شعرية الأمر ومتغيراته الأسلوبية في ديوان أبي الحسن التهامي دراسة في نماذج مختارة

سعاد بن مرابط

– كلية الآداب واللغات، جامعة باجي مختار–عنابة، benmrabet8@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2017/05/18 **تاريخ المراجعة:** 2017/12/03 **تاريخ القبول:** 2018/05/03

ملخص

ما يزال الشعر يستقطب اهتمام الدارسين والباحثين على حد سواء، ولعل اللغة الشعرية هي أكثر ما يجذب المتلقي، ويدفعه إلى القراءة الرامية إلى استكشاف أسرار بنية اللغة الشعرية، وكشف الحجب عن أغراضها الجمالية والدلالية، ومن ثم كان مقالنا هذا محاولة للإجابة عن الإشكالات الآتية :هل ترتقي لغة الشاعر العربي التهامي إلى المستوى الفني المطلوب لتحقيق شعرية اللغة؟ وما الوسائل والإمكانات اللغوية الموظفة لبلوغ ذلك؟ وفيمَ تتجلى شعرية أساليب الأمر؟ أتتبع من دقة الاختيار أم من الانزياح والخروج عن الأصل؟ ولاستجلاء مواطن الإبداع في لغته بالنظر لما تميزت به من أنماط لغوية متباينة في تراكيبها، منزاحة في دلالاتها ارتأينا عبر هذه القراءة تحقيق وصلة إجرائية بين المدونة الشعرية المختارة والمنهج المتوخى بغية التدليل على فرضية من فرضيات الاتجاهات الأسلوبية المرتكزة في مكاشفتها للأسلوب على مفهوم الاختيار والانزياح.

الكلمات المفاتيح: شعرية، أسلوبية، انزياح، بنية، أمر.

Poetics of Imperative and its Stylistic Variables in the Collection of Poems Of Abi El-Hassan El-Tohamy /Case Study Selected Specimens

Abstract

The poetry is still attracting the attention of students and researchers. The poetic language is most attractive to recipient and pushes him to read and explore the secrets of structure of poetic language, and reveals its aesthetic and semantic purposes. This article is an attempt to answer the following problems: Does the language of poet Tohamy progress to the artistic level required to achieve the linguistic poetics? And what are means and linguistic potentials employed to reach that level? Where it lies the poetic of imperative formulas? Does it come from precision selection or deviation?

Keywords: Poetics, stylistics, deviation, structure, imperative.

La poétique de l'impératif et ses variations stylistiques dans la poésie de ABIAhssan El Touhami –Etude de Cas de quelques chantillons

Résumé

Les études et les Recherches littéraires et poétiques demeurent attractives et décèlent une importance capitale aux étudiants et chercheurs A cet effet, la langue créative littéraire pousse les chercheurs à lire et à relire, ceci leur fait découvrir les secrets de la langue.

Notre étude vise à situer où réside le génie dans la langue de l'ancien poète arabe ABI ALHASSEN ATOUHAMI, et à découvrir déceler ses objectifs admiratifs voir formidables et ses définitions éprouvantes. Il vise également à répondre aux problèmes suivants: Est-ce que le langage de la poésie d'Abi Atouhami avance t-il au niveau technique requis pour réaliser la poésie langagière?

Mots-clés: Poétique, stylistique, écart, structure, impératif.

المؤلف المرسل: سعاد بن مرابط، benmrabet8@gmail.com

مقدمة:

نسعى في هذا البحث إلى دراسة اللغة الشعرية للشاعر العربي "التهامي"، من خلال أسلوب الأمر عبر أنماط وصور محددة، وتجلية الدلالات الأسلوبية للخطاب الأمري الذي يتمظهر في صور لغوية متباينة، على اختلافها تنوعت دلالتها بين التمجيد للممدوح تارة، والمغالاة في وصف محاسن المحبوبة طورا.

ومن الضروري أن نضيء المفهوم الذي بنيت عليه هذه الدراسة؛ إذ المدونة الشعرية حاملة لبنى تركيبية كثيرة، ولكننا آثرنا بنية الأمر لانزياحها عن المفهوم اللغوي المتداول، وشحنها بدلالات أسلوبية، وتحقيقها جماليات شعرية استثارت ذهن المتلقي، وحثته على البحث عن سبل التوصيل الشعري والفني في هذا الخطاب الأمري، والاهتمام بالسياقات، وتأويل الدلائل.

تعريف الأمر:

الأمر في الاصطلاح النحوي: "صيغة يطلب بها الفعل من الفاعل المخاطَب بحذف حرف المضارعة، وحكم آخره حكم المجزوم"[(1)]، وقد حدده "الزمخشري" بقوله: "هو ما يأمر به الفاعل المخاطَب على مثال "افْعَلْ" نحو: ضع وضارب وليضرب[(2)]،

وتتضح دلالة الطلب من صيغة الأمر الذي يشترط فيه أن يكون على وجه الاستعلاء والإلزام[(3)]، وقد طغت صيغة فعل الأمر في شعر "التهامي"، حيث شكلت ملمحا أسلوبيا بارزا، بخاصة ما تعلق منها بالأفعال المكررة، كما نوّع الشاعر في أبنية الأمر حين وظف "اسم الفعل"، والمصدر النائب عن فعل الأمر، ولم ترد صيغة المضارع المقرون بلام الأمر، وعلة الاستبعاد أن الأمر: "قسمان: أمر للمخاطب، وأمر للغائب، وإن كان هناك من العلماء من نفى أمر الغائب، وأكده للمخاطب بحيث هو صيغة يطلب بها الفعل من الفاعل المخاطب لا الغائب[(4)]، ، ومؤشر الغياب هو لام الأمر التي عدت: "سمة مميزة لما يسمى بأمر الغائب، وإن استعملت مع المخاطب، فتعد اللغة المستعملة فيها لغة رديئة[(5)].

والمتأمل للأفعال الأمرية يلحظ تنوعا في أبنيتها الصرفية؛ فثمة ما هو ثلاثي الأصل، وما هو مزيد إما بحرف واحد أو حرفين اثنين أو ثلاثة أحرف، وهي على اختلاف هيئاتها الصرفية مقرونة بأزمنة المستقبل[(6)]. ولا يطلب بها حدوث شيء إلا بعد زمن التكلم[(7)]. وقد أشار نجيب العوفي إلى أهمية الزمن النحوي للأمر مركزا على الانتقال الدلالي المحقق في هذه البنية؛ إذ" ينقل الزمن النحوي والشعري صوب المحتمل، وصوب المستقبل، بعد أن يكون زمن الفعل المضارع قد استنفد شحنته وحدته"[(8)].

ولم تتحقق الدلالة الوضعية للأمر لعدم استيفاء الشرطين:

1- "الاستعلاء وهو صدور الأمر من المتكلم الأعلى إلى المخاطب الأدنى.

2- اللزوم والتكليف، فالأصل في الأمر أن يكون على سبيل الإلزام، فإذا افتقد الأمر شرطا من هذين الشرطين ظهرت الدلالات البلاغية للأمر، فإذا صدر الأمر عن الصغير للكبير حمل دلالة الدعاء، وإذا تساوى الطرفان دل على الالتماس، وإذا اختل الشرط الثاني دل على الإباحة أو التمني أو الإهانة.... وما إلى ذلك من بنى توليدية منتجة من السياق[(9)].

أنماط الأمر:

وردت جملة الأمر مائة وستين مرة، وخضعت أبنيتها النحوية للأنماط اللغوية الآتية:

النمط الأول: الأمر بصيغة الفعل المجرد:

وله صورتان:

الصورة الأولى: الأمر بصيغة الفعل الصحيح

ومن نماذجه:

– فـــاسْلَمْ فكـم قرّبتَ من مُـتباعِدٍ * صَعبٍ وكم يَسّرْتَ مِنْ مُتعسرِ (23–271)[10]

– فـــاسْلَمْ لـدَهـرٍ أنت دُرة تـاجـه * لا زِلْتَ ربًـا للفَخـَار حَـقيقَـا (22–291)[11]

–وَاسْلَمْ لمَكرمةٍ شَـغَـلـتَ بـحُبـــها * قَـلبًا بـحبِ المَكرمَاتِ عَلــوقُ (23–291)[12]

– وَاسْلَمْ عَلى رغمِ الحَوادث مَا دعتْ * وتَجاوبتْ في الأيكِ وُرقُ حمامِه (32–390)[13]

– فـــاسْلَمْ على رغْمِ الحَسودِ ولا تَزلْ * لـلـدَهـرِ رُكـنًا دائمًا بـدَوامـــه (27–393)[14]

– حـتـى يُسَرَّ بـك الـوليُ ويَـغـْتَـدي * أنـفُ الـحَسودِ به لصِيقُ رُغَامِه (28–394)[15]

تكررت الصيغة الأمرية (اسلم) في هذه النماذج الشعرية، ولم تكن أمرا حقيقيا إذ الآمر أقل شأنا من المأمور. وقد عدلت بنية الأمر عن مقتضى الظاهر إلى ما يقتضيه باطن الكلام، والفاعل الحقيقي هو "الله" جلّ وعلا، سبحانه وتعالى القادر وحده على حفظ بني البشر من أي ضرر، وتدلّ في هذا السياق اللغوي على الدعاء للممدوح بالسلامة، كما مازج الشاعر هذه الدلالة بدلالة أخرى تستشف من السياق ذاته، وهي دلالة التعظيم، والإجلال لشخصية الممدوح التي استحقت منه الاستجابة، والدعاء له بدوام العافية، وتكشف هذه الاختيارات عن رغبات الشاعر في عدم انقطاع عطايا الممدوح، بل يتمنى في أعماقه استمرار هذا الينبوع حتى يجمع أكبر قدر من الثروة التي يسعى إلى بلوغها.

ومن نماذج الأمر بالفعل الصحيح أيضا ما يأتي:

1– حُطّي النّقاب لعَل سرَب عُيوننا * في رَوضِ حُسنكِ يَرتعْنَ قليلاَ (11–295)[16]

2– اهْرُبْ بنفْسكَ لا يَهبْكَ فربّما * أَعْطَى العَذُولِ الوَفْدِ والمعْـــذُولاَ(36–299)[17]

3– اعْـلَمْ يَقِينـاَ أنَّ كُـلَّ صَنيعـَةٍ * عِنْدي تُعدُّ ذَخيرةَ في الحَاصـــل (06–306)[18]

4– سِرْ واقْتَحْ الدُنيا فإنَّ مُلُوكَها * بها وبِهِمْ نَقْصُ وأنْتَ تَمَامُهاَ(68–382)[19]

5– ارْغَبْ بَعْبدكَ أنْ يُدَنِّسُ لفْظُهُ * بُشكَاةِ صَرْفِ زَمَانِه وخِصامـه (24–389)[20]

6– اسْمَعْ مَديحِ فَتى لبرِّك شَاكرُ * مُـتَبدَه في نـشْره ونـظَـامـــــه(31–390)[21]

ركبت صيغة الأمر (افْعَلْ) من الحروف الأصول للفعل الثلاثي المجرّد، مع إضافة همزة الوصل في مقدمتها، وتمّ اجتلابها:" لأجل سكون ما يليها حتى يمكن النطق به[22]، وذلك مثل الأفعال الواردة في التراكيب الشعرية (اعلم، اهرب، اسمع، ارغب، افتح)، كما آثر الشاعر صيغة أمرية للفعل الثلاثي الصحيح المضعف (حُطّي)، ولم يجز فك الإدغام في بنية الفعل لاتصاله بالضمير (الياء)، واستوجبت الشدّة من المتلقي قوة حال النطق بها، فأرسلت معها إيحاءات دلاليّة كدلالة الرّدع والزّجر والطّلب بقوّة.

وقد تخرج هذه الصيغ الأمرية عن دلالتها الأصليّة إلى دلالات مجازية تنتجها السياقات المحيطة بها؛ كدلالة التقرير والإخبار المضمنة في البيت الشعري الأول حين أكّد الشاعر تأكيدا قويّا عدم هدره وتبذيره لما يقدّم له من هبات وعطايا، إذ يحسن استغلالها. وأعقب بنية الأمر(اعْلَمْ يقينا...) بجملة اسمية منسوخة بالناسخ التوكيدي "أنّ" المفيدة للتحقيق، والجملة واقعة موقع المفعول به للفعل (اعلم)، وقد تضمّنت جملة المفعول به إسنادا آخر، حيث

ورد خبر أنّ جملة فعليّة مضارعيّة، تقدّم فيها الظرف والمضاف إليه لتخصيص الخبر بالشاعر (عندي) دون غيره.

والملاحظ أن الجمل ذات الوظائف النحوية مهيمنة على أبنية الأمر، مما عقد أبنيتها النحوية، ووسمها بالاستطالة؛ فانتقلت من مستوى الإنشائية إلى مستوى الخبرية. وفي البيت الثاني خرجت بنية الأمر عن دلالة الأصل إلى الدلالة على النصح والإرشاد للمخاطَب كي يسلك طريق النجاة. وجاء الأمر في البيت الثالث من الآمر (الشاعر) إلى المأمور (الممدوح)، ليلتمس منه الانتباه إلى قصائده المدحيّة التي يعرب له فيها عن خالص شكره لما قدمه له من هبات ومعونات، واختارلفظة (فتى) بدلالتها الوضعية ليشير إلى امتنانه وشكره، فالحر والكريم لابد من أن يرد المعروف بما هو أفضل منه، ورغبة منه في التحبب والتقرب. ولكنه في الآن ذاته ينتقل من حال الاعتراف بالجميل إلى الافتخار بالأنا الشاعرة مستخدما الوصف الآتي: (متبّده في نثره ونظامه).

وأراد بلفظة (نظامه) نظمه، فجمع بين جنسين أدبيين (النثر والنظم)؛ وليس النّظام، وما زيادة الألف إلاّ مراعاة للوزن الشعري والقافية. ولعل الجميل في بنية البيت الشعري الرابع تداخل الأغراض الدلالية للأمر على نحو يصعب فيه الفصل بينها؛ إذ اشتملت بنية الأمر على التمني والاستعطاف والترغيب أملا في الحماية التي لطالما أحاطه بها الممدوح، وفي اختيار صيغة الأمر (ارْغَبْ بعبدك) دعوة لتحبيب الشاعر، وعدم نفور الممدوح منه. كما ولّد هذا التداخل بين الأغراض الدلالية، أكثر من دلالة شعرية للخطاب الأمري الذي انزاح عن الدلالة الوضعية إلى احتمالات كثيرة انفتح عليها.

جنحت جملة الأمر في البيت الخامس إلى دلالة الالتماس، المستفادة من صيغتي الأمر: سر وافتح ؛حيث أمر الشاعر ممدوحه بأن يسير سيرا يؤدي إلى فتح مبين، وأراد أن يكون سيره على منهج راشد يفتح له أبواب الدنيا، ويبسط خيراتها بين يديه، فهو الرجل الجدير بالمنصب، والأحق من غيره بهذا المجد التليد، ويعد اعتلاؤه هذا المنصب حقا من حقوقه المشروعة دون جدال أو نزاع، لأنه منبع للعطاء، ورمز للشجاعة، ومثال فريد لرجاحة العقل. ويعقد مقارنة بينه، وبين غيره من الملوك الذين هم في نظره قاصرون عن تقلد زمام الحكم، وأمور السياسة؛ فهو المحنك الذي خبر الحروب، وقدومه فيه إضافة كبيرة لما اعتراهم من نقص كفاءة، وقلة جدارة، وسداد للثغرة الكبيرة التي عرفها الحكم قبله.

من جمال التشكيل اللغوي والشعري اتّخاذ بنية الأمر شكلا نحويا متواترا فيما ذكر من الأمثلة السابقة، والمتعلق بتقسيم بنية الأمر إلى جملتين متلاحمتين؛ جملة الأمر تعقبها جملة جواب الطلب بالأمر التي تصب فيها الفائدة، وتجتمع مقاصد المبدع عندها، وخاصة نمط الجملة الاسمية المنسوخة "بإنّ"؛ صيغة الفعل (افْعَلْ) + جملة الجواب (منسوخة بإنّ)، وما إيثار الشاعر لهذا النمط إلا سبيلٌ للتعليل، والتدليل، والإقناع بفحوى أسلوب الأمر.

أما جملة البيت السادس فمؤلفة من جملتين أيضا؛ جملة الأمر الموجزة (حطّي النّقاب)، وجملة جواب الطلب بالأمر الاسمية المنسوخة بلعلّ (لعلّ سرب عيوننا في روض حسنك يرتعْن قليلا)، التي ميزتها الاستطالة والتعقيد المعزو إلى أسباب، أهمّها:

1. التقديم والتأخير.

2. مجيء خبر الناسخ جملة فعلية مضارعيّة (يرتعْن قليلا)، أمّا التقديم والتأخير فخص الجار والمجرور، والمتضايفات (في روض حسنك) المقدّمة على الفعل والفاعل (يرتعْن) لأهميّة المتقدم، والتركيز عليه؛ فالجار

والمجرور والمتضايفات هي محط الفائدة في هذا التركيب النحوي، وما صيغة الأمر إلا تنبيه للمخاطب على أمر محمود يعلمه، وليست أمرا حقيقيا، بل المراد بها الالتماس على سبيل التضرع من المحبوبة التي قد تبخل على الشاعر، فلا تجود بالرؤية الباعثة على الحياة.

ولا تتبدى شعرية هذا التركيب النحوي في دلالته فحسب، وإنما تتولّد من التوظيف اللغوي، والاختيار الخاص للألفاظ من محور الاستبدال، وكذلك من الاستعانة بآلية التشبيه إذ شبه عيون المحبوبة بالسرب، وشدة جمالها بجمال الروض، وقد أجاد الشاعر حين عقد هذه المماثلة التي تظهر ولعه الشديد بالنظر إلى وجه المحبوبة، وتمني مكوث عيونه في رياض جمالها، والإحاطة بكل مقومات الجمال فيه، وفي اجتماع اللفظتين (عيوننا)، و(سرب) معا دلالة على اتساع الرؤية، وشمولية المكان، فالاختيار –إذا هو سر الجمالية الدلالية.و وفق الشاعر في الانتقاء أيضا الماثل في مفردة (روض) التي شبه المحبوبة بها، ووجه الشبه محذوف؛ وهوالتفريغ والاستئناس بحسن الوجه لأنه مطلب الشاعر عندما يرفع النقاب يبين، فتستعيد الأنفس بتلك الرؤية بهجتها وتوازنها.

الصورة الثانية: الأمر بصيغة الفعل المعتل

1- وعِشْ أبدًا ما لاحَ في الجَوِ طَائرُ * ومَا هَتَفَتْ وُرْقَاءُ في غُصنٍ نَضِرِ(30-239)[23]

2- فَعِشْ عُمرَ مدْحي فِيكَ إنَّ مَدائحِي * من الـخَالداتِ البَاقيَاتِ إلى الحَـشْرِ(39-254)[24]

3- فَعِشْ عُمرَ مدْحِي فِيكِ إنَّ مَدائحِي * مُـخَـلـّدةٌ مـا دامَ في الأرضِ غَـابِـرُ(47-266)[25]

4- رِثْ كُلَّ من بـخِلتْ كَفّـاهُ من مَـلكٍ * فـأكْـثرُ الـنَّـاسِ خَـزّان لـغَيْرِهِـمُ(84-349)[26]

5- ودُمْ يـَـدُمِ المـعْـرُوفُ فـي الـنَاسِ * إنَّـما دَوامُـك هَذا عِـلَّة لـدَوَامِـهِ(53-357)[27]

وتحدث فجوة دلالية بين البنيتين؛ فظاهر السطح يحيل إلى أفعال أمر بها الممدوح دون سواه، أما بنية العمق فَتُفيدُ الدعاء للممدوح بطول عمره، وفي هذا المقام ينزاح الشاعر عن المعنى المألوف، فيدعو له بالخلود، وما الخلود إلاّ للّه عزّ وجلّ وحده، جنوح الشاعر للخرق الدلالي حيلة بلاغية تأثيرية ابتغاء إعادة ما بتر بينه وبين الممدوح من خيوط تواصل وعلاقات مودة؛ فتوظيفه الفاعل مضمرا في صيغة الأمر (ضمير أنت) العائد على الممدوح انزاح في دلالته عن العرف النحوي، فاستخدم (أنت) وأراد من يقع عليه الفعل. وتأسيسا على ذلك يكون الأصل النحوي للبنية قبل تحويلها إلى الأمر كالآتي: – أعاشك الله، أدامك الله، ورّثك الله.

الأصل في الممدوح أن يتبوأ وظيفة المفعولية لا الفاعلية، ولكن الشاعر أنزله هذه المنزلة لغاية دلالية تكمن في ترقيته، وجعله مثالا فريدا غير مكرر في زمانه، فهو المحرك لزمام الأمور، وفيه من العظمة والإجلال ما يجعله يخلد أبد الدهر.

1- ورد البيت الأول في سياق المدح وتخليد الممدوح بالأشعار والقصائد المخلدة لصولاته وجولاته ومحامده. وتلوح من التركيب الشعري نبرات الاعتزاز بالممدوح، وقد سخر الشاعر للإفصاح عن تلك المدلولات أسلوب الأمر غير الحقيقي لتحقيق شعرية البقاء ؛فبقاء الممدوح على ظهر الأرض جوادا ومعطاء كما ألفه الشاعر يضمن له رفاهية العيش في ظلاله. وهنا يتجلى لنا بعدا تداوليا من أبعاد الخطاب الأمري القائم على مقاصد المبدع النفعية.

وقوله في البيتين الآتيين:

2- فَعِشْ عمر مدحي فيك إن مدائحي * من الـخالدات الباقيات إلى الحـشر(39-254)[28]

3- فَعِشْ عمر مدحي فيك إن مدائحي * مـخـلـّدة مـا دام في الأرض غـابـر(47-266)[29]

فقد وقع هذا البيت الشعري ختاما لقصيدة من قصائده المدحية التي لم يدخر جهدا، ولا لغة، ولا تركيبا إلا وحمّله بأعذب المعاني في وصف مكارم الممدوح، وأحلى الأساليب في نقل فضائله، وإذاعة صيته بين الناس. ونستشف من هذا الاختيار مدلولات كثيرة أهمها أن الشاعر سبب من أسباب شهرة الممدوح .كما أن في ادعائه خلود مدائحه دليل على اعتداده بنفسه، وافتخاره بها، وهنا تتكشف لنا بعض معالم شخصية الشاعر كالرغبة في بلوغ المجد والسؤدد. وتبرز لنا أيضا شعرية الآنا عبر هذا التوظيف اللغوي. كما أورد المعنى الدلالي ذاته في البيت الثالث، والذي تكمن شعريته في اختياره صفة الخلود للمدائح.وهذا من المبالغة التي لا يرتضيها منطق ولا عقل، وبتوظيف الشاعر للأمر توظيفا مجازيا يكون قد عدل به عن أصل المعنى ليخرج من عرف معروف، ويدخل في عرف جديد يرفع به قدرا.

4- وفي البيت الرابع مزج الشاعر بين دلالات متباينة كالدعاء للممدوح، والذم للبخلاء من الملوك، فانشطرت نفسه بين الترغيب في الكرماء، والتنفير من البخلاء، وقد أورد في سياق الشطر الثاني من البيت الشعري وصفا حقيقيا للبخلاء ؛فوصفهم بلفظة (خزان) التي توحي بكثرة الملإ والتعبئة، لكن اللفظة التي تليها (لغيرهم) تدعو المتلقي إلى التوقف، والتنبه إلى مآل ما خزن من أموال فمصيرها في الغالب للغير، ويؤكد الشاعر الفكرة ذاتها في سياق البيت الذي يليه:

ذو الجود يورث في محياه أنعمه * والنكس يورث بعد الموت والعدم (85-349)[30]

وتلك حقيقة لا ينكرها عاقل، فيوجه الشاعر دعوة عامة للاستمتاع بما حققه الفرد من ثراء وغنى، والإنفاق منه في حياته، وبذلك ينال الشرف الرفيع الذي تصبو إليه الأنفس العالية.

5- ورد البيت الخامس في سياق الدعاء، والمأمور فيه هو الممدوح أبو طاهر عبد الله بن القماح الذي مدحه الشاعر لينال كرمه ونداه. فلم يذر صفة ومحمدة إلا ونسبها إليه، فعدّد مناقبه ومآثره من كرم، وشجاعة في الحرب، وعفو. وقد خرج أسلوب الأمر عن دلالته الحقيقية إلى الدلالة على الدعاء للممدوح بطول العمر لأن في استمراره حيا بقاء للعطاء.

وقد تواترت نماذج الأمر بصيغة الفعل "قل" المجرد في الجمل النحوية، والتراكيب الشعرية، وشكلت دلالة محورية تقوم على علاقة الآمر بالمأمور ضمن تساوي المقامات والرتب، ومن أمثلة ذلك ما يأتي:

- قُلْ للأمير ولَيسَ كُلُّ مُحرّك * للسانه عندَ المُلوك بقَائِلِ(04-306)[31]
- أُهْدِي ويَهْدِي آخرُونَ فَنَسْتَوِي * مَا الفَرقُ بَينَ فُضُولِهِمْ وفَضائلِي (05-306)[32]

تكمن جمالية هذه التراكيب الشعرية في عدم استيفاء بنية الأمر لعناصرها النحوية، وامتدادها على مستوى البيتين الشعريين؛ فطلب الأمر " قُلْ " الموجه إلى رسول الأمير الممدوح أبي الحسن لم يعقبه ذكر لمضمون القول مباشرة أي (المفعول به)، بل فصل الشاعر بين الفعل والفاعل ومفعوله بالجملة المعترضة (وليس كل محرك للسانه عند الملوك بقائل)، وهي جملة اسمية منسوخة حملت دلالة النفي، والسخرية والاستهزاء ممن يدعون قول الشعر. وكنّى عنهم بعبارة (بتحريك اللسان)، ووصفهم (بِالقَائِل) صيغة لاسم الفاعل آثرها الشاعر دون سواها من الصفات المشتقة لتلاؤمها والدلالة المنشودة؛ فلو قال (بالشاعر) لاعترف لهم صراحة بنظمه، فهم – بحسبه – لا يقولون إلا لغوا. ثم يتبع كلامه الشعري بجملة مقول القول الفعلية المضارعية المثبتة (أهدي ويهدي آخرون فنستوي) التي تحيل إلى خبر من الأخبار الكامنة في نظم الشاعر وغيره من الشعراء قصائد مدح في الممدوح، قوبلت على جودتها بالتّسوية في العطاء.

ويرى الشاعر نفسه أعظم من أن يقارن قوله الشعري أو يسوّى بأقوال غيره، فيطلق تساؤلا مرسلا إلى الأمير يستنكر فيه المساواة قائلا: (ما الفرق بين فضولهم وفضائلي)، ويوظف في أسلوب الاستفهام صيغتين لجموع التكسير (فُضُولْ) على وزن (فُعُولْ) المنسوبة إلى غيره، أما الصيغة المنسوبة إليه فوردت بوزن (فَعَائِلْ، فَضَائِلْ) صيغة منتهى الجموع للدلالة على التعظيم وعدم الحصر والتحديد، وتفوقه عليهم، فإليه تنتهي كل الفضائل.

والطريف في هذا التركيب الشعري صدور الشاعر عن وعي شعوري، إذ حمّل الجملة معنيين متضادين، ؛ يخبر بالمساواة بينه وبين غيره من الشعراء في الشطر الأول، (أهدي ويهدي آخرون فنستوي)، ثم يعدل عن هذه الدلالة إلى دلالة إنكار التسوية والاستياءعبر طرح السؤال غير الحقيقي، التي يراها إجحافا في حقه وظلما له، وتنوب الجملة الاستفهامية عن المفعول به المؤخر للاعتراض بينه، وبين الفعل والفاعل تواضعا للممدوح فلا يجرؤ على طرح السؤال أو الاستنكار مباشرة، فعمد إلى هذه الحيلة التعبيرية؛ آلية الاعتراض لتحقيق غاياته الدلالية.

ومن دلالة الالتماس قوله:

– قُلْ لِلوزيرِ ابنِ الفُراتِ ولمْ تَزلْ * تَتَوكّفُ الآمـال صَوبَ غَـمَامِـهِ (10–388)[33]

– إنْ صَدّنِي عَنكَ الزَمـانُ فـإنــهُ * صدُّ أرَى لـقُيـاكَ فـي أحْلاَمِــهِ(11–388)[34]

تمتدّ دائرة الحوار لتخرج من حيّز الذات الشاعرة إلى حيّز المتلقي المفترض وجوده وجودا عينيّا أو غيبيّا، وهو الشخصية المفترضة التي تنقل ما يجري على لسان الشاعر إلى ممدوحه الأمير، فيلتمس الالتفات لحاله، ويستجدي عبر أسلوب الأمر عطف الممدوح الذي تقلب عليه بعدما كان عضده، وسنده في هذه الحياة، ولبلوغ غايته وظف آلية من آليات الإطناب؛ وهي الاعتراض بين أجزاء الكلام علّه يعيد وصل خيوط التواصل، والمحبّة بينه وبين الممدوح بعدما انقطعت، وبات أمله في الوصال بعيد المنال، واعترض أيضا في هذين البيتين بين الفعل ومفعوله بجملة اسمية منسوخة، أفادت استمرار حالة انتظار الفرج، وفك الكرب (و لم تزل تتوكف الآمال صوب غمامه)، وقد وردت جملة المفعول به شرطية مركبة من شقين، أداتها (إنْ) الجازمة (إنْ صدّني عنك الزمان فإنه صدّ أرى لقياك في أحلامه)، وما تأخيرها إلاّ لأنّها بؤرة التوتّر، ومركز التأثير والإقناع.

ويرمي الشاعر من وراء هذا التوظيف إلى إسقاط كل ذنوبه وأخطائه على الزمان، وهي وسيلة من وسائل الحجاج والإقناع، كما عدل عن المعنى المألوف المتعارف عليه عند الشعراء حين استحضر طيف الممدوح في المنام بدل طيف المحبوبة من باب تفضيل أحدهما على الآخر، والذي يثبت ذلك سياق ما جاء بعده من أبيات يعزي فيها نفسه بالصبر الجميل ؛فإنه صبر الجفون عن الكرى، ثم يخص جمال وجه الممدوح بالسفور.و يماثله بالبدر في استدارته، وإضاءته، ويقسم بوده الذي يظل غاية بعيدة إلى أن يسأل ممدوحه عن عدم صبره على البعد عنه قائلا:

مَاحالُ قلبِي عن هواكَ ولا جَرَى * حُسنُ التبصّرِ مِنكَ في أوهَامِهِ(17–388)[35]

والجلي أن الممدوح تبوأ مكانة المحبوبة من قلب الشاعر، وهي التفاتة جميلة من الشاعر تستميل ممدوحه، وتستعطفه. ويقتضي أسلوب الأمر سواء أكان حقيقيا أم غير حقيقي، وفي جميع أحواله وسياقاته التي يرد فيها: " تفاعل طرفي الكلام وعقد الحوار بينهما، وهو يرتب نتائجه على كيفية إحضار الآخر، سواء أكان هذا الآخر متلقيا داخليا أم خارجيا، أو كان حضوره إيجابيا أو سلبيا[36]، وقد استحضر الشاعر علاقة الحوار التي توزعت بين الآمر (الشاعر) والمأمور (المتلقي) الذي عدّ حضوره إيجابيا.

الأمر بالفعل المعتل المثال اليائي: ومما جاء عليه قول الشاعر:

فَدَعْهَا وقَتلِي إنَّهَا مِنْ قَبِيلةٍ * إذَا وتَرَتْ لَمْ يَمْطُلِ الدَهُر ثَارَهَا(08-258)[37]

وأشيع الجمل المعترض بها في الشعر العربي القديم جملة القسم، فضلا عن جملة الدعاء التي لا تقل حضورا في أساليب الاعتراض، وقد اعترض الشاعر بها (و قتلي) بين جملة الأمر (دعها) وجملة الجواب (إنها من قبيلة إذا وترت لم يمطل الدهر ثارها). فلم يكتف بطلب ترك المحبوبة وشأنها، بل أكّد وجوب الترك بصيغة القسم المعترض بها، ثم أتبعها بجملة التعليل المنسوخة التي غدت قالبا لغويا مهيمنا للبنية الأمرية في شعر التهامي على نحو خاص، وللاعتراض بين الجمل فائدة بلاغية وغاية دلالية فهو:" بنية متعلقة بالمبدع وراجعة إلى تحولاته الذهنية، وهي نتيجة التفاعل المثمر للعملية الذهنية (البنية العميقة) داخل ذات المخاطب، ونضج للفكرة المثارة إلى أقصى حدودها، وتعتمد في وجودها على حضور المتلقي في عملية الإبلاغ، لأن المخاطب المبدع يكيف خطابه حسب أصناف الذين يخاطبهم"[38]. وقد انتقى الشاعر صيغة الأمر(دعها) لغرض التخويف والتحذير مما سيحدث إن وقعت المخالفة والعصيان للخطاب الأمري.

ومن الأمر بالمثال اليائي قوله أيضا:

ذَرِ الدَهْرَ يُتبعُ اليُسْرَ عُسْرَاً * والهَوَى بالنَوَى ونُعْمَاهُ بُؤْسَا(08-274)[39]

يبدو الشاعر ضعيفا، منقادا لقدره، مستسلما لقضائه، ولعله: " يشعر بعجز، أو ضعف ككل مخلوقات الله، فيفوض أمره لصانع ما ليصنع به ما يشاء، فتتفجر الصياغة عيونا ماؤها العذب دلالة التسليم والتفويض[40]. وورد هذا التركيب في سياق البكاء على الأحبة، وفراقهم، وأحال إلى جانب مهم من جوانب حياته الشخصية والدينية، فهو مؤمن بالقضاء والقدر، دلت على ذلك الثنائيات الضدية التي قامت عليها البنية التركيبية للجملة مثل: (يُسْرْ، عُسْرْ)، و(الهَوَى، النَّوَى)(ونُعْمَاهْ، بُؤْسَاهْ)، وهي صيغ صرفية متناسبة ومتماثلة من حيث الوزن: يُسْرْ / عُسْرْ / فُعْل، الهَوَى / النَّوَى / الفَعَل، نُعْمَاهْ / بُؤْسَاهْ/فُعْلاهْ؛ أي أن الشاعر ماثل الأبنية الصرفية، وخالف دلالاتها السياقية.

وقد التجأ إلى آلية التناص، وذلك بالاقتباس من القرآن الكريم، حيث مارس هذه الآلية لإقناع المتلقي، والتأثير عليه، ولترسيخ حقائق كونية ذكرت في القرآن الكريم. ومن دواعي هذا الاختيار المفرداتي (يسر، عسر) الدعوة إلى التفاؤل بالمستقبل الذي قد يحمل الخير والفرج للمكروبين والمحزونين، فتنشرح صدورهم وتطمئن نفوسهم التي استهوتها نزعة التشاؤم، والخوف من المجهول .وألفاظ الشاعر مأخوذة من قوله تعالى. ﴿ **فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (5) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (6)**﴾» سورة الشرح.

وقد بدا أثر الأسلوب القرآني واضحا، فهو من المعجبين به لفظا ومعنى، وما ميز فعل التناص عنده التحويل دون التغير اللفظي[41].

وتكشف هذه البنية عن صدق العاطفة الشعورية التي تعد " عنصرا فعالا لتحقيق المتعة الشعرية بالنسبة للشاعر والمتلقي على حد سواء، لأنها هي التي تمكن الشاعر المبدع من اكتشاف الجوهر الحقيقي للعالم والأشياء، وهي التي تبرز له التناغم الكامن خلف التنافر الشكلي للمعطيات الإدراكية والتشابه المختفي وراء تعارضها وفوضاها السطحية، وبواسطتها يؤثر الشاعر في المتلقي، ويحمله على الاندماج الوجداني والحميمي في عالم القصيد"[42]، والذي يعد بعدا فنيا وجماليا يروم الشاعر بلوغه من وراء قوله الشعري .

ومن نماذجه أيضا ما يأتي:

دَعْ عَنكَ ذِكَر العَامِرِيَةِ إنَهُ * وأبِيكَ مِغْناطِيسُ كُلِ غـــــرَامِ(14-376)[43]

حين يتكرر المعنى الشعري يرتدي أثوابا، ويلبس حللا جديدة، فيبدو وكأنه معنى جديد غير مكرر، والذي يضفي عليه تلك الجدة طريقة أدائه، فقد صور الشاعر جمال الحسناوات في أكثر من موضع في شعره موظفا أحسن الأساليب، وأبلغها، وأشدها وقعا، وتأثيرا على المتلقي .وقد استعان بالأسلوب الطلبي مجسدا في فعل الأمر دع[44] الذي يطلب به ترك فعل من الأفعال لإلحاقه الضرر بالمأمور. وتلوح منه دلالة النصح والإرشاد المخصوص به المتلقي، كي لا يقع فيما وقع فيه الشاعر من ألم، وحزن، وكبد جراء حبه المفقود، ويحذر من الذكر لأن فيه استعادة للآلام والأحزان التي تخمد حينا، وتستعر حينا آخر، فشبه ذكر المحبوبة بالمغناطيس في قوة الجذب والشدّ، وخطابه موجه إلى ذاته بالدرجة الأولى قبل أن يوجه إلى غيره من المخاطبين.

وورد أسلوب الأمر في مقام المدح حيث استهل الشاعر قصيدته المدحية بالمقدمة الغزلية قبل الشروع في غرضه الشعري الأساس (المدح)، وذلك عنوان فطنة، وحكمة ومعرفة بدوافع النفوس، فإنّها تأنس للغزل الجميل، وتهدأ وتنشرح لسماع أحلى الأوصاف، وأبدع التصويرات للخلق الرباني، والنفس بطبعها تهوى الجمال، وتتذوقه، ويكون الشاعر بذلك قد مهد الطريق لاستقطاب اهتمام ممدوحه، وبلوغ أهدافه التي يراها حقا مشروعا، فلا يكتفي بالعطاء، والكسب المادي بل يطمح إلى الرئاسة، واعتلاء منصب من المناصب الهامة في الدولة.

النمط الثاني : الأمر بصيغة الأفعال المزيدة

1-أَجِرْهُ من أيّامه وأقْلِهُ مِنْ* إجْرامِه وأنِرهُ في إظْـــــــلاَمِـهُ (25-389)[45]

2- خَالِفْ هَواكَ فَلولاَ أنَّ أهْوَنَهُ* شَجْوٌ لمَا اقْتَنَصَ العِقْبَانُ بالرخَمِ(21-337)[46]

3- تَوَقَّ عُيونَ الغَانِيات فَإنَهَا * سُيوفُ وأشْفَارُ الجُفــُونِ شَفَارُها(14-258)[47]

4- اسْتَعِنْ بالله في الأمُورِ واصْبِرْ * إنَّ ذَا الفَضْلْ لاَ يَكُونُ يَـــؤُوسَا(17-274)[48]

5- تَرَاكَضُوا خَيلَ الشَبَاب وبَادِرُوا * أنْ تُسْتَرَدَ فإنَّهُن عَـــــــــوارُ(09-463)[49]

حطّت الدلالة حمولتها في هذه الأبيات، فشحنتها بشحنات عاطفية بلغت مبلغا عظيما في النصح والإرشاد والدعاء. وقد تمثلت هذه الدلالات في أبنية الأفعال الأمرية الثلاثية المجردة، وتؤديها كذلك بنية الأفعال الأمرية المزيدة كما في المثال الأول الذي ميّزه التوازي التركيبي بين الجمل الثلاث المكونة له، وهي خاضعة للبنية النحوية الآتية: فعل أمر+فاعل مضمر وجوبا (أنت) + م به (ضمير متصل الهاء) + جار ومجرور + م إليه.

وقد أحكم الشاعر نظم البيت الشعري على مستوى التأليف حيث بدت بنيته منسجمة، مفصحة عن الدلالات بجمل وسمها القصر، والمماثلة في عملية الرصف، بل إن التماثل حاصل على مستوى البنية الصوتية التي تميزت بالموازنات الصوتية التي تحمل خصائص: " بلاغية تؤدي إلى إثراء الصياغة الشعرية بنغمات نفسية أخادة، وإيقاع عذب يقرئ العين جمالا والأذن بيانا، فيبعث في النفس السكينة، والطمأنينة"[50].

واتفقت الصيغ الأمرية في الوزن والروي، وهذا من المتوازن، وهو أشرف أنواع الترصيع[51]، حيث اشتركت في الوزن والحروف المنتهية به: أقله، أنره، (أفله)، وولد لدى المتلقي استجابة، واستثارة حملته على الرأفة بالمستعطِف واللين لحاله.كما يدل حذف حرف العلة عند الأمر: أجار⇦أجر، أقال⇦أقل، أنار⇦أنر، على الرغبة في سرعة حصوله على العفو، والانفلات من قيد المعاناة التي ألمت به طويلا في السجن. أما اعتماده المطرف فذلك في اتفاق كلمات القرائن في الروي دون الوزن[52]: أجره ≠ أيامه، أقله ≠ إجرامه، أنره ≠إظلامه. ويظهر البيت الشعري كما لو كان كلاما نثريا مسجوعا . وقد أضفت هذه المماثلة في الروي بين تلك الألفاظ جمالا في

الأسلوب، وحركت ذهن المتلقي ليلتفت إلى المضامين التي حملتها، فضلا عن الإيقاع الهادئ الذي ينبع من الاشتراك في روي واحد (صامت الهاء) الذي تشع منه دلالة التحسر والتألم.و نبعت شعرية هذا البيت من دقة الاختيار، وحسن الرصف، فقد بدت جمله، وكأنها مقيسة بوحدة قياس واحدة، الأمر الذي ولد اندهاشا وتعجبا لدى المتلقي الذي استهوته عملية البناء اللغوي، وأدخلته في عوالم من المتعة الفنية والتلذذ.

أشاع التوازي التركيبي إيقاعا موسيقيا تطيب له الآذان، وتأنس به الأسماع، فضلا عن الصوامت الحلقية الطاغية في هذه البنية النحوية كالهمزة والهاء، وحملت نبرة الأمر قوة وشدة مع الهمزة التي ترمز بدلالتها إلى الإطلاق والإخراج، ثم تأتي الهاء لتقلل من شدة النبرة، فتوحي بنوع من الارتياح والطمأنينة، وقد وردت كل واحدة منهما ست مرات، وزادت من عذوبة الإيقاع. بالإضافة إلى حرف الراء المتواتر ثلاث مرات، وكذلك تماثل الأبنية الصرفية في الأفعال، (أَجِرْهُ، أَنِرْهُ، أَقِلْهُ)، وفي المصادر: (إِجْرَامْ، إِظْلَامْ)، ولفظة (أَيَّامْ) التي وردت بصيغة جموع القلة، وولدت هذا التوازي في الأوزان نسقا لغويا غير متوقع لدى المتلقي، وإيقاعا استحسنته الأذواق الشعرية.

يكسر الخطاب الأمري حدود اللغة الإشارية*، ويتجاوزها بحثا عن اللغة الإيحائية، وفي هذا السياق تتعالى الكلمات، وتتجاوز:" مدلولاتها المنطقية وطوابعها الإشارية. ليست الكلمات في الشعر علامات، بل هي كائنات . يستخدم الشعر اللغة العادية لكن هذا الاستخدام يخضع لكيفية خاصة تنتهي – في القصيدة – إلى تنظيم لغوي مستقل نسبيا عن التنظيم المألوف للغة العادية"[53]. إن بث الحياة في المفردات والكلمات المشكلة للنظام اللغوي هي مهمة يضطلع بها القارئ وليس قارئا عاديا، وإنما يشترط فيه التمتع بحاسة التذوق الشعري، وامتلاك المعرفة العلمية التي تؤهله لفك شفرات النص، وتشكيل المعنى الدلالي عبر التجليات اللفظية والوسائل التعبيرية المتباينة.

وإذا ما تجاوزنا الدلالات الهامشية لبنية الأمر، فسنلفي دلالات مجازية مهيمنة كدلالة النصح والإرشاد التي عدل إليها أسلوب الأمر في قول الشاعر:(خَالِفْ هواك)، (تَوَقَّ عيون الغانيات)، وفيها يحث المخاطَب على عدم الانسياق وراء أوهام الهوى، وتوقي عيون الحسناوات كاشفا سرّها؛ فهي قاتلة اللحظ قتل السيوف، وأشفارها حادة كحدتها، وحذف حرف العلة من آخر فعل الأمر (توق) للجزم، وفي الحيطة نجاة وعدم هلاك. والواضح أن بنية الأمر (توقّ عيون الغانيات) بنية تامة مفيدة يحسن السكوت عليها، إلا أنّ الشاعر عمد إلى الإيغال لعدم اكتمال البيت الشعري وزنيا، ولأن جملة الأمر غالبا ما اقترنت بجملة تعلل للأمر، وتوضح علة المطلوب، وهو النسق اللغوي المهيمن في أنماط بنية الأمر على اختلاف صورها وأشكالها اللغوية.

يتواصل سياق النصح والإرشاد، وتبدو النزعة الدينية متأصلة في الشاعر إلى أبعد الحدود، فالاستعانة لا تكون إلا بالله، والصبر شيمة من شيم المؤمن حثنا الله عليها، ويبرر الشاعر دعوة المخاطَب إلى الاستمساك بدين الله لأنه العروة الوثقى، كما أن الإنسان المفضال لا يقنط من رحمة ربه، وإنما يتفاءل دائما خيرا، وهذه الدلالة أفادتها جملة جواب الطلب بالأمر (إنّ ذا الفضل لا يكون يؤوسا) التي وقع خبرها جملة منسوخة بالفعل المضارع الناقص " يكون"، وهي الجملة النواة التي دخل عليها محول النفي (لا)، فحولها من مجرد الإثبات (ذو الفضل يؤوس) إلى النفي، ثم أدخل عليها الناسخ الفعلي " يكون" المقيد لزمان الجملة، فصارت على الشكل الظاهر (لا يكون يؤوسا)، واستطالت قبلها بالناسخ التوكيدي "إنّ" الذي ينفي نفيا قطعيا كون صاحب الفضل (يؤوسا)، وهي صيغة مبالغة على وزن " فَعُول" للتكثير والمبالغة في المعنى. غير أن الشاعر لا ينفي صفة اليأس في حد ذاتها عن صاحب الفضل؛ فقد تتسرب إلى نفسية الفرد إذا ما صادفته مواقف وظروف قاسية، والمنفي هو صفة الكثرة، وهي دعوة صريحة من الشاعر للاعتدال في سلوك المسلم المؤمن.

يتحول الشاعر من منبر الشعراء ليقف على منبر الخطباء والبلغاء؛ فيتحلى بحلة الإمام، الخطيب، الواعظ، الموجه والمرشد إلى سواء السبيل، والداعية إلى استغلال كل الفرص المتاحة فيما يعلي الحياة الآخرة على الحياة الدنيا، إذ ينتقي من سلم الاختيار مفردات تتلاءم وغرض الرثاء المنشود، كلفظة الفعل (تَرَاكَضَ) بوزن (تَفَاعَلَ) الموجهة لخطاب الجماعة، وتتضمن الدعوة للمشاركة، فثمة من يسابق بني البشر؛ وهي المنية التي تتراكض، وتتسارع سرعة الخيل.

ويتكرر الأمر المسند إلى واو الجماعة في صيغة الفعل (بادروا) للدعوة إلى اقتناص الفرص لأن نضارة الشباب وحيويته قد تسترد في أي حين لأنها عوار، كما قال الشاعر. ولكن المدهش في هذا التركيب هو تعجيل الأحداث، وتسارعها سرعة البرق، فلم يوظف الشاعر ظرف الزمان " قَبْلَ" والتقدير: تراكضوا خيل الشباب وبادروا " قبل" أن تسترد إنهن عوار؛ أي أن الظرف حذف لغاية دلالية تكمن في المفاجأة، وعدم تحديد الإطار الزماني ولا المكاني، وهنا نحال إلى تغييب للزمن الذي تحكمه المفاجأة والمباغتة، فلما حذف الظرف " قبل" قرّب المسافة، وقصّر الزمن. والبيت الشعري الذي يسبقه يحمل المعنى الدلالي ذاته إذ يقول فيه:

فَاقْضُوا مَآربكُمْ عـــُجَالاً إنَمَا أعْمَارُكُمْ سَفَـــرٌ مِنَ الأسْـــــــــفَارِ(08-462)[54]،

والجميل في البيتين أن الشاعر يعرب عن دلالة واحدة بألفاظ، وتراكيب لغوية متباينة، تصب في رافد دلالي واحد، وترمي إلى تعجيل التمتع بالحياة الدنيا لئلا يسرق الموت الفرد قبل أداء رسالته فيها، والبيتان من مرثيته الشهيرة[55]، ولعل المتلقي في هذا المقام يقف وقفة تأمل، وتدبر، وتفكير فيما استخلصه الشاعر الحكيم من نوائب الدهر التي ألمت به، وأفقدته هلالا لم يكتمل بدرا.و يؤكد الشاعر مباغتة الدهر في البيت الذي يليهما قائلا:

فالدَهْرُ يَخْدَعُ بالمُنَى ويَغُصُ إنْ * هَنّأُ ويَهْدِمُ مَا بَنَى بِبَوارِ (10-463)[56]،

وقد تبين لنا أن فعل الأمر قلما يرد منفردا مكتفيا ببنيته بل يتطلب بنية أخرى تتمه وتفسره.

النمط الثالث: الأمر بصيغة المصدر :

وله صورة واحدة، مثلها البيت الشعري الآتي:

فَصَفْحًا فَمَـــــا زَالَ الزَمَانُ كَما تَرَى * أكَـــارِمُهُ مَرْمِيـــــَـةٌ بِلِئَامِهِ (49-357)[57]

انزاح أسلوب الأمر إلى دلالة الاستعطاف والاعتذار حيث نابت صيغة المصدر (صَفْحًا) عن صيغة فعل الأمر (اصْفَحْ)، وتقدير الكلام: اصفح صفحا، وفي حذف صيغة الفعل، وتعويضها بصيغة المصدر بلاغة وإيجاز، وسهولة، وانسياب، خاصة عند التلفظ بصيغة المصدر الثلاثي المصوغ على وزن (فَعْلْ) أشيع أوزان المصادر في اللغة العربية، والموافق لحروف الميزان الصرفي، فلا زيادة في المبنى، وكل حروفه أصول؛ وأصل الشيء يقتضي ظهوره على طبيعته، وسجيته، فما انتقاء الشاعر لهذه الصيغة إلاّ للظهور بمظهر التجرد من التكبر، واستصغار الذات، وتحقيرها، وقد وفق في اختيار هذه الصيغة التي يرمي من ورائها إلى تحقيق دلالة الاعتذار من الممدوح، والاستعطاف المضمن في الجملة المعللة للأمر؛ أي الجملة المنسوخة "ب مازال" التي تحمل دلالة الاستمرارية للغدر والخداع، والإفساد لروابط المحبين، ووظف جموع التكسير خير توظيف حين صوّر اللئام وهم يطعنون في الأكارم، وعبر عن الواحد بلفظ الجمع، وهو من الالتفات البلاغي.

النمط الرابع: الأمر بصيغة "اسم الفعل"

واكبت صيغة الفعل الأمرية في شعر التهامي صيغة أخرى أريد بها طلب القيام بأمر من الأمور اللازم أداؤها في المستقبل، وهي " اسم الفعل" أو ما يصطلح عليه بالخالفة[58]، وقد قوبلت هاته الصيغ بالجدل القائم حول

اسميتها وفعليتها، وأقسامها، ودلالاتها[59]، وما يهمنا هو حملها دلالة الطلب، ونعدها بحق أساليب أمرية خاصة، ومميزة عن سواها، فهي تفيض بدلالة الطلب، ومفعمة بالشحنات الانفعالية المتباينة بين التعجب، والتضجر، والتحسر...إلخ.

ولعل جنوح الشاعر إلى هذا النوع من الأساليب متصل أيما اتصال بالخصائص التركيبية لجمله، إذ ينظر إلى ألفاظ أسماء الأفعال على أنها جمل: " مستقلة تحمل معنى يحسن السكوت عليه، وتقوم على عنصر الحذف، لأنها جاءت مسكوكة عن العرب كما هي، تعرف دلالتها من السياق الذي توضع فيه، وقرائن الأحوال، فأنت تسمع من إنسان كلاما بذيئا، فلا تملك إلاّ أن تقول له: صه ". و"صه" جملة في سياقها.[60]

وتجدر بنا الإشارة إلى أنّ أسماء الأفعال متنوعة في هيئاتها التركيبية، وفي أزمنتها الدلالية:" ومنها ما لا أصل له في اللغة العربية، وهذه تتألف إما من حرفين كقولنا صه، وإمّا من ثلاثة أحرف مثل: إيه وأفّ، وقد تكون على أكثر من ذلك مثل: هيهات، ومنها ما هو منقول إمّا عن المصدر كقولنا: نَزَالِ وحَذَارِ، والنَجَاء، وإمّا عن الجار والمجرور كقولنا: عليك، وإليك وعليه التي هي اسم فعل أمر للغائب بمعنى ليفعل.[61]

من المفارقة الدلالية في الاستعمال الشعري خرق أفق انتظار المتلقي، وحمل الدلالة المعهودة دلالة أخرى مضافة موازية لها في الوجود، ومناقضة لها في المعنى. ويبرز ذلك بوضوح في أداء اسم الفعل " إليك" في هذا السياق اللغوي دلالة العطاء، وكسر نمط الدلالة المألوفة، التنحي والتباعد[62]، وتجلو لنا أكثر قيمة المفردة، حين تقترن بمثيلاتها اقترانا تذوب فيه المعاني إلى حد التماهي، والظهور بمظهر الدلالة الواحدة.

ومما جاء عليه قول الشاعر:

– إليكَ عَروسًا مِن قَريضٍ زَفَفْتهَا * إليكَ فَخُذْ يا أبْرعَ النَّاس بالشَّكرِ (28–239)[63]

أفادت صيغة اسم الفعل (إليك) دلالة العطاء، واتخذ الشاعر للتعبير عنها مظهرا لفظيا قائما على آلية التشبيه، فقد شبه جودة شعره في المدح، وحسن نظمه، وجمال أسلوبه بجمال وحسن العروس التي تتبدى في أبهى حلة، فتخرق أفق انتظار كل من ألف صورتها المعتادة. وقد وجه طلبا إلى المأمور مصحوبا باللين والتذلل والتلطف يلتمس منه قبول هذه الهبة التي لا ترد لفرادتها وتميزها؛ ومن ذا يرد عروسا في قمة البهاء والحسن؟! وفي ظاهر القول الشعري يراها الشاعر مكافأة قد لا ترقى إلى درجة الممدوح ومقامه، ولكنه في أعماقه موقن أن عروسه – قصيدته – غير مردودة عليه.

ومن صيغ اسم فعل الأمر ما جاء في قوله:

– هَاكَهَا كَالعَروسِ في الزّيِّ تَجَلَّى * من جَمَالٍ بِها تَفُوقُ العَروسَا(29–276)[64]

كثّف الشاعر دلالة البيت الشعري بالاستعانة بآلية التشبيه القائمة على اختراق طرفي المعادلة لتقام معادلة أخرى، يتعالى فيها طرف على الآخر، ويفوقه مستوى ودرجة؛ فلا تشبع صفة العروس التي أسقطها على قصيدته في المدح رغبته في التميز. فيعمد إلى وصفها بالتعالي النصي، والخرق الجمالي الذي يفوق كل عروس حقيقية، تأنقت، وتزينت لتفوق أترابها. ويكشف هذا التوظيف عن نفسية الشاعر المتعالية المتفاخرة، وعن غرورها، ورغبتها في التميز، والتفرد.

كما نوّع الشاعر في صيغ أسماء الفعل الأمرية، ومما جاء منها أيضا ما ورد في قوله :

رُوَيدًا فَإنَّ الجُودَ مِثلُ رَضَاعِهِ * لَدَيْهِ وتَرْكُ الجُودِ مِثْل فِطَامِهِ(32–355)[65]

ليس اختيار الشاعر لأسماء الأفعال اختيارا عفويا، بل الواضح أن الاختيار مقصود، حيث وظفت صيغة اسم الفعل " رويدا" بمعنى أمهل[66] أو تمهل لتنبيه المخاطب إلى أمر قد يجترئ عليه، فيقع في المضرة، ويجلب الخسران له ولغيره. فجاءت جملة جواب الأمر أو الجملة المعللة (فإنّ الجود مثل رضاعه لديه) لتقرر حقيقة جود الممدوح المطلق، وتؤكدها بوساطة الناسخ الحرفي إنّ، و"كذلك بالوحدات اللغوية المتضادة التي تبرز عبرها المفارقة الدلالية؛ حيث انحرف بالمدلول اللغوي للرضاع إلى مدلول إيحائي جمالي جسد الجود في صورة مرئية، نقلت خيوط الوصل والارتباط بين المشبه (الجود) والمشبه به (الرضاع) ليفيد عدم الاستغناء عنه، وكأن جسمه يطلبه، ويتغدى عليه كما يطلب الرضيع حليب الأم لينمو، ويشبع حاجاته. والدعوة إلى ترك الممدوح هذه الصفة أشبه بفطام الرضيع وهو في أمس الحاجة إلى الرضاع، كما توحي بنية الأمر بشخصية الشاعر الطموحة والساعية إلى نيل المجد، وبلوغ مقاليد الحكم في ظل عصر فسدت فيه السياسة، وكثرت النزاعات والفتن، وفي ظل هذا الانقسام والتمزق يأتي أسلوب الأمر عند التهامي محكما، مرصوفا رصف الباني الماهر الذي يحقق أغراضه التواصلية والجمالية دون كشفها، فينال العطاء، والرفعة، ومجالسة الوزراء، وتلك بعض من مطامحه.

ومن أسماء فعل الأمر المختارة أيضا ما جاء في قوله:

– إِيَّاكَ إِيَّاكَ تَطريقًا بأعيُنِـــــهَا * فهِيَ الأسِنَّةُ في العَسَّالةِ الذُّبُلِ(08-316)[67]

وتظل عملية الاختيار محكومة بمقاصد المبدع، وأغراضه البلاغية والجمالية، إذ استخدام أسماء الأفعال الدالة على الأمر، يكشف عن الإمكانات اللغوية، والأساليب الطلبية التي قد تتبدل في ظاهرها القوالب والأشكال اللغوية، ولكنها في نهاية المطاف تصب في نهر دلالي واحد، ويبقى الانتقاء مرهون بخصائص وسمات المنتقى دون سواه؛ فاختيار هذه الأسماء للاختصار والإيجاز والمبالغة[68]. وقد اختار الشاعر اسم الفعل (إيّاك)، وعمد إلى تكراره للتأكيد على خطورة الأمر المحذر منه، ولعل اللفظة الثانية تترك أثرا قويا في نفس المتلقي، فيحمل على الاستعداد، ومجابهة الخطر المحدق به، لكنّ المحذر منه هو عيون الحسناوات اللاتي لا يملك الفرد إلا أن يهيم بجمالها، ويرتع في سربها. وقد منح الشاعر اختياره لهذا الأسلوب قيمة فنية وجمالية حين تجاوز المنتظر والمتوقع إلى اللامتوقع، فالمعهود أن ينفر السامع من الخطر أيّا كان مصدره، ولكن الشاعر حبّب إلى متلقيه هذا الخطر في جملة الشطر الثاني المعللة (فهي الأسنة في العسالة الذبل)، والتي بقدر ما تعبر عن النتائج الوخيمة تحيل إلى جمال قد لا يضاهيه جمال آخر في الوجود. ومن براعة الشاعر التأليفية وصف الجمال وفق معايير قد تبدي نفورا في مستوى السطح، ولكنها في العمق ترغّب، وتحبّب، وتجتذب المتلقي ليشاركه متعة الجمال التي تبدت له، فعزم على إشراكه فيها.

ومن أمثلته أيضا قول الشاعر:

– إِيَّاكَ إِيَّاكَ العُيونَ فَإنـــــهَا * قُضُبٌ وأَشْفَارُ الجُفُونِ شِفَارُ(09-209)[69]

آثر الشاعر قالبا لغويا آخر لتأدية الدلالة الأمرية، وهو أسلوب التحذير، الذي هو من الأساليب الإنشائية المتصلة اتصالا وثيقا بالأمر: "وركون المبدع إلى هذا النوع من التشكيل اللغوي لما يمتاز به من السرعة والاختصار لأنّ المحذَّر يكون على خطر، لذا وجب تحذيره بأقل الكلمات، كي ينتبه ويأخذ حذره"[70] والكلمة المحورية في أسلوب التحذير لدى الشاعر هي عبارة " إِيَّاكَ إِيَّاكَ "، حيث كرر الشاعر فعل التحذير المقدر (احْذَر[71]) لتوكيد أهمية الاحتراز، وأخذ الحيطة والحذر. فبدت لنا بنية الأمر متراوحة في دلالتها بين مستويين:

مستوى الدوال، ومستوى المدلولات؛ ويوحي مستوى الدوال بدلالة التجنب والاحتراز، وعدم النظر أو التحديق في المحبوبة، لأن أعينها رماح حادة السنان، تنفذ في الموضع المنشود بدقة عجيبة ومتناهية.

وكأن الشاعر يقول: لا تنظر لأعينها، ولما كان أسلوب النهي في هذا السياق قاصرا عن أداء الدلالة الحقة، عدل عنه إلى أسلوب التحذير الأفصح، والأوجز في الدلالة على الترك، وعدم القيام بالفعل على سبيل التخويف والتهويل، أما في مستوى المدلولات، فالخطاب الأمري يرغب في المنهي عنه، ويحمل في أعماقه دعوة لطيفة إلى الانتباه والاندهاش والانبهار بجمالها الأخّاذ، وحسنها القتّال . وعبر هذه الوسائط اللغوية، والتلاعبات اللفظية يحقق الشاعر غاية من غايات الانزياح الدلالي ؛فيحمل المتلقي على الانتباه، وتحقق له الدهشة والانبهار، والمتعة الجمالية التي هي سر الإقبال على قراءة المنجز الشعري.

خاتمة:

– شكلت صيغة فعل الأمر ملمحا أسلوبيا خاصة الأفعال المكرورة .

– نوّع الشاعر في أبينة الأمر ؛ فورد منها اسم الفعل والمصدر النائب عن فعل الأمر وصيغة الفعل المجرد والمزيد الذي قسمناه إلى معتل وصحيح واختلفت هيئاته الصرفية .

– لم توظف جملة الأمر بمدلولها الوضعي، وإنما انزاحت عن مدلولاتها إلى مدلولات مجازية ولدتها السياقات المحيطة بها، كدلالة الالتماس، والنصح والإرشاد، والاعتذار، والاستعطاف، والترغيب ...الخ .

– وظف الشاعر آلية الاعتراض في الجملة الأمرية، وقد استفزت تلك الآلية القارئ، ولفتت انتباهه إلى فحوى الأمر، ومن ثمّ تفاعله مع الخطاب الأمري تفاعلا إيجابيا.

– تميز فعل الأمر الثلاثي المعتل بعدم استيفاء عناصره النحوية في البنية التي ورد فيها، حيث امتدت على مستوى البيتين الشعريين، وهذا ما يؤكد ما انتهى إليه محمد حماسة عبد اللطيف من أنّ الجملة الشعرية غير محدودة؛ فقد تنتهي بانتهاء البيت الشعري، كما قد تمتد على مستوى البيتين أو أكثر، ويترتب عن ذلك انسجام الأبنية النحوية، واستحضار المتلقي على مدى البنية النحوية الممتدة الموسومة ببداية تستدعي البحث عن نهايتها، وذلك باستكمال عناصرها النحوية.

– أضفت التوازنات الصوتية الواردة في بعض الخطابات الأمرية على التراكيب حسنا وبهاء، وعجّلت في حدوث التلاقي بين باث الخطاب ومتلقيه الذي لم يجد إلا الاستجابة، والانسياق وراء منابع اللذة والجمال.

– اقترنت جملة الأمر غالبا بجملة تعليلية أدت وظيفة التوضيح، والتفسير لمضمون الأمر وتوكيده، وهو النسق اللغوي المهيمن على أنماطها على اختلاف صورها.

– عبث، الشاعر بمدلولات الخطاب الأمري، فوافقت أغراضه البلاغية وميوله الشعرية، حيث خلق فجوة بين بنية السطح والعمق، فأحال إلى تنافر دلالي حين ظهر بمظهر الآمِر مالك سلطة القرار، وهو في الباطن يخفي ضعفا واستسلاما، وانقيادا لحاكميه، فلا يجرؤ على البوح بمطالبه، وأغراضه السياسية.

– سخر الشاعر إمكانات اللغة المتاحة، والتي طوّعها حسب أغراضه الشعرية من مدح ورثاء وغزل، فنجح في استحداث الملاءمة الدلالية والسياقية بين اختياراته ومراميه الفنية والجمالية، وقد أولى عنايته بالمتلقي الذي شكل بؤرة الخطاب الأمري.

– وُسمت اختياراته بالقصدية الرامية إلى تكثيف الدلالات، وتنويعها بحسب الأغراض الشعرية والمقامات والسياقات، وأكدت براعته في الاختيار والتأليف، وحسن السبك، وإحكام الصنعة الشعرية، فغدت أساليبه الأمرية

المتنوعة لغة شعرية مستوحاة من إبداعات سابقيه، محيلة إلى نصوص تداخلت معها، واستلهمت منها مضامينها، فلا إبداع من العدم، غير أن الممتع والفني في خطابه الأمري أداؤه اللغوي والفني الذي ينمّ عن مقدرة لغوية وثقافة أدبية.

ونخلص إلى أن العوامل التي بلورت شاعرية التهامي كثيرة منها ما تعلق بجودة الاختيار، وبراعة الانتهاك، وتدفق العاطفة الشعورية، وقوة المثيرات الأسلوبية الضاغطة على المتلقي.

الهوامش:

1- ابن الحاجب: شرح الكافية في علم النحو والشافية في علمي التصريف والخط، تحقيق صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب، القاهرة، 2010، ص 46.

2- الأنموذج في النحو، المكتبة الأزهرية، مصر، 2008، ص 97.

3- نعمان عبد السميع متولي: مكونات الجملة والأسلوب في اللغة العربية، دار العلم والإيمان، دسوق، 2014، ص 145.

4- صفية مطهري: الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 178، 179.

5- المرجع نفسه، ص 179.

6- ابن جني: كتاب اللمع في العربية، تحقيق فائز فارس، دار الأمل، إربد، 2001، ص 11.

7- محمد باسل عيون السود: المعجم المفصل في تصريف الأفعال العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، 2011، ص 61.

8- ظواهر نصية: عيون المقالات، الدار البيضاء، 1992، ص 46.

9- محمد أحمد أبو عامود: البلاغة الأسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009، ص 53.

10- أبو الحسن التهامي: الديوان، شرح علي نجيب عطوي، دار الهلال، بيروت، 1986، ص 271.

11- م ص ن، ص 291.

12- م ص ن، ص ن.

13- م ص ن، ص 390.

14- م ص ن، ص 393.

15- م ص ن، ص 394.

16- م ص ن، ص 295.

17- م ص ن، ص 299.

18- م ص ن، ص 306.

19- م ص ن، ص 382.

20- م ص ن، ص 389.

21- م ص ن، ص 390.

22- الحريري: شرح ملحة الإعراب، تحقيق فائز فارس، دار الأمل، الأردن، 1991، ص 21.

23- الديوان، ص 239.

24- م ص ن، ص 254.

25- م ص ن، ص 266.

26- م ص ن، ص 349.

27- م ص ن، ص 357 .

28- م ص ن، ص 254.

29- م ص ن، ص 266.

30- م ص ن، ص 349.

31- م ص ن، ص 306.

32– مص ن، ص ن.

33– م ص ن، ص 388.

34– م ص ن، ص ن.

35– م ص ن، ص ن.

36– يادكار لطيف الشهرزوري: مفاتيح الشعرية، دار الزمان، دمشق، 2012، ص 180.

37– الديوان، ص 258.

38– يادكار لطيف الشهرزوري: مفاتيح الشعرية، دارالزمان، دمشق، 2012، ص 160، 161.

39– الديوان، ص 274.

40– رابح بوحوش: شعرية القصيدة العربية، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية 21، الرسالة 149، مجلس النشر العلمي، الكويت، 2000، 2001، ص 75.

41– انظر :رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، د ت، دط، ص 283.

42– مولاي يوسف الإدريسي :الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، المغرب، 2005، ص 41.

43– الديوان، ص 376.

44– أدرج النحويون هذه الأفعال ضمن الكلام المطرد في القياس، والشاذ في الاستعمال، وقد أوردها ابن جني في خصائصه فقال:" فإن كان الشيء شاذا في السماع مطردا في القياس تحاميت ما تحامت العرب من ذلك، وجريت في نظيره على الواجب في أمثاله من ذلك امتناعك من :وذر، وودع، لأنهم لم يقولوها، ولا غرو (عليك) أن تستعمل نظيرهما، نحو وزن، ووعد لو لم تسمعهما".تحقيق عبد الحميد هنداوي، مجلد1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، السنة 2008، ط3، ص 140.

45– م ص ن، ص 389.

46– م ص ن، ص 337.

47– م ص ن، ص 258.

* اللغة الإشارية: la dénotation وهي اللغة التي تحيل مباشرة إلى مدلولها، وفي الأمر هي الأمر الحقيقي الذي يقتضي القيام بالفعل، أما اللغة الإيحائية فالمقصود بها الدلالات الانزياحية للأمر، والتي تتسم عادة بعدم المباشرة والوضوح، وإنما يلفها نوع من الغموض والعمق، أو ما يصطلح عليه بالأجنبية La connotation.

48– م ص ن، ص 274.

49– م ص ن، ص 463.

50– رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 93.

51– انظر: المرجع نفسه، ص 94.

52– انظر: المرجع نفسه، ص 95.

53– عبد المنعم تليمة: مدخل إلى علم الجمال الأدبي، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1987، ص 79.

54– الديوان، ص 462.

55– م ص ن، ص ن.

56– م ص ن، ص 463.

57– م ص ن ، ص 357.

58– انظر: صفية مطهري: الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، ص 215.

59– عاطف فضل: مقدمة في اللسانيات، دار الميسرة، الأردن، ، 2011، ص 266.

60– المرجع نفسه، ص 276.

61– صفية مطهري: الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، ص 217.

62– انظر: المرجع نفسه، ص 231.

63– الديوان، ص 239.

64- م ص ن، ص 276.

65- م ص ن، ص 355.

66- انظر: صفية مطهري: الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، ص 225، 224.

67- الديوان، ص 316.

68- عاطف فضل: مقدمة في اللسانيات، ص 265.

69- الديوان، ص 209.

70- عاطف فضل مقدمة في اللسانيات، ص 265.

71- انظر: الحريري:شرح ملحة الإعراب، ص 141.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

أبو الحسن التهامي: الديوان، شرح علي نجيب عطوي، دار الهلال، بيروت، 1968، دط.

ثانيا المراجع:

1. ابن جني: كتاب اللمع في العربية، تحقيق فائز فارس، دار الأمل، إربد، 2001، ط2.
2. ابن جني: الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، مجلد1، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، سنة 2008، ط3.
3. ابن الحاجب: شرح الكافية في علم النحو والشافية في علمي التصريف والخط، تحقيق صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب، القاهرة، 2001، ط1.
4. الزمخشري: الأنموذج في النحو، المكتبة الأزهرية، مصر، 2008، دط.
5. الحريري: شرح ملحة الإعراب، تحقيق، فائز فارس، دار الأمل، الأردن، 1991، ط1.
6. يادكار لطيف الشهرزوري: مفاتيح الشعرية، دار الزمان، دمشق، 2012، ط1.
7. مجيد ماشطة: من علم المعاني إلى علم الدلالة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 2009، دط.
8. مولاي يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، المغرب 2005، ط1.
9. محمد أحمد أبو عامود: البلاغة الأسلوبية، مكتبة الآداب،، القاهرة، 2009، ط1.
10. محمد باسل عيون السود: المعجم المفصل في تصريف الأفعال العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، 2011، ط1.
11. محمد نجيب العوفي: ظواهر نصية، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1992، ط2.
12. نعمان عبد السميع متولي: مكونات الجملة والأسلوب في اللغة العربية، دار العلم والإيمان، دسوق، 2014، ط1.
13. عاطف فضل: مقدمة في اللسانيات، دار الميسرة، الأردن، 2011، ط1.
14. عبد المنعم تليمة: مدخل إلى علم الجمال الأدبي، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1987، ط2.
15. صفية مطهري: الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، دط.
16. رابح بوحوش: شعرية القصيدة العربية، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية21، الرسالة 149، مجلس النشر العلمي، الكويت، 2000، 2001.
17. رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، د ت، د ط.