مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية
المجلد الثالث عشر، العدد الأول، 2026

Manarah Publishing
p-ISSN: 1658-6727

الوصول المفتوح

النداء والاستفهام في مرثيَّة مالك بن الريب: دراسة نحويَّة دلاليَّة في بناء الغربة الوجوديَّة (في ضوء مقارنة بمراثي الخنساء)

فاطمة صالح فالح الخلف

قسم اللغة العربيَّة، كليَّة اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية

مستخلص:

يتناول هذا البحث دراسة أسلوبَيْ النداء والاستفهام في مرثيَّة مالك بن الريب دراسة نحويَّة دَلاليَّة تنطلق من فرضيَّة أن الشاعر وظَّفهما توظيفًا يتجاوز حدودهما التركيبيَّة، إلى أداء دلاليٍّ متَّصل ببنية النصِّ الشعريِّ. وتتمثَّل مشكلة البحث في بيان الوظيفة التي تؤدِّيها التراكيب النحويَّة في بناء الشعور بالغربة الوجوديَّة، وكيف تتكامل البنية النحويَّة مع المضمون الشعوري للمرثيَّة وانطلاقًا من ذلك يهدف البحث إلى: تحليل مواضع النداء والاستفهام في النصِّ، والكشف عن خصائصهما النحويَّة في السِّياق الشعريِّ، وبيان العلاقة بين التركيب النحويِّ والمعنى، وإيضاح مدى توظيف الشاعر لهما في التعبير عن موقفه الوجوديِّ.

اعتمد البحث المنهج الوصفيَّ المقارن الذي يقوم على استقراء مواضع الأسلوبين في القصيدة، وتفسير وظائفهما النحويَّة، وما نتج عنها من علاقات دلاليَّة، وبيان التوظيف الدلالي في ضوء المقارنة بمراثي الخنساء، وتوصَّل إلى جملة من النتائج، من أبرزها: أن النداء ورد بصيغ مختلفة (صريحة ومضافة)، اقترنت- غالبًا- بالطلب أو الإخبار، فدلَّ على وعي نحويٍّ يوجِّه الخطاب نحو معنى الانفصال عن الذات والواقع، كما أن تنوُّع أدوات الاستفهام وتعدُّد مواقعها الإعرابيَّة أسهما في إنتاج دلالة التردُّد والاضطراب.

الكلمات المفتاحية: النداء، الاستفهام، البنية النحويَّة، الوظيفة الدلاليَّة، مالك بن الريب، التحليل النحوي الدلالي.

© 2026 المؤلف(المؤلفون). نُشر في مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية. تم النشر بواسطة منارة البحث للنشر الإلكتروني. نُشرت هذه المقالة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي نسبة المصنَّف (CC BY 4.0). يجوز لأي شخص إعادة إنتاج هذه المقالة وتوزيعها وترجمتها وإنشاء أعمال مشتقة منها (لأغراض تجارية وغير تجارية)، شريطة الإشارة الكاملة إلى النشر الأصلي والمؤلفين. يمكن الاطلاع على الشروط الكاملة لهذا الترخيص على الرابط:
http://creativecommons.org/licences/by/4.0/legalcode

Vocative and Interrogative in the elegy poem of Malik ibn al-Rayb: A grammatical-semantic approach to constructing the existential alienation

Fatima Saleh Faleh Al-Khalaf

Department of Arabic Language, College of Languages and Humanities, Qassim University, Saudi Arabia

F.ALkhalaf@qu.edu.sa

Abstract:

This research studies the styles of vocative and interrogative in the elegy poem of Malik Ibn Al-Rayb, a grammatical and semantic study, based on the hypothesis that the poet employed them in a way that goes beyond their syntactic limits, to a semantic performance connected to the structure of the poetic text. The research problem is to explain the function that grammatical structures perform in constructing the feeling of existential alienation and how they integrate with the emotional content of the elegy. Based on this, the research aims to: analyze the positions of the vocative and the interrogative in the text, revealing their grammatical characteristics in the poetic context; explain the relationship between grammatical structure and meaning; and clarify the extent to which the poet employs them in expressing his existential attitude.

The research relied on the descriptive-comparative method, which involved extrapolating the positions of the two styles in the poem, interpreting their grammatical functions and the resulting semantic relationships, and explaining their semantic employment by comparing them with Al-Khansa's elegies. Therefore, the research reached several results, the most important of which are: The vocative was in different forms (explicit and added), often coupled with a request or a statement, indicating a grammatical awareness that directs the speech towards the meaning of separation from the self and reality. In addition, the diversity of interrogative tools and their multiplicity of grammatical positions contributed to a sense of hesitation and confusion.

Keywords: vocative, interrogative, grammatical structure, semantic function, Malik Ibn Al-Rayb, semantic grammatical analysis.

المقدمة:

يعدُّ الشعر العربيُّ القديم مرآة صادقة للمشاعر الإنسانية، وقد جسَّد الشعراء من خلاله تجاربهم الشعوريَّة الكبرى كالفقد والحزن والحنين، والبكاء على الأطلال، وتذكر الأحبَّة، ورثاء الموتى.

وقد اتكئوا في ذلك على الأساليب النحويَّة بوصفها أداةً للتعبير عن الانفعالات الداخليَّة، لا سيَّما أسلوبي النداء والاستفهام؛ لما لها من قدرة على إيصال الشعور الإنساني وتكثيفه، وتشكيل البنية

الشعوريَّة للنصوص.

وتعدُّ مرثيَّة مالك بن الريب مثالًا بارزًا في هذا النوع من الشعر الذي يجسِّد الغربة، ليس بوصفها ظرفًا مكانيًّا فقط، بل بوصفها غربة وجوديَّة عميقة تتجذَّر في الشعور بالانفصال عن الذات، والحياة، والزمن.

وفي هذا السِّياق لا تبدو الأساليب النحويَّة مجرَّد أدوات تركيبية، بل تتحوَّل إلى أدوات دلاليَّة فَعّالة تُعبِّر عن هذه الغربة وتحفِّزها.

من هذا المنطلق يسعى هذا البحث إلى دراسة أسلوبَيْ النداء والاستفهام من منظور نحويٍّ دَلاليٍّ للكشف عن دورهما في تشكيل الحزن والغربة الوجوديَّة في مرثيَّة مالك بن الريب، كما يُقدِّم مقاربة مع مرثيَّة الخنساء في أخيها صخر؛ ليبرز أن التراكيب النحويَّة ليست مجرَّد بناءٍ شكليٍّ، بل كاشفة عن المعنى، ليُسهم البحث في إثراء الدِّراسَات التي تُعنَى بالبنية التأويليَّة للنصِّ وفق المناهج اللسانيَّة الحديثة.

مشكلة البحث:

ينطلق هذا البحث من اعتبار دقيقٍ هو أن الشاعر استخدم أسلوبَيْ النداء والاستفهام، ليس على سبيل التنويع البلاغيّ، بل بوصفهما صوتًا داخليًّا يكشف من خلاله القلق، والحنين، والتوق، والانفصال الوجوديَّ، وأن العلاقة بين هذين الأسلوبين في المرثيَّة لا تقوم على التمايز الوظيفيّ المعتاد، بل على مزاوجة دلاليَّة تهدف إلى خدمة الغرض الشعريَّ العامَّ، ثم يمتدُّ إلى التعمُّق عبر موازنة بينه وبين مرثيَّة الخنساء؛ ليكشف دلالة التراكيب النحويَّة في الأغراض الشعرية.

وعليه، تتشكل مشكلة البحث في السؤال الآتي: ما الوظيفة الدلاليَّة التي ينهض بها أسلوبا النداء والاستفهام في تشكيل الشعور بالغربة الوجوديَّة في مرثيَّة مالك بن الريب؟ وكيف تتكامل بنية الأسلوب مع عمق المعنى الشعوريّ للاغتراب والموت والانفصال؟ وهل تعدُّ الأساليب النحويَّة أدوات دَلاليَّةً يَقصِد إليها الشعراء في التعبير عن الغربة الوجوديَّة في مراثيهم؟

أهميَّة البحث:

1- يُسلِّط الضوء على الوظيفة الشعوريَّة للأساليب النحويَّة، ويتجاوز النظرة التقليديَّة التي تدرس النداء والاستفهام بوصفهما بنيتين تركيبيتين؛ ليكشف عن أثرهما.
2- يُقدِّم قراءة دَلاليَّة نحويَّة لنصٍّ شعريٍّ مميَّز، وهو مرثيَّة مالك بن الريب، بوصفها نموذجًا غنيًّا لتجلِّي الغربة الوجوديَّة في الشعر العربيّ القديم.
3- يُبرز التكامل بين المستوى النحويّ والمستوى الشعوريّ في التعبير عن تجربة الموت والرحيل؛ مما يوسِّع مجال الدِّراسَات النحويَّة لتشمل البعد النفسيَّ والوجودي للنصِّ.
4- يُقدِّم هذا البحث مقاربة بين مرثيَّة مالك بن الريب ومرثيَّة الخنساء في أخيها صخر؛ لتبين كيف

تسهم الأساليب النحويَّة في تشكيل البنية الشعوريَّة للحزن والفقد ضمن الشعر العربيّ القديم.

5- يُسهِم في إثراء الجهود اللسانيَّة الحديثة التي تُعنى بتحليل الأسلوب النحويّ، بوصفه جزءًا من البنية الجماليَّة والتأويليَّة للنصّ؛ مَمِا يكشف عن أبعاده الشعوريَّة والدَّلاليَّة.

أهداف البحث:

1- تحليل مواضع النداء والاستفهام في مرثيَّة مالك بن الريب.
2- الكشف عن الأبعاد الدلاليَّة للأسلوبين في سياق تجربة الغربة والموت.
3- إبراز العلاقة بين التركيب النحويّ والوظيفة الشعوريَّة للنصّ.
4- بيان كيف تتكامل البنيتان في التعبير عن قلق الذات وتوقها للنجاة والخلاص.
5- تقديم قراءة نحويَّة دلاليَّة تُمكِّن من فهم أعمق للأساليب داخل النصوص الوجدانيَّة.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفيّ المقارن لأسلوبَيْ (النداء والاستفهام) ورصد مواضعهما في القصيدة، والكشف عن وظيفتهما النحويَّة وأثرها الدلالي.

خطة البحث:

انتظم البحث في مقدِّمة، وتمهيد نظري، وثلاثة مباحث رئيسة، على النحو الآتي:

- المبحث الأول: أسلوب النداء في مرثيَّة مالك بن الريب: دراسة نحويَّة دلاليَّة
- المبحث الثاني: أسلوب الاستفهام في مرثيَّة مالك بن الريب: دراسة نحويَّة دلاليَّة.
- المبحث الثالث: المزاوجة الأسلوبيَّة بين النداء والاستفهام: دراسة نحويَّة دلاليَّة في بناء الغربة الوجوديَّة.
- المبحث الرابع: التوظيف الدلالي للنداء والاستفهام: مقارنة بين مرثيَّة مالك بن الريب ومراثي الخنساء.

يليه الخاتمة وفهرس المصادر والمراجع.

الدِّراسَات السابقة:

من خلال بحثي في الموضوع لم أجد- فيما وقفتُ عليه- دراسة تناولت النداء والاستفهام في مرثيَّة مالك بن الريب (مقاربة نحويَّة دلاليَّة في بناء الغربة الوجودية)، وغاية ما وُجد من دراسات كان يُعنَى بالجوانب البلاغيَّة في شعره، أو دراسة المرثيَّة دراسةً عروضيَّةً أو أسلوبيَّةً أو أدبيةً، وبعض الدِّراسَات النحويَّة، ومن ذلك:

- الجملة في شعر مالك بن الريب، دراسة تركيبيَّة دلاليَّة، سعود شنين قاطع، مصطفى محمد الفكي، رسالة دكتوراه، جامعة أم درمان-السودان، 2014م.
- المعايير النصيَّة وتطبيقاتها في مرثيَّة مالك بن الريب، المعتصم بالله عبد السلام الفطيمات، وآخرون، رسالة ماجستير، جامعة جرش، الأردن، 2022م.
- انعكاس المعنى على المبنى في مرثية مالك بن الريب، دراسة بلاغية، أسماء عادل محمد علي، جامعة الأزهر، 2023م.
- الانزياح التركيبي في مرثية مالك بن الريب، عزوز خولة، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، 2024م.
- ثنائية النص: قراءة في رثائية مالك بن الريب، عبد العزيز السبيل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

تنفرد هذه الدراسة بإفراد أسلوبَيْ النداء والاستفهام بالدراسة التركيبية النحوية؛ للكشف عن أن التراكيب النحوية ليست بِنًى مجردة، بل تتآزر مع تراكيب أخرى كالجمل الخبرية والناسخة، وتتفاعل مع التعاقب الزمني للأفعال؛ مَّمِا يُسهم في بناء التجربة الشعورية وتجسيد أبعادها الدلالية.

كما اختلفت كذلك بتقديم مقارنة موجزة لأسلوبَيْ النداء والاستفهام في مراثي الخنساء؛ للكشف عمّا تنطوي عليه تلك البِنَى من توظيف دلالي.

التمهيد:

أولًا: المفاهيم الاصطلاحيَّة للأساليب النحويَّة:

نروم في هذا العنصر ضبط المفاهيم الاصطلاحيَّة التي تتناولها هذه الدِّراسَة وتحديدها، من خلال تقديم تعريفات ميسَّرة لها، وهي كالآتي:

- **أسلوب النداء:**

يعدُّ أسلوب النداء من الأساليب النحويَّة التي تُبرِز وظيفة تواصليَّة مباشرة بين المتكلِّم والمخاطَب؛ إذ يقوم على استدعاء المنادى، وإبراز حضوره في سياق الكلام، ويكتسب هذا الأسلوب قيمة دلاليَّة تتجاوز حدود التركيب النحويّ تتجلى في السِّياق.

فأسلوب النداء من الأساليب المتَّصلة بسياق الحال، ولا بدَّ من أن يكون بين طرفين (منادَى مخاطَب، ومنادٍ متكلِّم)، ولا بدَّ من أن يُسبق بسياق يجمع بين الطرفين (سلامة، 2016م، ص262)، قال الرضي: "النداء ليس مقصودًا بالذات، بل هو لتنبيه المخاطَب؛ ليصغي إلى ما يجيء بعده من الكلام المنادَى له" (الأستراباذي، 1996م، ج1، ص486).

يُعرَّف النداء في اللغة بأنه: "النِّداء والنُّداء: الصوت مثل الدُّعاء والوغاء، وقد ناداه ونادى به وناداه منادة ونداء أي صاح به" (الفارابي، 1407هـ، ج6، ص2505).

وقال الخليل بن أحمد في معجمه: "وناداه أي دعاه بأرفع الصوت، وفلان أندى صوتًا من فلان، أي أبعد مذهبًا، وأرفع صوتًا" (الفراهيدي، د. ت، ج8، ص78).

فالنداء في الاصطلاح- كما ورد في كتب النحويين القُدامى- مدُّ الصوت بأحرف النداء للإنسان المعرض، والذي لا يقبل إلا باجتهاد أو النائم المستثقلِ (سيبويه، 1988م، ج2، ص230)، وعرَّفه من المحدثين عبَّاس حسن قائلًا: "النداء هو توجيه الدعوة إلى المخاطَب، وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريده المتكلِّم" (حسن، د. ت، ج4، ص1).

- **أسلوب الاستفهام:**

على الرغم من أن النُّحاة القدامى لم يُخصِّصوا بابًا مستقلًّا للاستفهام يبحث في حروفه وأسمائه فإنهم تناولوا الاستفهام ضمن أبواب الإنشاء الطلبي، مثل النداء والأمر، وقد أشار سيبويه إلى باب الاستفهام في سياق معالجته المسائل النحويَّة، ومن ذلك "باب ما يختار فيه النصب، وليس قبله منصوب بني على الفعل، وهو باب الاستفهام" (سيبويه، 1988م، ج1، ص98) وأيضًا "باب من الاستفهام يكون الاسم فيه رفعًا لأنك تبتدئه؛ لتنبه المخاطب، ثم تستفهم بعد ذلك" (سيبويه، 1988م، ج1، ص127).

والاستفهام في اللغة: مصدر استفهمت، أي طلبت الفهم، قال ابن منظور: "وأفْهمَه الأمر وفهّمه إياه جعله يفهمه، واستفهمه سأله أن يُفْهِّمه" (ابن منظور، 1414هـ، ج12، ص459). وفي الاصطلاح: "الاستفهام والاستعلام والاستخبار بمعنى واحد؛ فالاستفهام مصدر "استفهمت" أي طلبت الفهم" (ابن يعيش، 1422هـ، ج5، ص99)، قال الجرجاني: "الاستفهام استعلام ما في ضمير المخاطب، وقيل: هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن، فإن كانت تلك الصورة وقوع نسبة بين شيئين، أو لا وقوعها، فحصولها هو التصديق، وإلا فهو مُتصوَّر" (الجرجاني، 1403هـ، ص18).

ثانيًا: مفهوم الغربة الوجوديَّة:

الغربة ليست مجرَّد ابتعاد مكانيٍّ أو فقد اجتماعيٍّ، بل هي أعمق من ذلك في التجربة الشعريَّة والفكرية؛ إذ تتجلَّى بوصفها حالة وجوديَّة يعيشها الإنسان حين يشعر بانفصاله عن ذاته وعن العالم حوله هذا الشعور يتجاوز حدود الزمان والمكان ليعبر عن قلق داخليٍّ، واغتراب شعوري يرافق الفرد في إدراكه لزوال الحياة وقسوة المصير.

والاغتراب في اللغة مأخوذ من (غرب). قال ابن فارس: "الغَرْب هو حدُّ الشيء، يقال هذا غَرْب السَّيف" (ابن فارس، 1392هـ، ج4، ص420). والغرب البعد، والتغريب النفي عن البلد (ابن منظور، 1414هـ، ج1، ص639). ويدور معنى الاغتراب حول البعد والابتعاد والانفصال، والإحساس بالضياع

والتَّيه.

أما في الاصطلاح فقد عرَّفه المستشرق فروم بأنه: "نمط من التجربة يعيش فيها الإنسان نفسه كغريب، ويمكننا القول بأنه أصبح غريبًا عن نفسه، إنه لم يعد يعيش نفسه كمركز لعالمه، وكخالق لأفعاله، بل إن أفعاله ونتائجها تصبح سادته الذين يطيعهم"(حماد، 2005م، ص ص 59-60).

أما الاغتراب الوجوديُّ أو الغربة الوجوديَّة فترتبط بالنواحي الوجوديَّة، خاصة ما يرتبط بالموت، والصراع الدءوب بين الحياة والموت، وهذا نوع من أنواع الاغتراب الذي يجعل الشاعر يحمل إحساسه بالغربة الوجوديَّة، ويحاول البحث عن الحريَّة عمَّا يفرض عليه، حتى وإن كان المفروض عليه هو الموت نفسه. فالبحث عن الحريَّة والخلاص من مظاهر الاستعباد هما السبيل الذي من خلاله يظهر الشاعر ملامح الوجود لديه، ويعتبر المكوِّن المهمَّ من مكوِّنات الاغتراب الشعريِّ (عبد المنعم وآخرون، 2016م، ص73).

ثالثًا: مالك بن الريب: حياته وتجربته الشعرية:

هو مالك بن الريب بن حوط بن قرط المازني التميمي (بن الريب، 1969م، ص53)، كان شاعرًا فاتكًا فارسًا (البغدادي، 1406هـ، ج2، ص862)، اشتهر في العصر الأموي (المرزباني، 1982م، ص1951)، رُويت عنه أخبار في أنه قطع الطريق مدَّة، ورآه سعيد بن عثمان بن عفان في طريقه وهو ذاهب إلى خراسان واستصلحه، واصطحبه معه إلى خراسان، وشهد معه فتح سمرقند.

قال قصيدته المشهورة لما مرض وأحس بالموت (الزركلي، 2002م، ج5، ص260-261)، مات بخراسان، وقيل إنه مات لديغ ثعبان.

أما قصيدته، فزعم قوم أنها من قرض الجنِّ في رنانه لما رأى من غربته وكربته ووحدته، وهذا الزعم باطل؛ لأن قائل القصيدة هو مالك بن الريب، قالها لما أحسَّ مصيره، وكان يهتدي بهدي القحطاني، وهو شاعر جاهليٌّ؛ لأن ظروفهما متشابهة، والدافع إلى القصيديتين واحد، هو البكاء على النفس ووداع الدنيا (الطيب، 1421هـ، ج8، ص280).

المبحث الأول: أسلوب النداء في مرثيَّة مالك بن الريب: دراسة نحويَّة دلاليَّة

يعدُّ أسلوب النداء من أبرز الأساليب النحويَّة التي تكشف البنية الشعوريَّة لقصيدة مالك بن الريب؛ إذ يُبرز هذا الأسلوب العلاقة بين المنادي والمنادى، ويكشف عن حالات النفس بين القُرب والبُعد، ونجد الشاعر وظفَّه لاستدعاء الذات، والخلان، والمصير، ضمن تركيب يوحي بانكسار النفس وغربتها الوجوديَّة، وهذا المحور سيقف على هذا الأسلوب ضمن قصيدة مالك بن الريب، وقد اشتملت القصيدة على نداءات متفرِّقة غير متتالية؛ مما يتطلَّب الوقوف عند كلِّ واحد منها منفردًا، وهي كالآتي.

البيت الأول (بن الريب، 1969م، ص91):

فيا صاحبَيْ رَحْلِي دنا الموت فانزلا برابيةٍ إني مقيمٌ لياليا

أولًا: تحليل البنية النحويَّة للنداء:

يتكوَّن أسلوب النداء في هذا البيت من أداة النداء (يا)، وهي أمُّ الباب، قال أبو حيان (السيوطي، د. ت، ج2، ص34): إنها تستخدم للقريب والبعيد مطلقًا، وقال ابن مالك (السيوطي، د. ت، ج2، ص34) إنها للبعيد حقيقة وحكمًا، كالنائم والساهي، وقد يُنادَى بها القريب توكيدًا، والمنادى في البيت منادى مضاف هو (صاحبي)، وقد ورد بصيغة المثنى مضافًا إلى ياء المتكلِّم، مما يدلُّ على تخصيص المخاطبة بصاحبين بعينهما.

كما ورد أسلوب النداء في سياق جملة فعليَّة تنوَّعت فيها الأفعال بين الماضي والأمر، في قوله (دنا) و(فانزلا)، مما يدلُّ على أن الشاعر استخدم النداء لغرض التوكيد والطلب، كما أتبعهما بجملة ناسخة مستخدمًا حرفًا ناسخًا (إن) الدالَّ على التوكيد.

ثانيًا: الوظيفة الدلاليَّة لأسلوب النداء في ضوء التركيب:

في هذا البيت تقدَّم النداء للتوكيد والطلب، وكأنَّ الشاعر أراد مخاطبة صاحبيه، وأداة النداء هي حرف (الياء) قاصدًا بها القرب، والمنادى مضاف، حيث قال (صاحبَي رحلي).

يلاحظ في السِّياق أن الشاعر كان يخاطب بصيغة الجمع، حيث قال قبل هذا البيت: (أقول لأصحابي)، ولـمَّا أراد النداء استخدم صيغة المثنى، وجعل المنادى مضافًا (صاحبي رحلي)، أما التثنية بعد الجمع فربما تحمل قصد القرب، وأنه أراد الصاحبين القريبين له في حاله هذه، بمعنى من كان يستند عليهما، أو يقضيان له شئونه في حالة عجزه تلك. أما أنه جعل المنادى مضافًا فلوظيفة دَلاليَّة عميقة، حيثُ أضاف (صاحبي) إلى (رحلي)؛ فأراد تعميق العلاقة من كونه صاحبًا في الرحل، والرحل ربما يقصد منها الراحلة، أو متعلِّقات السفر، وهذا التخصيص يدلُّ على أنه يرى فيهما القدرة على تنفيذ وصيته؛ لكونهما أكثر قُرْبًا إليه حال عجزه.

وقد حملت الإضافة (صاحبَي رحلي) دلالة شعوريَّة لافتة، تتعزَّز بتبدُّل الصيغة من الجمع إلى المثنى، وباختيار أداة النداء (يا) التي تستخدم غالبًا لمناداة القريب.

ويدلُّ اختيار لفظ (صاحبي رحلي) على شعور الشاعر بالحاجة إلى التماسِّ والوجدان في لحظة الضعف، حيث لم يخاطب كلَّ أصحابه، بل مَن يُمسكان بخيوط حياته الراحلة، وكأنه يُسلمهما نفسه كما يُسلم الراحل وصيته.

ونجد أن الشاعر استعمل في جملة النداء جملة فعليَّة يخبر صاحبيه بدنوِّ الموت، ولم يكن

الإخبار بالجملة الفعليَّة مقصده من النداء، وإنما جملة الطلب الواقعة في قوله: (فانزلا برابية)؛ إذ تقدير الكلام: ياصاحبيَّ انزلا برابية، ثم استخدم بعدها جملة اسميَّة استفتحها بحرف توكيد، بقوله (إني مُقيم لياليا)، فهو يؤكِّد أن فترة إقامته في هذا المكان محدودة، وثمة ربط شعوريٌّ بين قوله: (دنا الموت)، وقوله: (إني مقيم لياليا)، حيث جاء بالجملة الفعليَّة بعد أسلوب النداء؛ لأنها أكثر قربًا إليه من حيث الشعور، وأولى بتنبيه المنادى لها؛ لأن الموت أقرب إليه من رغبته.

ومما يَلفت النظر في البنية التركيبيَّة للمرثية أن الشاعر بعد ندائه الصريح في قوله: (فيا صاحبي رحلي دنا الموت...)، لم يكرر أداة النداء والمنادى في الأبيات التالية لهذا البيت، رغم توجيهه عدَّة طلبات إلى المخاطبين أنفسهما، مثل: (أقيما علي اليوم)، و(لا تعجلاني)، و(خطا بأطراف الأسنة)، و(لا تحسداني)، فكأن الخطاب ما يزال موجَّهًا إلى ذات الطرفين، وقد سبقته قرينة لفظيَّة تؤسس النداء، وحذف أداة النداء وإبقاء المنادى جائز؛ لبقاء معناه مرادًا والمحذوف معلوم (الشاطبي، 2007م، ج5، ص240)، وذهب ابن مالك إلى جوازه قبل الأمر والنهي، ووجَّه الدماميني هذا الجواز قبل الأمر والدعاء بأنهما مظنَّة النداء، ووقوعه معهما كثير (الشافعي، 1997م، ج3، ص199).

غير أن حذف أداة النداء والمنادى غير سائغ تركيبيًّا، ولكن يمكن النظر إليه بوصفه نداءً مقدرًا بلاغيًّا يدلُّ على استمرار التوجُّه الشعوريّ نحو صاحبيه، دون حاجة إلى التكرار اللفظيّ؛ مما يمنح القصيدة طابع الانسياب العاطفيّ، ويجنبها الثقل التركيبيّ.

البيت الثاني (بن الريب، 1969م، ص93):

غَداة غَدٍ يا لهفَ نفسي على غَدٍ إذا أدلجوا عنّي وأصبحتُ ثاويا

أولًا: تحليل البنية النحويَّة للنداء:

يتكوَّن أسلوب النداء في هذا البيت من أداة النداء (يا)، تلاها منادى مضاف، وهو: (لهف نفسي)، وقد ورد في تركيب اسمي لا يتضمَّن طلبًا، بل تفيد الإخبار عن حالة شعوريَّة لاحقة باستخدامه (إذا)، وهي ظرف لما يُستقبَل من الزمان، وقد تضمَّن البيت فترات زمنيَّة عبَّر عنها الشاعر بظرف زمان بقوله (غداة غد)، وبفعل ماضٍ بقوله (أدلجوا)، وفعل ناسخ بقوله (أصبحت)، وهذا التمازج يُعمِّق الانفصال الذي يشعر به الشاعر في لحظاته الأخيرة.

ثانيا: الوظيفة الدلاليَّة لأسلوب النداء في ضوء التركيب:

لم يبتدئ الشاعر هذا البيت بالنداء؛ لكونه لا يريد التنبيه حقيقةً، ولا إقبال المخاطب عليه؛ لذا نجده جعل النداء في مقام التحسُّر بقوله: (يالهف نفسي)، فلم يخاطب نفسه مباشرة بقول (يا نفسي)، بل أضافها إلى قول: (لهف)، واللهف الحزن، و(يا لهفَ نفسي) لفظ نداء معناه التوجُّع (الأنصاري، 1440هـ، ج1، ص625)، وتقديره: أتأسَّف وأتوجَّع وقت أن أُترك هالكًا، وهذا يؤكد مدى أسى الشاعر

وحزنه وشعوره بالغربة.

وجاء تلهُّفه على نفسه بعد قوله:

يقولونَ: لا تبعُد وهُمْ يَدفِنُونني و أينَ مَكَانُ البُعدِ إلَّا مكانيَا؟

فشعوره بالبعد هو ما استدعى نداءه المتلهف على نفسه، وكأنه يوحي بشعور الاغتراب ودنو الأجل.

كذا مزجه بين الفترات الزمانيَّة في قوله: (غداة غد) و(أدلجوا)، فالغداة هي الصباح الباكر، و(أدلجوا) من الدُّلجة، وهي السير أول الليل، فهو يتلهَّف على نفسه من صباح الغد، وفي الليل حين يتركه أصحابه جثَّةً هامدةً لا تقوى على الحراك، وهذا يُعمِّق شعوره بالغربة الوجوديَّة؛ مما جعله ينادي نفسه بحسرة وألم.

وكذلك فإن تعلُّق النداء بـــ (غد) يُشير إلى شعور الغربة الزمنيَة؛ إذ إن الغد لم يأتِ بعد، لكنه يثقل عليه من الآن. وأيضًا وقوع النداء في جملة خبريَّة لا طلبيَّة يوثق أن الشاعر يراقب نهايته، ولا يطلب من أحد أمرًا، واستناد النداء إلى خبر أو استفهام واقع كثيرًا في القرآن الكريم، وهذا يدلُّ على أن النداء ينفكُّ عن الأمر والنهي إلى الخبر والاستفهام (أبو البركات، 2003م، ج1، ص99) لغرض يقتضيه السِّياق.

البيت الثالث (بن الريب، 1969م، ص94):

فيا ليتَ شِعري هل تغيَّرتِ الرّحى رحى المِثل أو أمست بفلْج كما هيا؟

أولًا: تحليل البنية النحويَّة للنداء:

يتكوَّن البيت من (يا)، والتي تختصُّ بالنداء غالبًا، غير أن دخولها على أداة التمنِّي (ليت) يُحَوِّل معناها من النداء إلى التنبيه (المرادي، 1992م، ص358)، ثم تأتي جملة استفهام (هل تغيَّرت الرحى)؛ مما يظهر امتزاجًا أسلوبيًّا بين التمنِّي والاستفهام.

ويأتي العطف بعدهما بحرف العطف (أو)، وفعل ناسخ (أمست)، ويتجلَّى من خلال هذا التركيب الصورة الذهنيَّة للاغتراب- في حالة الشاعر- والتي بمقتضاها يريد أن يعرف حالة الرحى هل بقيت كما كانت أم لا.

ثانيا: الوظيفة الدلاليَّة لأسلوب النداء في ضوء التركيب:

يظهر النداء في قوله (فيا ليت شعري هل تغيَّرت الرحى)، وجعل بعض العلماء "يا" لمجرَّد التنبيه دون قصد النداء، مثل "ها" و"ألا" الاستفتاحية (الطائي، 1990م، ج3، ص25)، وهذا ظاهر كلام سيبويه (سيبويه، 1988م، ج4، ص224)، ويؤيد ذلك كثرة دخولها على (ليت) في كلام مَن لا يحضره منادى ولا يقصد نداء، وهذا يكشف عن بعدٍ دَلاليّ يتجاوز الوظيفة النحويَّة التقليديَّة للنداء؛ إذ لا يُراد به طلب

الإقبال أو التنبيه لأمر ما، بل يستخدم أداةً للتأمُّل والانسحاب إلى الداخل بانفصال ذهني عن الواقع، في لحظة يقظة وجوديَّة.

فعبارة (يا ليت شعري) تؤدِّي وظيفة شعوريَّة تُجسِّد رغبة الشاعر في إدراك ما لا يدرك، وتمثل أمنيَّة معرفيَّة لا تتحقق؛ مَّمِا يُظهر اغترابًا داخليًّا عن الواقع، وعجزا أمام تقلبات الزمن.

فالشاعر لا ينادي شخصًا بعينه، وإنما ينبه السامع ويهيئه لانفعال داخلي يتجلَّى في تمني المعرفة؛ إذ يتمنَّى معرفة ما إذا تغيرت رحى المثل أو بقيت كما هي ومن هنا تتجاوز (يا) وظيفتها النحويَّة لتتحوَّل إلى علامة صوتيَّة تُعبِّر عن انفعال نفسي، وتفتح المجال للمتكلِّم كي يُعبِّر عن رغبته في معرفة ما لا يعرف، وهو ما يشكل لبَّ الاغتراب الوجوديّ في النصّ.

لقد جعل مالك من الأداة الندائيَّة وسيلة لتحقيق تواصل داخليٍّ مع الذات لا بوصفها نداءً خارجيًّا للآخر، فـ(ياليت شعري) ليست نداء موجها، بل تنبيها يفيض بالتحسر والتساؤل والحيرة أمام المصير. وهنا يظهر البُعد النفسي العميق للأسلوب؛ إذ يمتزج التركيب النحوي ليصبح وسيلة تعبيريَّة عن غربة الذات، لا لاستدعاء الآخر، وإنما لاستحضار سؤال داخلي قلق يجسد انكسار الشاعر أمام التحول والانفصال عن ماضيه.

كما يقع ضمن تركيبة دلاليَّة معقدة تتآزر فيها ثلاث أدوات: النداء والتمني والاستفهام؛ لبناء مشهد نفسيٍّ متوتِّر يُبرِز اغتراب الشاعر عن ذاته وعن الزمن الذي تغيَّر عليه، وهذا يؤكِّد قدرة اللغة الشعريَّة على توسيع القاعدة النحويَّة، واستيعاب الانفعال الإنساني في لحظة الوعي بالموت والغياب.

البيت الرابع (بن الريب، 1969م، ص94):

فيا ليتَ شعري هل بكتْ أمُّ مالكٍ كما كنتُ لو عالَوا نَعِيَّكِ باكِيا

أولًا: تحليل البنية النحويَّة للنداء:

يكرِّر الشاعر التركيب النحويَّ للبيت السابق، فيستخدم "يا" ليس للنداء، وإنما للتنبيه؛ لدخولها على "ليت"، وهي للتمني، وغياب المنادى، وهذا التكرار أراد به وظيفة شعوريَّة تتجاوز البنية النحويَّة.

ويستكمل التركيب بجملة استفهاميَّة (هل بكت أم مالك)؛ مما يُنتج امتزاجًا بين التمني والاستفهام داخل بنيّة النداء لغرض التعبير الصادق عن عاطفته نحو أُمِّه متسائلًا عن عمق حزنها عليه بعد موته، مستنبطًا شعورًا بالغربة حتى عن أقرب الناس إليه بعد موته.

وهذا التركيب مكرَّر في البيت السابق، وكأن الشاعر استخدمه من الثوابت الذي لا يظنُّ أن تزول أو تتغيَّر كالرحى، وعاطفة الأم تجاه ابنها.

ثانيا: الوظيفة الدلاليَّة لأسلوب النداء في ضوء التركيب:

يتكرر تركيب (فيا ليت شـعري) في هذا البيت والبيت السـابق، و"يا" في الموضـعين حرف تنبيه خرجت عن معناها الأصـلي في النداء؛ وذلك بدخولها على حرف التمنِّي "ليت"، ثم جاء المصـدر (شـعري) اسمًا لـ "ليت"، وخبرها محذوف تقديره موجود.

ويأتي بعدهما الاستفهام (هل بكت أم مالك) وقد ورد الفعل الماضي "بكت" بمعنى المستقبل، أي: هل ستبكي عليَّ أمي؟

ويظهر من البيت أن الشاعر لا يخاطب أُمَّه مباشرةً بقول: (يا أم مالك، هل ستبكين علي؟)، فكأنه استغنى عن النداء المباشر المقتضي للخطاب، واستثمر النداء توظيفًا دلاليًّا لا نحويًّا، فوجه النداء بـ"يا" التي جاءت للتنبيه لا للنداء الحقيقيّ؛ ليُعبِّر في ضـوئها عن شـعوره الداخليِّ ويبثَّ انفعاله النفسـيّ؛ مما يكشف أن غاية النداء لم تكن التخاطُب الحقيقيَّ رغم قدرة الشاعر عليه، بل كانت تمريرًا وجدانيًّا لحالة شعوريَّة مضطربة تتجسَّد في غربة الذات حتى عن أقرب الناس.

ويُلاحَظ أن التراكيب النحويَّة جاءت مترابطة في السِّـياق؛ فأداة النداء التي اسـتعملها أعقبها أداة التمنِّي (ليت شعري)، ثم أعقبها استفهام (هل بكت أم مالك)، وهو استفهام لا يُراد به الاستعلام الحقيقيُّ، بل هو تعبير ضمني عن عدم اليقين في الحبِّ المفترَض.

كما يمازج الشـاعر بين الأزمنة، فيسـتخدم الماضـي (بكت)، ثم ينتقل إلى المضـارع الدالِّ على المسـتقبل (عالوا نعيك باكيا)؛ مما يُفعّل عنصـر الترابط الزمني ويشـير إلى تمن داخلي يتمثل في رغبة ضمنيَّة في أن تكون أمه قد حزنت عليه كما يتخيل.

وهذا يُجسّد صورة وجدانيَّة تتَّسم بالتوتُّر الذي يكمُن في ضعف يقينه العاطفي؛ وبذلك يصبح توظيف أسلوب النداء في هذا السِّياق وسيلة لتكثيف الشعور لا لغرض التخاطُب؛ إذ يتحوَّل إلى نافذة دلاليَّة تُعبِّر عن وحدة الشـاعر وعجزه؛ فهو يوظف النداء كأداة انفعال داخليٍّ للتعبير عن حاجته إلى معرفة ما سيحدث بعد موته؛ مما يوحي بهشاشة الشاعر لحظة احتضاره، وكأنه يتشبث بأمل بسيط يصله من الحياة، وهو بكاء أُمِّه عليه بعد موته.

المبحث الثاني: أسلوب الاستفهام في مرثيَّة مالك بن الريب: دراسة نحويَّة دلاليَّة

البيت الأول (بن الريب، 1969م، ص88):

ألا ليتَ شِـعري هل أبيتنَّ ليلةً بوادي الغضَـى أُزجي الِقلاصَ النواجيا

أولًا: تحليل البنية النحويَّة للاستفهام:

يردُ الاسـتفهام في هذا البيت بقول: (هل أبيتنَّ ليلةً)، فهو مكوَّن من أداة اسـتفهام (هل)، وهي تدخُل على الجملة الفعليَّة، والتي تضـمَّنت فعلًا مضـارعًا مسـندًا إلى ضـمير متكلِّم، تلاهما ظرف مكان

(بجنب الغضا)، ثم فعل مضارع (أزجي) فاعله مستتر تقديره (أنا).

وسبق أسلوب الاستفهام أداة تنبيه وهي الهمزة، وأداة تمنٍّ، ومصدر (شعري)، والخبر محذوف تقديره ثابت أو موجود (السيوطي، د. ت، ج1، ص495)، وعلَّة حذفه كونه بمعنى ليتني أشعر، وهذا التركيب النحويُّ لا يُراد به الاستعلام أو طلب الإجابة، بل يحمل دلالة التمنِّي، وجملة الاستفهام سدَّت مسدَّ الخبر المحذوف، وتقديره ليت علمي واقع هل أبيتنَّ ليلةً ...؟ ويكشف هذا التداخُل بين الأسلوبين يُضفي شحنة شعوريَّة أرادها الشاعر ليؤسِّس نزعة الحنين والتشبُّث بالمكان بوصفه رمزًا لذاته المفقودة.

ثانيًا: الوظيفة الدلاليَّة لأسلوب الاستفهام في ضوء التركيب:

يندرج أسلوب الاستفهام في قول الشاعر (ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلة) في إطار تركيبي مركَّب من تداخل ثلاثي بين أداة تنبيه (ألا)، وأداة تمنٍّ (ليت)، وأسلوب استفهام (هل).

ويؤدِّي هذا التداخُل إلى شحن الجملة بانفعال شعوريٍّ متعدِّد الطبقات يبدأ بتنبيه وجدانيٍّ عبر أداة (ألا) لا تقصد بها مجرَّد التنبيه الخارجي، بل تلامس دلالة نداء داخليٍّ يُستدعى فيه الوجدان لا المخاطب، وكأن الشاعر يستحثُّ ذاكرته أو قلبه أو لسانه.

ثم تأتي أداة التمنِّي (ليت) لتكشف عمق العجز الشعوريّ، إذ يحمل التمنِّي هنا دلالة المستحيل أو المستبعد، لا الرجاء، وهو ما يبُرِز في الاستفهام نفسه، (هل أبيتنَّ ليلةً)، والاستفهام ب (هل) يدور على وجود الفعل وعدمه (الخوارزمي، 1990م، ج4، ص139)، فكأنه يقول هل أبيت ليلةً أم لم أبت؟ فهو لا يطلب جوابًا، بل يريد الإفصاح عن شوق داخليٍّ معلَّق يتلبَّس هيئة السؤال، لكنه في جوهره اعتراف بالحسرة، وتوق إلى لحظات ماضية لن تعود.

وقد اختار الشاعر الفعل المضارع (أبيتنَّ) مسندًا إلى ضمير المتكلِّم؛ ليؤكِّد شدَّة التعلُّق الذاتي بالمكان واللحظة، ويُكثِّف الإحساس بالانفصال، فنراه يُعبِّر بالفعل المضارع عن أمنية حاليَّة ومستمرَّة وكأن الحنين لا يزال قائمًا مستمرًّا في داخله؛ فدلالة الفعل المضارع دلالة زمنيَّة شعوريَّة.

واستند الفعل على ضمير مستتر، فاختيار الشاعر استتار الضمير، رغم كون الفاعل حاضرًا في السِّياق الشعوري، يكشف عن نزعة وجدانيَّة عميقة، وكأن الشاعر لا يريد أن يظهر ذاته ظهورا مباشرًا.

فمن خلال التركيب نكتشف أن الاستفهام لا يؤدِّي وظيفة استعلاميَّة، بل وظيفة شعوريَّة، يتحوَّل فيها الاستفهام إلى نافذة على الغربة الوجوديَّة يُفصح بها الشاعر عن عدم تصالُحه مع حاله في الواقع، وعن تمزُّقه بين ما يتمنَّى وما يدرك استحالته.

البيت الثاني (بن الريب، 1969م، ص88):

ألم تَرَني بِعتُ الضَّلالةَ بالهُدى وأصبحتُ في جَيشِ ابن عفَّانَ غَازيا

أولًا: تحليل البنية النحويَّة للاستفهام:

يردُ الاستفهام في قوله (ألم ترني؟) وهو تركيب مكوَّن من أداة الاستفهام الهمزة، وحرف الجزم (لم)، يليه فعل مضارع (ترني) ليفيد نفي المعنى وقلبه من المضارع إلى الماضي، وعطف على الفعل (بعت) فعلا ناسخا (أصبحتُ) ليعبّر عن الحال (غازيا).

دخلت همزة الاستفهام على (لم) الجازمة ليبنى المعنى على استفهام إنكاريٍّ يُفيد التوبيخ أو التقرير، ويؤدِّي وظيفة دلاليَّة مزدوجة تجمع النفي وطلب الإقرار، وهذا التركيب شائع في القرآن الكريم والشعر العربي.

ثانيا: الوظيفة الدلاليَّة لأسلوب الاستفهام في ضوء التركيب:

يظهر الاستفهام في هذا البيت، لا على سبيل الاستعلام وطلب الجواب، بل جاء باستخدام همزة الاستفهام مع (لم) الجازمة لأداء وظيفة تقريريَّة (ابن الصائغ، 1424هـ، ج2، ص853)؛ فالتركيب (ألم ترني بعت الضلالة بالهدى؟) ليس سؤالًا يُنتظر منه الجواب، بل هو استفهام محمَّل بمعانٍ ضمنيَّة متعدِّدة.

فالسِّياق يدلُّ على أن الشاعر يُنكر على المخاطَب (الضمني أو الحقيقي) عدم إدراكه هذا التحوُّل الكبير في حياة الشاعر من الضلالة إلى الهدى، وكأنه يقول: (أفلم تر كيف تغيَّرت؟).

ومن جهة أخرى فيه تقرير ضمنيٌّ يُراد به حمل المخاطب على الإقرار بصدق هذا التحوُّل، وكأن البيت يقول: (أنت تعلم ذلك.. فلمَ تنكره؟).

كما يحتمل البيت أيضًا معنى التعجُّب من عدم ملاحظة هذا التحوُّل؛ فتتعدَّد الوظائف الدَلاليَّة هنا نتيجةً للتركيب المكوَّن من همزة الاستفهام، وأداة نفي جازمة (لم)، وفعل من أفعال القلوب (ترى) المتعدِّي إلى جملة.

وهذا التداخُل شائع في القرآن الكريم والشعر العربي، وغالبًا ما يُقصَد به الإنكار أو التوبيخ أو التقرير أو التعجُّب، وتحدِّد سياقيَّة النصِّ وتركيبه الغرضَ المرجَّح منها، فالألف لا تكون إلا للاستفهام، وإن كانت تكون في معنى التقرير والجحد، كقولك: ألم آتك؟ أي قد أتيتك، فهذا لفظ استفهام، وإن كان في معنى التقرير، وذلك أن المقرَّر مستدع لاعتراف المقرَّر (المرزبان، 2008م، ج1، ص409)، وهذا مُراد الشاعر.

وبالنظر إلى بنية الجملة نجد أن استخدام (لم) قد حوَّل زمن الفعل (ترى) إلى الماضي، مما يُشير إلى أن الشاعر لا يتحدَّث عن رؤية حاليَّة، بل عن موقف ماض اكتمل وتحقَّق، ويريد أن يُحمِّل الآخر

مسئوليَّة الإقرار به.

وفي الشطر الثاني قال: (وأصبحت في جيش ابن عفان غازيا) وظف الشاعر فعلًا ماضيًا ناسخًا ليدلَّ على التحوُّل الإيجابي في حياته من مجرَّد قاطع طريق إلى مجاهد في صفِّ جيش عثمان رضي الله عنه.

يؤدِّي هذا التركيب دورًا دَلاليًّا مهمًّا في تعميق الشعور بالغربة الوجوديَّة؛ إذ إن الشاعر يتذكَّر اختياره للهدى في لحظة موته وهو غريب عن أرضه وأهله.

المبحث الثالث: المزاوجة الأسلوبيَّة بين النداء والاستفهام: دراسة نحويَّة دلاليَّة في بناء الغربة الوجودية

يظهر من المبحثين السابقين أن الشاعر لم يستخدم أسلوبَيْ النداء والاستفهام بصورة مكثَّفة في قصيدته، وهذه القلَّة لا تعني أن هذين الأسلوبين لم يكونا حاضرَين في دلالة الغربة الوجوديَّة لديه، بل اتَّضح أن كلًّا منهما يُسهم في تكثيف هذه الغربة، وإيصالها إلى القارئ. وفي بعض المواضع، يمازج الشاعر بين الأسلوبين في البيت الواحد، وهذه المزاوجة وردت في نصوص كثيرة، أهمُّها القرآن الكريم، ومن ذلك قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ...) [سورة الصف، آية 10]، وجاءت المزاوجة في هذه المرثيَّة لتكثيف إحساس الشاعر بالغربة الوجودية، وفي أبيات آخرى يستغني عن هذه المزاوجة، فيناوب بين الأسلوبين، فنراه تارة يوظِّف النداء، وأخرى يوظِّف الاستفهام. هذا التداخُل لا يعدُّ تجاورًا تركيبيًّا مجرَّدًا، بل هو آليَّة فنيَّة توظِّف بِنيتين نحويتين مختلفتين لتحقيق غاية شعوريَّة واحدة هي تكثيف الإحساس بالغربة الوجوديَّة، وغالبًا ما يُمهِّد النداء للاستفهام، ويأتي الاستفهام بعد حرف النداء "يا" الذي جاء في بعض أبياته للتنبيه لا للنداء، ومن ذلك قوله: "فيا ليت شعري هل تغيَّرت الرحى؟"، وقوله: "فيا ليت شعري هل بكت أم مالك"، وقد يأتي بأداة تنبيه مباشرة، كالهمزة في قوله: "ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً؟"، واشترك الحرفان في تنبيه المخاطب، وإن لم يُقصَد من خلالهما النداء مباشرة.

ومن حيث التركيب النحويّ فإن الشاعر يبدأ بأداة نداء أو تنبيه، يليها المنادى، ثم جملة استفهاميَّة مبدوءة بأداة استفهام، ويربط بينهما أحيانا حرف عطف أو يحذف للاتصال المعنوي القوي. وقد يتغير هذا الارتباط؛ فيتقدَّم الاستفهام على النداء، ليتداخل فيه المنادى مع مكوِّنات الجملة الاستفهاميَّة في وحدة تركيبيَّة واحدة، لكن هذا الاندماج لم يظهر في هذه القصيدة، مما يُبرِز مهارة الشاعر في تطويع التراكيب النحويَّة لخدمة الغرض الشعوريّ.

ففي قوله: (فيا ليت شعري هل تغيَّرت الرحى؟) فالفاء استئنافية، ويا أداة نداء، وليت: أداة نصب، وشعري اسم ليت منصوب، وخبر ليت محذوف، وهل أداة استفهام، وتغيَّرت: فعل ماضٍ، والرحى فاعل، وفي قوله: "فيا ليت شعري هل بكت أم مالك؟" نجد التشابه التركيبيَّ بينه وبين البيت السابق.

والمزاوجة ليست في هذا البيت فحسب، بل في تسلسل القصيدة كاملًا، فيعمد في بعض الأبيات

على النداء، وبعضـها يعمد إلى الاسـتفهام، وهذه المزواجة لم تكن تركيبًا نحويًّا فحسـب، بل هي وظيفة دلاليَّة في بناء الغربة الوجوديَّة تظهر فيما يلي:

- النداء يفتح مجالًا للتواصل مع الآخر أو استدعاء الحضور، وإن كان حضورًا ذهنيًّا أو مُتخيَّلًا.
- الاستفهام يكشف هشاشة هذا التواصل، أو يواجه بالغياب والشكِّ.

وبهذا، فإن الجمع بينهما ينتج توترًا شـعوريًّا بين الأمل والخذلان، وهو لبُّ الغربة الوجوديَّة في النصِّ، وتزداد قيمة هذه المزاوجة حين يرتبط بأكثر الرموز رسوخًا في وجدان الشاعر، كالأماكن التي عاش فيها، أو الأم التي تمثِّل الحنان والأمان؛ إذ تتحوَّل إلى مساحة صراع بين يقين الماضي وشكِّ الحاضر.

ومن الملاحظ أن الشاعر يُجرِّد الأسلوبين من وظيفتهما النحويَّة المباشرة، فهو في الغالب لا ينادي مخاطبًا بعينه، ولا يستفهم منتظرًا جوابًا، بل يجعل النداء مدخلًا للتواصل، والاستفهام وسيلة لكشف الفراغ الداخليِّ أو ارتياب النفس في جدوى السـؤال، وهذا يعني أن الشـاعر تعامل مع التراكيب النحويَّة على أساس أعمق من الوظيفة السِّياقيَّة فقط.

إن قراءة هذه المزاوجة الأسـلوبيَّة للتراكيب النحويَّة المتمثِّلة في النداء والاسـتفهام في مرثيَّة مالك بن الريب تؤكِّد أن هذه المزاوجة ليست تتابعًا عرضيًّا فحسب، بل اختيارًا فنيًّا يوظِّف التراكيب النحويَّة لإنتاج أثر دلاليّ؛ فالنداء يمنح النصَّ وهم الاقتراب، والاسـتفهام يفضحه بغياب الجواب؛ فتتضاعف الغربة الوجوديَّة ويتَّسع مداها بين رغبتي الوصل والانفصال.

المبحث الرابع: التوظيف الدلالي للنداء والاستفهام: مقارنة بين مرثيَّة مالك بن الريب ومراثي الخنساء

الخنساء هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السلمي، أشهر شاعرات العرب، وأشعرهنَّ على الإطلاق، عاشت أكثر عمرها في الجاهلية، وأدركت الإسلام (الزركلي، 2002م، ج2، ص ص85-86)، نشأت في بيت شرف ووجاهة، وكانت تربطها بأخويها معاوية وصخر علاقة وثيقة، تجلَّتْ بعمق في شعرها، إذ خلت ذكراهما في مراثٍ اشتهرت بها، حتى غلب فنُّ الرثاء على مجمل شعرها.

ويتَّسم شعرها بالطابع العاطفيِّ الأسريِّ، حيث تتغلَّب فيه حرارة الانفعال وصدق العاطفة أكثر من انشغاله بقضايا الوجود، ومن هنا، فإن هذا المبحث يقف عند بعض مراثيها متتبعًا التوظيف الدلاليَّ للتراكيب النحويَّة- خاصة أسلوبَي النداء والاستفهام- في سياق مراثي الفقد، في محاولة لمقارنة هذا التوظيف مع ما قدَّمه مالك بن الريب في مرثيته من دلالات أعمق اتَّصلت بالغربة الوجودية؛ ليكشف اختلاف الوظيفة الدلاليَّة للأسلوب الواحد باختلاف السِّياق الشعوريِّ للشاعر.

وإذا كان النداء والاستفهام قد شكَّلا في مرثيَّة مالك بن الريب بِنية أسلوبيَّة متكرِّرة ذات طابع وجوديٍّ فرديٍّ فإن حضورهما في مراثي الخنساء جاء محدودًا، لكنه ذو دلالة خاصة تكشف عن تجربة شعوريَّة خاصة، بمعنى أن النداء ارتبط في الغالب بالمحسوس القريب المتمثل في أخيها صخر، بينما الاستفهام جاء في سياق انفعاليٍّ يُعبِّر عن الحزن واللوعة أكثر من كوْنه تساؤلًا وجوديًّا. ومن ثم فإن دراسة

هذه الشـــواهد النحويَّة في مراثيها تبرز ملامح الاختلاف الدلاليّ بين الشـــاعرين، على الرغم من توظيفهما لذات التراكيب النحويَّة.

أولا: التوظيف الدلالي للنداء في مراثي الخنساء:

ســيعرض هذا المطلب لتحليل قصــيدتها التي بعنوان: (مَن لِطِرادِ الخيلِ) لتردُّد النداء في أكثر من بيت، ومن خلالها سنعرض لنداءتها في القصائد الأخرى.

البيت الأول (طماس، 2004م، ص85):

يا صَخرُ، مَن لِطِرادِ الخيلِ إذ وُزِعت وَلِـلـمَـطَـايَـا إِذْ يُشْـــدَدْنَ بِـالـكُـوَرِ

أولًا: تحليل البنية النحويَّة للنداء:

يتركَّب صــدر البيت من أداة نداء (يا) لنداء القريب، والمنادى (صـخر)، وهو علم مفرد، مبني على الضمِّ في محلِّ نصب، وبعد النداء وردت جملة استفهاميَّة مبدوءة بأداة استفهام (مَن) متعلِّقة بـــ (لطراد الخيل)، ثم جاءت بالظرف (إذ)، وفعل ماض مبني للمجهول (وُزعت)، فلم تذكر فاعلًا ولا نائبَ فاعل، وكأنها تركِّز الانتباه إلى المنادى، ثم عطفت على الاستفهام الأول (مَن) استفهامًا آخر حُذفت أداته للعطف على نظيره، وهو: (وللمطايا إذ يشددن بالكور)، إذ تقديره (ومَن لِلمطايا إذ يشددن بالكور) وبذلك يظهر أن النداء جاء في صدر البيت متبوعًا بجملة استفهاميَّة مزدوجة جسَّدَتْ مشهدًا حاضرًا في ذهن الشاعرة.

ثانيًا: الوظيفة الدلاليَّة لأسلوب النداء في ضوء التركيب:

يتشكَّل أسلوب النداء في هذا البيت بقولها (يا صخر)، فهي تنادي أخاها الغائب بالموت، لا بقصد خطابه، وإنما لاســتحضــار وجوده في حيّز الكلام، وعدم إلغائه من دائرة المخاطبة، ويظهر أن هذا النداء ليس غاية في ذاته، بل مدخلًا لتركيب أوسع؛ إذ تعقبه سلسة استفهامات متتابعة، مثل قولها: مَن لِطِرادِ الخيلِ إذا رُدَّت؟ ومَن لِلمطايا إذا شُــدَّت على الإبل؟ ومَن لِليتامى؟ ومَن لِلضــيوف إذا طرقوا باب البيت؟ وغيرها من المشاهد التي استحضرتها لترثي أخاها، ويفيد هذا السِّياق أن تلك الأعمال قد خلت من بعده، وأن موقع الفاعل فيها صار فارغًا.

ويظهر أن النداء أُتبع بجمل مبنيةٍ للمجهول؛ ليتركز المعنى حول المنادى لتراجع ذكر الفاعل، وهذا يؤكد الحاجة إلى إبراز الغائب، مما يدل على تفاعل التراكيب النحوية لإبراز دلالة الرثاء.

وعليه، فإن النداء في صــدر البيت جاء لتثبيت المخَاطب الغائب داخل التركيب، ثم زوَّج بالاســتفهامات اللاحقة التي عمَّقت هذا الغياب؛ فانتهى الســامع إلى النتيجة الضــمنية: أنه لا أحد بعد صـخر يقوم مقامه، وهكذا تحوَّل النداء في ضــوء التركيب إلى أداة نحويَّة لإبراز الفقد، ولإبقاء اســمه في صدر الخطاب، وربطه بما تلاه من استفهام يُقرِّر حقيقة غيابه.

ويتكرَّر هذا الأســلوب في مراثي الخنســاء؛ إذ تنادي صــخرًا نداءً مباشــرًا، ثم تتبع النداء بذكر

محاسنه أو بيان أثر غيابه، ومن شواهد ذلك قولها (طماس، 2004م، ص38):

يا صخرُ، قد كنتَ بَدرًا يُستضاء به فقد ثوى يوم متَّ المجد والجود

وأيضًا (طماس، 2004م، ص62):

يا صَخرُ، مَن لِحوادث الدَّهْرِ أم مَن يُسَهِّل راكب الوعر

وقولها (طماس، 2004م، ص97):

يا صَخرُ، مَن لِلخيل إذ ردت فوارسها عجالا

فالنداء في هذه الأبيات يأخذ البنية النحويَّة نفسها: (يا) أداة نداء، (صخر) منادى علم مفرد مبني على الضمِّ في محلِّ نصب، غير أن دلالته لا ترجع إلى طلب الإقبال، بل لا ستحضار المخاطَب في حيز التركيب؛ فالنداء يحافظ- نحويًّا- على وظيفته في تصدير المنادى إلى صدر الكلام، لكنه يتجاوز غرضه من طلب الإقبال ليصبح وسيلة لإبقاء الميت حاضرًا داخل الخطاب، وربطه بما يليه من تراكيب تُبرز الفقد.

البيت الثاني (طماس، 2004م، ص59):

يا صَخرُ، كنتَ لنا عيشًا نعيشُ به لو أمهلتْكَ مُلمَّاتُ المقادير

أولًا: تحليل البنية النحويَّة للنداء:

يندرج النداء في قولها (يا صخر) حيث استُعملت أداة النداء (يا) والمنادى (صخر)، وهو علم مفرد مبني على الضمِّ في محلِّ نصب، وقد أُسند هذا النداء إلى جملة فعليَّة ناسخة، في قولها: (كنت لنا عيشًا)، تلاها فعل مضارع (نعيش به) كوصف لخبر الفعل الناسخ، ثم أعقبت ذلك بجملة شرطيَّة بقولها (لو أمهلتك ملمَّات المقادير) التي تفيد التحسُّر. وبهذا يتشكَّل البيت من نداء متبوع بجمل فعليَّة متتابعة، وبذلك يظهر أن النداء قد تداخل مع تراكيب فعليَّة متتابعة؛ لتشكيل وحدة تركيبيَّة متكاملة يظلُّ المنادى فيها محورًا تتوجَّه إليه الجمل التالية.

ثانيًا: الوظيفة الدلاليَّة لأسلوب النداء في ضوء التركيب:

هذا البيت شبيه بالبيت السابق، من حيث تصديره بالنداء بقولها (يا صخر)؛ لتؤكِّد أن بناء الجملة بعده مرتكز عليه من حيث الدلالة؛ فهي في ندائها (يا صخر) لا تطلب إقبال مخاطَب؛ لكونه غائبًا بالموت، فالغرض من النداء فرض حضور المنادى في الجملة.

وبهذا يكون المنادى موضوع الحديث الذي ارتكزت عليه، فهو المسند إليه، وكل ما بعده خبر عنه، ليتحوَّل التركيب من المنادى والجملة الناسخة بعده إلى بُعد دلاليٍّ يكشف أن النداء ليس استدعاءً صوتيًّا لمخاطب، بل هو آليَّة نحويَّة لإسناد الخبر إلى المخاطَب، وهذا الخبر عبارة عن جملة ناسخة، وجملة شرط لا تقتضي جوابًا، وكأن الخنساء أرادت أن تقطع إجابة الشرط؛ لأن المقادير لم تمهل أخاها، فصارت كأنها

فقدت لذة العيش من بعده، فهذا التركيب من فعل ناسخ ماضٍ أرادت منه انتهاء العيش، وانقضاء الحالة التي حظيت بها مع أخيها؛ لتؤكد مرادها بجملة شرطيَّة لا تقتضي جوابًا لامتناعه، فكأنها تقطع كلَّ سبب في عودة تلك الأيام، وهذا يدلُّ على عاطفة التحسُّر والتمنّي والحزن على ما فات، وهذا كله مسند إلى المبتدأ المعنوي، وهو النداء بقولها (يا صخر).

وقد خدم حذف جواب الشرط النداء؛ إذ جعل المنادى محورًا لمعانٍ واسعة من الخير والنعيم تُفهم من السياق.

البيت الثالث (طماس، 2004م، ص59):

يا فارسَ الخيلِ إن شدّوا فلم يهنوا وفارسَ القَومِ إن هَمُّوا بتقصير

أولًا: تحليل البنية النحويَّة للنداء:

يقع النداء في صدر البيت (يا فارسَ الخيلِ) وهو مكوَّن من أداة النداء (يا) ومنادى مضاف (فارس) منصوب، و(الخيل) مضاف إليه، وقد تبع هذا النداء جملة شرطيَّة هي (إن شدوا فلم يهنوا)، حيث (إن) أداة شرط جازمة، و(شدوا) فعل ماضٍ في محلِّ جزم فعل الشرط، و(لم يهنوا) جملة جواب الشرط، والفاء رابطة لجواب الشرط.

ثم عُطف عليه العجُز بقولها: (وفارس القوم) وهو معطوف على المنادى الأول، على تقدير كونه منادى حُذفت أداته، (ويا فارس القوم) اعتمادًا على ما سبق، وقد تبع هذا المنادى جملة شرطيَّة أخرى: (إن هموا بتقصير)، حيث أداة الشرط (إن)، و(همُّوا) فعل ماضٍ في محلِّ جزم فعل الشرط، والجواب محذوف؛ لكون المقام مقام مدح، فكأنها تركت المجال للسامع أن يُقدِّر جواب الشرط بما يليق بمدح المخاطَب.

ثانيًا: الوظيفة الدلاليَّة لأسلوب النداء في ضوء التركيب:

يظهر من بناء البيت أن الخنساء قصدت من النداء المضاف في صدر الشطر الأول (يا فارس الخيل) تثبيتَ المخاطب مركزا للإسناد؛ إذ أرادت من النداء إسناد صفات الفروسيَّة إلى أخيها صخر، ولم ترد الوظيفة التركيبية للنداء وهي إقبال المخاطب. ثم أتبعت النداء بجملة شرطيَّة (إن شدُّوا فلم يهنوا)؛ لتظهر أن صخرًا معيار للقوَّة في ميدان القتال. وفي العجُز عطفت عليه (وفارس القوم) على تقدير النداء المحذوف، فوسَّعت المدح من ميدان الحرب إلى مجال القيادة الاجتماعية، أما الشرط الثاني (إن همُّوا بتقصير) فقد حذف جوابه؛ لكون المقام مقام مدح، فكأنها تركت للسامع حريَّة تقدير الجواب بما يليق بمكانة الممدوح.

وبهذا تحوّل النداء في ضوء التركيب إلى أداة لإبراز شموليَّة صفات الفروسيَّة والقيادة، وإلى وسيلة لتفخيم المخاطَب عبر بِنية نحويَّة مكوَّنة من النداء والشرط وجوابه، إلى وسيلة إسناد صفات العظمة، لا

مجرَّد تنبيه أو استدعاء.

وتلجأ الخنســـاء إلى النداء المضـــاف في مواضـــع متفرِّقة من مراثيها، كقولها (طماس، 2004م، ص17):

يا فارس الخيل إذا شُـــدت رحائلها ومطعم الجُوَّع الهلكَى إذا ســـبغوا

وقولها (طماس، 2004م، ص61):

يـا ضـــارب الـفـارس يـوم الـوغى بـالسَّـــيـف في الحـومـة ذات الأوز

فتركيب النداء من المنادى المضاف تكرَّر للدلالة ذاتها التي تريد الخنساء إيصالها للمستمع، وهي مدح أخيها صخر، وبيان شمائله المحمودة.

ثانيًا: التوظيف الدلالي للاستفهام في مراثي الخنساء:

البيت الأول (طماس، 2004م، ص58):

ياصخر! مَن لِطِرادِ الخيلِ إذ وُزعتْ وللـمـطـايـا إذا يُشـــددن بـالـكـور

أولًا: تحليل البنية النحويَّة للاستفهام:

يتركَّب البيت من حرف نداء ومنادى (يا صخر)، ثم اسم استفهام (مَن)، غير أن الاستفهام لا يراد به طلب الجواب، أو تعيين المسئول عنه، وإنما جيء به في سياق إنكاريٍّ تفجعيٍّ متَّصل بالنداء.

ويلي ذلك جملة مكوَّنة من جارٍّ ومجرور وفعل مبنيٍّ للمجهول، في قولها (لطراد الخيل إذ وزعت)، حيث ارتبط شـبه الجملة بالفعل في إطار دلاليٍّ يُحدِّد ظرف الفعل ووجهته، ثم عطفت عليها جملة موازية لها في التركيب، هي: (للمطايا يشددن بالكور) في سياق دلاليٍّ يُفيد إنكار الغياب بالموت والتفجُّع عليه.

ثانيًا: الوظيفة الدلاليَّة لأسلوب الاستفهام في ضوء التركيب:

يظهر أسـلوب النداء في هذا البيت في صـورة تركيب نحويٍّ يقوم على افتتاح النداء، يتبعه اسـم استفهام (مَن)، وهو مبتدأ يحتاج إلى خبر يُكمله، غير أن هذا الاستفهام لا يؤدِّي وظيفته الأصليَّة في طلب الجواب، بل تحول إلى صيغة إنكاريَّة تفجعيَّة؛ فالشاعرة في سياق الرثاء لا تبحث عن المسئول عن طِراد الخيل أو شدِّ المطايا، وإنما تريد بالاستفهام دلالة أخرى تفيد فراغ الساحة منه.

ثم يأتي الخبر وهو شـبه الجملة في قولها (لِطراد الخيل)، والجارِّ والمجرور تعلقا بالفعل المبني للمجهول (وزعت)، وقد ارتبط الفعل بظرف الزمان بعده، وهذا تركيب يُظهر زمن الفعل ومجاله. ثم تتابع جملة معطوفة موازية في البنية، (وللمطايا إذ يشـــددن بالكور)، وهذا التماثل في التركيب يضـــاعف أثر الاستفهام، وتكرار السؤال يضاعف دلالة الغياب، ويُجسّد شعورًا متناميًا.

وبهذا يتضح أن الدلالة لا تستمدُّ من أداة الاستفهام وحدَها، بل من علاقتها بالنداء الذي سبقها،

ومن الخبر المركَّب الذي تبعها؛ ليتكامل التركيب النحويُّ بما يخدم الوظيفة الدلاليَّة، ويُبرِز تفجُّع الشاعرة وإنكارها غياب أخيها، ويؤسس لمعنى الغربة والفقد في الأبيات التي تليه.

البيتان الثاني والثالث (طماس، 2004م، ص58):

ومَن لِكربة عَانٍ في الوثاقِ، ومَن يُعطي الجزيلَ على عُسرٍ وميسور

ومَن لِطعنةِ حِلسٍ أو لهاتِفةٍ يوم الصِّياح بفرسانٍ مُغاوير

أولًا: تحليل البنية النحويَّة للاستفهام:

يتَّسق البيتان مع التركيب النحويِّ للبيت الأول، غير أن الشاعرة لم تُكرِّر النداء، ولكنها استعانت بالعطف بحرف الواو، فعطفت على البيت الأول، ولكنها كرَّرت الاستفهام ليستقيم التركيب، وتتَّضح دلالة الفقد بصورة أدقَّ، فاستفهمت بقولها (ومَن)، وجعلت خبره جارًّا ومجرورًا، وهو في البيت الأول (ومَن لِكربة عان)، والبيت الذي يليه (ومَن لِطعنة حلس)، ثم عطفت على اسم الاستفهام في البيتين بتكرار اسم الاستفهام (ومَن يُعطي الجزيل)، فأتت باسم الاستفهام والفعل المضارع (يعطي)، والفاعل مستتر لدلالة السِّياق عليه.

ثم عطفت مرَّة أخرى على اسم الاستفهام بدون تكرار له بقولها (أو لهاتفةٍ)، وتقدير الكلام (ومَن لِهاتفة)، ثم أتمَّت المعنى بظرف زمان بقولها (يوم الصياح)، وهي في جملة الاستفهامات لا تطلب جوابًا، وإنما تقرُّ شمائل أخيها المفقودة من بعده، ثم أكملت التركيب بالجارِّ والمجرور (بفرسان مغاوير)، وكأنها تجيب عن هذه التساؤلات: ألَّا فارس مغوار بعد صخر.

ثانيًا: الوظيفة الدلاليَّة لأسلوب الاستفهام في ضوء التركيب:

يُلحظ في البيتين أن النسق الاستفهاميِّ المبدوء بأداة الاستفهام (مَن)، هو اختيار مقصود، باعتباره أداة إلحاح دلاليٍّ على الفراغ الذي خلفه صخر؛ فالاستفهام هنا يتكرَّر على نسق تركيبيٍّ واحد: (مَن لِكربة عان؟ مَن يعطي الجزيل؟ مَن لِطعنة حلس؟ ومَن لِهاتفة)؛ ليؤكِّد أن تعدُّد المواقف وتنوُّع صور الحاجة ينتهي دائمًا إلى غياب واحد هو غياب الأخ.

من جهة التركيب، جاء الاستفهام مبتدأً به في صدر الشطر، وهو تقديم يبرز أداة الاستفهام؛ لكونها لها الصدارة في الكلام، وأيضا التصدير الشعوري، ثم عُطفت الجملة الاستفهاميَّة الثانية على الأولى بحرف (أو)، فدلَّ الربط النحويُّ على أن تعدُّد الاستفهام لا يعني التعدُّد في المجيب، بل وحدة الغائب المقصود، وهذا النسق التركيبيِّ يشي بدلالة أن الفقد شامل لكلِّ صور النجدة: نجدة المعطي، ونجدة المقاتل، ونجدة المستجير.

ومن جهة الدلالة، فإن التوالي الاستفهاميَّ المتقارب يُبرِز وظيفة وجدانيَّة هي إبراز العجز والفراغ بعد الفقد، والتصريح بألا أحد بديل عن الفقيد، وبذلك يتحوَّل الاستفهام إلى صيغة رثائيَّة تتَّخذ من

السؤال صورة إنكار ضمني لوجود مَن يسدُّ هذا الدور، فيبقى الجواب حاضرًا في ذهن المتلقي: لا أحدَ بعد صخر.

فبالتوالي التركيبيّ للاستفهام ينغلق المجال الدلاليُّ على فكرة أساسيَّة هي أن غياب صخر جعل كلَّ هذه الأسئلة بلا جواب واقعيّ، فالاستفهام- هنا- لا يعمل عمله الأصليَّ في طلب المعلومة، وإنما يُستثمر نحويًّا لإبراز الفقد، فيكون الانفعال الوجداني هو الجواب الضمني للسؤال المطروح.

البيت الرابع (طماس، 2004م، ص59):

يا صخر ماذا يواري القبر من كَرَمٍ ومن خلائق عفات مطاهير

أولًا: تحليل البنية النحويَّة للاستفهام:

يأتي هذا البيت في تركيب متماسك تتداخل فيه أدوات النداء والاستفهام لتكثيف البنية الشعوريَّة للنصّ، فاستهلَّت الشاعرة البيت بـ (يا صخر)، وهو نداء صريح ينهض بوظيفة استحضار الغائب إلى دائرة الحضور، ثم جاءت بالاستفهام بقولها (ماذا يواري القبر من كرم؟)، فاستفهمت بالأداة (ماذا)، وفعل مضارع (يواري)، وذكرت الفاعل وهو (القبر) لتنكر قدرة القبر على إخفاء مكارم أخيها صخر، ثم تعطف على المستفهَم عنه لتكون مزيجًا تركيبيًّا من النداء والاستفهام والعطف، فتُشكِّل شعورًا مضاعف من الإلحاح والتوكيد، مما يعكس شدَّة الانفعال العاطفيّ.

ثانيًا: الوظيفة الدلاليَّة لأسلوب الاستفهام في ضوء التركيب:

يأتي هذا البيت في ختام القصيدة؛ ليكشف عن قصد تركيبيّ ينهض على انسجام دلاليّ مع ما سبقه من استفهامات متتابعة؛ فقد لجأت الشاعرة إلى النداء في قولها: (يا صخر)؛ لتجعل أخاها حاضرًا في دائرة الخطاب، بعد أن غيَّبه الموت، فهي لم تعطف هذا الاستفهام على جملة ما قبله من الاستفهامات دون الحاجة إلى النداء، ولم تستحضر منادى غير أخيها لتوجّه إليه هذا السؤال، وهذا يدلُّ على عمق التركيب النحويّ في دلالة الغربة الشعوريَّة عند الخنساء.

ثم أعقبت ذلك بالاستفهام في قولها: (ماذا يواري القبر من كرم؟) وهو استفهام خرج عن بابه الأصليّ، فلا يراد به طلب الجواب، بل أُريد به النفي والإنكار؛ إذ تنفي الشاعرة أن يكون للقبر قدرة على إخفاء مكارم الممدوح، أو طمس شمائله.

ومن هنا يتضح أن الوظيفة الدلاليَّة للاستفهام تتمثَّل في الإشادة بفضائل المرثيّ، وتأكيد خلودها. وإذ تكرَّر الاستفهام في بناء الأبيات حتى ختمت به قصيدتها فإن هذا التكرار قد ضاعف من شحنة الانفعال العاطفيّ، وأدَّى وظيفة دلاليَّة أخرى، هي تثبيت صورة الأخلاق الكريمة باعتبارها باقية لا توارى مع الجسد؛ وبذلك يتكامل النداء والاستفهام في صياغة تركيب نحويّ دلاليّ واحد يؤكد أن أثر المرثيّ أعمق من أن يطويه الموت.

ثالثًا: التوظيف الدلالي لأسلوبَي النداء والاستفهام في مرثيَّة مالك بن الريب ومرثيَّة الخنساء:

يتبيَّن من خلال القراءة السابقة للقصيدتين أن أسلوبي النداء والاستفهام حضرا في المرثيتين، لا على سبيل التراكيب النحويَّة السطحية، بل في إطار بنية تكشف عن دلالة شعوريَّة عميقة لدى الشاعرين.

ففي أسلوب النداء نلحظ أنّ كليهما اعتمد على النداء الصريح، فقد ورد عند مالك بن الريب في قوله: (فيا صاحبي رحلي)، و(فيا صاحبا)، بينما جاء عند الخنساء في قولها: (يا صخر) و(يا فارسَ الخيلِ) ويستفاد من ذلك أن المنادى المفرد غلب في مراثي الخنساء، في حين كان المنادى المضاف هو الأكثر ورودًا عند مالك بن الريب، وهذا التباين يخدم الوظيفة الدلاليَّة التي اقتضاها سياق النداء.

ويفسر هذا التوظيف بأن النداء عند الخنساء اتجه إلى استحضار ذات المرثي، في حين اتجه عند مالك بن الريب إلى استدعاء الرفقة والمؤازرة في سياق الغربة ودنو الموت.

ومن جهة الدلالة النحويَّة، فإن النداء الصريح عند مالك بن الريب تضمَّن وجود مخاطب مقصود، واقتضى في السِّياق معنى الطلب؛ إذ نراه يطلب من صاحبيه المكوث في المكان المرتفع بضع ليال في قوله:

فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا برابيةٍ إني مقيم لياليا

ثم يوجِّه في النداء الآخر طلبًا لنكرة غير مقصودة بقوله:

فيا صاحبا إمَّا عرضت فبلغن بني مازن والريب ألَّا تلاقيا

فالنداء- هنا- أدى وظيفته النحويَّة في إنشاء الخطاب وطلب الفعل، وهو ما عمَّق دلالة الغربة الوجوديَّة في النصِّ.

أما عند الخنساء، فإن البنية النحويَّة للنداء لم تُفد طلبًا، بل جاءت لتأسيس صورة المرثي واستدعائه في سياق الرثاء، بحيث يشعر القارئ بحضوره في النصِّ، ففي قولها: (يا صخر مَن لِطِرادِ الخيلِ إذا وزعت)، وقولها: (يا صخر ماذا يواري القبر من كرم؟)؛ فجميع نداءاتها الصريحة لا تؤسِّس لطلب، وإنما تُفيد استحضار المرثي، وإبرازه في سياق الحزن والفقد.

ويظهر كذلك أن المنادى المضاف كان متكررًا عند مالك بن الريب في قوله: (فيا صاحبَي رحلي) و(يا لهف نفسي)، حيث جاء المنادى مضافًا، وهو ما يؤكد ميله إلى التوسُّع التركيبيّ الذي يفتح مجالًا لإضافة عناصر مفسرة، ومن خلال هذا التركيب كان يؤسِّس لبُعد دلاليٍّ يرتبط بالانفصال عن الحياة، أما عند الخنساء فقد ورد المنادى المضاف في قولها: (يا فارس الخيل إن شدُّوا فلم يهنوا)، حيث استعملت الإضافة لإبراز صفات الفروسيَّة والقتال في أخيها صخر.

وقد استخدم الشاعران كذلك النداء المقترن بالتلهُّف على النفس بقولهم: (يا لهف نفسي)، غير أن مالكًا لم يفتتح به صدر البيت، بل أدخله في سياق زمنيٍّ حين قال: (غداة غد يا لهف نفسي)، فجعل التركيب النحويَّ للنداء مرتبطًا بظرف زمان (غداة غد)؛ ليشير إلى توقيت بعينه، وهو اليوم الذي يرحل فيه قومه ويتركونه،مما أكسب النداء دلالة على شعوره بالاغتراب، أما الخنساء فقد صدَّرت التلهُّف بأن جعلته في صدر البيت، بقولها: (يا لهف نفسي على صخر إذا ركبت)، فجاء النداء عندها موجهًا نحو أخيها، مقرونًا بموقف القتال، ومبرزًا أثر غيابه في ميدان الفروسية، وبهذا يتَّضح أن تركيب النداء بقول (يا لهف نفسي)، وإن تماثل في الصياغة عند الشاعرين، فإن أثره الدلاليَّ اختلف؛ إذ ارتبط عند مالك بتحديد زمنيٍّ يعمِّق الإحساس بالغربة، بينما قُصِرَ عند الخنساء على إبراز أثر الفقد في سياق الرثاء العاطفيِّ.

كما وظَّف مالك بن الريب أداة التمنِّي (ليت) مقترنة بالنداء والاستفهام، ولم يُرد بها مجرَّد رجاء أمر مستحيل، بل جاءت في تركيب ممتزج أبرزَ اغتراب الشاعر وانكساره أمام التحولات.

فقد قال: (فيا ليت شعري هل تغيَّرت الرحى؟)، حيث اجتمع حرف التمنِّي مع أداة النداء وأداة الاستفهام في بنية واحدة؛ مما أضفى على التركيب بُعدًا دَلاليًّا يعكس قلقه الوجوديَّ، ويكرِّر الشاعر هذا المزج في قوله: (فيا ليت شعري هل بكت أم مالك؟)، فالتكرار هنا ليس مجرَّد أسلوب بلاغيٍّ، بل هو نتاج بنية نحويَّة متكرِّرة، ترتبط بحالته الشعورية. ومما يلحظ أن هذا التمازج التركيبيَّ لم يظهر عند الخنساء؛ إذ خلت مراثيها من هذا النمط.

وتجدُر الإشارة إلى أن مالك بن الريب استخدم أسلوب النداء ليؤسِّس به بُعدًا أبديًّا، وانفصالًا نهائيًّا عن جماعته، كما في قوله: (فيا صاحبا إما عرضت فبلغن بني مالك والريب ألا تلاقيا)، والظاهر أنه لم يكن بحاجة فعليَّة إلى هذا التبليغ؛ إذ إن خبر موته سيصل إلى قومه، غير أنه سخَّر التركيب النحويَّ للنداء مقرونًا بالطلب، ليجعل منه أداة دلاليَّة تفيد الانفصال عن العشيرة والانقطاع الأبدي عنها، وهو كذلك يرمي إلى بُعدٍ دلاليٍّ آخر، يكمن في وصيَّة الإبلاغ التي ستؤثر في على قومه بعد موته، بما يشعر به من الوحشة الداخليَّة، والقطيعة مع الذات والآخر.

وكذلك في قوله: (غداة غدٍ يا لهف نفسي على غدٍ ...) حيث وقع النداء في سياق زمني محدَّد بين فترتين (غداة غدٍ) و(أدلجوا)؛ فعمَّق بهذا التركيب النحويَّ شعور الحسرة، وأبرز دلالة الغربة الوجوديَّة التي تكتنفه.

أما الخنساء فقد كان النداء عندها وسيلةً لا ستحضار المفقود استحضارًا ذهنيًّا، كما في قولها: (يا صخر مَن لِطِرادِ الخيلِ إذ وزعت وللمطايا إذ يشددن بالكور)؛ فهي تنشئ النداء استدعاءً للغائب، ثم تبني عليه جملةً من الاستفهامات التي تبرز شمائله، وبذلك يصبح النداء تركيبًا نحويًّا لا يقتضي طلبًا مباشرًا، وإنما يُجسّد جوابًا ضمنيًّا لدى السامع عن فضائل المرثي، ومن خلال هذا البناء يظهر أثر الفقد

والحزن في شِعرها.

ويتَّفق الشـاعران في أن نداءاتهما لا تقتضـي- غالبًا- وجود مخاطَبٍ حاضـرٍ، أو طلب إقبال، بل تؤدِّي وظيفة دلاليَّة مرتبطة بالسِّـياق الشـعوريّ، غير أنه عند مالك جاء مقترنًا بالطلب، في حين قُصِـرَتْ مراثي الخنساء على الاستحضار الذهني للمرثي، وتثبيت أثره في النصِّ.

أما أسـلوب الاسـتفهام في مرثيَّة مالك بن الريب فيتَّسـم بتنوع أدواته، فتارة يسـتعمل (هل)، وتارة (أين)، وأخرى (مَن)، فيسـخِّر كلَّ أداة وفق ما يقضيه السِّياق، ومع ذلك، فإن تسـاؤلاته لا تهدف إلى طلب الجواب، بل تؤدِّي وظيفة نحويَّة ذات بُعد دلاليٍّ يؤكد غربته الوجوديَّة من زوايا مختلفة.

أما الخنساء فلم يظهر عندها هذا التنوُّع؛ إذْ قُصِر استعمالها على أداة الاستفهام (مَن) المكرَّرة في مواضـع عدَّة، إلى جانب أداة (ماذا) في قولها: (يا صـخر ماذا يواري القبر من كرم؟)، وكلتا الأداتين تفيد في سياقها معنى الفقد والحزن، واستنكار أن يتمكَّن القبر من إخفاء شمائل المرثي.

ويُفسـر ذلك بانسـجام الأداة مع المركز الدلالي لخطابها الرثائي، إذ دارت التجربة الشـعورية حول الأخ الغائب بوصـفه محور الرثاء، فجاءت (مَن) -وهي اسـم اسـتفهام يُطلب به تعيين العاقل- ملائمة لاستحضار شخصه، واستدعاء خصاله، والتعبير عن الفراغ الذي خلفه غيابه.

ويظهر أن تنوع الأدوات عند مالك كان يحمل أبعادًا دلاليَّة أوسـع، تُبرِز انفصـاله الشـعوريَّ واغترابه في تفاصيل متعدِّدة، بينما كان تكرار الأداة عند الخنساء ارتكازًا لدلالة واحدة تتمثَّل في إبراز فقد أخيها.

ويقع الاسـتفهام في نصِّـهِ ضـمن تراكيب نحويَّة متنوِّعة، منها قوله: (ألم ترني بعت الضـلالة بالهدى؟)، حيث اجتمع الاسـتفهام مع أداة الجزم؛ مما أفضـى إلى دلالات مختلفة يقتضـيها السِّـياق، وأبرزها الافتخار، وهذا النمط من الاسـتفهام يغاير ما عند الخنسـاء، فهي لم توظِّف الاسـتفهام لإبراز الفخر، وإنما جعلته كاشـفًا عن دلالة الفقد في عمقها الشـعوريّ، وهكذا يظلُّ الاستفهام عندها منحصرًا في دائرة الحزن والرثاء، بخلاف مالك الذي وسَّع مجاله ليعكس به قلقه وغربته.

اسـتخدم مالك بن الريب أداة الاسـتفهام (من)، غير أنها لم تقع في صـدر الكلام، كما، بل وردت متأخِّرة بعد أفعال نحو قوله: (تذكرت من يبكي علي فلم أجد سوى السيف والرمح الرديني باكيا). فجاءت الأداة هنا بعد الفعل تذكرت، وهذا الموقع الإعرابي أضفى بُعدًا خاصًّا، وهو دلالة التذكر.

أما عند الخنسـاء فقد جاءت تسـاؤلاتها بأداة (مَن) في صـدر الكلام، نحو (مَن لِطِرادِ الخيلِ)، (مَن لِكربة عان)، (ومَن يعطي الجزيل)، وكلها موجَّهة إلى شخص عاقل مقصود هو أخوها صخر، وهذا يوضِّح أن اختيار الأداة وموقعها النحويِ لم يكن عفويًّا، بل محكومًا بسياق دلاليٍّ.

ويتَّضـح مـن خـلال مـا سـبق أن أسـلوبَي النـداء والاسـتفهام شـكَّلَا مرتكـزًا نحويًّـا ودلاليًّـا

بارزًا في مراثي الخنساء ومرثيَّة مالك بن الريب، غير أن توظيفهما جاء متباينًا، تبعًا لطبيعة التجربة الشعريَّة لكلٍّ منهما؛ فقد أظهرت الخنساء في نداءاتها واستفهاماتها نزعة شعوريَّة تقوم على الحزن العاطفيِّ والفقد، فجاء النداء وسيلةً لاستحضار أخيها الغائب، وجاء الاستفهام لتقرير فضائله. أما مالك بن الريب فقد سخَّر هذين الأسلوبين ليكشف من خلالهما عن غربته الوجوديَّة، وانفصاله عن الأهل والعشيرة، وعن الحياة نفسها؛ فجاء الاستفهام متنوِّعًا في أدواته ومواقعه النحويَّة، ليعكس قلقه الشعوريَّ واضطرابه الداخليَّ.

وبذلك تبين أن البنية النحويَّة للنداء والاستفهام لم تكن في أيٍّ من النصين صياغة سطحيَّة، بل كانت إطارًا دلاليًّا مكثفًا أبرز خصوصيَّة الشعور عند كلِّ شاعر، ومن هنا يلتقيان في الغرض الشعريِّ، وهو الرثاء، ولكنهما يفترقان في الدلالة التي أفرزها البناء النحويُّ ذاته.

الخاتمة:

أظهرت هذه الدِّراسَة أن أسلوبي النداء والاستفهام في مرثيَّة مالك بن الريب، لم يكونا أدوات نحويَّة سطحيَّة، وإنما بِنًى تركيبيَّة ذات وظائف دلاليَّة عميقة، وخلُصت الدِّراسَة إلى نتائج، منها:

- أظهرت الدراسة اختلاف النسق الدلالي المصاحب للنداء في النصين، إذ جاء في مرثية مالك ابن الريب متبوعًابالأمر والاستفهام؛ للتعبير عن القلق الوجودي، بينما جاء في مراثي الخنساء متبوعًا بالجملة الشرطية أو الجمل الناسخة والعطف إلى جانب الاستفهام للتعبير عن تجدد الحزن والفقد.
- تَنوَّعت أدوات الاستفهام في مواقع إعرابيَّة مختلفة، ليَّدُل على مركز الشعور في النص، فتأخرها عند مالك بن الريب لإبراز الأفعال كالتذكر، وتقدمها عند الخنساء لإبراز الغائب، وهذا يؤكد أن الرتبة النحوية لها أثر في المعنى.
- أظهر تنوع أزمنة الأفعال أن القيمة الدلالية للتركيب النحوي تتحدد في سياق الاستعمال لا في بنيته المجردة، وقد تآزر ذلك مع النداء في بناء التجربة الشعورية للنص.
- دلَّ اقتران النداء بالجمل المبنية للمجهول في مراثي الخنساء على جعل المنادى محورًا للمعنى، مَّمِا يؤكد أن التراكيب النحوية تؤدي وظيفة دلالية يفرضها سياق الرثاء.
- وجود مرثيَّة الخنساء في هذا البحث لم يكن إلا من أجل إجراء مقارنة يسيرة تبرز خصوصيَّة نصِّ مالك بن الريب، وتكشف عن أثر التركيب النحويِّ في إنتاج المعنى، واختلاف الدلالة.

مساهمات المؤلفين

قام المؤلف بالدراسة بمفرده ، ولا يوجد مؤلفين مشاركين.

تضارب المصالح

لا يوجد تضارب مصالح.

بيان التمويل

لم يتلقَّ هذا العمل البحثي أي تمويل.

بيان الأخلاقيات

لا ينطبق.

إتاحة البيانات

جميع البيانات متضمنة داخل البحث.

شكروتقدير

لا يوجد.

قائمة المصادروالمراجع

ابن الصائغ، محمد بن حسن بن سباع با أبي بكر الجذامي. *"اللمحة في شرح الملحة"* ، تحقيق: إبراهيم الصاعدي. (ط1، المدينة المنورة: عمادة البحث العلمي بالجامعة السلاميَّة، 1424ه).

ابن فارس، *"مقاييس اللغة"* . تحقيق: عبد السلام هارون. (ط2، مصر: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي، 1392ه).

ابن منظور، *"لسان العرب"* . (ط3. بيروت: دار صادر، 1414ه).

ابن يعيش، يعيش بن علي ابن أبي السرايا محمد بن علي. *"شرح المفصَّل للزمخشري"* . (ط1، لبنان: دار الكتب العلمية، 1422ه).

أبو البركات، عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد كمال الدين الأنباري النحوي. *"الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين"* . (ط1، بيروت: المكتبة العصرية، 2003م).

الأستراباذي، نجم الدين محمد بن الحسن الرضي. *"شرح الرضي على كافية ابن الحاجب"* . تحقيق: حسن محمد الحفظي. (جامعة الإمام محمد بن سعود، 1996م / 1417ه).

الأنصاري، ابن هشام. *"حاشيتان من حواشي ابن هشام على ألفيَّة ابن مالك دراسة وتحقيقًا"* . تحقيق: جابر عبد الله السِّريع. (رسالة دكتوراه، كليَّة اللُّغة العربيَّة، الجامعة الإسلاميَّة بالمدينة المنوَّرة، 1440ه).

البغدادي، *"المختلف والمؤتلف"* . تحقيق: موفق عبدالله عبدالقادر. (ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي،

1406هـ).

بن الريب، مالك. *"ديوان مالك بن الريب حياته وشعره"* . تحقيق: نوري القيسي. (مج15، ع1، مجلة معهد المخطوطات العربية، 1969م).

الجرجاني، "التعريفات". تحقيق: مجموعة من العلماء. (ط1، لبنان: دار الكتب العلمية، 1403هـ).

حسن، عباس. *"النحو الوافي"* . (ط15، د. م: دار المعارف، د. ت).

حماد، حسن. *"الإنسان المغترب عند إيرك فروم"* . (بيت لحم: دار الكلمة، 2005م).

الخوارزمي، القاسم بن الحسين. *"شرح المفصل في صنعة الإعراب للزمخشري الموسوم بالتخمير"* . تحقيق الدكتور: عبد الرحمن سليمان العثيمين. (ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1990م).

الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس. *"الأعلام"* . (ط15، بيروت: دار العلم للملايين، 2002م).

سلامة، إيهاب عبد الحميد عبد الصادق. *"قرينة السِّياق ودورها في التقعيد النحويّ والتوجيه الإعرابيّ في كتاب سيبويه"* . (رسالة دكتوراه، كلية البنات للآداب والعلوم التربوية، جامعة عين شمس، 2016م).

سيبويه، *"الكتاب"* . تحقيق: عبدالسلام هارون. (ط3، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1408هـ- 1988م).

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين. *"همع الهوامع في شرح الجوامع"* . تحقيق: عبدالحميد هنداوي. (مصر: المكتبة التوقيفية، د. ت).

الشاطبي، أبو إسحاق إبراهيم بن موسى. *"المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية"* . تحقيق مجموعة من المحققين. (ط1، مكة المكرمة: معهد البحوث العلميَّة وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، 1428هـ/ 2007م).

الشافعي، أبو العرفان محمد بن علي الصبان. *"حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفيَّة ابن مالك"* . (ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1997م).

الطائي، محمد بن عبد الله بن مالك. *"شرح تسهيل الفوائد"* . تحقيق: د.عبدالرحمن السيد، ود.محمد بدوي. (ط1، الجيزة: هجر للطباعة والنشر، 1990م).

طماس، *"ديوان الخنساء شرح معانيه ومفرداته"* . (ط2، بيروت: دار المعرفة، 2004م).

الطيب، محمد سليمان. *"موسوعة القبائل العربية- بحوث ميدانيَّة وتاريخية"*. (ط3، القاهرة: دار الفكر العربي، 1421ه).

عبد المنعم، آمال وآخرون. *"ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهليَّة والإسلام"*. (رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة 2016م.

الفارابي، *"الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية"*. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار. (ط4، بيروت: دار العلم للملايين، 1407ه).

الفراهيدي، *"معجم العين"*. تحقيق د: مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي. (القاهرة: دار ومكتبة الهلال، د. ت).

المرادي، أبو محمد بدر الدين حسن بن القاسم. *"الجنى الداني في حروف المعاني"*. تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل. (بيروت: دار الكتب العلميَّة، 1992م).

المرزبان، أبو سعيد السيرافي الحسن بن عبد الله. *"شرح كتاب سيبويه"*. تحقيق: أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي. (ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2008م).

المرزباني، *"معجم الشعراء"*. تصحيح وتعليق: د. ف. كرنكو. (ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 1402ه/ 1982م).

Ibn al-Ṣā'igh, Muḥammad ibn Ḥasan ibn sbāʿ Bā Abī Bakr al-Judhāmī. *"al-Lamḥah fī sharḥ al-Mulḥah"*, taḥqīq: Ibrāhīm al-Ṣāʿidī. (1st ed, al-Madīnah al-Munawwarah: ʿImādat al-Baḥth al-ʿIlmī bi-al-Jāmiʿah alslāmyyah, 1424AH).

ibn Fāris, *"Maqāyīs al-lughah"*. taḥqīq: ʿAbd al-Salām Hārūn. (2nd ed, Misr: Maktabat wa-Maṭbaʿat Muṣṭafá al-Bābī, 1392 AH).

Ibn manẓūr, *"Lisān al-ʿArab"*, (3rd ed, Bayrūt: Dār Ṣādir, 1414AH).

Ibn Yaʿīsh, Yaʿīsh ibn ʿAlī ibn Yaʿīsh Ibn Abī al-sarāyā Muḥammad ibn ʿAlī. *"sharḥ almfṣṣal lil-Zamakhsharī"*. (1st ed, Lubnān: Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, 1422AH).

Abū al-Barakāt, ʿAbd al-Raḥmān ibn Muḥammad ibn Abī Saʿīd kamāl al-dīn al-Anbārī al-Naḥwī. *"al-Inṣāf fī masā'il al-khilāf bayna al-naḥwīyīn al-Baṣrīyīn wa-al-Kūfīyīn"*. (1st ed, Bayrūt: al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, 2003AD).

Al'strābādhy, Najm al-Dīn Muḥammad ibn al-Ḥasan al-Raḍī. *"sharḥ al-Raḍī ʿalá Kāfiyah Ibn al-Ḥājib"*. taḥqīq: Ḥasan Muḥammad al-Ḥifẓī. (Jāmiʿat al-Imām Muḥammad ibn Saʿūd, 1996AD-1417AH).

Al-Anṣārī, Ibn Hishām. *"ḥāshytān min ḥawāshī Ibn Hishām ʿalá alfyyah Ibn Mālik dirāsah wtḥqyqan"*. taḥqīq: Jābir ʿAbd Allāh alssiryʿ. (Risālat duktūrāh, klyyah alllughh alʿrbyyah, al-Jāmiʿah al'slāmyyah bi-al-Madīnah almnwwarh, 1440AH).

Al-Baghdādī, *"al-mukhtalif wa-al-mu'talif"*. taḥqīq: Muwaffaq ʿAbd Allāh ʿAbd-al-Qādir. (1st ed, Bayrūt: Dār al-Gharb al-Islāmī, 1406AH).

Ibn al-rayb, Mālik. *"Dīwān Mālik ibn al-rayb ḥayātuhu wa-shiʿruh"*. taḥqīq: Nūrī al-Qaysī. (Vol.15, issue 1, Majallat Maʿhad al-Makhṭūṭāt al-ʿArabīyah, 1969).

Al-Jurjānī, *"altʿryfāt"*. taḥqīq: majmūʿah min al-ʿulamā'. (1st ed, Lubnān: Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, 1403AH).

Al-Suyūṭī, ʿAbd al-Raḥmān ibn Abī Bakr Jalāl al-Dīn. *"Hamʿ al-hawāmiʿ fī sharḥ al-jawāmiʿ"*. taḥqīq: ʿAbd al-Ḥamīd Hindāwī. (msr: al-Maktabah altwqyfyt, n.d).

Ḥasan, ʿAbbās. *"al-naḥw al-Wāfī"*. (15th ed, n.p.: Dār al-Maʿārif, n.d).

Ḥammād, Ḥasan. *"al-insān al-mughtarib ʿinda iyrk frwm"*. (Bayt Laḥm: Dār al-Kalimah, 2005).

Al-Khuwārizmī, al-Qāsim ibn al-Ḥusayn. *"sharḥ al-Mufaṣṣal fī ṣanʿat al-iʿrāb lil-Zamakhsharī al-mawsūm bāltkhmyr"*. taḥqīq al-Duktūr: ʿAbd al-Raḥmān Sulaymān al-ʿUthaymīn. (1st ed, Bayrūt: Dār al-Gharb al-Islāmī, 1990).

Al-Ziriklī, Khayr al-Dīn ibn Maḥmūd ibn Muḥammad ibn ali ibn faris. *"al-Aʿlām"*. (15th ed, Bayrūt: Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, 2002).

Salāmah, Īhāb ʿAbd al-Ḥamīd ʿAbd al-Ṣādiq. *"qrynh alssiyāq wa-dawruhā fī al-taqʿīd alnḥwyyi wa-al-tawjīh alʿrābyyi fī Kitāb Sībawayh"*. (Risālat duktūrāh, Kullīyat al-banāt lil-Ādāb wa-al-ʿUlūm al-Tarbawīyah, Jāmiʿat ʿAyn Shams, 2016).

Sībawayh, *"al-Kitāb"*. taḥqīq: ʿAbd al-Salām Hārūn. (3rd ed, al-Qāhirah: Maktabat al-Khānjī, 1408 AH-1988 AD).

Al-Shāṭibī, Abī Isḥāq Ibrāhīm ibn Mūsá. *"al-maqāṣid al-shāfiyah fī sharḥ al-Khulāṣah al-Kāfiyah"*. taḥqīq majmūʿah min al-muḥaqqiqīn. (1st ed, Makkah al-Mukarramah: Maʿhad al-Buḥūth alʿlmyyah wa-Iḥyā' al-Turāth al-Islāmī bi-Jāmiʿat Umm al-Qurá, 1428AH-2007AD).

Al-Shāfiʿī, Abī al-ʿIrfān Muḥammad ibn ʿAlī al-Ṣabbān. *"Ḥāshiyat al-Ṣabbān ʿalá sharḥ al-Ushmūnī l'lfyyah Ibn Mālik"*. (1st ed, Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, 1997AD).

Al-Ṭā'ī, Muḥammad ibn ʿAbd Allāh ibn Mālik. *"sharḥ Tas'hīl al-Fawā'id"*. taḥqīq: D. ʿAbd al-Raḥmān al-Sayyid, wa D. Muḥammad Badawī. (1st ed, al-Jīzah: Hajar lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr, 1990AD).

Ṭmās, *"Dīwān al-Khansā', sharḥ maʿānīh wa-mufradātuh"*. (2nd ed, Bayrūt: Dār al-Maʿrifah, 2004AD).

Al-Ṭayyib, Muḥammad Sulaymān. *"Mawsūʿat al-qabā'il alʿrbyt-Buḥūth mydānyyah wa-tārīkhīyah"*. (3rd ed, al-Qāhirah: Dār al-Fikr al-ʿArabī, 1421AH).

Abd al-Munʿim, Āmāl wa-ākharūn. *"Ẓāhirat al-Ightirāb fī shiʿr mukhaḍramī aljāhlyyah wa-al-Islām"*. (Risālat duktūrāh, Jāmiʿat m'nh 2016AD).

Al-Fārābī, *"al-ṣiḥāḥ Tāj al-lughah wa-ṣiḥāḥ al-ʿArabīyah"*. taḥqīq: Aḥmad ʿAbd al-Ghafūr ʿAṭṭār. (4th ed, Bayrūt: Dār al-ʿIlm llmlāyyn, 1407AH).

Al-Farāhīdī, *"Muʿjam al-ʿAyn"*. taḥqīq D: Mahdī al-Makhzūmī Wad. Ibrāhīm al-Sāmarrā'ī. (al-Qāhirah: Dār wa-Maktabat al-Hilāl, n.d).

Al-Murādī, Abī Muḥammad Badr al-Dīn Ḥasan ibn al-Qāsim. *"al-Janá al-Dānī fī ḥurūf al-maʿānī"*. taḥqīq : Fakhr al-Dīn Qabāwah, wa-Muḥammad Nadīm Fāḍil. (Bayrūt: Dār al-Kutub alʿlmyyah, 1992AD).

Al-Marzubān, Abī Saʿīd al-Sīrāfī al-Ḥasan ibn ʿAbd Allāh. *"sharḥ Kitāb Sībawayh"*. taḥqīq: Aḥmad Ḥasan Mahdalī, ʿAlī Sayyid ʿAlī. (1st ed, Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, 2008AD).

Al-Marzubānī, *"Muʿjam al-shuʿarā'"*. taṣḥīḥ wa-taʿlīq: D. F. Karankaw. (2nd ed, Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, 1402 AH-1982AD).