# تائية دعبل الخزاعي(ت٢٤٦هـ)
# قراءة في البناء الفني والإسناد الصرفي للضمائر

أ . م.د. حربي نعيم محمد الشبلي
جامعة كربلاء– كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

## ملخص البحث:

لا يخفى على المختصين بأدب التشيّع أن دعبلاً بن علي الخزاعيّ – المولود سنة ١٤٨ هـ ، والمتوفى سنة ت ٢٤٦هـ – أكبر شاعر شيعيّ ظهر بعد السيد الحميري (١٠٥-١٧٣هـ) . وهو داعية علويّ بارز ، إذ كرس شعره وحياته في الدفاع عن مظلومية آل بيت النبي(صلى الله عليه وآله) ، وناضل سلطة العباسيين الجائرة ، ولم يستسلم للخوف ، ولم يرهبه بطشهم، بل كان يزداد قوة واستبسالاً في الدفاع عن عقيدته، كلما زادت الدولة في مطاردته وتعقبه.

وهذا البحث يتناول دراسة البناء والإسناد الصرفي في تائية دعبل الخزاعيّ ويتكون من تمهيد ومبحثين تسبقهما مقدمة وتعقبهما خاتمة. وقد أوجزنا في التمهيد القول في تائية دعبل ومكانتها وما قيل فيها وأثبتنا نص القصيدة، ودرسنا في المبحث الأول البناء الفني، وتابعنا دعبلاً وهو يقسم تائيته على تسعة مقاطع.وقد لاحظنا أن القصيدة توزعت بين رثاء أهل البيت(عليهم السلام) ومديحهم وهجاء خصومهم، ولم تلتزم المقاطع عددا ثابتا من الأبيات الشعرية في كل مقطع ، بل اعتمد طول كل مقطع على المضمون الذي يعبر عنه وعلى انفعال الشاعر تجاه ذلك المضمون ، وقد لجأ الشاعر إلى هذا التقسيم للإحاطة بكل أطراف الموضوع الذي تناولته قصيدته . وتابعنا أيضا في هذا المبحث حضور الطلل في القصيدة إذ توزع على كل مفاصلها ، واستحالت كل اماكنها وديارها ومنازلها أطلالا تنماز عن غيرها من الأمكنة بخصوصية دينية تستحضر لارتباطها بأحداث جرت عليها فعبرت عن حقائق وانفعالات أبعد من حقائقها الموضوعية الملموسة. وبهذا التعبير عن المعاني والأحداث نلمس التواشج العميق بين جناحي الوجود: الزمان والمكان.

وكان المبحث الثاني بعنوان الإسناد الصرفي ودرسنا فيه قواعد إسناد الأفعال إلى الضمائر، ومنهجنا في دراسته يقوم على جعل الألف والياء والواو في حال المد حركات طويلة لا حروفاً ساكنة، كما

يرى القدماء .

وظهر لنا من ذلك أن هناك تظافرا واضحا بين القصيدة في هيكلها البنائي وباطنها الفكري على نحو يمكن ان يتصوره من يتأتى له أن يبحث الربط الموضوعي بين هيكل السلسلة الكلامية ومضامينها الفكرية .

## المقدمة

لا يخفى على المختصين بأدب التشيّع أن دعبلاً بن علي الخزاعيّ – المولود سنة ١٤٨ هـ ، والمتوفى سنة ت ٢٤٦ هـ – أكبر شاعر شيعيّ ظهر بعد السيد الحميري (١٠٥-١٧٣هـ) . وهو داعية علويّ بارز ، إذ كرس شعره وحياته في الدفاع عن مظلومية آل بيت النبي(صلى الله عليه وآله وسلم) ، وناضل سلطة العباسيين الجائرة ، ولم يستسلم للخوف ، ولم يرهبه بطشهم، بل كان يزداد قوة واستبسالاً في الدفاع عن عقيدته كلما زادت الدولة في مطاردته وتعقبه.

ويتكون هذا البحث من تمهيد ومبحثين تسبقهما مقدمة وتعقبهما وخاتمة . وقد أوجزنا في التمهيد القول في تائية دعبل ومكانتها وما قيل فيها وأثبتنا نص القصيدة، ودرسنا في المبحث الأول البناء الفني عبر مقصدين درس الأول منهما ظاهرة التقسيم وتابعنا فيه دعبلاً وهو يقسم تائيته على تسعة مقاطع ، وحاولنا أن ندلي بدلونا في تحليل وتعليل ظاهرة التقسيم هذه .

وتكفل الثاني متابعة حضور الطلل في القصيدة ، وبيان دلالات الأماكن التي استحالت طللاَ ، وعلاقاتها بالزمان وحضور الأحداث ، وأثر ذلك في انتقال الشاعر بين مقاطع القصيدة، وما جرّه حضور الطلل من استمرارية نفس القصيدة حتى بعد نهايتها؛ بفعل ارتباط الأطلال والديار والمنازل بمضامين القصيدة ، وإثارتها الانفعالات المصاحبة لها، والمشاعر التي تكتنفها .

وكان المبحث الثاني بعنوان ( الإسناد الصرفي للضمائر )، ودرسنا فيه قواعد إسناد الأفعال الى الضمائر ومنهجنا فيه يقوم على جعل الإلف والياء والواو في حال المد حركات طويلة لا حروفاً ساكنة، كما يرى القدماء . وحاولنا في هذا المبحث الكشف عن العلاقة بين الهيكل البنائي الصرفي للقصيدة وباطنها الفكري ، وأجملنا في الخاتمة أهم نتائج هذه الإطلالة المتواضعة .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على نبينا محمد وآله الطيبين الطاهرين وصحبه الميامين .

التمهيد :

## تائية دعبل

لدعبل شعر كثير في رثاء آل البيت (عليهم السلام ) ، وتعداد مناقبهم ومهاجمة خصومهم ، والتوجع لما أصابهم من ظلم وأذى ، ولعل أشهر قصيدة تذكر لدعبل بهذا الصدد هي تائيته المعروفة التي قصد بها الإمام الرضا(عليه السلام) في خراسان أيام ولايته العهد في زمن المأمون العباسي ، فأعجب بها الإمام ، وأجاز دعبلاً عليها [١].

وقد نالت هذه القصيدة إعجاب كثير من الأدباء وحظيت بثنائهم ؛ فوصفها ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) بأنها ( أشهر من الشمس ، ولا حاجة بنا إلى تضمينها، ولا تضمين شيء منها))[٢]، ، وعدها أبو الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦) من (أحسن الشعر ، وأفخر المدائح المقولة في أهل البيت )) [٣]، وبمثل ذلك قال عنها ياقوت الحموي[٤] (ت٦٢٦هـ) .

وقد عني علماء الشيعة بهذه القصيدة عناية خاصة ، وحرصوا على شرحها والتنويه بها . ويكفينا هنا أن نقول : إن محقق الديوان قد عدد لها خمسة شروح لخمسة من علماء الشيعة[٥] .

وقبل أن نشرع بدراسة هذه القصيدة ، نحب أن نشير إلى مسألتين مهمتين ، الاولى: أننا لم نجد اتفاقاً في المصادر القديمة على عدد موحد لأبيات هذه القصيدة ، بل إن ياقوت الحموي ذهب إلى وجود زيادات فيها ألحقها قوم من الشيعة[٦]، ومال إلى هذا الرأي الدكتور محسن غياض ، وقال : إن ( مثل هذه الزيادات محتملة الوقوع في قصيدة مشهورة كهذه القصيدة ، ولها ما يبررها من الدوافع السياسية والمذهبية ) [٧] .

ونحن نظن أن ما ذهب إليه ياقوت ومن وافقه ليس في محله، لأن نفس القصيدة واحد لاتفاوت فيه ، فالقول : إن فيها أبيات مصنوعة ليس له ما يؤيده [٨].

وأما المسأله الثانية فهي عدم اتفاق المصادر القديمة على مطلع موحد للقصيدة ، وقد أعتمدنا في دراسة هذه القصيدة على ما أثبته محقق ديوان دعبل الاستاذ عبد الصاحب عمران الدجيلي ، لما تميز به هذا التحقيق من دقة ضبط نص القصيدة ، فضلاً عن دقة الترتيب ومنطقيته . وفيما يأتي نذكر أبيات التائية ، كما جاءت في التحقيق المذكور .

١- تَجَاوَبنَ بالإرنانِ وَالزَّفراتِ نوائح عجم اللفظِ ، والنطقاتِ

٢- يخِبرنَ بالأنفاسِ عن سرِّ أَنفسٍ أسارى هوىً ماضٍ وآخر آتِ

٣- فأَسْعَدْنَ أَو أَسْعَفْنَ حَتَّى تَقَوَّضَتْ صفوف الدجى بالفجرِ منهزماتِ

٤- على العرصاتِ الخاليات من المها سَلامُ شَجَ صبٍّ على العَرصاتِ

٥- فَعَهْدِي بِهَا خُضرَ المَعاهِدِ، مَأْلفاً من العطرات البيض والخفرات

٦- لياليَ يعدين الوصالَ على القلى ويعدي تدانينا على الغرباتِ

٧- وإذ هنَّ يلحظنَ العيونَ سوافرا ويسترنَ بالأيدي على الوجناتِ

٨- وإذْ كلَّ يومٍ لي بلحظيَ نشوة ٌ يبيتُ لها قلبي على نشوات

٩- فَكَمْ حَسَراتٍ هَاجَهَا بمُحَسِّرٍ وقوفي يومَ الجمعِ من عرفاتِ

١٠- أَلَم تَرَ للأَيَّامِ مَا جَرَّ جَوْرُها على الناسِ من نقصٍ وطولِ شتاتِ

١١- وَمِن دولِ المُستَهْترينَ، ومَنْ غَدَا بهمْ طالباً للنورِ في الظلماتِ

١٢- فَكَيْفَ؟ ومِن أَنَّى يُطَالِبُ زلفةً إلَى اللّهِ بَعْدَ الصَّوْمِ والصَّلَواتِ

١٣- سوى حبِّ أبناءِ النبيِّ ورهطِهِ وبغضِ بني الزرقاءِ و العبلاتِ ؟

١٤- وهِنْدٍ، وَمَا أَدَّتْ سُميَّة ُ وابنُها أولو الكفرِ في الاسلامِ والفجراتِ ؟

١٥- هُمُ نَقَضُوا عَهْدَ الكِتابِ وفَرْضَهُ ومحكمه بالزور والشبهات

١٦- وَلَم تَكُ إلاَّ مِحْنَةٌ كَشَفتْهُمُ بدعوى ضلالٍ منْ هنٍ وهناتِ

١٧- تُراثٌ بِلا قُربى وَمِلكٌ بِلا هُدىً وَحُكمٌ بِلا شورى بِغَيرِ هُداةِ

١٨- رزايا أرتنا خضرةَ الأفقِ حمرة ً وردتْ أجاجاً طعمَ كلَّ فراتِ

١٩- وَمَا سهَّلَتْ تلكَ المذاهبَ فِيهِمُ على الناس إلاّ بيعةُ الفلتاتِ

٢٠- وما نالَ أصحابُ السقيفةِ إمرة ً بدعوى تراثٍ ، بل بأمرِ تراتِ

٢١- ولو قلَّدُوا المُوصَى إليهِ زِمَامَها لَزُمَّتْ بمأمونٍ مِن العَثَرَاتِ

٢٢- أخا خاتمِ الرسلِ المصفى من القذى ومفترسَ الأبطال في الغمراتِ

٢٣- فإنْ جَحدُوا كانَ الْغَدِيرُ شهيدَهُ و بدرٌ و أحدٌ شامخُ الهضباتِ

٢٤- وأيٌ مِن الْقُرآنِ تُتْلَى بِفضلهِ وإيثاره بالقوتِ في اللزباتِ

٢٥- وغرٌّ خلالٍ أدركتهُ بسبقها مناقبُ كانتْ فيهِ مؤتنفاتِ

٢٦- مناقبُ لمْ تدركْ بكيدٍ ولم تنلْ بشيءٍ سوى حدَّ القنا الذرباتِ

٢٧- نجيٌ لجبريلَ الأمين وأنتمُ عكوفٌ على العزى معاً ومناةِ

٢٨- بَكَيتُ لِرَسمِ الدارِ مِن عَرَفاتِ وَأَذرَيتُ دَمعَ العَينِ بالعبرات

٢٩- وَفَكَّ عُرَى صَبْرِي وَهَاجَتْ صَبابَتي رسومُ ديارٍ أقفرت وعراتِ

٣٠- مَدَارسُ آيَاتٍ خَلَتْ مِن تلاوةِ ومنزلُ وحيٍ مقفرُ العرصاتِ

٣١- لِآلِ رَسولِ اللّهِ بِالخَيفِ مِن مِنىً وَبِالرُكنِ وَالتَعريفِ وَالجَمَراتِ

٣٢- دِيارُ عليٍّ والحُسَيْنِ وجَعفَرٍ وحَمزةَ والسجَّادِ ذِي الثَّفِناتِ

٣٣- ديارٌ لعبدِ اللّهِ والْفَضْلِ صَنوِهِ نجيَّ رسول اللهِ في الخلواتِ

٣٤- مَنَازِلُ، وَحيُ اللّهِ يَنزِلُ بَيْنَها عَلَى أَحمدَ المذكُورِ في السُّورَاتِ

٣٥- منازلُ قومٍ يهتدى بهداهمُ فَتُؤْمَنُ مِنْهُمْ زَلَّةُ الْعَثَرَاتِ

٣٦- مَنازِلُ كانَتْ للصَّلاَةِ وَلِلتُّقَى وللصَّومِ والتطهيرِ والحسناتِ

٣٧- منازل جبريل الامين يحلها من الله بالتسليم والرحمات

٣٨- منازل وحي الله معدن علمه سبيل رشاد واضح الطرقات

٣٩- ديارٌ عَفاها جَورُ كلِّ مُنابِذٍ ولمْ تعفُ للأيامِ والسنواتِ

٤٠- فيا وارثي علمِ النبي وآلهِ عليكم سلامٌ دائم النفحاتِ

٤١- قفا نسألِ الدارَ التي خفَّ أهلها متى عهدها بالصومِ والصلواتِ ؟

٤٢- وَأَيْنَ الأُلَى شَطَّتْ بِهِمْ غَرْبَةُ النَّوى أفانينَ في الآفاقِ مفترقاتِ

٤٣- هُمُ أَهْلُ مِيرَاثِ النبيِّ إذا اعَتزُّوا وهم خيرُ سادات وخيرُ حماةِ

٤٤- مطاعيمُ في الاعسار في كل مشهدِ لقد شرفوا بالفضلِ والبركاتِ

٤٥- وما الناسُ إلاَّ حاسدٌ ومكذبٌ ومضطغنٌ ذو إحنةِ وتراتِ

٤٦- إذا ذكروا قتلى ببدرٍ وخيبرٍ ويوم حنينٍ أسليوا العبراتِ

٤٧- وكيفَ يحبونَ النبيَّ ورهطه وهمْ تركوا أحشاءهم وغراتِ

٤٨- لقد لا يَنُوه في المقالِ وأضمروا قُلُوباً على الأحْقَادِ مُنْطَوِياتِ

٤٩- فإنْ لَمْ تَكُنْ إلاَّ بقربَى مُحَمَّدٍ فهاشمُ أولى منْ هنٍ وهناتِ

٥٠- سَقى اللّهُ قَبراً بِالمَدينَةِ غَيثَهَ فَقَد حَلَّ فيهِ الأَمنُ بِالبَرَكاتِ

٥١- نَبيّ الهدَى ، صَلَّى عَليهِ مليكُهُ وَبَلَّغَ عنَّا روحَه التُّحفَاتِ

٥٢- وصلى عليه اللهُ ماذَ رَّ شارقٌ ولاحَتْ نُجُومُ اللَّيْلِ مُبتَدراتِ

٥٣- أفاطمُ لوخلتِ الحسين مجدلاً وقد ماتَ عطشاناً بشطَّ فراتِ

٥٤- إذن للطمتِ الخد فاطمُ عندهُ وأَجْرَيتِ دَمْعَ العَينِ فِي الْوَجَناتِ

٥٥- أفاطمُ قومي يابنةَ الخيرِ واندبي نُجُومَ سَمَاواتٍ بأَرضِ فَلاَةِ

٥٦- قُبورٌ بِكُوفانٍ، وأخرى بِطيبة ٍ وأخرى بفخٍّ نالها صلواتي

٥٧- وقبر بأرضِ الجوزجانِ محلها وَقَبرٌ بباخمرا، لَدَى الغربات

٥٨- وقبرٌ بِبَغْدَادٍ لِنَفْسٍ زَكيَّةِ تَضَمَّنها الرَّحمن في الغُرُفاتِ

٥٩- فأما الممضّاتُ التي لستُ بالغاً مَبالغَها منِّي بكنهِ صِفاتِ

٦٠- نفوس لدى النهرين مِن أَرضِ كَربَلا مُعَرَّسُهُم مِنها بِشَطِّ فُراتِ

٦١- توفوا عطاشاً بالعراءِ فليتني توفيتُ فيهمْ قبلَ حينَ وفاتي

٦٢- إلى اللّهِ أَشكُو لَوْعَةً عِنْدَ ذِكرِهِمْ سقتني بكأسِ الذل والفظعاتِ

٦٣- أخافُ بأنْ أزدارهمْ فتشوقني معرسهم بالجزعِ فالنخلاتِ

٦٤- تَقسَّمَهُمْ رَيْبُ الزَّمَانِ، فَما تَرَى لَهُمْ عقوةً مَغْشيَّةَ الْحُجُراتِ

٦٥- سِوى أَنَّ مِنهمْ بالمَدِينَة ِ عُصبةً مدى الدَّهرِ أنضاءً من الأزماتِ

٦٦- قَليلةُ زُوَّارٍ، سِوَى بَعضِ زُوَّرٍ مَنَ الضَّبْعِ والْعِقبانِ وَالرّخَمَاتِ

٦٧- لهمْ كلَّ يومٍ نومةٌ بمضاجعِ –لَهُمْ فِي نَواحِي الأرضِ –مُخْتَلِفاتِ

٦٨- وقدْ كانَ منهمْ بالحجاز وأهلها مغاويرُ يختارونَ في السرواتِ

٦٩- تنكبُ لأواءُ السنينَ جوارهمْ فلا تصطليهم جمرةُ الجمراتِ

٧٠- حمىً لم تزرهُ المذنباتُ وأوجهٌ تضيء لدى الأستارِ في الظلماتِ

٧١- إذا أوردوا خيلاً تسعرُ بالقنا مساعرُ جمرِ الموتِ والغمراتِ

٧٢- وإنْ فخروا يوماً أتوا بمحمدٍ وجِبريلَ والفُرقانِ ذي السُوراتِ

٧٣- وَعَدُّوا عليّاً ذا المنَاقبِ والعُلا و فاطمةَ الزهراء خيرَ بناتِ

٧٤- وحمزةَ والعَبّاسَ ذا الهَدي والتُقى و جعفراً الطيار في الحجباتِ

٧٥- أولئكَ لا أشياخ هندٍ وتربها سُميّةَ ، مِن نَوكى ومن قذراتِ

٧٦- ستُسألُ تَيمٌ عَنهمُ وعديُّها وبيعتهمْ منْ أفجرِ الفجراتِ

٧٧- همُ مَنَعُوا الآباءَ عن أخذِ حَقِّهمْ وهمْ تركوا الأبناءَ رهنَ شتاتِ

٧٨- وهُمْ عَدَلوها عن وصَيّ مُحَمَّدٍ فَبيعتُهمْ جاءتْ عَلى الغَدَراتِ

٧٩- ملامكَ في اهل النبيَّ فانهمْ أحبايَ ما عاشوا وأهلُ ثقاتي

٨٠- تخيرتهمْ رشداً لأمري فانهمْ على كلَّ حالٍ خيرةُ الخيراتِ

٨١- نَبَذتُ إليهمْ بالموَّدةِ صادِقاً وسلَّمتُ نفسي طائِعاً لِولاتي

٨٢- فياربَّ زدني منْ يقيني بصيرة ً وزِدْ حُبَّهم يا ربِّ! في حَسَناتي

٨٣- سأبكيهمُ ما حَجَّ لِلّهِ راكبٌ وما ناحَ قمريٌّ عَلى الشّجَراتِ

٨٤- بنفسي أنتم منْ كهولٍ وفتية ٍ لفكَّ عناةِ أولحملِ دياتِ

٨٥- وللخيلِ لما قيدَ الموتُ خطوها فأَطْلَقْتُمُ مِنهُنَّ بالذَّرِياتِ

٨٦- أحِبُّ قَصِيَّ الرَّحمِ مِن أجْلِ حُبّكُمْ وأهجرُ فيكم أسرتي وبناتي

٨٧- وأَكْتُمُ حُبِّيكمْ مَخافةَ كاشِحٍ عَنيدٍ لأهلِ الحَقِّ غير مُواتِ

٨٨- فيا عَينُ بكِّيهمْ، وجُودي بِعْبَرةٍ فقدْ آنَ للتسكابِ والهملاتِ

٨٩- لَقَد حِفت الايام حولي بشرها وَإِنّي لَأَرجو الأَمنَ بَعدَ وَفاتي

٩٠- ألَمْ ترَ أني منْ ثلاثينَ حجة ً أروحُ وأغدو دائمَ الحسراتِ

٩١- أرى فيئهمْ في غيرهمْ متقسماً وأيديهم من فيئهم صفراتِ

٩٢- فكيفَ أداوى منْ جوىً ليَ ، والجوى أميَّةُ أَهْلُ الفِسْقِ والتَّبِعاتِ

٩٣- بناتُ زيادٍ في القصورِ مصونة ٌ وآل رسول اللهِ في الفلواتِ

٩٤- سأَبْكيهمُ ما ذَرَّ في الأَرْض شَارِقٌ ونادى منادي الخيرِ بالصلواتِ

٩٥- وما طلعتْ شمسٌ وحانَ غروبها وباللَّيلِ أبْكيهمْ، وبالغَدَواتِ

٩٦- ديارُ رَسولِ اللّهِ أَصْبَحْنَ بَلْقعا وآل زيادٍ تسكنُ الحجراتِ

٩٧- وآلُ رسول الله تدمى نحورهمْ وآلُ زيادٍ امنوا السربات

٩٨- وآلُ رسولِ اللهِ تسبى حريمهمْ وآل زيادٍ ربة الحجلات

٩٩- وآلُ رسولِ اللهِ نحفٌ جسومهمْ وآلُ زيادٍ غلظُ القصراتِ

١٠٠- إِذَا وُتِروا مَدُّوا إِلَى واتِريهمُ أَكُفّاً عَن الأَوتارِ مُنْقَبِضَاتِ

١٠١- فَلَولا الَّذِي أَرجُوه في اليومِ أَو غدٍ تَقطَّعَ قَلْبي إِثْرَهمْ حَسَراتِ

١٠٢- خُروجُ إِمامٍ لا مَحالَةَ خارِجٌ يَقُومُ عَلَى اسمِ اللّهِ وَالْبَرَكاتِ

١٠٣- يُمَيّزُ فينا كلَّ حَقٍّ وباطلٍ ويُجزِي على النَّعمَاءِ والنَّقِماتِ

١٠٤- فيا نفسُ طيبي ، ثم يا نفسُ أبشري فَغَيْرُ بَعيدٍ كُلُّ ما هُو آتِ

١٠٥- وَلاَ تَجْزَعي مِنْ مُدَّةِ الجَوْرِ، إِنَّني ارى قوتي قدْ اذنتْ بشتاتِ

١٠٦- فإنْ قَرَّبَ الرحْمنُ مِنْ تِلكَ مُدَّتي وأخَّر من عمري بطول حياتي

١٠٧- شَفيتُ، ولَم أَتْرُكْ لِنَفْسي رَزيَّةً وَرَوّيتُ مِنهمْ مُنصِلي وَقَناتي

١٠٨- فإِنِّي مِن الرحمنِ أَرْجُو بِحبِّهِمْ حَياةً لدَى الفِردَوسِ غيرَ بَتاتِ

١٠٩- عسى اللهُ أنْ ياوي لذا الخلقِ إنهُ إلى كُلِّ قومٍ دَائِمُ اللَّحَظَاتِ

١١٠- فإنْ قُلتُ عُرْفاً أَنْكَرُوهُ بِمُنكرٍ وغَطَّوا عَلَى التَّحْقِيقِ بالشُّبَهاتِ

١١١- سأقصر نفسي جاهدا عنْ جدالهم كفاني ما ألقى من العبراتِ

١١٢- أحاولُ نقلَ الشمس منْ مستقرِّها وإسماعَ أحجارٍ من الصلداتِ

١١٣- فَمنْ عارِفٍ لَم يَنْتَفِعْ، وَمُعَانِدٍ يميلُ معَ الأهواءِ والشهواتِ

١١٤- قصاراي منهمْ أنْ أءوتَ بغصة ٍ تُرَدَّدُ بَينَ الصَّدْرِ وَاللَّهَوَاتِ

١١٥- كأَنَّكَ بالأَضْلاعِ قَدْ ضاقَ رُحْبُها لما ضمنتْ منْ شدةِ الزفراتِ

## المبحث الأول : البناء الفني

أولا – التقسيم:

يرى قارئ تائية دعبل بوعي وتمعن أن دعبلا قسم قصيدته على عدة مقاطع ؛ إذ استهل قصيدته بمقدمة طللية، تمثلت بالبكاء الجماعي لأسارى هوى، يمثل الماضي والمستقبل، ذلك هو الهوى المحمدي العلوي ، فيقول[١١] :

تَجَاوَبنَ بالإرنانِ وَالزَّفراتِ نوائح عجم اللفظِ ، والنطقاتِ

يخبرنَ بالأنفاسِ عن سرِّ أَنفسٍ أسارى هوىً ماضٍ وآخر آتِ

ويستمر هذا المقطع البكائي إلى البيت الثامن من أبيات القصيدة ، وهذا البكاء يعبر عن رثائه لأهل البيت "عليهم السلام" ، وقد أعلن ذلك الشاعر جهارا في البيت التاسع الذي اتخذه وسيلة لربط المقطع الأول بالثاني ، فقال[١٢] :

فَكَمْ حَسَراتٍ هَاجَهَا بمُحَسِّرٍ وقوفي يومَ الجمعِ من عرفاتِ

ثم يبدأ بعد هذا المقطع الثاني من القصيدة ، فيشغل الأبيات (١٠-٢٠)، وفيه يهجو خصوم أهل البيت : الأمويين والعباسيين ، فيعيرهم بالمثالب ، ويذكرهم بتاريخهم المشين وطباع أمهاتهم ، ويستعرض

صفات الغدر والتزوير والضلال فيهم ، مشيرا إلى بيعة السقيفة التي قلبت الموازين [١٣].

وهنا يدخل الشاعر في المقطع الثالث الذي يضم الابيات (٢١-٢٧) ، ويتحدث عن فضائل الإمام (ع) وبيعة الغدير ، ويستعرض سجاياه وبطولاته وذوده عن حياض الإسلام، وما نزل بحقه من القرآن ، ولكونه لم يسجد لصنم قط ، في الوقت الذي كان فيه القوم من مناوئيه عكوفا على عبادة الأصنام [١٤]. ثم يأتي بعد ذلك المقطع الرابع الذي يمتد من البيت (٢٨-٤٤) من أبيات القصيدة ، وفيه يعود الشاعر إلى بكاء آل البيت "عليهم السلام" ؛ إذ يقول[١٥] :

بَكَيتُ لِرَسمِ الدارِ مِن عَرَفاتِ وَأَذرَيتُ دَمعَ العَينِ بالعبرات

وَفَكَّ عُرَى صَبْرِي وَهَاجَتْ صَبابَتي رسومُ ديارٍ أقفرت وعراتِ

مَدَارسُ آيَاتٍ خَلَتْ مِن تلاوةِ ومنزلُ وحيٍ مقفرُ العرصاتِ

لِآلِ رَسولِ اللَهِ بِالخَيفِ مِن مِنىً وَبِالرُكنِ وَالتَعريفِ وَالجَمَراتِ

وهكذا راح يعدد الديار ويستقصيها ، ويذكر ساكنيها من أهل البيت ، وقد أصبحت خالية من أهلها هذه الديار التي كان ينزل فيها الوحي ، وإذا بأهلها قد تفرقوا عنها ؛ ولذلك راح يستوقف الصحب لسؤال الدار عن الصوم والصلاة التي كانت تقام في تلك الديار[١٦].

ثم ينتقل الشاعر إلى المقطع الخامس الذي يشمل الأبيات (٤٥-٥٢) متحدثاً عن الحقد الذي يضمره أعداء آل البيت للنبي وآله "صلى الله عليهم" وأسبابه، ويستسقي لقبره "صلى الله عليه وآله" غيث الله ، ويصلي عليه ما خلد الدهر[١٧] . وينتقل بعد هذا إلى الحديث عن فاجعة الطف الكبرى ، حيث استشهاد الإمام الحسين وآله وصحبه ، ويشغل هذا المقطع الرثائي الحزين الأبيات (٥٣-٦٧) من القصيدة، وفيه يبدأ الشاعر بنداء السيدة فاطمة الزهراء "عليها السلام" ، قائلا[١٨] :

أفاطمُ لوخلتِ الحسين مجدلاً وقد ماتَ عطشاناً بشطِّ فراتِ

إذن للطمتِ الخد فاطمُ عندهُ وأَجْرَيتِ دَمْعَ العَينِ فِي الْوَجَناتِ

ثم أخذ يعدد قبور أهل البيت "عليهم السلام" ، ومن قتل منهم ، فقضى شهيدا في سبيل الله[١٩].

وبعد أن ينتهي من المقطع السادس يبدأ المقطع السابع في الأبيات (٦٨-٧٨)، وفيه يشير إلى فضائل آل البيت ويمدحهم ، ثم يهجو خصومهم الذين منعوهم حقهم ، وعدلوا عنهم إلى ما دونهم في بيعة السقيفة[٢٠] . وبعد ذلك يدخل في المقطع الثامن الذي تتقاسمه الأبيات (٧٩-١٠٠) معلنا ولاءه لأهل البيت ، باكيا لما حل بهم من مصائب ، ومشيرا إلى خلو ديارهم منهم ، وسبي نسائهم ، في حين أن

أعداءهم يعيشون في أمان وديارهم عامرة، وحريمهم مصانة ، والأدهى من ذلك أنّ اكف أهل البيت منقبضة عن أخذ الثأر ورد الحقوق وإقامة الشريعة الحقة [٢١] .

بعد هذا يأتي المقطع التاسع وهو المقطع الأخير في التائية – ويبدأ من البيت مئة وواحد إلى نهاية القصيدة ، وفيه يذكر بقضية الإمام المهدي "عجل الله فرجه" وإنه سيخرج لامحالة ، ويعيد الحقوق إلى أصحابها ؛ ولذلك هو متفائل بالمستقبل ، وغير مبال بالموت ، لأن عقيدته الولاء والمحبة لآل البيت (عليهم السلام) ، كما أنه لا يبالي بما يثار من شبهات حول قضية الإمام المهدي ، وأنه يعرض عن جدال هؤلاء القوم ؛ لأن قلوبهم كالأحجار الصلدة؛ فهم بين عارف حق أهل البيت لكنه لم ينتفع ، ومعاند يميل مع الأهواء والشبهات[٢٢] .

هذه هي أبرز مقاطع تائية دعبل . وقد رأينا أنها توزعت بين رثاء أهل البيت ومديحهم وبكائهم بنبرة حزينة مؤثرة ، وهجاء خصومهم وأعدائهم ورفض ما فعلوه بأهل البيت من سلب حقوق وتقتيل وسبي وتفريق في البلدان .

لنا بعد أن استعرضنا تلك المقاطع في التائية أن تقول أن تلك المقاطع لم تكن تلتزم عددا ثابتا من الأبيات ، بل اعتمد طول كل مقطع على المضمون الذي يعبر عنه ، وعلى انفعال الشاعر اتجاه ذلك المضمون . ثم إن الشاعر إنما لجأ إلى ظاهرة التقسيم هذه؛ بوصفها دعامة فنية جعلته يقلب جوانب فكرية ومضامين متعددة عبرت عنها القصيدة . وهذه الطريقة في الخلق الشعري تتيح للشاعر فرصة أكبر في امتداد القول إلى أقصى ما يريد، وتجعله حرا في اختيار الزاوية التي ينطلق منها ، وتترك له حرية اختتام القصيدة أنى يشاء ، هذا من جانب . ومن جانب آخر يتيح توزيع القصيدة على مقاطع للشاعر مجالا ليوزع تدفقه اللغوي عبر قنوات مختلفة تعبر عن عظم التأجج العاطفي[٢٣]، الذي يتفاعل في نفس الشاعر ، ويستمر من غير أن تخمد جذوته ، ويتصل بقدر من الوعي الذي يقود ذلك الانفعال .

والشاعر في هذا التقسيم يريد أن يطرح كل جوانب الموضوع الذي يعالجه في القصيدة، لذلك فهو لم يخرج عن الموضوع بهذا التقسيم ، بل هو في صميم الموضوع من المستهل إلى الخاتمة ، تناوله من جميع أطرافه . والصلة بين مقاطع التائية قائمة وماثلة للعيان بغض النظر عن طول المقطع أو قصره .

ويلاحظ أن الشاعر قد امتلك قدرة كبيرة في إطالة القصيدة ، تمثلت بتوزيع الأفكار وتراكم الصور، وذلك يدل على قوة شاعريته وخصب خياله . وكان لغزارة المضامين التي عكستها التائية أثر في ذلك كله ، فقد عبرت عن أحداث مهمة ارتبطت بحركة الإصلاح والتغيير في المجتمع الإسلامي بصورة

خاصة والإنساني بصورة عامة ؛ فكونت تلك الأحداث لديه مضامين خصبة أتاحت له امتداد القصيدة .

وقد نبه الخليل بن أحمد (ت ١٧٥ هـ) إلى هذا ، فقال (والطول للمواقف المشهورات) [٢٤]، أي أن لمضمون القصيدة ومناسبتها ، فضلا عن تنوع العواطف والانفعالات المرتبطة بها أثر في طولها . وسيرة أهل البيت "عليهم السلام" قد وفرت ذلك لدعبل الخزاعي ، وأعطته زخما للحديث عن كل واحد منهم . ثم إن علينا أن لا ننسى أن البعد الإعلامي يفرض على القصيدة أن تكون طويلة ؛ فالشاعر تصدى لشرح كل أبعاد قضية أهل البيت ؛ لأنه يدرك أن القصيدة ستدور على الألسنة وتقطع الأمصار ؛ لذلك كان لا بد له من الإلمام بجميع جوانبها ، مما أعطاها هذا الطول ، وفرض عليها هذا التقسيم .

**ثانيا – حضور الطلل:**

لقد حظي افتتاح القصيدة العربية القديمة بعناية الدراسين قديماً وحديثاً ، فحكم بعضهم على البنية الفكرية والفنية لها، واتفق الباحثون على تسمية الأدوات الفنية لمكونات هذا الافتتاح : الطلل ، النسيب، الظعن ، الحوار ، الحكمة ، طيف الخيال ، ومطالع أخرى، بيد أنهم اختلفوا في تفسيره [٢٥] .

والمقدمة الطللية احد أهم أركان البنية الفكرية و الفنية في القصيدة ، وأداة من الأدوات الفنية والفكرية لمكونات الافتتاح ، وذلك يتوقف على نوعية التجربة ، ومدى الإحساس بها، والتأثر ببواعثها ، والمستوى الإبداعي الذي جاء به الشاعر فيها ، وما تشير إليه من دلالات ، وما توحيه من معان ، وما ترمز إليه من مواقف وآراء . ومن آراء قدامى النقاد والدارسين ومحدثيهم نستخلص أبرز ما تردّد من مسائل حول الطلل ، فهو رمز لذكريات الماضي السعيدة ، يستدعي البكاء عليها وعلى الحياة بصورة عامة ، وهو كذلك تعويض وموقف وجودي اتجاه الكون والحياة والموت ، يفسر الشعور بوطأة الزمن الحاضر ونعي الأيام الماضية ، ويؤكد تجربة الحرمان والتنقل وعدم الاستقرار [٢٦].

وبعد شعراء عصر ما قبل الإسلام قام شعراء العصر الأموي بتمهيد الطريق لشعراء العصر العباسي في التعامل مع المقدمة الطللية ؛ فقد أصابها التجديد في هذا العصر ، سواء من الناحية الموضوعية أم من الناحية الفنية [٢٧]، بل إننا نجد في العصر العباسي تحولاً عن المكان القديم (الطلل) إلى المكان الحديث ( المكان المدني) ، ويتضح ذلك في سخرية أبي نواس بالطلل والوقوف عليها ، ودعوته إلى الاستمتاع بالمكان المدني [٢٨].

ونحن إذ نبحث عن دلالات الطلل وقيمته الفنية في تائية دعبل ، تقول بدءاً : إن الطلل قد اتسع عند دعبل ، ليشمل أماكن أخر ، هي غير التي عهدناها عند شعراء عصر ما قبل الإسلام ، فالطلل عند

دعبل هو العرصات الخاليات من أهل البيت"عليهم السلام" ومحسر – وهو واد بين منى والمزدلفة – ، وعرفات ، والسقيفة ، وغدير خم ، وبدر وأحد، ورسم الدار من عرفات ، ومدارس آيات ومنزل وحي ، وديار علي والحسين وجعفر وحمزة والسجاد وعبدالله والفضل، وهي منازل للوحي والهداية والصلاة والتقى، والصوم والتطهير والحسنات : ديار جرى عليها مالم يجر على غيرها ؛ ولذلك رافقت الشاعر هذه الديار على طول القصيدة ، ولم تقتصر على المقدمة ، كما هو المعهود في قصائد عصر ما قبل الاسلام .

تبدأ القصيدة بمطلع بكائي ، ولكنه بكاء جماعي ، بفعل يدل على المشاركة والتفاعل ، وهو الفعل ( تجاوبن ) ، فيقول [٢٩]:

تَجَاوَبنَ بالإرنانِ وَالزَّفراتِ نوائح عجم اللفظِ ، والنطقاتِ

ويستمر هذا البكاء لثلاثة أبيات ، وكأن الشاعر لا يريد أن يقطع البكاء ببيت واحد، فيخبر عن سبب البكاء في البيت نفسه ، بل يستمر إلى البيت الرابع ، فيخبرنا أن ذاك البكاء هو على العرصات الخاليات من أهلها ، فيقول [٣٠] :

على العرصاتِ الخاليات من المها سَلامُ شَجٍ صبٍّ على العَرصاتِ

فيثبت حزنه وشكواه وصبابته ، ويعدد الديار؛ ليعطي نفسه متسعاً من الوقت ؛ لإيفاء كل دار ، وكل مكان حقه حتى البيت رقم (٤١) الذي يستوقف فيه الصحب لسؤال الدار عن العبادات التي كانت تقام فيها، وعن أصحابها قائلاً [٣١]:

قفا نسألِ الدارَ التي خفَّ أهلها: متى عهدها بالصومِ والصلواتِ ؟

وَأَيْنَ الأُلَى شَطَّتْ بِهِمْ غَرْبَةُ النَّوى أفانينَ في الآفاقِ مفترقاتِ

وهذه الدلالات البكائية يشترك فيها الشاعر مع غيره ، ممن يؤمنون بقضية ولاية أهل البيت "عليهم السلام " .

ويلاحظ المتتبع ابيات التائية انها بكائية في الاعم الاغلب ، ولذلك نستطيع أن نقول: إن دعبلاً كان موفقا في مقدمته ؛ إذ رصد موضوع القصيدة في تلك المقدمة ، مما جعلها تومى لموضوع القصيدة ، وتوحي بجوها العام، وهذا بدوره يكشف عن عراقة النزعة الفنية ورقيها عند دعبل الخزاعي [٣٢] .

والملاحظ على الديار والمنازل التي وقف عندها دعبل وبكاها في تائيته انها ديار تتميز عن غيرها بخصوصية دينية ؛ ولذلك لم يكن ايرادها واختيارها اعتباطيا ، بل كان مقصودا فكريا وفنيا ، فالديار في القصيدة رمز يعبر عن الصلة بين السماء والارض ، وتدل على عالم المثال والكمال الذي

يمثله النبي وآله ، مقابل عالم الواقع والنقص الذي يمثله اعداؤهم .

ومما يسجل لدعبل في اطلال تائيته وديارها ومنازلها تجلي الارتباط العميق للمكان بالزمان والصلة الوثيقة بينهما، فهذه الديار والاماكن تستحضر ؛ لارتباطها بالزمان الماضي، ولكونها علامة في سياق الزمن . وهكذا يتخذ المكان شخصيه زمانية[٣٣]. وهذه من وظائف المكان الفنية اتجاه الزمن ، فضلا عن وظائف اخرى ترتبط بتقنيات النص وبنوعه الادبي ، بل بالموضوع المعالج أيضا [٣٤].

وبهذا يكون الزمان والمكان . قد شكلا النص الابداعي ، فهما يصبان في بوتقة خدمته بالاشتراك مع العناصر الأخرى التي تحيط بالتجربة الأدبية .

وقد كان لهذا الترابط بين الزمان والمكان دور في تعميق المعنى النفسي والتاملي في النص الادبي ؛ فالشكل المكاني هو اللحظة الزمنية التي يرى فيها الشاعر او الأديب المكان، وقد اندمج برؤية كونية شاملة [٣٥]. وبذلك أصبحت الاطلال والديار والمنازل في القصيدة ، تمثل نقطة ارتكاز ، يرى على صفحتها حركة الزمان عن طريق إشارة المكان إلى ما جرى عليه من أحداث ، ويتضح ذلك من نداء الشاعر السيدة فاطمة الزهراء ، وندبه قبور الشهداء من آل محمد ، إذ يقول [٣٦]:

أفاطمُ لوخلتِ الحسين مجدلاً وقد ماتَ عطشاناً بشطِّ فراتِ
إذن للطمتِ الخد فاطمُ عندهُ وأَجْرَيتِ دَمْعَ العَينِ فِي الْوَجَناتِ
أفاطمُ قومي يابنةَ الخيرِ واندبي نُجُومَ سَمَاواتٍ بأَرضِ فَلاَةِ
قُبورٌ بِكُوفانٍ، وأخرى بِطيبة ٍ وأخرى بفخٍّ نالها صلواتي
وقبر بارض الجوزجانِ محلها وَقَبرٌ بباخمرا، لَدَى الغربات
وقبرٌ بِبَغْدَادٍ لِنَفْسٍ زَكيَّةٍ تَضَمَّنها الرَّحمن في الغُرُفاتِ

فالشاعر هنا ولد من المحور الموضوعي – شط الفرات ، القبور – محورا إبداعيا عن طريق ربط حالات النفس والقيم الشعورية والنفسية التي أثارتها تلك الامكنه ؛ ولذلك راح يخضع مصاديق المكان – شط الفرات ، القبور ، المدن – لحركة النفس وحاجاتها [٣٧]، ويضفي عليها من مشاعره ، فيقوم بترتيبها وتحريكها وتفعيل حيويتها ؛ طلبا للدقة في رسم الصورة التي يريد التعبير عنها ، فيقول [٣٨] :

فأما الممضّاتُ التي لستُ بالغاً مَبالغَها منِّي بكنهِ صِفاتِ
نفوس لدى النهرين مِن أَرضِ كَربَلا مُعَرَّسُهُم مِنها بِشَطِّ فُراتِ
توفوا عطاشاً بالفرات فليتني توفيتُ فيهمْ قبلَ حينَ وفاتي

فالشاعر – بما يملك من وعي بهذه الاماكن ، وما توحي إليه من معان ، وما تشير إليه من دلالات في سياق النص – استطاع إخراجها من الحيازة العامة إلى حيازته الخاصة ، وأعاد تشكيلها من جديد بالشكل الذي يجعلها مصداقا لتواشج المكان مع الزمان ، بما تعرضه هذه الاماكن من أحداث جرت عليها ، فعبرت بذلك عن حقائق أبعد من حقائقها الملموسة . ومعنى ذلك أن هذه الاماكن ما كانت كيانا ماديا مجردا ، إنما كان كل عنصر من عناصرها مكتنزا بالقيم والأفكار المعبر عنها، فتفوقت على الواقع المادي من جهة المعنى ؛ بفعل حركة الشخصيات عليها .

وقد ساعد الشاعر للوصول إلى هذه الغاية أيضا أنه كان يدرك ما يعنيه الطلل من دلالات ، فقد أحال كل الديار والامكنة والقبور إلى أطلال رافقته طول القصيدة، أي قام بتعميم تجربة الطلل في القصيدة من بدايتها حتى نهايتها ، وما ذلك الا بسبب بواعث القصيدة ومضامينها والانفعالات المرتبطة بها ، مما جعله يطل على الاشياء من كوة مكانية حتى في البيت الأخير من القصيدة ، فيقول[٣٩] :

كأَنَّكَ بالأَضْلاعِ قَدْ ضاقَ رُحْبُها  لما ضمنتْ منْ شدةِ الزفراتِ

فكأن الصدر والاضلاع – وقد ضاقت مع ضيقها بسبب شدة الزفرات الموجودة فيها – تشبه المكان الواسع او الطلل الذي أحالته الايام إلى مكان دارس . والشاعر هنا إذ يجسد المعنى بهذه الصورة ، انما يريد التنبيه إلى الوعي بالمعنى عن طريق تضخيمه لهذه الصورة المكانية المشار اليها في البيت الشعري[٤٠] .

وقد جاءت انتقالات الشاعر من مقطع شعري إلى مقطع آخر متداخلة بعضها مع بعض ، وسبب ذلك يعزى إلى أن الشاعر قام بتعميم تجربة الطلل او دلالات الطل على ديار ومنازل تائيته ، فضلا عن وحدة المشاعر التي تبعثها تلك الديار والمنازل ، وكونها تعبر عن موقف كلي موحد يمثل الجو العام الذي يكتنف القصيدة .

ومن المفيد أن أشير هنا إلى أن الشاعر لم يلتفت كثيرا إلى العناية بالتخلص من مقطع شعري إلى مقطع آخر ؛ لأنه كان يدرك أن القصيدة في حقيقة الامر بمثابة مقطع واحد؛ بسبب وحدة بواعثها ووحدة مشاعرها ووحدة هدفها . فعدم العناية بموضوع التخلص لم يكن بسبب الغفلة او التغافل ، إنما بسبب فطنة الشاعر وادراكه أن نفس القصيدة واحد، وهذا النفس كتبت له الديمومة مع تعدد مقاطع القصيدة .

ولعلنا لا نغالي إذا قلنا : إننا نشعر بعدم انتهاء نفس القصيدة حتى بعد آخر بيت من أبياتها،

وكان الشاعر قصد أن يطلق العنان في القصيدة، ولا يريد أن يشعر المتلقي بنهايتها . ثم علينا أن لا ننسى ما للمضامين التي عبرت عنها القصيدة ، والمشاعر التي تثيرها ، والقضايا التي تطرحها من دور في استمرارية نفس القصيدة بعد نهايتها . وبذلك كانت الأطلال والديار والمنازل – بحكم ارتباطها بتلك المضامين وإثارتها للمشاعر والانفعالات التي تكتف القصيدة – عاملا يشحن حضور القصيدة وديمومتها واستمراريتها عبر حضورها – أي الأطلال – في كل مقاطع القصيدة .

## المبحث الثاني:الإسناد الصرفي للضمائر

من الموضوعات التي أولاها الصرفيون العناية والدرس، والسر في ذلك أن الإسناد – في كثير من الأحيان – قد يؤدي إلى تغيير في صورة الفعل ، بيد أن هذا التغيير يخضع إلى نوع الفعل من حيث الصحة والاعتلال .

ومفهوم عبارة (إسناد الأفعال إلى الضمائر) يختلف عن مفهوم (اتصال الأفعال بالضمائر) ؛ فالإسناد عند الصرفيين يعني كون الضمير فاعلا فقط ، نحو كتبت وخرجنا، في حين أن الاتصال عندهم مجيء الضمير فاعلا أو مفعولا [٤١].

والضمائر التي تقع موقع الفاعل في العربية تسمى ضمائر الرفع ، وهي : تاء الفاعل ، و (نا) الدال على المتكلمين ، ونون النسوة ، فضلا عن ألف الاثنين ، وواو الجماعة ، وياء المخاطبة . والضمائر التي يسند إليها الفعل الماضي ، هي : تاء الفاعل و(نا) الدال على الفاعلين ونون النسوة وألف الاثنين وواو الجماعة . والضمائر التي يسند إليها المضارع والأمر ، هي : نون النسوة وألف الاثنين وواو الجماعة .

وقد أسند صاحبنا دعبل الأفعال إلى ضمائر الرفع في خمسين موضعا من قصيدته، وكان عدد الأفعال الصحيحة المسندة أكثر بقليل من عدد الأفعال المعتلة. وهنا نقول إنّ خيارات الشاعر غير اعتباطية أي قصدية ولربما كان هدفه من كثرة الأفعال الصحيحة هو التأكيد على صحة ما يذهب إليه من معتقد في موالاته لأهل بيت النبوة( صلوات الله عليهم أجمعين).

**أولا – إسناد الأفعال الصحيحة إلى الضمائر:**

الفعل الصحيح : هو ما خلت أصوله – الفاء او العين او اللام – من أصوات العلة الثلاثة : الواو ، والياء ، والالف [٤٢]. وأقسام الفعل الصحيح ثلاثة ، هي : السالم ، والمهموز ، والمضعف [٤٣].

وقد استعمل دعبل في تائيته الأفعال الصحيحة بأزمتها الثلاثة مسندة إلى الضمائر في سبع

وعشرين موضعا ، بيد أن هذا الاسناد لم يستطع إحداث أي تغيير في صور هذه الأفعال من الناحية الصرفية .

واختلفت صور إسناد هذه الأفعال ، فمنها ستة أفعال سالمة اتصلت بنون النسوة، ثلاثة منها ماضية ، هي : أسعدن واسعفن واصبحن [٤٤]، والثلاثة الاخرى مضارعة ، هي : يخبرن ويلحظن ويسترن [٤٥]. ومنها ثلاثة أفعال ماضية سالمة اتصلت بتاء الفاعل ، هي : نبذت وسلمت وأطلقتم[٤٦] . وفي صورة ثالثة نجد أن هناك ثلاثة افعال سالمة اتصلت بياء المخاطبة ، هي : اندبي ، وابشري ، ولا تجرعي[٤٧] .

وما بقي من هذه الأفعال – وعددها خمسة عشر فعلا – جاءت مسندة إلى واو الجماعة، هي : نقضوا ، وقلدوا ، وجحدوا ، واعتزوا ، وشرفوا ، وذكروا ، ويحبون، وتركوا في موضعين ، واضمروا ، وفخروا ، وعدوا ، ومنعوا ، وآمنوا ، ومدوا[٤٨]. ويلاحظ على أفعال هذه الصورة أنها أفعال ماضية ما خلا فعلا واحدا ، جاء بصيغة المضارع ، وهو يحبون . ثم إن جميعها أفعال سالمة الا خمسة أفعال ، أربعة منها كانت مضعفة ، هي : اعتزوا ، ويحبون ، وعدوا ، ومدوا . وفعل واحد مهموز ، هو الفعل آمنوا. والحق أن ما يمكن استظهاره من هذا التركيب – إسناد الفعل الى واو الجماعة – الصرفي النحوي وما يترتب عليه من توجيه صوتي يكشف عن تعاضد مضمونيّ مع الهيكل السردي للقصيدة التي يظهر فيها فريقان: فريق آل محمد(عليهم السلام) ، وفريق الغاصبين لحقهم الأمر الذي يستدعي ترجمة ذلك لغويا على مستوى بنية الكلمة في اسناد كل تلك الأفعال التي تنتمي الى كل من الفريقين بلحاظ واو الجماعة الأمر الذي يجعل المتلقي يعي ما لكل فريق من خواص وامتيازات انماز بها عن غيره فضلا على ما للضمير( الواو) المسند من ايقاع صوتي يظهر أداؤه واضحا على شفتي مردده.

ومن ذلك كله نستشف أن الفعل الصحيح السالم إذا أسند إلى نون النسوة ، أو تاء الفاعل ، أو ياء المخاطبة ، أو واو الجماعة لا يطرأ عليه أي تغيير من الناحية الصرفية، ومثل ذلك يقال إذا أسند المهموز والمضعف إلى واو الجماعة . وهذا الكلام مصداق للقاعدة الصرفية التي مفادها : إذا أسند الفعل الصحيح : السالم والمهموز إلى الضمائر الستة لا يحصل فيه تغير من الناحية الصرفية سواء أكان ماضيا أو مضارعا أو امرا ، ومثل ذلك يكون إذا أسند الفعل المضعف إلى واو الجماعة أو ألف الاثنين أو ياء المخاطبة[٤٩].

وليس الأمر كذلك من الناحية الصوتية ؛ فدخول إحدى اللواحق الصرفية . نون النسوة ، أو (نا)

المتكلمين ، أو تاء الفاعل على الأفعال الماضية الصحيحة المجردة مثلا يؤدي إلى اسكان الصامت الواقع قبل هذه الضمائر ؛ لسبب صوتي ظاهر يرتبط بخصيصة من خصائص العربية الفصحى ، وهي أنها تمنع النطق بأربعة مقاطع مفتوحة فيما هو كالكلمة الواحدة[٥٠]. وهذا يؤدي إلى إعادة التشكيل المقطعي لهذه الأفعال ، فيتم تحويل المقطعين القصيرين المفتوحين الواقعين قبل هذه الضمائر – وكلاهما من النوع الأول – إلى مقطع طويل مقفل من النوع الثالث[٥١] ، ويصاحب هذا التغيير انتقال موقع النبر من المقطع الأول لهذه الأفعال إلى المقطع الثاني[٥٢] .

**ثانيا– إسناد الأفعال المعتلة إلى الضمائر:**

الفعل المعتل : هو ما كان أحد أصوله أو اثنان منهما من أصوات العلة[٥٣]، نحو : وجد، ونال، ورمى، ووعى ، وطوى. ويقسم الصرفيون الفعل المعتل على أساس موقع صوت العلة من المادة اللغوية إلى أربعة أقسام ، هي : المثال ، والأجوف، والناقص واللفيف[٥٤].

وقد أسند دعبل الأفعال المعتلة إلى الضمائر في ثلاثة وعشرين موطنا من التائية ، وهذه الأفعال منها ما كانت معتلة الفاء، ومنها ما كانت معتلة العين ، ومنها ما كانت معتلة الآخر، ويمكن دراستها على النحو الآتي :

١ – الاسناد إلى الفعل المثال : المقصود بالمثال هو ما كانت فاؤه صوت علة[٥٥]. وقد جاء هذا النوع من الأفعال مسنداً في موضعين من قصيدة دعبل ، وهما الفعلان : (أوردوا) و (وتروا) [٥٦] . ويلاحظ أن كلا الفعلين كان مثالاً واويا ،مسندا إلى واو الجماعة ؛ ولهذا لم يصل في بنيتيهما تغيير عند الإسناد[٥٧].وكلا الفعلين تضامن الإشارة الى صفات ومزايا آل محمد (عليهم السلام) وكلاهما معتلان وبين العلة– إذا أوخذ بالاعتبار المنحى القصدي للنص الشعري– وواقع آل محمد(عليهم السلام) وما وقع عليهم من حيف وجور يمكن لطبيعة الفعل الصرفية ان تلفت الإنتباه الى ذلك في إشارة سيميائية يشير بها باطن أو بنيته العميقة التي تتظافر في هذا المجال مع صراحة الشاعر في الإشارة الى مظلومية اهل البيت(عليهم السلام).

٢ – الإسناد إلى الفعل الأجوف : الفعل الأجوف هو ما كانت عينه صوت علة[٥٨]. وقد وصل عدد الأفعال المعتلة العين الداخلة عليها ضمائر الرفع في قصيدة دعبل إلى عشرة أفعال ، هي : تجاوبن ، واسيلوا ، وخلت ، وقومي ، ويختارون ، وعاشوا، وتخيرتهم ، وجودي ، وطيبي ، وقلت [٥٩].

وإذا دققنا النظر في هذه الأفعال العشرة نجدها على قسمين ، قسم منها أفعال جوفاء، عينها

نصف مد ، ويمكن أن نلاحظ ذلك في الأفعال : تجاوبن ، واسيلوا ، وتخيرتهم . والأجوف الذي عينه نصف مد لا يطرأ عليه تغيير عند إسناده إلى الضمائر[٦٠]. والقسم الآخر منها : أفعال جوفاء ، عينها صوت مد ، وينطبق هذا على الأفعال : خلت ، وقومي ، ويختارون ، وعاشوا ، وجودي ، وطيبي ، وقلت .

ويمكن توزيع صور الإسناد في أفعال هذا القسم على النحو الآتي :

أ – فعلان ماضيان أسندا إلى تاء الفاعل ، وهما: خلت وقلت . وهذان الفعلان يمران بعدة مراحل عند اتصالهما باللاحقة الصرفية تاء الفاعل ؛ فخال وقال أصلها خيل وقول، وعند إسنادهما إلى تاء الفاعل يصبحان : خيلت وقولت . وفي هذه المرحلة نلاحظ وقوع الياء والواو بين صوتين صائتين : الياء بين الفتحة والكسرة ، والواو بين الفتحة والضمة ؛ ولهذا نلاحظ في المرحلة الاخيرة ميل كل من الياء والواو إلى الاختفاء ، وإلغاء الصائت الذي قبل الياء والواو (الفتحة)، وجعل حركة الواو أو ياء مكانه [٦١] .

ويعزى سبب هذا الحذف إلى أن العربية تكره الاحتفاظ بصوت مزدوج في مقطع مغلق ، أي أن اللسان العربي يكره النطق بالصوامت الضعيفة: الياء والواو مع صوت جنسهما كالياء مع الكسرة ، والواو مع الضمة [٦٢].

ب – ثلاثة أفعال أمر دخلت عليها ياء المخاطبة ، هي : قومي ، وجودي ، وطيبي. وهذه الأفعال كانت قبل الإسناد : قم ، وجد وطب ، وفي حال الإسناد إلى ياء المخاطبة تم إلغاء تقصير صوت المد الذي لحق عين هذه الأفعال من جراء إسنادها إلى الضمير المستتر ، لزوال سبب التقصير [٦٣]. وبعبارة أوضح أشبعت حركة الفاء عن طريق تحويل الضمة في (قم وجد) إلى واو ، والكسرة في (طب) إلى ياء ، وإنما أسند هذه الأفعال مثلا إلى ضمير المخاطب في محاولة لاستنهاض المتلقي ودفعه لاستجلاء قضية تبناها الشاعر وأخذ على عاتقه نشرها، وما الياء التي يتجلى فيها ضمير المخاطبة إلا تأكيد على إنفعال الشاعر وتعاطفه مع معطيات النص وما ينهض به من أفكار .

جـ . فعلان أحدهما ماض ، وهو (عاشوا) . والآخر مضارع ، وهو (يختارون)، اتصلا بواو الجماعة . وكل فعل أجوف يسند إلى واو الجماعة لا يصيبه تغيير من الناحية الصرفية ، سواء كان ماضياً أو مضارعا [٦٤].

٣ – الإسناد إلى الفعل المعتل الآخر : جعل دعبل الأفعال المعتلة الآخر الداخلة عليها

ضمائر الرفع في أحد عشر موضعاً من قصيدته . وجاءت معظم هذه الأفعال من النوع الناقص ، وبعضها كان من النوع اللفيف بقسميه المفروق والمقرون ؛ إذ بلغ عدد الأفعال المعتلة الناقصة فيها ثمانية أفعال، هي : يعدين ، وبكيت ، واذريت ، واجريت، واتوا ، وبكيهم ، وشفيت ، وغطوا[٦٥]، في حين كان عدد الأفعال المعتلة من النوع اللفيف ثلاثة ، هي : توفوا ، وتوفيت ، ورويت [٦٦] . وإنما جمعنا الناقص واللفيف تحت عنوان واحد ، لأن قواعد الاسناد فيهما واحدة .

والظاهرة البارزة التي تطالعنا هنا هي أن كل الأفعال المعتلة الآخر المسندة التي جاءت في أبيات التائية كانت أفعالا ماضية ، الا الفعلين : يعدين ، وبكيهم ، فالأول منهما مضارع معتل الآخر بالياء ، والآخر : فعل امر معتل بتقصير صوت المد (الياء) . ويمكن دراسة حالات اسناد الأفعال المعتلة الآخر ، الواردة في أبيات التائية فيما ياتي :

أ – الفعلان ( اتوا وغطوا ) فعلان ماضيان ، آخرهما ألف ، واسندا إلى واو الجماعة، والاصل فيهما قبل الاسناد : أتى وغطى ، وعند الاسناد قصرت الألف إلى فتحة قصيرة[٦٧]؛ لأن عدم التقصير سيضعنا امام ما يسمى بالنوع الرابع من المقاطع ، وهذا المقطع لا وجود له نهاية الكلمات العربية في حال الوصل [٦٨].

ب – الفعلان ( بكيت وشفيت) فعلان ثلاثيان ، آخرهما الف ،واتصلا باللاحقة الصرفية تاء الفاعل ، فقلبت الالف إلى ياء حسب أصلها [٦٩].

جـ . الأفعال ( إذريت واجريت ورويت ) أفعال ماضية زادت على ثلاثة أحرف، وآخرها ألف ، وحين دخلت عليها تاء الفاعل تحول موقع الألف في هذه الأفعال إلى ياء[٧٠].

د– الفعل ( تو فوا ) فعل ماض آخره ياء ، والاصل فيه قبل الاسناد (توفي)، وعند اتصاله بضمير الجماعة الحركي (الواو) سقطت هذه الياء ، وسقط معها الصوت المزدوج : الكسرة قبل الياء ، والفتحه بعدها ، وتحركت عين الفعل بضمير الجماعة الحركي[٧١].

هـ . الفعل ( توفيت) فعل ماض آخر ياء ، وأصله قبل الاسناد ( توفي) ، وحين أسند إلى اللاحقة الصرفية تاء الفاعل لم يحصل فيه تغيير من الناحية الصرفية [٧٢] وهذا هو رأي الصرفيين العرب .

وللدكتور عبد الصبور شاهين رأي مخالف لما ذكرنا ؛ إذ يرى أن ما يحصل في مثل هذا النوع من الاسناد هو سقوط لام الفعل (الياء المفتوحة) ، والتعويض عنها باشباع الكسرة الواقعة قبلها [٧٣]. وفي هذا الرأي من التكلف ما لا يخفى ؛ لهذا لا نرى مسوغا لقبوله ، ولاسيما أن عدم التقرير خير من التقدير

، وأن اللغة توصف ولا تفلسف .

و – الفعل ( يعدين ) مضارع معتل بالياء ، اسند إلى نون النسوة ، فلم يحدث فيه تغيير ، ومثل ذلك يقال في فعل الأمر (بك) في حال إسناده إلى ياء المخاطبة [٧٤].

ولنا أن نقول أن هذه الأفعال المسندة إلى الضمائر على النحو المتقدم تكشف عن حضور عقائدي للشاعر أخذ على عاتقه قضية مصيرية بتثبيت – في ضوء ما ينادي به – شيئين هما: الولاء والاعتقاد وما دفعه لاستحضار تلك الضمائر ليؤكد للمتلقي إسهامه الفاعل في قضية أهل البيت(عليهم السلام) من وجهة نظر فكرية تتجلى في باطن اللغة والبناء الصرفي المعتمد على نحو لا يتيه عند لبيب .

## الخاتمة:

سعينا في الصفحات المتقدمة إلى دراسة البناء الفني والإسناد الصرفي للضمائر في تائية دعبل الخزاعي . وقد لاحظنا أن القصيدة توزعت بين رثاء أهل البيت "عليهم السلام" ، ومديحهم ، وهجاء خصومهم . وقسمت على تسعة مقاطع ، ولم تلتزم عدداً ثابتاً من الأبيات الشعرية داخل كل مقطع ، بل اعتمد طول كل مقطع على المضمون الذي يعبر عنه ، وعلى انفعال الشاعر اتجاه ذلك المضمون . وقد لجأ الشاعر إلى هذا التقسيم ؛ للإحاطة بكل أطراف الموضوع الذي تناولته قصيدته .

وقد سجل الطلل حضورا واسعا في التائية ؛ إذ توزع على كل مفاصلها، واستحالت كل أماكنها وديارها ومنازلها أطلالا تتميز عن غيرها من الأمكنة بخصوصية دينية تستحضر ؛ لارتباطها بأحداث جرت عليها ، فعبرت عن حقائق وانفعالات أبعد من حقائقها الموضوعية الملموسة ، وبهذا التعبير عن المعاني والأحداث نلمس التواشج العميق بين جناحي الوجود : المكان والزمان .

وأتاح إعمام الطلل في التائية للشاعر حرية الانتقال بين مقاطعها وأكسب القصيدة استمرارية بحكم تعبير الطلل عن مضامين متعددة في القصيدة ، أثارت انفعالات وعواطف لا تهدأ ، وعبرت عن مواقف لها سمة الخلود .

وقد أسند دعبل الأفعال إلى ضمائر الرفع في خمسين موضعا من قصيدته ، وكان عدد الأفعال الصحيحة المسندة أكثر بقليل من عدد الأفعال المعتلة ؛ إذ استعمل الأفعال الصحيحة بأزمنتها الثلاثة مسندة إلى الضمائر في سبعة وعشرين موضعا، بيد أن هذه الإسناد لم يستطع إحداث أي تغيير في صور هذه الأفعال من الناحية الصرفية . وجعل الأفعال المعتلة المسندة إلى الضمائر في ثلاثة وعشرين موطنا من القصيدة ، وهذه الأفعال منها ما كانت معتلة الفاء، ومنها ما كانت معتلة العين، ومنها ما

كانت معتلة الآخر . وقد تمكنت معظم الأفعال الجوفاء الواردة في التائية من إحداث تغيير في بنيتها ، ومثل ذلك حصل في معظم الأفعال المعتلة الآخر.

وقد أظهر إسناد الأفعال إلى الضمائر تضافرا واضحا بين القصيدة في هيكلها البنائي وباطنها الفكري على نحو يمكن أن يتصوره من يتأتى له أن يبحث الرابط الموضوعي بين هيكل السلسلة الكلامية ومضامينها الفكرية.

## الهوامش

(١) ينظر الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني : ١٩/١٨ ، رجال الكشي ، لمحمد بن عمر ابن عبدالعزيز الكشي : ٢٤٥ – ٢٤٦ .

(٢) طبقات الشعراء ، لابن المعتز : ٢٦٧ .

(٣) الأغاني : ٢٩/١٨ .

(٤) ينظر معجم الأدباء ، لياقوت الحموي : ١١/ ١٠٣ .

(٥) ينظر ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، تحقيق عبدالصاحب عمران الدجيلي :٦٥.

(٦) ينظر معجم الأدباء : ١١/ ١٠٣

(٧) التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول : ٢١٣ .

(٨) ينظر ديوان دعبل : ٦٤ .

(٩) ينظر الأغاني : ٢٩/١٨–٣٠ ، معجم الأدباء : ١٠٣/١١ وما بعدها ، مناقب آل أبي طالب ، لابن شهرا شوب : ٤٥٠/٣ ، ديوان دعبل بن علي الخزاعي : ١٢٣–١٤٥.

(١٠) ديوان دعبل بن علي الخزاعي : ١٢٤–١٤٥ .

(١١) المصدر نفسه : ١٢٤–١٢٥ .

(١٢) المصدر نفسه : ١٢٥ .

(١٣) ينظر المصدر نفسه : ١٢٦–١٢٨ .

(١٤) ينظر المصدر نفسه :١٢٩ – ١٣٠ .

(١٥) المصدر نفسه : ١٣١ .

(١٦) ينظر المصدر نفسه : ٣١–١٣٣ .

(١٧) ينظر المصدر نفسه : ١٣٣– ١٣٥ .

(١٨) المصدر نفسه : ١٣٥ .

(١٩) ينظر المصدر نفسه : ١٣٥–١٣٨ .

(٢٠) ينظر المصدر نفسه : ١٣٨ –١٤٠ .

(٢١) ينظر المصدر نفسه : ١٤٠ – ١٤٣ .

(٢٢) ينظر المصدر نفسه : ١٤٣ – ١٤٥ .

(٢٣) ينظر الشعراء نقاداً ، للدكتور عبدالجبار المطلبي : ١٨٧ .

(٢٤) العمدة ، لابن رشيق القيرواني : ١ / ١٨٦ .

(٢٥) ينظر الشعر والشعراء ، لابن قتيبة : ١/ ٧٤-٧٥ ، العمدة : ٢٢٥/١ ، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، للدكتور حسين عطوان : ١٦-٢٣٠ .

(٢٦) ينظر الشعر والشعراء ، لابن قتيبة : ٧٤/١-٧٥ ، عيار الشعر ، لابن طباطبا العلوي: ٦-٧، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي : ٢١٦، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، للدكتور نوري حمودي القيسي : ٩ وما بعدها .

(٢٧) مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول ، للدكتور حسين عطوان : ٢٢ .

(٢٨) ينظر المرجع نفسه : ٩٩ وما بعدها .

(٢٩) ديوان دعبل : ١٢٤ .

(٣٠) المصدر نفسه : ١٢٥ .

(٣١) المصدر نفسه : ١٣٣ .

(٣٢) ينظر الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا الحاضر ، للدكتور أحمد الربيعي : ١١ .

(٣٣) ينظر حركية الابتداع ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، للدكتوره خالدة سعيد :٩٢ .

(٣٤) ينظر جماليات المكان ، لباشلار : ٣٩ ، جماليات المكان ، لمجموعة باحثين : ٢١ .

(٣٥) ينظر إشكالية المكان في النص الأدبي ، لياسين النصير : ٤٠٩ .

(٣٦) ديوان دعبل : ١٣٥- ١٣٧ .

(٣٧) التفسير النفسي للادب ، للدكتور عزالدين إسماعيل : ٦٥ .

(٣٨) ديوان دعبل : ١٣٧ .

(٣٩) المصدر نفسه : ١٤٥ .

(٤٠) ينظر جماليات المكان ، لباشلار : ١٧١ .

(٤١) ينظر دراسات في علم الصرف ، للدكتور عبدالله درويش : ٢٩ ، الصرف الوافي، للدكتور هادي نهر : ٢٣٢ .

(٤٢) ينظر شرح الشافية : ٢٧/١ .

(٤٣) ينظر دروس التصريف ، لمحمد محيي الدين عبدالحميد : ١٢٢-١٢٣ ، الخلاصة النحوية ، للدكتور

تمام حسان : ٦٢ .

(٤٤) تائية دعبل ، البيتان : ٣، ٩٦ ، الديوان : ١٢٥ ، ١٤٢ .

(٤٥) تائية دعبل ، البيتان : ٢، ٧ ، الديوان : ١٢٥ .

(٤٦) تائية دعبل ، البيتان : ٨١ ،٨٥ ، الديوان : ١٤٠ ، ١٤١ .

(٤٧) تائية دعبل ، الأبيات : ٥٥ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، الديوان : ١٣٥ ، ١٤٤ .

(٤٨) تائية دعبل ، الأبيات : ١٥، ٢١، ٢٣، ٤٣، ٤٤، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٧٢، ٧٣، ٧٧، ٩٧، ١٠٠، الديوان : ١٢٧ ، ١٢٩ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤٢، ١٤٣ .

(٤٩) ينظر الصرف الواضح ، للدكتور عبد الجبار النايلة : ٥٢– ٥٥ ، الصرف الوافي : ٢٣٣ .

(٥٠) ينظر همع الهوامع : ١٩٢/١ ، الأصوات اللغوية : ١٣٤ .

(٥١) ينظر أبحاث في أصوات العربية ، للدكتور حسام النعيمي : ١٦ .

(٥٢) ينظر علم الأصوات ، للدكتور كمال بشر : ٦٠٦– ٦٠٧ ، علم اللغة العام، الاصوات : ١٨٥ .

(٥٣) ينظر شرح الملوكي في التصريف لابن يعيش : ٤٧–٤٨ .

(٥٤) ينظر شرح الشافية : ٢٧/١.

(٥٥) ينظر شرح المراح في التصريف ، لبدر الدين العيني: ٢٠٠ .

(٥٦) تائية دعبل ، البيتان : ٧١ ، ١٠٠ ، الديوان : ١٣٩ ، ١٤٣ .

(٥٧) ينظر دروس التصريف : ١٤١ .

(٥٨) ينظر شرح المراح في التصريف : ٢٠٨ ، المهذب في علم التصريف : ١١٠ .

(٥٩) تائية دعبل ، الابيات : ١، ٤٦، ٥٣، ٥٥، ٦٨، ٧٩، ٨٠، ٨٨، ١٠٤ ، ١١٠ ، الديوان: ١٢٤ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٨، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٤ .

(٦٠) ينظر دروس التصريف : ١٤٩ ، الصرف الواضح : ٦٤ .

(٦١) ينظر همع الهوامع : ١ / ١٩٣ .

(٦٢) ينظر العربية الفصحى : ٤٦ ، القراءات القرآنية :٥٧–٥٩ .

(٦٣) سبب تقصير هذه الأفعال عند اسنادها إلى الضمير المستتر هو أن التركيب المقطعي لها يتكون من ( صامت وحركة طويلة وصامت) وهو تركيب ممتنع في العربية الفصحى في حال الوصل ، ينظر علم الاصوات ، للدكتور كمال بشر : ٦٠٧–٦٠٨.

(٦٤) ينظر الصرف الواضح : ٦٢- ٦٣ ، الصرف الوافي : ٢٣٥ .

(٦٥) تائية دعبل ، الابيات : ٦،٢٨، ٥٤، ٧٢، ٨٨، ١٠٧، ١١٠، الديوان : ١٢٥، ١٣١ ، ١٣٥، ١٤١ ، ١٤٤ .

(٦٦) تائية دعبل ، البيتان : ٦١ ، ١٠٧ ، الديوان : ١٣٧ ، ١٤٤ .

(٦٧) ينظر المنهج الصوتي للبنية العربية ، للدكتور عبد الصبور شاهين : ٨٩ .

(٦٨) ينظر علم اللغة العام –الاصوات– : ١٨٦،علم الاصوات، لـ برتيل مالمبرج : ١٦٦.

(٦٩) ينظر المهذب في علم التصريف : ١٢٠ .

(٧٠) ينظر الصرف الواضح: ٦٥ ، المهذب في علم التصريف : ١٢٠ .

(٧١) ينظر المنهج الصوتي للبنية العربية : ٩٠ .

(٧٢) ينظر دروس التصريف : ١٥٨ ، الصرف ، للدكتور حاتم الضامن : ١٠٦ .

(٧٣) ينظر المنهج الصوتي لبنية العربية : ٩٠ .

(٧٤) ينظر دروس التصريف : ١٥٩ ، الصرف الوافي : ٢٣٧ .

## روافد البحث:


١- أبحاث في أصوات العربية ، للدكتور حسام سعيد النعيمي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٩٨ م.

٢- إشكالية المكان في النص الأدبي ، دراسات نقدية ، لياسين النصير ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد ١٩٨٦م .

٣- الأصوات اللغوية ، للدكتور إبراهيم أنيس ، ط٤ ، مكتبة الانجلو المصرية، بدون تاريخ.

٤- الأغاني، لأبي الفرج الاصفهاني (ت٣٥٦ هـ) ، مطبعة الساسي – مصر ، بدون تاريخ .

٥- التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول ، للدكتور محسن غياض ، مطبعة النعمان – النجف الأشرف ، بدون تاريخ .

٦- التفسير النفسي للأدب ، للدكتور عز الدين إسماعيل، ط٤، دار العودة– بيروت، ١٩٨١ م.

٧- جماليات المكان، لغاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت ١٩٨٤م .

٨- جماليات المكان ، للدكتوره سيزا أحمد قاسم وآخرون ، ط٢، الدار البيضاء ١٩٨٨م.
٩- حركية الإبداع – دراسات في الأدب العربي الحديث ، للدكتورة خالدة سعيد، ط٢، دار العودة – بيروت ١٩٨٢م .
١٠- الخلاصة النحوية ، للدكتور تمام حسان ، ط ٢ ، عالم الكتب – القاهرة ٢٠٠٥م.
١١- دراسات في علم الصرف ، للدكتور عبدالله درويش ، ط٢ ، مطبعة الرسالة – القاهرة ١٩٦٢ م.
١٢- دروس التصريف في المقدمات وتصريف الأفعال ، لمحمد محيي الدين عبدالحميد، مطابع العبور الحديثة ، دار الطلائع – القاهرة ٢٠٠٥ م.
١٣- ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، جمع وتحقيق عبد الصاحب عمران الدجيلي ، ط٢، دار الكتاب اللبناني – بيروت ١٩٧٢ م.
١٤- رجال الكشي ، لمحمد بن عمر بن عبدالعزيز الكشي ، مطبعة الآداب – النجف ١٩٦٣م .
١٥- الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر ، للدكتور أحمد الربيعي ، مطبعة النعمان – النجف الأشرف ١٩٧٣ م.
١٦- شرح شافية ابن الحاجب ، لرضي الدين الاستراباذي (ت ٦٨٦ هـ) ، تحقيق محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محيي الدين عبدالحميد، ط١، دار إحياء التراث العربي – بيروت ، بدون تاريخ .
١٧- شرح المراح في التصريف ، لبدر الدين محمد بن أحمد العيني (ت٨٥٥هـ) ، تحقيق عبدالستار جواد ، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة ٢٠٠٧م.
١٨- شرح الملوكي في التصريف ، لابن يعيش (ت٦٤٣) ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، ط٢، دار الاوزاعي – بيروت ١٩٨٨م.
١٩- الشعراء نقاداً ، للدكتور عبدالجبار المطلبي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٨٦ م.
٢٠- الشعر والشعراء ، لابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦ هـ) ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف – القاهرة ١٩٥٨م .
٢١- الصرف ، للدكتور حاتم صالح الضامن ، مطبعة دار الحكمة – الموصل ١٩٩١ م.

٢٢- الصرف الواضح ، للدكتور عبدالجبار علوان النائلة ، دار الكتب للطباعة والنشر –جامعة الموصل ١٩٨٨م .
٢٣- الصرف الوافي ، للدكتور هادي نهر ، مطبعة التعليم العالي – الموصل ١٩٨٩م.
٢٤- طبقات الشعراء ، لابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) ، تحقيق عبدالستار أحمد فراج ، دار المعارف–القاهرة ، بدون تاريخ .
٢٥- العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد، لهنري فليش ، تعريب الدكتور عبدالصبور شاهين ، ط١ ، المطبعة الكاثوليكية – بيروت ، ١٩٦٦ م.
٢٦- علم الاصوات ، لبرتيل مالمبرج ، تعريب الدكتور عبد الصبور شاهين ، مطبعة التقدم ، نشر مكتبة الشباب – القاهرة ١٩٨٥ م.
٢٧- علم الاصوات ، للدكتور كمال بشر ، دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ٢٠٠٠م.
٢٨- علم اللغة العام – الاصوات – للدكتور كمال بشر ، ط٤، دار المعارف – مصر ١٩٧٥م.
٢٩- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق القيراوني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، ط٤ ، دار الجيل – بيروت ١٩٧٢ م.
٣٠- عيار الشعر ، لابن طباطبا العلوي ( ت٣٢٢ هـ) ، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، شركة فن للطباعة ، المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة ١٩٥٦م .
٣١- القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث ، للدكتور عبد الصبور شاهين ، دار القلم – القاهرة ، ١٩٦٦ م .
٣٢- معجم الأدباء ، لياقوت الحموي (ت٦٢٦ هـ) ، مطبعة دار المأمون – بيروت ، بدون تاريخ .
٣٣- مقدمة القصيدة في العصر الجاهلي ، للدكتور حسين عطوان ، دار المعارف – مصر ١٩٧٠م.
٣٤- مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول ، للدكتور حسين عطوان ، ط ٢ ، دار الجيل – بيروت ١٩٨٧ م.
٣٥- مناقب آل أبي طالب ، لابي عبدالله محمد بن علي بن شهرا شوب المازندراني (ت٥٨٨

هـ) ، المطبعة الحيدرية – النجف الأشرف ١٩٥٦ م.

٣٦- المنهج الصوتي للبنية العربية ، الدكتور عبدالصبور شاهين ، مؤسسة الرسالة – بيروت ١٩٨٠ م.

٣٧- المهذب في علم التصريف ، للدكتور هاشم طه شلاش والدكتور صلاح الدين الفرطوسي ، والدكتور عبدالجليل عبيد حسين ، مطبعة التعليم العالي ، الموصل ١٩٨٩م .

٣٨- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، لجلال الدين السيوطي (ت٩١١ هـ) ، تحقيق أحمد شمس الدين ، ط٢ ، دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠٠٦ م.

٣٩- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، للدكتور نوري حمودي القيسي ، مؤسسة دار الكتب – جامعة الموصل ١٩٧٤ م .

**Abstract**

We tried in the earlier pages to study Al- Binaa Wal talal and rules for attaching verbs to pronouns in Dibil's poem. We have noticed that the poem served various purposes ranging from elegy to Ahlul Bait ( prophet's descendent), praising and statire to their opponents. The poem was divided into nine sections with no fixed number of lines in each section. The length of a section was determined by the content and the reaction of the poet towards that content. The poet used this partitioning so that he could include the whole subject of his poem.

Al – talal left a heavy mark in every part of the poem that all place signified a religious importance that referred to events extended beyond substantials. Generalizing of Talal in the poem allowed the poet freedom of movement within the syllable and gave the poem a momentum due to ( Talal ). The poet attached verbs to subjective pronouns in 50 positions in the poem.

The number of strong verbs was a little more than weak verbs; he used strong verbs attached to pronouns in three tenses. This occurred in 27 positions. This attachment did not make any change in verb inflexional forms.

The number of weak form attached to pronouns was in 23 positions in the poem of these verbs those with initial vowel, medial vowel and final vowel verbs. Most of these verbs made a construction changes such a thing occurred with final vowelled verbs.