بناءالمُقطعات في شعر الفرزدق

"تخصص أدب ونقد"

إعداد/

أحمد جمعة عوض عبدالمولى

أ.د/ جمال محمود عيسى
أستاذ الأدب والنقد كلية الآداب – جامعة طنطا

د/ أحمد إبراهيم عبدالفتاح
مدرس الأدب والنقد كلية الآداب – جامعة طنطا

المستخلص:

انتهيت في هذه الخاتمة إلى عدد من النتائج الخاصة بهذا البحث منها:

(أ)استخدام الشاعر للأساليب اللغوية في مطلع مقطعته ومنها: أسلوب القسم، وأسلوب الاستفهام، وأسلوب النداء، وأسلوب التوكيد، وكذلك توظيفه للحوار داخل المقطعة الشعرية، والبدء بالأسماء، واستخدام المعطوف، والمقطعة الرسالة؛ فالمقطعة بنيت بناء الرسالة فمنها المطلع أو البداية ثم الموضوع أو الغرض، وتنتهي بالتخلص أو الختام، ووظف الشاعر كذلك اليومي والعادي في بناء مقطعته، وأما التخلص أو خاتمة المقطعة فهناك ارتباط وصلة بين مطلع المقطعة وختامها.

(ب)استعمال لغة الحياة اليومية في كثير من مقطعات الفرزدق؛ حيث يقوم البناء في بعض المقطعات على استعمال الكلمات العامة والبسيطة بين الناس، فيعمد الشاعر إلى استعمالها في بناء مقطعته.

(ج)استعمل الفرزدق في التخلص الحوار، فالفرزدق استطاع في بعض مقطعاته عرض الموضوع بصورة مكثفة، وأيضًا بشكل مختصر بعيد عن الإطالة في تقديم الموضوع، وأظن إن هذه تمثل مهارة الفرزدق وبراعته.

(د)وأيضًا الأساليب العربية ومنها: أسلوب الاستفهام، وأسلوب التوكيد، وأسلوب النداء، وأسلوب النفي، ويتضح أيضًا مما سبق أن مطالع المقطعات وخواتيمها تتميز بأساليب فنية واحدة مثل الاستفهام والتوكيد فقد توافقت البدايات مع النهايات في بعض المقطعات فمثلاً نجد(استفهام- استفهام)، وللفرزدق صنعته التي تُميز فنه في المقطعات من حيث البناء اللغوي في المطلع والخاتمة، فقد جاءت تشتمل على أساليب فنية مثل النداء، والاستفهام، والتوكيد...إلخ.

الكلمات الإفتتاحية: بناء مقطعة الفرزدق ، المقطعة الرسالة ، الحوار.

بسم الله الرحمن الرحيم

بناء المقطعات في شعر الفرزدق

مقدمة:

بسم الله، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وخاتم النبيين سيدنا محمد(صلى الله عليه وسلم) وبعد،

تناولت في هذه الدراسة فن المقطعة أقدم فنون الشعر العربي القديم، والمقطعة تمثل أيضًا شكلاً شعريًا من أشكال الشعر العربي، وتعد جزءًا هامًا من إنتاج الشعراء والتي بدأت منذ الشعر الجاهلي، وبعدها في الشعر الإسلامي، وعمد إليها لأسباب عدة منها سرعة انتشارها بين الناس، وسهولة حفظها نظرًا لقلة أبياتها، وتأثيرها بين الناس؛ فنالت اهتمام الشعراء في العصر الأموي، ومنهم الفرزدق الشاعر الأموي فلديه عدد كبير من المقطعات بداخل ديوانه الشعري، وبناء المقطعة يكشف السمات الفنية لها وما يميزها عن غيرها من الأشكال الشعرية، وسيكون بناء المقطعات الجانب التطبيقي على عدد من المقطعات في شعر الفرزدق.

المقطعات لغة واصطلاحًا:

أولاً المقطعات لغةً:

قطع " القَطعُ: إبانة بعض أجزاء الجرم من بعض فصلاً، قطعه يقطعه قطعاً وقطيعة وقطوعًا "[١].

والمُقطعات أيضًا "الثياب القصار، والأبيات القصار، وكل قصير مقطع، ومتقطع، وسميت الأراجيز مقطعات لقصرها " [٢]، **والقَّطعُ:** معناه في لسان العرب " مصدر قطعت الحبل قطعًا فانقطع "[٣]، وجاء في العين: القطعة طائفة من كل شيء والجمع القِطعات والقِطعُ والأقطاع"[٤]، وروى ابن شُميل حديثًا مرفوعًا إلى النبي صلى الله عليه وسلم " أنه نهى عن لبس الذهب إلا مُقطعًا، قال النضر، المُقطع: الخاتم، القرط، الشَّنف، وقال أبو عبيد: المقطع هو الشيء اليسير منه: مثل الحلقة والشذرة ونحوهما"[٥]، **ومقطعات الشيء:** طرائقه التي يتحلل إليها ويتركب عنها كمقطعات الكلام ومقطعات الشعر ومقاطيعه: ما تحلل إليه وتركب عنه من أجزائه التي يسميها عروضيو العرب الأسباب والأوتاد "[٦]، **والقِطع:** ضرب من الثياب الموشاة، والجمع قطوع والمقطعات برود عليها وشيء مقطع "[٧].

---

(١)معجم لسان العرب، ابن منظور، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت، مادة " قطع "، ص ٢٧٦.

(٢)المصدر السابق ، ص ٧٩٠(مادة قطع) .

(٣)نفسه، ص ٢٧٦.

(٤)كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ت/عبدالحميد هنداوي، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، الجزء الثالث، ص ٤٠٣.

(٥)تهذيب اللغة، الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد)، ت/ محمد عوض مرعب، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م، ج١، ص١٨٩.

(٦)معجم لسان العرب، لابن منظور ، المجلد الثالث ، ص ٧٨٧.

(٧)المصدر السابق، ص٧٩٠.

ثانيًا المُقطعات اصطلاحًا:

المقطعات أو القطع الشعرية هي عدد من أبيات الشعر، وهي النماذج المتخيرة منه ولها سمات فنية خاصة بها، وأما الفرق بين المقطعات والمقصدات " فشعر مقصد ومقطع، ولم يجمع في المقطعات كما جمع أبو تمام ولا المقصدات كما جمع المفضل، ومن المجاز المقطعات من الشعر وقصاره وأراجيزه، وسميت الأراجيز مقطعات لقصرها"[١]، وقد تناولها النقاد القدامى في كتبهم النقدية وحدد بعضهم عدد أبياتها والبعض الآخر قدم عرضًا للتمييز بين المقطعة والقصيدة " إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس .... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيتٍ واحد ويستحسنون أن تكون القصيدة وترًا وأن يتجاوز بها العقد، أو توقف دونه؛ كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة، وإلقاء البال بالشعر"[٢]، إذاً أبيات المقطعة تراوحت بين البيت والثمانية وما دون الثمانية يسمى قطعة ومقطعة ومقطوعة، وقال ابن جني في عدد المقطعات: " ...والذي في العادة أن يسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر قطعة، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة"[٣]

ويوجد رأي آخر للباقلاني في تحديد عدد أبيات المقطعات فيقول الباقلاني: " سمع الفراء يقول:العرب تسمى البيت الواحد يتيمًا، وكذلك يقال الدرة اليتيمة لانفرادها، فإذا بلغ البيتين والثلاثة فهي (نتفة)، وإلى العشرة تسمى (قطعة)، وإذا بلغ العشرين استحق أن يسمى (قصيدًا) "[٤]، وهذا يعني أن المقطعة تسعة عشر فأقل ،إذا فالقطعة والمقطوعة عند الباقلاني تكون ما دون العشرين، وإذا بلغت العشرين صارت قصيدة، ودلالة المقطعات على الأبيات القليلة قديمًا فيروى أن " جريرًا الخطفي كان بينه وبين رؤبة اختلاف في شيء فقال: أما والله لئن سهرت له ليلة لأدعنه وقلما تغني عنه مقطعاته، يعني أبيات الرجز "[٥]، " والمَقْطُوعة هي أبيات شعرية قليلة(دون قليلة(دون السبعة) مستقلة بمعناها..."[٦].

" ونخلص من ذلك كله إلى أن الاختلاف في عدد أبيات القصيدة يقف عند هذه الأرقام ٣، ٧، ٩، ١١، ١٦، ٢٠، ويبدو أن هذا الخِلف لم يحسم بطريقة قاطعة..."[٧]،وقد رجح د. حسن عباس رأي ابن جني في تحديد عدد أبيات المقطعة بقوله: " وأولى هذه الأراء بالاعتبار - في تقديري- رأي ابن جني، لأنه لم يبنه على نظرة عروضية أو نحوية، وإنما نظر فيه إلى استعمال القوم، ورأى العرب لا تسمى الأبيات قصيدة إلا إذا بلغت ستة عشر، أما ما دون ذلك إلى خمسة عشر فهو عندهم من المقطعات"[٨]، وتحديد عدد أبيات المقطعة بسبعة أبيات فأقل هو ما اتفق عليه معظم النقاد، وقد اعتمدت في دراستي للمقطعات على هذا التحديد لعدد أبيات المقطعات.

كان أغلب الشعر قِطعًا وقد " زعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزًا أو قِطعًا، وأنه إنما قصد على عهد هاشم بن عبد مناف، وكان أول من قصده مهلهل وامرؤ القيس، وبينهما وبين مجئ الإسلام مائة ونيف وخمسون

---

(١)تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي (محمد مرتض الحسيني)، ت/ مجموعة من المحققين، ج١١، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م، ص٣٨٦.

(٢)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيق القيرواني، ت/ محمد محيي الدين عبدالحميد، ج١، ط٥، ١٩٨١م، دار الجيل، ص١٨٨، ١٨٩.

(٣)لسان العرب، لابن منظور، ص ٣٥٥.

(٤)إعجاز القرآن، الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب)، ت/ السيد أحمد صقر، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧م، ٢٥٧.

(٥)معجم لسان العرب، لابن منظور، المجلد الثامن، مادة " قطع "، ص ٧٩٠.

(٦)المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د.إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩١م، بيروت، لبنان، ص٤٢٥.

(٧)الشعر الجاهلي بين القصيدة والمقطوعة، د. حسن عباس، (د.ط)، (د.ت)، ص ١٥.

(٨)المرجع السابق، ص ١٥.

سنة "[١]، وسُئل الشعراء عن القصائد القصار والطوال ومنهم الفرزدق " قيل للفرزدق: ما صيرك إلى القصائد القصار بعد الطوال، فقال: لأني رأيتها في الصدور أوقع، وفي المحافل أجول"[٢]، والفرزدق هنا " يفضل الاختصار في الشعر والاهتمام بالنوع وليس الكم..."[٣].

" وقالت بنت الحطيئة لأبيها: ما بال قصارك أكثر من طوالك ؟ فقال: لأنها في الآذان أولج، وبالأفواه أعلق، وقال أبو السفيان لابن الزبعري: قَصَّرتُ في شِعرك ؟ فقال: حسبك من الشعر غرة لائحة، وسمة واضحة "[٤]، وكذلك " قيل لبعض المحدثين: مالك لا تزيد على أربعة واثنين ؟ فقال: هنَّ بالقلوب أوقع وإلى الحفظ أسرع، وبالألسن أعلق، وللمعاني أجمع، وصاحبها أبلغ وأوجز "[٥].

والفرق بين المقطعة والقصيدة أن " المقطعة تجربة المشاعر الفردية ، أما القصيدة فهي تواصل التجربة أو تعدادها "[٦]، وبالنسبة للسمات الفنية للمقطعات " فهي شبيه بالأقصوصة التي تميل إلى الإيحاء، والتكثيف، وتنأى عن التفصيل، والتحليل، والسرد، والتقرير "[٧] ،ومن سماتها الفنية والمعنوية أيضًا " الوحدة: فيبدو تركيز المقطعة على استقصاء عناصر الخاطر الواحد، واضحًا جليًا، بخلاف القصيدة..."[٨] ، " وتحديد المقطعة فنيًا يتم مع اكتمال اكتمال المقطعة فنيًا بحيث تتم معالجة فكرة ما معالجة موضوعية وأسلوبية وصورية وموسيقية، معالجة يشعر معها القارئ أو المستمع أن الشاعر في المقطعة قد استفرغ جهده، ووضع كل ما تمليه عليه آلته الشعرية"[٩].

يتضح مما سبق أن المقطعات الشعرية تعد شكلاً من أشكال الشعر العربي القديم، وارتبطت ببدايات الشعر العربي قبل أن تبدأ مرحلة كتابة القصيدة، وظلت المقطعات الشعرية حاضرة في دواوين الشعر العربي بمختلف عصوره مماثلة للقصائد في موضوعاتها وجميع أغراضها المتنوعة.

وفيما يلي الدرس التطبيقي لبناء المقطعات في شعر الفرزدق على النحو التالي:

بناء المقطعات في شعر الفرزدق:

"... تعريف البنية عمومًا أنها كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه..."[١٠]، والمفهوم الاصطلاحي لكلمة البنية أنها تتميز بثلاث خصائص هي:

---

(١)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، ص ١٨٩.

(٢)الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، ت/ علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الأولى ، دار إحياء الكتب العربية، سنة ١٩٥٢م، ص ١٧٤.

(٣)مقولات الشعراء الأمويين النثرية في نقد الشعر، د. عبدالكريم يعقوب، سمر اسكندر، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد(٣٦)، العدد (٤)، ٢٠١٤م، ص ٥٣٣.

(٤)الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، ص ١٧٤.

(٥)المصدر السابق، ص ١٧٤.

(٦)المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، د. مسعد بن عيد العطوي ، مكتبة التوبة ، سنة ١٩٩٣م ، ص٥٨.

(٧)المرجع السابق، ص ٥٨.

(٨)المقطعات الشعرية أصولها وسماتها الفنية، د. عبدالحميد محمد بدران، مقال بمجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد الحادي عشر، ٢٠١١م، ص٥٩، ٦٠.

(٩)المرجع السابق،ص٥٧، ٥٨.

(١٠)نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، ط١، دار الشروق، ١٩٩٨م، ص ١٢١.

تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة[١]، ولا شك أن البناء يعبر عن مهارة الشاعر وبراعته فهو كالفنان الذي يصمم البيت، وبالتالي فهو يراعي هذا التصميم داخل بناء البيت، تشمل المقطعات عددًا من الأبنية منها: مطلع المقطعة والتخلص والنهاية للمقطعة، وكذلك لغة المقطعات التي تحوي ألفاظ المقطعة وسماتها التي تتميز بالجزالة والغموض والتقعر، ومعجم المقطعات ودلالة، والصنعة والتأنق، والظواهر الأسلوبية للمقطعة مثل: التقديم والتأخير ، والحذف، والتكرار ، والصورة الفنية ووسائل تشكيلها ومنها: الصورة التشبيهية، والاستعارية، والمجازية، والجزئية ، والمركبة ، والتقريرية.

من الملاحظ أن أغلب ديوان الفرزدق جاء في شكل مقطعات، وعدد أبيات مقطعاته ينحصر في الغالب ما بين ثلاثة أبيات إلى سبعة أبيات، وبلغ عدد مقطعاته قرابة(٢٦٠) مقطعة وأما البيتان أو ما يسمى(النتف) فقد بلغت قرابة(٩٨)، ومن خلال استقرائي لمقطعات الفرزدق لاحظت توزع قوافية على:

أ)المقطعة: تتراوح أبياتها ما بين الثلاثة إلى السبعة أبيات.

ب)البيتان: المقصود بهما (النتفة).

البناء الشكلي للمقطعة:

فيما يلي دراسة لبناء المقطعة في شعر الفرزدق على النحو التالي:

أولاً المطلع:

إن النص الشعري يفرض على الشاعر نقطة معينة لبدايته[٢]، وفي حديثنا عن مطلع المقطعة فإنه " لا يتوقف الشعور بافتقاد بعض العناصر عند غياب الاستهلال فحسب، فثمة تكريس لهذا الشعور عبر ما توهمنا به المقطعات- بسبب من قصرها- بنوع من النقص الداخلي؛ إذ تختفي أو تحذف بعض الأحداث أو الملابسات، أو بعض التفاصيل والإشارات، وعلى هذا النحو يتبلور دور الاستهلال في إطار المقطعات في شكلين: أولهما يتكون من خلال علاقات الحضور/الاكتمال بواسطة مراعاة الاستهلال، الذي لا يكشف عن غياب عنصر بنائي، أما الشكل الآخر، فثمة إيهام بغياب عبر افتقاد الممهدات للعالم الشعري...، وما تؤديه البنى الشكلية من إحساس بالنقص ودورها في شعرية المقطعات"[٣].

ويعد المطلع بداية المقطعة الشعرية ويتميز مطلع المقطعة بسمات فنية ويُولِيه الشاعر اهتمامًا خاصًا؛ حتى تكون المقطعة مؤثرة في القارئ خاصة والمجتمع بشكل عام، ويكون المطلع مكثفًا وموجزًا؛ نظراً لقلة عدد أبيات المقطعات، وفي رواية للجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" عن شبيب بن شيبة يقول فيها:"الناس موكَّلون بتفضيل جودة الابتداء، وبمدح صاحبه، وأنا موكل بتفضيل جودة القطع، وبمدح صاحبه، وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة

(١)"بتصرف" المرجع السابق، ص ١٢١.
(٢)المقطعات الشعرية في العصر العباسي(دراسة في بنية النوع وتحوله)، د/ محمد مصطفى على حسانين، دار غريب، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٦٥.
(٣)المرجع السابق، ص٢٦٤.

واحدة، أرفع من حظ سائر البيت "[١]، وعن مطلع المقطعة وبدايتها "فإن الشعر قُفلٌ أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يُجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ..."[٢]، ولا يوجد تعريف محدد للمطالع عند النقاد القدامى وقد "اختلف أهل المعرفة في المقاطع والمطالع: فقال بعضهم: هي الفصول والوصول بعينها، فالمقاطع: أواخر الفصول، والمطالع أوائل الوصول، ... وقال غيرهم: المقاطع: منقطع الأبيات، وهي القوافي، والمطالع: أوائل الأبيات"[٣]، **ومن أهم سمات المطالع في شعر الفرزدق:**

(أ)استخدام الأساليب اللغوية:

الأسلوب "هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال "[٤]، وتشمل هذه الأساليب:

أولاً أسلوب القسم:

القسم " معناه الحلف واليمين، والقسم ضرب من ضروب الإنشاء غير الطلبي، وهو إما أن يكون بجملة فعلية نحو: أقسم بالله، أو بجملة اسمية: نحو: يمين الله لأفعلن كذا، أو بأدوات القسم الجارة لما بعدها"[٥]، " وأدوات القسم هي : الباء، والواو، والتاء، واللام، والميم المكسورة، مِنْ"[٦]، والقسم على ضربين : الأول : قسم السؤال، ويسمى قسم الطلب أيضًا، وهو ما كان جوابه متضمنًا طلبًا: من أمر، أو نهي، أو استفهام...، والثاني: قسم الإخبار: وهو ما قصد به تأكيد جوابه..."[٧]، وقد يحذف فعل القسم والسبب في ذلك؛" إن قال قائل: لِمَ حذف فعل القسم؛ قيل: إنما حذف فعل القسم لكثرة الاستعمال"[٨]، ونلاحظ بدء الفرزدق مطلع مقطعاته بعدة أساليب منها أسلوب القسم، وتوجد وتوجد شواهد عديدة على ذلك منها قوله مخاطبًا زوجته النوار:

لَعَمرِي لَأعرَابِيةٌ في مِظَلّةٍ، تَظَلّ بِرَوقَي بَيتِهَا الرّيحُ تَخْفِقُ

كَأُمّ غَزَالٍ أَو كَدُرَةِ غَائِصٍ، إِذَا مَا بَدَت مثلَ الغَمامَةِ تُشرِقُ[٩]

القسم واضح في البيت الأول من المقطعة في قوله (لَعَمرِي لَأعرَابِيةٌ في مِظَلّةٍ)، وبدأ بالقسم ليؤكد الفكرة والمعنى المراد توصيله عن الأعرابية التي تبقى روق بيتها فهي كالغمامة المشرقة، ومن أساليب القسم أيضًا مطلع مقطعته في رثاء أخيه الأخطل هميم بن غالب قائلاً:

لَعَمري لَئنْ كانَ ابنُ أُمّي دَعتْ بِهِ شَعوبٌ مِنَ الأحدَاثِ ذَاتُ ضَرِيرِ

---

(١)البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ج١، ت/ عبدالسلام محمد هارون، (د.ت) ، (د.ط)، ص١١٢.
(٢)العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ،ونقده، لابن رشيق القيراواني، ص ٢١٨.
(٣)المصدر السابق، ص ٢١٥.
(٤)الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، د.أحمد الشايب، ط ٨، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩١م ، ص٤٦.
(٥)الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط٥، ٢٠٠١م، القاهرة، ص ١٦٢.
(٦)المرجع السابق، ص ١٦٢.
(٧)نفسه، ص ١٦٥، ١٦٦.
(٨)أسرار العربية، عبدالرحمن بن محمد بن عبيدالله الأنباري(ت٥٧٧هـ)، ت/ محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م، ص١٤٨.
(٩)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ٢/ ١٦٤.

لَقَد كَانَ مِعجالاً قِرَاهُ، وَجَارُهُ أَعَزَّ مِنَ العَصماءِ فَوقَ ثَبِيرِ[١]

جاء القسم في المقطعة السابقة في قول الفرزدق (لَعَمري لَئنْ كانَ ابنُ أُمّي دَعتْ به)؛ ليبين مكانة أخيه وما كان يفعله من القيم الأخلاقية قبل أن يموت، والقسم في أول المقطعة فيه دلالة على صدق الشاعر فيما يقول، وبالتالي يؤثرعلى مَن يسمع المقطعة، وأسلوب القسم كان سائدًا عند العرب منذ القدم؛ ولذلك أتى به الشاعر في مطلع المقطعة، وكذلك مطلع مقطعة الفرزدق لبني عامر تبدأ بأسلوب القسم والتي يقول فيها:

لَعَمرِي، ومَا عُمرِي عَليّ بِهَيّنٍ، لَبِئْسَ مُنَاخُ الضّيفِ والجارِ عامرُ

وَما عَامِرٌ مِن دَارِمٍ، غَيرَ أَنّهَا قَشائِرُ أَعيا نَوؤهَا وَهَو ثائِرُ[٢]

يقسم الشاعر في بداية مقطعته في البيت الأول منها بقوله (لَعَمرِي، ومَا عُمرِي عَليّ بِهَيّنٍ) فهنا تكرار القسم بصيغتين؛ ليؤكد فكرة المقطعة ومعناها عن بني عامر حيث وصفهم بسوء الجار، ومن سمات مطلع المقطعة أنه يذكر اسم الشخص أو القبيلة في البيت الأول منها، وبالتالي فكرة المقطعة أو عنوانها يكون في مطلعها (البيت الأول)؛ نظرًا لقلة أبيات المقطعة، ويقول الفرزق في مقطعة أخرى يمدح بها هلال بن أحوز المازني مطلعها:

لَعمري لقد قاد ابنُ أحوز قودَةً بها ذلَّ لِلإسلامِ كلُّ طريقِ

ثَنَيت ذُكورَ الخيل مِنْ أهلِ واسطٍ وكلَّ مُفداةِ الرِّهانِ سبُوقِ[٣]

بدأت المقطعة الشعرية السابقة بأسلوب القسم في البيت الأول كما في قوله (لَعمري لقد قاد ابنُ أحوز قودَةً)، والقسم جاء هنا؛ لبيان قوة هلال بن أحوز المازني القائد الأموي الشجاع المعروف منذ وقعة "قنداببل"التي قضى فيها على آل المهلب، الذين خرجوا على الدولة الأموية أيام يزيد بن عبدالملك بن مروان، فتتبعهم ابن أحوز وقضى عليهم.

ثانيًا أسلوب الاستفهام:

بدأ الفرزدق أيضاً مقطعاته باستخدام بعض أساليب اللغة العربية الأخرى، ومنها أسلوب الاستفهام، وتعريف الاستفهام "هو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته "[٤]، ومن الأمثلة كذلك على استعماله أسلوب الاستفهام في مطلع المقطعة قوله:

أتاكُلُ مِيرَاثَ الحُتَاتِ ظُلامَةً، وميراثُ حَربٍ جَامدٌ لك ذائبهُ

---

(١)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١/ ٤٥٨.
(٢)المصدر السابق، ص ٤٥٩.
(٣)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ٢/ ١٣٤.
(٤)جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق/ د.يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ت)، (د.ط)، ص ٧٨.

أَبُوكَ وَعَمي يَامُعاوِي أورَثَا تُرَاثًا، فَيحتَازُ التّرَاثَ أَقَارِبُه[١]

الاستفهام هنا في مطلع القصيدة (أتاكُلُ مِيرَاثَ الحُتَاتِ ظُلامَةً)، فهو يسأل عن ميراث عمه الحتات، وقد قدم الفرزدق الموضوع بشكل مباشر في البيت الأول، ومن شواهد الاستفهام قوله أيضًا:

أعَيّاشُ قدْ بَرْذَنْتَ خيلَكَ كلَّها، وَقد كنتَ قَبلَ ابنَي جَديلَةَ مُعرِبَا

تَحَظّى بإنكَاحِ اللّئَامِ، وإنَّمَا أَتَيتَ التي أخْرَت شُهودًا وَغُيَّبَا[٢]

نلاحظ الاستفهام في قول الشاعر (أعَيّاشُ)، وقد بدأ الشاعر بأداة الاستفهام (الهمزة)، وأعقبها باسم عياش للاهتمام وجذب المتلقي للمقطعة الشعرية.

ثالثًا أسلوب النداء:

يُعرف النداء بأنه طلب المنادى بأحد حروف النداء الثمانية[٣]، وحروف النداء الثمانية هي: الهمزة وأى، مقصورتين، وممدودتين...[٤]، ومن شواهد أسلوب النداء في مقطعات الفرزدق قوله:

يَا حَمْزَ هَلْ لَكَ فِي ذي حَاجَةٍ غَرضَتْ أَنضَاؤهُ، بِبِلادٍ غَيْرِ مَمْطُورِ

وَأَنْتَ أَحْرَىَ قُرَيشٍ أَنْ تَكُونَ لَهَا وَأَنْتَ بَينَ أَبِي بَكْرٍ وَمَنْظُورِ[٥]

جاء النداء في البيت الأول (يَا حَمْزَ هَلْ لَكَ فِي ذي حَاجَةٍ غَرضَتْ)، والنداء هنا فيه دلالة واضحة على استعطاف الفرزدق لحمزة بن عبدالله بن الزبير في أن يتوسط له عند أبيه عندما تركته النوار ولجأت إلى عبدالله بن الزبير تشتكي له خداع الفرزدق في أمر زواجها، ومن شواهد النداء قوله أيضًا:

يَا آلَ تَمِيمٍ ألا للهِ أُمُّكُمُ! لَقَدْ رُمِيتُمْ بإحدى المُصْمَئِلاَّت[٦]

ومن أمثلة النداء كذلك في مطلع المقطعات:

يَا قَومُ إنّي لَم أكُنْ لِأسُبَّكُمْ، وَذُو البُرءِ مَحقُوقٌ بِأنَ يَتَعذَّرَا

إذا قَالَ غَاوٍ مِنْ مَعَدٍ قَصِيدَةً بِهَا جَربٌ كَانَتْ عَلَيّ بِزَوْبَرَا[٧]

---

(١)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ٧٩/١.
(٢)المصدر السابق، ص ٦٦.
(٣)الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبدالسلام محمد هارون، ص ١٣٦.
(٤)المرجع السابق، ص ١٣٦.
(٥)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١/ ٤١٩.
(٦)المصدر السابق، ص ١٨٠، * (المُصْمَئِلاَّت: الدواهي الجسام) شرح ديوان الفرزدق، ت/ عبدالله إسماعيل الصاوي، ص ١٢٦.
(٧)المصدر السابق، ص ٣٤٩.

نلاحظ النداء في المقطعة السابقة في قوله (يَا قَومُ إِنّي لَم أَكُنْ لِأُسُبَّكُمْ)، وفيه دلالة على أنه لم يسب قومه ولم يُسِئ إليهم، والنداء يخص قومه وموجه إليهم، " ويوظف الشاعر النداء هنا للتعبير عن الذات وما يجابهها من أزمات وصعوبات، يمثل الشاعر فيها طرفاً رئيسيًا، أو يستخدمه ليعبر عن مناجاة داخلية، فكم من مواقف تعرض لها الشاعر في عصره، جعلته يعلو بشكواه، ويكون النداء هنا وسيلة أسلوبية تكشف عن مدى المعاناة التي يفجرها النص، ويصبح حينئذ النداء، وسيلة كشف عما يحتويه النص من دلالات ومعان"[١].

رابعًا أسلوب التوكيد:

ومن الأساليب أيضًا أسلوب التوكيد الذي استعمله الشاعر في العديد من مطالع مقطعاته الشعرية، ويعني "التوكيد إبراز الدلالة، فيما يتعلق بشخصية أو وضع أو موضوع وتشديد الاهتمام به، والتوكيد يشير إلى قوة التعبير وكثافته عندما ينمي الكاتب فكرة أو يكشف عن غوامض شخصية أو يفك خطوط عقده، أو يشدد النبر على قصور"[٢]، والتوكيد قسمان: معنوي، لفظي، فالمعنوي ما كان بالنفس والعين، وكُلّ، وكِلا، وكِلتا، وعامة، وأجمع وأجمعون، وجُمع، وأكتع، وأبصَع، وأبتع، وأخواتها، وما جرى مجرى كلّ، مما أفاد معناه من الضَّرع والزرع، والسهل والجبل، واليد والرِّجل، والبطن والظهر...، وأما القسم الثاني، وهو التوكيد اللفظي، فإنه كما تدخله الأساليب الإنشائية من حيث عاملة تدخله كذلك من حيث ذاته، لأنه: إعادة اللفظ بنفسه أو بمرادفه، سواء أكان ذلك اللفظ المعاد المكرر أو المذكور مرادفه اسمًا، أم فعلاً، أم حرفًا، أم جملة[٣].

ومن شواهد أسلوب التوكيد قوله:

لَقد رُزِئت حَزمًا وَحلمًا ونَائِلاً تَمِيمُ بنُ مُرّ يَومَ مَاتَ وَكيعُ

وَمَا كَانَ وَقَّافًا وَكيعٌ، إذَا بَدَت نَجَائِبُ مَوتٍ، وَبلُهُنَّ نَجِيعُ[٤]

جاء التوكيد في مطلع المقطعة (لَقد رُزِئت حَزمًا وَحلمًا ونَائِلاً) والمؤكدات هنا(اللام + قد) لتأكيد التوكيد وأنه واقع لا محالة، وهو يؤكد على الصفات الخُلقية للمرثي وكيع ونستطيع القول: بإن مطلع المقطعة جاء مكثفًا وشاملاً للفكرة أو المعنى الذي يريد الشاعر توصيلة للقارئ ويعد هذا ملمحًا مميزًا لمطالع المقطعات عند الفرزدق، والبدء في مطلع المقطعة ليؤكد ما يقوله في صفات المرثي، ومن المقطعات التي بدأت بأسلوب التوكيد قوله أيضًا:

إنَّ ابنَ أحوَزَ قد دَاوَت كَتائِبُهُ دَاءَ العِرَاقِ وجَلَّت ظُلمَةَ الفِتنِ

في كُلّ شرقٍ وغربٍ مِن كَتائِبِهِ شهبَاءُ كَالرُّكنِ مِن ثهلاَنَ أو حَضنِ[٥]

---

(١)شعر الفرزدق دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، د. محمد الدسوقي، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٢م، ص٨٨.
(٢)معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ص ١١٦.
(٣)الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبدالسلام محمد هارون، ص ١١٢.
(٤)شرح ديوان الفرزدق، ٢/ ٥٥.
(٥)المصدر السابق، ص ٦٠٤.

وهناك التوكيد ب(إنَّ): المكسورة الهمزة المشددة النون وموضعها أول الكلام، واستعمل الفرزدق التوكيد هنا في الشطر الأول من مطلع القصيدة(إنَّ ابنُ أحوَزَ قد دَاوَت كَتائِبُهُ)، وفيه توكيد لقوة وشجاعة هلال بن أحوز المازني.

ومن أدوات التوكيد أيضًا(اللام)، والتأكيد هنا(لِبشرِ بن مَروَان على كُلّ حَالةٍ) فيه دلالة على مكانة ممدوحه بشر بن مروان وما يتميز به من صفات أخلاقية، واستعمل الفرزدق (ألا) الاستفتاحية في مطلع مقطعاته ومن أمثلة ذلك قوله :

ألا أيُّهَا السّوْالُ عَنْ جِلّةِ القِرَى، وَعَنْ غَالبٍ، والقَبرُ من دونِ غالِبِ

لَقَدْ ضَمّتِ الأكفانُ من آلِ دَارِمٍ فتىً فَايضَ الكَفّينِ محضَ الضَّرايبِ [١]

استعمل الشاعر في مطلع مقطعته(ألا) الافتتاحية مخاطبًا من يسأل عن القِرَى التي يقدمها غالب للناس، فكان والده مضيافًا لهم والآن أصبح في القبر، وكان كريمًا وجوادًا، وبدأ الشاعر بألا الاستفتاحية؛ ليجذب انتباه القارئ لأهمية ومكانة المرثي غالب بن صعصعة.

ب) البناء الحواري للمقطعة:

يوجد الحوار في بناء بعض المقطعات، والحوار " كلمة تعني محادثة أو تجاذبًا لأطراف الحديث وهي تستتبع تبادلاً للآراء والأفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام "[٢]، ويعد الحوار ظاهرة هامة في بناء المقطعة عند الفرزدق، ويكون الحوار في مطلع وبداية المقطعة، والحوار داخل المقطعة يضيف لها شكلاً جديدًا عن باقي المقطعات؛ لأن الحوار يحتاج إلى عددٍ كبيرٍ من الأبيات تصل إلى القصيدة؛ وبالتالي عندما يأتي الحوار داخل المقطعة الشعرية محدودة الأبيات فهذا يُحسب للشاعر، ومن مقطعات الفرزدق الحوارية، حواره الذي بينه وبين العذارى؛ حيث يقول:

رَأيتُ العَذارَى قَدْ تكَرَّهْنَ مَجْلسي، وَقُلْنَ: تَوَلّى عَنكَ كُلّ شَبابِ

يَنُرنَ إذا هَازَلتُهُنّ، ورُبّمَا أَرَاهُنّ في الآثارِ غَيرَ نَوَابي

عَتَبْنَ على فَقدِ الشَّبابِ الذي مَضَى، فَقلتُ لَهُنّ: لاتَ حِينَ عتابِ![٣]

دار الحوار في المقطعة السابقة بين الشاعر والعذارى فيذكر الشاعر رؤيتهن له كارهين لمجلسه لأنه لم يعد شابًا، وينفرن منه ويبتعدن عنه إذا غازلهن، وقدمن أسفهن وندمهن على ذلك الشباب الذي انقضى، وكان رد الشاعر عليهن بأن هذا الندم والأسف لا يجدي نفعًا، وكأنه يقدم النصيحه لهن على أن كل إنسان لابد أن ينقضي شبابه، ومن المقطعات الحوارية كذلك (الحوار مع الزوجة)، وهو حوار مباشر جاء في مطلع المقطعة كما في

(١)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١/ ٦٨.
(٢)معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د/ أحمد مطلوب، الجزء الثاني، الدار العربية للموسوعات، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص ١٤٨، ١٤٩ .
(٣)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١/ ٧٤.

قوله من البيت الأول (أَلَم تَرَ ما قَالَتْ نَوَارُ، وَدُونَهَا)، وكذلك في البيت الثاني قوله (تَقُولُ وَعَيناهَا تَفِيضَانِ: هَلْ تَرَى)، وفي البيت الأخير يظهر الشاعر قوة الحجاج؛ فالجن تخافه فما بالك بالإنس، وقد نصحت النوار زوجها كثيرًا فيذكر ذلك قائلاً:

أَلَم تَرَ ما قَالَتْ نَوَارُ، وَدُونَهَا مِنَ الهَمِّ لي مُسْتَضْمَرٌ أَنَا كاتِمُهْ

تَقُولُ وَعَيناهَا تَفِيضَانِ: هَلْ تَرَى مَكانَكَ مِمّنْ لا أَرَاكَ تَخاصِمُهْ

تَنَحّ عَنِ الحَجَّاجِ إنّ زِحَامَهُ شَدِيدٌ إذا أغضَى على مَنْ يُزَاحِمُهْ

وَمَنْ يَأمَنُ الحَجَّاجَ ، والجنُّ تَتَّقي عُقُوبَتَهُ، إلاَ ضَعِيفٌ عَزَائِمُهْ[1]

من شواهد الحوار في مطلع مقطعات الفرزدق قوله أيضًا في رثاء سَلم بن زياد ابن أبيه:

نَعَى لي أبَا حَربٍ، غَدَاةَ لَقَيتُهُ بذاتِ الجَوَابي، صَادِرًا أرضَ عامرِ

فَقُلتُ: أتَنعَى غَيثَ كُلِّ يَتيمَةٍ وَأرَمَلَةٍ والمُعتَفِينَ الأفَاقِرِ

لِيَبكِ على سَلَمٍ يَتِيمٌ وَبَائسٌ ، وَمُستَنزَلٌ عَن ظَهرِ سَاطٍ مُثابرِ

تَداعَت عَلَيهِ الخَيلُ تحتَ عَجَاجَةٍ مِن النَّقعِ مَعبُوطٍ عَلى القَومِ ثَائرِ

وَمُستَلحِمٍ يَدعُو كَرَرتَ وَرَاءَهُ كَتَكرَارِ لَيثِ الغَابَتينِ المُهاصِرِ

وَكَم مِن يَدٍ يَا سَلمُ لا تستثيبُها نَفَحتَ إلى مُستمطِرٍ غيرِ شَاكِرِ

وَإن كَانَ سَلَمٌ مَاتَ ما ماتَ مَا بَنى وَلا ما أتَى مِن صالحٍ في المَعاشِرِ[2]

نلاحظ في الشاهد السابق براعة الاستهلال: أن يبتدئ بما يدل على غرضه...[3]، وهنا جاء الحوار بين أبي حرب والشاعر، وفي بداية المقطعة نعى الفرزدق أبا حرب وهو عائد من أرض عامر، فرد عليه قائلاً: إن سلم كان يُعين الفقراء والأرامل ويساعدهم، ويستكمل في البيت الثالث بأن اليتيم والبأس والأسير الذي نزل عن ظهر فرسه جميعهم يبكون على سلم بن زياد والشاعر هنا في مطلع مقتطعته يكشف فكرته عن المرثي عن طريق الأفعال الكريمة والمحمودة التي كان يقدمها لأصحابها، وهذا الحوار الذي دار في مطلع المقطعة كشف عن باقي أبيات المقطعة؛ لأن بقيه الأبيات استكملت ما كان يقوم به المرثي سلم بن زياد.

(ج)البدء بالأسماء:

---

(١)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ٢/ ٣٩٢.

(٢)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١/ ٤٤٦، ٤٤٧ .

(٣)كتاب الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التّبريزي، تحقيق/ الحسَّاني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م ص ١٨٩.

يبني الشاعر مقطعاته فيبدأ باسم الشخص مباشرة كالممدوح مثلاً؛ والمجيء بالاسم في البداية للأهمية وتسليط الضوء عليه والاهتمام به، وجذب القارئ لسماع المقطعة والانتباه إليها، ومن شواهد بدء المقطعة الشعرية بالأسماء قول الفرزدق يمدح رجلاً من عميرة بن أسد بن ربيعة وهم في عبدالقيس حلفاء:

عَميَرةُ عبدِالقَيْسِ خَيرُ عِمَارَةٍ، وفارِسُ عَبدِالقَيْسِ مِنْهَا ونَابُهَا[١]

ومن المقطعات التي بدأها الفرزدق بالاسم قوله:

أبي الشيخ ذُو البولِ الكثيرِ مُجَاشعٌ ثماني وعبدالله عَمّي ونَهشَلُ[٢]

ورد الاسم أيضًا في مطلع مقطعة الشاعر، والتي يقول فيها:

أيّوبُ* إنّي لا إخَالُكَ تَمْتَرِي في أنْ تَكُونَ جَنيبَةً للقَائدِ

وَلَدَتْكَ أُمُّك في كُنَاسَةِ دارِهِم حتى استُثِرتَ مِنَ التّرَابِ اللاّبِدِ[٣]

(د)استخدام المعطوف:

يتناول الفرزدق فى مطلع مقطعته المعطوف فيبدأ به فى بعض المقطعات، " ... فالمتكلم يقف لحظة الكلام، أمام موضوع معين، وفي موقف تلفظي، منفصل عن الفعل التجريبي أو السيري، وتبقى قيمة الإشارات الافتتاحية في وظيفتها المزدوجة؛ أي إيهامنا بفعل تجريبي وسيري، وموقف خارجي، وفي اللحظة نفسها يردنا إلى تأسيس سياق تخييلي للتلفظ، في الأول نستشعر قدرًا من النقص والحذف والفراغات، ويرشدنا الثاني إلى ردم الفجوات وجبر المنقوص، إذ لعبة الحضور والغياب، بين النص/التركيب، والسياق الخارجي/التلفظ التخييلي، وغياب المعطوف عليه يجعلنا نستند إلى المعطوف الحاضر في النص بوصفه دالاً على الغائب، ومحفزاً لقيام السياق التلفظي الذي يمكن تخيل المقطعة تقيمه عبر البناء الشعري"[٤].

وتكمن مهمة القارئ والمتلقي في كون " ... القارئ طبقًا لنظام التسلسل الطبيعي للكلام سيقوم باستنتاجات محددة بمضمون ما سيقال فيما بعد، عبر التوقعات النمطية المبنية على تجارب سابقة؛ فالبدايات لا تحد فقط من معنى الجملة، بل تؤثر أيضًا على بقية النص..."[٥].

" ولكن نقطة البداية في المقطعات تعمل على خلخلة هذا التسلسل الخطي للقول؛ إذ تفتح بنقطة تماس مع سياق خارجها، تعطف عليه القول، وهي الظاهرة التي تبدو عبر استفتاح المقطعة بواو عاطفة على معطوف محذوف

---

(١)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١/ ٨٩.
(٢)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ٢/ ١٨٥.
(٣)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١/ ٢٥٠، *" قال في أيوب الصبي، وكان اسحق أخوه على الفساق شبيهاً بالمحتسب، فقال له مالك بن مسمع: قد أجلتك فيه ثلاثاً، فلا يفوتنك، يعني في الفرزدق، فكتب إضبارة من كتب، ودفعها إلى قوم وقال: تنكروا للفرزدق، واذهبوا إليه في منزل سبيع الطهوي، وأظهروا أنكم جئتم من سجستان فخرج إليهم الفرزدق وتوارى أيوب، فلما أبطؤوا عليه وجعل الفرزدق يقرأ الكتب، ويطلب منهم الهدايا، جاء أيوب فدخل عليه، فأخذه فذهب به إلى مالك... " شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١/ ٢٥٠.
(٤)المقطعات الشعرية في العصر العباسي، د. محمد مصطفى على حسانين، ص٢٦٦، ٢٦٧.
(٥)المرجع السابق، ص٢٦٥.

يكشف عن غياب تركيبي؛ لذا يفسرها النحاة بواو نائبة عن " رب " أو " واو رب"، هربًا من العطف على محذوف ..."[١]، ومن شواهد ذلك قول الفرزدق:

وَقَوْمٌ أبُوهُمْ غالِبٌ جُلُّ مَالِهِمْ مَحامِدُ أعْلاَهَا منَ المَجْدِ غالِبُ[٢]

وحروف العطف تسعة: الواو ، والفاء، وثم، وأو، ولا، وبل، ولكن، وأم، وحتى...، وأصل حروف العطف الواو ...، لأن الواو لا تدل على أكثر من الاشتراك فقط، وأما غيرها من الحروف فيدل على الاشتراك وعلى معنى زائد...، وإذا كانت هذه الحروف تدل على زيادة معنى ليس في الواو، صارت الواو بمنزلة الشئ المفرد، والباقي بمنزلة المركب، والمفرد أصل للمركب[٣]. ومن الشواهد الشعرية الكاشفة عن بدء المقطعة بالمعطوف قول الفرزدق:

وَرَكبٍ كَأَنَّ الرّيحَ تَطلبُ عِندهُم لهَا تِرَةً مِنْ جَذْبِهَا بالعَصَائِبِ[٤]

ومن أمثلة استعمال المعطوف في بداية المقطعة كلمة **(وَمشمُولَة)** في قوله:

وَمشمُولَةٍ سَاوَرتُ آخِرَ لَيْلَةٍ زُجاجَتَهَا، والصّبْحُ لَمْ يَتَنَفّس[٥]

(ه)المقطعة الرسالة:

وتُبنى المقطعة بناء الرسالة، أي أن لها مطلع أو بداية ثم موضوع أو غرض وفي ختام المقطعة النهاية والتخلص، " وتشير الرسائل أو المكاتبات في سياق الشعر إلى تعاقد مع النثر، خاصة في تنظيمها فضاء النص ومحتواه ووضعه التداولي، ويظهر ذلك في الأساليب الدالة على التواصل عبر مقدمات موجهة إلى شخص، مثل (من.. إلى/ هذا كتابي، كتاب...)، ثم الدخول إلى موضوع الرسالة، وبلوغ نهايتها، بالسلام أو أمنيات اللقاء وطلب الرد، كل ذلك يُدني المقطعة إلى الوحدة الشكلية للرسالة"[٦].

"وما تأخذه المقطعة على صعيد الشكل من الرسالة، أو صعيد الوظيفة التوصيلية، تنحرف به عن طرائقها التعبيرية؛ فالرسالة الشعرية هنا ليست في حيز الإرسال الآني في المضارع كما هو شائع، بل في حيز الفعل الماضي (كتب)،(هذا كتاب نحوكم أرسلته)..."[٧]، وللفرزدق شواهد دالة على المقطعة التي تشبه الرسالة في تكوينها، ومنها قوله في بعض مقطعاته:

إني كَتَبْتُ إلَيْكَ ألتَمِسُ الغِنى بِيَدَيْكَ أوْ بِيَدَيْ أبِيكَ الهَيْثَمِ

أيْدٍ سَبَقْنَ إلى المُنَادي بالقِرَى، والبأسِ في سَبَلِ العَجاجِ الأقْتَمِ

---

(١)نفسه، ص٢٦٥.
(٢)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١/ ١٥٧.
(٣)"بتصرف" راجع أسرار العربية، للأنباري، ص ١٥٩.
(٤)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١/ ٥٣.
(٥)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ٨/٢.
(٦)المقطعات الشعرية في العصر العباسي، د. محمد مصطفى على حسانين، ص ٣٢٤.
(٧)المصدر السابق، ص ٣٢٥.

الشّاعِبَاتِ، إذا الأمُورُ تَفاقَمَتْ، والمُطْعِمَاتِ، إذا يَدٌ لمْ تُطْعَمِ

والمُصْلِحاتِ بمَا لِهِنّ ذَوِي الغِنى، والخاضِبَاتِ قَنَا الأسِنّةِ بالدّمِ

إني حَلفْتُ بِرَافِعِينَ أكُفَّهُمْ بَينَ الحَطِيمِ وَبَينَ حَوْضَيْ زَمْزَمِ

لَتَأتِيَنّكَ مِدْحَةٌ مَشْهُورَةٌ غَرّاءُ يَعْرِفُهَا رِفَاقُ المَوْسِمِ[١]

قال الشاعر الأبيات للأسود بن الهيثم النخعي أبي العريان، وكان العريان على شرط خالد بن عبدالله القسري، وقال سعد إنه يمدح بها قيس بن الهيثم الذي ولاه عبدالله بن خازم خراسان[٢]، وأظن إن الشاعر يكتب رسالته مباشرة فيبدأ بإعلانه كتابة أبياته كما هو واضح من مطلع المقطعة، وينتقل بعد ذلك فيبين فضائل المرسل إليه (الأسود بن الهيثم النخعي)، ويختم نهاية رسالته بأن أبياته المدحية فيه مشهورة، ومن هنا يمكن ملاحظة هذا الشكل في بناء المقطعة، وأن لها تأثير قوي لمن تكتب له ، وكذلك فإنها تؤثر على القارئ والمتقلي.

" وتشير الرسائل أو المكاتبات في سياق الشعر إلى تعاقد مع النثر، خاصة في تنظيمها فضاء النص ومحتواه ووضعه التداولي، ويظهر ذلك في الأساليب الدالة على التواصل عبر مقدمات موجهة إلى شخص، مثل (من .. إلى/ هذا كتابي، كتاب...)، ثم الدخول إلى موضوع الرسالة، وبلوغ نهايتها، بالسلام أو أمنيات اللقاء وطلب الرد، كل ذلك يُدني المقطعة إلى الوحدة الشكلية للرسالة"[٣].

يقول الفرزدق في رسالة مباشرة يهجو نعيم بن صفوان السعدي أخا خالد بن صفوان:

مَنْ يُبْلِغُ الخِنزِيرَ عَنّي رِسَالَةً، نُعَيْمَ بنَ صَفْوَانٍ، خليعَ بَني سَعدِ

فَما أنتَ بالقارِي فَتُرْجَى قِرَاتُهُ، وَلا أنتَ إذ لم تَقْرِ بالفاسِقِ الجَلْدِ

وَلَكِنَّ حِيرِيًّا أصَابَ نَقِيعَةً، فَزَعْزَعَهَا في سَابِرِيّ وَفي بُرْدِ[٤]

وقال الفرزدق أيضًا:

أبْلِغْ أميرَ المُؤمِنينَ رِسَالَةً، فَعَجّلْ، هَدَاكَ اللّهُ، نَزْعَكَ خالدَا

بَنى بيعَةً فيها الصّلِيبُ لأمّهِ، وَهَدّمَ مِن بُغضِي الصّلاةِ المساجدا[٥]

نلاحظ في الشاهد السابق الرسالة المباشرة الموجهة من الشاعر إلى أمير المؤمنين، فقد بدأها بالإبلاغ(أبلغ) وأرسلها إلى (أمير المؤمنين)، وبعد ذلك عرض موضوع الرسالة وهو عزل خالد القسري.

---

(١)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ٣٨٨/٢.
(٢)المصدر السابق، ص٣٨٨.
(٣)المقطعات الشعرية في العصر العباسي، د. محمد مصطفى على حسانين، ص ٣٢٤.
(٤)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١/ ٢٩١
(٥)المصدر السابق، ص٢٧٣.

(و)استعمال لغة الحياة اليومية:

فالنزوع إلى شفافية الخطاب يقرب المحتوى الداخلي من الأنواع النثرية على صعيد بناء المقطعات والقطع، التي تغدو أقرب إلى الخطب والابتهالات ونظم الأمثال فآلية العمل تقوم على السير نحو تحويل النثري إلى شعري، يستمد طاقته من فعل كتابي يدني في مستواه المباشر بين الشعر والنثر...[١]، ويقوم البناء في بعض المقطعات على استعمال الكلمات العامة والبسيطة بين الناس، فيعمد الشاعر إلى استعمالها في بناء مقطعته، وتوجد عدة شواهد في شعر الفرزدق دالة على استعماله لليومي والعادي، ومنها قوله عندما عزل يزيد بن عبدالملك أخاه مسلمة عن ولاية العراق وقام بتولية عمر بن هبيرة، ومن قبله عزل بشر بن عبدالملك بن مروان الذي ذكره في البيت الأول وكان واليًا على البصرة وأمَّرهُ عليها مسلمة بن عبدالملك، وعزل قبله ابن عمرو بن العاص وكان واليًا على الكوفة، والشاعر كان يميل إلى مسلمة بن عبدالملك وإلى عبدالملك بن بشر بن مروان كما هو واضح من هذه المقطعة التي يقول فيها:

نَزَعَ ابنُ بشرٍ وَابنُ عَمروٍ قَبلَهُ وأخُو هَرَاةَ لِمثلِهَا يَتوقَّعُ

وَمَضَت لمَسْلَمَةَ الرّكابُ مُوَدَّعاً، فارعَي فزارةُ، لا هَناكِ المَرتَعُ

وَلَقَد عَلِمتُ لَئِن فَزَارةُ أُمّرَت أن سَوفَ تَطمَعُ في الإمارةِ أشجَعُ

إنَّ القيامَةَ قَد دَنَت أَشْرَاطُهَا، حَتَّى أُميّةُ عَنْ فَزَارةَ تَنزعُ[٢]

من التطورات الجديدة على فن الهجاء في القرن الثاني ميله إلى الشعبية في معانيه وفي أسلوبه...، لأن صوغ الهجاء في قالب شعبي يجعل معانيه قريبة من نفوس الجماهير مما يكفل له انتشارًا واسعًا[٣]، وهذا الاقتراب من الشعبية كان يقترن بالميل إلى الهزل والمرح والترفيه، لأن هذه العناصر جزء لا يتجزأ من الطبيعة الشعبية في كل زمان وفي كل بيئة[٤]، ومن الملاحظ إن بناء المقطعة بكلمات من اليومي والمستعمل في الحياة بين الناس، ولذلك جاءت الألفاظ سهلة بسيطة لا غموض فيها.

ثانيًا التخلص:

أطلِق على ختام المقطعة التخلص والنهاية والخروج، ومعنى الخروج "...أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه "[٥]، والبعض يطلق على الخروج تخلصًا " ومن الناس من يسمى الخروج تخلصًا وتوسلاً..."[٦] ، أما التخلص فمعناه " هو ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه..."[٧]، وخاتمة المقطعة ونهايتها من أهم عناصر بناء المقطعة

(١)المقطعات الشعرية في العصر العباسي، د. محمد مصطفى على حسانين، ص ١٢٦.
(٢)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ٢/ ٥٣.
(٣)اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، ص٤٢١.
(٤)المرجع السابق، ص٤٢٢.
(٥)العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ،ونقده، لابن رشيق القيراواني، ج١، ص ٢٣٤.
(٦)المصدر السابق، ص ٢٣٦.
(٧)نفسه، ص ٢٣٧.

الشعرية؛ لأن الخاتمة فيها خلاصة الفكرة التي يقدمها الشاعر في مقطعته، ويوجد ارتباط وصلة بين مطلع المقطعة ونهايتها؛ فخاتمة المقطعة تكون لتأكيد وبيان فكرة وموضوع مطلع المقطعة، فالحوار مثلاً قد يأتي في خاتمة المقطعة.

أ- الحوار:

فالحوار مثلاً قد يأتي في خاتمة المقطعة، ومن أمثلة ذلك قوله في مقطعة غزلية حوارية:

أمَا والّذي ما شَاءَ سَدّى لعَبْدِهِ، إلى اللهِ يُفْضِي مَنْ تَأَلّى وَأقْسَمَا

لَئِنْ أصْبَحَ الوَاشُونَ قَرّتْ عُيُونُهُم بهَجْرٍ مَضَى أوْ صُرْمِ حَبلٍ تَجَذّمَا

لَقَدْ تُصْبِحُ الدُّنيَا عَلينَا قَصِيرَةً جَميعًا ومَا نُفشِي الحَديثَ المُكَتَّمَا

فَقُلْ لطَبِيبِ الحُبّ إنْ كَانَ صَادِقًا: بأيّ الرُّقَى تَشفي الفُؤادَ المُتَيَّمَا

فقالَ الطبيبُ: الهَجرُ يَشفي من الهَوَى، وَلَنْ يَجْمَعَ الهِجرانُ قَلباً مقسَّمَا[1]

إن سيطرة صيغ الخطاب الموجه إلى شخص في المقطعات تؤكد على التمايز بين القصيدة والمقطعة، فخلوص الأخيرة للوظيفة الإبلاغية سواء في حضور صيغ محددة كما في القصيدة الجاهلية أو في غيابها، ما دامت في كلٍّ تدل على التوجه نحو آخر بهدف إنجاز وظيفة التواصل وإنجاز الخطاب والارتكاز عليه، حين يضرب الشعر بسهم نحو عقد علاقة حوارية مع الآخر، ويتخفف من عتاد اللغة المجازية، ويتراسل مع الحاجات العملية المألوفة، فالسياق النصي لا يقوم على صدم المتوقع – في الغالب – بل يسير نحو إنجاز حاجة ما أو طلب معين أو الحصول على طلبة مرادة[2].

وحين يتجه الشاعر نحو سرد واقعة فإنه يحكيها بواسطة التكثيف والاختزال، لا التطويل أو الامتداد...[3]، والشاهد على ذلك قول الفرزدق شاكيًا:

أتَتْكَ رِجَالٌ مِنْ تَميمٍ فَشَهّدُوا، فَضَيّعْتَ حَقّ اللّهِ في ظُلمِ مالِكِ

وأنْفَقْتَ مَالَ اللّهِ في غَيرِ حَقّهِ، عَلى نَهْرِكَ المَشْؤوم غَيرِ المُبارَكِ[4]

فالفرزدق استطاع في بيتين عرض الموضوع بصورة مكثفة وأيضًا بشكل مختصر بعيد عن الإطالة في تقديم الموضوع، وأظن إن هذه تمثل مهارة الفرزدق وبراعته.

ب- أسلوب الاستفهام:

---

(1)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ٢/ ٥٠١.
(2)"بتصرف" راجع المقطعات الشعرية في العصر العباسي، د. محمد مصطفى على حسانين، ص ٣٣٤.
(3)المرجع السابق، ص ٢٩٨.
(4)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ٢/ ١٧٠.

جاءت نهاية المقطعة عند الفرزدق مشتملة على بعض أساليب اللغة العربية منها مثلاً أسلوب الاستفهام كما في قوله:

أَيَنطِقُهَا غَيرِي وأُرْمى بِدَائِهَا، فَهَذا كِتابٌ حَقُّهُ أَن يُغَيَّرَا[١]

الاستفهام هنا (أَيَنطِقُهَا غَيرِي وأُرْمى بِدَائِهَا) استفهام انكاري؛ حيث يستنكر الشاعر ما ينسب إليه من قول سيئ عن قبيلته، وهذا الكلام لابد له من تصحيح وتعديل، ومن أمثلة الاستفهام والنفي معاً كذلك في نهاية المقطعة قوله:

أَخي ما أخي ؟ ما من أخٍ كان مِثلَهُ لِلَيلَةِ رِيحٍ للقِرَى، وَنَصِيرِ[٢]

استعمل الفرزدق أسلوبا الاستفهام والنفي معًا هنا في البيت الأخير من المقطعة في قوله(أَخي ما أخي ؟ ما من أخٍ كان مِثلَهُ) في دلالة على إظهار مكانة أخيه الأخطل هميم بن غالب، وأنه ليس كمثله أحد في قري الأضياف، ومن المقطعات التي ختمت بأساليب الاستفهام قوله:

فَمَنْ لِقِرَى المقرُورِ في لَيلَةِ الصَّبا، وَساعٍ علَى آثارِ تِلْكَ النَّوَايِبِ[٣]

ختم الشاعر مقطعته بالاستفهام في قوله (فَمَنْ لِقِرَى المقرُورِ في لَيلَةِ الصَّبا)، وفيه دلالة على مكانة أبيه فيما كان يفعله من قري الأضياف، تميزت نهاية المقطعة بالوحدة المترابطة مع مطلعها أو ما يسمى (بالوحدة الموضوعية)، وكانت أكثر تماسكًا ووضوحاً للفكرة المطروحة في المقطعة، وتميزت بالتكثيف والإيجاز في الكلمات، وقد نالت نهاية المقطعة عناية واهتمام الشاعر؛ لأنها آخر ما يُقرأ ويعلق في ذهن القارئ.

ج- أسلوب التوكيد:

واستعمل الفرزدق أساليب أخرى في ختامه لمقطعاته منها أسلوب التوكيد كما في قوله:

وَما عَامِرٌ مِن دَارِمٍ، غَيرَ أَنّهَا قَشائِرُ أعَيا نَووُهَا وَهَو ثائِرُ

لَقَدْ كَانَ فيكمْ لَوْ مَنَعتمْ قَليبَكمْ لِحاً وَرِقَابٌ عَرْدَةٌ وَمَنَاخِرُ[٤]

التوكيد في البيت الأخير في(لَقَدْ كَانَ فيكمْ لَوْ مَنَعتمْ قَليبَكمْ) موجه لبني عامر الذين هجاهم الفرزدق بأنهم بلحى ورقاب ومناخر كبيرة، " ... والفائدة في التوكيد التحقيق وإزالة التجوُّز في الكلام..."[٥]، واستعمل التوكيد أيضًا في نهاية مقطعته التي يقول فيها:

لَهفي عَلَيكَ إذا الطِّعَانُ بِمَأزِقٍ تَرَكَ القَنَا ، وَطِوَالُهُنّ قِصَارُ

إنَّ الرّزِيّةَ مِنْ ثقيفٍ هَالِكٌ تَرَكَ العُيونَ وَنَوْمُهُنّ غِرَارُ[١]

(١)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١/ ٣٤٩.
(٢)المصدر السابق، ص ٤٥٨.
(٣)نفسه ، ص ٦٨.
(٤)نفسه، ص ٤٥٩.
(٥)أسرار العربية، للأنباري، ص ١٥١.

جاء التوكيد في نهاية المقطعة في (إنَّ الرّزِيّةَ مِنْ ثقيفٍ هَالِكٌ) ليؤكد على الفجيعة التي حدثت لثقيف بوفاة الحجاج بن يوسف الثقفي.

د- أسلوب النداء:

ومن الأساليب الأخرى التي استعملها الفرزدق في نهاية مقطعته أسلوب النداء كما في قوله:

مِنَّا الفُرُوعُ اللّوَاتي لا يُوَازِنُهَا فَخْرٌ، وَحظُّكَ، في تِلْكَ، العَرَاقيبُ

يا ابنَ المَرَاغَةِ ! إنَّ اللهَ أَنْزَلَني حيثُ التقتْ في الذُّرَى البيضُ المناجيبُ[٢]

ختم الشاعر مقطعته بالنداء(يا ابنَ المَرَاغَةِ ! إنَّ اللهَ أَنْزَلَني) ودلالته هنا أنه يبين مكانته ومنزلته التي أنزلها الله له وهي منزلة رفيعة لم ينلها جرير، وفي الختام أيضًا فخرٌ للفرزدق على جرير.

ه- أسلوب النفي:

يقصد بالنفي" هو ضد الإثبات ويراد به النقص والإنكار، وهو نفي صريح ويتم بأدوات هي: ما، إن، لا، لَم، لمّا، لَن، لام الجحود، ليس، لات، لا النافية للجنس، غير، ونفي ضمني أو غير صريح ويتم بغير الأدوات التي مر ذكرها"[٣]، وقد استعمل الفرزدق في ختام مقطعاته أيضًا أسلوب النفي كما في قوله:

وَلو رَضِيَتْ يَدايَ بهَا وَقَرّتْ لَكَانَ لهَا على القدَرِ الخِيَارُ

وَمَا فَارقتُهَا شِبَعًا، وَلَكِن رَأَيتُ الدَّهرَ يأخذُ مَا يُعَارُ[٤]

النفي هنا في(وَمَا فَارقتُهَا شِبَعًا) فيه دلالة واضحة في ندمه على طلاق زوجته النوار .

نتائج البحث:

انتهيت في هذه الخاتمة إلى عدد من النتائج الخاصة بهذا البحث منها:

(أ)استخدام الشاعر للأساليب اللغوية في مطلع مقطعته ومنها: أسلوب القسم، وأسلوب الاستفهام، وأسلوب النداء، وأسلوب التوكيد، وكذلك توظيفه للحوار داخل المقطعة الشعرية، والبدء بالأسماء، واستخدام المعطوف، والمقطعة الرسالة؛ فالمقطعة بنيت بناء الرسالة فمنها المطلع أو البداية ثم الموضوع أو الغرض، وتنتهي بالتخلص أو الختام، ووظف الشاعر كذلك اليومي والعادي في بناء مقطعته، وأما التخلص أو خاتمة المقطعة فهناك ارتباط وصلة بين مطلع المقطعة وختامها.

(ب)استعمال لغة الحياة اليومية في كثير من مقطعات الفرزدق؛ حيث يقوم البناء في بعض المقطعات على استعمال الكلمات العامة والبسيطة بين الناس، فيعمد الشاعر إلى استعمالها في بناء مقطعته.

---

(١)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١/ ٤٨٢.
(٢)المصدر السابق، ص ١١٩ .
(٣)الأساليب النحوية (عرض وتطبيق) ، د. محسن علي عطية، ط١، ٢٠٠٧م، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ص ١٨٥.
(٤)شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ١/ ٤٨١ .

(ج)استعمل الفرزدق في التخلص الحوار، فالفرزدق استطاع في بعض مقطعاته عرض الموضوع بصورة مكثفة، وأيضًا بشكل مختصر بعيد عن الإطالة في تقديم الموضوع، وأظن إن هذه تمثل مهارة الفرزدق وبراعته.

(د)وأيضًا الأساليب العربية ومنها: أسلوب الاستفهام، وأسلوب التوكيد، وأسلوب النداء، وأسلوب النفي، ويتضح أيضًا مما سبق أن مطالع المقطعات وخواتيمها تتميز بأساليب فنية واحدة مثل الاستفهام والتوكيد فقد توافقت البدايات مع النهايات في بعض المقطعات فمثلاً نجد(استفهام- استفهام)، وللفرزدق صنعته التي تُميز فنه في المقطعات من حيث البناء اللغوي في المطلع والخاتمة، فقد جاءت تشتمل على أساليب فنية مثل النداء، والاستفهام، والتوكيد...إلخ.

المصادر والمراجع

أولاً المصادر:

١- أسرار العربية، عبدالرحمن بن محمد بن عبيدالله الأنباري(ت٥٧٧هـ)، ت/ محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.
١- إعجاز القرآن، الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب)، ت/ السيد أحمد صقر، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧م.
٢- البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ج١، ت/ عبدالسلام محمد هارون، (د.ت) ، (د.ط).
٣- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي (محمد مرتض الحسيني)، ت/ مجموعة من المحققين، ج١١، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م.
٤- تهذيب اللغة، الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد)، ت/ محمد عوض مرعب، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م.
٥- شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ج١ دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١،مكتبة المدرسة، ١٩٨٣م.
٦- شرح ديوان الفرزدق، إيليا الحاوي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١،مكتبة المدرسة، ١٩٨٣م.
٧- شرح ديوان الفرزدق، ت/عبدالله إسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، ط١، ١٩٣٦م.
٨- الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، ت/ علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الأولى ، دار إحياء الكتب العربية، سنة ١٩٥٢م.
٩- عمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيق القيرواني، ت/ محمد محيي الدين عبدالحميد، ج١، ط٥، ١٩٨١م، دار الجيل.
١٠- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ت/عبدالحميد هنداوي، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، الجزء الثالث.
١١- كتاب الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التّبريزي، تحقيق/ الحسَّاني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م.
١٢- معجم لسان العرب، ابن منظور، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت.
١٣- معجم لسان العرب، لابن منظور ، المجلد الثالث .

ثانيًا المراجع:

١- الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط٥، ٢٠٠١م، القاهرة.

٢- الأساليب النحوية (عرض وتطبيق) ، د. محسن علي عطية، ط١، ٢٠٠٧م، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن.
٣- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، د.أحمد الشايب، ط ٨، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩١م.
٤- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق/ د.يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ت)، (د.ط).
٥- الشعر الجاهلي بين القصيدة والمقطوعة، د. حسن عباس، (د.ط)، (د.ت).
٦- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية.
٧- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د/ أحمد مطلوب، الجزء الثاني، الدار العربية للموسوعات، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
٨- المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د.إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩١م، بيروت، لبنان.
٩- المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، د. مسعد بن عيد العطوي ، مكتبة التوبة ، سنة ١٩٩٣م .
١٠- المقطعات الشعرية في العصر العباسي(دراسة في بنية النوع وتحوله)، د/ محمد مصطفى على حسانين، دار غريب، ط١، ٢٠١٠م.
١١- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، ط١، دار الشروق، ١٩٩٨م.

ثالثًا الرسائل العلمية:

١٢- شعر الفرزدق دراسة أسلوبية، رسالة دكتوراه، د. محمد الدسوقي، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٢م.

رابعًا الدوريات العلمية:

١٣- المقطعات الشعرية أصولها وسماتها الفنية، د. عبدالحميد محمد بدران، مقال بمجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد الحادي عشر، ٢٠١١م.
١٤- مقولات الشعراء الأمويين النثرية في نقد الشعر، د. عبدالكريم يعقوب، سمر اسكندر، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد(٣٦)، العدد (٤)، ٢٠١٤م.

Constructing the Muqata'at in Al-Farazdaq's Poetry

"Literature and Criticism"

By

Ahmed Gomaa Awad Abdel Mawla

Prof. Dr. Jamal Mahmoud Issa

Professor of Literature and Criticism, Faculty of Arts - Tanta University

Dr. Ahmed Ibrahim Abdel Fattah

Professor of Literature and Criticism, Faculty of Arts - Tanta University

Abstract:
In this conclusion, I concluded with a number of results related to this research, including:
(A) The poet's use of linguistic methods at the beginning of his stanza, including: the oath style, the interrogative style, the appeal style, and the emphasizing style, as well as his use of dialogue within the poetic stanza, beginning with names, using the wrapper, and the letter syllable; The maqsala is built in the structure of the message, so it includes the beginning or the beginning, then the subject or the purpose, and it ends with the conclusion or conclusion.
(b) The use of the language of daily life in many of the passages of Al-Farazdaq; Where the construction in some sections is based on
The use of general and simple words among people, so the poet intends to use them in building his syllable.
(C) Al-Farazdaq used dialogue in eliminating the dialogue. In some of his sections, Al-Farazdaq was able to present the topic extensively, and also in a short form far from prolonging the presentation of the subject, and I think that this represents Al-Farazdaq's skill and ingenuity.
(D) Employment of Arabic styles, including: the interrogative style, the emphasizing style, the appeal style, and the negation style. It is also clear from the above that the passages and their conclusions are characterized by one technical style such as the interrogation and affirmation. The beginnings coincided with the endings in some passages. And Al-Farazdaq has his craft that distinguishes his art in the syllables in terms of the linguistic construction in the beginning and the conclusion, and it came to include artistic methods such as the appeal, the question, the emphasis...etc.

Keywords: Building scattered Farazdaq, scattered message, dialogue.