متمِّمة لهذه التراكيب في بعض الأحايين ومقيدةً لها في أحايين أخرى، وفي كل حالة كانت تحمل دلالات مائزة، وفي بعض الأحيان كانت تابعة ومتممة لغير العناصر الإسنادية.

تاسعًا: قصد (حافظ إبراهيم) في القصيدة العمرية استخدام الإضافة بنوعيها (المعنوية/ اللفظية) وقد أظهرت الدراسة غلبة استخدامه للإضافة المعنوية؛ لأغراض تتعلق بالقصدية الدلالية، وقد تكاثفت الإضافات في كثيرٍ من الأبيات لتنهض بالمقصود الدلالي، واستعان الشاعر في ذلك بتضافر عنصري (النعت/العطف) لتقرير فكرته وإيضاح مقصوده ، وهو الملمح الذي يكشف عن أثر العناصر غير الإسنادية في سبك أجزاء النص وترابطه.

وأخيرًا: فقد حاولت هذه الدراسة إلقاء الضوء على قصدية الانتقاء النحوي لبعض العناصر غير الإسنادية في القصيدة العُمرية لحافظ إبراهيم وهي تمثل بداية لحقل خصيب من حقول التحليل اللغوي الدلالي وفق معطيات الدرس النحوي الدلالي لإبراز قصدية انتقاء العناصر والبنى النحوية، وحسب هذه الدراسة إثارة تساؤلات حول علاقة القصيدة بالنظام اللغوي؛ للوصول إلى إجابات محتملة وليست قاطعة ويبقى النص مشرعًا لكثير من الدراسات التي تسبر أغواره، وتُفكك أجزاءه وتفسر حمولاته المعنوية والدلالية وفق آليات مختلفة.

"والحمد لله رب العالمين"

المصادر والمراجع

١/ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط ٥،مطبعة الإقامة،مصر١٩٧٨م.

٢/ ابن جني ، اللمع في العربية، تحقيق ، حامد المؤمن، ط٢، عالم الكتب ، بيروت١٩٨٥م.

٣/ ـــــــــ ، الخصائص، تحقيق الأستاذ محمد على النجار،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، القاهرة ،١٩٨٨م.

٤/ ابن خلدون ، مراجعة الدكتور سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت ٢٠٠١م.

٥/ ابن عقيل ، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، دار الفكر،١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
٦/ ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة ، حققه وقدَّم له مصطفى الشويحي مؤسسة أ.بدران، بيروت ١٩٦٣م.
٧/ ابن مالك ، شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح تحقيق وتعليق محمد فؤاد عبد الباقي، مكتبة دار العروبة، د.ت.
٨/ ـــــــــــــ، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تحقيق محمد كامل بركات،دار الكتاب العربي ١٩٦٧م.
٩/ ابن هشام، مغني اللبيب، تحقيق: مازن المبارك ومحمد حمد الله، دار الفكر.
١٠/ ابن يعيش، شرح المفصَّل، تحقيق أحمد السيد أحمد، وراجعه إسماعيل عبد الجواد عبد الغني، المكتبة التوفيقية، القاهرة(د.ت).
١١/ أسامة البحيري، تحولات البنية في البلاغة العربية، دار الحضارة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة٢٠٠٠م.
١٢/ تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية ١٩٨٣م.
١٣/ حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط ٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت
١٤/ حافظ إبراهيم، الديوان الشعري، ضبطه وصححه وشرح ورتبه أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبياري، دار العودة،بيروت (د.ت).
١٥/ حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب،ط١، دار كنوز المعرفة، عمان.
١٦/ الخضري، حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على شرح ألفية ابن مالك ، ضبط وتشكيل وتصحيح يوسف الشيخ محمد البقاعي،ط١، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
١٧/ الخليل بن أحمد، العين، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار المكتبة، الهلال ١٩٩٧م.
١٨/ دي بو جراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: د. تمام حسان، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٩م.
١٩/ رحيم هادي الشمخي، حافظ إبراهيم شاعر الوطنية والطبيعة والمجتمع، مجلة الموقف الأدبي، مج ٤٨،ع٥٧٧،(٢٠١٩م).
٢٠/ الرضي، شرح الكافية، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، ط٢، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي،
٢١/ الزجاجي، الجُمل، اعتنى بتصحيحه الشيخ ابن أبي شنب، مطبعة جول كربونول، الجزائر١٩٢٦م.

٢٢/ سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
٢٣/ السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة،بغداد١٩٨٢م.
٢٤/سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٨م.
٢٥/ السيوطي، همع الهوامع، تحقيق د. عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت ١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩م.
٢٦/صلاح إسماعيل، فلسفة العقل، دراسة في فلسفة سيرل، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر ٢٠٠٧م.
٢٧/ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٨م.
٢٨/ طاهر حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية ١٩٩٨م.
٢٩/ طه حسين، التقليد والتجديد، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٨م.
٣٠/ طه محمد الجندي، التناوب الدلالي بين صيغ الوصف العامل، مطبعة محمد أحمد الجندي للدعاية والإعلان، القاهرة ١٩٨٨م،
٣١/عباس حسن، النحوالوافى،ط٣، دار المعارف،القاهرة١٩٩٩م.
٣٢/ عبد الجليل شوقي، جمالية القافية في شعر ابن الأبَّارت٦٨٥هـ، تشاكل الصوت والروي ومعاني القصيدة، بحث منشور، كلية اللغة العربية، ع٢٥، ٢٠٠٨م.
٣٣/عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه ، دراسة في سلطة النص، مطابع السياسة الكويتية، مطبوعات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب نوفمبر٢٠٠٣م.
٣٤/عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة (قصيدة القراءة) ، دار المنتخب العربي،بيروت١٤١٤هـ،١٩٩٤م.
٣٥/عثمان أحمد محمد أبو صيني، النعت في الشعر الجاهلي: المعلقات السبع دراسة تطبيقية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك الأردن٢٠٠٣م.
٣٦/عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربي للنشر والتوزيع،مصر٢٠٠١م.
٣٧/العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٧٣م.

٣٨/ فايز صبحي تركي، الاختيار النحوي وعلاقته بالنص في شعر عبد السلام هاشم حافظ، مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية،ع١٣،د.ت
٣٩/ـــــــــــــــ، علاقة التشكيل الصرفي بالمعنى من خلال تأويل الصيغ الصرفية ، مجلة علوم اللغة، دار غريب، القاهرة،ع١،٢٠٠٩م.
٤٠/الكفراوي ، شرح الكفراوي على متن الآجرومية،، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة البابي الحلبي.
٤١/الكفوي، الكليات، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت١٩٨٨م.
٤٢/المبرِّد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب بيروت، (د.ت).
٤٣/محمد الأمين، إيقاع الوزن والقافية في شعر ذي الرمة ، بحث منشور مجلة آفاق أدبية ، ع٣، ٢٠٠٩م.
٤٤/محمد بازي، التأويلية العربية، نحو نماذج في فهم النصوص والخطابات، الدار العربية للعلوم، ط١، منشورات الاختلاف.
٤٥/محمد حماسة، الجملة في الشعر العربي، ط١،مكتبة الخانجي، القاهرة١٤١٠هـ، ١٩٩٠م.
٤٦/محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.
٤٧/محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى " أنظمة الدلالة في العربية"،ط٢، دار المدارالإسلامي ٢٠٠٧م.
٤٨/المرادي، الجني الداني، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل ط٢، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٣م.
٤٩/نايف معروف، عمر الأسعد،علم العروض التطبيقي، ط٥، دار النفائس، بيروت ٢٠٠٦م.
٥٠/وهب أحمد رومية، التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، اتحاد الكتاب العرب، مج ٢٦،ع ١٠١، ٢٠٠٦ م.