

مقاربة أسلوبية في المتن الشعري للامية ابن الوردي

- نصيحة الإخوان و مرشدة الخلان -

- المستوى التركيبي انتقاء -

د. عزوز زرقان جامعة برج بوعريرج

الملخص:

إنّ العمل الأدبيّ عالم متفرد، تُقذف الحياة الفنيّة في بنائه أثناء انصهار مكوناته الجزئية، و تتشابك عناصره الشعرية بفضل تلك العلاقات و التعلقات التي تولّد بين الأصوات في الكلمة، و بين الكلمات في بنية أكبر هي الجملة. هذه الأخيرة تتحد وتتضامّ مع جمل أخرى لترسم لنا حدود البناء الهيكليّ لهذا الخطاب الشعريّ أو ذاك، والذي ينبض بضربات قلب القصيدة. و من ثمّ يصير الدليل الذي لا دليل سواه على كلّ ما يريد الشاعر من قصيدته هو ما يقوله فعلاً في القصيدة ، و ما يقوله هو الكلام المحكوم بعلاقات نحوية معيّنة أنتجت هذه الدلالات المكتّفة. ومنه فالهدف المقصود هو الوقوف على مختلف الظواهر التركيبية المتواجدة ببنية النصّ، ومحاولة تحليلها والكشف عمّا تخفيه من دلالات و جماليّات متعدّدة .

Résumé

L'œuvre littéraire est un monde unique qui jette la vie artistique dans sa construction lors de la fusion de ses composantes partielles: ses éléments poétiques sont entrelacés par ces relations et interconnexions entre les sons du mot et entre les mots d'une structure plus large, la phrase. Ceux-ci s'unissent et se confondent avec d'autres phrases pour tracer les limites de la construction structurelle de ce discours poétique ou de celui qui bat le cœur du poème. Et puis devient la preuve qu'aucune autre preuve pour tout ce que le poète veut de son poème est ce qu'il dit réellement dans le poème, et ce qu'il dit est les mots régis par certains rapports grammaticaux ont produit ces signes intensifiés.

Par conséquent, l'objectif est d'identifier les différents phénomènes structurels dans la structure du texte, et d'essayer de les analyser et de découvrir les significations cachées et les multiples esthétique

تمهيد:

يعتبر استغلال المواد الصوتية في مقاربة الخطاب الشعري بغية الكشف عن أبعاده الدلالية و الجمالية إحدى المعاول التي تساهم بقدر لا يستهان به في إضاءة مساحات مظلمة من زوايا المتن الشعري، و لكنّها في حقيقة الأمر ليست كلّ شيء، ذلك أنّ العمل الأدبي عالم ضخم، تقذف الحياة الفنيّة في بنائه أثناء انصهار مكوناته الجزئية، و تشابك عناصره الشعريّة بفضل تلك العلاقات و التعلّقات التي تؤلّف بين الأصوات في الكلمة، و بين الكلمات في بنية اكبر هي الجملة. هذه الأخيرة تتحد و تتضامّ مع جمل أخرى لترسم لنا حدود البناء الهيكلي لهذا الخطاب الشعري أو ذاك، والذي يصبح ينبض بضربات قلب القصيدة. و من ثمّ يصير " الدليل الذي لا دليل سواه على كلّ ما يريد الشاعر من قصيدته هو ما يقوله فعلاً في القصيدة ، و ما يقوله هو الكلام المحكوم بعلاقات نحوية معيّنة أنتجت هذه الدلالات المكثفة." (1)

إنّ عملية التّأليف هذه و الجمع بين الكلمات في نسق معيّن داخل لخطاب الشعري قادرة على تبيان مسألة جوهرية تمسّ قضية الأسلوب الأدبي؛ ذلك أنّه قائم على عملية الانتقاء و الاختيار التي تبرز حين يؤثر الشاعر إمكانات و انساق لغوية معيّنة، إنّّه " يدأب دائماً على الخوض و الاصطياد على حافة نهر اللّغة البطيء الجريان علّه يعثر على ما يمكنه اصطياده، و تسخيرها لاستعماله الخاصّ." (2) حتى يتسنى له التعبير عن رؤيته في أسلوب معيّن دون غيره، إيماناً منه بأنّ هذا الأسلوب هو الأقدر و الأجدر على ترجمة مواقفه و رؤاه الحياتية، و تبليغها إلى المتلقّي. و يكفيّه أنّه يثير إحساس السّامع، و يحرك فيه هاجس التّفاعل مع رسالته الشعريّة. وهي الغاية التي يتوخّاها المبدع الشاعر من جرّاء هندسة معماره الفنّي.

وتعدّ " نصيحة الإخوان ومرشدة الخلّان" إحدى النصوص التي استطالت إقامتنا بين سطورها بغية استنطاقها و الغوص في مكانها أكثر، و ذلك بمحاولة الاهتمام إلى معرفة نظام الفعل الكلامي، و أصوله التركيبيّة (نظام الجمل) و الإفرادية (الأسماء، الأفعال، الأدوات) في ضوء خلفيتها الدلالية. و من ثمّ يتسنى لنا معرفة الطّواهر الأسلوبية

الواردة في هذا الخطاب الشعري. و عليه ارتأينا أن تكون الانطلاقة من البنى الإفرادية باعتبارها " الآلة الأولى لكل نص أدبي، ذات ظلال شعرية شفافة (و) هذه الألفاظ ركبت مع بعضها البعض تركيباً خاصاً جعل منها وسائل فنية لحمل صور شعرية غنية مكتظة بالموسيقى اللفظية ، مناسبة، رشيقة (و) موحية".⁽³⁾

1- التركيب النحوي:

أ- طبيعة الأفعال:

و نحن نبحر على متن سفينة الإبداع هذه أين تتعاقب كلمات الشاعر و خياله، و تنتظر منها عصارة تجاربه و حكمه يستوقفنا ذلك التوظيف الرائع للأفعال من قبل شاعرنا الذي أجاد اللعب بالزمن و بالكلمات الدالة عليه؛ فتارة يرتد بخطابه إلى الماضي ساحباً معه مخيلة المتلقي، و تارة أخرى يمتدّ به إلى المستقبل الذي لم يأت بعد، و بين هذا و ذاك نلفيه يتوقف بزمن خطابه عند نقطة تتوسط الزمنين السابقين الا و هو زمن الحاضر. و انطلاقاً من هذه اللعبة الثلاثية الأطراف تطافرت الأزمنة الثلاثية الأبعاد، و اتحدت مع بعضها في ينسجم مع رؤية الشاعر، و يتوافق مع ما يعتكف في داخله ، و ما يجول في خاطره . و بصفة عامة تماشت و طبيعة الموضوع المطروق من طرف شاعرنا في ضوء سياقه العام من منطلق أن الفعل يعدّ - و فضلاً عن كونه يعتبر قطب الرّحى في العملية الإبداعية و الإبداعية- " النواة الدافعة للحركة المتجددة والمتوخّاة من الأحداث المحقّقة في الواقع اللغوي.(إنّه) كما قال آدم سميت "A. Smith " نطفة اللغات"⁽⁴⁾

و قد تبين من خلال الاستقراء الفاحص للنص أن أبرز الأفعال و أكثرها شيوعاً فيه هي الأفعال الماضية، حيث تواترت ب 75 مرة، و بنسبة 41.89% . و الفعل الماضي في عرف علماء اللغة هو " ما دلّ على حدث مقترن بالزّمان الماضي"⁽⁵⁾ و لئن كان هذا الحدث قد تمّ، و لم يعد قائماً فإنّه ظلّ قابلاً في مجاهل الذاكرة، و معينا خصباً أمام خيال الشاعر يلوذ إليه لحظة الكتابة، و لحظة الحاجة إليه لتأكيد خطابه و ترسيخه في ذاكرة المتلقي. فالذي يحدث هو أننا قد نتناسى أحداث الماضي و مخلفاته،و لكن

شاعرنا ظلت سفنه منشورة القلوع، و مستعدة للإبحار و الغوص في تلك التراكبات و التجارب السابقة المختزنة في غياهب الذاكرة، و استحضار منها ما يوائم تجربته الشعرية حتى يمنحها أبعاداً أكثر إثارة و انفعالاً فينسحب ذلك مباشرة على المتلقي المستمع. و من ثمّ أمكن لنا اعتبار الفعل الماضي مكوناً حيويّاً للفاعلية الشعرية في هذه اللامية . و من الأبيات التي تبين ذلك قول الشاعر :

كُتِبَ المَوْتُ عَلَى الخَلْقِ فَكَمْ فَلَّ مِنْ جَيْشٍ وَ أَفْنَى مِنْ دُونَ
أَيْنَ نَمْرُودَ وَ كُنْعَانُ وَ مَنْ مَلَكَ الْأَرْضَ وَ وَلَى وَ عَزَلَ
أَيْنَ عَادَ أَيْنَ فِرْعَوْنَ وَ مَنْ رَفَعَ الْأَهْرَامَ مَنْ يَسْمَعُ يَحَلُّ6

إنّ المتأمل في هذه الأبيات ترسم- و لا شك- في ذهنه خيالات و صور، زاد من تحريكها استعمال الأفعال الماضية التي طغت على هذه الوحدة الشعرية، حيث تكررت بإحدى عشرة مرّة، و ذلك في (كُتِبَ، فَلَّ، أَفْنَى، ملك، وَلَى، عزل، رفع، سادوا، شادوا، بنوا، هلك). و قد شكّلت هذه الأفعال الماضية ما يشبه النافذة التي اطلّ منها شاعرنا على ماضي الجماعات الإنسانية التي أتى عليها الزمن، و تحوّلت من الوجود إلى العدم. إنّ يمارس حالة من الاسترداد إلى الزمن الماضي حاملاً معه مخيلة المتلقي التي تتفاعل هي الأخرى مع أحداث هذا الخطاب. كيف لا و أحداث الماضي قد تجلّت أمامها، و أصبحت تنبض بروح الحاضر.

و بإطلالة منّا على دلالة هذه الأفعال من خلال الأبيات نجد أنّ كلّ من (فَلَّ، أَفْنَى، ملك، وَلَى، عزل، رفع، سادوا، شادوا، بنوا، هلك) قد أدّت وظيفة التأكيد للفعل الماضي المبني للمجهول " كُتِبَ " و الذي ورد في أول بيت من هذه الوحدة الشعرية. و ما عزّز وظيفة القطع و الجزم و التأكيد هنا هي لفظة "الكلّ" التي- و فضلا عن إعفائها المتلقي من البحث عن الإجابة- نراها تشعّ بإحساسات و أخيلة تؤكد حقيقة الموت. هذه الحقيقة التي قد يتناساها الكثيرون في غمرة طمعهم في بلوغ الأمل، و اغترارهم بفسحة المهل، فما بنينا فللخراب، و ما جمعنا للدّهاب، و ما عملنا ففي كتاب مدّخر ليوم الحساب، و جلّ من قال: " كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَ يَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَ الْإِكْرَامِ7

و للإشارة فإنّ هذه اللفظة قد انزلحت عن العادة اللغوية المتعارف عليها؛ إذ رأى " سيبويه و كثير من النحويين أنّه لا يصحّ إدخال " الـ" التعريف عليها مع أنّ بعض النحويين و اللغويين يجيرون ذلك⁽⁸⁾ و بالمقابل أشار الدكتور " محمّد مفتاح " أنّ هذه اللفظة " تنثر ما لا يقدر أن يثيره بدلها، مثل: " كلّهم" و " كلّ واحد منهم".⁽⁹⁾ و من ثمّ خدمت هذه اللفظة المعنى الذي يرمي الشاعر إلى ترسيخه في ذهن سامعه بعد أن قدّم له الإشارات التي تؤيّد كلامه. و ما زاد في تفعيل عنصر الإثارة، و جلب الانتباه لدى المتلقّي استخدامه لألفاظ مشحونة بانفعال خاص، من مثل (نمرود، كنعان، عاد، فرعون) و التي خدمت الأغراض الأسلوبية ذات الدلالة التّواصلية. و يقول أيضا:

لَا تَوَازِي لَذَّةَ الْحُكْمِ بِمَا دَاقَهُ الشَّخْصُ إِذَا الشَّخْصُ انْعَزَلَ
فَالْوَلَايَاتِ وَ إِنْ طَابَتْ لِمَنْ دَاقَهَا فَالْسُّمُ فِي ذَاكَ الْعَسَلِ.⁽¹⁰⁾

إنّ الأفعال الماضية الموظّفة هاهنا (ذاقه، انعزل، طابت، ذاقها) توحى لنا بأنّ الشاعر عاش تجربة الزّهد في متاع العيش و زخرفته، و استشعر فيها فيض نور الإيمان و راحة النّفس في رحاب الخلوة بها لتدبّر الكون و ما فيه. و استحضارها في هذا المقام يعدّ بحقّ عنصراً فاعلاً في الإثارة و الإقناع. و المتأمل في هذين البيتين يجد بأنّ الأفعال الماضية تحوّلت دلالتها إلى الحاضر نتيجة دخول " إن" و "إذا" الشرطيتين عليها. و كأنّنا بـ " ابن الوردي " يطلب بطريقة غير مباشرة إعادة تشكيل هذه التّجربة في زمن من يتلقّى الخطاب، و من ثمّ لا تبقى رهينة الماضي، بل هي حيّة تنبض بالحياة في كلّ زمن يتلقّى فيه المتلقّي هذا الخطاب.

و على غرار الزّمن الماضي الذي أسعف شاعرنا في التّعبير عن رؤاه الحياتية و مشاعره الجوانية نجد الفعل المضارع قد لعب دوراً لا يقلّ أهميّة، حيث تكرّر على مستوى الخطاب الشعري بـ 60 مرّة و بنسبة 33.51%. و تشمل هذه الأخيرة صيغة

للمضارع بمختلف تراكيبيها. و يذهب أهل اللغة إلى أنّ المضارع هو ما " دلّ على معنى في نفسه مقترن يحتمل الحال و الاستقبال." (1¹) أمّا معناه الوظيفي فيتمثل في " تصويره للحدث و هو يتشكّل أمام الرائي، وهو بناء ما لم ينقطع حدثه." (1²) و يتجلى هذا الأخير في أبيات نذكر منها لا الحصر قول الشاعر:

لَيْسَ مَنْ يَقْطَعُ طُرُقًا بَطْلًا	إِنَّمَا مَنْ يَتَّقِ اللَّهَ الْبَطْلَانُ
صَدِّقِ السَّرْعَ وَ لَا تَرْكُنْ إِلَى	رَجُلٍ يَرْصُدُ فِي اللَّيْلِ رُحْلُ
أَطْلُبِ الْعِلْمَ وَ لَا تَكْسَلْ فَمَا	أَبْعَدَ الْخَيْرِ عَلَى أَهْلِ الْكَسَلِ
وَ احْتَقِلْ لِلْفَقْهِ فِي الدِّينِ وَ لَا	تَشْنَعِلْ عَنْهُ بِمَالٍ وَ حَوْلٍ. (1 ³)

تقدّم لنا الأفعال المضارعة " يقطع " و " يتق " و " يرصد " المتحدّث عنه و هو (ذكر، مفرد، علم)، و يقوم بالأحداث المقدّمة في الأفعال في زمن واحد يشهده المتلقّي. فالفعل الأول يقدّم حدثاً متعلّقاً بالإغارة و التّهب، و يقابله في الشّطر الثّاني الفعل " يتق " الذي ينفي بطريقة غير مباشرة الفعل " يقطع " خاصّة و أنّ الأمر يتعلّق بالبطولة و الفوز و الانتصار هذه الأخيرة نلمسها في رحاب اتّخاذنا ما يقينا سخط الله و عذابه، بامثالنا لأوامره، و اجتناب نواحيه أمّا الفعل " يرصد " فيصوّر لنا ذلك الرّجل الذي آثر عبادة الكواكب (زحل) على من بيده ملكوت السّموات و الأرض. فالمتلقّي يشعر و كأنّ تلك الأحداث المقدّمة في الأفعال تتشكّل في كلّ زمن يعاود فيه قراءة هذا الخطاب، من منطلق أنّ المضارع " مخضب بروح الحركة، يحيط بنا و كأنّنا نعيش في أركانه، و يمثّل أمامنا فنكاد نلمس أطرافه، و يقترب منّا فنكاد نسمع وقع أقدامه، إنّّه احدث الذي يقع و يستمرّ فيلامسنا و نلامسه." (1⁴) و من ثمّ نلمس رغبة الشّاعر التي تتشدّ غاية تتمثّل في تجددّ و استمرار وقع هذه الأحداث مع جمهور المتلقّين و في مختلف الأزمنة و إلى

أن يرث الله الأرض و من عليها، كيف لا و هي عصب الحياة، و مفتاح الفوز في الدارين.

أما في البيتين الأخيرين من الوحدة الشعرية السابقة فإننا نلفي شاعرنا يقوم بعملية مزج رائعة بين الفعلين الأمر و المضارع، و الذي كان سندًا لفعل الأمر، حيث اضطلع بمهمة تأكيده؛ ذلك أن طلب العلم يقتضي من المتلقي استبعاد الكسل، و الاحتفال بالفقه يستدعي منه عدم انشغاله عنه بالمال و الخول. و ما زاد من روعة هذه المزوجة كون الفعل المضارع خفف من النبرة القويّة التي يتّسم بها فعل الأمر، خاصّة إذا علمنا أن هذا الأخير احتوى على أصوات مجهورة توقظ الأعصاب بصخبها من مثل: " أطلب" أما المضارع فقد غلبت على أصواته الحروف المهموسة التي انخفض معها صوت الشاعر في " لا تكسل" و " لا تشتغل" ، و ذلك بغرض استمالة المتلقي، فتتساب تلك الأوامر و النواهي إلى ذهن المتكلم فتحصل الفائدة المتوخّاة من الخطاب الشعري.

و بالموازاة مع الدور الذي أدّاه كلّ من الفعل الماضي و المضارع من خلال كثافة حضورهما في الخطاب الشعري فإنّ لفعل الأمر ما يقوله حتّى و عن أتى في المرتبة الثالثة و الأخيرة بتواتر بلغ 44 مرة، و بنسبة 24.58%. و يعرّف فعل الأمر بأنّه " فعل يدلّ على أمر مطلوب تحقيقه في المستقبل⁽¹⁵⁾ و لكن قبل أن نلج إلى إعطاء دلالات الأمر من خلال توظيفه في أبيات اللامية بوّدنا أن نعلّل سبب ورود صيغة الأمر في المرتبة الثالثة بالرغم من أنّ اللامية ذات طابع وعظي و إرشادي. و السبب بكم حسب ما نراه - في أنّ الشاعر وجد طرقا أخرى لتمرير رسالته خاصّة صيغة المضارع " لا تفعل " الدالة على النهي ، وهذا الأخير يدخل تحت باب الطلب شأنه شأن فعل الأمر، كما أنّ الشاعر عمد إلى هذا التّنوّع عمدًا؛ و ذلك من أجل دفع الملل و التّفور الذي من شأنه أن يتسرّب إلى ذهن المتلقي في غمرة توالي صيغة " افعل" عليه. و هذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على ذوق خبير، و إحساس مدرّب تصرّف ببراعة في أدوات فنّه من أجل استمالة سامعه.

و من استخدامات الأمر في " نصيحة الإخوان و مرشدة الخلان" نذكر ما يلي:

مِلْ عَنِ النَّمَامِ وَ ارْجُرْهُ فَمَا بَلَغَ الْمَكْرُوهُ إِلَّا مَنْ نَقَلَ

دَارَ جَارَ السُّوءِ بِالصَّبْرِ وَ إِنَّ
جَانِبَ السُّلْطَانِ وَ اخْذَرْ بَطْشَهُ
كَمْ تَجِدُ صَبْرًا فَمَا أَخْلَى النُّقْلُ
لَا تُعَانِدْ مَنْ إِذَا قَالَ فَعَلْ
رَغْبَةً فِيكَ وَ خَالَفَ مَنْ عَدَلَ⁽¹⁶⁾

ترتسم في خيالنا حركة سريعة ناتجة عن فعل الأمر " مِلْ " ، و سرعة الحركة هذه جاءت نتيجة خلق ذميم يعمل على تعكير صفو العلاقات الاجتماعية بين الناس. و لخطورة هاذ الطَّبع انساقت معه سرعة الفعل حتَّى يضع حدًّا له فضلاً عن اتسامه بالقوَّة النّاجمة عن انتهائه بحرف اللّام و هو حرف مجهور - كما رأينا من قبل- له قَمّة وضوح كبيرة في السَّمع. كما جاءت أيضا أفعال الأمر الأخرى مثل : (دار، جانب، خالف) لصوّر لنا حاجة الأمر و قوّة انفعاله النّاتجة عن ألف المدّ. هذه الأخيرة ارتفع معها صوت الشّاعر في صورة توكّد تلخّ على طلبها، و ضرورة عمل المتلقّي به.

و نخلص إلى أنّ دلالة الأمر في القصيدة " و على غرار الأبيات السّابقة " تحمل

معنى " الحال "

و الاستقبال⁽¹⁷⁾ و المطلوب من المتلقّي العمل بهذه الأوامر و التّواهي في الزّمن الذي تلقّى فيه هذا الخطاب (الحاضر) و في المستقبل ما دام أنّها عصارة مركّزة تحمل في طيّاتها عبير الوعظ و الإرشاد، و أريج فوّاح ينبعث منه حبّ الخير للإنسانية في سبيل إصلاح بدين الحقّ و الهدى. و من ثمّ يشترك فعل الأمر مع الفعل المضارع من اجل بقاء هذه العصارة تشعّ في كلّ زمان و مكان.

و فيما يلي جدول يوضّح الأفعال المضارة و الماضية و الأمر التي وردت في اللّامية:

الفعل الماضي	الفعل الأمر	الفعل المضارع
هزل - أفل - قضت - ذهبت -	اعتزل - قل - جانب - د - ع -	لا تحنّقل - تمس - تجلّ -
حلّ - اطربت - تبدّى - ماس -	اترك - اله - افتكّر -	تنكسف - يزري - تهواه - يسعى -
زاد - قسناه - عدلناه - اعتدل -	اهجر - اتقّ - صدّق -	يقطع - يتّق - لا تركن - يرصد -
عقل - جاورت - وصل - حارت -	اسمع - اطلب - اهجر -	يسمع - يخل - لم - تغن - يسعد -

هدانا-فل-أفنى-ملك-ولّى-	احتف-حصل-جمّل-	تجد-سيجزي-لا-تكسل-لا
عزل-رفع-سادوا-شادوا-بنوا-	انظ-لازم-خذ-اعتبر-	تنشغل-يعرف-يحقر-لا
هلك-فعل-جمعت-خُصّت-	اطرح-اترك-اتكل-	نقل-لا-تبغ-لم-يبتذل-لم
بذل-ذهبت-سار-وصل-	اكنم-اكسب-حاسب-	يبق-لا-اختر-يكفيني-
اختبل-اتكل-مات-جزتني-	ادّرع-اجتنب-مل-	تغني-تلقه-يحيوي-تخفّض-
"قسمنا"-نزل-فات-بات-	ازجره-دار-جانب-	تُعلي-لم-ينل-لم-تتل-لا
بات-نال-رماها-حصل-	احذر-خالف-قصر-	نقل-يسود-ينفي-ينبت-
اتّصل-أكثر-أقلّ-زاد-قتل-	غب-زر-خذ-اترك-	احمد-لا-تخص-لم-يفز-
مضوا-غفل-حاول-بلغ-قال-	اعتبر-اغترب-عدّ-	يخلو-لم-تجد-لا-تعاند-لا
فعل-سألوا-عدل-ذاقه-	استتر-اترك.	تل-تغل-لا-توازي-تفز-
انعزل-ولي-طابت-ذاقها-		يطلبه-تزد-لا-يضر-لا
اكثر-اقصاه-اكتمل-شئت-		يضر-تلق-يبقى-لا
طلع-افل-حاز-نقل-انفتل-		يصبّئك-لا-يغرّئك-أُسْحَنُ-
عدل-كُتِبَ.		يعتزل-يستقل-يحرم.
75	44	60
فعل	فعل	فعل
%41.89	%24.58	%33.51

و قد أسندت هذه الأفعال - بصفة عامّة - إلى ضمير المخاطب للمفرد المذكّر، و هو ضمير مستتر وجوباً لم تكن له صورة في الكلام، بل كان مقدّراً في الذّهن و منوياً، و قد تعلق الفعل بهذا الضمير أربع و ستين (64) مرّة، كما تعلق بضمير الغائب (هو) بخمس و ستين (65) مرّة، و (هم) بخمس مرّات، أمّا ضمير الغائب (هي) فقد تعلق بها مرّتين، و هو العدد ذاته الذي احتلّه ضمير المتكلّم (أنا) ، كما اتّصل ب (نا) المتكلّمين في موضعين. و عليه تكون النّسب المئوية لكلّ ضمير و على التّرتيب كما يلي:

45.72، %46.42، %3.58، %1.42، %1.42، %1.42. فالصرّح المعلّ - و حسب النّسب المئوية- حصده كلّ من ضمير المخاطب (أنت) و ضمير الغائب (هو) و إن كان هذا الأخير يفوق الأول

و لكن بفارق ضئيل جداً. و يدلّ الضمير الأول على أنّ الشاعر يقرّر حقائق و يسرد حكماً لينتفع بها جمهور المتلقّين في مختلف الأزمنة و الأمكنة . إنّهُ تبدّى لنا الأمر و النّاهي لنذكر لا محالة وجود متلقّي تتلقّف أذنه كلمات شاعرنا و من ثمّ تتساب إلى ذهنه فيتعظّ و يعتبر. و في حقيقة الأمر فإنّ هذا الخطاب الشعري يمّس الجميع، و ينسحب على جموع المتلقّين. و ما أحوّنا نحن في هذا الزّمن إلى مثل هذه الكلمات علّها تكون سوطاً توقظ من أهلكتهم الدّنيا بمغرياتها، فتكون بمثابة خيط الأمل الذي يشعّ منه سني يضيء للحيارى النّائهن طريقهم في ظلمة الشكّ و العصيان. أمّا الضمير الثّاني (هو) فقد تحوّل الخطاب الشعري إليه بين الفينة والأخرى، و معه يحيل " ابن الوردي" سامعه إلى الطّرف الغائب هذا الأخير يساهم في إيقاف حركة الأوامر و النّواهي و بالتّالي تتمكّن الذاكرة- مع هذا الضمير - من استيعاب جملة الأوامر و النّواهي التي وجّهت لها قبل أن تتجدّد في محطات تالية.

ب- طبيعة الجمل:

نحاول في هذا العنصر أن نستكشف أسرار التراكيب الموظّفة من قبل شاعرنا حتى تلك التي تطرد مع قواعد اللّغة دون أن يصيبها شاعرنا بخرق معيّن يخرجها من دائرة المألوف؛ ذلك أنّه عمد إلى ذلك عمداً، و انساق وراءها انسياقاً لأنّها انساقّت هي الأخرى، و انسقت مع المعنى الشعري للقصيدة، و من ثمّ فليس عيباً أن يوظّف الشاعر (فعل+فاعل+م.به) في صورتها المطّردة، و لا يعدّ دليلاً على ضعف لغة الشاعر، لأنّ ذاته الشّاعرة اطمأنت لهذه التراكيب خاصّة إذا أحدثت تأثيراً في نفس المتلقّي. و جعلت أحاسيسه تهتزّ و تتفاعل مع الرّسالة المقدّمة لها.

و بإطلالة منّا على النّسيج اللّغوي لـ " نصيحة الإخوان و مرشدة الخلّان" نجد أنّ الجملة الفعلية بنوعها البسيطة و المركّبة قد ساهمت مساهمة بالغة الأثر في تشكيل هذا النّسيج، حيث تكرّرت بـ 63 مرّة. و بنسبة 53.84% متقدّمة بذلك على نظيرتها الاسمية. و ما زاد في استمرار حركتها ، و الحفاظ على حيويّتها المشعّة ورود جمل اسمية بعدها تراوحت بين الجملة إلى الجملتين مانحة إيّاها بعداً من التأكيد و الإثارة. و هذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على براعة شاعرنا، و تفنّنه في اختيار الجمل و رصّ بعضها إلى بعض حتّى تتساق وراء عزف المعنى الملائم و الذي يرمي الشّاعر إلى تحقيقه من وراء

توجيهه لهذا الخطاب الشعري. وانطلاقاً من كون الجملة الفعلية هي " التي يكون المسند فيها فعلاً، لأنّ الدلالة على التّجّد إنّما تستمدّ من الأفعال وحدها¹⁸ فقد أتت معبّرة عن المعنى العام و الأبعاد الدلالية و الجمالية للنّص، حيث تبدّى لنا " ابن الوردي" من خلالها و كأنّه معلّم قومه، و عينه الصّافية الحادّة التي ترى لحم الطّريقة المثلى التي بها يبني الإنسان نفسه، فهو حادّهم إلى تغيير واقعهم و تجميل حياتهم بنشوة الإيمان، و تعطيها بسنّة المصطفى الأمين عليه أفضل الصّلاة و أزكى التّسليم، و لأجل ذلك صير الكلمة بنبوع وعظ متدفّق بـ " افعل" و " لا تفعل" و التي من شأنها أن تبعث الحياة في قلوب أعمتها شهوات الدّنيا و ملذّاتها، وعظت عليهم بنواجدها حتّى صاروا عبيداً لها أينما تقودهم انقادوا طيعين راضين لذلك.

و على غرار الجملة الفعلية نلمح الجملة الاسمية جنباً إلى جنب مع نظيرتها الفعلية حتّى و عن لم ترد بنفس عدد التّواتر، و الذي قدّر بـ 54 مرة، و بنسبة 46.15 % و هو فارق نراه غير شاسع. و الجملة الاسمية على نقيض تامّ مع الفعلية، فإذا كانت هذه الأخيرة تدلّ على التّغيير و الحركة و التّجّد فإنّ الجملة الاسمية هي التي " يجزم بها الشّاعر أنّ معناها ثابت دائم، و مقطوع به¹⁹ فتارة يؤثّر شاعرنا الحركة، و تارة أخرى ينجح إلى الثّبات الذي انعطف إليه الشّاعر لغاية في نفسه، حتّى يضمن أنّه حفر لكلامه مكاناً في ذاكرة متلقّيه خاصّة عندما ترد وراء الجملة الفعلية فتوكّد حقيقة من حقائق الدّنيا، و يكون معنى هذه الحقيقة مرتبط بمعنى الجملة الفعلية التي سبقتها من جهة، و دليلاً على ثبات الشّاعر و استقراره على المبدأ الذي من أجله نظم هذه اللّامية ألا و هو الوعظ و الإرشاد، و إلحاحه الدّائم على كشف حقيقة هذه الدّنيا الفانية حتّى لا يذهب الإنسان ضحية لها فيخسر الدّارين و خسارة الدّار الأخيرة أعظم من جهة أخرى و من ثمّ ثبت " ابن الوردي " على مبدأ زعزعة النّفوس البشرية، و ضرورة توعيتهم لأنّه حتى و ان أعلن الثّورة عليهم فإنّهم دائماً يعيشون في رحابة وجدانه.

و كما أسلفنا الذّكر فإنّ الشّاعر عمد إلى مزج الجمل الفعلية و الاسمية، و أجاد العزف عليها ما دام أنّهما انساقا وراء عزف المعنى الذي يريده الشّاعر، فلا ضير أن نعالج هذا المزج في وحدة شعرية نتفحص من خلالها دلالة كلّ منهما، و ذلك في مثل قول الشّاعر لا الحصر :

إِعْتَزَلْ ذِكْرَ الْأَغَانِي وَ الْعَزَلْ وَ قُلِ الْفَضْلَ وَ جَانِبَ مَنْ هَزَلْ
وَ دَعِ الذِّكْرَ لِأَيَّامِ الصَّبَا فَلِأَيَّامِ الصَّبَا نَجْمٌ أَقْلْ
إِنَّ أَهْنَى عَيْشَةٍ قَضَيْتُهَا دَهَبَتْ لَدَاتُهَا وَ الْإِثْمُ حَلٌّ
وَ أَثْرُكَ الْعَادَةِ لَا تَحْفَلُ بِهَا تُمَسِّ فِي عَرٍّ رَفِيعٍ وَ تُجَلُّ²⁰.

استهلَّ الشَّاعر مطلع هذه اللامية بجملة فعلية قصيرة استغرقت شطر البيت الأول يقابله شطره الثاني بجملتين قصيرتين عُطفت على ما قبلها بأعم حروف العطف و هو الواو. و الرِّبْط بين جملتين هو " علاقة تصطنعها اللّغة بين المعنيين داخل الجملة الواحدة [كما في شطر البيت الأول] أو بين الجملتين (...) فاللّغة تلجأ إلى الرِّبْط حين ترى أنّ ثمة علاقة بين طرفين (21) و فائدة الجمل القصيرة هنا (فعل+فاعل+م.به) أو (فعل+فاعل) هو تلاحق وقعها، و تتابع فراءتها من طرف المتلقّي. أمّا البيت الثاني فقد تشكّل شطره الأول من جملة فعلية: (فعل+فاعل) (مضمر في البنية السطحية) +م.به+جار و مجرور+متضايقان) و معها تستمرّ حلقة الأوامر و النّواهي ليأتي حرف "الفاء" في الشّطر الثاني و كأنّه يضطلع بمهمّة تفسيرية يؤكّد الجملة السابقة

وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على خبرة الشّاعر، لأنّه لا يسوق الأوامر والنّواهي دفعة واحدة و إنّما تتخلّلها جمل اسمية تقيم الدليل على كلام الشّاعر، و لا تدع مجالاً للشكّ من جهة، و حتّى تدفع الملل و النّفور الذي من شأنه أن يتسرّب إلى المتلقّي في غمرة توالي هذه الأوامر و النّواهي الآتية من صوت أعلى إلى صوت أدنى من جهة أخرى. ثمّ يلي هاذ البيت جملة مركّبة ستغرق البيت كلّّه، و الجمل هنا تطول أو تقصر وفقاً للنّفس الشعري الخاصّ بكلّ جملة، و للمعنى الذي يريد الشّاعر إيصاله إلى المتلقّي. فالجمل السابقة كانت قصيرة لأنّها أتت على وجه الإلزام أمّا هذه الجملة فإنّها طويلة احتاجت إلى نفس شعري طويل يفرض على المتلقّي أن يبحر معها في رحلة طويلة.

و قد يرجع طول هذه الجملة إلى أنّ المتلقّي يحتاج برهة من الزّمن لإعادة شريط الصّبا و أيّام الشّباب الذي كان همّه الوحيد فيها إشباع رغباته و لذّاته و نسي واجباته

اتّجاه خالقه كيف لا و تلك الأيام انقضت
و تركت وراءها أكوام الخطايا و الدّنايا في وقت كان ينبغي أن تكون أهمّ محطةً لتحصيل
الحسنات ومحو السيّئات ، و قليل من يضع عقله نصب عينيه، و يصدّ نفسه عن إتبّاع
الهوى. و بعد أن يذهب المتلقّي مع الشّاعر في خيال بعيد يعود الشّاعر ليكمّل حلقة
الأوامر و النّواهي، بعد أن تكون ذاكرة متلقّيه قد تهيّأت لذلك، و استعدّت لتقبّل معطيات
أخرى.

و ما يلاحظ على جمل هذه الوحدة الشّعريّة أنّها لم تتعقّد كثيرًا، و سلكت طريق
البساطة، بحيث جاءت عفوية تلقائية لا يسعنا إلّا أن نعترف بأنّها عبّرت في نسبتها
بطريقة عادية عن عالم غير عادي. عالم تجرّد من قيمه، و انسلخ من مبادئ دينه
السّمح. كلّ هذا من خلال سياق نصّي محكم صبغ كلّ الكلمات و الجمل، وصهرها في
بوتقة واحدة رسمت التفرّد و الخصوصية لأسلوب شاعرنا، و نفضت أجنحتها عن طاقات
دلالية ظلّت تشعّ على طول المتن الشّعري. هذا الأخير ورد فيه أيضا من الجمل المركّبة
قول الشّاعر:

كُتِبَ الْمَوْتُ عَلَى الْخَلْقِ فَكَمْ	قُلٌّ مِنْ جَيْشٍ وَ أَفْنَى مِنْ دُولٍ
أَيَّنْ نَمْرُودُ وَ كُنْعَانُ وَ مَنْ	مَلَكَ الْأَرْضَ وَ وَلَى وَ عَزَلَ
أَيَّنْ عَادُ أَيَّنْ فِرْعَوْنُ وَ مَنْ	رَفَعَ الْأَهْرَامَ مَنْ يَسْمَعُ يَحُلْ. (22)

احتوت هذه الوحدة الشّعريّة على جملة فعلية طويلة و جملتين اسميتين طويلتين ، و
الشّاعر عندما أطال نفسه الشّعري لأنّ الموقف الكلامي يقتضي منه هذا التّأني في
إرسال كلماته؛ ذلك أنّ الموقف لذي نحن بصده يتحدّث عن "الموت" هذه الكلمة التي
يجب أن نحسب لها في كلّ ثانية من أعمارنا و عليه فالأجدر أن ننصاع لأوامر الخالق
الأجلّ، و نسير على الدّرب المستقيم الذي رسمه لنا المولى الأجلّ. و ضروري أن ننظر
في أحوال هذه الأمم الغابرة التي طغت فوق الأرض و تكبّرت و تجبّرت و لكنّها في

نهاية أمرها خضعت لقوة الواحد القهار. فنمرود كان خصماً عنيداً ليدنا إبراهيم، و سَلَط عليه الواحد الأحد اضعف مخلوقاته و هي ذبابة فقضت عليه. أما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية ، و فرعون أطبق عليه جَلّ و علا البحر فكانت النهاية، و من ثمّ فمن الأولى أن نأخذ العبر و نتعظ و لا نتناول.

ج- التّقديم و التّأخير:

إذا كان الخطاب النّفعي المتداول بين الأفراد في حياتهم اليومية يخضع لنظام مطّرد يتّفق و قواعد اللّغة المتعارف عليها سلفاً فإنّ الإبداع على النقيض من ذلك؛ لأنّ المبدع و هو يفرغ مولوده الفني تراه يقدّم ويؤخّر أجزاء الكلم تارة، و يؤثّر السير على الخطّ القاعدي المطّرد و المألوف بين الجماعة اللغوية تارة أخرى من منطلق أن الخطاب الأدبي - و كما قال - ريفاتير - " هو قبل كل شيء لعب بالكلمات (23) و من ثمّ نلغي المبدع يحرك دوال اللّغة كيف يشاء، و ما يهمّ هو تحقيق الهدف التّأثيري و الاتصالي الذي يتوخّاه من تجربته الشّعريّة. و تقنية التّقديم و التّأخير ارتبطت بالشّعر منذ نشأته، و لأهميّة هذه الوسيلة في تكوين النّص الإبداعي فقد اهتمّ كثير من اللّغويين و البلاغيين العرب بتتبّعها منذ عهد مبكّر. فعبد القاهر الجرجاني أورد في مؤلّفه "دلائل الإعجاز" " أنّه باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع النّصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بدیعة، و يفضي بك إلى لطيفة، و لا تزال شعراً يروك مسمعه، و يطف لديدك موقعه، ثمّ تنتظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قدّم فيه شيء، و حوّل اللفظ عن مكان إلى مكان، و اعلم أنّ تقديم الشيء على وجهين، تقديم يقال: أنّه على نيّة التّأخير، و ذلك في كلّ شيء أقرته مع التّقديم على حكمه الذي كان عليه و في جنسه الذي كان فيه، و تقديم لا على نيّة التّأخير و لكن أن تنقل الشيء ع حكم إلى حكم، و تجعله باباً غير باب، و إعراباً غير إعرابه(24)

و من الاستخدامات التي لجأ فيها " ابن الوردي " إلى تقديم ما حقّه التّأخير و تأخير ما حقّه التقديم بالقياس إلى القاعدة المتعارف عليها نذكر ما يلي:

أَيْنَ عَادَ أَيْنَ فِرْعَوْنُ وَ مَنْ رَفَعَ الْأَهْرَامَ مَنْ يَسْمَعُ يَحُلْ

أَيْنَ مَنْ سَادُوا وَشَادُوا وَبَنُوا
هَلَكَ الْكُلُّ وَ لَمْ تُغْنِ الْقُلُلُ
أَيْنَ أَرْبَابُ الْحِجَى أَهْلُ النَّهَى
أَيْنَ أَهْلُ الْعِلْمِ وَالْقَوْمُ الْأَوَّلُ. (25)

تقدّم في هذه الأبيات الخبر " اسم استفهام " على حساب المبتدأ في واحدة من اللحظات التي ينفعل معها شاعرنا، و اهتزّت لوقعها أحاسيسه و مشاعره. إنها قضية الموت التي تضاعف معناها من خلال هذا التقديم الذي أضحى بؤرة التعبير، ذلك أن شاعرنا يلحّ على إيقاظ النائمين من أهل المعاصي الغافلين حتى يهجروا الخطايا قبل حلول المنايا، و يعيشوا الأمل قبل دنو الأجل. إنها صرخة تطلقها الذات الشاعرة للفت انتباه من تتكسّر على أعتاب قلوبهم العظات، و ترتدّ عنهم الكلمات لعلّ قلوبهم ترقّ و عقولهم تفيق، و عيونهم تبكي، و ما هي إلا أيام و سنلتقي الله إما راضي عنا أو غاضبا عنا.

كما تقدّم الخبر شبه جملة على المبتدأ أو خبر " إن " على اسمها في الأبيات التالية:

و دَعِ الْذِكْرَ لِأَيَّامِ الصَّبَا
فَلْأَيَّامِ الصَّبَا نَحْمُ أَفْلَ
فِي أَرْيَادِ الْعِلْمِ إِرْعَاؤُ الْعَدَى
و جَمَالَ الْعِلْمِ إِصْلَاحُ الْعَمَلِ
مُلْكُ كِسْرَى عَنْهُ تُغْنِي كِسْرَةَ
و عَنِ الْبَحْرِ اجْتِزَاءٌ بِالْوَشْلِ
بَيْنَ تَبْذِيرٍ وَ بُخْلِ رُتْبَةٍ
و لِإِيَّامِ الْأَحْكَامِ هَذَا إِنْ عَدَلْ
إِنَّ نِصْفَ النَّاسِ أَعْدَاءُ لِمَنْ
لَا يَغُرُّكَ لَيْنٌ مِنْ فَتَى
إِنْ لِلْحَيَاتِ لَيْنًا يُعْتَزَلُ. (26)

تقدّم الخبر شبه الجملة " فلأَيَّامِ الصَّبَا " على المبتدأ ، و الهدف من ذلك هو تقوية الكلام و تأكيده خاصة إذا علمنا أن هذه العبارة موجودة في الشطر الأول من البيت، و إعادة تكريرها يعدّ ضرباً من التأكيد و الإلحاح على الكلام حتى يلفت الشاعر انتباه المتلقّي، و يجعله يمعن النظر أكثر في

أيام الصبا و الشباب التي ولّت، و هل استثمرها فعلا فيما يرضي العزيز الحكيم أم أنها كانت محطة للهو و العبث فذهبت و تركت اوام الخطايا و الدنايا تلاحق صاحبها، و الأجدر به أن يقف على ساحل التوبة فبحار المعاصي طوفان، و يصلح ما بقي يغفر له ما مضى. و كما قال سبحانه و تعالى: " وَ سَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَ جَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ وَ الْأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ." (27)

و في البيت الثاني يقدّم أيضا الخبر شبه الجملة " في ازدياد العلم " على حساب

المسند إليه المبتدأ

" إرغام " ، و هذا إشارة إلى أن المتأخر مختصّ و مقصور على المتقدّم من جهة، كما يدلّ التقديم هاهنا على اهتمام الشاعر به من اجل تأكيد كلامه و تقويته خاصة و أن الأبيات التي سبقت هذا البيت ترغّب في طلب العلم و الحثّ عليه. و ما فائدة طلوع شمس يوم و لم نزد فيه علما، و ما فائدة بزوغ شمس يوم و لم تزد فيه تقرّبا من المولى الأجل. و يلي هذا البيت البيت الثالث الذي نقدّم فيه المسند " الخبر " على المسند إليه المبتدأ " اجتزاء " و الغرض من هذا أن الشاعر يعجّل بإبراز قناعته و الرضا بما قسمه الله له، و بالتّالي تلائم هذا التقديم مع انفعاله الذي ترجم قناعته.

أما البيت الرابع فكان غرض التقديم مراعاة نظم الكلام و موسيقاه، أي بغرض استقامة الوزن لدى الشاعر، في حين تقدّم خبر " إنّ " على اسمها في البيت الذي يليه، و هذا التقديم يدلّ على الاهتمام بأمر المقدّم و الاعتناء به، لأنّ الشّاعر يريد أن يلفت انتباه المتلقّي إلى أنّ كلمة " القاضي " هي اسم منقوص، و حروفها ثقيلة على اللسان بوجود حرف الضادّ و هذا يوازي صعوبة و ثقل مهمّة القضاء، و هو المعنى الذي يريد الشّاعر أن ينقله للمتلقّي، و لذا اهتمّ بتقديمه على حساب اسم " إنّ " المتمثّل في " لوعظا " و ما يقال عن هذا البيت يمكن أن يقال عن البيت الذي يليه، حيث تقدّم فيه خبر " إنّ " " للحيات " على حساب اسمها " لين "، و ذلك في معرض الاهتمام بأمر المقدّم لأنّ الشّاعر يحذّر المستمع، و بكر " للحيات " يحقّق الشّاعر إثارة الانتباه، و شدّ المتلقّي إلى كلامه فيحتاط و يحذر.

و تقدّم فعل جواب الشرط على حساب فعل الشرط في الأبيات التّالية:

زَادَ إِنْ قَسْنَاهُ بِالْبَدْرِ سَنَى
وَأَهْجَرَ الْخَمْرَةَ إِنْ كُنْتُ فَتَى
أَوْ عَدَلْنَاهُ بِغُصْنٍ فَأَعْتَدَلْ
كَيْفَ تَسْعَى فِي جُنُونٍ مَنْ عَقَلْ
لَا تَوَازَى لَذَّةُ الْحُكْمِ بِمَا
دَاقَهُ الشَّخْصُ إِذَا الشَّخْصُ انْعَزَلَ
لَا يَغُرَّتْكَ لَيْنٌ مِنْ فَتَى
إِنَّ لِلْحَيَاتِ لَيْنًا يُعْتَزَلُ⁽²⁸⁾

القاسم المشترك بين هذه الأبيات التي تقدّم فيها فعل جواب الشرط (زاد، اهجر، ذاقه، لا تل) على حساب فعل الشرط (قسناه، كنت، انعزل، سألو) هو اهتمام الشاعر بأمر المقدم، و الحرص على إيصال نتيجة فعل الشرط قبل فعل الشرط حتى يثير انتباه المتلقي. فتقديم " زاد" في البيت الأول يدل على أن الشاعر اهتم بتبيان جمال أولئك الغلمان بغض النظر عن فعل الشرط " قسناه" ، و كذلك يدلّ تقديم فعل جواب الشرط " اهجر" على فعل الشرط " كنت" في البيت الثاني على حرص الشاعر على التّعجيل بكلامه كيف لا وهو يتعلّق لأَمّ الخبائث، و من ثمّ فالموقف الكلامي يتحكّم في طريقة التأليف بين الدوال و المدلولات. و يقول سبحانه و تعالى: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَ الْمَيْسِرُ وَ الْأَنْصَابُ وَ الْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ." ⁽²⁸⁾ وفي البيت الثالث كان غرض التقديم هو إثارة الانتباه ، و استمالة المتلقي، و حمله على تذوق نعمة الراحة و الطمأنينة في رحاب الخلوة بالنفس لتدبر الكون و ما فيه.

كما تقدم المفعول به على الفاعل في الأبيات التالية:

أَيُّ كَفٍّ لَمْ تَنَلْ فِيهَا الْمَتَى
عَدَّ عَنْ أَصْهُمِ قَوْلِي وَ اسْتَنْزِ
فَرَمَاهَا اللَّهُ مِنْهُ بِالشَّلَلِ
لَا بُصَيْبَتِكَ سَهْمٌ مِنْ ثَعْلٍ
إِنَّ لِلْحَيَاتِ لَيْنًا يُعْتَزَلُ⁽²⁹⁾

إن تقديم ضمير المخاطب "الكاف" على حساب الفاعل (سهم، لين) يدلّ على أن الشاعر يهتم بالطرف المتلقّي الذي يوجّه له هذا الخطاب. والقصد من ذلك لفت انتباهه من جهة، وتقوية المعنى و تأكيديه خاصة بعدما اتّصلت نون التوكيد الثقيلة بالفعل المضارع، ومن ثمّ أكّدت المعنى الذي يوّدّ الشاعر إيصاله و حمل المتلقّي على ضرورة الانتباه له.

حالات الدّراسة .

(1) د. محمد حماسة عبد اللّطيف: اللّغة و بناء الشّعر، ص 28، دار غريب للطّباعة و النّشر و التّوزيع، القاهرة- مصر، د.ط، د.ت.

(2) د. محمد حماسة عبد اللّطيف: الجملة في الشّعر العربي، ص 48-49، دار غريب للطّباعة و النّشر و التّوزيع، القاهرة- مصر-، د.ط، 2006م.

(3) د. عبد المالك مرتاض: النّص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟، ص 63-64.

(4) د. أحمد حسّاني: المكوّن الدّلالي للفعل في اللّسان العربي، ص 33، ديوان المطبوعات الجامعية، السّاحة المركزية، بن عكنون

- الجزائر-، طبعة 1993م.

(5) د. عزيزة فوال بابتي: العجم المفصل في النّحو العربي، ج2، ص 769-700، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان - ، ط1، 1413هـ- 1992م.

(6) ينظر القصيدة: الأبيات 14-15-16.

(7) سورة الرّحمان: الآية: 26-27.

(8) محمد مفتاح: في سيمياء الشّعر القديم، ص 98.

(9) المرجع السّابق، 98.

(10) ينظر القصيدة: الابيات: 60-61.

(11) الشيخ مصطفى الغلاييني: جامع الدّروس العربية، ج1، ص 29، ضبطه و خرّج شواهد الشّعرية: أ. محمد فريد، المكتبة التّوفيقية ، القاهرة- مصر-، د.ط، د.ت.

(12) د. خليفة بوجادي: الثّابت اللّساني في إلياذة الجزائر - بين المنظور الوظيفي و

الاتّجاه الأسلوب- ، ص 57 ، مطبعة دار هومة - الجزائر-، د.ط، د.ت.

(13) ينظر القصيدة: الابيات: 11-12-21-22.

- (14) د. منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام، ص 529، منشأة المعارف بالإسكندرية-مصر-، ط4، 2002م.
- (15) د. عزيزة فوال بابتي: المعجم المفصل في النحو العربي، ص 764.
- (16) ينظر القصيدة: الأبيات: 53-54-55-56.
- (17) د. تمام حسان: اللغة العربية معناها و مبناها، ص 250، عالم الكتب للنشر و التوزيع و الطبع، القاهرة- مصر-، ط3، 1418هـ-1998م.
- (18) د. خليفة بوجادي: الثابت اللساني في إلياذة الجرائر، ص 48.
- (19) د. منير سلطان: الإيقاع في شعر شوقي الغنائي، ص 204، منشأة المعارف بالإسكندرية- مصر-، د.ط، د.ت.
- (20) ينظر القصيدة: الأبيات: 1-2-3-4، ص 14.
- (21) مصطفى حميدة: نظام الارتباط و الربط في تراكيب الجملة العربية، ص 146، الشركة المصرية العالمية للنشر، لונجان - مصر - طبعة 1997م.
- (22) ينظر القصيدة: الأبيات: 14-15-16.
- (23) شهرزاد بن يونس: قراءة في شعرية لخطاب الصوفي " جواهر الماء لعبد الله حمادي"، مجلة الثقافة، العدد المزدوج 8-9، 2006 م، منشورات وزارة الثقافة الصادرة عن مكتبة الوطنية الجزائرية، ص34.
- (24) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 96-97.
- (25) ينظر القصيدة: الأبيات: 14-15-16.
- (26) ينظر القصيدة: الأبيات: 2-25-33-59-72.
- (27) سورة آل عمران: الآية 133.
- (28) ينظر القصيدة: الأبيات:
- 29 ينظر القصيدة : الأبيات: 7-9-56-71.