الوسائل التركيبية لرفع القوة الإعلامية عند شعراء بكر بن وائل في عصر ما قبل الإسلام

الباحث الاستاذ المساعد الدكتور
أحمد خالد قاسم عرفات فيصل المنّاع
كلية الآداب/ جامعة البصرة

الملخص:-

تحاول هذه الدراسة أن تقف عند الوسائل التركيبية التي اعتمدها شعراء بكر بن وائل قبل الإسلام في خطابهم الحربي وتمثلت بإعلامية الاكتفاء بالمبنى العدمي، وإعلامية الترتيب ، وإعلامية المبهمات وتعدد الوظائف النحوية، إذ إنَّهم حاولوا الرفع من القوة الإعلامية إمَّا من خلف فجوة من نصهم الشعري ، أو الانقطاع عن الترتيب المعتاد في اللغة العربية ، أو ميلانهم إلى المبهمات المتمثلة في (الضمائر ، واسماء الاشارة ، والاسماء الموصولة)، أو إثارة المتلقي من خلال تعدد الأوجه النحوية.

The Structural Methods of Increasing the Propoganda Content by Bakr Bin Wael Poets in the Pre-Islamic Era

Researcher. Ahmed Khaled Qasim
Asst. Prof . Arafat Faisal Al-Manna
University of Basra- College of Arts

Abstract:

The study attempts to explore the structural aspects that Bakr Bin Wael poets used in their war propaganda, by either using the negative content or propaganda hierarchies or ambiguities or the use of multiple grammatical functions or using the uncommon word order in Arabic, as well as the use of deixies or provoking the readrer using different grammatical interpretations.

المقدمة:-

يقترب مصطلح الإعلامية في شكله من مصطلح آخر وهو الإعلام، إلَّا أنَّ الثاني منهما يُقصَدُ به الإخبار المعتمد على أسلوب واضح يُقَدَّم إلى المتلقي عبر وسائل متعددة كالتلفاز، والصحف، والمذياع، والأنترنت...وغيرها، في حين يندرج الأول منهما في ضمن معايير النص السبعة، وسنحاول أن نفصِّل في هذا المعيار من دون غيره من المعايير لقلة الدراسات التي تكلمت عنه، ولأن موضوع دراستنا عن هذا المعيار تحديدًا.

فالإعلامية معيار قائمة على توقع المعلومة أو عدم توقعها، فكلما بعد احتمال ورود المعلومة كانت الإعلامية مرتفعة[١]، يقول دي بوجراند عند حديثه عن هذا المعيار إنَّه ((العامل المؤثر بالنسبة إلى عدم الجزمUncertainty في الحكم على الوقائع النصية، أو الوقائع في عالم نصيTextual في مقابلة البدائل الممكنة، فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال، ومع ذلك نجد لكل نصٍّ إعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها في مقابل عدم التوقعNon-occurvences))[٢]، فهو مبنيٌّ –في الأساس- على توقع المتلقي للمعلومات أو عدم توقعها[٣].

إنَّ هذا المعيار متعلق بكمية المعلومات الملقاة في النص فكلما بعد احتمال وقوعها زادت كفاءة النص الإعلامية، وكلما قرب احتمال وقوعها قلَّت كفاءة النص الإعلامية معتمدة في ذلك على خزين المتلقي الذهني الذي يقرب حدود التوقعات إذا كان الملقى ضمن حدود فهمه للنص، أو يبعده عن الاحتمالات المتوقعة إذا كان الملقى خارجا عن حدود فهمه.

وتتحقق الظاهرة الإعلامية في جانبين مهمين هما: الجانب النحوي، والجانب الدلالي، فقد يحتمل وقوع الجانب النحوي ولا يحتمل وقوع الجانب الدلالي والعكس؛ يقول دي بو جراند:((يمكن لورود عنصر لغوي معين أن تكون له احتمالات مختلفة في النظم بسبب المطالب المختلفة للاتصال، فيمكن مثلاً أن يكون محتملاً من الناحية النحوية ولكنه غير محتمل من الناحية الدلالية أو العكس))[٤]، ولكن التركيز على محتوى الرسالة –في الإعلامية- أكثر أهمية من التركيز على الأنظمة اللغوية لقلة وقوعها في دائرة الاهتمام المباشر[٥].

احتمالات الإعلاميَّة:

تقع الإعلامية في دائرة المحتمل أو المتوقع ، فإذا زادت البدائل في النَّصِّ ارتفعتْ كفاءته، أمَّا إذا قلَّت البدائل فإن القيمة الإعلامية للنص ستضعف، وهناك احتمالان لهذا المعيار تكلم عنهما دي بوجراند وناقشهما لمعالجة درجات التوقع، وهما:

أ-الاحتمال الإحصائي:

يرتبط هذا الاحتمال بعلاقة وثيقة بنظرية الاتصال التي تقوم –في جزء منها- على فكرة البدائل، فكلما كانت البدائل كثيرة زادت كفاءة النص الإعلامية -وكان لهذا الاحتمال صداه في بادئ الأمر لدى دي بوجراند وزميله دريسلر- واعتماد هذا الاحتمال مبنيٌّ على عنصر الانتقاء، إذ بإمكاننا أن ننتقي من لغة معينة عنصراً ما، ولنفرض أنَّ هذا العنصر هو (س)، إذ ننظر إلى عدد المرات التي ورد فيها هذا العنصر (س)، وإذا كان لدينا سلسلة مكونة من (و – س –ي)، فنستطيع أنْ نقارن بين هذه العناصر ونعمد إلى احتمال تبادل المواقع بين (س)، و (و)، ومن الممكن أن يوجد العنصر (س)متلواً بالعنصر (و)، ويطلق على هذه السلاسل بـ(سلاسل ماركوف)[٦].

ومما لفت انتباه دي بوجراند ودريسلر أنَّ سلاسل ماركوف، مبنية على كثرة البدائل الإحصائية لدى المتلقي، وهذه البدائل غير ممكن حصرها في أيِّ لغةٍ.

ب-الاحتمال السياقي:

ابتعد (دي بوجراند، ودريسلر)، عن الاحتمال الإحصائي ، وأوليا اهتمامهما إلى الاحتمال السياقي الذي يبرز لنا عبر معرفتنا بالوقائع الأكثر احتمالاً أو الأقل احتمالاً في الورود، ويعزى الأمر إلى منتج النص الذي يؤدي دوراً أساسيا باختياره وقائع نصية ترفع من كفاءة النص الإعلامية، أو تقلل من كفاءته[٧].

فهذه العملية متعلقة بمنتج النص من جهة وبمتلقيه من جهة أخرى، فإذا كان أسلوب المتكلم واضحًا لا غموض فيه، فإن طريقة فهمه ستكون سهلة على متلقيه بخلاف الأسلوب الذي يخرج عن المألوف، فإنه سيولد توقعات أكثر مما تثير تحدياً للمتلقي[٨].

مراتب الإعلامية:

نتجت عن الاحتمال السياقي ثلاث درجات من الإعلامية يمكننا أنْ نقف على آليات عملها عبر فكرة التوقع أو عدم التوقع، وهذه المراتب هي:

١-المرتبة الأولى:

وتتواجد إذا كانت الوقائع في دائرة الاحتمال العليا، ووقائعها توصف بأنَّها مستوعبة، أو مبتذلة فيجعل حظها من ناحية الاهتمام بالمعنى ضئيلاً[٩]، وهذه الدرجة واضحة المعالم لاغموض ولاإبهام فيها، فهي متواجدة في ضمن الحدود المتوقعة، ويمكن أن نطلق على هذه المرتبة بـ(الإعلامية العامة)؛لأنَّ أيَّ نصٍّ عليه أن يقدم لنا خبراً ما فالرغبة في الإخبار وظيفة رئيسة لدى الكتاب وتشترك فيها النصوص جميعها[١٠].

وقد صنفها دي بوجراند في ضمن المحتوى المحتمل في الهيأة المحتملة[١١]،والمتلقي لا يجد فيها ما يثير اهتمامه؛ لأنَّ النص واضح الدلالة واقعُ ضمن نطاق حدوده الفكرية، ويرى بعض الباحثين أنَّ هذه المرتبة بعيدة عن معيار الإعلامية، فوقائعها النصية واقعة بشكل يقيني[١٢].

٢-المرتبة الثانية:

وتكون وقائع هذه المرتبة شبه محتملة، إذ تخالف توقعات المتلقي؛ لاحتوائها على شيء من الإبهام والغموض، فهي تفاجئ المتلقي بطريقة عرضها للوقائع على ناحية الجدة (عدم التوقع)، فالنص كلما كان غير متوقع زادت كفاءته الإعلامية؛ وقد صنفها دي بوجراند في ضمن ((المحتوى غير المحتمل في الهيئة المحتملة، أو المحتوى المحتمل في الهيئة غير المحتملة))[١٣]، ويكون استعمال هذه المرتبة في النصوص الأدبية والشعرية وتبرز في الاستعارات غير الأصلية والتشبيهات المفهومة[١٤].

وإعلامية هذه المرتبة تجعل المتلقي متذوقا للنص الأدبي والشعري عبر مفاجئته بوقائع متوسطة الغموض، إذ يرى المختصون أنَّ النص الواقع في الدرجة الأولى يخلو من الإثارة والإمتاع والاهتمام، فيلجأ المتلقي إلى رفع منزلته إلى المرتبة الثانية، أو ربما يحتاج إلى خفض المنزلة الإعلامية من المرتبة الثالثة إلى الثانية[١٥].

٣-المرتبة الثالثة:

تتطلب هذه المرتبة من المتلقي كثيراً من الاهتمام والتأمل، إذ تقع خارج توقعاته لذا أطلق عليها دي بوجراند: ((المحتوى غير المحتمل في الهيئة غير المحتملة، فمن شأنه أن يكون دائماً متسماً بصعوبة الإجراء ومثيراً للجدل الحاد))(١٦).

ويمكننا أن نجد إعلامية هذه المرتبة في الوقائع الخارجة عن قائمة الخيارات المحتملة أو في الوقائع التي تحتاج إلى كثير من الاهتمام والمعالجة والتأمل إلاَّ أنَّ هذا النوع من الإعلامية يكون أكثر إمتاعاً، وأمَّا من ناحية تقسيم وقائع هذه المرتبة فتقسم على قسمين(١٧):

أ- الانقطاعات (المحذوفات): إذ تبدو تشكيلة لغوية ما خالية من مادة ما.

ب-المفارقات: إذ تبدو الأنماط المعروضة في النص غير مواكبة للخزين الذهني عند المتلقي، ممَّا يجعلها شديدة الغموض وفهمها غير مُيَسَّر، بيد أنّنا نستطيع جعلها ميسورة باللجوء إلى درجات الخفض.

وسائل رفع القوة الإعلامية وخفضها:

تهتم الإعلامية بالوقائع النصية وما تحمله من توقع أو عدم توقع، أو وقائع معلومة في مقابل وقائع مجهولة، وهذه العملية مشتركة بين منتج النص ومتلقيه، فالمنتج يعرض نصه من خلال استعمال الوسائل الثقافية المختزنة في ذهنه و يرسلها عبر نص ما، والمتلقي بدوره يحلل النص إعلامياً عبر عناصر التوقع أو عدم التوقع.

١-وسائل رفع القوة الإعلامية:

ترتفع إعلامية نص ما كلما بعدت احتمالات تلقيه نتيجة خروجه عن المألوف على المستويين: النحوي والدلالي، فبعض الألفاظ قد ترد في تركيب معين بطريقة خارجة عن المألوف فتولد غموضاً من نوع ما يتناسب ودرجة هذا الخروج، وقد لا ترد الألفاظ خارجة عن المألوف النحوي إلا أنَّها غيرُ محتملة على المستوى الدلالي، يقول دي بوجراند: ((يمكن لورود عنصر لغوي معين أن تكون له احتمالات مختلفة في النظم بسبب المطالب

المختلفة للاتصال، فيمكن مثلاً أن يكونَ محتملاً من الناحية النحوية ولكنَّه غير محتمل من الناحية الدلالية أو العكس))[١٨].

٢- وسائل خفض القوة الإعلامية:

يعد منتج النص المتحكم الأول في درجة الإعلامية، فهو الذي يختار النمط المناسب لما يريد قوله فإن خرج النص عن توقعات المتلقي لجأ منشئ النص إلى عمليات الخفض التي تنقل درجة الكفاءة الإعلامية من مرتبة عالية إلى مرتبة أقل.

وقد قسمت درجات خفض القوة الإعلامية على ثلاث درجات:

أ- خفض خلفي:

ويكون بالرجوع إلى وقائع النص السابقة، إذ إنَّ هذا الرجوع يعين المتلقي على إيجاد توضيح لما أُبهم عليه[١٩].

ب-خفض أمامي:

ويكون بقراءة الوقائع اللاحقة للنص حتى يصلَ المتلقي أو القارئ إلى مايزيل الإبهام الذي يعتري النص[٢٠].

ج- خفض خارجي:

ويكون بالخروج عن النص الحالي والاستعانة بنص خارجي له علاقة بالنص المقصود، فيعود المتلقي إلى ذاكرته ليرى حالات متشابهة مع ما أُلقي إليه[٢١].

مدخل

إنَّ القواعد النحوية ثابتة متعارف عليها ضمن نظرية معيارية تتحكم بصوغ النصوص بصورة صحيحة خالية من اللحن، غيرَ أنَّ هناك ما يفاجئ المتلقين بخروج بعض النصوص عن المعايير التي وضعها النحاة في مؤلفاتهم، الأمر الذي يدعوهم إلى التأويل، والتفسير، ويمكننا أن نجمل أبرز وسائل رفع القوة الإعلامية على المستوى التركيبي عند شعراء بكر بن وائل بالاكتفاء بالمبنى العدمي، ومفارقة الترتيب، وإعلاميتي المبهمات، وتعدد الوظائف النحوية، وهي ما شكلت مباحث هذه الدراسة.

أولاً: إعلامية الاكتفاء بالمبنى العدمي

الاكتفاء بالمبنى العدمي أو حذف جزء من أجزاء الكلام وسيلة من وسائل رفع القوة الإعلامية الرئيسة عند دي بوجراند، ومفادها ((إنَّ البنيات السطحية في النصوص غير مكتملة غالباً بعكس ما قد يبدو في تقدير الناظر، وفي النظريات اللغوية التي تضع حدوداً واضحة للصواب النحوي أو المنطقي يتكاثر بحكم الضرورة نظرها إلى العبارات بوصفها مشتملة على حذف بحسب ما يقاضي مبدأ حسن السبك))[٢٢]، وقال أيضًا: ((هو استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة))[٢٣]، فهذا الأسلوب يشغل فيه المرسِل فكر المتلقي بنص خارج عن المألوف يخالف توقعاته، مما يضطر المتلقي إلى الاستعانة بدرجات الخفض التي تقرب ما أبهم عليه ((فهذا الأسلوب لا يجعل من خيال المتلقي محصوراً، بل يشكل هذا المحذوف صدمة تفجر طاقات المتلقي، وتفتح الأبواب أمام خياله، ليصل إلى المعاني المحذوفة، وفي ذلك يثري النص بمعانٍ كثيرة، ربما يخطر بعضها ببال المرسل إليه))[٢٤]، وقد نال هذا الأسلوب عناية النحويين والبلاغيين على حدٍّ سواء، يقول عبد القاهر الجرجاني:((هو بابٌ دقيقُ المسلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأمر، شبيهٌ بالسِّحر، فإنّك ترى به تركَ الذكر أفصحَ من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيدَ للإفادة، وتجدُك أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ))[٢٥].

إنَّ خروج المألوف إلى غير المألوف سببه اهتمام النحاة والبلاغيين بهذه الظاهرة، نلحظ بعض الإشارات التي تنبه إليها علماؤنا قديماً وحديثاً، ومن تلك الإشارات ما ذكره سيبويه في((باب ما يحذف من أواخر الأسماء في الوقف وهي الياءات))[٢٦]، وفي أبواب أخرى كثيرة من كتابه، أمَّا ابن جني فقد عدَّه من شجاعة العربية[٢٧]، وجعله الشيخ عبد القاهر الجرجاني شبيه السحر[٢٨].

والحذف منه ما يتعلق بالتركيب النحوي كحذف حركة، أو حرف، أو مسند إليه، أو مسند... وغير ذلك، وكل هذه المحذوفات لها دلالات معينه يقصدها منتج النص لإثارة انتباه المتلقي.

إنَّ المتتبع لشعراء بكر بن وائل في عصر ما قبل الإسلام يلحظ في أشعارهم حذف الحركة والحرف والكلمة والعبارة والحدث إلا أننا لن نتكلم عن حذف الحركة والحرف؛ لأن حذفهما لا يزيد من الكفاءة الإعلامية للنَّص، وسنكتفي بحذف الكلمة والعبارة والحدث في أشعارهم.

قالت الخرنق بنت بدر أخت طرفة بن العبد لامّه في يوم قلاب[٢٩]:

١- سمِعَت بنو أسدَ الصياح فزا عند اللقاء مع النِّفَارِ نِفـَارا

٢- وَرَأتْ فَوَارس مِنْ صَلَيْبةِ[٣٠]و صُبُراً[٣١] إذا نَقْعُ السَّنابِكِ ثارا

٣- بِيْضاً يُحَزِّزْنَ العظامَ كأ يُوْقِدْنَ في حَلَقِ المَغَافِرِ نَارِا[٣٢]

الجو العام المحيط بالقصيدة يطغى عليه الحزن ممزوجاً بالفخر، إذ قالت هذه القصيدة في رثاء زوجها (بشر بن عمرو) في يوم قلاب، ومن يتأمل في أبيات القصيدة يجد الحذف في شيئين:

الأول: حذف الفعل بعد (إذا) الشرطية عند قولها في البيت الثاني:

وَرَأتْ فَوَارس مِنْ صَلَيْبةِ وائلٍ صُبُراً إذا نَقْعُ السَّنابِكِ ثارا

إذ حذفت في الشطر الثاني المسند (الفعل)، مع وجود دليل يفسره وهو الفعل المذكور، وهذا الحذف قد نشط ذاكرة المتلقي لمعرفة المحذوف، فمن المعلوم أنَّ أداة الشرط تدخل على الجملة الفعلية، ودخولها على الاسم هنا قد كسر الترابط الشكلي للنص، وألقى بمهمة البحث عن الفعل المحذوف على عاتق المتلقي، الأمر الذي أدى إلى ارتفاع القوة الإعلامية فضلًا عن أنَّ جمالية الحذف كانت من باب التعظيم والتفخيم من شأن القبيلة، ويزداد هذا التعظيم والتفخيم مرة أُخرى في البيت الثالث:

بِيْضاً يُحَزِّزْنَ العظامَ كأنَّما يُوْقِدْنَ في حَلَقِ المَغَافِرِ نَارِا[٣٣]

فحذف المسند(الفعل)، وأبقى المفعول به (بيضاً)، فهذا الحذف خرج عن توقعات المتلقي، وأبعده عن الدائرة الشكلية المرسومة في ذهنه فازدادت الكفاءة الإعلامية للنص، والحذف هنا جائز لا واجب وقد تحدث عنه سيبويه في ((باب ما يضمر فيه الفعل المستعمل إظهاره في غير الأمر والنهي))[٣٤]، وهذا النوع من الحذف لا بدَّ له من دلالة لفظية أو معنوية تدل على المحذوف[٣٥]، وتقدير الفعل المحذوف هو (رأوا)، معتمدين في هذا التقدير على سياق الموقف.

والثاني: حذفها لبعض الحقائق كالنتيجة التي آلت إليها هذه الواقعة، فيوم قلاب هذا كان لبني أسد إلا أنَّ الشاعرة تعمدت أن تخفي نتائجه على المتلقي إمَّا لتحفزه على الاستعانة بمصادر توقعاته في فهم النص، أو لاعتمادها على ذكره في قصيدة أخرى ممَّا يدعو المتلقي إلى إعمال فكره وربط أحداث القصيدتين معا، تقول:

١- ألا لا تَقْهَرنَّ أَسَدٌ عَلَيْنَا بِيَوْمٍ كَانَ حِيْناً فِي الكِتَابِ

٢- فَقَدْ قُطِعَتْ رُؤُوسُ بَنِي قُعَيْنٍ وَقَد نَقَعَت صُدُوْرٌ مِنْ تُرَابِ

٣- وَأَرْدَيْنَا ابنَ حَسْحَاسَ فأضْحَى تَجَوْلُ بِشِلْوِهِ غُبْشُ الذِّئَابِ[٣٦]

وفي كلا الأمرين فإن الشاعرة قد أخفت تلك النتيجة لتزيد من القوة الإعلامية للقصيدة.

وقال الأعشى في معركة ذي قار:

١- لَمَّا أتونَا كأنَّ الليلَ يَقْدُمُهم مُطَبِّقَ الأرض يَغْشَاهَا بِهِم سَدَفُ

٢- وَظُعْنُنَا خَلْفنا كُحْلاً مدامِعُهَا أكبادُها وُجُفٌ مِمَّا تَرَى تَجِفُ

٣- حَوَاسِرٌ عَنْ خُدُودٍ عَايَنَتْ عِبَراً ولاحَهَا وعَلاهَا غُبْرَةٌ كُسُفُ

٤- مِنْ كلِّ مَرْجَانةٍ في البحرِ أخرجها غَوَّاصُها وَوَقاها طِينَهَا الصَّدَفُ[٣٧]

وهذه القصيدة من القصائد المشهورة التي قيلت في يوم ذي قار، وجوُّها مفعم بوصف الواقعة التي أذهلت العرب ومن جاورهم، ونرى إعلامية هذه القصيدة مرتفعة إلى الدرجة الثانية، إذ أنَّ الواقعة خارجة عن توقعات المتلقي، والقصيدة وصف حربي لمقدم جيش الفرس العرمرم، إذ وصف هذا المجيء كسواد الليل الذي ينزل إلى الأرض، ثمَّ بعد ذلك يصف حال زوجاتهم وهنَّ يرينَ هول المنظر، وكشفنَ عن خدود نزلت مدامعهنَ عليها، فظهرت آثار الغبرة عليها بعدما كانت تتلألأ كالمرجانة في صدفتها.

ومما أثار انتباه المتلقي في البيت الثالث قوله:

حَوَاسِـرٌ عَـنْ خُدُودٍ عَايَنَتْ عِبَراً ولاحَـهَـا وعَـلاهَـا غُبْرَةٌ كُسُفُ

إذ حذف المسند إليه (المبتدأ) من الكلام، والحذف جائز بدليل وصف الخبر (حواسر)، وهذا الأمر يحتم على المتلقي أن يعتمد على درجات الخفض الخلفي في بيان العنصر المفقود من النص؛ لأن ((الحذف هو استبعاد عنصر سطحي مفهوم المحتوى، لا سبيل إلى استرجاعه إلا بالعودة إلى الوراء داخل النص بالاعتماد على وعي المتلقي الذي يشير إلى عنصر سابق))[٣٨]، فهذا الاسترجاع لذهن المتلقي شكل إعلامية من المرتبة الثانية، وتحتم عليه سدُّ الفجوة النصية بما يناسبها.

فحواسر خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هُنَّ)، وأصل الكلام أن يذكر المسند إليه، إلاَّ أنَّه حذف من درج الكلام فـ((كل ما يعلم فحذفه جائز، اكتفاء بدلالة القرائن، والعربية أميل إلى الإيجاز والاختصار، وعلى هذا يحذف كل من المبتدأ والخبر على حِدَة، إذا عُلمَ ودلت عليه القرائن))[٣٩].

ولعلماء البلاغة نظرة لطيفة في تعليل الحذف، إذ يقول الشيخ عبد القاهر الجرجاني: ((وإذ عرفتَ هذه الجملة من حال الحذف في المبتدأ، فأعلم أنَّ ذلك سبيله في كل شيء، فما من اسم، أو فعل تجده قد حُذف، ثُمَّ أصيب به موضعه، وحذف في الحال ينبغي أن يحذف فيها، إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره، وترى إضماره في النفس أولى وآنس مِنَ النُطقِ به))[٤٠].

وحُذف المسند إليه (المبتدأ) لضيق المقام من جهة، ولوجود قرينة دالة عليه من جهة أخرى فـ ((تجد لهذا مذاقاً حسناً في سياق الضجر والشدة حين ينتزع المتكلم إلى الإشارات اللماحة لفرط ما يجد))[٤١]، فالمتلقي يفاجأ بهذا الاحتمال الخارج عن توقعاته وهو حذف جزء من الكلام، فيعمد إلى درجة الخفض الخلفي للتقليل من حِدَةِ الكفاءة الإعلامية، فيتضح له الأمر من خلال البيت السابق (وَظُعْنُنَا خَلْفنا كُحْلاً مدامِعُهَا...)، فيدل المبتدأ المحذوف عليهنَّ، وممَّا زاد من الكفاءة الإعلامية لهذه القصيدة أن الشاعر استبدل كلمة(الظُعْن) بكلمة(الزوجات)، وهذه اللفظة شكلت إعلامية من الدرجة الثانية بخروجها عن توقعات المتلقي، فأثارت انتباهه، وزادت من قيمة الكفاءة الإعلامية للنص، وقد ذهب الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى أنَّ الظعينة سميت به المرأة؛ لأنَّها تظعن زوجها إذا ظعن وتقيم إذا أقام[٤٢]، و((الظعينة الهودج إذا كان فيه المرأة، وقد يكنى به عن المرأة وإن لم تكن في الهودج))[٤٣].

وهذه اللفظة متعارف عليها في ذلك العصر، فربما لا تشكل درجة إعلامية مرتفعة لدى المتلقي في العصر الجاهلي، أمَّا في عصرنا الحاضر فقد تشكل هذه اللفظة غموضا لدى المتلقي، إذ أنّها خارجة عن توقعاته، فتثير انتباهه وتزاد من كفاءة النص الإعلامية، فيحتاج المتلقي إلى درجات خفض خارجية تعينه على فهم ما أشكل عليه باطلاعه على المعاجم العربية لمعرفة المراد منها.

والأبيات كلها تشكل تعجباً تثير انتباه المتلقي بخروجه عن توقعاته المحتملة، الأمر الذي يرفع من قيمة النص إعلامياً، وبالإمكان فهمها من خلال الرجوع إلى درجة الخفض الخلفي في عرض أحداث القصيدة ومعرفة الخبر اليقين لهذه المعركة:

لَمَّا التقيْنَا كَشَفْنَا عَنْ جَمَاجِمِنَا لِيَعْلَمُوا أَنَّنَا بَكْرٌ فَيَنْصَرِفُوا

قَالُوا البَقيَّةَ وَالهِنْديُّ يَحْصُدُهُمْ وَلَا بَقِيَّةَ إلاَّ النَّارُ فَانْكَشَفُوا

هَلْ سرَّ حِنْقِطَ أنَّ القَوْمَ صَالَحَهُمْ أبو شُرَيْحٍ وَلَمْ يُوْجَدْ لَهُ خَلَفُ

قَدْ آبَ جَــارَتَهَا الحَسنَاءَ قَيِّمُهَا رَكْـضًا وَآبَ إليـهَا الثُكْلُ والتَّلفُ

وَجُندُ كِسْرَى غَدَاةَ الحِنوِ صَبَّحَهُم مِنَّا كَتَائِبُ تُزْجِي المَوْتَ فَانْصَرَفُوا

جَحَاجِحٌ وَبَنُو مُلْـكٍ غَطَارِفَـةٌ مِـنَ الأعَـاجِمِ فِي آذانِهَا النُّطَفُ

إذا أمَالُـوا إلى النُّشَّابِ أيْدِيَهُم مِلْـنَا بِبِيْضٍ فَظَلَ الهَامُ يُخْتَطَفُ

وخَيـلُ بَكـرٍ فَما تَنْفَكُ تَطْحَنُهُم حتَّى تَوَلَّوا وَكَـادَ اليَـوْمُ يَنْتَصِـفُ

لَـو أنَّ كُـلَّ مَعَدٍّ كَانَ شَارَكَنَا فِيْ يَوْمِ ذِي قَارَ مَا أخْطَاهُمُ الشَّرَفُ(٤٤)

هذه الأبيات من درجات الخفض الخلفي التي تعين المتلقي على فهم ما جرى من أحداث في المعركة، إذ وصف الشاعر التقاء الطرفين، وكانت الدائرة لبني بكر بن وائل، وحتى هذه الأبيات التي عدها المتلقي من درجات الخفض لإعانته على توضيح الحقيقة التي احتاجها لتقليل الكفاءة الإعلامية للنص السابق لم تخلُ هذه الأبيات أيضاً من بعض الألفاظ الغامضة لدى المتلقي في عصرنا الحاضر؛ لأنَّ كل لفظة تكون شائعة ومتداولة في عصر معين، فأحياناً لا تشكل هذه الألفاظ غموضاً عند المتلقي في العصر الجاهلي، وقد تشكل غموضاً لدى المتلقي في العصر الحاضر، فترتفع قيمة النص إعلامياً، كقول الأعشى:

هَلْ سرَّ حِنْقِطَ أنَّ القَوْمَ صَالَحَهُمْ أبو شُرَيْـحٍ وَلَمْ يُوْجَدْ لَـهُ خَلَفُ

يلاحظ المتلقي أنَّ حذف جواب الاستفهام يشكل إعلامية من الدرجة الثانية، فلفظة (حِنْقِط) تثير انتباه المتلقي، والسؤال الذي أطلقه الأعشى لمعرفة رأيها حول هذه المعركة، وهل سُرَّت بمصالحة زوجها (أبي شريح) القوم مع علمه بأنَّه وحيد وليس له ولد، والأمر الذي يقلل من قيمة الكفاءة الإعلامية هو عودة المتلقي إلى المراجع التاريخية لمعرفة ما أشكل عليه جراء هذا الاسم؛ فحنقط هي زوجة أبي شريح يزيد بن القحادية من بني تميم(٤٥)، وبنو شيبان كانوا على خلاف مع بني تميم.

ومما يثير انتباه المتلقي هو حذف المسند إليه (المبتدأ) في قوله:

جَحَاجِحٌ وَبَنُو مُلْـكٍ غَطَارِفَـةٌ مِـنَ الأعَـاجِـمِ فِي آذانِهَا النُّطَفُ

نرى في هذا البيت صدق الأعشى في وصفه لجيش الفرس بالجحاجح؛ والجحجاح: هو السيد الكريم، فقادة الفرس جاءوا لملاقاة بني بكر بن وائل وعلى آذانهم اللآلئ، وكلمة الجحجاح هذه وقعت خبراً لمبتدأ محذوف تقديره (هم)، فالفجوة التي حصلت في النص نتيجة لحذف عنصر منه قد جذبت المتلقي وحفزته ليملأ الفراغ الحاصل في البيت الشعري، فالقيمة الإعلامية هنا مرتفعة نتيجة لاكتفاء الشاعر بالمبنى العدمي لجذب انتباه المتلقي.

وقال وابصة أحد بني سعد بن همَّام عندما سألته ابنة أخيه عن أبيها فأجابها:

١- تُسَـــائِلُني هُنَيْـــدَةُ عَـــنْ أبِيهـــا ومَـــا أدْرِي ومـــا عَبَـــدت تمـــيمُ

٢- غَـــداةَ عَهِـــدْتُهُنَّ مَقَلَّصَـــاتٍ[٤٦] لَهُـــنَّ بِكُـــلِّ مَحْنِيَـــةٍ نَحيـــمُ

٣- فمـــا أدْرِي أجبْنـــاً كَـــانَ دَهْـــري أم الكُوسَـــى إذا عُـــدَّ الحَـــزيمُ[٤٧]

يرى المتأمل في هذه القصيدة أنَّ الشاعر قد تعمد حذف الأحداث الحقيقية للواقعة ليخفيها على ابنة أخيه متجرعاً مرارة الهزيمة، بعد ملاقاة حدثت بين بني شيبان مع خصمها بني تميم، وكانت الدائرة لبني تميم في يوم من أيام العرب عُرف بـ(ذي الطلوح)[٤٨]، وهذه الحقيقة خارجة عن توقعات المتلقي، مما يزيد من قيمة الكفاءة الإعلامية للنص فضلًا عن أنَّ الشاعر استعمل أسلوب النفي بالحرف (ما) الذي ينفي الحال كثيراً إذا دخل على المضارع[٤٩]، فنفى عن نفسه الدراية بما فعله بنو تميم بأبيها، وبعد ذلك يحاول أن يفتخر بمن حارب معه بوصف خيولهم مرفوعة الرؤوس بكرّها على بني تميم، شديدة الزفير من كثرة الإرهاق الذي ألمَّ بها من شدة المعركة، فالأحداث التي ذُكِرَت جاءت مخالفة لتوقعات المتلقي، بدليل استعماله أسلوب النفي مرتين، ليبعد

المتلقي عن حقيقة ما جرى في أرض الواقعة، واستعماله همزة التسوية حينما ((كان المستفهم يستوي عنده الوجود والعدم))[٥٠].

فمن أجواء القصيدة نتلمس ظاهرة حذف الأحداث الواقعة إيهاماً للمتلقي، وإبعادًا لفكره عن الحقيقة وإذا ما أراد تصورها فإنَّ هذا لا يحصل إلا بتتبع الواقعة في محيطها أو ما يعرف بـ(العالم الواقعي)، فالحقائق التي يميل إليها شخص أو مجموعة من الأشخاص يمكن تطبيقها على حادثة معينة، أو موقف ما يمكن استرجاعه[٥١]، إذ يشكل العالم الواقعي مورداً رئيساً من موارد توقعات المتلقي، إذ ترتبط المعرفة المكتسبة كما يسميها دي بوجراند بالوعي الإنساني للفرد وإدراكه للعالم الواقعي، فاعتماد الناس عليه يزيل من تعقيد الأمر عليهم، مما يجعل المعلومة تمضي إلى أذهانهم لتضاف إلى خزينهم الفكري والمعرفي، فالعالم الواقعي مصدر مهم من مصادر الاتصال لدى البشر، إذ إننا نعتمد على معتقدات هذا العالم في فهم نصوصنا[٥٢].

ثانياً: إعلامية الترتيب

إعلامية الترتيب هي إحدى المفارقات النحوية التي تثير انتباه المتلقي لما هو مرسوم في ذهنه، وهو أسلوب من الأساليب المتعلقة بالتغيير الذي يحدثه منتج النص في المبنى ممَّا يثير انتباه المتلقي لما يخالف توقعاته المرسومة في ذهنه، لذا عُدَّت هذه الظاهرة من آليات رفع القوة الإعلامية، وتحصل هذه المفارقة بكسر الترابط الشكلي للنص عن طريق تقديم ما حقه التأخير، كتقديم المفعول به على الفاعل أو الخبر على المبتدأ، وغيرها من أنواع التقديم التي عدَّت ((دليلَ التمكن في الفصاحة))[٥٣]، وقد حظيت باهتمام النحويين والبلاغيين، فقد نظر كلُّ فريقٍ إليها نظرة تأملٍ، فدرسها النحاة للكشف عن الرتب المحفوظة الثابتة والمتغيرة في الجملة، أمَّا البلاغيون فانصب اهتمامهم للكشف عن القيمة الدلالية والنفسية في العمل الأدبي[٥٤]، يقول شيخ النحاة سيبويه: ((هذا باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعوله، وذلك قولك: ضرب عبد الله زيداً. فعبد الله ارتفع هنا كما ارتفع في ذهب، وشغلت ضرب به كما شغلت به ذهب، وانتصب زيد لأنه مفعول تعدى إليه الفاعل. فإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول

وذلك قولك: ضرب زيداً عبدُ الله لأنَّك إنما أردت به مؤخراً ما أردت به مقدماً، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخراً في اللفظ. فمن ثَمَّ كان حدُّ اللفظ أن يكون فيه مقدماً، وهو عربي جيد كثير كأنَّهم إنَّما يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم))[٥٥].

فقول سيبويه هذا جعله من أوائل النحاة الذين تحدثوا عن التغاير الأسلوبي وأثره في اختلاف الدلالة وإن أرجع أسباب هذا التغاير إلى سبب واحد وهو العناية والاهتمام، وقد استدرك عليه عدد من العلماء الذين جاؤوا بعده، ومن أبرزهم الشيخ عبد القاهر الجرجاني الذي أولى عناية فائقة لهذه الظاهرة، يقول: ((هو بابٌ كثيرُ الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يزال يفترُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضِي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شِعْراً يروقك مسمعه، ويَلْطُف لديك موقعه، ثُمَّ تنظر فتجد سبب أنْ راقك ولطُف عندك أنْ قُدِّمَ فيه شيءٌ، وحوِّل اللفظ عن مكانٍ إلى مكان))[٥٦]، فنظرته إلى هذه المفارقة نابعة من اهتمامه بتأثيرها على المتلقي، فدلالاتها كثيرة تفاجئ المتلقي، فتحصل من تقدُّم كلمة ما، أو تأخرها دلالةٌ على القصر في الكلام، أو تفخيمه، أو حسن الذائقة الأدبية ولياقتها، أو تكون ذات أهمية مطلقة[٥٧].

لقد استعمل شعراء بكر بن وائل مفارقة الترتيب لجذب انتباه المتلقي، فالمعلومة إذا كانت خارج توقعات المتلقي فإنها ستؤدي إلى إعمال الفكر والبحث عن سبب لكسر هذا الترتيب ممّا يؤدي إلى زيادة الكفاءة الإعلامية للنص، ومثال ذلك قول عبد المسيح بن عَسَلَة[٥٨] في إحدى الوقعات التي دارت بين بني بكر وبني تغلب في يوم عنيزة[٥٩]، وهو أحد أيام حرب البسوس:

١- غَـدَوْنَا إلـيهم والسُّـيُوفُ عِصِـيُّنا بأيْمَانِنـا نَفْلـي بِهِـنَّ الجَماجِمَـا

٢- لعَمْـري لأَشْـبَعْنَا ضِـبَاعَ عُنَيْـزَةٍ إلى الْحَـوْل مِنْهـا والنُّسُـورَ القَشَـاعِمَا

٣- تَمَكَّـكُ أَطـرَافَ العِظَـامِ غُدَيَّـةً ونَجْعلُهُـنَّ لِلأُنـوفِ خَـواطِمَـا[٦٠]

الجو العام للقصيدة فخر يتضمن الخطاب الحربي، إذ يصف الشاعر شجاعة قومه وبأسهم عندما لقوا التغلبيين، ونجد مفارقة الترتيب في البيت الأول:

غَـــدَوْنَا إلـــيهم والسُّـــيُوفُ عِصِـــيُّنا بأيْمَانِنـــا نَفْلـــي بِهِـــنَّ الجَماجِمَـــا

إذ قدم في الشطر الثاني شبه الجملة (بِهِـنَّ)، على المفعول به (الجَماجِمَـا) فكسر الترابط الشكلي للنص، وخلق مفارقة ترتيب لدى المتلقي، فالضمير(هنَّ) عائد إلى الأيمان أي الأيدي التي تحمل السيوف، ومع هذا التقديم عمد الشاعر إلى الكناية عن شدة الضرب؛ لأنَّ هذا اليوم شديد الوقع على بني تغلب، فأراد الشاعر مفاجأة المتلقي لجذب انتباهه، وجعله متحمساً ومتتبعاً للأحداث التي يرويها.

أمَّا البيت الثالث فيقول فيه:

تَمَكَّـــكُ أَطـــرَافَ العِظَـــامِ غُدَيَّـــةً ونَجْعلُهُـــنَّ لِلأُنـــوُفِ خَـواطِمَـــا[٦١]

إذ قدَّم شبه الجملة (لِلأُنـوُفِ)، على المفعول به الثاني (خَـواطِمَـا)، فجعل شبه الجملة عارضة بين المفعول الأول، والثاني، والغرض من هذا التقديم هو جذب انتباه المتلقي ومتابعته له، فالخواطم هي العلامة، والتقديم دلَّ على أنَّ هذه العلامة تلقاها بنو تغلب، لشدة الضرب، ولتبقى عليهم عاراً مدى الدهر، فهذان التقديمان أديا دوراً بارزاً في شغل فكر المتلقي وتنبيهه إلى عظمة هذا اليوم لبني بكر، ممَّا أدى إلى ارتفاع الكفاءة الإعلامية.

فهذان التقديمان قد كسرا توقعات المتلقي، فالمألوف عنده هو تقديم المفعول به على شبه الجملة، إلاَّ أنَّه عمد إلى عكس ذلك بتقديمه شبه الجملة على المفعول به، وأراد من هذا التقديم إثارة المتلقي، وتشويقه لمعرفة ما جرى لعظمة هذه الواقعة في نفوس البكريين، ونرى في هذا التقديم الجمال والاستئناس للنفوس، بجعل المتلقي متحمساً، ومتشوقاً لمعرفة الكلمة التي بعدها ليكتمل المعنى في ذهنه، ويربطه بالواقعة ولَمَن كانت الدائرة فـ((كلما زاد العدول للنصوص زادت القيمة الجمالية لها))[٦٢].

وقال كَبْدَةُ الحصاةِ العجليُّ[٦٣] في يوم الشِّيطين[٦٤]، وهو أحد أيام بكر بن وائل على تميم، وجو القصيدة محاط بالخطاب الحربي الموجَّه إلى بني تميم، وصُغرت تميم للتحقير[٦٥]، وقد عمد الشاعر إلى هذه المفارقة فقدَّم ماحقه التأخير لجذب انتباه المتلقي، وكسر توقعاته، يقول:

١- صَبَحْنَا غَدَاةَ الشَّيْطَيْنِ تُمَيِّمًا بِذِي لَجَبٍ تَبْيَضُّ مِنهُ الذَّوائِبُ

٢- فَيا رُبَّ داعي جَوْعَةٍ مِنْ شُعَاعِها وَقَدْ أشْرَفَتْ فَوْقَ الحَزِيْزِ* الكَتائِبُ

٣- أسَرَّكُمُ أن يَهْدِمَ الدِّينُ مَا مَضَى وفِيكُم كُلُومٌ مُسْتَكِنٌّ وجالِبُ[٦٦]

ومما نلحظه من إعلامية الترتيب في البيت الأول قوله:

صَبَحْنَا غَدَاةَ الشَّيْطَيْنِ تُمَيِّمًا بِذِي لَجَبٍ تَبْيَضُّ مِنهُ الذَّوائِبُ

إذ قدم الجار والمجرور(مِنهُ) على الفاعل (الذَّوائِبُ)، ومن المعلوم أنَّ رتبة الفاعل أقوى من رتبة الجار والمجرور ومع ذلك تأخرت عنه، فجاءت هذه المفارقة بعيدة عن توقعات المتلقي، وكان الغرض من هذا التقديم هو الاهتمام بما سيجري من أمر هذه الواقعة ((ليحقق بذلك الإعلامية التي تتمثل في الجدة في الأسلوب وكسر التوقع))[٦٧]، وقد كنى عن شدة هذا اليوم بابيضاض مقدمة شعر الرأس من هول ما لقيت بنو تميم منهم.

وقوله في البيت الثاني:

فَيا رُبَّ داعي جَوْعَةٍ مِنْ شُعَاعِها وَقَدْ أشْرَفَتْ فَوْقَ الحَزِيْزِ الكَتائِبُ

قد أثار المتلقي لتقديمه شبه الجملة الظرفية على الفاعل بقوله: (وَقَدْ شَرُفَتْ فَوقَ الحَزِيْزِ الكَتائِبُ)، إذ صوَّر منظرهم وهم قادمون إلى ملاقاة بني تميم، فقدم ظرف المكان

على الفاعل (الكتائب)، لغرض الاهتمام بالواقعة ولو أخر الظرف على الفاعل لخلا البيت من الإبداع أو الإثارة، وانخفضت القوة الإعلامية.

أمَّا البيت الثالث:

أسَرَّكُمُ أن يَهْدِمَ الدَّينُ مـا مَضَى وفِيـكُم كُلومٌ مُسْتَكِنٌّ وجالِبُ

فقد قدم الشاعر الضمير(الكاف) -ومحله النصب على أنَّه مفعول به- على الفاعل المصدر المؤول، وبذلك كسر توقعات المتلقي عبر خرقه للترتيب المعتاد بتقديم الفاعل على المفعول به، وللاهتمام بالواقعة قُدِّم الضمير للفت انتباه المتلقي إلى أنَّ كتاباً من النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) جاءهم يدعوهم إلى الإسلام فـ((قالوا: إنَّ في دين عبد المطلب أنَّ من قتل نفساً قُتل بها فَنُغِير هذه الغارة ثَمَّ نسلم عليها))[٦٨].

فهذا التقديم شغل فكر المتلقي إذ إنَّه لم يُعلم بأمر الرسالة التي دعا بها نبي الرحمة (صلى الله عليه وآله وسلم) بني بكر في الدخول إلى الإسلام، والذي زاد من الغموض أمران: أحدهما: سبق الفعل بحرف الاستفهام الهمزة فأحدث مفاجأة خارجة عن توقعات المتلقي، والأمر الآخر: مجيء الفاعل مصدراً مؤولاً دالاً على الاستقبال[٦٩]، فالغموض الذي اعترى النص رفع من قيمته الإعلامية؛ لأنَّ المتلقي بقي مشغول الذهن بتقديم المفعول به الضمير المتصل (الكاف) على المصدر المؤول (أن يهدم الدين)، فأراد الشاعر أن يلفت انتباه المتلقي إلى أمرٍ جديد لم يسمع به من قبل، وهو ظهور الدين الإسلامي الذي سيهدم جميع المعتقدات القديمة المرسومة في ذهنه.

وقد استمر الغموض في الشطر الثاني نتيجة لكسر الترابط الشكلي، إذ قدم المسند(الخبر) على المسند إليه(كلوم)، والتقديم هنا جائز لا واجب، والغرض منه إثارة حفيظة المتلقي، والمراد هنا أنَّ ((فيكم إحن، وعداوات مستترة، وأُخرى ستأتي بها الأحداث))[٧٠]، فكان الغرض من هذه المفارقة الاهتمام والعناية، إذ ((العناية بالمتقدم هي مبعث التقديم والتأخير ومركزه الذي تدور في فلكه الخواطر، وبؤرته التي تتجاذب معها النفوس وتتنافر))[٧١].

وقال صُلَيع بن عبد غَنْمٍ الشيبانيُّ:

١- نَهَيْتُ بَنِي زَعْلٍ غَدَاةَ لَقِيتُهُمْ وَجَيْشَ نُصِيبٍ وَالظُّنُونُ تُطَاعُ

٢- وَقُلْتُ لَهُمْ: إِنَّ الْجَرِيبَ وَرَاكِسًا بِهِ نَعَمٌ تَرْعَى الْمُرَارَ رِتَاعُ

٣- وَلَكِنَّ فِيهِ الْمَوْتَ يَرْتَعُ سِرْبُهُ وَحُقَّ لَهُمْ أَنْ يَقْبَلُوا وَيُطَاعُوا

٤- مَتَّى تَأْتِهِ تَلْقَى[٧٢] عَلَى الْمَاءِ حَارِثًا وَجَيْشًا لَهُ يُوفِي بِكُلِّ بِقَاعِ[٧٣][٧٤]

قيلت هذه القصيدة عندما أغار بنو سليم على بني شيبان، وكانت الدائرة لبني شيبان[٧٥]، والجو العام للقصيدة محاط بخطاب حربي لتحذير بني سُلَيْم من الاقتراب منهم مستعملاً التقديم والتأخير لكسر توقعات المتلقي، ولفت انتباهه لأمرٍ هام، ووردت هذه المفارقة في أكثر من موضع، ونلحظ إعلامية الترتيب في البيت الثاني:

وَقُلْتُ لَهُمْ: إِنَّ الْجَرِيبَ وَرَاكِسًا بِهِ نَعَمٌ تَرْعَى الْمُرَارَ رِتَاعُ

في الشطر الثاني قدم شبه الجملة (به)-ومحله الرفع على أنه خبر مقدم- على المبتدأ المؤخر (نَعَمٌ) لجذب انتباه المتلقي بوجود هذه النعم الكثيرة في الوادي، وأضاف إلى هذه المفارقة أسلوب التشويق، فحرك النفس وأثارها تجاه ذلك الأمر، وجعلها متهيئة لقبوله[٧٦].

واستمر الشاعر في خرقه للترابط الشكلي ففي البيت الثالث، يقول:

وَلَكِنَّ فِيهِ الْمَوْتَ يَرْتَعُ سِرْبُهُ وَحُقَّ لَهُمْ أَنْ يَقْبَلُوا وَيُطَاعُوا

إذ استدراك خطورة الإغارة على هذا الوادي مقدماً خبر (لكنَّ) على اسمها، وكانت مفاجأة للمتلقي، فالغموض الذي أثاره التقديم جعل المتلقي مشغول الذهن به، فمن جانب وصف لهم خيرات هذا الوادي، ومن جانب آخر حذرهم من التقرب إليه مستعملاً كلمة (الموت)، فالغرض من هذا التقديم هو الاهتمام والعناية لما سيقع.

وفي الشطر الثاني من البيت الثالث يقدِّم الجار والمجرور (لَهُمْ) على نائب الفاعل (المصدر المؤول) لخلق مفارقة ترتيب تفيد الاهتمام، إذ جعل المتلقي يفكر في الكلمة التي تأتي بعد شبه الجملة، لتكتمل دائرة المعنى في ذهنه، وتستمر مفارقات هذه القصيدة، ففي البيت الرابع:

مَتَّى تَأْتِهِ تَلْقَى عَلَى الْمَاءِ حَارِثًا وَجَيْشًا لَهُ يُوفِي بِكُلِّ بِقَاعِ

قدم شبه الجملة (عَلَى الْمَاءِ) على المفعول به (حَارِثًا)، ليخلق لنا مفارقة جديدة تضاف إلى سلسلة المفارقات في القصيدة، ومما زاد الأمر غموضاً، ورفع الكفاءة الإعلامية، هو مجيء المفعول به نكرة، وأيُّ حارثٍ قصده؟ حيث حدث إلفات نظر إلى هذا الاسم، بالإضافة إلى الإقواء الحاصل في هذا البيت الذي قد يكون الشاعر تعمَّده، كلُّ ذلك لجذب انتباه المتلقي لهذا الاسم الذي يلقاه عندما يرد إلى الماء، وللتخفيف من حدة هذا الغموض –ولا سيما إذا حدث تباعد بين منتج النص ومتلقيه- على المتلقي أن يستعمل خزينه الفكري الذي يوصله إلى الشخص المقصود، وقد أشار ابن الأثير إلى أنَّ الحارث الذي عناه الشاعر هنا هو الحارث بن شريك الذي قاد هذه الواقعة(٧٧).

وقال جساس بن مُرَّة لأبيه عندما قتل كليباً:

١- تأهب عنك أُهْبَةَ ذِيْ كِفَاحٍ فَإِنَّ الأَمْرَ جَلَّ عَنِ التَّلاحِ(٧٨)

٢- فإنِّي قد جَنَيْتُ عَلَيْكَ حَرْبًا يَغَصُّ(٧٩) الشَيْخُ بالماءِ القَراحِ(٨٠).

هذان البيتان خرقا الترابط الشكلي للنص، فأديا إلى ارتفاع الكفاءة الإعلامية، إذ وقعت الأحداث خارج توقعات المتلقي، فجساس فاجأ أباه مُرَّةَ بهذين البيتين بعد أن قتل كليباً، ومجيئه إليه على فرسه كاشفاً عن ركبتيه فلما رآه قال:((لقد أتاكم جساس بداهية ما رأيته قط بادي الركبتين إلى اليوم))(٨١)، وكشف الساق عند العرب له دلالة عن حدوث أمرٍ عظيم(٨٢)، وهذه العناصر التي استعملها الشاعر كلها عناصر خارجة عن توقعات

المتلقي، وكلما كانت العناصر المستعملة في النص غير معتادة –بحسب تعبير دي بوجراند- صعب فهمها والسيطرة عليها(٨٣).

ونتلمس هذه المفاجأة عبر تقديمه شبه الجملة (الجار والمجرور) على المفعول المطلق، فكان همُّ الشاعر من هذا التقديم أن يلفت قدر الإمكان ذهن المتلقي، ليفاجئه بالأمر الجلل الذي ارتكبه، فعمد إلى تقديم الجار والمجرور على المفعول المطلق لغرض الاهتمام والتنبيه، فوقائع النص((تبدو لأول وهلة خارجة بعض الشيء على قائمة الخيارات المحتملة، وهذه الوقائع قليلة الحدوث نسبياً، وتتطلب قدراً كبيراً من الاهتمام وموارد المعالجة))(٨٤)، فحادثة مقتل كليب صدمت المتلقي، إذ كان من فرسان العرب وشجعانهم، وكان لا يلتفت إلى ظهره لأحدٍ لكبريائه وشجاعته(٨٥).

أمَّا الخطاب الآخر الذي وجهه إلى أبيه مُرة في الشطر الثاني من البيت الأول:

تأهب عنك أُهْبَةَ ذِيْ كِفَاحٍ فَإنَّ الأمْرَ جَلَّ عَنِ التَّلاحِ

فهو لومه على فعلته؛ لأنَّ الأمر لا ينفعه اللوم والتنازع، وعند الاسترسال في القصيدة نجد أنَّه تدرج في بيان سبب قتله لكليب، فاستعمل أدوات الخفض لتقليل الكفاءة الإعلامية للنص، وهو ما سيوضحه الباحث في موضعه إن شاء الله.

ومن المفارقات التي ذكرها الشاعر ما يطالعنا في البيت الثاني عندما قدم شبه الجملة (عَلَيْكَ) على المفعول به (حَرْبًا)، أراد بهذا التقديم جذب انتباه المتلقي بانتظار ما الذي جنى عليه؟ وعندما قال: حرباً ارتفعت الكفاءة الإعلامية، فهذه الحرب لشدتها وهولها يغص الشيخ من هولها بالماء العذب الصافي.

وبعد هذين البيتين وصف الشاعر شدة المعركة التي يستعرضها، فقال:

٣- مُذَكَّرَةً(٨٦) متى ما يَصْحُ منها تَشِبُّ لها بأُخرى غَيْرَ صاحِ(٨٧)

٤- تُسَعَّرُ نَارُهَا وَهَجاً وجاءت إذا خَمَدَتْ كَنيْرانِ الفِصَاحِ

٥- وَمَـا تَنْفَـكُّ نائِحَـةٌ تُعَـزَّى لمـا[٨٨] نَـدَبَـتْ وَتُعْـلِنُ بِالنـُواحِ[٨٩]

أراد بهـذه الأبيـات التمهيـد لفعلتـه، وتوضـيح الأمـر لـدى المتلقـي للتقليـل مـن حـدة الإعلاميـة؛ لأنَّ المفارقـات التي عرضـها قبـل هـذه الأبيـات((غير مواكبـة لأنمـاط المعرفـة المختزنة))[٩٠]، فأراد التخفيف من حدتها فقال:

٦- تعـدَّتْ تغلـبٌ ظُلْمـاً عليـنـا بـــلا جُـــرْمٍ يُعَـــدُّ ولا جُنـــاحِ

٧- سِـوَى كَلْـبٍ عَـوَى في بَطْـنِ قـاعٍ لِيَمْنَـــعَ حِمْيَـــةَ القـــاعِ المُبـــاحِ

٨- فـلمـــا أنْ رأينـــا وَاســـتَبَنَّا عُقَـــابَ البَغـــي رّافِعَـــةَ الجَنـــاحِ[٩١]

فهذه الأبيات قللت الكفاءة الإعلامية ليمهدَ الشاعر بعد هذه الأبيات لأمرٍ عظيمٍ جاء به، فقال:-

صَرَفْتُ إليه نَحْساً يَومَ سُوءٍ لَهُ كأسٌ مِنَ المَوتِ الذُّبَاحِ[٩٢][٩٣].

يصـطدم المتلقي بهـذه المفارقـة، فقـدم منـتج الـنص الجـار والمجـرور على المفعـول بـه (نحس)، كناية عـن الـرمح واصـفاً هـذا اليـوم بيـومِ سـوءٍ، فـزاد الغمـوض، والمفاجئـة عنـد المتلقي بضـربه كليبـاً، وارتفعـت الإعلاميـة عنـدما قـال: (لَـهُ كـأسٌ مِـنَ المَـوتِ الـذُبَاحِ)، والتقـديم الحاصـل في البيـت جـائز لا واجـب، وغرضـه الاهتمـام بالحادثـة، وكسـر الترابط الشكلي لدى المتلقي، ليبين أنَّه قد قتل كليباً لبغيه وتجاوزه على قبيلته، وهذا الأمر شكَّل صدمة كبيرة لدى المتلقي لتعارض الواقعة مع الخزين الذهني له، ويقع ذلك ((عندما لا تنسجم المعلومات التي قررها النص مع عالم المعرفة المختزنة))[٩٤].

ثالثاً: إعلامية المبهمات وتعدد الوظائف النحوية

أ- إعلامية المبهمات:

تعد(الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة) من المفارقات التي تثير انتباه المتلقي لدلالتها على العموم الذي يؤدي إلى اللبس أو الغموض في أغلب الأحيان، وهذا الغموض

يؤدي إلى زيادة إعلامية النص؛ لأنَّ ((الكلام الغامض يحار فيه المتلقي، وهذه الحيرة في حدِّ ذاتها تزيده إعلامية، وينشأ عن الغموض الذي يحتمل تأويلات مختلفة الجمال والتأثير، ومتى ما وُجِدَ المعنى اختفى الجمال ومن أمثلة الغموض: استخدام الاستعارات، والإحالة إلى لاحق))[٩٥]، وغيرها من الوسائل التي تزيد من غموض النص لتعلقه بالمعنى الداخلي الذي يجعل المتلقي متأملاً ومتذوقاً جمالية النص، والمسألة تختلف من متلقٍ إلى آخر، فربما نجد نصاً مؤثراً لدى بعض المتلقين، إلاَّ أنَّه غيرُ مؤثرٍ لدى آخرين، وأطلق الدكتور تمام حسان على هذه المبهمات مصطلح الكنائيات، ثم قال: ((وضعها النحاة في عداد الأسماء ولكنهم أشاروا إلى أنها تدل على معنى عام حقه أن يؤدى بالحرف))[٩٦]، وهذه المبهمات تندرج ضمن معيار السبك، ووظيفتها هي ربط النص بعضه ببعضٍ، فإذا خلت من الغموض وأبانت عن المقصود، فتعدُّ من درجات خفض الكفاءة الإعلامية، وهذا ما سيتناوله الباحث في موضعه إن شاء الله تعالى.

أمَّا إذا حدث غموض في الإحالة على متقدم، أو متأخر، وتعددت الأوجه في مرجع الضمير فإنَّه سيقع في ضمن آليات رفع القوة الإعلامية؛ لأنَّ الغموض وإثارة المتلقي بما هو خارج عن توقعاته يزيد من قيمة الكفاءة الإعلامية، فالمبهمات تشكل أهمية كبرى في تماسك النص، إلاَّ أنَّ هناك مشكلتين تتعلقان بالتماسك النصي، هما[٩٧]:

الأولى: تواجهنا أثناء التحليل وتندرج ضمن الغموض، ولا سيما عند تعدد المحال إليه سابقاً، الأمر الذي يحدث لنا نوعاً من الإبهام أو التشويش لدى المتلقي في الإحالة إلى المرجع، فكلما ازداد الغموض ازدادت صعوبة تحقق التماسك النصي.

فمثال المشكلة الأولى ما ذهب إليه السيوطي في تخريجه للآية الكريمة (إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ)(فاطر:١٠)، فهناك ثلاثة احتمالات في عود ضمير الفاعل في الفعل (يرفعُه)، فالاحتمال الأول: يعود إلى ربِّ العزة والجلالةِ، والاحتمال الثاني يعودُ إلى العمل الصالح، والاحتمال الأخير يعود إلى الكلم الطيب وهو التوحيد، فالعمل الصالح لا يصح إلاّ مع الإيمان[٩٨].

والثانية: تتعلق بالأولى، وتكون عند غياب أدوات التماسك، وفي الغالب تكون هذه الأدوات شكلية مثل: (الضمائر، والعطف، والتكرار... وغير ذلك).

وفي الشعر الحربي لقبيلة بكر بن وائل قبل الإسلام مهمات إحالاتها متعددة يحيطها الغموض الموجه إلى المتلقي، فتثير انتباهه وتدفعه إلى تأمل النص مستعيناً بالسياق للوصول إلى الشيء المراد، قال سعد بن مالك البكري:

١- ونَحْنُ قَهَرْنَا تَغلِبَ ابنَةَ وائلٍ بِقَتْلِ كُلَيْبٍ إذْ طَغَى وَتَخَيَّلا

٢- أبأناهُ بالنَّابِ التي شَقَّ ضَرْعَها فأصْبَحَ مَوْطُوءَ الحِمى مُتَذَلِّلا

٣- ومِنَّا الذي فَادَى مِنَ القَوْمِ رَأْسَهُ بِمُسْتَلْئِمٍ مِنْ جَمْعِهِمْ غَيْرِ أعْزَلا

٤- فَأَدَّى إليْنَا بَزَّهُ وَسِلَاحَهُ وَمُنْفَصِلاً مِنْ عُنْقِهِ قَدْ تَزَمَّلا

٥- وَمِنَّا الذي سَدَّ الثَّنِيَّةَ غُدْوَةً على حَلْفَةٍ لَم يُبْقِ فِيْهَا تَحَلُّلا

٦- بِجَهْدِ يَمِينِ اللهِ لا يَطْلَعُوْنَهَا ولَمَّا نُقَاتِلْ جَمْعَهُمْ حِيْنَ أَسْهَلَا

٧- وَصَدَّتْ لُجَيْمٌ لِلبَرَاءَةِ إذْ رَأتْ أَهَاضِيْبَ مَوْتٍ تُمْطِرُ المَوْتَ مُعْضِلَا

٨- وَيَشْكُرُ قَدْ مَالَتْ قَدِماً وأَرْتَعَتْ ومَنَّتْ بِقُرْبَاهَا إلَيْهِمْ لِتُوصَلَا

٩- تَرَكْنَا حُبَيًّا يَوْمَ أَرْجَفَ جَمْعُهُ صَرِيعًا بأعلَى وارِداتٍ مُجَنْدَلَا[٩٩]

قال هذه القصيدة في ذكر (يوم التحالق)[١٠٠] مصوراً أجواء المعركة مفتخراً بقومه، وفي القصيدة بعض الغموض الذي يصادف المتلقي ويثير انتباهه، وهو ما نلحظه في البيت الثالث:

ومِنَّا الذي فَادَى مِنَ القَوْمِ رَأْسَهُ بِمُسْتَلْئِمٍ مِنْ جَمْعِهِمْ غَيْرِ أعْزَلا

إذ أحال الاسم الموصول(الذي) إلى شخص خارج القصيدة، وهذه الإحالة يسميها علماء لغة النص بالإحالة المقامية، وهي إحالة عنصر لغوي في النص إلى آخر غير لغوي خارج النص، وهو ما أطلق عليه دي بوجراند بالمرجع المتصيد ((وهو الإتيان بالضمير للدلالة على أمرٍ ما غير مذكور في النص مطلقاً غير أنَّه يمكن التعرف عليه من

سياق الموقف))[١٠١]، والأحداث المحيطة بالنص، إذ ((تعود الكنائيات في الإحالة لغير المذكور إلى أمور تستنبط من الموقف لا من عبارات تشترك معها في الإحالة في نفس النص أو الخطاب))[١٠٢].

ومما يزيد من قيمة الكفاءة الإعلامية ويمكن عدُّها من المرتبة الثانية هو إحالة الاسم الموصول(الذي) إلى جحدرة بن ضبيعة الذي أبى أنْ يَحلق رأسه بقوله:

رُدُّوا عَلَيَّ الخَيلَ إنْ أَلَمَّتِ
إن لَم أُطَاعِنْهَا[١٠٣] فَجُزُّوا لِمَّتِي[١٠٤].

إذ شكَّل الاسم الموصول (الذي) غموضاً لدى المتلقي، مما يدعو إلى وقفة تأمل لمعرفة الشخص المحال إليه، وفي ذلك يقول الجرجاني: ((أنت في هذا وشبهه تُعْلِمُ المخاطب أمراً لم يسبقْ له به علمٌ، وتُفيده في المشار إليه شيئاً لم يكنْ عنده))[١٠٥]، فالغموض الدائر في البيت الشعري لدى المتلقي أثار انتباهه، وشغل ذهنه، فالأمر واقع ((حول نسبة التوقع ونسبة المعرفة ونسبة الغموض، فكلما زادت هذه النسب وُجِدتِ الإعلامية))[١٠٦].

وفي البيت الخامس:

وَمِنَّا الذي سَدَّ الثَّنيَّةَ غُدْوَةً على حَلْفَةٍ لَم يُبْقِ فِيْهَا تَحَلُّلا

يحيل الاسم الموصول (الذي) إلى خارج النص، فيشكِّل لغزاً يثير المتلقي لمعرفة الشخص المحال إليه مستعيناً ببعض الإشارات الموجودة في النص، فالإشارات هذه تشير إلى عوف بن مالك أخ الشاعر سعد بن مالك، وقد ذكر التبريزي أنَّ عوف بن مالك صعد في ثنية قِضَّة وحزَّ عرقوبي الناقة فنادى: أنا البُرَكُ أَبْرُكُ حَيْثُ أُدْرِكُ، فسلَّ سيفه وقال: والله لا يمرُّ بي رجل من بكر بن وائل منهزماً إلاَّ حزيته بالسيف، أفي كلِّ يوم فرار وعار؟ [١٠٧]، فمجيء الاسم الموصول في البيتين (الثالث والخامس) قد دلَّ على شخص بعينه، وقد جاءت صلة الموصول للتخفيف من حدَّة الغموض الذي اعترى ذهن المتلقي، والإحالة بالاسم الموصول تكون ((أقلَّ احتمالاً للتعدد؛ لأنَّه يميل إلى جملة تردفه وتوضح معناه،

فلا مجال لتعدد الإحالة، ومن ثَمَّ يضيق المجال أمام تعدد وجوه التفسير كما هو الشأن في الإحالة الضميرية و الإشارية))[١٠٨].

مما تقدم شكَّل الاسم الموصول (الذي) في البيتين: (الثالث و الخامس) إعلامية مرتفعة، إذ أثار الغموض وشغل فكر المتلقي في البحث عن الشخصين، الأمر الذي زاد من قيمة الكفاءة الإعلامية، إلاَّ أنَّ الإحالة إلى عنصر غير لغوي (خارج النص)، قلل من قيمة الكفاءة الإعلامية، فالشخصان غير معروفين داخل النص إلا أنَّهما في العالم الخارجي معروفان، فبالاستعانة بالإحالة الخارجية يمكن التوصل إليهما.

وقال أبو كَلْبَةَ التَيْمِيُّ في يوم ذي قار:

١- لَوْلَا فَوَارِسُ لَا مِيْلٌ وَ لَا عُزُلٌ مِنَ اللَّهَازِمِ مَا قِطْتُمْ[١٠٩] بِذِيْ قار

٢- مَا زِلْتُ مُفْتَرِسًا أَجْسَادَ أَفْتِيَةٍ تُثِيْرُ أَعطَافَهَا مِنْهَا بِآثَارِ

٣- إنَّ الفَوَارِسَ مِنْ عِجْلٍ هُمُ أَنِفُوا مَنْ أنْ يُخَلُّوا لِكِسْرَى عَرْصَةَ الدَّارِ

٤- لَاقَوا فَوَارِسَ مِنْ عِجْلٍ بِشَكَّتِهَا لَيْسُوا إذا قَلَّصَتْ حَرْبٌ بِأَغْمَارِ

٥- قَدْ أَحسَنَتْ ذُهْلُ شَيْبَانٍ وَمَا عَدَلَتْ فِيْ يَوْمِ ذِي قَارَ فُرْسَانُ ابنِ سَيَّارِ

٦- هُمُ الذِيْنَ أَتَوْهُمْ عَنْ شَمَائِلِهِمْ كَمَا تَلَبَّسَ وُرَّادٌ بِصُدَّارِ[١١٠]

الجو العام للقصيدة هو الفخر بما حققه بنو بكر بن وائل قبل الإسلام بانتصارهم على الفرس في معركة ذي قار، ومن الأمور التي تلفت عناية المتلقي ما جاء في البيت الثاني:

مَا زِلْتُ مُفْتَرِسًا أَجْسَادَ أَفْتِيَةٍ تُثِيْرُ أَعطَافَهَا مِنْهَا بِآثَارِ

إذ الضمير الهاء في (أعطافها) يعود إلى ثلاثة احتمالات:

الأول: إنَّه يحيل إلى متقدم (أجساد أفتية) وهو المعنى القريب الذي قد يلفت عناية المتلقي، والتقدير (تثير أجساد أفتية أعطافها).

الثاني: إنَّه يحيل إلى متأخر(فوارس من عجل)؛ لأنه يعرض مفتخراً بالقبائل التي شاركت في هذه المعركة، وهو ما قصده الشاعر، فهذه الإحالة رفعت قيمة الكفاءة الإعلامية إلى المرتبة الثانية؛ لأنَّ إحالة الضمير إلى متقدمٍ خرج عن توقعات المتلقي ((لذا كان الضمير من أخصب مواقع الغموض والإبهام التي ربما يتيه فيها القارئ بحثاً عن المعنى المنشود، والضمائر جميعها سواء أكانت للمتكلم أم للمخاطب أم للغائب تحتاج إلى ما يزيل إبهامها ويفسر غموضها))[١١١].

الثالث: إنَّه يحيل إلى (قبيلة اللهازم) وهم بطن من بطون بكر بن وائل فيكون التقدير (تثير اللهازم أعطافها)، وضمائر الغيبة تؤدي ((دوراً هاماً في اتساق النص، فهي تلك التي يسميها المؤلفان* أدواراً أخرى (Other roles)، وتندرج ضمنها ضمائر الغيبة إفراداً أو تثنية وجمعاً))[١١٢].

فهذه الاحتمالات شكَّلت غموضًا أو لبسًا لدى المتلقي، على أيُّهُنَّ يعود الضمير، فكان الأمر خارجاً عن توقعات المتلقي، فزادت القيمة الإعلامية، والراجح في هذه الاحتمالات هو الاحتمال الثاني، بدليل أنَّ الضمير الهاء في دلالته أقرب إلى بني عجل، والبيت الثالث الذي يقول فيه:

إنَّ الفَوَارِسَ مِنْ عِجْلٍ هُمُ أَنِفُوا مَنْ أنْ يُخَلُّوا لِكِسْرَى عَرْصَةَ الدَّارِ

أكَّدَ الجملة الاسمية بـ(إنَّ)، فتأكد أنَّ المقصود هم بنو عجل، إذ اشركهم في هذه المعركة التي لم تختص بها بنو شيبان فقط.

وقال الحَارِثُ بنُ عُبَاد[١١٣] في قصيدة يصف فيها إحدى معارك بكر وتغلب:

....

١- تَرَكَتْ ظُبَاةُ سِيوفِنَا سَادَاتِهِم مَا بَيْنَ مَصْرُوْعٍ وآخَرَ دَامِي

٢- لَا تَحسَبَنَّ إذا هَمَمْتَ بِحَرْبِنَا أَنَّا لَدَى الهَيْجَاءِ غَيْرُ كِرَامِ

٣- ولَقَدْ عَلِمْتَ وأنْتَ فِيْنَا شَاهِدٌ وَسُيُوفُنَا تَفْرِي فُرُوْعَ الْهَامِ

٤- إنَّا لَنَمْنَعُ بِالْطِعَانِ دِيارَنَا والضَرْبِ تَحْسَبُهُ شِهَابَ ضِرَامِ

٥- فَوْقَ الجِيَادِ شَوَاخصاً أبْصَارُهَا تَعْدُوْ بِكُلِّ مُهَنَّدٍ صَمْصَامِ

....

٦- ضَمِنَتْ لَهَا أرْمَاحُنَا وَسِيُوفُنَا بِهَلّاكِ تَغْلِبَ آخِرَ الأيَّامِ

....

٧- وإذا الكِرَامُ تَذَاكَرَتْ أيَّامَهَا كُنْتُمْ على الأيامِ غَيْرَ كِرَامِ

٨- فاسْأَلْ لِكِنْدَةَ حِيْنَ أقْبَلَ جَمعُهَا حَوْلَ ابْنِ كَبْشَةَ وابْنِ أُمِّ قَطَامِ[١١٤]

٩- مَلِكَانِ قَدْ قَادَا الجُيُوشَ وأثْخَنَا بِالْقَتْلِ كُلِّ مُتَوِّجٍ قَمَقَامِ

١٠- رَجَعَا وَقَدْ نَسِيَا الذِي قَصَدَا وَالخَيْلُ تُقْرَعُ مِثْلُ سَيْلِ عُرَامِ

١١- وَجَرَى النَّعَامُ عَلَى الفَلَاةِ جَوَافِلاً تَسْقِي الرِّجَالَ بِوَارِدِ الأعْظَامِ

١٢- وَوَجَدْتَ ثَمَّ حُلُومَنَا عَادِيَّةً وَكَأنَّ أعْدَانَا بِلَا أحْلَامِ

١٣- أفَبَعْدَ مَقْتَلِكُمْ بُجَيْراً عُنْوَةً تَرْجُونَ وُدًّا آخِرَ الأيَّامِ

١٤- كَلَّا وَرَبِّ الرَّاقِصَاتِ إلى مِنَى كَلَّا وَرَبِّ الحِلِّ والإحْرَامِ

١٥- حَتَّــى تُقَيــدُونَا النُفُــوسَ بِقَتْلِــهِ وتَرُوْمُــونَ فِـي الشَّــحْنَاءِ كُــلِّ مَــرَامِ

١٦- وَتَجُــولَ مَضْــنَاةُ الخُــدُورِ حَوَاسِــراً يَبْكِيْنَ كُلَّ مُغَاوِرٍ ضَرْغَامِ[١١٥]

الجو العام للقصيدة هو خطاب حربي يصف إحدى المعارك التي دارت بين بني بكر وتغلب، وقد شكلت بعض هذه الأبيات غموضاً لدى المتلقي ومنها قوله في البيت الثاني:

لَا تَحسَبَنَّ إذا هَمَمْتَ بِحَرْبِنَا أَنَّا لَدَى الهَيْجَاءِ غَيْرَ كِرَامِ

إنَّ الضمير المتصل في الفعل (هممتَ) شكَّل غموضاً لدى المتلقي، لغياب المحال إليه عن النص، ممَّا أدى ارتفاع القوة الإعلامية، وبالإمكان التخلص من هذا الغموض بالاستعانة بسياق الموقف، وأوضحت هذه الإحالة أنَّ المقصود هو المهلهل بن وائل أخ كليب، وإن لم يجد المتلقي له ذكراً صريحاً في القصيدة، ونلاحظ اعتماد الإحالة لغير مذكور على سياق الموقف، وهي مشابهة لشأن الإحالة لمذكور سابق أو لاحق[١١٦].

أمَّا البيت الثالث:

وِلَقَدْ عَلِمْتَ وأنْتَ فِيْنَا شَاهِدٌ وَسُيُوفُنَا تَفْرِي فُرُوْعَ الْهَامِ

فالضمير المتصل(التاء في علمتَ)، والضمير المنفصل(أنتَ) عائدان كذلك إلى المهلهل، والضمائر التي تشير إلى قبيلة بني تغلب في البيتين: السابع:

وإذا الكِرَامُ تَذَاكَرَتْ أيَّامَهَا كُنْتُمْ على الأيامِ غَيْرَ كِرَامِ

والثالث عشر:

أفَبَعْدَ مَقْتَلِكُمْ بُجَيْراً عُنْوَةً تَرْجُونَ وُدًّا آخِرَ الأيَّامِ

إلاَّ أنَّ الضمير (الكاف) في البيت الثالث عشر يثير انتباه المتلقي حيث أنَّ الذي قتل بُجَيراً هو المهلهل وقد ضمن بني تغلب في قتله، الأمر الذي كسر الترابط الشكلي له، فالإحالات الخارجية أدَّت دوراً بارزاً في شغل ذهنه، وربطه للأحداث الدائرة حول القصيدة، فارتفعت المرتبة الإعلامية؛ لأنَّ المتلقي لا يمكنه فهم المراد إلاَّ بالتمعن واعتماده على سياق الموقف ليفسر ما أُبْهِم عليه، وتشير المصادر إلى أنَّ المعني هو المهلهل الذي قتل بُجيراً ، إذ إنَّ أباه الحارث بن عُباد بعثه رسولاً للصلح بين القبيلتين فقتله بعدما نهاه امرؤ القيس بن أبان –أحد أشراف بني تغلب- وقال قولته الشهيرة (بؤ بشسع نعل كليب)[١١٧]، وبذلك يتجلى لنا أنَّ الضمير التاء في الفعل (هممتَ) عائد إلى المهلهل بن وائل.

ب- إعلامية تعدد الوظائف النحوية:

تعد هذه الظاهرة من الآليات التي يعتمدها منتج النص لرفع قيمة النص الإعلامية، فالنصوص التي تحمل أكثر من وجه إعرابي تثير اهتمام المتلقي، لوقوعها ضمن معايير نحوية محتملة الوقوع، الأمر الذي يتطلب من المتلقي ترجيح الوجه الإعرابي الذي يراه صحيحا، يقول دي بوجراند: ((عندما تتعدد الافتراضات حول تركيب عالم النص أو تتلاءم يصبح التحليل النحوي أكثر شمولاً))[١١٨].

وقد أشار الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف إلى هذه الظاهرة بقوله: ((وقد تتوافر كل الوسائل التي من شأنها تحديد الوظائف النحوية وتمييزها، ولكن يظل التردد بين نسبة الكلمة في الجملة إلى وظيفة نحوية أو أخرى قائماً في بعض الأحيان؛ لأنَّ الوسائل الموجودة أحياناً قد ترشح الكلمة لوظيفتين، وهنا يوجد ما يسمى تعدد الأوجه الإعرابية في الجملة، بحيث يكون اختيار كل وجه منها له ما يسنده من البناء اللغوي للجملة))[١١٩].

ويرى أيضا أنَّ ظواهر التعدد الإعرابية لا تشكل غموضاً بل تعد وسيلة من وسائل الثراء اللغوي[١٢٠]، إذ إنَّه ((قد يتبادر إلى الذهن أنَّ هذا التعدد مظهر من الغموض والتلبيس في النظام النحوي، ولكن هو شكل من أشكال الإعلامية والجدة والثراء في النصوص))[١٢١]، فهذه الظاهرة وسيلة مهمة من وسائل رفع القوة الإعلامية، فهي وإن خلت من الغموض إلاّ أنها تجعل المتلقي لافتاً بنظره نحو اختياره وجها من وجوه الإعراب في النص الملقى إليه.

وقد وُضِعَتِ العلامات الإعرابية عند علمائنا القدماء للتمييز بين الوظائف النحوية، يقول المبرد: ((إنَّما كان الفاعل رفعاً، والمفعول به نصباً، لِيُعرَفَ الفاعل من المفعول به))[١٢٢]، وقد اهتم ابن فارس بالفروق الدلالية التي تولدها الحركات، يقول: ((من العلوم الجليلة التي خُصت بها العرب الإعراب الذي هو الفارق بين المعاني المتكافئة في اللفظ وبه يُعرف الخبر الذي هو أصل الكلام، ولولاه ما مُيِّزَ فاعلٌ من مفعول، ولا مضافٌ من منعوت، ولا تعجبٌ من استفهام، ولا صدرٌ من مصدر، ولا نعتٌ من تأكيد))[١٢٣]، فبعض الألفاظ قد تقع في تراكيب معينة يكون التعدد الدلالي فيها ممكناً، فينتج عنه غموض أو تشويش لدى متلقي النص؛ لأن كلَّ خروج عن الترابط الشكلي للنص خروج عن المألوف أو كسر لتوقعات المتلقي في حين إن الكتابة على النمط المعتاد تكون أيسر للفهم؛ لأنَّ ((عادية الأسلوب تساعد المرء على المعالجة السهلة في حين يؤدي الخروج على المألوف إلى جعل المعالجة تصبح تحدياً مثيراً))[١٢٤].

إنَّ تعدد الوظائف النحوية يعني تعدداً في الأوجه الإعرابية التي تفاجئ القارئ، فربما يكون في ذهنه وجه إعرابي ما، لكنَّه يصطدم بوجود إعراب آخر، فيكسر الترابط الشكلي للنص، وهذا التعدد يشكل تفسيراً لرؤية النحاة ووجهة نظرهم في التعدد الإعرابي.

ممَّا تقدم نستنتج أن التعدد في الأوجه الإعرابية يؤدي إلى الغموض أو اللبس لدى المتلقي نتيجة لتعدد الاحتمالات الدلالية التي تولدها الوظائف المختلفة في كل نص،((لأنّ الوسائل الموجودة أحياناً قد ترشح الكلمة لوظيفتين، وهنا يوجد ما يسمى تعدد الأوجه الإعرابية في الجملة))[١٢٥]، فكلما بعد احتمال ورود المعلومة ارتفعت الكفاءة الإعلامية وزاد تأثيرها بحسب تعبير دي بوجراند ودرسلر[١٢٦].

ومن مفارقات تعدد الوظائف النحوية لدى شعراء بكر بن وائل في عصر ما قبل الإسلام ما يطالعنا في قول الِفند الزِّمَّانِي في يوم التحالق (تحلاق اللمم)[١٢٧]:

١- أَيَـــا طَعْنَـــةً مَـــا شَيْـــخٍ كَبِيـــرٍ يَفَـــنٍ بَالِـــي

٢- تُقِيْـــــمُ المَـــــأْتَمَ الأَعْـــــلَى عَلَـــــى جَهْـــــدٍ وإعـــــوال

٣- وَلَـــــوْلَا نَبْـــــلُ عَـــــوْضٍ فِـــــي حُظُبَـــــــايَ* وَأَوْصَالِـــــــي

٤- لَطَاعَنْـــــتُ صُـــــدُورَ الخَيْـــــلِ طَعْنـــــاً لَـــــيْسَ بِـــــالْآلِي[١٢٨]

تحتمل لفظة (طعنة) وظيفتين نحويتين:

الأولى: النداء المتضمن معنى التعجب [١٢٩]، والثانية: المفعول به للفعل المحذوف، و(أيا) حرف تنبيه، وهذا رأي المرزوقي، ومال إليه عبد القادر البغدادي [١٣٠].

إنَّ المتتبع لهذا البيت يجد المتوقع هو الوجه الأول، لوقوعه ضمن قواعد معيارية جلية، والرأي الآخر جاء مخالفاً للمتوقع، إذ أثار كسر الترابط الشكلي ذهن المتلقي لما هو مخالف للمعيار الثابت الذي وقعت فيه الكلمة، ويرى الباحث أنَّ الرأي الأول هو أقرب للصواب، بدليل وجود (ما) الزائدة بين المضاف والمضاف إليه، للتقليل من قيمة الكفاءة الإعلامية، فالشاعر يصف حالته بأنه شيخ هرم صدرت منه هذه الطعنة، فوجود (ما) الزائدة دليل على رجاحة هذا الوجه من الإعراب.

أمَّا الرأي الآخر فقد فسره العلامة البغدادي، من أنَّ بني بكرٍ انكروا مجيء الفند الزِّمَّاني، فقالوا: ما يغني هذا العشمة !، فقال هذه الأبيات ليثبت أنه ما زال شديد البأس شجاعا، وكان عمره مائة وعشرين عاماً، فجعل طعنة لفعل محذوف تقديره(اذكروا)[١٣١]، وهذا الرأي أكثر مفاجأة للمتلقي لمخالفته خزينه الفكري، ممَّا أدى إلى رفع الكفاءة الإعلامية.

وقوله: (وَلَوْلَا نبل عوضٍ فِي حظباي وأوصالي).

ففي قوله: (في حظُبَّايَ)، وجهان إعرابيان:

الأول: أنَّه متعلق بالمبتدأ (النبل)، وهذا الرأي ذكره ابن جني[١٣٢]، مضيفاً إلى امتناعها أن تكون حالاً، وأخذ به عبد القادر البغدادي[١٣٣].

الثاني: جوزه ابن جني كونها في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هي في حظباي[١٣٤]، وهذا الوجه من الإعراب خارج عن توقعات المتلقي.

وقال العوَّام بن شوذب الشَّيباني في يوم العُظَالَى يهجو بسطامَ، وهو يوم لتميم على بكر[١٣٥]، ومطلعها:

١- وَإِنْ يَكُ فِي يَوْمِ العَبيطِ مَلاَمَةٌ فَيَوْمُ الغُظَالَى كَانَ أَخْزَى وَأَلْوَمَا

٢- ففَرَّ أَبُو الصَّهْبَاءِ إِذْ حَمَى الوَغَى وَأَلْقَى بِأَبْدَانِ السِّلاَحِ وَسَلَّمَا

٣- ولَوْ أَنَّهَا عُصْفُورَةٌ لَحَسِبْتُهَا مُسَوَّمَةً تَدْعُو عُبَيْداً وَأَزْنَمَا[١٣٦]

٤- أبى لَكَ قَيْدٌ بالغَبِيطِ لِقَاءَهم وَيَوْمَ الْعُظَالَى إن فخرتَ [١٣٧]مُكَلَّمَا

٥- فَأَفْلَتَ بِسْطَامٌ حريصاً بِنَفْسِهِ وَغَادَرَ فِيْ كَرْشَاءَ لَدْنًا مُقَوَّمَا

٦- وَقَاظَ أَسِيراً هَانئٌ وَكَأَنَّمَا مُفَارق مَفْرُوْقٍ تَغَشَّيْنَ عَنْدَمَا[١٣٨]

ونلاحظ تعدد الوظائف النحوية في البيت الثالث:

ولَوْ أَنَّهَا عُصْفُورَةٌ لَحَسِبْتُهَا مُسَوَّمَةً تَدْعُو عُبَيْداً وَأَزْنَمَا

إذ وردت إشارة إلى وجود خلاف نحوي في قوله (ولَوْ أَنَّهَا عُصْفُورَةٌ لَحَسِبْتُهَا)، وعرض النحويون مسألتين في ذلك:

الأولى: خلافهم في (أنَّ)، بعد (لو)، إذ ذهب سيبويه إلى أنَّ موقعها في موضع ابتداء[١٣٩]، وذهب الكوفيون وتبعهم المبرد[١٤٠]، والزجاج، وكثير من النحاة إلى أنها فاعل بفعل مقدر[١٤١]، أمَّا عند سيبويه والبصريين فإنَّ الخبر محذوف، وذكر أبو حيان الأندلسي آراء

علماء النحو في هذه المسألة مضيفا إلى أنّ المبتدأ لا يحتاج إلى خبر، لانتظام المخبر عنه والمخبر بعد أنَّ[١٤٢].

وذهب من المحدثين الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد، عند تحقيقه كتاب(أوضح المسالك على ألفية ابن مالك)، إذ يرى أنّهم اختلفوا في تقدير الخبر المحذوف، فذهب ابن عصفور، إلى أنّ الخبر يُقَدَّر مؤخراً عن المبتدأ، و محل الخبر بعد المبتدأ، مشبهاً هذه المسألة بمجيء الخبر مؤخراً عن أنَّ واسمها بعد (أمّا) مستدلاً بقول الشاعر:

عِنْدِي اصطبار وَأما أنني جزع يَوْم النَّوَى فالوجد كَاد يبريني

فحمَّل هذا الموضع على ذلك[١٤٣].

وقد رجح الرأي الثاني من المحدثين الأستاذ عباس حسن بقوله: ((والرأيان صحيحان، ولكن ثانيهما أولى بالترجيح، إذ يحقق حكماً أصيلاً غالباً، من أحكام (لو) بنوعيها؛ هو: اختصاصها بالدخول على الفعل، ولكيلا يدخل الحرف المصدري على مثله بغير فاصل))[١٤٤].

فهذه المسألة لفتت عناية المتلقي، وتتبعه لآراء النحاة حول تقديراتهم، ووجهات نظرهم، الأمر الذي جعله يتأمل هذا التعدد ويرجح الرأي الذي يراه سديداً، فترتفع الإعلامية.

أمَّا المسألة الثانية: فقد اختُلِف في خبر (أنّ) الواقع بعد (لو)، أيلزم أن يكون فعلاً أم اسماً؟، ذهب الزمخشري إلى اتيانه فعلاً[١٤٥]، وشرح المرادي رأي الزمخشري وبين أنَّه منع كذلك إتيان خبر(أن) اسماً مشتقاً، وأصرَّ على وجود الفعل لإمكان صوغه [١٤٦]، أمَّا إذا كان الخبر اسماً جامداً فلا مانع من استعماله في خبر (أنَّ)، وذكر أيضاً قول ابن الحاجب الذي ذهب مذهب الزمخشري بقوله: ((ولو قلت: لو أنَّ زيداً حاضر لأكرمته لم يجز))[١٤٧].

إنَّ التعدد النحوي شكل إعلامية مرتفعة، حيث شغل ذهن المتلقي، ولفت عنايته بتوجيهه إلى الميل لإحدى الآراء المطروقة، فـ(لو) كما هو معلوم تدخل على الأفعال إلاَّ أنَّها كسرت الترابط الشكلي لما بُنيت عليه، فجعلت النحاة يدلون بدلوهم بتخريجاتهم مستندين بنصوص وردت من الكلام العربي الفصيح مع تأويلهم لما ورد بدليل عقلي يلفت انتباه المتلقي من جهة، ويكوّن له حرية اختيار وجه إعرابي، أو رأي نحوي من جهة أُخرى.

الخاتمة

بعد رحلة ممتعة في ظل هذه القبيلة العربية العريقة، توصل الباحث إلى خاتمة البحث، وما تضمنته من نتائج أهمها:

- بينت الدراسة الاختلاف الواقع بين معيار الإعلامية والإعلام، فالإعلامية معيار من معايير النَّصِّية يعتمد على توقع حدوث المعلومة أو عدم توقعها، إذ تزداد قوة النَّصِّ إعلاميًا كلما بعُد احتمال توقع المعلومة، في حين يقصد بالإعلام الإخبار الذي يُقدم إلى المتلقين بأسلوب جليٍّ عبر وسائل متعددة كالتلفاز، والمذياع، والصحف، والأنترنت...وغيرها.
- أثبتت الدراسة أنَّ مراتب الإعلامية نسبيَّة وليست ثابتة ، فهي تختلف من شخص إلى آخر ، إذ أنَّها لا تعتمد على قاعدة ثابتة ، بل جلّ اعتمادها على تعدد وجهات النظر ، واختلاف الثقافات ، والتذوق الأدبي للنصوص التي تختلف من متلقٍ إلى آخر.
- أكدت الدراسة أنَّ معيار الإعلامية يهتم بالوقائع النَّصِّية ، وما تحمله من توقع ، أو عدمه ، وقائع معلومة مقابل وقائع مجهولة.
- أكدت الدراسة أنَّ بعض الألفاظ لا تشكل إعلامية عند المتلقين في العصر الجاهلي، وقد تشكل إعلامية مرتفعة عند المتلقين في العصر الحاضر، والسبب في ذلك البعد الزماني والمكاني بين العصرين.
- كشفت الدراسة عن استعمالهم إعلامية الترتيب لكسر الترابط الشكلي للنَّصِّ لإثارة انتباه المتلقي لأمرٍ هام.

الهوامش :-

١- ينظر: النص والخطاب والإجراء ، روبرت دي بوجراند: مقدمة المترجم:.٢٣

٢- المرجع نفسه:.١٠٥

٣- ينظر:مدخل إلى علم لغة النص، د. إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد:٣٢-٣٣.

٤- النص والخطاب والإجراء: ٢٥١.

٥- ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، د. إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد: .١٨٤

٦- ينظر:النص والخطاب والإجراء: ٢٤٩-.٢٥٠

٧- ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، د. إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد:١٨٦، والإعلامية أبعادها وأثرها في تلقي النص، د. محمد عبد الرحمن ابراهيم: .٦٩

٨- ينظر:مدخل إلى علم لغة النص، د. إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد: .١٨٦

٩- ينظر: المرجع نفسه: ١٨٧-.١٨٨

١٠- ينظر: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النَّصِّ النثري، د. حسام أحمد فرج: ٦٦-.٦٧

١١- ينظر: النص والخطاب والإجراء: .٢٥١

١٢- ينظر: المعايير النصية لدى روبرت دي بوجراند في ديوان همسات الصبا للشاعر الليبي رجب الماجري:دراسة نقدية تحليلية، ميلود مصطفى عاشور، اطروحة دكتوراه، جامعة العلوم الإسلامية الماليزية نيلاي، كلية دراسات اللغات الرئيسة، ٢٠١٥م: ٢٢٧.

١٣- النص والخطاب والإجراء: ٢٥١

١٤- ينظر: النص والخطاب والإجراء:٢٥١، ونظرية علم النص:٦٧، والإعلامية أبعادها واثرها في تلقي النص: .٧٣

١٥- ينظر: النص والخطاب والإجراء: ٢٥٥، ومدخل إلى علم لغة النص، د. إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد: .١٩٠

١٦- النص والخطاب والإجراء: .٢٥١

١٧- ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، د. إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد: .١٩٠

١٨- النص والخطاب والإجراء:٢٥١

١٩- ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، د. إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد:١٩٠، والإعلامية أبعادها وأثرها في تلقي النص:٧٦، والأمثال القرآنية دراسة في معايير ومقاصد الاتصال، د. فتحي محمد اللقاني: ٤٤٥.

٢٠- ينظر: الإعلامية أبعادها وأثرها في تلقي النص: ٧٦، والأمثال القرآنية دراسة في معايير ومقاصد الاتصال: ٤٤٥.

٢١- ينظر:الإعلامية أبعادها وأثرها في تلقي النص:٧٧.

٢٢- النص والخطاب والإجراء:٣٤٠

٢٣- المرجع نفسه: ٣٠١

٢٤- المعايير النصية في السور القرآنية ، د. يسري نوفل:.٢٥٨

٢٥- دلائل الإعجاز، الشيخ عبد القاهر الجرجاني: ١٤٦.

٢٦- الكتاب، سيبويه: ١٣٤/٤

٢٧- ينظر: الخصائص، ابن جني: ٣٦٢/٢

٢٨- ينظر: دلائل الإعجاز: ١٤٦

٢٩- قلاب جبل في بني أسد وسميت هذه الوقعة باسمه، وجرت بين قيس بن ثعلبة بن بكر بن وائل، وبني أسد، ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي:٣٨٥/٤، خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي:٢٨٨/٤، ٥١/٥، ٥٢، ٥٤

٣٠ - وردت في شعراء النصرانية في الجاهلية:٣٢٦، وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:٨٢ بضم الصاد(صُلَيْبَة).

٣١ وردت في شعراء النصرانية في الجاهلية،:٣٢٦، وشاعرات العرب في الجاهلية والإسلام:٨٢،(صبروا) .

٣٢- ديوان الخرنق بنت بدر: ٤٨، شعراء النصرانية في الجاهلية، الأب لويس شيخو: ٣٢٦، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت: .٨٢

٣٣- ديوان الخرنق بنت بدر: ٤٨، شعراء النصرانية في الجاهلية: ٣٢٦، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام: .٨٢

٣٤- الكتاب: ٢٢٩./١

٣٥- ينظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة: .٢٦٣

٣٦- ديوان الخرنق بنت بدر:.٤٨

٣٧- ديوان الأعشى الكبير: ٣١١، والأغاني، أبو الفرج الأصفهاني: ٨٠/٢٤، وشعراء النصرانية في الجاهلية:٣٨٥./٣

٣٨- بخلاء الجاحظ دراسة تطبيقية في علم لغة النص، د. سعاد فهد السعيد: .١٩٨

٣٩- في النحو العربي قواعد وتطبيق، د.مهدي المخزومي: .١٥٠

٤٠- دلائل الإعجاز: ١٥٢-١٥٣

٤١- خصائص التركيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د. محمد محمد أبو موسى: .١٧٥

٤٢- ينظر: معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي: ٨٨./٢

٤٣- مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني: ٥٣٥.

٤٤- ديوان الأعشى الكبير: .٣١١

٤٥- ينظر: ديوان الأعشى: ٣١٠-.٣١١

٤٦- رويت في كتاب النقائض (مقلصات)، وفي أيام العرب في الجاهلية، وديوان بني بكر في الجاهلية رويت(مغلصمات)، وفي البيت الثالث رويت في ديوان النقائض (دهري)، ورويت في المصدرين السابقين(طَيّ).

٤٧- كتاب النقائض، أبو عبيدة معمر بن المثنى:١٧١/٢، أيام العرب في الجاهلية، محمد أحمد جاد المولى وآخرون:١٨٧، ديوان بني بكر في الجاهلية، د. عبد العزيز نبوي:.٤١٢

٤٨- ينظر: النقائض:١٧٩/٢-١٨١، أيام العرب في الجاهلية: ١٨٤-١٩٠، ديوان بني بكر في الجاهلية: .٤٧

٤٩- ينظر معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي: ١٣٤./٤

٥٠- الجنى الداني في حروف المعاني ، حسن بن قاسم المرادي: .٣٢

٥١- ينظر: مدخل إلى لغة علم النص، د. إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد:.١٩٣

٥٢- ينظر: مدخل إلى علم لغة النص، د. إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد:١٩٤، والإعلامية أبعادها وأثرها في تلقي النص: ٧٨-٧٩

٥٣- بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم، د. علي أبو القاسم عون: ٥٣/١.

٥٤- ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس:١٨٦

٥٥- الكتاب:٥٥/١-٥٦.

٥٦- دلائل الإعجاز:١٠٦.

٥٧- ينظر: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية، أحمد الشايب: ١٩٧.

٥٨- هو أبو عسلة عبد المسيح بن حكيم بن غبر بن طارق بن قيس بن مرة بن ذهل بن شيبان بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل وعسلة امه نسب إليها: ينظر: شعر قبيلة بكر بن وائل في الجاهلية وصدر الإسلام:٣٦١.

٥٩- ينظر: مجموع أيام العرب في الجاهلية، إبراهيم شمس الدين: ٣١-٣٢

٦٠- المفضليات، المفضل الضبي: ٣٠٤، وينظر: ديوان بني بكر في الجاهلية:١٣٠.

٦١- المفضليات: ٣٠٤، وينظر: ديوان بني بكر في الجاهلية:١٣٠.

٦٢- الإعلامية في الخطاب القرآني دراسة في ضوء نظرية التواصل، د.زهراء البرقعاوي: ٧٢.

٦٣- ((اسمه عمرو بن قيس بن ضبيعة بن عجل بن لجيم بن صعب بن علي بن بكر بن وائل)): شعر قبيلة بكر بن وائل في الجاهلية وصدر الإسلام)): ٣٩٢.

٦٤- ينظر:النقائض:٣٢٨/٢، والعقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي:٦/ ٦٤، والكامل في التاريخ:٥١٥/١-٥١٦، وأيام العرب في الجاهلية: ٢١٧-٢١٩، وديوان بني بكر في الجاهلية: ٢٦٧.

٦٥- ينظر: ديوان بني بكر في الجاهلية (الهامش الأول): ٤٦٧.

*الحزيز: اسم لمكان، ينظر: ديوان بني بكر في الجاهلية: ٤٦٧.

٦٦- النقائض:٢/ ٣٣٠، وينظر: ديوان بني بكر في الجاهلية:٤٦٧.

٦٧- الإعلامية في الخطاب القرآني دراسة في ضوء نظريَّة التواصل:٧٥.

٦٨- النقائض: ٣٢٨./٢

٦٩- ينظر: معاني النحو، د. فاضل السامرائي: ٣ /١٢٩

٧٠- ديوان بني بكر في الجاهلية (الهامش الثالث): ٤٦٧.

٧١- بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم: ١٤٣./١

٧٢- تَلْقَى: فعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه السكون إذ يعامل معاملة الفعل الصحيح، وقد ذكر صاحب الخزانة في إثبات حرف العلة في حالة الجزم وجهين: الأول: ضرورة، والآخر: على لغة من قال: راءَ مقلوب رأى مستدلاً بالشاهد الشعري:

وتضحك مني شيخة عبشمية كأن لم ترى قبلي اسيرا يمانيا

ينظر: خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي:٢٠١/٢، وأخذ بهذا الرأي من المحدثين د. محمد حماسة عبد اللطيف، ينظر: العلامة الإعرابية: ٣٨٨.

٧٣- البيت فيه إقواء.

٧٤- الكامل في التاريخ، ابن الأثير: ١/ ٤٨٣، وديوان بني بكر في الجاهلية: ٤٢٦.

٧٥- ينظر: الكامل في التاريخ: ٤٨٣/١، وديوان بني بكر في الجاهلية: ٤٢٦.

٧٦- ينظر: بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم:١/١٧٤.

٧٧- ينظر: الكامل في التاريخ: ٤١٣./١

٧٨- وردت في الكامل في التاريخ، وديوان بني بكر في الجاهلية (التَّلاحي).

٧٩- وردت في الكامل في التاريخ ، وديوان بني بكر في الجاهلية (تَغَصُّ)، وفي شعراء النصرانية في الجاهلية(تُغِصُّ) بضم التاء.

٨٠- تاريخ الحروب العربية ، محمد بن اسحاق ، تحقيق : سلمان الصفواني :٦٠-٦١، والكامل في التاريخ:٤١٣/١، وشعراء النصرانية في الجاهلية: ٢٤٧، وديوان بني بكر في الجاهلية: ٣٨٠.

٨١- الكامل في التاريخ: ٤١٣./١

٨٢- ينظر: شرح ديوان الحماسة، الخطيب التبريزي: ٣١./٢

٨٣- ينظر: النص والخطاب والإجراء: ٢٥٥.

٨٤- مدخل إلى علم لغة النص، د. إلهام أبو غزالة، وعلي خليل حمد: ١٩٠.

٨٥- ينظر: الشعراء الفرسان، بطرس البستاني: ٣٠.

٨٦- رويت في شعراء النصرانية رفعاً:٢٤٧، والنصب أولى على أنه حال من حرب وهو ما يرجحه السياق.

٨٧- رويت في الأغاني: ٥ / ٣٩: (مُذَكَّرةً متى ما يَصْحُ عنها فَتَىً نَشِبَتْ بآخرَ غيرِ صَاحِ)، واعتمد على هذه الرواية شارح ومحقق كتاب أخبار المراقسة وأشعارهم و أخبار النوابغ وآثارهم في الجاهلية وصدر الإسلام ، حسن السندوبي، وفيه: (منها) بدل (عنها):٢٧٧.

٨٨- وردت في شعراء النصرانية في الجاهلية ، وديوان بني بكر في الجاهلية (بما).

٨٩- الأغاني: ٥ / ٣٩، برواية مختلفة، وشعراء النصرانية في الجاهلية: ٢٤٧، وديوان بني بكر في الجاهلية: ٣٨١، وأخبار المراقسة: ٢٧٧.

٩٠- مدخل إلى علم لغة النص، د. إلهام أبو غزالة، وعلي خليل حمد: ١٩٠.

٩١- تاريخ الحروب العربية ، وشعراء النصرانية في الجاهلية: ٢٤٧، وينظر: ديوان بني بكر في الجاهلية: ٣٨١، وأخبار المراقسة: ٢٧٧.

٩٢- وردت في شعراء النصرانية في الجاهلية، و أخبار المراقسة (المُباحِ).

٩٣- تاريخ الحروب العربية، وشعراء النصرانية في الجاهلية: ٢٤٧، وديوان بني بكر في الجاهلية: ٣٨١، وأخبار المراقسة : ٢٧٧.

٩٤- النص والخطاب والإجراء: ١٢٠.

٩٥- بخلاء الجاحظ دراسة تطبيقية في علم لغة النص: ٤٦١.

٩٦- البيان في روائع القرآن، د. تمام حسان: ٢/٧.

٩٧- ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، الدكتور صبحي إبراهيم الفقي: ١/١٠٠.

٩٨- ينظر: الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي: ٤٥٨.

٩٩- شعراء النصرانية في الجاهلية: ٢٦٧، وديوان بني بكر في الجاهلية: ٥٤٨-٥٤٩

١٠٠- ينظر: خزانة الأدب ، عبد القادر البغدادي: ٢/١٧٢، وأيام العرب في الجاهلية:١٦٣

١٠١- النص والخطاب والإجراء: ٣٠١.

١٠٢- المرجع نفسه: ٣٣٢.

١٠٣- وردت في شرح ديوان الحماسة ، الخطيب التبريزي(يُناجِزها).

١٠٤- تاريخ الحروب العربية: ١٣٦، وينظر : شرح ديوان الحماسة، الخطيب التبريزي: ١/ ٣٦٢، وديوان بني بكر في الجاهلية:.٤٨٤

١٠٥- دلائل الإعجاز: ٢٠٠.

١٠٦- بخلاء الجاحظ دراسة تطبيقية في علم لغة النص: ٤٣٥.

١٠٧- ينظر: شرح ديوان الحماسة ، الخطيب التبريزي: ١/ ٣٦٣، واعتمد على هذه الرواية الأب لويس شيخو في شعراء النصراني في الجاهلية: ٢٦٧، والدكتور عبد العزيز نبوي في ديوان بني بكر في الجاهلية: ٥٨٤.

١٠٨- المهمات ودلالاتها الأسلوبية في شعر المتنبي، حميدة مناع العنزي: ٧٦.

١٠٩- وردت في ديوان بني بكر في الجاهلية (ما قاظُوا).

١١٠- الأغاني:٧٧/٢٤، وكتاب النقائض برواية مختلفة: ٧٥/٢، وأيام العرب في الجاهلية بحذف بعض الأبيات:٣٦-٣٧ ، وديوان بني بكر في الجاهلية عدا البيت الثاني: ٣٣٢.

١١١-المهمات ودلالاتها في شعر المتنبي: ٤٩.

*يقصد بالمؤلفين هاليداي، و رقية حسن.

١١٢- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي: ١٨.

١١٣- ذكر الأب لويس شيخو في شعراء النصرانية في الجاهلية: ٢٧٠ اسم (الحارث بن عَبَّاد) بفتح العين وتشديد الباء، والأفصح ما ذكره ابن الأثير بضم العين وفتح الباء الموحدة: ينظر: الكامل في التاريخ: ٤٢٣/١، وما ذكره الفرزدق:

(أَرَاهَا نجُومَ اللَّيلِ والشَّمسُ حَيَّةٌ زِحَامُ بَنَاتِ الحَارِثِ بنِ عُبَادِ): ديوان الفرزدق: ٨٠٠

١١٤- ابن كبشة من اشراف كندة في الجاهلية: ينظر ديوان أمرئ القيس، هامش المحقق: ١١٨، وابن امِّ قطام هو حجر والد امرئ القيس: ينظر: خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي:٢١٣./٢

١١٥- تاريخ الحروب العربية :١٢٠-١٢١، وشعراء النصرانية في الجاهلية:٢٧٨-٢٧٩، وديوان بني بكر في الجاهلية: ٥٣٠-.٥٣٢

١١٦- ينظر النص والخطاب والإجراء: ٣٣٢

١١٧-ينظر: أيام العرب في الجاهلية: ١٦٠

١١٨- النص والخطاب والإجراء:٢١٧-٢١٨.

١١٩- بناء الجملة العربية، د.محمَّد حماسة عبد اللطيف:.١٣٦

١٢٠- ينظر: المرجع نفسه: .١٣٦

١٢١-الأمثال القرآنية دراسة في معايير النصية ومقاصد الاتصال: .٤٥٦

١٢٢- المقتضب ، المبرد: ١٤٦./١

١٢٣- الصاحبي، أحمد بن فارس: .٤٣

١٢٤- مدخل إلى علم اللغة النصي، د. إلهام أبو غزالة، وعلي خليل حمد: .١٨٧

١٢٥- بناء الجملة العربية:١٣٦

١٢٦- ينظر: اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النص، د. سعيد حسن بحيري: ١٧٨

١٢٧- ينظر: الكامل في التاريخ:٤٢١/١، وصبح الأعشى ،القلقشندي: ٣٩١/١

*الحظبى: الجسم، أو عرق في الظهر، ينظر: شرح الحماسة، الخطيب التبريزي: ٢/ ٥٢

١٢٨- شعر الفند الزماني: ٢٠-٢١، خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي: ١١٩/٧

١٢٩- ينظر: شرح ديوان الحماسة، الخطيب التبريزي: ٥١./٢

١٣٠- ينظر: شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي: ٣٨٠/١، وخزانة الأدب ،عبد القادر البغدادي: ١١٩./٧

١٣١- ينظر: خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي: ٧/ ١٢٠.

١٣٢- ينظر: التنبيه على شرح مشكلات الحماسة، ابن جني: ٢١١.

١٣٣- ينظر: خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي: ١٢٢./٧

١٣٤- ينظر: التنبيه على شرح مشكلات الحماسة: ٢١١.

١٣٥- ينظر: النقائض: ٣٠./٢

١٣٦- من الشواهد النحوية في مغني اللبيب نسبها ابن هشام إلى جرير بن العطية:٢٩٩، إلاَّ أني لم أجده في ديوانه.

١٣٧- وردت في ديوان بني بكر(إذْ نجوت).

١٣٨- العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي: ٦/ ٥٤-٥٥، وينظر: ديوان بني بكر في الجاهلية: ٤٣٥-٤٣٦.

١٣٩- ينظر: الكتاب: ٣/٩٠-٩١، والجنى الداني في حروف المعاني: ٢٧٩

١٤٠- ينظر: المقتضب: ٣/٧٦-٧٧

١٤١- ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني: ٢٨٠

١٤٢- ينظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان الأندلسي: ٤/١٩٠٠-١٩٠١

١٤٣- ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام الأنصاري ، الهامش الثاني: ٤/٢٠٨

١٤٤- النحو الوافي، عباس حسن: ٤/ ٣٧٨-٣٧٩

١٤٥- ينظر: شرح المفصل، لابن يعيش، قدم له ووضع حواشيه: د. إيميل بديع يعقوب: ٥/١٣٤.

١٤٦- ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني:.٢٨٢

١٤٧- شرح الكافية الشافية، جمال الدين بن مالك: ٣/١٦٣٧.

- **المصادر والمراجع**

- **القرآن الكريم**.

- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي(ت:٩١١هـ)، طبعة جديدة محققة مُخرجة الأحاديث مع الحُكم للعلامة الشيخ شعيب الأرنؤوطي، اعتنى به وعلق عليه: مؤسسة الرسالة ناشرون، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
- أخبار المراقسة وأشعارهم وأخبار النوابغ وآثارهم في الجاهلية وصدر الإسلام، جمعها وقدَّم لها وحققها: حسن السندوبي، راجعها وشرحها: أُسامة صلاح الدين منيمنه، دار إحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.
- ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان الأندلسي(ت: ٧٤٥هـ)، تحقيق: الدكتور رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- أسس لسانيات النَّصِّ، مارغوت هانيمان، فولفغنغ هانيمان، ترجمه عن الألمانية:الدكتور محمد جواد مصلح، دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد، ط١، ٢٠٠٦م.
- الأُسلوب دراسة بلاغية تحليلية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٧، ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م.
- الأُسلوبية الرؤية والتطبيق، الدكتور يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط ٢،٢٠١٠م-١٤٣٠هـ.
- الأَصمعيات ، اختيار الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٦، د.ت.
- إعراب القرآن وبيانه، تأليف الأُستاذ محي الدِّين الدَّرويش، دار اليمامة للطباعة والنَّشر، دمشق- بيروت، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، ط١١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
- الإعلامية أبعادها وأثرها في تلقي النص دراسة نظرية تحليلية، الدكتور محمد عبد الرحمن إبراهيم، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٨م.

• الإعلامية في الخطاب القرآني دراسة في ضوء نظرية التواصل، الدكتورة زهراء البرقعاوي، دار كنوز المعرفة، عمَّان، ط١، ٢٠١٨م-١٤٣٩هـ.
• الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني(ت:٣٥٦هـ)، إعداد: لجنة نشر كتاب الأغاني بإشراف : محمد أبو الفضل ابراهيم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ٢٠١٠م.
• الأمثال القرآنية دراسة في معايير النصية ومقاصد الاتصال، الدكتور فتحي محمَّد اللقاني، دار المحدثين، القاهرة ، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
• أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تأليف الإمام ابن هشام الأنصاري (ت:٧٦١هـ) ومعه كتاب عُدَّة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك وهو الشرح الكبير من ثلاثة شروح، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية،صيدا- لبنان، ٢٠٠٨م- ١٤٢٩هـ.
• أيام العرب في الجاهلية، تأليف: محمد أحمد جاد المولى بك، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان،د.ط،د.ت.
• بخلاء الجاحظ دراسة في علم لغة النَّصِّ، الدكتورة سعاد فهد السعيد، مؤسسة الانتشار العربي، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١٤م.
• بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم، الدكتور علي أبو القاسم عون، دار المدار الإسلامية، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٦م.
• بناء الجملة العربية، الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م.
• البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنَّصِّ القرآني ، الدكتور تمام حسان، مكتبة الأُسرة، القاهرة، ط٢٠٠٣،٢م.
• تحليل الخطاب الروائي: (الزمن-السرد-التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط٣، ١٩٩٧م.
• التنبيه على شرح مشكلات الحماسة، صنعه إمام العربية أبو الفتح عثمان بن جني(ت:٣٩٢هـ) ، حققه: أ.د. حسن محمود هنداوي، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الكويت، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

- الجنى الداني في حروف المعاني، صنعه الحسن بن قاسم المرادي(ت:٧٤٩هـ)، تحقيق: الدكتور فخر الدين قباوة، والأستاذ محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،ط١، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر عمر البغدادي(ت:١٠٩٣هـ)، تحقيق:عبد السلام محمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
- الخصائص، ، صنعة أبي عثمان ابن جني(ت:٣٩٢هـ) ، تحقيق: محمد علي النَّجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٩م.
- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، الدكتور محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ، القاهرة، ط٤، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني(ت:٤٧١هـ)، قرأه وعلَّق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م.
- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس،شرح وتعليق: الدكتور م محمد حسين ،مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، د.ت.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمَّد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٤م.
- ديوان بني بكر في الجاهلية، الدكتور عبد العزيز نبوي، دار الزهراء للنشر ، القاهرة، ط١،١٩٨٩م-١٤١٠هـ.
- ديوان الحارث بن عُباد، جمعه وحققه : أنس عبد الهادي أبو هلال،هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث(المجمع الثقافي)،ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
- ديوان الخرنق بنت بدر بنت هفان، شرحه وحققه وعلق عليه يسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.
- ديوان الفرزدق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، المكتبة الأهلية، بيروت، ط١، ١٣٥٣هـ-١٩٣٤م.

• شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو زكريا يحيى بن علي الشيباني(الخطيب التبريزي)(ت:٥٠٢هـ)، كتب حواشيه، غريد الشيخ، وضع فهارسه العَّامة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

• شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي(ت:٤٢١هـ)، علق عليه وكتب حواشيه: غَريد الشيخ، وضع فهارسه العامة ، أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣م-١٤٢٤هـ.

• شرح الكافية الشافية، تأليف العلاَّمة جمال الدِّين أبي عبد الله محمَّد بن عبد الله ابن مالك الطَّائي الجَيَّانيّ(ت:٦٧٢هـ)، حققه وقدم له: الدكتور عبد المنعم أحمد هريدي، دار المأمون للتراث، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

• شرح المفصل للزمخشري، تأليف موفق الدين أبي البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي(ت:٦٤٣هـ)، قدَّم له ووضع هوامشه وفهارسه : الدكتور إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ،ط١، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.

• شعراء الفرسان، بطرس البستاني، منشورات دار المكشوف، ط١، ١٩٤٤م.

• شعراء النصرانية في الجاهلية، الأب لويس شيخو، مكتبة الآداب ، القاهرة، د.ط، د.ت.

• شعر الفِند الزِّمَّاني، الدكتور حاتم الضامن، فرزة من مجلة المجمع العلمي العراقي، الجزء الرابع-المجلد السابع والثلاثون، ربيع الأول١٤٠٧هـ-كانون الثاني ١٩٨٧م.

• الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تأليف الإمام العلامة أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا من لغوي القرن الرابع الهجري(ت٣٩٥هـ)، علَّق عليه ووضع حواشيه : أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.

• صبح الأعشى ، تأليف الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي(٨٢١هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة ، د.ط،١٣٤٠هـ-١٩٢٢م.

• ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، د.ط، ١٩٩٨م.

• العربية من نحو الجملة إلى نحو النَّصِّ، الدكتور سعد مصلوح، ضمن الكتاب التذكاري لذكرى الأستاذ عبد السلام هارون، الكويت، ١٩٩٠م.

• العقد الفريد، تأليف الفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: الدكتور عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ-١٩٨٣م.

• العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، د.محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، ٢٠٠١م.

• علم لغة النَّصِّ: المفاهيم والاتجاهات، الدكتور سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة، ط٢، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.

• علم لغة النَّصِّ النظرية والتطبيق، الدكتورة عزة شبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.

• علم اللغة النَّصِّي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، الدكتور صبحي ابراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

• في اللسانيات العربية المعاصرة دراسات ومثاقفات، الدكتور سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ٢٠١٥م.

• في النحو العربي قواعد وتطبيق، الدكتور مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت – لبنان، ط٢،١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

• الكامل في التاريخ، للإمام عمدة المؤرخين أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير(ت:٦٣٠هـ)، الجزريّ الملقب بعزِّ الدِّين، تحقيق : أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١،١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

• الكتاب، تأليف أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بـ سيبويه(ت:١٨٠هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار التاريخ ، بيروت –لبنان، د.ط، د.ت.

• كتاب العين ،لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت:١٧٠هـ)، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، إيران، ط٢، ١٤٠٩هـ.

• كتاب النقائض نقائض جرير والفرزدق، تأليف أبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري(ت:٢٠٩هـ)، وضع حواشيه: خليل عمران منصور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

• لسانيات النَّصِّ مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م.

• لسانيات النَّصِّ النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني أنموذجاً، ليندة قيَّاس، مكتبة الآداب ، القاهرة، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

• اللغة العربية معناها ومبناها ، الدكتور تمام حسان ، عالم الكتب،القاهرة، ط٥، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

• المهمات ودلالاتها الأسلوبية في شعر المتنبي ، حميدة مناع العنزي، رابطة الأدباء في الكويت، ط١، ٢٠٠٣م.

• مجموع أيام العرب في الجاهلية، إعداد ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١٤٢٢،١هـ- ٢٠٠٢م.

• مدخل إلى علم لغة النص: تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند، وولفجانج دريسلر، د. إلهام أبو غزالة، وعلي خليل حمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م.

• مدخل إلى علم لغة النَّصِّ، فولفجانج هاينه مان، ديتر فهيفجر، ترجمه وعلق عليه ومهد له الدكتور سعيد حسن بحيري، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.

• معاني النحو، الدكتور فاضل صالح السامرائي،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط٢٠٠٣،٣م-١٤٢٣م.

• المعايير النصِّية في سور القرآنية دراسة تطبيقية مقارنة، الدكتور يسري نوفل، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤٣٦هـ-٢٠١٤م.

- معجم البلدان، للشيخ الإمام شهاب الدِّين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، دار صادر، بيروت،د.ط،١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.
- مفردات ألفاظ القرآن، العلامة الراغب الأصفهاني(ت:٥٠٢هـ)، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، دار الشامية، بيروت،ط٣، ١٤٢٤هـ.
- المفضليات، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي،(ت:١٦٨هـ)، تحقيق: احمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٦، د.ت.
- المقتضب، صنعه أبي العباس محمد بن يزيد المبَرِّد(٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط،١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
- نحو النَّصِّ اتجاه جديد في الدَّرس النَّحوي، الدكتور أحمد عفيفي، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- النحو الوافي، تأليف عباس حسن، مكتبة المحمدي، بيروت- لبنان،ط١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: الدكتور تمام حسان، عالم الكتب القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- نظرية علم النَّصِّ رؤية منهجية في بناء النَّصِّ النثري، الدكتور حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

الرسائل والأطاريح

- المعايير النصية لدى روبرت دي بوجراند في ديوان همسات الصبا للشاعر الليبي رجب الماجري:دراسة نقدية تحليلية، ميلود مصطفى عاشور، اطروحة دكتوراه، جامعة العلوم الإسلامية الماليزية نيلاي، كلية دراسات اللغات الرئيسة، ٢٠١٥م.

البحوث والمجلات

- مجلة فصول، نحو أجرومية للنَّصِّ الشِّعري - دراسة في قصيدة جاهلية، سعد مصلوح ، ، ،، مجلد ١٠، ع ٢/١، ١٩٩١م.