جامعة بنها

كلية الاداب

مجلة كلية الآداب

مجلة دورية علمية محكمة

الإنشاء الطلبي في نونيات مِهْيارِ الدَّيْلَمِيّ:

دراسة في ضوء بلاغة النص

اعداد

الدكتور/ يسن علي رمضان محمد عباس

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة عين شمس

العدد٥٧ ابريل ٢٠٢٢

https://jfab.journals.ekb.eg/

الملخص

يهدف البحث إلى دراسة دلالات **الإنشاء الطلبي** في استهلالات نونيات مهيار وخواتيمها، والكشف عن دور بِنْيتِهِ –بصيغها المختلفة– في تحقيق ترابط النص.

وتوصل الباحث إلى دخول **صيغ الإنشاء الطلبي** مفتتح ست وعشرين نونية من نونيات مهيار، وتنوعت سياقات هذه المطالع بين: غزل وشكوى الزمان ووصف الرحلة والمدح والعتاب. ودخل **الإنشاء الطلبي** ختام خمس عشرة نونية، وتنوعت دلالاته فيها، بين: تصريح وتلميح ودعاء وثناء وتصوير طريف. كما أسهم **الإنشاء الطلبي** في التماسك النصي للنونيات، من خلال: تكراره أفقيًا داخل البيت، وفق علاقات محددة، أو امتداده رأسيًا، أو اتصاله تركيبيًا، فيتوزع بين أبيات متتابعة.

Abstract

This research studies the connotations of the orderly construction in the beginnings and endings of Nouniyat Mihyar. And it reveals the role of the structure of the order construction - in its various forms - in achieving the coherence of the text.

And the research ended with entering the forms of the orderly construction of the opening of the twenty-six nouns of the Nouniyat of Mihyar, The contexts of these sightings varied between: flirting and complaint of time, description of the journey, praise and admonition. The order construction entered the conclusion of fifteen nouns, and its connotations varied, between a statement, an allusion, a prayer, praise, and a funny depiction. The order construction also contributed to the cohesion of the text of the nouns, through: its repetition horizontally within the poetic verse, according to specific relationships, or its vertical extension, or its structural connection, so that it is distributed between successive verses.

الكلمات المفتاحية: مهيار الديلمي، الإنشاء الطلبي، النونيات، بلاغة النص

توطئة:

نونيات مِهْيارِ الدَّيْلَمِيِّ(ت: ٤٢٨هـ)[١] **إحدى وأربعون** نونية، تضمُّ **ألفين ومائتين وتسعة وثمانين بيتًا وثلاثة عشر شطرًا** من الرجز. ولم يَحْظَ الإنشاء الطلبي في نونيات مهيار بدراسة تكشف عن دلالاته ودوره في تماسك النص. فقد تركزت الدراسات السابقة حول اتجاهات شعره وأغراضه ولغته وصوره وتشيُّعِه[٢].

و**الإنشاء الطلبي** هو ما استدعى أمرًا غير حاصل وقت الطلب، أو ما لا يحتمل صدقًا أو كذبًا، ويضم الأمر والنهي والاستفهام والنداء والتمني والترجي والعرض والتحضيض[٣].

ويشكل **الإنشاء الطلبي** ثقلا نسبيا في نونيات مهيار، فقد بلغ **خمسمائة واثنتين وأربعين** صيغة. وتفاوتت هذه الصيغ في مقدار اعتماد **مهيار** عليها، فتأتي صيغة **الأمر** في المقدمة، تليها صيغة **الاستفهام**، ثم **النداء**، وقلَّ **النهيُ والتمني**، ونَدُرَ **الترجي** و**العرض**، ولم يقع **بالتحضيض**. فبلغت صيغ الأمر **مائتين وأربعًا وأربعين** صيغة، والاستفهام **مائة وثلاثا وثمانين** صيغة، والنداء **اثنتين وتسعين** صيغة، والنهي **أربع عشرة** صيغة، والتمني **ست** صيغ، وجاء الترجي **مرتين**، والعرض **مرة واحدة**[٤].

ويهدف البحث إلى **دراسة** دلالات **الإنشاء الطلبي** في استهلالات نونيات مهيار وخواتيمها، و**الكشف** عن دور بِنْيتِه –بصيغها المختلفة– في تحقيق ترابط النص، من خلال تكرار الإنشاء –أفقيا ورأسيا– في سياقات دلالية مختلفة، ومن خلال الاتصال التركيبي، وتعدَّدت مظاهره –كما سيظهر– في نونيات مهيار.

وتنتظم البحثَ –تحقيقا لهدفه– ثلاثةُ محاور، هي: الإنشاء الطلبي وبنية الاستهلال، والإنشاء الطلبي وبنية الختام، والإنشاء الطلبي والتماسك النصي، ويَضُمُّ التكرارَ الأفقي لصيغ الإنشاء الطلبي، والتكرار الرأسي لها، والاتصال التركيبي.

ويتوسل البحث في درس ذلك بالمنهج النصي وآلية الإحصائي الأسلوبي في مجتمع الظاهرة population of case[٥].

١- الإنشاء الطلبي وبنية المطلع

مطلع القصيدة هو أول ما يصادف المتلقي منها، ويحسن فيه أن يتناسبَ وغرضَ الأديب، ويُمَهِّدَ له[٦].

وارتبطت –كما سيظهر– جملة الإنشاء مع مطالع كثيرة من نونيات مهيار، وتعددت سياقاتُ ورودها، بين غزل وشكوى ووصف ومدح وعتاب. وتباينت دلالاتُ الصيغ الإنشائية وسط هذه السياقات المتعددة.

شغلت جملة الإنشاء مطلعَ **ستٍ وعشرين** قصيدة ومقطوعة من نونيات مهيار. ويغلب على الجمل الإنشائية في مفتتح هذه القصائد والمقطوعات الاستفهامُ، يتبعه الأمر، ويليه النداء والتمني. فقد شغلت جملة الإنشاء الاستفهامية مطلع **ثلاث عشرة** نونية[٧]. وشغل الأمر مفتتح **أربع** نونيَّات[٨]، بينما شغل النداء مفتتح النونية **الثالثة عشرة**[٩]، وشغل التمني مستهل النونية **الثانية والثلاثين**[١٠]، واجتمعت صيغتان إنشائيتان فأكثر في **مطلع سبع نونيات**[١١].

ومطالعه الثلاثة عشر التي استهلها **بالاستفهام** هي:

أَلَمْ أَتَحَدَّثْ وَالْحَدِيثُ شُجُونُ بما كانَ مِنْكُمْ أَنَّهُ سَيَكُونُ[١٢]

إِنْ تَسْأَلِينِي بَعْدَ قَوْ مِي **كَيْفَ** أَوْجَدَنِي الزَّمَانُ[١٣]

بَكَرْتِ عَلَيْهِ ضَلَّةً تَعْذِلِينَهُ **مَتَى** كَانَ دِينُ الْغَدْرِ قَبْلَكِ دِينُهُ[١٤]

لِمَنْ ظُعُنٌ سَوَائِرُ لَوْ صَحَوْتُ عَقَلْتُهَا **لِمَنِ**[١٥]

أَلَطِيمَةٌ حُبِسَتْ بِكَاظِمَةٍ أَمْ أَنْتِ زُرْتِ رِحَالَنَا وَهْنَا[١٦]

كَمِ النَّحْتُ فِي جَنْبَيِّ وَالْحَزُّ فِي مَتْنِي أَمَا يُشْبِعُ الأَيَّامَ مَا أَكَلَتْ مِنِّي[١٧]

مَنْ طَالِبٌ بِي فِي الظِّبَاءِ الْعِينِ وَالثَّأْرُ بَيْنَ سَوَالفٍ وَعُيُونِ[١٨]

مَـــنْ رَاكِـــبٌ تَنْجُـــو بِـــهِ مَمْسُوسَـــةٌ تَرْمِـــي سُـــهُولَ طَرِيقِهَـــا بِحُزُونِـــهِ(١٩)
أَمِنْـــكِ خَيَـــالٌ ضَـــوَّعَ الرَّكْـــبَ مُوهِنًـــا وَقَـــدْ قَيَّـــدَ التَّأْوِيـــبُ سُـــوقًا وَأَجْفُنَـــا(٢٠)
أَإِنْ تَحَـــدَّثَ عُصْـــفُورٌ عَلَـــى فَـــنَنٍ أَنْكَـرْتُ يَـوْمَ اللِّـوَى حُلْمِـي وَأَنْكَرَنِـي(٢١)
أَ مِـــنْ خَفُـــوقِ الْبَـــرْقِ تُرْزِمِينَـــا حِنِّـــي فَمَـــا أَمْنَعُـــكِ الْحَنِينَـــا(٢٢)
أَيْـــــنَ ظِبَـــــاءُ الْمُنْحَنَـــــى سَـــــــوَالِفًا وَأَعْيُنَـــــــا(٢٣)
إِذَا ذَهَـــبَ الْوَفَـــاءُ مِـــنَ الزَّمَـــانِ فَكَيْـــفَ يُعَـــابُ بِالْغَـــدْرِ الْغَـــوَانِي(٢٤)

ومطالِعُه الأربعة التي شغلها **الأمر** هي:

دَعْ بَـــيْنَ جِلْـــدِي وَالْعِظَـــامِ مَكَانًـــا يَسَـــعُ الْغَـــرَامَ وَيَحْمِـــلُ الأَحْزَانَـــا(٢٥)
تَعَـــــــالَيْنَ نُعَـــــالِجْ نَفْـــــــ رَةَ الْحَـــــيِّ تَعَالَيْنَـــــــا(٢٦)
دَعْ مَلامِـــي بِـــاللِّوى أَوْ رُحْ وَدَعْنِـــي وَاقِفًـــا أَنْشُـــدُ قَلْبًـــا ضَـــاعَ مِنِّـــي(٢٧)
سَـــلْ عَـــنْ فُـــؤَادِكَ بَـــيْنَ مُنْعَقَـــدِ اللِّـــوَى وَالنَّعْـــفِ قَبْـــلَ تَشَـــعُّبِ الأَظْعَـــانِ(٢٨)

ومطلعه الذي استهله **بالنداء** هو:

أَيَـــا صَـــاحِبِي بِـــالْخَيفِ حُيِّيـــتَ مُغْضَـــبًا نَفَـــرْتَ وَلكِنِّـــي نَظَـــرْتُ لِحِينِـــي(٢٩)

ومطلعه الذي استهله **بالتمني** هو:

لَيْتَهَـــــا إِذْ مَنَعَـــــتْ مَاعُونَهَـــــا لَـــمْ تَكُـــنْ نَـــاهِرَةً مِسْـــكِينَهَا(٣٠)

ومطالعه السبعة التي اجتمعت بها صيغتان إنشائيتان فأكثر هي:

قَـــالُوا عَسَـــاكَ مُـــرَجِّمٌ فَتَبَـــيَّنِ هَيْهَـــاتَ لَـــيْسَ بِنَـــاظِرِي إِنْ غَرَّنِـــي(٣١)
خُـــذْ مِـــنْ يَـــدِي صَـــفْقَةَ الأَمَـــانِي علَـــى عَطَايَـــاكِ يَـــا زَمَـــانِي(٣٢)
يَـــا دَارَ لَهْـــوِي بِالنُّجَيْـــلِ مَـــنْ قَطَـــنْ جَنَّتَـــكِ الْفَيْحَـــاءَ بَعْـــدَ مَـــنْ ظَعَـــنْ(٣٣)
يَـــا صَـــاحِبَيْ شَـــكْوَايَ هَـــلْ نَاصِـــرٌ يَمْلِـــكُ رِفْـــدِى مِـــنْكُمُ أَوْ مُعِـــينْ(٣٤)
أَيـــنَ تُرِيـــدُ يَـــا مُثِيـــرَ الظُّعُـــنِ أَوَطَـــنٌ مِـــنْ رَامَـــةٍ بِـــوَطَنِ(٣٥)
تَرَكْتُـــكَ يَـــا زَمَـــانُ قِلـــىً فَـــدَعْنِي إِذَا أَنَـــا لَـــمْ أُرِدْكَ فَـــلا تُرِدْنِـــي(٣٦)
سَـــلْ بِسَـــلْعٍ شَـــجَنًا كَـــانَ وَكُنَّـــا لَيْـــتَ شِـــعْرِي مَـــا الَّـــذِي أَلْهَـــاكَ عَنَّـــا(٣٧)

١-١ وتعددت سياقات الإنشاء في **مفتتح النونيات الست والعشرين**، فجاءت في سياق الغزل وشكوى الزمان ووصف الرحلة والمدح والعتاب. ويغلب على هذه السياقات **سياق الغزل**، فقد شغل مطالع **ست عشرة** نونية، يليه **سياق شكوى الزمان**، وشغل مقدمات **خمس** نونيات، ثم وصف الرحلة، وشغل مقدمة **قصيدتين**، وورد الإنشاء **مرتين في المدح، وواحدة في العتاب.**

١-١-١ واستعمل مهيار صيغ الإنشاء في **مقدماته الغزلية في ثلاثة معان:** صفة المحبوبة، وهجرها، وأطلالها.

ونجد **المعنى الأول**، وهو **صفة المحبوبة**، في استهلاله الإنشائي بالنُّونيَّتين: الثانية والثلاثين، والخامسة والثلاثين.

ففي **مفتتح القصيدة الثانية والثلاثين** يصف محبوبته بمنع الماعون، ويتمنى ألا تكون ناهرة مسكينها، والمسكين –هنا– هو الشاعر، استعارة تصريحية، فهو مستحقٌّ ودَّها وحبها، لا تقوم حياته إلا بذلك، كما لا تقوم حياة المسكين إلا بالنفقة والعطاء. ويتناص الشاعر في هذا الاستهلال مع قوله(سبحانه): "**وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ**"(٣٨)، وقوله(تعالى): "**وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ**"(٣٩).

فلما رأى الشاعر من محبوبته المنع الأول توقع منها المنع الثاني، فتمنى عدم وقوعه وحدوثه. فالنهر منعٌ وزيادة من سِبابٍ وغيره.

ثم يستطرد الشاعر إلى بيان وضاءتها، وجمال قوامها، فهي الظبي والبانة إلا أنها تفارقهما في التعطف والميل والتثني، وألحاظُها السِّهام. يقول مهيار:

لَيْتَهَا إِذْ مَنَعَتْ مَاعُونَهَا لَمْ تَكُنْ نَاهِرَةً مِسْكِينَهَا

دُمْيَةٌ مَا اجْتَمَعَتْ وَالشَّمْسَ فِي مَوْطِنٍ إِلا رَأَتْهَا دُونَهَا

...

تَصِـــفُ الظَّبْيَـــةَ لَـــوْلا عِطْفُهَـــا لَـــكَ وَالْبَانَـــةَ لَـــوْلا لِينُهـــا

...

أَنْبَلْتُهَـــا وَهْـــيَ لا سَـــهْمَ لَهَـــا إِنَّمَـــا أَلْحَاظُهَـــا يَكْفِينَهَـــا(٤٠)

ويضيف مهيار في **مفتتح القصيدة الخامسة والثلاثين** إلى وضاءةِ الوجه وجمالِ القوام جمالَ السوالف والعيون، فنجده يسأل عن محبوبته، وقد شبهها بالظباء سوالفًا وأعينًا، فهو يفتقد جمال سوالفها وعيونها.

ثم يستفهم متعجبا عن ذلك اليوم الذي ظهرت فيه له، ويقارنه بما يلقاه من بعد وخفاء، فيترآى له أنه كان من خيالاتِ أحلامه، وتلاعبِ عقله به ونفسه في نومه، ثم يستدرك على نفسه، فيرى أن ظهورها ذلك اليوم كان خطأ، ولن يتكرَّرَ، بل لعلها قصدت بظهورها ذلك اليوم أن تصيدَ نفسه، فتقتلَها عشقًا وهُيامًا. يقول الشاعر:

أَيْـــــنَ ظِبَـــاءُ الْمُنْحَنَـــى سَـــــــوَالِفًا وَأَعْيُنًـــــــا

أَكَـــانَ مِـــنْ ضِـــغْثِ الْكَـــرَى يَـــــومَ تَسَـــــنَّحْنَ لَنَـــا

أَمْ خَطَـــأً فَصَـــارَ عَمْـــــ دًا قَتْلَهَـــــا أَنْفُسَـــــنَا(٤١)

ويمكن أن نميز في حديث مهيار عن هجر محبوبته بين ثلاث مراحل: **مرحلة شكوى هجرها**، فنجده –في مطلع النونية الحادية عشرة– يطلب من صاحبه بفعل الأمر: "دع" أن يترك بين جلده وعظامه مكانا، والمكان –هنا– مجاز عن قلبه، أطلق المكان، وأراد قلبه، فليس غيره ما يَسَعُ غرامه ويحمل أحزانه:

دَعْ بَـــيْنَ جِلْـــدِي وَالْعِظَـــامِ مَكَانَـــا يَسَـــعُ الْغَـــرَامَ وَيَحْمِـــلُ الأَحْزَانَـــا(٤٢)

ويستنكر –في مفتتح النونية الرابعة عشرة– رميها له بالغدر، ويقرر أنها من بدأت الغدرَ لا هو:

بَكَـــرْتِ عَلَيْـــه ضَـــلَّةً تَعْذِلِينَـــهُ **مَتَـــى** كَـانَ دِيـنُ الْغَـدْرِ قَبْلَـكِ دِينُـهُ(٤٣)

وهو يلمح إلى المثل: "رَمَتْنِي بِدَائِها وَانْسَلَّتْ"(٤٤).

ويتساءل –في مطلع نونيته السابعة عشرة– عن حقيقة مقامها بكاظمة وزيارتها ليلاً:

أَ لَطِيمَـــــــةٌ حُبِسَـــــتْ بِكَاظِمَـــــةٍ أَمْ أَنْـــتِ زُرْتِ رِحَالَنَـــا وَهْنَـــا(٤٥)

ويترقب مرور خيالها بالركب ليلاً، ويتذكر أيامها باللوى كلما زق عصفور على فننه، في مطلع نونيتيه الحادية والثلاثين والثالثة والثلاثين:

أَ مِنْـــكِ خَيَـالٌ ضَـوَّعَ الرَّكْـبَ مُوهِنًـا وَقَـدْ قَيَّـدَ التَّأْوِيـبُ سُـوقًا وَأَجْفُنـا(٤٦)

أَإِنْ تَحَـــدَّثَ عُصْـــفُورٌ عَلَـــى فَـــنَنِ أَنْكَرْتُ يَـوْمَ اللِّـوَى حُلْمِـي وَأَنْكَرَنِـي(٤٧)

ثم نراه يسأل –في مطلع نونيتيه: السادسة عشرة والسادسة والعشرين– عن صاحبة الظعائن ووجهتها:

لَمَـــــنْ ظُعُـــنٌ سَـــوَائِرُ لَـــوْ صَـــحَوْتُ عَقَلْتُهَـــا لِمَـــــنِ(٤٨)

أَيْـــنَ تُرِيـــدُ يَـــا مُثِيـــرَ الظُّعُـــنِ أَ وَطَـــنٌ مِـــنْ رَامَـــةٍ بِـــوَطَنِ(٤٩)

ثم نجد مهيار يحاول معنى آخر تاليًا لمرحلة شكوى هجر محبوبته، فيطلب صُلْحَها، ويبحث عمن يساعده على إزالة هذا الهجر. ونجد ذلك في مطالع قصائده: الحادية عشرة، والثانية عشرة، والثالثة عشرة. يقول:

تَعَـــــــالَيْنَ نُعَـــــالِجْ نَفْـــــ رَةَ الْحَـــــيِّ تَعَالَيْنَـــــــا(٥٠)

يـــا صـــاحِبَيْ شَـكْوَايَ هَـــلْ نَاصِـــرٌ يَمْلِـــكُ رِفْـــدِي مِـــنْكُمُ أَوْ مُعِـــينْ(٥١)

أَيَـــا صَـــاحِبِي بِـــالْخَيفِ حُيِّيـــتَ مُغْضَـــبًا نَفَـــرْتَ وَلكِنِّـــي نَظَـــرْتُ لِحَينِـــي(٥٢)

ثم تدركه في نهاية محاولاته رداً الصَّدع بينهما مرحلةُ اليأس وضياع الأمل، فقد استنفد جهده في إصلاح ما كان بينهما، في هذه اللحظة وتلك المرحلة راح يطلب من يثأر له مِمَّنْ أحبَّها فأنكرته، وطلب وصلَها فهجرته. يقول في مفتتح نونيته التاسعة والعشرين:

مَـــنْ طَالِـبٌ بِـــي فِـــي الظِّبَـــاءِ الْعِـــينِ وَالثَّـــأْرُ بَـــيْنَ سَـــوَالفٍ وَعُيُـــونِ(٥٣)

وتتحدد علاقة الشعراء بالطلل في إطار تعلق المحب لكل ما كان يخالطه المحبوب، فهو يعشق كلَّ ما يحيط بمحبوبه عشقا له، ومن أجله، فإذا ذهب المحبوب أو انتقل تعلق العاشق بداره أو ما بقي منها، فهو يتذكر بها أليفه ومعشوقه. وهو ما يكشف عنه قول قيس: "أَمُرُّ عَلَى الدِّيَارِ دِيَارِ لَيْلَى، أُقَبِّلُ ذَا الْجِدَارِ وَذَا الْجِدَارِ.." (٥٤)، وهذا الحنين إلى كل ما كان يخالط المحبوب هو ما دعى مهيار –والشعراء قبله(٥٥)– إلى الوقوف بديار المحبوبة وأطلالها.

وقد جاء ذكر الطلل في مطالع نونيات مهيار الإنشائية في ثلاث قصائد: الثامنة والثامنة عشرة والخامسة والعشرين. فنجده في **مطلع القصيدة الثامنة** يسأل عمن سكن ديار محبوبته بعد رحيلها، ويتعجب من تغير الأحوال، فقد استبدل الصامت بالناطق، والنافر بالآنس، وذو الخلا بذي الشجن، يقول:

يَـــا دَارَ لَهْـوِي بِالنُّجَيْـلِ **مَـــنْ** قَطَـنْ جَنَّتَـكِ الْفَيْحَـاءَ بَعْـدَ مَـنْ ظَعَـنْ
أَصَـــــــامِتٌ بِنَـــــاطِقٍ وَنَـــــافِرٌ بِـــآنِسٍ وَذُو خَـــلاً بِـــذِي شَـــجَنْ(٥٦)

وهذا الحديث والتساؤل هو حديث نفس، لم يتفوه به الشاعر، وكأنه يتحامل ويتجالد أمام رفيق رحلته، فليس من شأن الرجال إظهار النحيب والوله، يدلنا على ذلك قوله:

مُشْـــــــتَبِهٌ أَعْرِفُـــــــهُ وَإِنَّمَـــــــا مُغَالِطًـا قُلْـتُ لِصَـحْبِي: دَارُ مَـنْ؟(٥٧)

فلو أن ما مضى من حديث قد تفوه به الشاعر، فسمعه رفيق رحلته، ما ساغ له أن يتنكر للدار هنا، ويسأل: "دار من؟" وقد صرَّح قبلُ أنها دار لهوه.

ونجدُ في مفتتح **القصيدة الخامسة والعشرين تكرارًا لمعنى تكتم الشاعر حنينَه إلى ديار المحبوبة** الذي لمسناه آنفا حين أخفى سؤالات نفسه، وتنكر لدار يعرفها، وراح يسأل رفيقه عنها:

سَـــلْ عَـنْ فُـؤَادِكَ بَـيْنَ مُنْعَقَـدِ اللِّـوَى وَالنَّعْـفِ قَبْـلَ تَشَـعُّبِ الأَظْعَـانِ
وَ**اخْلِـــطْ** أَنِينَـــكَ إِنْ تَسَـــمَّعَ كَاشِـــحٌ بِرُغَـــاءِ كُـــلِّ مُجَرْجِـــرٍ حَنَّـــانِ(٥٨)

فالشاعر يتحسس أخبار محبوبته التي كانت تقطن بين منعقد اللوى والنَّعْف، ويأمر نفسه بإخفاء صوت بكائه، بخلطه بصوت "كُلِّ مُجَرْجِرٍ حَنَّانِ" من الإبل.

وفي هذا الاستهلال يتخيل مهيار قلبه متاعًا ضل عنه أو ضاع منه، وهو يتفقده بين أطلال محبوبته، وهو يأمر بالبحث عنه قبل تفرق الرحال، فلا يدري من أخذه، ولا من ذهب به. ويعكس هذا المعنى التصويريُّ سببَ ارتباط الشاعر بهذه الأطلال، فالمرؤ ينشد ضالته بمكان فقدها، وهو قد فقد قلبه بديار محبوبته، فلا عجب أن يعود ويسأل عنه.

ونجد هذا المعنى التصويري لضياع القلب بين الطلل، وقيام الشاعر في أثره يطلبه في مفتتح **القصيدة الثامنة عشرة:**

دَعْ مَلامِـــي بِـــاللِّوى أَوْ **رُحْ وَدَعْنِـــــي** وَاقِفًـــا أَنْشُـــدُ قَلْبًـــا ضَـــاعَ مِنِّـــي(٥٩)

ويتخذ الشاعر من جملة الإنشاء السابقة: "**دَعْ** مَلامِي بِاللِّوى..." مدخلاً يبرر من خلاله وقوفه بالطلل، وأنه ليس سفيهًا أو ناقص العقل. فهو يرفض التأويل السطحي لرفيقه حين رآه يخاطب طللاً لا يسمع ولا يجيب. والرفيق –هنا– معادل موضوعي لكل من ينتقد صنيعه.

فيوضح الشاعر أنه لا ينتظر من سؤاله الطلل جوابًا، وكم من مسئول غير الديار لا يجيب، فقد تسأل من يسمع ويعقل ويملك لسانًا ولا يجيب، فلست تبحث لكل سؤال عن جواب، فربما سألت وأنت تريد رؤية أثر سؤالك، أو لأنك تريد استفراغ طاقةِ نفسك مع غيرك، ولا تريد جوابا منه.

وهذا هو ما يفعله الشاعر، فهو لا يقف بالديار يريد رؤيتها، ولا يسائلها يريد جوابها، وإنما هو يجد قلبه في مجاورة هذه الأطلال. وقد جسَّد هذا المعنى بيتاه:

مَـــا سَـــأَلْتُ الـــدَّارَ أَبْغِـــي رَجْعَهَـــا رُبَّ مَسْـــئُولٍ سِـــوَاهَا لَـــمْ يُجِبْنِـــي

إِنَّمَـــا الْحَـــظُّ لِقَلْبِـــي عِنْـــدَهَا وَلِعَهْـــدِي لا لِعَيْنِـــيَّ وَأُذْنِـــي(٦٠)

١-١-٢ وتركزت استعمالاتُ صيغ الإنشاء في سياق شكوى الزمان في مطالع نونيات مهيار الخمس في وحدتين دلاليتين، فقد ركَّز في القصيدتين: السادسة، والسابعة والعشرين على إظهار صنيع الزمان معه.

فنجده في مطلع **النونية السادسة** يتساءل على لسان محبوبته عن حالته وقد أوجده الزمان بعد قومه، وتركه راحةً دون أنامل:

إِنْ تَسْـــــأَلِينِي بَعْـــــدَ قَـــــوْ مِـــي **كَيْـــــفَ** أَوْجَـــدَنِي الزَّمَـــانُ
وَبَقِيـــــتُ مِـــــنْ بَعْـــــدَ الْجِمَـــــا حِ وَمِقْـــــوَدِي سَـــــلِسٌ لَيَـــــانُ
فَـــــــرْدًا يُزَعْزِعُنِـــــــي الأذَى وَيَشُـــــلُّ جَـــــانِبِيَ الْهَـــــوَانُ
كالرَّاحَـــــــةِ الْبَتْـــــرَاءِ خُـــــو لِـــسَ مِـــنْ أَشَـــاجِعِهَا الْبَنَـــانُ[٦١]

ويستنكر مهيار في **مطلع النونية السابعة والعشرين** صدمات الدهر له وتتابع مصائبه. ويتساءل في صورة تشخيصية، يصور الزمان فيها سبعا لمَّا يشبع من لحمه:

كَمِ النَّحْتُ فِي جَنْبَيِّ وَالْحَزُّ فِي مَتْنِي **أَمَـــا** يُشْـبِعُ الأيَّـامَ مَـا أَكَلَـتْ مِنِّـي[٦٢]

ثم ينتقل الشاعر بصيغ الإنشاء إلى وحدة دلالية أخرى، يكشف فيها عن موقفه من الزمان، وذلك في مطالع نونياته الثلاث: السابعة، والسادسة والثلاثين، والسابعة والثلاثين.

فقد استهل مهيار **نونيته السابعة** استهلالاً ساخرًا بصيغ الأمر: "خُذْ"، فبدأها بمباركة عطايا الدهر، والصَّفْقِ على يديه، ولفظ العطايا –هنا– مجاز، فإنما هي مسالب ورزايا. ثم أظهر عدم مبالاته بفعال الدهر بفعلي الأمر: "اخْشُنْ، لِنْ"، فهو لا يبالي بصعبها أو لينها:

خُـــذْ مِـــنْ يَـــدِي صَـــفْقَةَ الأمَـــانِي عَلَـــى عَطَايَـــاكَ يَـــا زَمَـــانِي
وَ**اخْشُـــنْ** كَمَـــا شِـــئْتَ أَوْ **فَلِـــنْ** لِـــي فَلَـــيْسَ جَنْبِـــي بِمُسْـــتَلانِ[٦٣]

ثم في مطلع **النونية السادسة والثلاثين** يُظهر موقفه النافر عن الدهر، ويوظف صيغ الإنشاء: "يا زمان، دعني، لا تردني، أأنفر" في إبراز الثنائية الضدية بينه وبين الدهر: ثنائية المريد والرافض والنافر والمصاحب.

فهو يطلب من الدهر أن يجازيه مثل صنيعه معه، يأمره أن يتركه كما تركه، ويتعجب من نفوره عنه واصطحاب الدهر له.

تَرَكْتُكَ **يَا زَمَانُ** قِلًى **فَدَعْنِي** إذا أَنَا لَمْ أُرِدْكَ **فَلا تُرِدْنِي**

أَ أَنْفِرُ عَنْكَ مُمْتَعِضًا أَبِيًّا وَتَصْحَبُنِي بِقَلْبٍ مُطْمَئِنِّ(٦٤)

ثم نجده في **مطلع النونية السابعة والثلاثين** يرمي الزمان بالغدر، ويوظف الاستفهام في سياق استدلالي، فهو يستنكر مذمتنا الغواني بالغدر؛ لأنه لا وفاء بزماننا. ثم ينتقل إلى تناقضنا في الحكم في القضية الواحدة، فوضعنا أمام حكمين مختلفين لقضية واحدة، فنحن نسامح الدهر على عصيانه لنا، ولا نسامح الحسان، ونطلب طاعتهن، والقياس أن نسامحهن كما نسامح الدهر.

إِذَا ذَهَبَ الْوَفَاءُ مِنَ الزَّمَانِ **فَكَيْفَ** يُعَابُ بِالْغَدْرِ الْغَوَانِي

نُسَامِحُ دَهْرَنَا الْعَاصِي عَلَيْنَا وَنَطْلُبُ طَاعَةَ الْحَدَقِ الْحِسَانِ(٦٥)

وبدايات مهيار الغزلية وشكوى الزمان –إذن– تمهيد وتوطئة يُظهر بها حاجته وفاقته، فهو العاشق المبتلى في حبه، وهو الكريم الذي عضه الدهر. ولذلك نجده أطال في مقدماته الغزلية الحديث عن هجر المحبوبة وبخلها بالوصل عليه. فالدهر والحبيبة كلاهما لم يعطه ما يتمنى وما يريد.

١–١–٣ ووظَّف مهيار الإنشاء الاستفهامي في مطلع القصيدتين: الثلاثين، والرابعة والثلاثين في **استكناه أمر الراحل والراحلة**. فتساءل في مطلع **القصيدة الثلاثين** عن كنه راكب الراحلة، وهو يتحدث عن نفسه بضمير الغائب، ثم يسترسل في وصف الراحلة وسرعتها، فهي ممسوسة، تطوي السهل بالحزن:

مَـــنْ رَاكِـــبٌ تَنْجُـــو بِـــهِ مَمْسُوسَـــةٌ تَرْمِـــي سُـــهُولَ طَرِيقِهـــا بِحُزُونِـــهِ(٦٦)

ويستنكر في مطلع **القصيدة الرابعة والثلاثين** حنين راحلته لصوت البرق، مع اختلاف جهة سيرهما، فسرى البرق يمينا، وسراها شآمة:

أَ مِـــــنْ خَفُـــوقِ الْبَـــرْقِ تُرْزِمِينَـــا حِنِّـــي فَمَـــا أَمْنَعُـــكِ الْحَنِينَـــا

سَـــرَى يَمِينًـــا وَسُـــرَاكِ شَـــآمَةً فَضَـــلَّةٌ مَـــا تَتَلَفَّتِينَـــا(٦٧)

١-١-٤ ووظف مهيار الإنشاء في مطلع القصيدتين: الثالثة والخامسة في المدح، واستعمله في مطلع النونية الأربعين في العتاب. فقد مهَّد بصيغتي الأمر والرجاء: "عساك، فتبيَّنِ" لمدحه أبا العباس أحمد بن إبراهيم الضبي، وقد بدأ صياغته بافتراض حديث، يخطئه فيه مخاطبه، ويزعم ضلالَ قصدِه وخطأَ وجهتِه، ثم يجيبه مهيار، مؤكدًا ثقته بناظره، وأنه لا يخونه، ومستدلاً على صحة وجهته، بظهور ديار من يريد في الأفق:

قَـــالُوا **عَسَـــاكَ** مُـــرَجِّمٌ **فَتَبَـــيَّنِ** هَيْهَـاتَ لَـيْسَ بِنَـاظِرِي إِنْ غَرَّنِـي(٦٨)

واستفتح مهيار **القصيدة الخامسة** باستفهام تقريري، يتوجه به إلى أبي سعد بن الصاحب أبي القاسم بن عبد الرحيم، وكان قد استبشر له بالرياسة:

أَلَـــمْ أَتَحَـــدَّثْ وَالْحَـــدِيثُ شُـــجُونُ بِمَـــا كَـــانَ مِـــنْكُمْ أَنَّـــهُ سَـــيَكُونُ(٦٩)

وافتتح **القصيدة الأربعين** بصيغة الأمر: "سلْ"، فبدأها بتذكير أبي طالب بن أيوب بما كان بينهما، ثم أعقب الأمر تمنيًا واستفهامًا، يكشفان عن تأوهه ورغبته في معرفة سبب القطيعة والبعاد:

سَـــلْ بِسَـــلْعٍ شَـــجَنًا كَـــانَ وَكُنَّـــا **لَيْـتَ شِـعْرِي** مَـا الَّـذِي أَلْهَـاكَ عَنَّـا(٧٠)

٢- الإنشاء الطلبي وبنية الختام

خاتمة القصيدة هي ما آذن بنهايتها، أو ما لا يَحْسُنُ قول بعدها، أو هي آخر ما يبقى في الأسماع(٧١).

ودخل الإنشاء ختام **خمس عشرة نونية**، فختم مهيار بصيغة الأمر **ست** نونيات(٧٢)، وبالاستفهام **أربع** نونيات(٧٣)، وبالنداء **النونيتين: العشرين والحادية والعشرين**(٧٤)، وبالتمني **النونية الخامسة**(٧٥). واجتمع الأمر والاستفهام في ختام **النونية السادسة**(٧٦)، والأمر والنداء في ختام **النونية الحادية والثلاثين**(٧٧).

وخواتيمُه الست التي دخلها الأمر هي:

تَنْمَى الصَّنِيعَةُ فِي مِثْلِي **فَسُدَّ** بِيَ الْـ مُهِمَّ مَا شِئْتَ تَحْمِدْ فِيهِ مُمْتَحَنِي(٧٨)
جُدْ غَائِبًا لِي مِثْلَ جُودِكَ حَاضِرًا إِنِّي أَرَاكَ عَلَى الْبِعَادِ تَرَانِي(٧٩)
وَإِنْ كَانَ امْرُؤٌ بَلَغَ الْـ خُلُودَ بِنَفْسِهِ **فَكُنِ**(٨٠)
وَ**انْدُبْ** لَهَا بَيْنَ يَدَيْكَ نَاهِضًا يَخْلُفُنِي فِي ذَا الدَّعَاءِ وَالْهَنَا(٨١)
تَصُوبُ وَأَبْكِي دَائِبَيْنِ فَإِنْ وَنَتْ **فَفَوِّضْ** إِلَى دَمْعِي وَ**عَوِّلْ** عَلَى جَفْنِي(٨٢)
دَعَاءُ إِخْلَاصٍ إِذَا رَفَعْتُهُ قَالَ الْحَفِيظَانِ مَعِي **آمِينَا**(٨٣)

وخواتيمه الأربع التي دخلها الاستفهام هي:

مَا أَرَبِي فِي ضَمَانِكُمْ لِي وَالْحَمْدُ وَالشُّكْرُ فِي ضَمَانِ(٨٤)
فَمَا بَالُ عَيْنِي عُوقِبَتْ وَهِيَ الَّتِي سَعَتْ بَيْنَكُمْ حَتَّى عَشِقْتُ وَبَيْنِي(٨٥)
لَم نَعْصِ أَسْبَابَ النَّدَى فِي مَدْحِكُمْ **فَكَيْفَ** تَعْصُونَ السَّمَاحَ فِينَا(٨٦)
وَقَدْ كَثُرَ الْمَدِيحُ وَقَائِلُوهُ وَلَكِنْ **مَنْ** يَسُدُّ لَكُمْ مَكَانِي(٨٧)

وخاتمتاه اللتان دخلهما النداء هما:

يَا لَيْلَةً لا جَحَدْتُ الدَّهْرَ مِنَّتَهُ فِيهَا وَلَوْ أَنَّهُ مَا عِشْتُ أَسْخَطَنِي(٨٨)

...

يَا قَلْبُ مَا أَنْصَفْتَنِي طَالِعًا عَلَى الْهَوَى مِنْ شَرَفِ الأَرْبَعِينْ(٨٩)

وخاتمته التي دخلها التمني هي:

وَ**لَيْتَ** اللَّيَالِي بَعْدَ أَنْ قَدْ وَلَدْنَكُمْ عَقِمْنَ فَلَمْ تُنْجِبْ لَهُنَّ بُطُونُ(٩٠)

وخاتمتاه اللتان اجتمع فيهما الأمر والاستفهام والنداء هما:

وَسَـــــلِي النَّجَابَـــةَ **كَيْـــــفَ** كُنْـــ تُ لِتَعْلَمِـــي بِـــي كَيْـــفَ كَـــانُوا[٩١]

إِذَا ابْتَهَـــلَ الـــدَّاعُونَ كَـــانَ دُعَاؤُهَـــا أَلا **يَـا** بَنِـى عَبْدِ الرَّحِيمِ **اسْـلَمُوا** لَنَـا[٩٢]

واتخذ مهيار –كما هو ظاهر– من جملة الإنشاء في ختام نُونِيَّاتِه مكانا لجِماعِ مطالبه، وسلك في ذلك سبيل التصريح تارة، وطريق التلميح أخرى، فتارة يختم نونيَّته بطلب صريح للعطاء، يشفعه ما يُبرِّر لنفسه طلب العطاء، كتقديم المدح أو الثناء على الممدوح، كما في ختام نونيته التاسعة:

جُـــدْ غَائِبًـا لِـي مِثْـلَ جُـودِكَ حَاضِـرًا إِنِّـــي أَرَاكَ عَلَـــى البِعَـــادِ تَرَانِـــي[٩٣]

أو ما يستلزم من الممدوح العطاء، كأن يذكره أنه شاعر يحفظ الصنائع، أو أنه قدم من المدح ما يستوجب ندى الأمير وفضله، كما في ختام نونيتيه: الأولى، والرابعة والعشرين:

تَنْمَـى الصَّـنِيعَةُ فِـي مِثْلِـي **فَسُـدَّ** بِـيَ الْـ مُهِـمَّ مَـا شِـئْتَ تَحْمِـدْ فِيـهِ مُمْتَحَنِـي[٩٤]

...

لَـم نَعْـصِ أَسْـبَابَ النَّـدَى فِـي مَـدْحِكُمْ **فَكَيْـــفَ** تَعْصُـــونَ السَّـــمَاحَ فِينَـــا[٩٥]

وقد يختم قصيدته بدعاء للممدوح، وجاء ذلك في ختام نونيَّاته: الثانية والعشرين، والحادية والثلاثين، والرابعة والثلاثين:

وَ**انْـــدُبْ** لَهَـــا بَـــيْنَ يَـــدَيْكَ نَاهِضًـــا يَخْلُفُنِـــي فِـــي ذَا الـــدَّعَاءِ وَالْهَنَـــا[٩٦]

...

إِذَا ابْتَهَـــلَ الـــدَّاعُونَ كَـــانَ دُعَاؤُهَـــا أَلا **يَـا** بَنِـى عَبْدِ الرَّحِيمِ **اسْـلَمُوا** لَنَـا[٩٧]

...

دُعَـــــاءُ إِخْـــــلاصٍ إِذَا رَفَعْتُـــــهُ قَـــالَ الْحَفِيظَـــانِ مَعِـــي **آمِينَـــا**[٩٨]

أو ما يدل على تفرد الممدوح، فيستجديه تلميحًا. وجاء ذلك في ختام نونيتيه: الخامسة، والسادسة عشرة:

وَلَيْتَ اللَّيَالِي بَعْدَ أَنْ قَدْ وَلَدْنَكُمْ عَقِمْنَ فَلَمْ تُنْجِبْ لَهُنَّ بُطُونُ[٩٩]

...

وَإِنْ كَانَ امْرُؤٌ بَلَغَ الْ خُلُودَ بِنَفْسِهِ **فَكُنِ**[١٠٠]

وقد تأتي جملة الإنشاء في الخاتمة في سياق استدلالي؛ إذ قدَّم الشاعر مقدماته، وجعل المتلقي ينتظر نتيجة هذه المقدمات، فأظفرَهُ بها مع آخر بيت. ونلمس ذلك في ختام قصيدتيه: السادسة، والسابعة.

وَسَلِي النَّجَابَةَ **كَيْفَ** كُنْ تُ لِتَعْلَمِي بِي **كَيْفَ** كَانُوا[١٠١]

...

مَا أَرَبِي فِي ضَمَانِكُمْ لِي وَالْحَمْدُ وَالشُّكْرُ فِي ضَمَانِ[١٠٢]

فأمرُ الشاعر المحبوبةَ بالسؤال عن نجابته –" وسلى النجابةَ كيف كنت؟"– جاء؛ ليستدل به على نجابة قومه. واستفهامه الإنكاري في ختام القصيدة السابعة –"ما أَرَبِي في ضمانكم لي؟"– رتَّبه على كون الشكر والحمد في ضمانه، فما حاجته إلى ضمان غيره.

وقد يختم مهيار نونيَّته ختامًا طريفًا، وهو ما نجده في ختام نونيَّاته: الثالثة عشرة، والعشرين، والحادية والعشرين، والسابعة والعشرين. فقد عمد الشاعر في ختام النونيَّات الأربع السابقة إلى بناء مشهد تصويري، يتخذ فيه من جوارحه أبطالاً، ثم يختمُ المشهدَ بجملة إنشائية ختامًا تصويريًّا طريفًا، قوامه التشخيص.

ففي **ختام نونيَّته الثالثة عشرة** صوَّر محبوبته، وقد ظلمتْ **قلبَه وعينه،** ثم طفق يقدم سببًا يُسَوِّغُ ظلمَها **قلبه،** فربما شكاها لِمَا يجد من وجد وفراق، ثم يستنكر ظلمها

عينيه، ويشخصها –إطرافًا– ساعيًا بالخير بينهما، فلولا العين ما سقط الشاعر أسيرًا لسهام لحاظها:

أَمَالِكَـــةً حُلْمِـــي وَتَارِكَـــةً دَمِـــي بِغَبْنِـيَ مِـنْ قَلْبِـي يَفِـيضُ وَعَيْنِـي
هَبِـي ذَنْـبَ قَلْبِـي أَنَّـهُ يَـوْمَ بَيْـنِكُمْ شَـكَاكِ لِوَجْـدٍ أَوْ لِرَوْعَـةِ بَـيْنِ
فَمَـا بَـالُ عَيْنِـي عُوقِبَـتْ وَهِـيَ الَّتِـي سَعَتْ بَيْنَكُمْ حَتَّى عَشِقْتُ وَبَيْنِي(١٠٣)

ويصور في **ختام النونيَّة العشرين** مشهدَ امتزاج جسده وجسد المحبوبة، حتى صارا كأنهما القمر يحنو على غصن، ثم يختم المشهد بنداء تلك الليلة، وعدِّها من منن الدهر، التي سرعان ما سوف يعود بعدها إلى سالف عهده مع الشاعر ويسوؤه:

جِسْمَانِ صَارَا هَوَىً مَزْجًا فَقُلْ حَسَنًا مَا شِئْتَ فِي قَمَرٍ يَحْنُو عَلَى غُصُنِ
يَا لَيْلَةً لا جَحَدْتُ الدَّهْرَ مِنَّتَهُ فِيهَا وَلَوْ أَنَّهُ مَا عِشْتُ أَسْخَطَنِي(١٠٤)

ويتخيل مهيار قلبه في **النونيَّة الحادية والعشرين** قد عاوده جنونُ الشباب، فأيقظ حبه وهواه الدفين، ثم هو يسأل عن عرافة بالحي تداويه، ثم يختم مشهده التصويري بنداء قلبه: "يا قلبُ مَا أَنْصَفْتَنِي...؟"، يعاتبه عتابَ الآسف على خذلان تابعه له، فالقلب بعض الجسد، فأولى به أن يرفق بصاحبه، ولا يكلفه شئونَ الصِّبا، وقد جاوز الأربعين:

قَـدْ عَـادَ لِلْقَلْـبِ جُنُـونُ الصِّـبا وَهَـبَّ هَـذاكَ الْغَـرَامُ الـدَّفِينْ
فَهَـلْ لَكُـمْ فِـي الْحَـيِّ عَرَّافَـةٌ تَحْسِـمُ بَعْـدَ الشَّـيْبِ هَـذا الْجُنُـونْ
فَحَـدَّثَا خَنْسَـاءَ قَالَـتْ نَعَـمْ هَـامَ كَمَـنْ هَـامَ فَمَـاذا يَكُـونْ
أُوصِـيهِ بالـدَّمْعِ دَوَاءً فَـإِنْ ضَـنَّ عَلَيْـهِ جَفْنُـهُ فَـالأنينْ
يَـا قَلْـبُ مَـا أَنْصَـفْتَنِي طَالِعًـا عَلَى الْهَوَى مِنْ شَرَفِ الأَرْبَعِينْ(١٠٥)

ويختم مهيار **نونيَّته السابعة والعشرين** بصيغة الأمر: "**فوِّض، عوّل**"، فيبالغ في كثرة دمعه وبكائه، فيجعل من ماء عينه وجفنه بديلاً لماء الغمام إن ضعف وقَلَّ:

تَصُــوبُ وَأَبْكِــي دَائِبَــيْنِ فَــإِنْ وَنَــتْ **فَفَوِّضْ** إِلَى دَمْعِي وَ**عَوِّلْ** عَلَى جَفْنِي[١٠٦]

٣- الإنشاء الطلبي وتماسك النص

يتماسك النص من خلال سبعة معايير نصية، هي: السبك والحبك والقصدية والمقبولية والمقامية والتناص والإعلامية[١٠٧]. وسيُعنى البحث –تبعا لطبيعة مادته– بما يتعلق بمعياري السبك والحبك من تكرار أفقي ورأسي واتصال تركيبي للإنشاء الطلبي، وما يكتنف هذه البنى من حلقات اتصال دلالية، كالوصف والتفسير والسببية وغيرها[١٠٨].

فقد أخذ الإنشاء في نونيات مهيار **ثلاثة أشكال** كان لها أثرها في تماسكها، فقد عمد مهيار إلى تكرار صيغ الإنشاء تكرارًا أفقيًّا، وفق علاقات مكانية محددة، وكرَّر – كذلك– صيغا إنشائية بذاتها تكرارًا رأسيًّا، وقسَّم مهيار في بعض نونياته صيغ الإنشاء بين بيتين أو عدد من الأبيات، فخلق تماسكًا تركيبيًّا بينها[١٠٩].

ولم تنفك –كما سيظهر– هذه الأشكال الثلاثة عن حلقات الاتصال الدلالي للحبك، كالسببية والوصفية وغيرها.

٣-١ التكرار الأفقي للإنشاء الطلبي

ونعني به التكرارَ داخل البيت الواحد. ويشمل التكرارُ –هنا– تكرار صيغة الإنشاء الطلبي فقط أو تكرار الصياغة واللفظ معًا[١١٠]. وتَكرارُ الصياغة هو الكثير الغالب – كما سيظهر– في نونيات مهيار، فهو يُكْثِرُ من المتابعة بين صيغ إنشائية متشابهة، أي: بين أمر وأمر، وبين استفهام واستفهام وهكذا.

وتنتظم التكرارَ الأفقي في نونيات مهيار **أربعةُ** أشكال: فقد تتابعت صيغُ الإنشاء في **اثنين وثلاثين** موضعًا، فلم يفصل بين الصيغتين –على أقصى تقدير– إلا كلمةٌ أو كلمتان. وصدَّر بها مصراعي البيت في **ستة** مواضع، ووقعت في صدر البيت ونهايته في **خمسة** مواضع، وختم بها مصراعي بيته في **موضعين**.

والمواضع الاثنان والثلاثون التي توالت فيها صيغُ الإنشاء هي قوله:

١١ **عَـرِّضْ** بِغَيْرِي وَ**دَعْنِـي** فِـي ظُنُـونِهِمُ إِنْ قِيلَ مَنْ يَكُ يُخْفِي الْحَقَّ فِي الظِّنَنِ[١١١]

وقوله:

٢ هِـيَ تِلْـكَ دَارُهُـمُ وَذَلِـكَ مَـاؤُهُمْ **فَـاحْبِسْ** وَرِدْ وَشَـرِقْتَ إِنْ لَـمْ تَسْـقِنِي

٢٠ يَـا حَـظُّ **قُـمْ فَـاهْتِفْ** بِنَاحِيَـةِ الْغِنَـى فِـي الـرَّيِ وَارْحَـمْ كَـدَّ مَـنْ لَـمْ يَفْطُـنِ

٢٤ **وَانْهَـضْ فَرَحِّـلْ** يَـا غُـلامُ مُـذَلِّلا تَتَـوَعَّرُ الْبَيْـدَاءُ مِنْـهُ بِمُـدْمِنِ

٤٠ أَلْـقِ السِّـلاحَ فَقَـدْ غَنِيـتَ سَـعَادَةً عَـنْ حَمْلِـهِ **وَاضْـرِبْ** بِجَـدِّكَ وَ**اطْعَـنِ**

٤١ فـإذا هَمَمْـتَ بِـأَنْ تَفُـلَّ كَتِيبَـةً لاقَيْتَهَـا **فَتَسَـمَّ** فِيهَـا وَ**اكْـتَنِ**[١١٢]

وقوله:

٢٣ **فَـاحْظَ** بِهَـا وَ**اكْسُـهُ** الْجَمَـالَ بِهَـا فَكُـلُّ يَـوْمٍ فَاتَتْـهُ عُرْيَـانُ[١١٣]

وقوله:

٩١ وَمَلَّكْـتُكُمْ نَفْسِـي **فَرُبُّـوا** جِوَارَهَـا وَ**غَـالُوا** بِهَـا إِنَّ الْعَزِيـزَ ثَمِـينُ[١١٤]

وقوله:

٢ وَاخْشُـنْ كَمَـا شِـئْتَ أَوْ **فَلِـنْ** لِـي فَلَـيْسَ جَنْبِـي بِمُسْـتَلانِ[١١٥]

وقوله:

٣٢ **قِـفْ نَـادِ** يَـا سَـعْدَ الْمُلُـوكِ رِسَـالَةٌ مِـنْ عَبْـدِكَ الْقَاصِـي بِحُـبِّ دَانِـي[١١٦]

وقوله:

١٣ **أَمِيلُـوا أَمِيلُـوا** مِـنْ هَـوَادِي جِيَـادِكُمْ إِلَيْـهِ فَحَيُّـوا نُخْبَـةَ الْمَجْـدِ وَالسَّـنَا

١٤ **قِفُـوا جَرِّدُوهَـا** وَ**اعْقِلُوهَـا** عَقِيـرَةً لِيَهْزَلَهَـا فِقْـدَانُ مَـنْ كَـانَ أَسْـمَنَا[١١٧]

وقوله:

٢١ **كَفِّـــرْ** وَ**كُـــنْ** مُسْـــتَثْنِيًا إلاَّ إذَا أَقْسَـــمْتَ أَنَّـــكَ لا تَـــرَى إنْسَـــانَا[١١٨]

وقوله:

٧ **إِلَـــى أَيْـــنَ أَمَـــا تَأْلَـــمُ** يَـــا سَـــائِقَهَا الأَيْنَـــا[١١٩]

وقوله:

٤ **فَسَـلْ** وَ**تَعَجَّـبْ** كَيْـفَ تَعْيَـا بِبُرْدِهَـا وَتَحْمِـلُ مَـعْ ثِقْـلِ الأَمَانَـةِ دَيْنِـي[١٢٠]

وقوله:

٢٥ **حُلِّـــي** الْعِيـابَ **فَـــامْطُرِي** مُحَمَّـدًا مِلْءَ شِعَابِ الأَرْضِ حَمْدًا لا يُمَنّْ[١٢١]

وقوله:

٣ صَـــوَاعِدُ يَبْتَـــدِرْنَ الْحَـــزْ نَ **يَـــا شَـــوْقِي** وَ**يَـــا حَزْنِـــي**[١٢٢]

وقوله:

٤٩ أُثْنِـي عَلَـى الـدُّنْيَا بِمَـا وَهَبَـتْ لِـي مِنْـهُ **مَـا أَحْلَـى** وَ**مَـا أَهْنَـا**[١٢٣]

وقوله:

١ دَعْ مَلامِـي بِـاللَّوَى أَوْ **رُحْ** وَ**دَعْنِـي** وَاقِفًـا أَنْشُـدُ قَلْبًـا ضَـاعَ مِنِّـي

٤ كُـن أخَـا يُسْـعِدُ أَوْ **بِـنْ** عَـنْ قِلَـى فـأخى النَّاصـحُ مـا اسـتودعتُ جَفْنِـي

٢٧ **فَـارْضَ** خُلْقِي أَوْ **فَسَـلْ** خَصْمِي بِـي رُبَّمـا لَـمْ تَـرْضَ عَـنْ قَـوْلِيَ سَـلْنِي[١٢٤]

وقوله:

٣٦ إِذَا كُشِـفَ الْخُبْـرُ عِيـبَ الرِّجَـالُ **فَـدَامِجْ** وَ**دَعْ** كُـلَّ عَيْـبٍ ظُنُونَـا[١٢٥]

وقوله:

١٨ **قُـمْ نَـادِ** بَـيْنَ حُمُـولِهِمْ فَلَرُبَّمَـا كُنْـتَ الطَّلِيـقَ غَـدًا وَكُنْـتُ الْعَـانِي[١٢٦]

وقوله:

٨٨ تَصُوبُ وَأَبْكِي دَائِبَيْنِ فَإِنْ وَنَتْ **فَفَوِّضْ** إِلَى دَمْعِي وَ**عَوِّلْ** عَلَى جَفْنِي[١٢٧]

وقوله:

١٥ **وَحَيِّ** وَ**اسْأَلْهُمَا** حَفِيًّا عَنْ ظَبْيَةٍ أُمِّ جُؤْذَرَيْنِ

٢٤ قُلْتُ **تَنَفَّجْ** وَ**كِدْ** ذَلِيلاً يَا رُبَّ عِرضٍ فِي مَاضِغَيْنِ

٣٩ وَ**اسْتَسْقِ** خِلْفَيْهِمَا وَ**أَهْوِنْ** إِذَا اسْتَهَلاّ بِالْمِرْزَمَيْنِ[١٢٨]

وقوله:

٥٤ كِلانَا جَنَى **فَاصْفَحْ** وَ**دَعْ** ذِكْرَ مَا مَضَى وَرَاءً وَإِلاَّ فَاقْسِمِ الْعَتْبَ بَيْنَنَا[١٢٩]

وقوله:

٣٢ وَقُلْتُ لِلْجَازِرِ **قُمْ فَاخْتَرْ** لَهُ عَلَى مُنَاهُ الرَّخْصَ وَالسَّمِينَا[١٣٠]

وقوله:

٢٧ حَبَاهَا بَكْرَةً زِقًّا رَوِيًّا وَقَالَ لِخَيْلِهِ **رُوحِي فَشُنِّي**

...

٣١ يَلُومُ عَلَى الْعُزُوفِ أَبُو بَغِيضٍ لَكَ الْوَيْلاتُ **سَلْنِي** ثُمَّ **لُمْنِي**

...

٦٠ وَقَالَ هَبِ الْجَزِيرَةَ لِي وَإِلاَّ فَهَذَا السَّيْفُ **فَاسْمَحْ** لِي وَ**هَبْنِي**[١٣١]

والمواضع الستة التي وقع الإنشاء فيها بصدر مصراعي البيت هي قوله:

٦ **دَعْهُمْ** وَقَلْبِي مَا وَفَوْا بِضَمَانِهِ **وَدَعِ** الْبُكَاءَ لَهُمْ يَفِي بِضَمَانِ[١٣٢]

وقوله:

٣٦ **كُنْ** عَدُوًّا مُبْدِيًا صَفْحَتَهُ أَوْ **فَسَالِمْنِي** إِذَا لَمْ تَكُ قِرْنِي[١٣٣]

وقوله:

٧٦ وَ**اسْتَوْفِ** أَقْصَى غَايَةٍ مِنْ سَعْدِهِ وَ**ابْقَ** لَهُ وَلِلْمَعَالِي وَلَنَا[١٣٤]

وقوله:

٦٧ **اقْـــضِ** بِحُكْـمِ الْمَجْـدِ لِـي عَلَـيْهِمُ وَ**اظْهِـرْ** لَهَـا سِـرَّ النَّـدَى الْمَكْنُونَـا(١٣٥)

وقوله:

٣٤ **عَلَـــى أَيِّ سَـــمْتٍ** تَقْتَفِيـكَ نَشِـيدَتِي وَ**أَيِّ مَسِـيلٍ** أَقْتَرِي عَنْـكَ أَوْ رَعْـنِ(١٣٦)

وقوله:

٧ **فَـــأَيْنَ مِنَّـــا** الْيَـوْمَ أَوْ مِنْـكَ الْهَـوَى وَ**أَيْـــنَ نَجْـــدٌ** وَالْمُغَوِّرُونَـــا(١٣٧)

والمواضع الخمسة التي وقع فيها الإنشاء في صدر البيت ونهايته هي قوله:

٤٦ **اقْـــرَأْ** عَلَـــى بُعْـدِ الْمَسَـــافَةِ بَيْنَنَـــا وَلَـوِ اسْتَطَعْتُ الْقُرْبَ قُلْتُ لَكَ **ائْـذَنِ**(١٣٨)

وقوله:

١ تَعَـــــــــالَيْنَ نُعَـــــالِجْ نَفْـــــــ رَةَ الْحَـــــــيِّ **تَعَالَيْنَـــــــــــا**(١٣٩)

وقوله:

١ لِمَـــــنْ ظُعُـــــنٌ سَـــوَائِرُ لَـــوْ صَـــحَوْتُ عَقَلْتُهَـــا **لِمَـــــنِ**(١٤٠)

وقوله:

٣٦ يَـــا قَاتِـــلَ الأَزَمَـــاتِ فِـــي أَعْوَامِهَـــا بِـــالْجُودِ بَـــلْ **يَـــا قَاتِـــلَ الأَقْـــرَانِ**(١٤١)

وقوله:

٧ **أَقِلْنِـــي** عَثْرَتِـــي فِـــي حُسْـــنِ ظَنِّـــي بِأَهْلِـــكَ أَوْ بِرَعْيِـــكَ لِـــي **أَقِلْنِـــي**(١٤٢)

والموضعان اللذان وقع الإنشاء فيهما بنهاية مصراعي البيت هما قوله:

٢٣ اشْـتَقْتُ يَـا سُـفُنَ الْفَـلاةِ **فَـــأَبْلِغِي** وَطَرِبْتُ يَا حَادِي الرِّكَابِ **فَغَنِّـــي**(١٤٣)

وقوله:

٤٦ إِذَا امْـــرُؤٌ قَـــالَ لِرَاوِيهَـــا **أَعِـــدْ** أَطْرَبَـــهُ كَأَنَّمَـــا قَـــالَ **تَغَـــنَّ**(١٤٤)

ويظهر من تأمل أبيات التكرار الأفقي السابقة وجود اقتران بين تكرار الصيغة الإنشائية والتزام علاقة مكانية ثابتة بالبيت، فهو يبدأ بيته بصيغة إنشائية، ثم يكررها

أول الشطر الثاني، أو يأتي بها أول البيت، ثم يكررها آخره، أو يختم بها شطر البيت الأول، ثم يكررها آخر الشطر الثاني. وهذا الاقتران يضاعف أثر التمازج بين شطري البيت، ويخلق إرهاصا وتوقعا لدى المتلقي بالصياغة التالية.

ونجد من معاني هذا التوالي لصيغ الإنشاء –كذلك– أنه يعكس تسارع النفس لدى الشاعر، ويخلق تكثيفًا دلاليًّا، قوامه الاختصار، فالشاعر لا يطيل في متعلقات الفعل، وإنما يكتفي بمعنى الفعل ودلالته(١٤٥).

وتأتي بعض هذه الصيغ في سياق التلازم الدلالي، فقد يشمَل الأمرُ الأمرَ الذي يتبعه، وقد يتضمن معناه، فتكون جملةُ الإنشاء الطلبي التالية تأكيدًا أو تفسيرًا للأولى. ونجد ذلك في قوله:

١١ **عَـرِّضْ** بِغَيْـرِي وَ**دَعْنِـي** فِـي ظُنُـونِهِمُ إِنْ قِيلَ مَنْ يَكُ يُخْفِى الْحَقَّ فِي الظِّنَنِ(١٤٦)

فأمر الشاعر بالتعريض بالغير يتضمن معنى الأمر التالي، وهو تركه في ظنونهم، فمن يأمر شخصًا أن يهتم بشخص، فكأنه –ضمنًا– يأمره أن يترك الاهتمام بغيره.

ونجد مثل هذا التلازم الدلالي في قوله:

٥٤ كِلانَا جَنَى **فَاصْفَحْ** وَ**دَعْ** ذِكْرَ مَا مَضَى وَرَاءً وَإِلاَّ فَاقْسِـمِ الْعَتْـبَ بَيْنَنَـا(١٤٧)

فالصفح يتضمن معنى ترك التلاوم.

وعمد الشاعر إلى إبراز دلالة التأكيد بتكرار صيغة الإنشاء تكرارًا لفظيًّا، كما في قوله:

٦ **دَعْهُـمْ** وَقَلْبِـي مَـا وَفَـوْا بِضَـمَانِهِ **وَدَعِ** الْبُكَـاءَ لَهُـمْ يَفِـي بِضَـمَانِ(١٤٨)

وقوله:

١٣ **أَمِيلُـوا أَمِيلُـوا** مِـنْ هَـوَادِي جِيَـادِكُمْ إِلَيْـهِ فَحَيُّـوا نُخْبَـةَ الْمَجْـدِ وَالسَّـنَا(١٤٩)

وكأنه يؤكد وجوب الخضوع لسناء الممدوح ومجده.

وفي قوله:

١ دَعْ مَلامِـي بِـاللِّوَى أَوْ **رُحْ** وَ**دَعْنِـي** وَاقِفًـا أَنْشُـدُ قَلْبًـا ضَـاعَ مِنِّـي[١٥٠]

وأتى التأكيد في بعض مواضعه معنويًّا، يتابع فيه مهيار بين صيغتي إنشاء يترادفان في المعنى، ونلمح ذلك في قوله:

٤٠ أَلْـقِ السِّـلاحَ فَقَـدْ غَنِيـتَ سَـعَادَةً عَـنْ حَمْلِـهِ **وَاضْـرِبْ** بِجَـدِّكَ وَ**اطْعَـنِ**

٤١ فـإذا هَمَمْـتَ بِـأَنْ تَفُـلَّ كَتِيبـةً لاقَيْتَهَـا **فَتَسَـمَّ** فِيهَـا وَ**اكْـتَنِ**[١٥١]

فالفعلان "اضربْ، اطعنِ" يترادفان في دلالتِهما على القتال، **ويجمع بين الفعلين:**"فتسمَّ، اكتن" دلالتُهما على التعريف بذات الأمير، فالجمع بين الأفعال كان لتأكيد المعنى، وقياما بحق القافية.

ونجد التأكيد المعنوي –كذلك– في جمعه بين الأمرين: "فربوا، غالوا" في قوله:

٩١ وَمَلَّكْـتُكُمْ نَفْسِـي **فَرُبُّـوا** جِوَارَهَـا وَ**غَـالُوا** بِهَـا إِنَّ الْعَزِيـزَ ثَمِـينُ[١٥٢]

فالأمران يشتركان في معنى الزيادة ومجاوزة الحد.

وتترادف الصيغتان: "ففوِّض إلى دمعي، وعوّل على جَفْنِي" في قوله:

٨٨ تَصُـوبُ وَأَبْكِـي دَائِبَـيْنِ فَـإِنْ وَنَـتْ **فَفَوِّضْ** إِلَى دَمْعِي وَ**عَوِّلْ** عَلَى جَفْنِي[١٥٣]

فالصيغتان تشتركان في معنى الركون والاستعانة؛ وجهة الركون أو الاستعانة التي اقترحها الشاعر في البيت واحدة. واستعمل أحدَهما مجازًا عن الآخر، فالجفنُ محلٌّ الدمع. وتماثلُ جملتي الإنشاء في المصراع الثاني من البيت، وبناؤهما على التوازي سما بإيقاع البيت، وأحدث نوعًا من الإيهام، الذي يظهر بادئ الأمر. فهذا البناء أعطى معنى القسيم أو العديل. وكأن الخيارَ الثاني: "وعوّل على جفني" متاحٌ، ثم بتأمله يظهر أنه هو نفسه الخيار الأول.

ونظير ذلك في قوله:

٣٦ **يَـا قَاتِـلَ الأَزْمَـاتِ** فِـي أَعْوَامِهَـا بِـالْجُودِ بَـلْ **يَـا قَاتِـلَ الأَقْـرَانِ**[١٥٤]

فجملتا النداء في المصراعين: "يا قاتلَ الأزمات، يا قاتل الأقرانِ" يعطيان معنى جود الممدوح الذي يريد الشاعر إثباته وتأكيده، فهو إنما يقتل الأزمات والأقران؛ لأنه جواد، فمن يقتل الأزمات جواد، ومن يقتل الأقران –كمدًا– جواد، فكأنه قال مرة أخرى: هو جواد.

وقد يبني مهيار الإنشاء الطلبي على التضاد(١٥٥)، فيأمر بأمر، ثم يتبعه أمرًا بنقيضه، فيجمع بذلك بين التكثيف المكاني للإنشاء الطلبي ومزية التضاد. ويظهر ذلك في قوله:

٢ **وَاخْشُنْ** كَمَا شِئْتَ أَوْ **فَلِنْ** لِي فَلَيْسَ جَنْبِي بِمُسْتَلانِ(١٥٦)

وقوله:

٤ **كُنْ** أخاً يُسْعِدُ أَوْ **بِنْ** عَنْ قِلًى فَأَخِي النَّاصِحُ مَا اسْتَوْدَعْتُ جَفْنِي

...

٢٥ **فَارْضَ** خُلْقِي أَوْ **فَسَلْ** خَصْمِيَ بِي رُبَّمَا لَمْ تَرْضَ عَنْ قَوْلِيَ سَلْنِي

...

٣٤ **كُنْ** عَدُوًّا مُبْدِيًا صَفْحَتَهُ أَوْ **فَسَالِمْنِي** إِذَا لَمْ تَكُ قِرْنِي(١٥٧)

وقد بنى الشاعر التضاد في أبياته الأربعة على التخيير بعطف النسق "أو"، فهو يحصر المخاطب بين طرفين متناقضين؛ ليصل به إلى مراده. واستعمل الشاعر صيغة الإنشاء الأمرية مع التضاد –هنا– ؛ ليعكس عددًا من الصفات أو المعاني. فاستعمل التضاد في **البيت الأول**؛ ليظهر ثبات موقفه. فسواء لان المخاطب أو خشن، فهو لا يلين.

ويؤكد بالتضاد في **البيت الثاني** على وظيفية الأشياء، فيجعل كلَّ شيء رهنا بمنفعته، فالأخ أو القريب الذي لا يسعد قريبه يكون فراقُه أفضل من قربه.

وفي **البيت الثالث** يحصر الشاعر المخاطب بين جدلية جديدة، ظاهرُها الاختيار، وباطنها التسليم للشاعر بمراده، فسواء سأله أو سأل خصمه، فسجايا المرء تُعرف منه أو خصمه.

ويرفض في **البيت الرابع** القناع، فيخير المخاطب بين العداوة الظاهرة أو المسالمة إذا لم يكن كفؤا له، فعليه أن يختار وفق قدراته وإمكاناته.

وقد يعكس تتابع الجمل الإنشائية تتابع الأحداث بالنص. وكأن الشاعر يستكمل بجمله الإنشائية سردَ الأحداث وتتابع الحكي. ونجد ذلك في قوله:

٢٠ يَـا حَـظُّ **قُـمْ فَـاهْتِفْ** بِنَاحِيَـةِ الْغِنَـى فِـي الرَّيِ وَارْحَمْ كَدَّ مَنْ لَمْ يَفْطُنِ(١٥٨)

وقوله:

٣٢ **قِـفْ نَـادِ** يَـا سَـعْدَ الْمُلُـوكِ رِسَـالَةً مِـنْ عَبْـدِكَ الْقَاصِـي بِحُـبِّ دَانِـي(١٥٩)

وقوله:

١٨ **قُـمْ نَـادِ** بَـيْنَ حُمُـولِهِمْ فَلَرُبَّمَـا كُنْـتَ الطَّلِيـقَ غَـدًا وَكُنْـتُ الْعَـانِي(١٦٠)

وقوله:

١٤ **قِفُـوا جَرِّدُوهَـا** وَ**اعْقِلُوهَـا** عَقِيـرَةً لِيَهْزُلَهَـا فِقْـدَانُ مَـنْ كَـانَ أَسْـمَنَا(١٦١)

وقوله:

٣٢ وَقُلْـتُ لِلْجَـازِرِ **قُـمْ فَـاخْتَرْ** لَـهُ عَلَـى مُنَـاهُ الـرَّخْصَ وَالسَّـمِينَا(١٦٢)

فقد تابع مهيار بصيغ الأمر في الأبيات السابقة تفاصيل الحدث من قيام فهتاف، أو قيام فنداء، أو وقوف فنداء، أو وقوف لتجريد وعقل، أو قيام فاختيار.

وهي أبياتٌ تكرَّر فيها –كما هو ظاهر– استعمال فعل الأمر "قم، أو قف" قبل فعل أمر آخر، "فاهتف، ناد، جردوها، فاختر". ويمكن أن يُفسر هذا الاجتماع في ضوء التلازم السياقي بين الفعلين في نحو قوله:

٢٠ يَـا حَـظُّ **قُـمْ فَـاهْتِفْ** بِنَاحِيَـةِ الْغِنَـى فِـي الرَّيِ وَارْحَمْ كَدَّ مَنْ لَمْ يَفْطُنِ(١٦٣)

وقوله:

٣٢ **قِـفْ نَـادِ** يَـا سَـعْدَ الْمُلُـوكِ رِسَـالَةً مِـنْ عَبْـدِكَ الْقَاصِـي بِحُـبٍّ دَانِـي(١٦٤)

وقوله:

١٨ **قُـمْ نَـادِ** بَـيْنَ حُمُـولِهِمْ فَلَرُبَّمَـا كُنْـتَ الطَّلِيـقَ غَـدًا وَكُنْـتُ الْعَـانِي(١٦٥)

فالسياق العرفي للهتاف أو النداء يتلازم مع القيام والوقوف، فمن يهتف أو ينادي – غالبا– ما يكون متلبسًا بفعل القيام أو الوقوف. ولن يُجرِّدَ أحدٌ ناقةً من جلوس، فهناك استلزام دلالي أيضًا بين الفعلين: "قفوا، جرِّدوها" في قوله:

١٤ **قِفُـوا جَرِّدُوهَـا** وَ**اعْقِلُوهَـا** عَقِيـرَةً لِيَهْزُلَهَـا فِقْـدَانُ مَـنْ كَـانَ أَسْـمَنَا(١٦٦)

ولكن في ضوء النظر إلى سياق التقارن بين فعل "القيام، والوقوف" وفعل الأمر"فاختر" في قوله: "**فَاخْتَرْ** لَهُ عَلَى مُنَاهُ الرَّخْصَ وَالسَّمِينَا" –نصل إلى أن التصدير بفعل "قم، قف" لازمة قولية للشاعر، فالقيام ليس لازما للاختيار، وليس شرطًا أو قوامًا له. فاستعمالُ فعل القيام أو الوقوف –إذن– بادئة قولية للشاعر، يبتدر بها بعض أوامره.

٣-٢ التكرار الرأسي للإنشاء الطلبي:

وهو التكرار الممتد خارج حدود البيت؛ ليشمل بيتين أو أكثر من أبيات القصيدة(١٦٧). وقد أخذ هذا التوالي الرأسي لصيغ الإنشاء في نونيات مهيار **صورتين: صورة التتابع، وصورة التراخي.**

٣-٢-١ **ونجد الشاعر في صورة التتابع** يجمع بين **ثلاث** صيغ إنشائية فأكثر متتابعة رأسيًّا دون فاصل بين الأبيات، ووقع له ذلك في **ثلاث عشرة** نونية(١٦٨)، واقتصرت صورة التتابع عنده على صيغة الأمر دون غيرها، فوقع **بالنونية الثالثة** بين خمسة عشر بيتًا:

١ قَـــألُوا عَسَـــاكَ مُـــرَجِّمٌ **فَتَبَـــيَّنِ** هَيْهَـــاتَ لَـــيْسَ بِنَـــاظِرِي إِنْ غَرَّنِـــي

٢ هِـــيَ تِلْـــكَ دَارُهُـــمُ وَذَلِـــكَ مَـــاؤُهُمْ **فَـاحْبِسْ وَرِدْ** وَشَـرِقْتَ إِنْ لَـمْ تَسْـقَنِي

...

٢٠ يَـا حَـظَّ **قَـمْ فَـاهْتِفْ** بِنَاحِيَـةِ الْغِنَـى فِـي الـرَّيِّ وَ**ارْحَـمْ** كَـدَّ مَـنْ لَـمْ يَقْطَـنِ
٢١ وَ**أَعِـــنْ** عَلَـــى إِدْرَاكِهَـــا فَبِمِثْلِهَـــا فَرَّقْـــتُ بَـــيْنَ مُوَفّـــقٍ وَمُحَـــيَّنِ

...

٢٣ اشْـتَقْتُ يَـا سُـفُنَ الْفَـلاةِ **فَـأَبْلِغِي** وَطَرِبْـتُ يَـا حَـادِي الرِّكَـابِ **فَغَنِّـي**
٢٤ وَ**انْهَـضْ فَرَحِّـلْ** يَـا غُـلامُ مُـذَلَّلا تَتَـوَعَّرُ الْبَيْـدَاءُ مِنْـهُ بِمُـدْمِنِ

...

٢٦ مَـرِحُ الزِّمَـامِ يَكَـادُ يَصْـعُبُ ظَهْـرُهُ فَتَصِـيحُ فَـاغِرَةُ الرِّحَـالِ بِـهِ **لِـنِ**
٢٧ الـرِّزْقُ والإِنْصَـافُ قَـدْ فُقِـدَا **فَلُـذْ** بِـالرَّيِّ وَ**اسْـتَخْرِجْهُمَا** مِـنْ مَعْـدِنِ

...

٣١ كَانَـتْ جَحِيمًـا وَهْـيَ تُحْسَـبُ جَمْـرَةً حَتَّـى غَضِـبْتَ فَقَـالَ مُوقِـدُهَا **اسْـكُنِي**

...

٤٠ **أَلْـقِ** السِّـلاحَ فَقَـدْ غُنِيـتَ سَـعَادَةً عَـنْ حَمْلِـهِ وَ**اضْـرِبْ** بِجَـدِّكَ وَ**اطْعَـنِ**
٤١ فَـإِذَا هَمَمْـتَ بِـأَنْ تَفُـلَّ كَتِيبَـةً لاقَيْتَهَـا **فَتَسَـمَّ** فِيهَـا وَ**اكْـتَنِ**

...

٥٣أشـكو ظَمَـايَ وَلَـيْسَ غَيْـرُكَ سَـاقِيًا **فَامْـدُدْ** يَـدَيْكَ عَلَـى الْبِعَـادِ **فَرَوِّنِـي**
٥٤وَ**اسْـمَعْ** فَـإِنْ عَزُبَـتْ فَلَـمْ تَسْـمَعْ لَهَـا أُخْتًـا لَهَـا فِـي مَادِحِيـكَ عَرَفْتَنِـي

...

٦١ قَعَـدَ الْغِنَـى عَنِّـى **فَقُـمْ** بِـي مُرْغِمًـا أَنْـفَ الزَّمَـانِ وَ**أَغْنِنِـي** تَتَمَلَّنِـي
٦٢ وَإِنْ اجْتَـدَيْتُ سِوَاكَ بَعْدُ **فَجَازِنِي** الْـ حِرْمَـانَ إِنَّ الْقَتْـلَ حَـدُّ الْمُحْصَـنِ[١٦٩]

وبين البيتين: السادس والأربعين والسابع والأربعين من **النونية الثامنة:**

٤٦ إِذَا امْـرُؤٌ قَـالَ لِرَاوِيهَـا أَعِـدْ أَطْرَبَـهُ كَأَنَّمَـا قَـالَ **تَغَـنَّ**
٤٧ **فَخَلِّهَـا** مَـا شِـئْتَ وَ**اقْسِـمْ** شَـرَفًا أَذْخَـرُ مِنْـهُ لِهُزَالِـي مَـا سَـمِنْ[١٧٠]

وبين البيتين: الحادي والثلاثين والثاني والثلاثين من **النونية التاسعة:**

٣١ يَـا رَاكِبًـا زُهْـرُ الْكَوَاكِـبِ قَصْـدُهُ **قَـرِّبْ** لَعَلَّـكَ عِنْـدَهَا تَلْقَـانِي
٣٢ **قِـفْ نَـادِ** يَـا سَـعْدَ الْمُلُـوكِ رِسَـالَةً مِـنْ عَبْـدِكَ الْقَاصِـي بِحُـبِّ دَانِـي[١٧١]

وبين البيتين: الثالث عشر والرابع عشر من **النونية العاشرة:**

١٣ **أَمِيلُـوا أَمِيلُـوا** مِـنْ هَـوَادِي جِيَـادِكُمْ إِلَيْـهِ **فَحَيُّـوا** نُخْبَـةَ الْمَجْـدِ وَالسَّـنَا
١٤ **قِفُـوا جَرِّدُوهَـا** وَ**اعْقِلُوهَـا** عَقِيـرَةً لِيَهْزُلَهَـا فِقْـدَانُ مَـنْ كَـانَ أَسْـمَنَا[١٧٢]

وبين البيتين: الثالث والرابع من النونية **الثالثة عشرة:**

٣ فَإِمَّـا تَـرَى جُرْحِـي وَتَجْهَـلُ طِبَّـهُ **فَخُـذْ** عِلْمَـهُ مِـنْ ظَبْيَـةِ الْعَلَمَـيْنِ
٤ **فَسَـلْ** وَ**تَعَجَّـبْ** كَيْـفَ تَعْيَـا بِبُرْدِهَـا وَتَحْمِـلُ مَـعْ ثِقْـلِ الأَمَانَـةِ دَيْنِـي[١٧٣]

وبين البيتين: الرابع والعشرين والخامس والعشرين من النونية **الخامسة عشرة:**

٢٤ تَحْـدُو بِهَـا رِيـحُ الْقَـرِيضِ رَجَـزًا كَأَنَّمَـا قِيـلَ لِحَادِيهَـا **تَغَـنَّ**
٢٥ **حُلَّـي** الْعِيَـابَ **فَـامْطُرِي** مُحَمَّـدًا مِلْءَ شِعَابِ الأَرْضِ حَمْدًا لا يُمَنُّ[١٧٤]

وبين البيتين: السادس والثلاثين والسابع والثلاثين من **النونية الثامنة عشرة:**

٣٦ **كُـنْ** عَـدُوًّا مُبْـدِيًا صَـفْحَتَهُ أَوْ **فَسَـالِمْنِي** إِذَا لَـمْ تَـكُ قِرْنِـي
٣٧ **أَبْـقِ** مِـنْ يَـوْمِي نَصِـيبًا لِغَـدِي رُبَّمَـا سَـرَّكَ مَـا سَـاءَكَ مِنِّـي[١٧٥]

وبين البيتين: الثاني والثالث من النونية **الحادية والعشرين:**

٢ **مُـرَّا** عَلَـى خَنْسَـاءَ **فَاسْـتَطْرِدَا** ذِكْـرِي بِـأَطْرَافِ الْحَـدِيثِ الشَّـجُونْ
٣ فَـإِنْ أَصَـاخَتْ لِـي **فَقُـولا** لَهَـا عَنِّـي عَسَـى صَـعْبَتُهَا أَنْ تَلِـينْ[١٧٦]

وبين البيتين: السادس والستين والسابع والستين من **النونية الرابعة والعشرين:**

٦٦ وَإِنْ أَبَيْـتَ **فَانْتَصِـرْ** مُسْـتَقْبِلا لأَخَـوَاتٍ حَادِثَـاتٍ حِينَـا
٦٧ **اقْـضِ** بِحُكْـمِ الْمَجْـدِ لِـي عَلَـيْهِمُ وَ**اظْهَـرْ** لَهَـا سِـرَّ النَّـدَى الْمَكْنُونَـا[١٧٧]

وبين البيتين: العاشر والحادي عشر من **النونية الثلاثين:**

١٠ إِمَّـا عُمُومَـا أَوْ **فَعُـجْ** مِـنْ بَيْـنِهِمْ لأَبِـي الْعُـلا وَأَخِـي النَّـدَى وَقَرِينِـهِ
١١ **أَخْطَـطْ** بِبَيْـتِ أَبِـي قَـوَامٍ **فَـالْتَبِسْ** بِاللَّيْـثِ فِـي أَشْـبَالِهِ وَعَرِينِـهِ[١٧٨]

وبين البيتين: الرابع والخمسين والخامس والخمسين من **النونية الحادية والثلاثين:**

٥٤ كِلانَا جَنَى **فَاصْفَحْ** وَ**دَعْ** ذِكْرَ مَا مَضَى وَرَاءً وَإِلاَّ **فَاقْسِـمِ** الْعَتْـبَ بَيْنَنَـا
٥٥ وَ**هَـبْ** لِلِسَـانِي زَلَّـةَ الصَّـمْتِ إِنَّـهُ يَكُونُ غَدًا فِي وَصْفِ فَضْلِكَ أَلْسُنَا[١٧٩]

وبين الأبيات: الثامن والتاسع والعاشر من **النونية الثالثة والثلاثين:**

٨ **عُـجْ** بِالْقِبَـابِ عَلَـى الْبَيْضَـاءِ تَعْمُرُهَـا بِـيضٌ تَخَـالُ بِهَـا الْبَيْضَـاتِ فِـي الْـوُكُنِ
٩ **فَاصْدَعْ** بِذِكْرِي عَلَى الْعَلاَّتِ و**اكن** لَهُمْ عَـنْ مَيَّـةٍ بِهَـنٍ إِنْ شِـئْتَ أَوْ بِهَـنِ
١٠ وَ**قَـلِ** مُضِـلٌّ وَلَكِـنْ مِـنْ نَشِـيدَتِهِ شَخْصٌ تَوَلَّدَ بَيْنَ الْبَدْرِ وَالْغُصُنِ[١٨٠]

وبين الأبيات: السادس والخمسين والسابع والخمسين والثامن والخمسين من **النونية التاسعة والثلاثين:**

٥٦ **فَاسْـلَمْ** قَرِيبًـا أَوْ بَعِيـدًا إِنَّمَـا الْـ عَلْيَـاءُ أَنَّـى كُنْـتَ فِـي أَوْطَانِهَـا

٥٧ وَرَاعِ فِـــيَّ هِمَّـــةً أَهْزَلَتْهَـــا بِالصَّـدِّ وَارْجِـعْ بِـي إِلَـى إِسْـمَانِهَا
٥٨ وَاذْلُلْ عَلَى كَسْبِ الْعُلا فِي صِلَتِي عَشِـيرَةً غُـرِرْتُ فِـي امْتِحَانِهَـا[١٨١]

وبتأمل هذه المواضع الثلاثة عشر نجد أن مهيار قصد بهذا التتابع إلى بناء نسق سردي متسارع للأحداث[١٨٢]، فقد شكل هذا التتابع تكاملاً وصفيًّا لتفاصيل بعض المشاهد والشخصيات.

ففي النونيَّة الثالثة تابع مهيار بين **ستة وعشرين** فعل أمر، توزعت –رأسيًّا– بين بيتين بيتين خلال القصيدة. يقول:

١ قَـــالُوا عَسَـــاكَ مُـــرَجِّمٌ فَتَبَـــيَّنْ هَيْهَـاتَ لَـيْسَ بِنَـاظِرِي إِنْ غَرَّنِـي
٢ هِـيَ تِلْـكَ دَارُهُـمُ وَذَلِـكَ مَـاؤُهُمْ فَـاحْبِسْ وَرِدْ وَشَـرِقْتَ إِنْ لَـمْ تَسْـقَنِي

...

٢٠ يَـا حَـظّ قَـمْ فَـاهْتِفْ بِنَاحِيَـةِ الْغِنَـى فِـي الـرَّيِّ وَارْحَـمْ كَـدَّ مَـنْ لَـمْ يَفْطَـنِ
٢١ وَأَعِـنْ عَلَـى إِدْرَاكِهَـا فَبِمِثْلِهَـا فَرَّقْـتُ بَـيْنَ مُوَفّـقٍ وَمُحَـيَّنِ

...

٢٣ اشْـتَقْتُ يَـا سُـفُنَ الْفَـلاةِ فَـأَبْلِغِي وَطَرِبْـتُ يَـا حَـادِي الرِّكَـابِ فَغَنِّـي
٢٤ وَانْهَـضْ فَرَحِّـلْ يَـا غُـلامُ مُـذَلَّلا تَتَـوَعَّرُ الْبَيْـدَاءُ مِنْـهُ بِمُـدْمِنِ

...

٢٦ مَـرِحُ الزِّمَـامِ يَكَـادُ يَصْـعُبُ ظَهْـرُهُ فَتَصِـيحُ فَـاغِرَةُ الرِّحَـالِ بِـهِ لِـنِ
٢٧ الـرِّزْقُ والإِنْصَـافُ قَـدْ فُقِـدَا فَلَـذْ بِـالرَّيِّ وَاسْـتَخْرِجْهُمَا مِـنْ مَعْـدِنِ

...

٣١ كَانَـتْ جَحِيمًـا وَهْـيَ تُحْسَـبُ جَمْـرَةً حَتَّـى غَضِـبْتَ فَقَـالَ مُوقِـدُهَا اسْـكُنِي

...

٤٠ أَلْـقِ السِّـلاحَ فَقَـدْ غُنِيـتَ سَـعَادَةً عَـنْ حَمْلِـهِ وَاضْـرِبْ بِجَـدِّكَ وَاطْعَـنِ
٤١ فَـإِذَا هَمَمْـتَ بِـأَنْ تَفُـلَّ كَتِيبَـةً لاقَيْتَهَـا فَتَسَـمَّ فِيهَـا وَاكْـتَنِ

...

٥٣أشْكو ظَمَـايَ وَلَـيْسَ غَيْـرُكَ سَـاقِيًا فَامْـدُدْ يَـدَيْكَ عَلَـى الْبِعَـادِ فَرَوِّنِـي
٥٤وَاسْـمَعْ فَـإِنْ عَزُبَـتْ فَلَـمْ تَسْـمَعْ لَهَـا أُخْتًـا لَهَـا فِـي مَادِحِيـكَ عَرَفْتَنِـي

...

٦١ قَعَـدَ الْغِنَـى عَنِّـي فَقُـمْ بِـي مُرْغِمًـا أَنْـفَ الزَّمَـانِ وَأَغْنِنِـي تَتَمَلْنِـي
٦٢ وَإِنْ اجْتَـدَيْتُ سِوَاكَ بَعْدُ فَجَـازِنِي الْـ حِرْمَـانَ إِنَّ الْقَتْـلَ حَـدُّ الْمُحْصَـنِ[١٨٣]

ويجمع مهيارُ بهذا التتابع لصيغ الأمر مجموعَ صفات للممدوح، فهو جهة الغنى بالرَّي، ثم يكرر معنى البيت العشرين في البيتين السابع والعشرين والثالث والخمسين، فهو الغني المعطي المنصف، وهو كريم الأصل.

وهو الساقي، ولا ساقي غيره، فاستعمل الظمأ في الفقر–مجازًا– وجعل العطاء رواء،"أَشْكُو ظَمَايَ وَلَيْسَ غَيْرُكَ سَاقِيًا"، وبدأ يتابع بأوامره تفاصيلَ هذا الرواء: "فامدد، فروني"، ثم يدمج مهيار مع هذه الصورة صورةً أخرى: يصور فيها قصيدته بالبكر الْعَزَب.

ويلح مهيار في طلب العطاء في البيت الواحد والستين، فيكرر الطلب بأمرين مترادفين: "**فقم** بي مرغمًا...، **أغنني** ..."، **فقم** بي: قم بنفقتي، أعطني، و**أغنني**؛ أي عن سؤال غيرك، فهو أيضًا بمعنى:أعطني، ثم يُعقب فعل الأمر "أغنني" قوله: "تتملني"، فيظهر منفعته للأمير، في معنى طريف، وكأنَّ المرءَ لا يقوم إلا بالمال.

ويختم مهيار بتناص استدلالي(١٨٤): "**إنّ القتلَ حدُّ المحصَنِ**"(١٨٥)، وتذييلُه البيت به خلق تمثيلاً استعاريًّا، فماثل عدولَه عن مدح الأمير إلى غيره بمن يعدل عن امرأته إلى أجنبية، فكلاهما يستحق القتل. وهذه المتتالياتُ من أفعال الأمر تمثل وحدات دلالية صغيرة، تقود إلى حلقة دلالية كبرى، تعكس ثنائية تصويرية: للشاعر الفقير الطالب، والأمير الغني الجواد.

ويصور مهيار بخمسة أفعالِ أمرٍ في **النونية العاشرة** مشهد عقر الناقة. يقول:

١٣ **أميلوا أميلوا** مِنْ هَوَادِي جِيَادِكُمْ إليه **فحيّوا** نُخْبَةَ الْمَجْدِ وَالسَّنَا
١٤ **قفّوا جَرِّدوها** و**اعقلوها** عقيرةً لِيَهْزُلَهَا فِقْدانُ من كان أسمنا(١٨٦)

فقد استقصى مهيار بأفعال الأمر الخمسة: أميلوا، حيوا، قفوا، جردوها، اعقلوها تفاصيلَ الموقف، فهو يصور مشهد عقر النوق على قبر أخي الممدوح في تتابع دقيق. وهي عادة جاهلية. فأخذ يتابع بصيغ الأمر تفاصيل المشهد، صيغة تلو أخرى. فأمرهم

أن يميلوا من هوادي جيادهم، ثم أمرهم بتقديم التحية إلى صاحب القبر، ثم أمرهم بالوقوف، ثم تجريد الناقة مما عليها، ثم ربطها عقيرة على قبر المتوفَّى.

ويتناول مهيار في **النونيَّة الثالثة عشرة** بثلاثية أوامره: "خذ، سل، تعجب" ثنائية المداوي والمُعَل:

٣ فإمَّـا تَـرَى جُرْحِـي وَتَجْهَـلُ طِبَّـهُ **فَخُـذْ** عِلْمَـهُ مِـنْ ظَبْيَـةِ الْعَلَمَـيْنِ(١٨٧)
٤ **فسـلْ** و**تعجَّـب** كيـف تَعْيَـا بِبُرْدِهـا وَتَحْمِـلُ مَـعْ ثِقْـلَ الأمانـةِ دَيْنِـي

وتتناغم صيغ الأمر في إيصال هذه الثنائية، فأمرُه الأول كان إرشادًا إلى الطبيب، ثم صيغتا الأمر: "فسل، تعجب" أتيا بيانًا وكشفًا عما يدور داخل المخاطَب من تناقض، فيأمره بالسؤال، ثم يستدرك مبكرًا، ويكشف عما سوف يلاقيه هذا السائلُ من عجب، فيقول: "وتعجب". فقد وضعه أمام صورتين متناقضتين: صورة من يعجز عن حمل ثوبه، ثم هو يحمل –مع ذلك– دين الشاعر، وهو ثقيل.

ويستوعب مهيار بأوامره الأربعة في **النونيَّة الحادية والثلاثين** أفعال المتخاصمين، فهو إما صفحٌ ونسيان للإساءة، وإما عتاب، يحمل فيه كلٌّ منهما نصيبه منه، ثم يستدرك قسمًا ثالثًا لهاتين الحالتين، وهو التغاضي عن الإساءة لمنفعة مرجوة، فقد وعد الأميرَ مدحَه والثناء عليه في قابل الأيام. يقول:

٥٤ كلانا جنى **فاصفح** و**دع** ذكر ما مضى وراءً وإلا **فاقسـم** العتـبَ بيننـا
٥٥ و**هـبْ** للسـاني زلّـة الصـمتِ إنـه يكون غداً في وصف فضلك ألسنا(١٨٨)

ويَنقل مهيار بأوامره: "قرب، قف، ناد" صورة حية لما دار وحدث بينه وبين ممدوحه، كأنه يلاحقه شيئًا فشيئًا:

٣١ يَـا رَاكِبًـا زُهْـرُ الْكَوَاكِـبِ قَصْـدُهُ **قَـرِّبْ** لَعَلَّـكَ عِنْـدَهَا تَلْقَـانِي
٣٢ **قِـفْ** **نَـادِ** يَـا سَـعْدَ الْمُلُـوكِ رِسَـالَة مِـنْ عَبْـدِكَ الْقَاصِـي بِحُـبِّ دَانِـي(١٨٩)

ويتحول الشاعر من سياق السرد والحكي في استعمال صيغ الأمر إلى سياق الاتصال الحُكمي(١٩٠)، فيستعمل صيغَ الأمر في سياقٍ سببي في النونيَّة الثامنة، وسياق تعليلي في النونيَّة الثامنة عشرة.

فهو يمهد في **النونيَّة الثامنة** لطلبه العطاء ببيان قيمة شعره وقصيدته، فهي قصيدة سيارة يَطْرَبُ لها السامع كأنها الغناء. ثم يسأله نتيجة صنيعه، وجزاء قوله، يسأله المال. فجعل جودة شعره سببا لطلبه العطاء، والشرفُ –هنا– مجازٌ في معنى المال، استعملَ العام في الخاص، فإنه يقول: "أذخر منه...":

٤٦ إذا امـــرؤ قـــال لراويهـــا **أعـــدْ** أطربـــــه كأنمـــــا قـــــال **تغـــــنَّ**
٤٧ **فخلّهـــا** مـــا شـــئتَ و**اقســـمْ** شـــرفاً أذخـــرُ منـــه لهزالـــي مـــا سَـــمِنْ[١٩١]

واستعمل مهيار صيغ الأمر في **النونيَّة الثامنة عشرة** في طرح مقدمة استدلالية، لا يملك المخاطب ردها، فأَمَرَه بمعاداته أو مسالمته، ثم استدرك أنه لا مبرر لهذا العداء، ولا سبب له، فقد تكشف الأيامُ نقيضَ ما كان يعتقده سببا للعداء، فيتبين فائدته بعد سوئه:

٣٤ **كُـــنْ** عَـــدُوًّا مُبْـــدِيًا صَـــفْحَتَهُ أوْ **فَسَـــالِمْنِي** إِذَا لَـــمْ تَـــكُ قِرْنِـــي
٣٥ **أَبْـــقِ** مِـــنْ يَـــوْمِي نَصِـــيبًا لِغَـــدِي رُبَّمَـــا سَـــرَّكَ مَـــا سَـــاءَكَ مِنِّـــي[١٩٢]

٣-٢-٢ وننتقل –هنا– إلى الصورة الأخرى من صور التكرار الرأسي، وهي صورة التراخي، وفيها لا يوالي الشاعر بين التكرار، فلا يَظْهَرُ في كل بيت. والتكرار المراد هنا: هو تكرار اللفظ والصياغة معًا أو تكرار الصياغة فحسب، فيتابع الشاعر بين صيغ إنشائية متماثلة، كما أوضحت سابقًا. وكثُر تكرار الصياغة فحسب في **جملة الإنشاء الأمرية**، بينما ظهر تكرارُ اللفظ مع الصياغة بكثرة في **الاستفهام والنداء** كما سيظهر. فقد تكررت أدواتُ نداء واستفهام بعينها في نونيَّات مهيار.

ويتخذ مهيار في صورة التراخي من الثبات المكاني لورود صيغ الإنشاء محورًا ومرتكزًا، يَرْبِطُ به بين الأبيات مع تباعدها. ونجد هذا التكرارَ المكاني للصيغة تارة **أول البيت**، وأخرى **في نهايته**. وشمل التكرارُ **أول البيت** ثلاثا من صيغ الإنشاء، فوقع بصيغة **الأمر** في سبع عشرة نونية[١٩٣]، وبصيغة **النداء** في أربع عشرة نونيَّة[١٩٤]،

وجاء بصيغة **الاستفهام** في عشر نونيَّات[١٩٥]. ولم يقع التكرار الرأسي **آخر البيت** إلا بصيغة الأمر، وجاء ذلك في أربع نونيَّات[١٩٦].

ونجد مثالاً للربط بصيغة الأمر **أول البيت** في نونيته السابعة:

١ **خُذْ** مِنْ يَدِي صَفْقَةَ الأَمَانِي عَلَى عَطَايَاكَ يَا زَمَانِي
٢ وَ**اخْشُنْ** كَمَا شِئْتَ أَوْ فَلِنْ لِي فَلَيْسَ جَنْبِي بِمُسْتَلانِ
...
٦ **فَعُدَّنِي** قَدْ قَتَلْتُ حَظِّي خُبْرًا وَجَرَّبْتُ مَا كَفَانِي
...
٨ **طِرْ** بِجَنَاحِ [النَّقْصِ] فِيهِمْ مُحَلِّقًا عَالِي الْمَكَانِ
٩ وَ**طَامِنِ** الشَّخْصَ إِنْ تَوَافَتْ فِيكَ مَعَ الْمَالِ خَلَّتَانِ
...
٥٨ **فَابْقُوا** فَلا مَالَ مَا بَقِيتُمْ عِنْدِيَ بِالأَنْفَسِ الْغَوَانِي[١٩٧]

فقد ساهم تكرارُ صيغة الأمر وثباتُها المكاني أول الأبيات: الأول، والثاني، والسادس، والثامن، والتاسع، والثامن والخمسين – في خلق نسيج رابط بين ثنايا القصيدة. فقد تابع الشاعر في توجيه عدد من صيغ الأمر إلى الزمان، تُظهر في مجملها موقفَ الشاعر منه.

وهذه الصيغ تتتابع في **وحدتين دلاليتين** داخل النص: فيبدأ بالحديث عن الزمان، ثم ينتقل إلى مدح أبي المعالي بن الصاحب أبي القاسم.

يخاطب زمانه خطاب المنافح للمعتدي، فصياغتُه تحمل معنى المناطحة بين خصمين، أحدهما يقسو، والآخر يدافع ولا يرضخ ولا يستسلم: "خُذْ، اخْشُنْ، عُدَّنِي، طِرْ، طَامِنِ، اعْتَنَّ".

ثم ينتقل الشاعر إلى **الوحدة الدلالية التالية داخل النص**، وفيها يمدح أبا المعالي، ويجعله منصفه من قسوة الزمان، فإذا دام أبو المعالي فلا مال –ما بقوا– نفيس. يقول:

٥٧ قَسَـــا زَمَـــانِي فَلَـــمْ يَرُعْنِـــي لمَّـــا حَنَـــتْكُمْ لـــيَ الحـــواني

٥٨ **فَـــابْقوا** فَـــلا مَـــالَ مَـــا بَقِيـــتُمْ عِنْـــدِيَ بِـــالأَنْفَسِ الْغَـــوَانِي[١٩٨]

وتتابعت صيغة النداء في النونية الثامنة، في صدر الأبيات: الأول، والسادس، والتاسع، والثاني والعشرين، والثامن والعشرين. يقول:

١ **يَا** دَارَ لَهْوِي بِالنُّجَيْلِ مَنْ قَطَنْ جَنَّتَكِ الْفَيْحَاءَ بَعْدَ مَنْ ظَعَنْ

...

٦ **يا** صَاحِبِي عَوْنًا وَإِنْ أَشَفَّنِي مَعْ جَلَدِي قَوْلِي لِخَوَّارٍ أَعِنْ

...

٩ **يا** زَمَنًا مَرَّ كَمَا اقْتَرَحْتُهُ بِـالْعُنْفِ إِنْ عَـادَ الصِّـبا فَعُـدْ إِذَنْ

...

٢٢ **يا** رِحْلَتِي أَيْنَ يُرِيدُ الدَّهْرُ بِي وَمَنْ مِنَ النَّاسِ تُرَى قَالَتْ تَمَنْ

...

٢٨ **يا** نَفْسُ بُشْرَى إِنَّهُ مُحَمَّدٌ وَالْمَشْرَبُ السَّائِغُ وَالْمَغْنَـى الأَغَـنْ[١٩٩]

ويُنادي مهيار –كما يظهر من الأبيات– في كل مرة متغيرًا. فيبدأ بمناداة دار لهوه، يستخبرها من حلَّ جَنَّتَها بعد رحيل أهلها.

ثم يلتفت إلى صاحبه ورفيق رحلته يسأله العون، ثم يخاطب الزمان الذي مرَّ به عنيفا، ثم لا يروعه عنفه، بل يطالبه بالعودة إن عاد الشباب.

ثم يتضارب، ويعود فيشتكي الزمن لرِحْلَتِهِ، ويتحيَّرُ في مقصد رحلته، وكأن أحداثَ الدهر وشدائدَه هي التي ساقته إلى هذا المقصد وتلك الوجهة.

ثم ينتهي الشاعر من نَوْبةِ الاغتراب التي بدأها بنداء دار لهوه، ثم صاحبيه، ثم زمنه، ثم رحلته، ينتهي من هذا الشتات، ويعود إلى نفسه، في تخلص من الوصف إلى المدح، فيعود إلى نفسه يطمئنها بحصول المورد والمرعى.

ويسير مهيار في هذه الأبيات بالنداء –كما هو ظاهر– في **حلقتين:** يتجه من الخارج إلى الداخل، فصيغ النداء الأربع الأول تمثل **حلقة خارجية**، وهي تمثل مرحلة التشتت والعَوَزِ وطلب العون، فإذا أَمِن وأحس أنه اقترب من مطلبه عاد إلى ذاته ونفسه بندائه: يا نفس..."، فهو يضعنا أمام دلالتين متتابعتين: دلالة التيه والشتات وهو يطلب بغيته، ثم دلالة الآمان؛ لبلوغ الهدف.

وجمع مهيار بست صيغ استفهام في صدر النونيَّة الثانية عشرة تفاصيلَ رحلته، ثم هجرَ محبوبته له، فتماسكت الأبيات في سياق الوصف.

فتعجب من سرعة راحلته، التي تشبه العقبان، واستفسر عن وجهتها، ثم تناول هجر محبوبته العربية له، فقرَّر نفيَ الغدر عن العرب، وهو عام في معنى الخاص: محبوبته، وألمح باستفهام إنكاري –"أَحقًّا تستقيدون من الفرس بنفسينا؟"– إلى ثنائية العرب والفرس وما اشتُهر من صراعهم، وكأنه يَردُّ هجرَ محبوبته العربية إلى قصاص العرب من الفرس، فالشاعر فارسي الأصل، ثم يلمح باستنكاره –"أَمَا يُنْسَى دَمٌ بَيْنَ قَبِيلَيْنَا؟"– إلى عدم نسيان الدم القديم بين الفصيلين(٢٠٠). يقول مهيار:

٥ أَ عُقْبَـــــانٌ بِهِـــمْ طِـــرْنَ أَمْ الْعِـــــــيسُ تَبَارَيْنَـــــــا ...

٧ إِلَـــــى أَيْـــــنَ أَمَـــا تَأْلُـــ مُ يَـــــا سَـــــائِقَهَا الأَيْنَـــــا ...

١٠ وَمَـــا لِـــي وَأَخِـــي الْمُسْعَـــ دِ رَدَّ اللهُ لُبَّيْنَـــــــــــــــــا ...

١٣ أَيَـــا عُـــرْبُ أَ لَـــــيْسَ الْغَـــدْ رُ فِـــــي دِيـــــنِكُمُ شَـــــيْنَا
١٤ أ حَقًّـــــــــــا تَسْـــــــتَقِيدُونَ مِـــــنَ الْفُـــــرْسِ بِنَفْسَـــــيْنَا
١٥ كَـــمِ النَّـــأْرُ أَمَـــــا يُنْسَـــى دَمٌ بَـــــــيْنَ قَبِيلَيْنَـــــــا[٢٠١]

وتكرَّر الربط الرأسي لدى الشاعر بثلاث أدوات استفهام أخرى إلى جانب الهمزة، فوقع الربط **بـ"من"** في ثماني نونيات[٢٠٢]، و"**هل**" في سبع نونيات[٢٠٣]، وبـ"**كيف**" في أربع نونيات[٢٠٤]، وكان المرتكز لدى الشاعر في تحقيق الربط بهذه الأدوات هو الاتكاء على التكرار اللفظي للأداة، ووجود اتصال دلالي بين الأبيات.

وقد توالى الربطُ بهذه الأدوات تارة، وتراخى أخرى. وتعددت السياقات الدلالية لاستعمال هذه الأدوات، فجاء الربط بـ"كيف" في **سياق التأكيد** في قوله:

١ إِنْ تَسْـــــأَلِينِي بَعْـــــدَ قَـــــوْ مِـــي **كَيْـــــفَ** أَوْجَـــدَنِي الزَّمَـــانُ ...
٢٤ وَسَـــلِي النَّجَابَـــةَ **كَيْـــــفَ** كُنْـــ تُ لِتَعْلَمِـــي بِـــي **كَيْـــفَ** كَـــانُوا[٢٠٥]

فتكرارُ "كيف" يؤكد رغبة الشاعر في طلب التفسير والبحث، ويستهل الشاعر خطابه بافتراض سؤال على لسان محبوبته، فهو يُقَدِّمُ التفسير لحالته على لسان غيره، وأن يكونَ الإنسانُ مجيبًا وملبيًا لرغبة غيره يحمل معنى العطاء والفضل، فهو وما لديه في مقام المطلوب لا الطالب، وكلٌّ مطلوب عزيز. ثم يستحضر الشاعر فكرة الأصل والفرع، وما تفيده من اتصال الصفات بين السلف والخلف، فمتى عرفت محبوبتُه كيف كان، علمت كيف كان قومه.

ونجد **دلالة التأكيد** –كذلك– في قوله، وهو يسأل بـ"هل":

٤ مَشَـــى يَـــومَ سَـــلْعٍ لِلْـــوَدَاعِ **فَهَـــلْ** دَرَى أَرَاكٌ بِسَـــلْعٍ فِـــيمَ حَنَّـــى غُصُـــونهُ
٥ أَذَاتَ الرُّضَـابِ الْعَذْبِ **هَـلْ** مِنْ قَضِـيَّةٍ سِـوَى الْمَطْـلِ فِـي الـدَّيْنِ الَّـذِي تَعِدِينَـهُ
٦ وَ**هَـلْ** مِـنْ عَطَـاءٍ وَالنَّـدَى الْغَمْـرُ فِـيكُمُ لِـذِى عُسْـرَةٍ لَـمْ يُعْـطَ مَـا تَمْنَعِينَـهُ[٢٠٦]

فتعدَّدُ السؤال بـ"هل" يعكس معنى الحيرة ويؤكد دلالة العوز والحاجة لدى الشاعر، فهو يكرر سؤاله عن عطاء المحبوبة، وهو سؤال يعكس معنى المنع، فطلب العطاء يعني عدم وجوده وقت السؤال. فهو يستفسر عن مطلها الوفاءَ بدينه، ويسألها عطاءً لذي العسرة، وهو يقصد نفسه.

ويضاعف التقييد بقوله: "الَّذِي تَعِدِينَهُ" دلالة الطلب، يقول: فقد وعدتموه، فما وفيتم، فأولى بكم وهو بهذا العوز أن تتفضلوا عليه.

وتُخفف جملة الاعتراض: "وَالنَّدَى الْغَمْرُ فِيكُمُ" وطأة الطلب بالأبيات، فهو يستميلهم –برقة– إلى تحقيق طلبه ومأربه، فالكرمُ شيمة فيهم، فمثلُهم لا يمنع.

وتمتد **دلالة التأكيد** بـ"هل" إلى قوله:

١ يَـا صَـاحِبَيْ شَـكْوَايَ **هَـلْ** نَاصِـرٌ يَمْلِـكُ رِفْـدِي مِـنْكُمُ أَوْ مُعِـينْ

...

٥ **فَهَـلْ** لَكُـمْ فِـي الْحَـيِّ عَرَّافَـةٌ تَحْسِـمُ بَعْـدَ الشَّـيْبِ هَـذَا الْجُنُـونْ[٢٠٧]

فمهيار في البيتين يُؤكد بتكرار "هل" طلب النصرة، فيطلبها **عامة** في البيت الأول، فهو يريد أيَّ ناصر أو معين، ثم **يُخصِّصُ** هذا الناصر والمُعِين في البيت الخامس، فيحدده في عرافة الحي. لعلها تُذهِب عنه شوقَ قلبه، وحنين نفسه، فتلتقي دلالة البيتين بين العموم والخصوص.

ونستشعر **دلالة التعجب** في تساؤله:

١٢ أَ مِنْ حَاجَةٍ فِي الدَّهْرِ ظُوهِرْتُمُ بِهَا قَلَبْـتُمْ ظُهُـورَ الْغَـدْرِ لِـي وَبُطُونَـهُ

...

١٤ وَ**كَيْـفَ** نُـزَنُّ بِالْغَبَـاوَةِ فِـيكُمُ فَنَجْـزِيكُمُ صَـعْبَ الزَّمَـانِ وَلِينَـهُ

...

٢١ أُسَـائِلُ قَلْبِـي **كَيْـفَ** كَـانَ اشْـتِيَاقُهُ يُمِيـلُ حَمَـامَ الـدَّوْحِ لِـي وَحَنِينَـهُ[٢٠٨]

فالاستفهام في الأبيات يحمل دلالة التعجب من حاله معهم وحالهم معه، فهو شديد الشوق إليهم، وهم يتغيرون معه لحاجة من حوائج الدهر.

ونلمح **دلالة التعجب والاستغراب** –كذلك– في قوله:

١١ وَفِـي الْحَـدِيثِ ذِي الشُّـجُونِ بَيْنَنَـا ذِكْـرُ الْكِـرَامِ **كَيْـفَ** قَلُّـوا فِـي الـزَّمَنْ

١٢ وَضَـيْعَةُ الْفَضْـلِ وَضَـعْفُ أَهْلِـهِ **وَكَيْـفَ** قَـدْ مَـاتَ الْوَفَـاءُ وَدُفِـنْ[٢٠٩]

فهو يتعجب من قلة الكرام في الزمن، ومن موت الوفاء وإقباره، وهو يُعرِّض بالطلب، ويستجدي. ويُشعر لفظُ "ودُفِنْ" بتمام الانتهاء، فلم يعد للأمر ذيل أو بقية.

وقد تتعدَّدُ الأسئلة بالأبيات، وهي تفيد دلالة واحدة، تُستفاد من مجموع السؤالين، فكأنه يجمع بهذه الأسئلة المتعددة شتاتَ أمر واحد. ونجد ذلك في قوله:

٢٩ سَـلِ الْحَادِثَـاتِ عَلَـى مَـا غَمَـزْ نَ جَنْبِـيَ **هَـلْ** وَجَـدَ الْغَمْـزُ لِينَـا

٣٠ وَ**هَـلْ** سَـمِعَتْ لِـي إِلـى أَنْ بَعَثْـ تُ فِـي أَهْـلِ وُدِّي لِشَـكْوِي أَنِينَـا[٢١٠]

فيجمع السؤالينِ في البيتين دلالةٌ واحدة، فكلا السؤالين يتمم المعنى، فالشاعر يريد أن يقول: ما لنت فعلا ولا قولا. فجنبه لم يُلِنْه الغمز، وشكواه لم يُسمعْ أنينُها.

ونجد مثيل ذلك في قوله:

٧٠ **بِمَـنْ** أَدْفَـعُ الْيَـوْمَ الْمَرِيضَـةَ شَمْسُـهُ وَلَيْلَـةَ غمّـي قَـالَ هَمِّـي لَهَـا جُنِّـي

٧١ وَ**مَـنْ** أَتْـرُكُ الشَّـكْوَى بِـهِ غَيْـرَ قَـانِطٍ فَيَحْمِـلَ عَنِّـى عِبْأَهَـا غَيْـرَ مُمْـتَنِّ[٢١١]

فقد جمع مهيار بسؤاليه: "**بِمَنْ** أَدْفَعُ ...، وَ**مَنْ** أَتْرُكُ ..." حاجته إلى المدافع والسمير، إلى يدٍ تدفع، وأذنٍ تسمع، فهو يبحث عن من يدفع عنه بؤسَ يومه وليلته، ويفتقر إلى من يحادثه ويسامره.

واستعمل مهيار في النونيَّة السادسة والعشرين أداة الاستفهام "من"؛ ليعكسَ فكرةَ التناقض بين الفعل والجزاء. يقول:

٢٠ **مَـنْ** حَامِـلٌ عَنِّـي تَمَطَّـتْ تَحْتَـهُ وَافِيَـةُ الـذَّرْعِ رَحِيـبُ الْعَطْـنِ

...

٦٦ **فَمَـــنْ** لَهَـا مِنِّـي وَإِنْ عَقَّـتْ أَبًـا بَنَاتُـــــهُ فَـــــالْحَقُّ أَنْ تَعُقَّنَـــــي

...

٧٢ **فَمَـــنْ** رَأَى قَبْـــلَ صَـــدَايَ شَـــفَةً جَـفَّ القَلِيـبُ فَـارْتَوَتْ بالشَّـطَنِ[٢١٢]

فقد ضمَّن مهيار أبياته السابقة ثلاثة تساؤلات، تتابعت في دلالتها، فكل سؤال يُسْلِمُ إلى الذي يليه، فيكشف **سؤالُه الأول** عن وصلِه وجفائِهم، ويأتي **السؤال الثاني**؛ ليكشف عن النزاع الداخلي للشاعر، فينقل لنا صورةَ منازعة كلماته له، وأنه يهبها من لا يستحقها، وينزل بقدرها، في تصوير استعاري يجعل من أبياته بناتا له، يُنكحهن من دونهن كفاءة.

ثم يأتي **السؤال الثالث**؛ ليكشف عن عدم تكافؤ المدح والعطاء، فهو لم يجد لرواء صداه غير قليلِ ماء، لا يُدرك إلا بالحبال.

ويلتقي السؤال الثالث مع السؤال الثاني في دلالته، وهو عدمُ التناسب، فلا تناسبَ بين بناته ومن وهبهن إياه، ولا تناسبَ بين مدحه وقلة العطاء، وهي إضافة متكافئة[٢١٣].

وقد يؤسس مهيار بسؤالٍ لسؤال آخر، فكأنه يتخذه لبنة يرفع بها بناءَ المعنى ويعليه. ونجد ذلك في سؤاله:

٣٦ **هَـــلْ** أَنْـتَ عـزَّ الْمُلْـك يَوْمًـا عَائِـدٌ لِلْوَصْـــلِ أَمْ مـــاضٍ عَلَـــى هِجْرَانِهـــا

٣٧ وَ**هَـــلْ** صَـــبَرْتَ سَـــالِيًا أَوْ نَاسِـــيًا عَنْ حُسْنِهَا الْبَادِي وَعَنْ إِحْسَانِهَا[٢١٤]

فهو يؤسس بسؤال لسؤال؛ إذ يسأل عن احتمالية وصله من يحب أو استمراره في قطيعته، ثم يؤسس على سؤاله الأول سؤالاً تاليًا، يستفسر به عن سبب صبره على هذه القطيعة، أكان سلوا أو نسيانا.

٣-٢-٣ **ونجد الشكل الآخر للتكرار الرأسي للإنشاء الطلبي عند مهيار، وهو ما يتعلق بآخر البيت،** في أربع نونيَّات: الثالثة، والثامنة عشرة، والسابعة والعشرين، والسادسة والثلاثين. وجميعُها خاص بتكرار صيغة الأمر، فلم يرد بصيغة إنشائية أخرى، كما أشرت قبل ذلك. يقول مهيار في **النونية الثالثة:**

١٨ قَـــالُوا مُتُـــاجِرُهُ رَهِـــينُ خَسَـــارَةٍ إنْ صَـــافَقَتْ يَـــدُهُ يَـــدِي **فَلْيُغْـــبَنِ**

...

٢٣ اشْـــتَقْتُ يَـــا سُـــفُنَ الْفَـــلاةِ فَـــأَبْلِغِي وَطَرِبْـــتُ يَـــا حَـــادِي الرِّكَـــابِ **فَغَنِّنِـــي**

...

٢٦ مَـــرِحُ الزِّمَـــامِ يَكَـــادُ يَصْـــعُبُ ظَهْـــرُهُ فَتَصِـــيحُ فَـــاغِرَةُ الرِّحَـــالِ بِـــهِ **لِـــنِ**

...

٣١ كَانَـــتْ جَحِيمًـــا وَهْـــيَ تُحْسَـــبُ جَمْـــرَةً حَتَّـــى غَضِـــبْتَ فَقَـــالَ مُوقِـــدُهَا **اسْـــكُنِي**

...

٤٠ أَلْـــقِ السِّـــلاحَ فَقَـــدْ غُنِيـــتَ سَـــعَادَةً عَـــنْ حَمْلِـــهِ وَاضْـــرِبْ بِجَـــدِّكَ وَ**اطْعَـــنِ**

٤١ فَـــإِذَا هَمَمْـــتَ بِـــأَنْ تَفُـــلَّ كَتِيبَـــةً لا قَيْتَهَـــا فَتَسَـــمَّ فِيهَـــا وَ**اكْـــتَنِ**

...

٤٦ اِقْـــرَأْ عَلَـــى بُعْـــدِ الْمَسَـــافَةِ بَيْنَنَـــا وَلَـــوِ اسْـــتَطَعْتُ الْقُـــرْبَ قُلْـــتُ لَـــكَ **ائْـــذَنِ**

...

٥٣ أَشْـــكُو ظَمَـــايَ وَلَـــيْسَ غَيْـــرُكَ سَـــاقِيًا فَامْـــدُدْ يَـــدَيْكَ عَلَـــى الْبِعَـــادِ **فَرَوِّنِـــي**[٢١٥]

ويقول في **النونية الثامنة عشرة:**

١٢ دَعْـــــوَةً صَـــــالِحَةً مَسْـــــمُوعَةً فِيـــــهِ إِنْ بَلَّـــــغَ مَـــــا قُلْـــــتُ **ألْكِنِـــــي**

...

٢٧ فَـــارْضَ خُلْقِـــي أَوْ فَسَـــلْ خَصْـــمِيَ بِـــي رُبَّمَـــا لَـــمْ تَـــرْضَ عَـــنْ قَـــوْلِيَ **سَـــلِّنِي**

٢٨ لا تُجَـــاذِبْ رَسَـــنِى فِـــي طَمَـــعٍ وَكَمَـــا شِـــئْتَ مَـــعَ الْـــوُدِّ **فَقُـــدْنِي**

...

٣٥ سَـــامَ بُغْضًـــا بِـــي فَلَمَّـــا دَاسَـــهَا فَرَآهَـــا جَمْـــرَةً قَـــالَ **أَقِلْنِـــي**[٢١٦]

ويقول في **النونية السابعة والعشرين:**

٧٠ بِمَـــنْ أَدْفَـــعُ الْيَـــوْمَ الْمَرِيضَـــةَ شَمْسُـــهُ وَلَيْلَـــةَ غَمِّـــى قَـــالَ هَمِّـــي لَهَـــا **جُنِّـــي**

...

٧٦ وَكَـــمْ أَزْلَقَتْنِـــي وَقْفَـــةٌ بَـــيْنَ حَاسِـــدِي وَبَيْنِـــي وَأَعْيَتْنِـــي فَقُلْـــتُ لَـــكَ **ارْشُـــدْنِي**

...

٧٨ فَـــلا قُلْـــتُ يَـــا نَفْسِـــي بِخِـــلٍّ تَأَنَّسِـــي وَيَـــا كَبَـــدِي حِنِّـــي إِلَـــى سَـــكَنٍ **حِنِّـــي**[٢١٧]

ويقول في **النونية السادسة والثلاثين:**

١ تَرَكْتُـــكَ يَـــا زَمَـــانُ قِلـــىً فَـــدَعْنِي إِذَا أَنَـــا لَـــمْ أُرِدْكَ فَـــلا تُرِدْنِـــي

٧ أَقِلّنِـــي عَثْرَتِـــي فِـــي حُسْـــنِ ظَنِّـــي بِأَهْلِـــكَ أَوْ بِرَعْيِـــكَ لِـــي **أَقِلّنِـــي**

٩ تَحُـــدُّ لِـــيَ النَّيُـــوبَ إِنِ افْتَرَقْنَـــا مَتَـــى مَـــا كُنْـــتُ مَـــأْكُولا **فَكُلْنِـــي**

٢٧ حَبَاهَـــا بَكْـــرَة زِقّـــا رَوِيًّـــا وَقَـــالَ لِخَيْلِـــهِ رُوحِـــي **فَشُـــنِّي**

٣١ يَلُـومُ عَلَـى الْعُـزُوفِ أَبُـو بَغِـيضٍ لَـكَ الْـوَيْلاتُ سَـلِّنِي ثُـمَّ **لَمِّنِـي**

٦٠ وَقَـالَ هَـبِ الْجَزِيـرَةَ لِـي وَإِلاّ فَهَـذَا السَّـيْفُ فَاسْـمَحْ لِـي **وَهَبْنِـي**

٧٦ سَـمَحْتُ بِهَـا وَمَـا حَلِيَـتْ بِسَـمْحٍ فَقُـدْهَا الآنَ مِـنْ كَـرَمٍ **وَقَـدْنِي**[٢١٨]

يأتي الترابط في نهاية البيت من الاتحاد الشكلي لورود هذه الصيغ. وهي تتحد في تتميم دلالة الأبيات التي تقع بها، فهي تشترك في القيام بمعنى النسق الدلالي الذي تقع في سياقه.

وتأتي صيغ الأمر في هذا النمط تتمة لسياق دلالي يكشف عنه صدر البيت، فصدر البيت يستدعي صيغة الأمر في نهايته، وهو ما يعرف بظاهر الإرصاد أو التسهيم[٢١٩].

فصدر البيت في قوله: "كانت جحيمًا..." يستدعي صيغة الأمر في نهايته: "اسكني..."، فتأججُ النار يستلزم إسكانها، وقوله: "ألق السلاح..." يستدعي قوله: "اضرب بجدك..."، وإلا فبماذا يضرب ويطعن، وقد ألقى سلاحه.

وقوله: "أشكو ظَمَاي..." يستدعي صيغتي الأمر: "فامدد، فروني"، فشكايته الظمأ وقصره إمكان السُّقيا على الممدوح دون غيره يستلزم التوجه إلى الممدوح في الشطر الثاني بصيغتي الأمر: "فامدد، فروني".

ويستدعي قوله: "متى ما كنت مأكولاً ..." فعل الأمر آخر العجز: "فكلني"، فتعليقه فعل الأكل على الشرط يستلزم وقوعه متى تحقق، يقول: متى أمكن أكلي فكلني.

وأمرُه للخيل بالرواح في قوله: "وقال لخيله روحي..." يستلزم الأمر: "فشُني"، فرواحها وقت حرب ليس إلا لتشُنَّ وتُغِير على الأعداء من كل جانب.

وفعل الأمر: "سَلْني" في قوله: " لك الويلاتُ سَلْني ..." يستدعي الأمر : "لُمْنِي"، فلا لومَ إلا بعد سؤالٍ وتحقُّق من وقوع الفعل من صاحبه.

أو تأتي صيغة الأمر آخر البيت تأكيدًا وتوفية بحق القافية، كما بالبيت السابع:

٧ أقِلّنِي عَثْرَتِي في حُسْنِ ظَنِّي بِأهْلِكَ أوْ بِرَعْيِكَ لِي **أقِلّنِي**

فقد كرَّر مهيار فعل الأمر"أقلني" أول البيت، وقد تم له المعنى بذلك، وهو طلب التجاوز والصفح، ثم أراد تأكيده، فكرَّر الفعل ثانية آخر البيت، فأكد المعنى وتمَّم القافية.

وجاءت صيغة الأمر في نهاية البيت مرتبطة –غالبا– بفعل القول، فقد مهَّد مهيار لصيغة الأمر بتلك الأبيات السابقة بفعل القول، وهي مراجعة[٢٢٠]، تخلق خفة بالأبيات، فهو يجعل الأحداثَ بين قائل وآخر. ونلمس ذلك في أبياته من النونيَّة الثالثة:

١٨ **قالوا** متاجرهُ رهينُ خسارة إن صافقتْ يده يدي فليغبنِ

٣١ ... كانت جَحِيمًا وَهْيَ تُحْسَبُ جمرةً حتى غضبتَ **فقال** موقدها اسكني

٤٦ ... اقرأ على بعد المسافة بيننا ولو استطعتُ القربَ **قلتُ** لك ائذنِ[٢٢١]

ومن الثامنة عشرة:

١١ دعوةً صالحةً مسموعةً فيه إن بلّغ ما **قلتُ** ألكِنِي

٢٥ ... فارضَ خُلْقِي أو فسلْ خَصْمِيَ بِي ربَّما لَمْ تَرْضَ عن **قولِيَ** سَلّنِي

٣٣ ... سامَ بُغْضًا بي فلمّا داسها فرآها جَمْرةً **قَالَ** أقِلّنِي[٢٢٢]

ومن السابعة والعشرين:

٧٠ بمـن أدفـعُ اليـوم المريضـةَ شمسُـهُ وليلـةَ غمّـي **قـال** همِّـي لهـا جنِّـي

٧٦... وكـم أزْلَقَتْنِـي وقفـةٌ بـين حاسـدي وبينـي وأعْيَتنِـي **فقلـتُ** لـك ارْشُـدْنِي

٧٨... فـلا **قلـتُ** يـا نَفْسِـي بخـلٌ تأنّسـي ويـا كبـدي حنّـي إلـى سكنٍ حنّـي[٢٢٣]

ومن السادسة والثلاثين:

٢٧ حَبَاهـا بكـرةً زقـاً رويًّـا و**قـال** لِخَيْلِـهِ رُوحِـي فشُـنِّي

٦٠... و**قـال** هـبِ الجزيـرةَ لـي وإلاّ فهـذا السَّـيْفُ فاسْـمَحْ لـي وَهَبْنِـي[٢٢٤]

٣-٣ الاتصال التركيبي للإنشاء الطلبي:

ونعني بالاتصال التركيبي للإنشاء هنا: تقسيم مفردات جملة الإنشاء الطلبي بين بيتين فصاعدًا. وقد أخذ ذلك **صورتين** في نونيَّات مهيار، فنجده في **الصورة الأولى** يأتي بفعل أمر، ثم يُؤخِّر مفعوله إلى بيت تال، وقد وقع ذلك بثلاث من نونياته: الثالثة، والثلاثين، والتاسعة والثلاثين.

فقد أخَّر مهيار في النونية الثالثة مفعول فعل الأمر "اقرأ" إلى البيت التالي، فأخَّر ماهية المقروء، وَوَصَلَ بذلك بين البيتين في الدلالة. ثم هذا المقروءُ المؤخَّر مجموع أبيات مترابطة، بتعدد الخبر وتتابع الوصف، يَقص الشاعر فيها واقعَ مَنْ يخالط في أرضه، فالإحسان بينهم قد غُيِّر، والشُّحُّ والبخل فيهم طبعٌ أصيل. يقول:

٤٦ **اقْـرَأْ** عَلَـى بُعْـدِ الْمَسَـافَةِ بَيْنَنَـا وَلَـوَ اسْـتَطَعْتُ الْقُرْبَ قُلْـتُ لَـكَ ائْـذنِ

٤٧ **قَـوْلا** يُقِـرُّ الْحَـقَّ مِنْـهُ مُقِـرُّهُ وَيَـرُدُّهُ مَـا لَـمْ يَكُـنْ بِمُبَـرْهَنِ

٤٨ مِمَّـا أَبُثُّـكَ أَنَّنَـا فِـي أَرْضِـنَا لا يُـذْكَرُ الإِحْسَـانُ غَيْـرَ مُـؤَبَّنِ

٤٩ فـي مَعْشَـرٍ إِنْ جَـادَ قَوْلَـةَ مُظْهِـرٍ مِـنْهُمْ فَتَـى لامَتْـهُ نِيَّـةُ مُـبْطِنِ

٥٠ خَشُـنَتْ جِعَـادُ أَكُفِّهِـمْ فَكَأَنَّمَـا فِـي اللُّـؤْمِ صِـيغَتْ مِـنْ طِبَـاعِ الأزمـنِ

٥١ لَـمْ يَبْـقَ غَيْـرُكَ مَـنْ يُقَـالُ مُؤَمَّـلٌ أَوْ يُتْبَـعُ الـدَّاعِي لَـهُ بِمُـؤَمِّنِ

٥٢ كَـرَمٌ شَـمَلْتَ بِـهِ وَعَـدْلُ سَـحَابَةٍ سَـوَّى الأَجَـمَّ بَنَانُهَـا بِـالأَقْرَنِ[٢٢٥]

ويتجاوز مهيار في النونيَّة الثلاثين بالمفعول نطاق البيت الثاني إلى الثالث، فيضاعف طلب المتلقي إلى تمام الحديث، فيأتي بأحد المفعولين بالبيت الثاني، ثم يترك المتلقي متلهفًا إلى المفعول الآخر، فلا يظهره إلا بالبيت الثالث، فقسَّم دلالة البيت بين ثلاثة أبيات، جعل الفعل في أولها، ووزَّع المفعولين بين البيتين: الثاني والثالث، فلا يقف القارئ على مراده إلا مع تمام بيته الثالث، وهو إنما أراد إبلاغ بني عوف عَتْبَهُ، فجعله بين ثلاثة أبيات متوالية؛ تشويقًا. يقول:

٧ **بَلِّـغْ** بَلَغْـتَ الْمَجْـدَ فِـي أَبْيَاتِـهِ وَالْعِـزَّ بَـيْنَ عِراصِـهِ وَقَطِينِـهِ

٨ عَنِّـى **بَنِـى عَـوْفٍ** عَلَـى إِعْرَاضِـهِمْ إِنَّ الْحَـدِيثَ مُعَلَّـقٌ بِشُـجُونِهِ

٩ **عَتْبًـا** يُـرَوِّحُ نَفْثُـهُ ثِقَـلَ الْجَـوَى إِنَّ الْعَلِيـلَ مُـرَوَّحٌ بِأَنِينِـهِ

١٠ إِمَّـا عُمُومًـا أَوْ فَعُـجْ مِـنْ بَيْـنِهِمْ لأَبِـي الْعُـلا وَأَخِـي النَّـدَى وَقَرِينِـهِ[٢٢٦]

وأخَّر مهيار مقول القول في النونيَّة التاسعة والثلاثين إلى بيتين تاليين: السادس والثلاثين والسابع والثلاثين. ويأتي هذا القول في سؤالين متتابعين، يتحدان في السؤال عن الهجر، فهو يستفسر بأحدهما عن هجره، وهل يواصل فيه، ويستفسر بالآخر عن سبب استمرار هذ الهجر، أهو من باب السلو أو النسيان لحسنها وإحسانها.

ويتضمن السؤال الثاني جوابَ الأول، فكأنه أقر بدوام هجره، حين سأل عن سبب هذا الصبر. يقول:

٣٥ **فَقُـلْ** لَـهُ عَلَـى نَـوَى الـدَّارِ بِـهِ وَمَـا الْتَـوَى وَاشْـتَدَّ مِـنْ أَشْـطَانِهَا

٣٦ **هَـلْ أَنْـتَ عِـزَّ الْمُلْـكِ يَوْمًـا عَائِـدٌ** لِلْوَصْـلِ أَمْ مَـاضٍ عَلَـى هِجْرَانِهَـا

٣٧ **وَهَـلْ صَـبَرْتَ سَـالِيًا أَوْ نَاسِـيًا** عَنْ حُسْنِهَا الْبَادِي وَعَنْ إِحْسَانِهَا[٢٢٧]

ويتمثل الشكل الآخر من الاتصال التركيبي في تمديد مهيار جملةَ الاستفهام رأسيًّا، من خلال: تعدُّد المستفهم عنه، أو تعدُّد القيود له، وأخيرًا من خلال إيقاع قَسِيمِ الاستفهام ببيت تال. ونجد ذلك بأربع نونيَّات: السادسة، والرابعة والعشرين، والتاسعة والعشرين، والثلاثين.

ففي النونيَّة السادسة يأتي الامتداد من خلال **تعدُّد المستفهم عنه** بين البيتين: الأول والثاني:"كيف أوجدني، وبقيت..."، ثم ضم الشاعر إلى هذا التعدد للمستفهم عنه قيودًا دلالية ضاعفت هذا الامتداد، كالحال "فردا"، والنعت: "كالراحة البتراءِ خولسَ..."، والجار والمجرور "بخلائق للدهر تُنْصَر...".

فهو يُقدِّم بهذا الاتصال التركيبي للاستفهام والقيود البلاغية صورةً متكاملة له وقد أفرده قومه. يقول:

١ إِنْ تَسْـــــأَلِينِي بَعْـــــدَ قَـــــوْ مِـــي كَيْـــفَ أَوْجَـــدَنِي الزَّمَـــانُ
٢ وبَقِيـــتُ مِـــنْ بَعْـــدِ الْجِمَـــا حِ وَمِقْـــوَدِي سَـــلِسٌ لَيَـــانُ
٣ فَـــــرْدًا يُزَعْزِعُنِـــــي الأَذَى وَيَشُـــــلُّ جَـــانِبِيَ الْهَـــوَانُ
٤ كَالرَّاحَـــةِ الْبَتْـــرَاءِ خُـــو لِـــسَ مِـــنْ أَشَـــاجِعِهَا الْبَنَـــانُ
٥ بِخَلائِـــقٍ لِلـــدَّهْرِ تُنْـــ صَـــرُ بِالْمَقَـــادِرِ أَوْ تُعَـــانُ
٦ طَاحَـــتْ بِأَسْـــنِمَةِ الْعُـــلا وَنَجَـــا الـــذُّنَابَى وَالْعِجَـــانُ
٧ عَصَـــفَتْ فَلَـــمْ تَـــنْجُ الْحُصُـــو نُ وَلا بِفَارِسِـــهِ الْحِصَـــانُ
٨ خَلَّـــتْ بِفَـــارِسَ بَرْكَهَـــا وَعَلَـــى الْجِبَـــالِ لَهَـــا جِـــرَانُ
٩ وَهَفَـــا بِبَيْضَـــاءِ الْمَـــدا ئِـــنِ يَـــوْمُ بُـــؤْسٍ أَرْوَنَـــانُ
١٠ وَبِـــبَلْخَ لَـــمْ تَبْـــدُ الـــذُّيُو لُ مِـــنَ الْهِضَـــابِ وَلا الْقِنَـــانُ(٢٢٨)

ويقع الاتصال بالاستفهام في النونية الرابعة والعشرين من خلال **تعدُّد القيود للمستفهم عنه** بين الأبيات: السابع والثلاثين، والثامن والثلاثين، والتاسع والثلاثين،

والأربعين. فالشاعر يسأل في البيت السابع والثلاثين عن رسولٍ وحامل لرسالته، ثم أخذ يتابع في ذكر صفات حامل هذه الرسالة. فهو يتساءل عن حاملٍ يقطع ما بينه وبين أَرَبِه من بَيْنٍ، ويطوي السرى، وهو جلدٌ حرٌّ مأمون. يقول:

٣٧ مَـنْ حَامِـلُ الْحَاجَـةِ عَنِّـي رَاكِبًـا إِلَـى الْعُـلا طَرِيقَهَـا الْمَسْـنُونَا
٣٨ يَقْطَـعُ مَـا بَيْنِـي وَبَـيْنَ أَرَبِـي عَلَـى دُنُـوِّ الـدَّارِ هَـذَا الْبِينَـا
٣٩ يَطْـوِي السُّـرَى نَهَـارَهُ بِلَيْلِـهِ جَلْـدَ الْمَطَـا وَالْعِـيسُ قَـدْ وَنِينَـا
٤٠ حُـرّاً إِذَا اسْـتَوْدَعْتُهُ وَصِـيَّةً كَـانَ عَلَيْهَـا الْحَـازِمَ الْمَأْمُونَـا[٢٢٩]

ووقع الاتصال في النونيَّة: التاسعة والعشرين، **بإيقاع أحد قَسِيمي الاستفهام ببيت، وإيقاع الآخر في بيت تال.** يقول:

٢٠ أَ فـذكرةٌ تُرْضِـي الْوَفَـاءَ عَلَـى النَّـوى إِذْ لا رَجَـاءَ لِنَظْـرَةٍ تُرْضِـينِي
٢١ أَمْ حَبْـلُ كُـلِّ مَـوَدَّةٍ فِـي رَاحَـةٍ نَكَّاثَـةٍ بِالْغَـدْرِ كُـلَّ قَـرِينِ[٢٣٠]

فأوقع قسيم الاستفهام الأول "أفذكرة" بالبيت العشرين، ثم أتى بقسيمه " أم حبلُ ..." في البيت الحادي والعشرين.

فالشاعر يحاول أن يستعيض بالذكرى عن النظر، ثم يأتي القسيم في البيت التالي، وهو يحمل معنى الإنكار والتكذيب لهذا الأمل الخادع، فليس إلا الفرقة وانقضاء المودة، ولا تنفع الذكرى بشيء، ولا تمحو آثارَ هذه القطيعة والفرقة.

ويتماسك الاستفهام في النونيَّة الثلاثين، **بتتابع الاستفهام بين البيتين: الثاني والعشرين والثالث والعشرين.**

٢٢ مَـا لِلْفُـرَاتِ وَرَدْتُ مِنْـهُ أُجَاجَـهُ الْـ مَمْلُـوحَ بَعْـدَ زُلالِـهِ وَمَعِينِـهِ
٢٣ وَالْغَيْـثِ كَيْـفَ تَغَيَّـرَتْ أَخْلاقُـهُ فَبُلِيـتُ بَعْـدَ جَـوَادِهِ بِضَـنِينِهِ[٢٣١]

وهذا المتعدِّد في البيتين، يتحد في دلالته على معنى تغاير الطباع وتبدُّلِ الأحوال، فقد استحال الفرات أجاجًا بعد عذوبته، وشحَّ الغيث بعد جوده، فيتماسك البيتان من خلال الإضافة المتكافئة، أو إعادة الصياغة، فمحتوى البيتين واحد.

الخاتمة

درس هذا البحث الإنشاء الطلبي في نونيات مهيار الديلمي، وانتهى إلى عدد من النتائج، نجملها فيما يلي:

- دخلت صيغ الإنشاء الطلبي مفتتح **ست وعشرين** نونية من نونيات مهيار. وكان للاستفهام النصيب الأكبر من تلك الصيغ، فقد دخل نصف هذه المقدمات. وتعددت السياقات الدلالية لهذه الصيغ الإنشائية، فجاءت في سياق الغزل وسياق شكوى الزمان ووصف الرحلة والمدح والعتاب.
- وظهر الإنشاء الطلبي في ختام **خمس عشرة** نونية، فنجد صيغة الأمر في ختام ست قصائد والاستفهام في **أربع** قصائد والنداء في نونيتين، والتمني في **القصيدة الخامسة**، واجتمع الأمر والاستفهام في ختام **القصيدة السادسة**، والأمر والنداء في ختام **القصيدة الحادية والثلاثين**. وتنوعت دلالات الإنشاء الطلبي في خواتيم مهيار، فقد يستعمله صريحًا في طلب العطاء، أو تلميحًا، كأن يذكر للممدوح ما يجعله يستحق العطاء، من صونه للمعروف، وعدم تقصيره في المدح، أو يستعمله دعاء للممدوح، أو ثناء عليه، أو في مشهد تصويري طريف.
- لعب الإنشاء الطلبي دورًا في تماسك نونيات مهيار، وجاء ذلك على **ثلاثة أشكال: الشكل الأول**– هو تكرار الإنشاء داخل البيت، وفق علاقات مكانية ثابتة، أسهمت في تماسك شطري البيت، فتابع بين صيغ الإنشاء على مدى قصير، لا يزيد في أغلب المواضع عن الكلمة الواحدة. كما كرر صيغة الإنشاء أول كل شطر، وجاء ذلك في ستة مواضع، وكرر صيغة الإنشاء أول البيت وآخره في خمسة مواضع،

وختم بها مصراعي بيته في موضعين. وتعددت دلالات هذا التكرار، بين الاختصار والتأكيد والتوضيح وتكثيف الدلالة من خلال الجمع بين النقيضين، وأخيرا التتميم الوصفي، حيث أدى تتابع صيغ الإنشاء إلى استكمال وصف شخص أو حدث بعينه.

- **والشكل الثاني– التكرار الرأسي للإنشاء الطلبي،** وفيه يمتد الإنشاء الطلبي خارج البيت، وظهرت له **صورتان في نونيات مهيار:** صورة التتابع، وصورة التراخي. ويجمع مهيار في **صورة التكرار الرأسي المتتابع** ثلاث صيغ إنشائية فأكثر، دون فاصل كبير بين الأبيات المشتملة على هذه الصيغ. ونجد ذلك في ثلاث عشرة نونية. وكشف هذا التتابع لصيغ الإنشاء عن رغبة الشاعر في استكمال الوصف ومتابعة تفاصيل بعض الأحداث والشخصيات.

وأخذ الإنشاء الطلبي في **صورة التكرار الرأسي المتراخي** صورتين، فوقع **أول** البيت، و**آخره،** فتتابعت صيغ الأمر في أول البيت في سبع عشرة نونية، وصيغة النداء في أربع عشرة نونية، وصيغة الاستفهام في عشر نونيات، وتتابعت صيغة الأمر في نهاية البيت في أربع نونيات. وتعددت دلالات هذا التتابع الرأسي لصيغ الإنشاء الطلبي بين الوصف والتأكيد والتعجب. وارتبط التكرار الإنشائي آخر البيت بظاهرة الإرصاد، وما تخلقه من تمهيد واستلزام دلالي بين أول البيت وآخره.

- **والشكل الثالث والأخير من أشكال التماسك– هو الاتصال التركيبي للإنشاء الطلبي،** ويحدث التماسك من خلال توزع جملة الإنشاء الطلبي بين بيتين فصاعدًا. وأخذ هذا الانقسام صورتين: **صورة تأخير المفعول عن فعله،** فيجعل الفعل ببيت، ومفعوله ببيت تال له. وقد وقع ذلك بثلاث من قصائده: الثالثة، والثلاثين، والتاسعة والثلاثين.

والصورة الأخرى من الاتصال التركيبي تتمثل في تمديد مهيار جملةَ الاستفهام رأسيًّا، من خلال: تعدد المستفهم عنه، أو تعدد القيود له، وأخيرا من خلال إيقاع قسيم الاستفهام ببيت تال. ونجد ذلك بأربع قصائد: السادسة، والرابعة والعشرين، والتاسعة والعشرين، والثلاثين.

هوامش البحث

(١) هو مِهْيار بن مَرْزَوَيْه، يكنى: بأبي الحسن، وقيل: بأبي الحسين الدَّيْلمي، كاتب وشاعر، ولد بالديلم، جنوب جيلان، على بحر قزوين، وتوفي ببغداد عام (ت: ٤٢٨هـ)، وقيل: عام(٤٢٦هـ). كان مجوسيا، فأسلم على يَدِ أستاذه الشريف الرضي عام(٣٩٤هـ)، له ديوان شعر كبير، أجمع من ترجم له على جودة شعره وعلو طبقته. ينظر: الخطيب البغدادي: تاريخ مدينة السلام وأخبار محدثيها وذكر قطانها العلماء من غير أهلها وورديها، تحقيق: د. بشَّار عوَّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ١٥/ ٣٧٢، وابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م، ٥/ ٣٥٩– ٣٦٣، وابن كثير:البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٩١م، ١٢/ ٤١، وابن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ٥/ ١٤٤– ١٤٦، وخير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨٠م، ٧/ ٣١٧.

(٢) ينظر –مثلا– بتتابع سنوات النشر: د. قيس عباس: الصورة الأسطورية في شعر مهيار الديلمي، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سوريا، ١٩٩٨م، وإلهام عبد الرحمن الحاج: الصورة الفنية في شعر مهيار الديلمي، ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان، السودان، ٢٠٠٢م، ود. صالح كاظم صكبان: شعر مهيار الديلمي، دراسة بلاغية، دكتوراه، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، العراق، ٢٠٠٧م، ود. جمال علي زكي بسيوني: الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الديلمي: دراسة في الرؤية والأسلوب، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الزقازيق، مصر، ٢٠٠٨م، ود. عامر صلال راهي: المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، مجلة آداب ذي قار، جامعة ذي قار، العراق، ٢٠١١م، ود. عامر محمود محمد: التناص في شعر مهيار الديلمي، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١٣م، ود. هشام عبد السلام علي: التشيع في شعر مهيار، دراسة موضوعية فنية، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، جامعة الأزهر، الشرقية، مصر، ٢٠١٧م، وعلي مطلق خلف: شعر المناسبات عند الشاعر مهيار الديلمي، ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١٨م. وحمزة حسن الرفاتي: الطبيعة في شعر مهيار الديلمي، ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١٩م.

(٣) ينظر: السكاكي: مفتاح العلوم، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٠م، ص: ١٧١. والقزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص: ١٦٤، والسيوطي: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٣٩م، ص ٩، وناصيف اليازجي: الطراز المعلم في علم البيان، مطبعة القديس جاورجيوسي، بيروت، ١٨٨٤م، ص: ١٤، ١٥.

(٤) المرات الست **للتمني** هي: (مهيار الديلمي: ديوانه، تقديم: د. عبد اللطيف عبد الحليم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٣١م، ٤/ ٢٨، البيت: ١٣، و٤/ ٤١، البيتان: ٩٠، ٩١، و٤/ ١٠٩، البيت: ٥٣، و٤/ ١٦٨، البيت: ١، و٤/ ١٦٩، البيت: ١٤). ومرتا **الترجي** هما: (٤/ ٢٥٧، البيت: ٤٤، و٤/ ١٠٣، البيت: ٢٨). ومرة **العرض** هي: (٤/ ٧٨، البيت: ٢٣).

(٥) يُنظر : د. سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي، (بدون تاريخ)، ص: ٣٨.

(٦) يُنظر: ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥م، ٢/ ٢٢٣، وعبد الوهاب الزنجاني: معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق ودراسة وشرح: د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، مصر، ١٩٩١م، ٢/ ١٣٢، والقزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص: ٤٨٥.

(٧) القصائد الثلاث عشرة هي: الخامسة، والسادسة، والرابعة عشرة، والسادسة عشرة، والسابعة عشرة، والسابعة والعشرون، والتاسعة والعشرون، والثلاثون، والحادية والثلاثون، والثالثة والثلاثون، والرابعة والثلاثون، والخامسة والثلاثون، والسابعة والثلاثون.

(٨) القصائد الأربع هي: الحادية عشرة، والثانية عشرة، والثامنة عشرة، والخامسة والعشرون.

(٩) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ٥٩.

(١٠) المصدر السابق، ٤/ ١٣٠.

(١١) القصائد السبع هي: الثالثة، والسابعة، والثامنة، والحادية والعشرون، والسادسة والعشرون، والسادسة والثلاثون، والأربعون.

(١٢) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ٣٥.

(١٣) السابق نفسه، ٤/ ٤١.

(١٤) نفسه، ٤/ ٦٠.

(١٥) نفسه، ٤/ ٦٤.

(١٦) نفسه، ٤/ ٦٨.

(١٧) نفسه، ٤/ ١٠٦.

(١٨) نفسه، ٤/ ١١٨.

(١٩) نفسه، ٤/ ١٢٣.

(٢٠) نفسه، ٤/ ١٢٦.

(٢١) نفسه، ٤/ ١٣٤.

(٢٢) نفسه، ٤/ ١٣٧. "أَرْزَمَتِ النَّاقَةُ: حَنَّتْ على وَلَدِها". الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، (رزم)، ص: ١١٢٥.

(٢٣) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ١٤٢.

(٢٤) السابق نفسه، ٤/ ١٥٤.

(٢٥) نفسه، ٤/ ٥٤.

(٢٦) نفسه، ٤/ ٥٧.

(٢٧) نفسه، ٤/ ٧٢.

(٢٨) نفسه، ٤/ ٩٧.

(٢٩) نفسه، ٤/ ٥٩.

(٣٠) نفسه، ٤/ ١٣٠.

(٣١) نفسه، ٤/ ٣٠.

(٣٢) نفسه، ٤/ ٤٣.

(٣٣) نفسه، ٤/ ٤٧.

(٣٤) نفسه، ٤/ ٨٤.

(٣٥) نفسه، ٤/ ١٠١.

(٣٦) نفسه، ٤/ ١٤٨.

(٣٧) نفسه، ٤/ ١٦٨.

(٣٨) سورة الماعون، آية: ٧.

(٣٩) سورة الضحى، آية: ١٠.

(٤٠) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ١٣٠، ١٣١.

(٤١) السابق نفسه، ٤/ ١٤٢.

(٤٢) نفسه، ٤/ ٥٤.

(٤٣) نفسه، ٤/ ٦٠.

(٤٤) يُنظر: الميداني: مجمع الأمثال، المطبعة البهية المصرية، القاهرة، ١٩٢٣م، ١/ ٢٥٢.

(٤٥) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ٦٨، وكاظمة: في طريق البحرين من البصرة، عذبةُ الماء، كثيرةُ الركايا. ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، ٤/ ٤٣١.

(٤٦) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ١٢٦.

(٤٧) السابق نفسه، ٤/ ١٣٤. اللِّوى، بكسر اللام وفتح الواو والقصر: موضعٌ بعينه، وقيل: واد من أودية بني سليم. ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ٤/ ٢٣.

(٤٨) مهيار الديلمي: ديوانه ، ٤/ ٦٤.

(٤٩) السابق نفسه، ٤/ ١٠١.

(٥٠) نفسه، ٤/ ٥٧.

(٥١) نفسه، ٤/ ٨٤.

(٥٢) نفسه، ٤/ ٥٩.

(٥٣) نفسه، ٤/ ١١٨.

(٥٤) والبيتُ بعده: "وَمَا حُبُّ الدِّيَارِ شَغَفْنَ قَلْبِي، وَلَكِنْ حُبُّ مَنْ سَكَنَ الدِّيَارَ". عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الجانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٩٧م، ٤/ ٣٨١.

(٥٥) تعددت تفسيرات النقاد قديمًا وحديثًا للابتداءات الطللية بين تأثير طبيعة المكان، أو نتاج حتمي لظاهرة الحركة والتنقل، أو الشوق والحنين إلى الماضي، أو تمهيد إلى ذكر من رحل، أو تعبير عن القمع النفسي، أو تجسيد لثنائية الحياة والموت. ينظر: د. يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب، القاهرة، ١٩٨١م، ص: ١٢٣. ود. حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠م، ص: ٢٢٤. وسعد حسن كموني: الطلل في النص العربي، دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية، دار المنتخب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص: ٢٦– ٤٦.

(٥٦) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ٤٧.

(٥٧) السابق نفسه، ٤/ ٤٧.

(٥٨) نفسه، ٤/ ٩٧.

(٥٩) نفسه، ٤/ ٧٢.

(٦٠) نفسه، ٤/ ٧٢، ٧٣

(٦١) نفسه، ٤/ ٤١.

(٦٢) نفسه، ٤/ ١٠٦.

(٦٣) نفسه، ٤/ ٤٣.

(٦٤) نفسه، ٤/ ١٤٨.

(٦٥) نفسه، ٤/ ١٥٤.

(٦٦) نفسه، ٤/ ١٢٣.

(٦٧) نفسه، ٤/ ١٣٧.

(٦٨) نفسه، ٤/ ٣٠.

(٦٩) نفسه، ٤/ ٣٥.

(٧٠) نفسه، ٤/ ١٦٨. وسَلْع، بفتح السين وسكون اللام: جبل بسوق المدينة، وقيل: حصن بوادي موسى(عليه السلام)، قرب بيت المقدس. ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، ٣/ ٢٣٦.

(٧١) يُنظر: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م، ١/ ٢٣٩، وبدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح: د.حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٨٩م، ص: ٢٧٣، والخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص: ٤٨٥.

(٧٢) القصائد الست هي: الأولى، والتاسعة، والسادسة عشرة، والثانية والعشرون، والسابعة والعشرون، والرابعة والعشرون.

(٧٣) القصائد الأربع هي: السابعة، والثالثة عشرة، والرابعة والعشرون، والسابعة والثلاثون.

(٧٤) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ٨٣، ٨٤.

(٧٥) السابق نفسه، ٤/ ٤١.

(٧٦) نفسه، ٤/ ٤٢.

(٧٧) نفسه، ٤/ ١٣٠.

(٧٨) نفسه، ٤/ ٢٩.

(٧٩) نفسه، ٤/ ٥٢.

(٨٠) نفسه، ٤/ ٦٧.

(٨١) نفسه، ٤/ ٨٩.

(٨٢) نفسه، ٤/ ١١٢.

(٨٣) نفسه، ٤/ ١٤٢.

(٨٤) نفسه، ٤/ ٤٦.
(٨٥) نفسه، ٤/ ٦٠.
(٨٦) نفسه، ٤/ ٩٧.
(٨٧) نفسه، ٤/ ١٥٨.
(٨٨) نفسه، ٤/ ٨٣.
(٨٩) نفسه، ٤/ ٨٤.
(٩٠) نفسه، ٤/ ٤١.
(٩١) نفسه، ٤/ ٤٢.
(٩٢) نفسه، ٤/ ١٣٠.
(٩٣) نفسه، ٤/ ٥٢.
(٩٤) نفسه، ٤/ ٢٩.
(٩٥) نفسه، ٤/ ٩٧.
(٩٦) نفسه، ٤/ ٨٩.
(٩٧) نفسه، ٤/ ١٣٠.
(٩٨) نفسه، ٤/ ١٤٢.
(٩٩) نفسه، ٤/ ٤١.
(١٠٠) نفسه، ٤/ ٦٧.
(١٠١) نفسه، ٤/ ٤٢.
(١٠٢) نفسه، ٤/ ٤٦.
(١٠٣) نفسه، ٤/ ٦٠.
(١٠٤) نفسه، ٤/ ٨٣.
(١٠٥) نفسه، ٤/ ٨٤.
(١٠٦) نفسه، ٤/ ١١٢.
(١٠٧) يُنظر: روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص: ١٠٣– ١٠٥، ود. سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان: الأول والثاني، ١٩٩١م، ص: ١٥٤، ود. أحمد عفيفي: نحو النص؛ اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص: ٧٥ وما بعدها.

(١٠٨) يُنظر: د. نبيل نوفل: الترابط الدلالي في معلقة عبيد بن الأبرص، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، مصر، العدد الثاني، ١٩٩٢م، ص: ١٤٧، ١٥٣.

(١٠٩) أشار **د. محمد خطابي** إلى دور الاتصال التركيبي في تماسك النص من خلال حديثه عن التعالق الاستعاري أو الاستعارات المتعالقة، كما استعمل **د. نبيل نوفل** مصطلح "حلقة الاتصال التركيبي" وهو بصدد حديثه عن التشبيه الممتد. يُنظر: د. محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص: ٣٣١، ود. نبيل نوفل: الترابط الدلالي في معلقة عبيد بن الأبرص، ص: ١٤٧.

(١١٠) يتسع مفهوم التكرار، فيضم تكرار اللفظ والمعنى، والمعنى دون اللفظ، وتكرار اللفظ دون المعنى، كما في الجناس والمشاكلة، وتكرار بعض اللفظ، كالتكرار الجزئي. ينظر في تعريف التكرار: ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٢/ ١٤٦. ود. شفيع السيد: النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص: ٥٤. ود. أشرف نجا: التماسك النصي ووحدة البناء في معلقة لبيد بن ربيعة العامري، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، مصر، العدد: ٥٠، يناير ٢٠١١م، ص: ٢٣، ٢٤، ود. نوال بنت إبراهيم: أثر التكرار في التماسك النصي، مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات الدكتور خالد المنيف، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد الثامن، ٢٠١٢م. ص: ٢٢.

(١١١) مهيار الديلمي: ديوانه، ٢٨.

(١١٢) السابق نفسه، ٤/ ٣٠– ٣٢.

(١١٣) نفسه، ٤/ ٣٥.

(١١٤) نفسه، ٤/ ٤١.

(١١٥) نفسه، ٤/ ٤٣.

(١١٦) نفسه، ٤/ ٥١.

(١١٧) نفسه، ٤/ ٥٣.

(١١٨) نفسه،٤ / ٥٦.

(١١٩) نفسه، ٤/ ٥٨.

(١٢٠) نفسه، ٤/ ٦٠.

(١٢١) نفسه،٤ / ٦٤. والعِيَابُ والعِيَبُ والعِيَبَاتُ جمع عَيْبة، وهي: زبيلٌ من أدم، وما يُجعل فيه الثياب، ولفظ "العِياب" في البيت مجاز في معنى خزائن العطاء. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (عيب)، ١٤٥.

(١٢٢) مهيار الديلمي: ديوانه،٤ / ٦٥.

(١٢٣) السابق نفسه، ٤/ ٧١.

(١٢٤) نفسه، ٤/ ٧٢، ٧٤.

(١٢٥) نفسه، ٤/ ٧٩.

(١٢٦) نفسه، ٤/ ٩٨.

(١٢٧) نفسه، ٤/ ١١٢.

(١٢٨) نفسه، ٤/ ١١٣، ١١٤. و"المِرْزَمانِ: نجمان من الشِّعْرَيَيْنِ...". الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (رزم)، ١١٢٥.

(١٢٩) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ١٣٠.

(١٣٠) السابق نفسه، ٤/ ١٣٩. والرَّخْصُ بفتح الراء: الشَّيْءُ النَّاعم. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (رخص)، ٦٤٢.

(١٣١) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ١٥٠، ١٥٢.

(١٣٢) السابق نفسه، ٤/ ٥٠.

(١٣٣) نفسه، ٤/ ٧٥. والقِرْنُ بكسر القاف: كُفْؤُك في الشجاعة. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (قرن)، ١٢٣٢.

(١٣٤) مهيار الديلمي: ديوانه، النونية الثانية والعشرون، ٤/ ٨٩.

(١٣٥) السابق نفسه، ٤/ ٩٧.

(١٣٦) نفسه، ٤/ ١٠٨. الرَّعْنُ: أنفٌ يتقدم الجبل، جمعه: رُعُون ورِعَان. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (رعن)، ١٢١٠.

(١٣٧) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ١٣٨.

(١٣٨) السابق نفسه، ٤/ ٣٢.

(١٣٩) نفسه، ٤/ ٥٧.

(١٤٠) نفسه، ٤/ ٦٤.

(١٤١) نفسه،٤ / ٩٩.

(١٤٢) نفسه، ٤/ ١٤٨.

(١٤٣) نفسه، ٤/ ٣١.

(١٤٤) نفسه، ٤/ ٤٩.

(١٤٥) يُنظر في دلالة الاقتصار على معنى الفعل أو التوفر على الفعل: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص ١٦١، ١٦٢، والزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شرح وضبط: يوسف الحمادي، مكتبة مصر، القاهرة، ٢٠٠٠م، ٣/ ٤٤٢، وفخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق ودراسة: د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، ص ٣٣٧، ٣٤٠.

(١٤٦) مهيار الديلمي: ديوانه، ٢٨.

(١٤٧) السابق نفسه، ٤/ ١٣٠.

(١٤٨) نفسه، ٤/ ٥٠.

(١٤٩) نفسه، ٤/ ٥٣.

(١٥٠) نفسه، ٤/ ٧٢، ٧٤.

(١٥١) نفسه، ٤/ ٣٠– ٣٢.

(١٥٢) نفسه، ٤/ ٤١.

(١٥٣) نفسه، ٤/ ١١٢.

(١٥٤) نفسه،٤ / ٩٩.

(١٥٥) التضاد: الجمع بين المتضادين في الكلام. ينظر: بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص: ١٩١. ويتداخل مصطلحا التضاد والمقابلة عند العلوي والسجلماسي، فيدخل أحدهما تحت الآخر. ينظر: يحيي بن حمزة العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤م، ٢/ ٣٧٧، والقاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: د. عَلال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م، ص: ٣٧٧.

(١٥٦) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ٤٣.

(١٥٧) السابق نفسه، ٤/ ٧٣– ٧٥.

(١٥٨) نفسه، ٤/ ٣٠– ٣٢.

(١٥٩) نفسه، ٤/ ٥١.

(١٦٠) نفسه، ٤/ ٩٨.

(١٦١) نفسه، ٤/ ٥٣.

(١٦٢) نفسه، ٤/ ١٣٩.

(١٦٣) نفسه، ٤/ ٣٠– ٣٢.

(١٦٤) نفسه، ٤/ ٥١.

(١٦٥) نفسه، ٤/ ٩٨.

(١٦٦) نفسه، ٤/ ٥٣.

(١٦٧) يُنظر في تعريف التكرار النصي وأقسامه: د. سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، ص: ١٥٧– ١٥٩، ود. جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص: ١٠٥– ١٠٨، ود.عزة شبل: علم لغة النص، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م، ص: ١٠٥– ١٠٨.

(١٦٨) هي: الثالثة، والثامنة، والتاسعة، والعاشرة، والثالثة عشرة، والخامسة عشرة، والثامنة عشرة، والحادية والعشرون، والرابعة والعشرون، والثلاثون، والحادية والثلاثون، والثالثة والثلاثون، والتاسعة والثلاثون.

(١٦٩) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ٣٠– ٣٣.

(١٧٠) السابق نفسه، ٤/ ٤٩.

(١٧١) نفسه، ٤/ ٥١.

(١٧٢) نفسه،٤ / ٥٣.

(١٧٣) نفسه، ٤/ ٥٩.

(١٧٤) نفسه، ٤/ ٦٤.

(١٧٥) نفسه، ٤/ ٧٥.

(١٧٦) نفسه، ٤/ ٨٤.

(١٧٧) نفسه، ٤/ ٩٧.

(١٧٨) نفسه، ٤/ ١٢٣.

(١٧٩) نفسه، ٤/ ١٣٠.

(١٨٠) نفسه، ٤ / ١٣٤.

(١٨١) نفسه، ٤/ ١٦٨.

(١٨٢) يُنظر: د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص: ٢٧٦.

(١٨٣) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ٣٠– ٣٣.

(١٨٤) هو التناص الذي يأتي في سياق استدلالي، فالشاعر يسوقه دليلا على أمر ما.

(١٨٥) لفظُ الحديث في سنن أبي داود، من رواية عائشة(ض): "لا يَحِلُّ دَمُ امْرِئٍ مُسْلِمٍ يَشْهَدُ أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله إلا بإحدي ثلاث: رجل زنى بعد إحصان، فإنَّه يُرْجَمُ..."، ولفظُه في سنن ابن ماجة، من رواية عثمان بن عفان(ض) : "لا يَحِلُّ دمُ امرئ مسلمٍ إلا بإحدى ثلاث: رجل زنى وهو مُحْصَنٌ، فَرُجِمَ ...". أبو داود: سننه، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، ومحمد كامل قرة، دار الرسالة العالمية، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ٦/ ٤٠٨، ٤٠٩، وابن ماجة: سننه، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، مكتبة فيصل عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٤م، ٢/ ٨٤٧.

(١٨٦) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ٥٣.

(١٨٧) السابق نفسه، ٤/ ٥٩.

(١٨٨) نفسه، ٤/ ١٣٠.

(١٨٩) نفسه، ٤ / ٥١.

(١٩٠) يُنظر: د. نبيل نوفل: الترابط الدلالي في معلقة عبيد بن الأبرص، ١٥٠.

(١٩١) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ٤٩.

(١٩٢) السابق نفسه، ٤/ ٧٥.

(١٩٣) هي: (النونية الأولى/ الأبيات: ١١، ١٢، ١٣، ١٨، ٢١، ٢٧، ٢٨)، ص: ٢٨، ٢٩، و(النونية الرابعة/ الأبيات: ١١، ١٨، ٣٣)، السابق نفسه، ٤/ ٣٤، ٣٥، و(النونية السابعة/ الأبيات: ١، ٢، ٦، ٨، ٩، ٥٨)، نفسه،٤/ ٤٣، ٤٦، و(النونية الحادية عشرة/ ١، ٢، ٢١، ٣٥، ٤٣)، نفسه،٤/ ٤٥– ٥٧، و(النونية السابعة عشرة/ الأبيات:٦، ٨، ٤٥، ٧٠)، نفسه،٤/ ٦٨– ٧٢، و(النونية الثامنة عشرة/ الأبيات: ١، ٤، ٢٧، ٣١، ٣٦، ٣٧، ٧٠)، نفسه،٤/ ٧٢– ٧٧، و(النونية التاسعة عشرة/ البيتان:٢٤، ٢٩)، نفسه،٤/ ٧٨، و(النونية الثانية والعشرون/ الأبيات:٥، ٥٢، ٧٣، ٧٦، ٧٧، ٧٨)، نفسه،٤/ ٨٤– ٨٩، و(النونية الخامسة والعشرون/ الأبيات: ١، ٢، ٥، ١٢، ١٨)، نفسه،٤/٩٧، ٩٨، و(النونية السادسة والعشرون/ البيتان: ٢٧، ٣٤)، نفسه،٤/ ١٠٣، و(النونية الثامنة والعشرون/ الأبيات: ١٤، ١٥، ١٨، ٣٩، ٥٤، ٥٨، ٦٧، ٦٨، ٧١)، نفسه،٤/ ١١٣– ١١٦، و(النونية التاسعة والعشرون/ الأبيات: ١٦، ٢٥، ٢٦، ٣١، ٦٣)، نفسه، ٤/ ١١٨– ١٢١، و(النونية الثلاثون/ الأبيات: ٧، ١١، ٢١)، نفسه،٤/ ١٢٣، ١٢٤، و(النونية الثانية والثلاثون/ الأبيات: ١٠، ٤١، ٥١)، نفسه، ٤/ ١٣٣، و(النونية الخامسة والثلاثون/ الأبيات: ٣٢، ٩٣، ٩٤، ١٠٠)، نفسه،٤/ ١٤٣، ١٤٧، و(النونية الثامنة

والثلاثون/ الأبيات: ٧، ٨، ٣٤، ٣٦، ٩٧، ١٠٠)، نفسه، ٤/ ١٥٨– ١٦٤، و(النونية الأربعون/ الأبيات: ١، ٢٥، ٥٤)، نفسه،٤/ ١٦٨– ١٧١.

(١٩٤) هي: (النونية الثالثة/ الأبيات:٥، ٢٠، ٢٩، ٦٨)، نفسه،٤/٣٠– ٣٤، و(النونية الثامنة/ الأبيات: ١، ٦، ٩، ٢٢، ٢٨)، نفسه،٤/٤٧، ٤٨، و(النونية التاسعة/ البيتان: ١٠، ٣١)، نفسه، ٤/ ٥٠، ٥١، و(النونية العاشرة/ البيتان: ١٧، ٢٨)، نفسه، ٤/٥٣، ٥٤، و(النونية الحادية عشرة/ الأبيات:٩، ١٣، ١٥)، نفسه، ٤/ ٥٥، و(النونية السابعة عشرة/ البيتان: ٥، ١١)، نفسه، ٤/ ٦٨، و(النونية التاسعة عشرة/ البيتان: ٣١، ٣٢)، نفسه، ٤/ ٧٩، و(النونية الحادية والعشرون/ البيتان: ١، ٨)، نفسه، ٤/٨٤، و(النونية الرابعة والعشرون/ البيتان:١٣، ١٦)، نفسه، ٤/ ٩٤، و(النونية الخامسة والعشرون/ الأبيات:١١، ٢٣، ٣٦)، ٤/ ٩٨، ٩٩، و(النونية السادسة والعشرون/ البيتان:٩، ١٧)، نفسه، ٤/ ١٠١، ١٠٢، و(النونية السابعة والعشرون/ البيتان: ٢٣، ٥٣)، نفسه، ٤/ ١٠٨، ١٠٩، و(النونية الثامنة والعشرون/ البيتان: ١٣، ٤٨)، نفسه، ٤/ ١١٢، ١١٣، و(النونية الخامسة والثلاثون/ الأبيات: ٧، ٢١، ٢٣، ٧٢)، نفسه، ٤/ ٧، ٢١، ٢٣، ٧٢.

(١٩٥) هي: (النونية الثانية عشرة/ الأبيات: ٥، ٧، ١٠، ١٤)، نفسه، ٤/ ٥٧، ٥٨، و(النونية الرابعة والعشرون/ الأبيات: ٣٧، ٥٤، ٦٥)، نفسه، ٤/ ٩٥– ٩٧، و(النونية السادسة والعشرون/ الأبيات: ١، ٢٠، ٤٠، ٦٦، ٧٣)، نفسه، ٤/ ١٠١– ١٠٦، و(النونية السابعة والعشرون/ الأبيات: ١٨، ٣٤، ٣٥، ٧٠، ٧١)، نفسه، ٤/ ١٠٧– ١١١، و(النونية التاسعة والعشرون/ الأبيات: ١، ١٧، ٢٠، ٣٠، ٧٠، ٧١)، نفسه، ٤/ ١١٨– ١٢٢، و(النونية الثلاثون/ الأبيات: ١، ٢٢، ٢٤)، نفسه، ٤/ ١٢٣، ١٢٤، و(النونية الثالثة والثلاثون/ البيتان: ١، ٦)، نفسه، ٤/ ١٣٤، و(النونية الخامسة والثلاثون/ الأبيات: ١، ٢، ١٢، ١٣، ٣٦، ٣٧، ٥٨)، نفسه، ٤/ ١٤٢– ١٤٥، و(النونية السادسة والثلاثون/ الأبيات: ٢، ٦١، ٧١، ٧٨)، نفسه، ٤/ ١٤٨– ١٥٣، و(النونية التاسعة والثلاثون/ الأبيات: ٣٣، ٣٦، ٣٧، ٥٤)، نفسه، ٤/ ١٦٧، ١٦٨.

(١٩٦) هي (النونية الثالثة، الأبيات: ١٨، ٢٣، ٢٦، ٣١، ٤٠، ٤١، ٤٦، ٥٣)، نفسه، ٤/ ٣١– ٣٣، و(الثامنة عشرة/ الأبيات:١١، ٢٥، ٢٦، ٣٣)، نفسه، ٤/ ٧٣– ٧٥، و(السابعة والعشرين/ الأبيات: ٧٠، ٧٦، ٧٨)، نفسه، ٤/ ١١١، و(السادسة والثلاثين/ الأبيات: ١، ٧، ٩، ١٠، ٢٧، ٣١، ٦٠، ٧٦)، نفسه، ٤/ ١٤٨– ١٥٣.

(١٩٧) ص٤٣، ٤٦. ولفظ الشطر الأول من البيت الثامن بالديوان: "طِرْ بِجَنَاحِ **النُّقْصَانِ** فِيهِمْ"، والصواب: "طِرْ بجناحِ النَّقْصِ فيهم"؛ لأنه من مخلع البسيط، ووزنه: مستفعلن فاعلن فعولن. ينظر: السيد محمد الدمنهوري: الإرشاد الشافي على متن الكافي(الحاشية الكبرى)، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٥م، ص: ٧٣، ٧٤. والخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، الطبعة الرابعة، ١٩٨٦م، ص: ٦٣.

(١٩٨) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ٤٦.

(١٩٩) المصدر السابق، ٤/ ٤٧، ٤٨.

(٢٠٠) تشي هذه الأبيات بنزعة الشاعر الشعوبية، وتظهر هذه النزعة جليةً في أبيات أخرى للشاعر. يُنظر: عصام عَبْد علي: مهيار الديلمي، حياته وشعره، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٦م، ص: ٢٨٢– ٢٩٤، ود. رافد رشيد مجيد: الصراع بين العرب والفرس في الشعر العباسي(١٣٢– ٤٤٧ هـ) دراسة موضوعية، دكتوراه، كلية التربية، جامعة بغداد، ٢٠٠٤م، ص: ٧٦– ٧٨.

(٢٠١) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ٥٧، ٥٨.

(٢٠٢) هي: (النونية الثالثة/ البيتان: ٢٢، ٤٤)، السابق نفسه، ٤/٣١، ٣٥، (النونية الرابعة عشرة/ الأبيات: ٥، ٦، ٩، ١٠)، نفسه، ٤/٦٠، (النونية الخامسة عشرة/ البيتان: ٣، ٦)، نفسه،٤/٦٢، ٦٣، (النونية السادسة عشرة/ البيتان: ١، ١٤)، نفسه، ٤/ ٦٤، ٦٥، (النونية السادسة والعشرون/ الأبيات: ٢٠، ٦٦، ٧٣)، نفسه، ٤/ ١٠٢، ١٠٥، ١٠٦، (النونية السابعة والعشرون/ البيتان: ٧٠، ٧١)، نفسه، ٤/١١١، (النونية الخامسة والثلاثون/ البيتان: ١٢، ٥٨)، نفسه، ٤/ ١٤٢، ١٤٥، (النونية السابعة والثلاثون/ البيتان: ٥١، ٦٢)، نفسه، ٤/ ١٥٧، ١٥٨.

(٢٠٣) هي: (النونية الرابعة عشرة/ الأبيات: ٤، ٥، ٦)، نفسه، ٤/ ٦٠، (النونية التاسعة عشرة/ البيتان: ٢٩، ٣٠)، نفسه، ٤/ ٧٩،(النونية الحادية والعشرون/ البيتان: ١، ٥)، نفسه، ٤/ ٨٤،(النونية الرابعة والعشرون/ البيتان: ٥٤، ٦٥)، نفسه، ٤/ ٩٥، ٩٦، (النونية الثانية والثلاثون/ البيتان: ١٠، ١٦)، نفسه، ٤/ ١٣١، (النونية الثامنة والثلاثون/ البيتان: ١٤، ٢٠)، نفسه، ٤/ ١٥٩، (النونية التاسعة والثلاثون/ البيتان: ٣٦، ٣٧)، نفسه، ٤/ ١٦٧.

(٢٠٤) هي: (النونية الرابعة عشرة/ البيتان: ١٤، ٢١)، نفسه، ٤/ ٦٠، ٦١، (النونية الخامسة عشرة/ البيتان: ١١، ١٢)، نفسه، ٤/ ٦٣، (النونية التاسعة عشرة/ البيتان: ٢٦، ٣٥)، نفسه، ٤/ ٧٩، (النونية السابعة والثلاثون/ البيتان: ١، ٧)، نفسه، ٤/ ١٥٤، ١٥٥.

(٢٠٥) نفسه، ٤/ ٤١، ٤٢.

(٢٠٦) نفسه، ٤/ ٦٠.

(٢٠٧) نفسه، ٤/ ٨٤.

(٢٠٨) نفسه، ٤/ ٦١.

(٢٠٩) نفسه، ٤/ ٦٣.

(٢١٠) نفسه، ٤/ ٧٩.

(٢١١) نفسه، ٤/ ١١١.

(٢١٢) نفسه، ٤/ ١٠٢، ١٠٥، ١٠٦.

(٢١٣) وتعني: تكرار دلالة التركيب دون لفظه. ينظر: د. جميل عبد المجيد: بلاغة النص، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص: ١٨، واستعملت **د. عزة شبل** مصطلح إعادة الصياغة paraphrase للدلالة على هذه الظاهرة. يُنظر: د. عزة شبل: علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ص: ١٠٢.

(٢١٤) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ١٦٧.

(٢١٥) السابق نفسه، ٤/ ٣١– ٣٣.

(٢١٦) نفسه، ٤/ ٧٣– ٧٥.

(٢١٧) نفسه، ٤/ ١١١.

(٢١٨) نفسه، ٤/ ١٤٨– ١٥٣.

(٢١٩) التسهيم والتوشيح لونان بديعيان عند بدر الدين بن مالك، وتترادف مصطلحات: التسهيم والتوشيح والإرصاد والتبيين عند غيره. يُنظر: بدر الدين: المصباح، ص: ١٩٧، ٢٠٠، وابن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، العراق، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م، ٤/ ٣٣٦، ود. أشرف نجا: ظاهرة الإرصاد في شعر الشُّشْتُري، دراسة نقدية، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد: ٦٥، الجزء الثاني، أكتوبر ٢٠١٢م، ص: ٨٠٧.

(٢٢٠) يُنظر: ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، تحقيق: د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٥م، ص: ٥٩٠. ود. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، الجيزة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ص: ٣٠٢. والمراجعة عنده ضرب من التكرار النمطي.

(٢٢١) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ٣١، ٣٢.

(٢٢٢) السابق نفسه، ٤/ ٧٣– ٧٥.

(٢٢٣) نفسه، ٤/ ١١١.

(٢٢٤) نفسه، ٤/ ١٥٠، ١٥٢.

(٢٢٥) نفسه، ٤/ ٣٢.

(٢٢٦) نفسه، ٤/ ١٢٣.

(٢٢٧) نفسه، ٤/ ١٦٧.

(٢٢٨) نفسه، ٤/ ٤١، ٤٢. والذُّنَابَى والذُّنُبَّي والذِّنِبَّي: الذَّنَبُ، والعِجَان: العنق والإست وتحت الذَّقَن، والقضيب الممدود من الخصية إلى الدبر. ولفظ العجان مستعمل في البيت بمعنى الإست أو القضيب الممدود من الخصية إلى الدبر، لأن الشاعر جعله في مقابلة لفظ: "أسنمة العلا". يُنظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (عجن)، ١٢٢٣.

(٢٢٩) مهيار الديلمي: ديوانه، ٤/ ٩٥.

(٢٣٠) السابق نفسه، ٤/ ١١٩.

(٢٣١) نفسه، ٤/ ١٢٤.

ثبت المصادر والمراجع

- أحمد عفيفي(دكتور): نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

– أشرف نجا(دكتور): التماسك النصي ووحدة البناء في معلقة لبيد بن ربيعة العامري، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، مصر، العدد: ٥٠، يناير ٢٠١١م.
ظاهرة الإرصاد في شعر الشَّشْتُري، دراسة نقدية، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد: ٦٥، الجزء الثاني، أكتوبر ٢٠١٢م.
– ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، تحقيق: د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٥م.
– إلهام عبد الرحمن الحاج: الصورة الفنية في شعر مهيار الديلمي، ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان، السودان، ٢٠٠٢م.
– بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح: د.حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٨٩م.
– جمال علي زكي بسيوني(دكتور): الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الديلمي: دراسة في الرؤية والأسلوب، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الزقازيق، مصر، ٢٠٠٨م.
– جميل عبد المجيد(دكتور): البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
بلاغة النص، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩م.
– حسين عطوان(دكتور): مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠م.
– حمزة حسن الرفاتي: الطبيعة في شعر مهيار الديلمي، ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١٩م.

– الخطيب البغدادي: تاريخ مدينة السلام وأخبار محدثيها وذكر قطانها العلماء من غير أهلها وواردیها، تحقيق: د. بشَّار عوَّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
– الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، الطبعة الرابعة، ١٩٨٦م.
– الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
– ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م.
– خير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨٠م.
– أبو داود: سننه، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، ومحمد كامل قرة، دار الرسالة العالمية، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
– رافد رشيد مجيد(دكتور): الصراع بين العرب والفرس في الشعر العباسي(١٣٢–٤٤٧ هـ) دراسة موضوعية. دكتوراه، كلية التربية، جامعة بغداد، ٢٠٠٤م.
– ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م.
– روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
– الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شرح وضبط: يوسف الحمادي، مكتبة مصر، القاهرة، ٢٠٠٠م.

– سعد حسن كموني: الطلل في النص العربي، دراسة في الظاهرة الطللية مظهرا للرؤية العربية، دار المنتخب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

– سعد مصلوح(دكتور): الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي، (بدون تاريخ).

نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان: الأول والثاني، ١٩٩١م.

– السكاكي: مفتاح العلوم، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٠م.

– السيد محمد الدمنهوري: الإرشاد الشافي على متن الكافي(الحاشية الكبرى)، مصطفى البابي الحلبي واولاده، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٥م.

– السيوطي: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٣٩م.

– شفيع السيد(دكتور): النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٨م.

– صالح كاظم صكبان(دكتور): شعر مهيار الديلمي، دراسة بلاغية، دكتوراه، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، العراق، ٢٠٠٧م.

– صلاح فضل(دكتور): بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

– عامر صلال راهي(دكتور): المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، مجلة آداب ذي قار، جامعة ذي قار، العراق، ٢٠١١م.

- عامر محمود محمد(دكتور): التناص في شعر مهيار الديلمي، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١٣م.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
- عبد الوهاب الزنجاني: معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق ودراسة وشرح: د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، مصر، ١٩٩١م.
- عزة شبل(دكتور): علم لغة النص، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م.
- عصام عبد علي: مهيار الديلمي، حياته وشعره، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٦م.
- علي مطلق خلف: شعر المناسبات عند الشاعر مهيار الديلمي، ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١٨م.
- ابن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
- فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق ودراسة: د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
- الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
- القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: د. عَلال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.

– قيس عباس(دكتور): الصورة الأسطورية في شعر مهيار الديلمي، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سوريا، ١٩٩٨م.
– ابن كثير: البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٩١م.
– ابن ماجة: سننه، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، فيصل عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٤م.
– محمد خطابي(دكتور): لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
– محمد عبد المطلب(دكتور): البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، الجيزة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.
– ابن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، العراق، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م.
– مهيار الديلمي: ديوانه، تقديم: د. عبد اللطيف عبد الحليم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٣١م.
– الميداني: مجمع الأمثال، المطبعة البهية المصرية، القاهرة، ١٩٢٣م.
– ناصيف اليازجي: الطراز المعلم في علم البيان، مطبعة القديس جاورجيوسي، بيروت، ١٨٨٤م.
– نبيل نوفل(دكتور): الترابط الدلالي في معلقة عبيد بن الأبرص، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، مصر، العدد الثاني، ١٩٩٢م.
– نوال بنت إبراهيم(دكتور): أثر التكرار في التماسك النصي، مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات الدكتور خالد المنيف، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد الثامن، ٢٠١٢م.

– هشام عبد السلام علي(دكتور): التشيع في شعر مهيار، دراسة موضوعية فنية، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، جامعة الأزهر، الشرقية، مصر، ٢٠١٧م.
– ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.
– يحيي بن حمزة العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤م.
– يوسف خليف(دكتور): دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب، القاهرة، ١٩٨١م.