الفصل الثاني

التحليل الصرفي
للمعلقات

(مـــدخـــل)

لا شك أن لكل صيغة من صيغ اللغة إمكاناتها الخاصة ، وعدول الشاعر عن صيغـــة وإيثـــاره لأخرى ، إنما يتم عن وعي منه بإمكانات الصيغة التي اختارها ، دون غيرهـــا ، ليحملهـــا مشـــاعره وانفعالاته ، ولتكون إحدى وسائله في إنتاج المعنى ، وإذا كانت (الدلالة الأساسية هي جوهـــر المـــادة اللغوية المشترك في كل ما يستعمل في اشتقاقاتها وأبنيتها الصرفية) [1] فمما لا شك فيـــه أن " القيمـــة الصرفية توجه المادة الأساسية ، وتضعها في مجال وظيفي معين " [2].

ولقد أحس عبد القاهر أن هناك فروقاً في المعنى بين الصيغ الصرفية تلقي بظلالها على دلالات النص ، فوضع فروقاً بين استخدام الاسم واستخدام الفعل ، وعنده " أن الفرق بالإثبات إذا كان بالاســـم وبينه إذا كان بالفعل ... أن موضع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضـــي تجـــدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء ... وأما الفعل فموضوعه على أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء فإذا قلت زيد منطلق فقد أثبت الانطلاق فعلاً له من غير أن تجعله يتجدد ويحدث منـــه شـــيئاً فشيئاً ، بل يكون المعنى فيه كالمعنى في قولك : زيد طويل وعمرو قصير ، فكما لا يقصد هنا إلـــى أن نجعل الطول أو القصر يتجدد ويحدث ، بل توجبهما وتثبتهما فقط وتقضي بوجودهما على الإطـــلاق ، كذلك لا تتعرض في قولك زيد منطلق لأكثر من إثباته زيد ، وأما الفعل فإنه يقصد فيه إلى ذلك ، فـــإذا قلت زيد ها هو ينطلق فقد زعمت أن الإنطلاق يقع منه جزءاً فجزءاً وجعلته يزاولـــه ويزجيـــه " [3] ، ويستدل عبد القاهر على صحة رأيه بقول الله عز وجل (وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد) [4] ، إذ يقول (فإن أحداً لا يشك في امتناع الفعل ها هنا ، وأن قولنا كلبهم يبسط ذراعيه لا يؤدي الغرض ، وليـــس ذلك إلا لأن الفعل يقتضي مزاولة وتجدد الصفة في الوقت ، ويقتضي الاسم ثبوت الصفة وحصولها من غير أن يكون هناك مزاولة وتزجية فعل ومعنى يحدث شيئاً فشيئاً [5] ، وكذلك تعليقه على قول الله عز وجل (هل من خالق غير الله يرزقكم من السماء والأرض) [6] ، إذ يؤكد ما سبق أن أشار إليـــه مـــن أن التعبير بالاسم غيره بالفعل ، فلو قيل " هل من خالق غير الله يرزقكم لكان المعنى غير ما أريد " [7].

ويتلقف الفكرة الزمخشري المعتزلي ، فيثير على صفحات كشافه كثيراً من هذه القضايا ، تـــارة لتدعيم فكرته ، وأخرى لكشف جوانب من بلاغة النص القرآني ، ففي قول اللـــه عـــز وجـــل : (وإن

---

[1] د. فايز الداية – علم الدلالة العربي – النظرية والتطبيق – دراسة تاريخية تأصيلية نقدية – دار الفكر – دمشق –ط١–١٩٨٥–ص٢٠ .

[2] د . فايز الداية – السابق – ص ٢١ .

[3] عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز – ص ١٣٣ وما بعدها .

[4] الكهف – الآية ١٨ .

[5] عبد القاهر الجرجاني – السابق – ص ١٣٤ .

[6] فاطر – الآية ٣ .

[7] عبد القاهر الجرجاني – السابق – ص ١٣٦ .

تدعوهم إلى الهدى لا يتبعوكم . سواء عليكم أدعوتموهم أم أنتم صامتون)[1] ، يقول " فإن قلت هلا قيل أو صمتم ، ولم وضعت الجملة الاسمية موضع الفعلية ، قلت لأنهم كانوا إذا حزبهم أمر دعوا الله دون أصنامهم ، فقوله : وإذا مس الناس ضر ، فكانت حالهم المستمرة أن يكونوا صامتين عن دعوتهم فقيل إن دعوتموهم لم تفترق الحال بين إحداثكم دعائهم وبين ما أنتم عليه من عادة صمتكم عن دعائهم " [2].

ويصرح الزركشي بدلالة الفعل " على التجدد والحدوث ، والاسم على الاستقرار والثبوت ، ولا يحسن وضع أحدهما موضع الآخر "[3] ، ويطبق فكرته على آيات من القرآن الكريم ، فقول الله عز وجل (تذكروا فإذا هم مبصرون) [4]، يقول " لأن البصر صفة لازمة للمتقي ، وعين الشيطان ربما حجبت فإذا تذكر رأى المذكور ، ولو قيل يبصرون لأنبأ عن تجدد واكتساب فعل لا عود صفة " [5]، وهكذا تردد المعنى في كتب الأقدمين ، فها هو جلال الدين السيوطي يكرر ما سبق أن قاله عبد القاهر والزمخشري والزركشي فيقول " الاسم يدل على الثبوت والاستمرار ، والفعل يدل على التجدد والحدوث ولا يحسن وضع أحدهما موضع الآخر " [6]، ويعلق على قول الله عز وجل (وجاءوا أباهم عشاء يبكون)[7] ، فيقول " إذ المراد يفيد صورة ما هم عليه وقت المجيء ، وأنهم آخذون في البكاء يجددونه شيئاً بعد شيء ، وهو المسمى حكاية الحال الماضية ، وهذا هو سر الإعراض عن اسم الفاعل واسم المفعول " [8] .

ثمة أصداء تتردد في كتب المحدثين لهذه الفكرة ، ترى أن الفعل يصلح " للحدث الذي يتجدد لحظة بعد لحظة " [9] بخلاف الاسم " الذي يعطي معنى جامداً ثابتاً لا تتجدد خلاله الصفة المراد إثباتها " [10] .

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو :- هل يدل دائماً الفعل على التجدد والحدوث ، وبكل صيغه ، يستوي في ذلك الفعل المضارع مع الفعل الماضي وفعل الأمر ؟

---

[1] الأعراف – الآية ٢٠١ .

[2] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي – الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل – دار المعرفة – بيروت – لبنان – ٢/١١٠ – د. ت .

[3] بدر الدين الزركشي – البرهان في علوم القرآن – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار التراث – القاهرة – د . ت – ٤ / ٦٦ .

[4] الأعراف – الآية ٢٠١ .

[5] الزركشي – البرهان في علوم القرآن – ٤ / ٦٨ .

[6] الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي – الإتقان في علوم القرآن – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار التراث – القاهرة – د . ت ٢ / ٣١٦ .

[7] يوسف – الآية ١٦ .

[8] جلال الدين السيوطي – الإتقان في علوم القرآن – ٢ / ٣١٧ .

[9] د. أحمد درويش – دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث – مكتبة الزهراء – عابدين – القاهرة – د . ت – ص ٩٩ .

[10] د . أحمد درويش – دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث – ص ١٠١ .

في تصورى أن الفعل الذي يدل على التجدد والحدوث هو الفعل المضارع ، ولقد كان الدكتور إبراهيم السامرائي محقاً حين قال " وبناء يفعل أو المضارع يفيد التجدد والحدوث واختيار الجرجاني له- أي المضارع - مفيد له في إثبات مقالته " [1]، ويؤكد أن الفعل الماضي لا يفيد التجدد والحدوث وذلك " لأن الشواهد لا تؤيد هذا التجدد المزعوم ، وكيف لنا أن نفهم التجدد والحدوث في قولنا (مات محمد ، وهلك خالد ، وانصرف أبو بكر) فهذه الأفعال كلها لم يكن لنا أن نجريها على التجدد "[2] ، ولقد حدد ابن جني في خصائصه دلالة الفعل الماضي إذ يقول معلقاً على أمثلة استخدم فيها صيغة الماضي " جئت بلفظ الواجب تحقيقاً للأمر وتثبيتاً له ، أي أن هذا وعد موفي به لا محالة ، كما أن الماضي واجب ثابت لا محالة " [3]، فالماضي عنده واجب واستخدامه يوحي بتحقيق الأمر وتثبيته ، لذلك يستخدم في صغ الدعاء ، يقول ابن جني " ونحو ذلك من لفظ الدعاء ومجيئه على صيغة الماضي الواقع نحو أيدك الله وحرسك الله إنما كان ذلك تحقيقاً له وتفاؤلاً بوقوعه أن هذا ثابت بإذن الله وواقع غير ذي شك ، وعلى هذا يقول السامع للدعاء إن كان مريداً لمعناه : وقع إن شاء الله ووجب لا محالة أن يقع ويجب " [4] ، وهكذا يتكرر على صفحات الخصائص وصف الماضي بأنه " الواجب تحقيقاً له وثقة بوقوعه " [5] .

نخلص من هذا أن الفعل الذي يدل على التجدد والحدوث هو الفعل المضارع ، بينما يدل الماضي على التحقق والثقة بالوقوع والتثبت من ذلك . **وسوف تتجة الدراسة إلى النصوص في محاولة للإجابة عن هذا السؤال : لماذا آثر الشاعر هذه الصيغة في هذا السياق دون غيرها ؟ وهل كان اختياره مقصوداً ؟ بين يدي الإجابة عن هذه التساؤلات سوف تضع الدراسة أمام المتلقي هذا الإحصاء الذي يظهر عدد مرات استخدام الأفعال في صيغها المختلفة عند كل شاعر من شعراء المعلقات .**

	امرؤ القيس	زهير	طرفة	عمرو بن كلثوم	عنترة	لبيد	الحارث
الماضي	٧٣	٥٤	٩٢	٩٩	٩١	١٢١	٦٨
المضارع	٤٦	٩٦	١٠٩	٩٣	٥٨	٥٧	٤٧
-الأمر	١٠	٤	١	٨	٩	٣	٣
المجموع	١٢٩	١٥٤	٢١٢	٢٠٠	١٥٨	١٨١	١١٨

جدول رقم (١٣)

---

(١) د . إبراهيم السامرائي – الفعل زمانه وأبنيته – مؤسسة الرسالة – بيروت – ط٢ – ١٩٨٠ – ص ٢٠٥ .

(٢) د . إبراهيم السامرائي – الفعل زمانه وابنيته – ص ٢٠٤ .

(٣) أبو الفتح عثمان بن جني – الخصائص – ٣ / ٣٣٤ .

(٤) أبو الفتح عثمان بن جني – الخصائص – ٣ / ٣٣٥ .

(٥) أبو الفتح عثمان بن جني – الخصائص – ٣ / ٣٣٥ . وراجع ٣ / ٣٣٦ .

والقراءة الأولية للجدول تظهر ما يلي :-

(أ) أن فعل الأمر أقل الأفعال استخداماً عند كل الشعراء .

(ب) أن الفعل الماضي هو الأكثر استخداماً عند كل من امرئ القيس-عنترة-لبيد والحارث بن حلزة.

(ج) أن الفعل المضارع هو الأكثر استخداماً عند كل من زهير وطرفة بن العبد .

(د) فأما عمرو بن كلثوم فقد تساوى عنده - تقريباً - استخدام الفعل المضارع والفعل الماضي .

وسوف تتجه الدراسة إلى النصوص لتحليلها صرفياً .

١- التحليل الصرفي لمعلقة امرئ القيس

سبقت الإشارة إلى أن امرأ القيس قد استخدم الفعل في مائة وتسعة وعشرين موضعاً ولابد من معرفة أسلوب توزيع هذه الأفعال داخل النص حتى يمكن الوصول إلى نتائج أو إصدار أحكام ، والجدول التالي يبين كيف وزع امرؤ القيس هذه الأفعال داخل قصيدته :-

	الأطلال	الغزل	الليل	الحصان	السيل	المجموع
ماض	٥	٣٩	٧	١٦	٦	٧٣
مضارع	٥	٢٥	١	١٠	٥	٤٦
أمر	٢	٧	١	--	--	١٠
المجموع	١٢	٧١	٩	٢٦	١١	١٢٩

جدول رقم (١٤)

ويلاحظ على هذا الجدول أن مقطعي الأطلال والسيل قد تقاربت بينهما المرات التي استخدم فيها الشاعر الصيغ الفعلية ، فقد بلغت هذه الصيغ في مقطع الأطلال اثنتي عشرة صيغة ، وبلغت في مقطع السيل إحدى عشرة صيغة ، ولعل هذا التقارب يرجع إلى أن كلا المقطعين يتحدث عن الدمار [1]،

---

[1] في مقطع الاطلال يتحدث الشاعر عن الدمار الذي حل بالمكان ، إذ درس وضاعت معالمه ، وهذا هو الشاعر يصرخ قائلاً " وهل عند رسم دارس من معول " ، لقد أقفر المكان وصار مناخاً للوحش تسكنه ، وهذا بعر الأرآم شاهد على ذلك إذ يقول الشاعر : -

ترى بعر الأرآم في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل & كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

لقد تأثر الشاعر نفسياً لما حدث للمكان ، وها هو يبكي لدى سمرات الحي وها هم الرفاق ينصحونه بالصبر :-

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجمل & وإن شفائي عبرة إن سفحتها وهل عند رسم دارس من معول

وأما مقطع السيل فإنه يصور الدمار الحادث بسبب هطول الأمطار الغزيرة بالمكان والتي لم تترك شيئاً إلا وقد أتت عليه ، لقد دمر كل شيء :

وأضحى يسح الماء عن كل فيقة يكب على الأذقان درح الكنهبل & وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ولا أطماً إلا مشيداً بجندل .

فالمطر الغزير الذي يسح الماء بعد كل فيقة ترك آثاره المدمرة في المكان ، اقتلع أشجار الكنهبل الكثيرة الورق والأغصان اقتلعها من جذورهـا وجرفها في طريقه وأما منطقة تيماء فقد اقتلع السيل النخيل منها ودمرت البيوت ، حتى الوحش لم يسلم من آثار السيل فقد لحقه منه ما لحق بالمكان إذ يقول الشاعر : كأن سباعاً فيه غرقى غدية بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

على قطن بالشيم أيمن صوبه وأيسره على الستار فيذبل & وألقى بيسان مع الليل بركه فأنزل منه العصم من كل منزل

والشاعر يريد أن يشعر المتلقي بأن هذا الدمار حقيقة واقعة ، فاستخدم عدداً من الأفعال الماضية التي تؤدي هذا الغرض ، كما يريد أن يشعر متلقيه بأن هذا الدمار متجدد فلجأ إلى استخدام عدد من الأفعال المضارعة .

لقد لجأ الشاعر إلى استخدام الصيغ الفعلية – في صورة المضارع – ليوحي إلى المتلقي بأن الدمار الذي لحق بالمكان سواء في مقطع الأطلال أو في مقطع السيل ، والدمار النفسي الذي يعاني منه الشاعر لرحيل المحبوبة وهجرها ، ومعاناته من جراء فكرة الفناء المسيطرة عليه ، إنما هو دمار يتجدد ولا ينسى مع الزمن ، فالشاعر يطلب من رفيقيه الوقوف ليبكوا جميعاً (قفا نبك) فالبكاء متجدد ، يتجدد لحظة بعد أخرى ؛ كما يستطيع المتلقي أن يرى بعر الأرآم وقد امتلأ به المكان (ترى بعر الأرآم) وهذه الرؤية متجددة ، فمتى تذهب إلى ذلك المكان تر البعر فيه ، وكذلك يمكن للمتلقي أن يسمع صوت الرفاق وهم (يقولون لا تهلك أسى وتجمل) فقولهم يتجدد ، ونصيحتهم ، بعدم الهلاك والإهلاك متجددة .

وفي مقطع السيل يستطيع الإنسان رؤية البرق (ترى برقاً) الذي (يضئ سناه) ويعاين السيل الذي (أضحى يسح الماء) ويشاهد آثاره وهو (يكب على الاذقان روح الكنهبل) ، وإذا ما اتجه صوب تيماء فسيرى أن السيل (لم يترك بها أثراً إلا وقد دمره) .

لقد لجأ الشاعر إلى صيغة المضارع ليؤكد على معنى التجدد والحدوث ، ثم استخدم كلمات مصاحبة ليؤكد من خلالها هذا المعنى ، مثل قوله : (كأني غداة البين) ، (كأن طمية المجيمر غدوة)، (كأن سباعاً فيه غرقى غدية) . فألفاظ (غداة – غدوة – غدية) علام تدل ؟ إنني أتصور أن دلالات الزمن في هذه الألفاظ ضائعة ، فالأمس بالنسبة لما قبلة (غداة – غدوة – غديه) ، وكذلك اليوم بالنسبة للأمس ، وغداً بالنسبة لليوم ، لقد انماعت دلالات هذه الألفاظ في الزمن ، وإلى هذا قصد الشاعر إنه لا يريد (غداة) بذاتها ، ولكنه يريد التجدد والحدوث ، يريد أن يثبت تجدد هذا الدمار كل يوم مستخدماً هذه الألفاظ ،ذلك لأنه دمار نفسي قبل أن يكون دماراً مادياً ، إنها الكامات المساعدة التي استخدمها الشاعر مع الفعل المضارع ليؤكد على معنى التجدد والحدوث .

وإذا كان الفعل الماضي يدل على التحقق والثبوت – كما مرت ملاحظة ابن جني – فقد استخدم امرؤ القيس هذا الفعل في مقطع الأطلال ، ليوحي من خلال هذا الاستخدام بأن حديثه يجري مجرى التحقق والثبوت ، فمن ذلك قوله :-

- كأنّي غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تحمّلوا .
- ففاضت دموعُ العينِ منّي صَبابةً.
- .... حتّى بَلّ دمعيَ مِحْمَلي .

فالفعل تحملوا يؤكد للمتلقي أن المحبوبة قد رحلت مع من رحلوا ، وتحملت مع من تحملـــوا ، والفعل فاضت بما فيه من الدلالة على الغزارة والفيضان يؤكد أن دموع الشاعر قد وصلت إلى النحر ، بل إنها قد بلت محمله ، إلا أننا نجد الشاعر قد انحرف عن هذا الاستخدام في بعض المواضع ، فمـــن ذلك قوله(وإن شفائي عبرة إن سفحتها) فقد أدخل (إن) الشرطية ، التي هي للشك أقرب منها لليقين ، أدخلها على الفعل الماضي (سفحتها) ، وذلك ليشكك في إمكانية شفائه ، لا في إمكانية بكائه ، فقـــد خرج الشاعر في هذا الموضع بدلالة الفعل الماضي من التحقق والثبوت إلى الشك وعدم اليقين .

وفي مقطع السيل استخدم الشاعر الفعل الماضي في قوله :-

١- أَمَانَ السَّلِيطَ في الذُّبَالِ المفتَّلِ .

٢- قَعَـــدتُ لـــه وصُحْبَتِـــي .

٣- وأَضْحَى يَسُحُّ الماءَ عن كلِّ فِيقَةٍ.

٤- وأَلْقَى بِصَحْراءِ الغَبِيطِ بَعاعَـــهُ.

٥- وأَلقَى بِبُسْيَانٍ مع اللَّيْلِ بَرْكَـــه .

٦- فأَنزلَ منه العُصْمَ مِنْ كلِّ مَنزلِ .

وبالرجوع إلى هذه الأفعال في مواضعها يتضح أنها جميعاً قد وردت لتفيد التحقق والثبوت ولا يستثنى من ذلك إلا قول الشاعر : (وأضحى يسح الماء) فقد انماعت دلالة الفعل أضحى ، إذ تلبســت بدلالة المضارع يسح فصار التركيب دالاً على التجدد والحدوث أكثر من دلالته على التحقق والثبـوت ، يؤكد هذا ويدعمه الدلالة المعجمية للفعل أضحى .

ثمة وشائج أخرى تربط بين مقطعي الأطلال والسيل ، ومن هذه الوشائج تلك الألفاظ المستخدمة في المقطعين ، فالمتلقي يستطيع أن يلحظ بسهولة أن هناك ألفاظاً بذاتها قد استخدمت في المقطعيـــن ، ومن هذه الألفاظ الفعل المضارع (ترى) فقد ورد في مقطع الأطلال في قول الشاعر (تـــرى بعـــر الأرآم في عرصاتها)[1] ، وورد في مقطع السيل في قول الشاعر (أحار ترى برقا كأن وميضـــه)[2] ، وكلمة غداة وردت في مقطـــع الأطـــلال في قـــول الشـــاعر (كأني غداة البين يـــوم تحملـــوا)[3] ،

---

[1] ديوان الشاعر – ص ٨ .

[2] ديوان الشاعر – ص ٢٤ .

[3] ديوان الشاعر – ص ٩ .

وكلمة غدوة وغدية اللتان وردتا في مقطع السيل في قول الشاعر (كأن طمية المجيمر غدوة)[1] ، وفي قوله (كأن سباعاً فيه غرقى غدية)[2] .

ومن اللافت للنظر استخدام الشاعر لكلمة (منزل) وبعض الكلمات التي تشترك معها في الأصل الثلاثي ، فقد افتتح الشاعر قصيدته بقوله : (قفا بنك من ذكرى حبيب ومنزل)[3] ، وواختتمها بقوله(فأنزل منه العصم من كل منزل) [4] ، وكأن الشاعر يريد ان يربط بين مطلع قصيدته ونهايتها ، مستخدماً ألفاظاً مثل منزل – أنزل – نزول التي وردت في قوله(نزول اليماني ذي العياب المخول)[5] .

إن محاولة الشاعر ربط مقدمة قصيدته بآخرها تتضح في استخدامه للأفعال ، فقد بدأ الشاعر قصيدته بفعل أمر جاوره فعل مضارع هما (قفا نبك) وأنهى قصيدته بفعلين ماضيين هما (وألقى – فأنزل)، وهذا في تصوري أمر منطقي ، فالشاعر يبدأ قصيدته بما يدل على الحال أو الاستقبال ، أما وقد انتهى كل شيء فلابد أن يستخدم ما يدل على زمن قد مضى ، وهذا سبب البداية بفعلي الأمر والمضارع ، والنهاية بفعلين ماضيين .

وقد يستخدم الشاعر ألفاظاً مختلفة لكنها تنتمي إلى حقل دلالي واحد ، فمن ذلك قوله في مقطع الأطلال : –

فتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعفُ رسمُها لِمَا نسجتْها من جَنُوبٍ وشَمْأَلِ[6]

فاستخدام كلمات جنوب وشمأل يتفق مع استخدام كلمات (أيمن – أيسر)التي وردت في مقطع السيل في قول الشاعر :–

على قَطَن بالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ وأَيْسَرُه على السِّتار فَيَذْبُلِ [7]

وكذلك كلمة عرصات التي وردت في قول الشاعر (ترى بعر الأرآم في عرصاتها) [8] تتفق مع كلمة أرجاء التي استخدمها الشاعر في مقطع السيل في قوله :–

---

[1] ديوان الشاعر – ص ٢٥ .
[2] ديوان الشاعر – ص ٢٦ .
[3] ديوان الشاعر – ص ٨ .
[4] ديوان الشاعر – ص ٢٦ .
[5] ديوان لشاعر – ص ٥
[6] ديوان الشاعر – ص ٨ .
[7] ديوان الشاعر – ص ٢٦ .
[8] ديوان الشاعر – ص ٨ .

كَأَنَّ سِباعاً فيه غَرْقَى غَدِيَّةً بِأَرْجائه القُصْوَى أَنابِيشُ عُنصُلِ [1]

وكذلك كلمة فاضت في قوله (ففاضت دموع العين مني صبابة) [2] تتفق مع كلمة يسح التي وردت في قوله (وأضحى يسح الماء عن كل فيقة)[3] .

وقد يلجأ الشاعر إلى كلمات ذات معان متضادة وذلك مثل استخدامه لأفعال (قفا – وقوفاً) اللتان استخدمهما الشاعر في مقطع الأطلال في قوله (قفا نبك)[4] ، و (وقوفاً بها صحبي على مطيهم)[5] ، وذلك في مقابل الفعل قعد الذي ورد في مقطع الميل في قول الشاعر :-

قَعدتُ له وصُحْبَتي بَيْنَ حامِرٍ وبين إكامٍ بُعْدَ ما مُتَأَمَّلِ [6]

فالشاعر لم يعد يقوى على الوقوف من جراء الدمار النفسي الذي لحق به ، فقعد ، على أن تبقى الإشارة إلى السياق التي وردت فيه هذه الأفعال : وقوفاً بها صحبي // قعدت له وصحبتي [7]

ومن الملاحظ أن مقطع الليل قد اشتمل على تسعة أفعال منها سبعة أفعال ماضية ، وفعل مضارع واحد ، وفعل أمر واحد ، والأفعال السبعة الماضية منها فعل واحد مسند إلى ضمير المتكلم

---

[1] ديوان الشاعر – ص ٢٦ .

[2] ديوان الشاعر – ص ٩ .

[3] ديوان الشاعر – ص ٢٤ .

[4] ديوان الشاعر – ص ٨ .

[5] ديوان الشاعر – ص ٩ .

[6] ديوان الشاعر – ص ٢٤ .

[7] لقد حاول الشاعر ربط مقطعي الأطلال والسيل مستخدماً نفس الألفاظ ، أو ألفاظاً تنتمي إلى أصل ثلاثي واحد ، أو ألفاظاً تنتمي إلى حقل دلالي واحد ، أو ألفاظاً تنتمي إلى حقول دلالية متعارضة ، وذلك في محاولة لإبراز التلاحم العضوي بين مقاطع القصيدة ، بل إن الدراسة لا تتجاوز الواقع إذا تحدثت عن تلاحم يربط بين مقطع السيل (آخر مقاطع القصيدة) وبين مقاطع القصيدة كلها ، أنبأت عنه الكلمات المستخدمة في هذه المقاطع ، فمقطع الغزل وردت فيه كلمات مثل(المغيط – النخلة – تضئ – راهب – تضحي – الضحا – فأنزل – أرى)وهي الكلمات التي وردت في الأبيات رقم (١٣ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٢٦) وهي نفس الكلمات التي وردت في مقطع السيل في الابيات رقم (٧٤ ، ٧١ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٦٧) . فالشاعر يريد أن يؤكد التلاحم العضوي بين مقاطع القصيدة عن طريق تكرار ألفاظ بعينها مما يوحي بوحدة الشعور التي تسيطر على الشاعر وقصيدته ، كما استخدم ألفاظاً مثل (وحش– الظلام – بالعشاء) التي وردت في مقطع الغزل في الأبيات رقم ٣٣ ، ٣٩ وتنتمي إلى حقل دلالي واحد مع ألفاظ وردت في مقطع السيل مثل (سباعاً – الليل) التي وردت في الابيات رقم (٧٥ – ٧٧) ، وقد يلجأ الشاعر إلى الألفاظ المتضادة دلالياً مثل (العشاء) ، (غديه) إذ وردت الأولى في مقطع الغزل والثانية في مقطع السيل . فالشاعر يحاول أن يربط بين مقاطع قصيدته مستخدماً الألفاظ ، فكما ظهرت علاقة مقطع الأطلال بمقطع السيل تظهر العلاقة بين مقطعي الغزل والسيل ، وبنفس الطريقة يمكن الوقوف على العلاقة بين مقطعي الليل والسيل . فمقطع الليل على قصره قد ارتبط عضوياً بمقطع السيل ، وهكذا يمكن إثبات هذا التلاحم العضوي بين جميع مقاطع القصيدة ، وهناك مظهر آخر للتلاحم العضوي بين هذه المقاطع ، فالقصيدة محور ثابت تدور حوله ، وأن سائر المقاطع تخدم هذا المحور .

" فقلت " ، ومنها أربعة أفعال مسندة إلى الليل ، " أرخى – تمطى – أردف– ناء " ، ومنها فعلان مبنيان للمجهول " شدت – علقت " ، وتأمل هذه الأفعال يظهر ما يلي :-

(أ) أن الأفعال المسندة إلى الليل دالة على الحركة إلا أنها الحركة البطيئة ، كما أنها تشي بالثقل ، وتوحي بتمكن الليل من فريسته – أعني الشاعر – واستخدام الفعل الماضي في هذا الإطار مقصود فنياً لتأكيد هذا المعنى في ذهن المتلقي .

(ب) أن الأفعال المبنية للمجهول تدل على أن الشاعر كان يحس أن هناك قوة خارقة أطالت عليه الليل، أمسكته فأوقفته عن الحركة ، هذه القوة هي التي شدت نجوم الليل إلى جبل يذبل ، فتوقفت ساعاته عن المضي وهذه القوة– المجهولة أيضاً – هي التي علقت الثريا بأمراس كتان إلىصم جندل ، إنها لملاحظة جديرة بالتأمل أن الفعلين المبنيين للمجهول يتعلقان بأمور ليست بإمكان الإنسان – أي إنسان – حتى ولو كان هذا الإنسان هو امرؤ القيس الملك ، سليل الملوك .

(ج) إن عملية اختبار الإنسان في صبره وجزعه عملية مستمرة ، لذلك استخدم الشاعر فيها الفعل المضارع " يبتلي " ، فعملية الاختبار مستمرة متجددة ، وإذا كانت عملية الاختبار مستمرة ، فوسيلة الاختبار كذلك مستمرة ، ووسيلة الاختبار عند الشاعر هي هذا الليل الثقيل ، الذي أرخى سدوله وتمطى بجوزه ، وناء بكلكله ، وأردف بأعجازه .

لقد استطاع الشاعر عن طريق التنوع في استخدام الأفعال أن يشعر المتلقي بحالته المأساوية إثر وقوعه تحت تأثير هذا الليل البشع .

واستخدام فعل الأمر " انجل " في هذا السياق يخرج به الشاعر عن دلالته إلى دلالة أخرى ، وهي الدعاء ، فالشاعر المهموم الملتاع الواقع تحت تأثير هذا الليل الكئيب ، ماذا يملك إلا الدعاء؟. فالشاعر لا يملك إلا القول (فقلت) وقول المقهور المغلوب العاجز (الدعاء) .

مقطع الفرس يفخر فيه الشاعر بنفسه ويعرض لقدراته أمام محبوبته ، فهو فارس لا يشق له غبار ، إذ يقود حصاناً لا يستطيع غيره أن يقوده إنه حصان :

يُطيرُ الغلامَ الخِفَّ عن صَهَواتِهِ وَيُلْوِي بأَثوابِ العَنِيفِ المَثَقَّلِ [1]

فأما أولئك الذي لا يحسنون ركوب الخيل ، فإنهم لا يستطيعون الثبات فوق ظهره ، إنه حصان ذو مواصفات خاصة تليق بالشاعر ، وتليق بمكانته الاجتماعية ، ثم يلفت الشاعر نظر المتلقين إلى حالة القلق والترقب التي يعانيها وذلك في قوله :

---

[1] ديوان الشاعر – ص ٢٠ .

وَباتَ عليه سَرْجُه ولِجامُهُ وبات بِعَيْنِي قائماً غيرَ مُرْسَلِ [1]

وكأن الشاعر يريد أن يقول لمحبوبته – فالخطاب موجه إليها بالدرجة الأولى – إني وحصاني لا نعرف الكلل ولا الملل ، ولا الإرهاق ولا التعب ، فكلانا مستعد مترقب لحظة بزوغ الفجر لينطلق في إثر صيده ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فالشاعر قلق وهناك أسباب عدة وراء هذا القلق ، فرحيل المحبوبة ومعاناة المحب يمكن أن يكون سبباً منطقياً لهذا القلق ، كما أن حاسة الفارس الذي يتوقع الخطر ويستعد له يمكن أن تكون سبباً أخر لهذا القلق الذي يعانيه الشاعر .

وربما كان استخدام الفعل الماضي (وبات) وتكرار هذا الفعل ، يؤكد هذه الحالة القلقة التي يعانيها الشاعر ، فالفرس بات ، وبات بعيني الشاعر ، وبات قائماً ، وبات غير مرسل لأنه محل عناية الشاعر ، وأنه يعده للركوب ، فكيف يستقر من كانت هذه حالته ؟!

إن إثبات القيام للفرس في قول الشاعر (وبات بعيني قائماً غير مرسل) باستخدام اسم الفاعل يوحي إلى المتلقي باستمرارية القيام ودوامه ، وبأن الحصان أيضاً مستعد للانطلاق ، فإذا كان الفارس مستعداً متأهباً فالفرس كذلك أيضاً ، ويؤكد الشاعر هذا المعنى باستخدام صيغة (غير مرسل) صيغة اسم الفاعل المنفي ، فالفرس ليس متروكاً في المرعى بل موجود بالقرب من الفارس في حالة تأهب للانطلاق .

إن قراءة الجدول رقم (١٤) السابق تظهر أن الشاعر قد استخدم الفعل الماضي في ستة عشر موضعاً وإنه قد استخدم الفعل المضارع في عشرة مواضع ، وتأمل هذه الأفعال يظهر أن سبعة أفعال ماضية وخمسة أفعال مضارعة مسندة إلى الحصان ، وتوزيع هذه الأفعال في القصيدة يلفت نظر المتلقي ، إذ أن الشاعر أقام بناءً متوازناً بالكلمات عن طريق استخدام هذه الأفعال ، ولعل قراءة هذه الأبيات تساعد على إظهار هذا التوازن وإبرازه ، يقول الشاعر :-

يُطيرُ الغلامَ الخِفَّ عن صَهَواتِهِ ويُلْوِي بأثوابِ العَنِيفِ المثَقَّلِ [2]
وبَاتَ عليه سَرْجُه ولِجامُهُ وباتَ بِعَيْنِي قائماً غيرَ مُرْسَلِ [3]
فعادَى عِداءً بينَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ دِراكاً ولَمْ يُنْضَحْ بماءٍ فيُغْسَلِ [4]
وَرُحْنا وَرَاحَ الطَّرْفُ يَنْفُضُ رأسَه مَتَى ما تَرَقَّ العينُ فيه تَسَهَّلِ [5]

---

[1] ديوان الشاعر – ص ٢١
[2] ديوان الشاعر – ص ٢٠ .
[3] ديوان الشاعر – ص ٢١ .
[4] ديوان الشاعر – ص ٢٢ .
[5] ديوان الشاعر – ص ٢٣ .

لقد أقام الشاعر بناءً متوازناً ، فوضع (يطير) لتتوازن مع (يلوي) و (بات) لتتوازن مع (بات) الأخرى ، وعندما استخدم الفعل ومصدره في قوله (فعادى عداء) استخدم فعلين مضارعين هما (ينضح – يغسل) ، وفي البيت الأخير يلاحظ أن الفرس والفارس في حالة توحد ، (ورحنا وراح الطرف) ، إذ ذاب الفرس في الفارس ، واختلط كل منهما بالآخر ، فإذا كان الطرف قد راح ينفض رأسه ، فماذا راح يفعل الفارس ؟ وماذا بعد قوله (رحنا) ؟ ويستغل الشاعر الشطر الثاني من البيت لإظهار تمام خلق الحصان ، ومدى إعجاب من ينظر إليه فيقول (متى ما ترق العين فيه تسهل) ، وهل هذا حديث عن جمال الحصان و تمام خلقه ،أم أنه عن الفارس ؟ أغلب الظن أنه حديث عن الاثنين معاً فقد اختلط الفارس بفرسه (ورحنا وراح الطرف) .

لقد حاول الشاعر أن يؤكد على فكرة التوازن في استخدام الأفعال ، فاستخدم (ترق / تسهل) في موازاة (رحنا – راح – ينفض) ، والتداخل بين الفرس والفارس ، والتماثل بين (رحنا ، راح) ، دفعا الشاعر إلى أن يستخدم فعلين في موازاة ثلاثة أفعال .

هناك أفعال استخدمها الشاعر في صيغة الماضي ، ولم يضع في موازاتها أفعالاً أخرى مثل انتحى الذي ورد في قوله :-

كأنّ على الكتفين منه إذا انْتَحَى مَداكَ عَرُوسٍ أَوْ صَرَابَةَ حَنْظَلِ [1]

ومثل الفعل سد الذي استخدمه الشاعر في قوله :-

وأنت إذا اسْتَدْبَرْتَهَ سَدَّ فَرْجَهُ بِضافٍ فُوَيقَ الأَرضِ ليسَ بأَعْزَلِ [2]

والفعلان يتفقان في أن كليهما دال على السكون فأي توازن يحتاج إليه الساكن ؟!

بقيت ملاحظة تتعلق بالأفعال المسندة إلى الحصان ، إذ تدل هذه الأفعال في معظمها على القوة، يستوي في ذلك الماضي والمضارع ، وتأمل هذه الأفعال يؤكد هذا الزعم (يطير – يلوي – ينضح – يغسل – ينفض – انتحى – فألحقنا – فعادى – راح – سد) ، حتى إن الفعل (بات) إذا نظرنا إليه في إطار السياق نجد أن الشاعر قد نقل دلالته إلى ما يشير إلى قوة الحصان ، فالحصان رغم ما بذله من جهد ، لم يكل ولم يلحقه التعب ، (فبات عليه سرجه ولجامه) وهو مستعد لكر جديد (وبات بعيني قائماً غير مأسل) ، فالحصان الذي يبذل هذا الجهد ويبيت قائماً ، هو حصان قوي لا محالة ، ولقد أوضح الشاعر قوة حصانه بطرق عدة ، ومن هذه الطرق ربطه بين الحصان والصخر ،وذلك في قوله (كجلمود صخر) ، (كما زلت الصفواء) ، (الكديد المركل) ، (مداك عروس) ؛ ولعل هذه

---

[1] ديوان الشاعر – ص ٢١ .

[2] ديوان الشاعر – ص ٢٣ .

الأوصاف التي أضفاها امرؤ القيس على حصانه هي التي دفعت الأستاذ الدكتور ابراهيم عبد الرحمن إلى الإعتقاد بأن الشاعر لايصف حصاناً عادياً بل (يصف حصاناً غريباً لا يماثل هذه الخيول المألوفة لنا ، وإنما هو إن صح هذا الوصف حصاناً أسطورياً يبدو في هذه الصورة " الملفتة "* التي يراه صاحبه فيها لا في صورته الحقيقية التي عليها بقية الحيوانات ، ومعنى ذلك أن امرأ القيس لا يصور حصاناً ولكنه يصور مشاعره تجاه حصانه الذي يبلغه صيده ، ويحقق له متعته)[1] .

وفي تصوري أن الشاعر لا يصف حصاناً أسطورياً ولا يصور مشاعره تجاه حصانه ولكنه يصف (حصان صيد ومتعة وترف وجاه)[2] ، ومن خلال هذا الوصف يعرض لمهاراته وقدرته على قيادة الخيل ، ويعرض هذا ليخاطب من خلاله المحبوبة التي تتأبى عليه حيناً ، وتلين له أحياناً .

أما مقطع الغزل وهو المحور الذي تدور حوله كل مقاطع القصيدة ، فقد وردت الأفعال فيه على النحو التالي : الفعل الماضي ٣٥ مرة ، والفعل المضارع ٢٤ مرة ، فعل الأمر ٧ مرات ، ومن الملاحظ أن فعل الأمر قد ورد في المعلقة كلها عشر مرات ، سبع منها في مقطع الغزل ، مرتان في مقطع الأطلال ، ومرة واحدة في مقطع الليل . والذي يتأمل أفعال الأمر التي وردت في مقطع الغزل يجد فعلاً واحداً قد ورد على لسان المحبوبة ، وهو قولها (عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل) وأما باقي الأفعال فقد وردت على لسان الشاعر وذلك على الوجه التالي :-

فقلتُ لها سِيري وأَرخي زِمامَه ... ولا تُبعدِيني من جَناكِ المعلَّلِ[3]
أفاطمَ مهلاً بعضَ هذا التَّدلُّلِ ... وإنْ كنت قد أزمعتِ صرْمي فأَجملي[4]
وإن كنتِ قد ساءَتْكِ مني خليقةٌ ... فَسُلِّي ثِيابي من ثيابِكِ تَنْسُلِ[5]
إذا قلتُ هاتي نَوِّليني تمايلَتْ ... عليَّ هَضِيمَ الكَشْحِ رَيَّا المخلْخَلِ[6]

هذه هي السياقات التي وردت فيها أفعال الأمر في مقطع الغزل ، ومن قراءتها يتضح أن الفعل الوحيد الذي جاء على لسان المحبوبة (فانزل) قد ورد مسبوقاً باسم الشاعر(يا امرأ القيس) ، وكأن الشاعر قد استكثر أن تصدر إليه أمراً ، وجعلها تنطق باسمه قبل النطق بالفعل، وقد يكون ذكر الاسم

---

* هكذا وردت بالنص .

[1] د. إبراهيم عبد الرحمن – قضايا الشعر في النقد العربي – دار العودة – بيروت – ط٢ – ١٩٨١/١/١ – ص ٧١ .

[2] د. الطاهر مكي – امرؤ القيس حياته وشعره – دار المعارف – مصر – ط٥ – ١٩٨٥ – ص ٢٠٥ .

[3] ديوان الشاعر – ص ١٢ .

[4] ديوان الشاعر – ص ١٢ .

[5] ديوان الشاعر – ص ١٣ .

[6] ديوان الشاعر – ص ١٥ .

هنا دلالة على (إزالة الكلفة بين المتحابين) ، ولكن يبقى في النهاية أن الشاعر قد جعل اسمه لصيقاً بفعل الأمر الصادر منها إليه ، هذا فضلاً عن أن الأمر في هذا السياق يمكن أن يخرج عن ظاهره إلى دلالة أخرى ، قد تكون في هذا الإطار الرجاء ، فالمحبوبة ترجو ولا تأمر ، أو لعلها (تتدلل) مستخدمة أسلوب الأمر ثم تنهال بعد هذا الأوامر الصادرة من الشاعر إلى المحبوبة (سيري – أرخي) ثم يعقب بنهي (ولا تبعديني) فهو الآمر الناهي ولا أحد ينازعه في هذا ، ثم تخف حدة الشاعر وحدة نواهيه وأوامره فيقول (وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي) (فسلي ثيابي من ثيابك تنسل) ، فقد علق الأمر في الحالتين على شرط ، (إن كنت) ، الشرط في الحالة الأولى في نفس الشطر ، وفي الحالة الثانية في صدر البيت حيث يقول الشاعر :-

وإن كنتِ قد ساءَتْكِ مني خليقةٌ فَسُلّي ثيابي من ثيابِك تَنْسُلِ

وفي النهاية تصير المحبوبة طوع بنان الشاعر (إذا قلت هاتي ناوليني ... تمايلت) ، فلا فاصل بين الأمر وتلبية الأمر ، فعندما طلب الشاعر نوالها تمايلت ملبية إرادته بلا توان وبلا تردد .

إن علاقة الشاعر بمحبوبته كما صورتها أفعال الأمر ، تبدأ عنيفة من جانب الشاعر عندما صدر الأمر من المحبوبة بالنزول ، فاستكثر أن يأمره أحد فوصفها بأنها مغرورة قد غرها حبه لها وتعلقه بها :

أَغَرَّكِ مِنّي أَنَّ حُبَّكِ قاتِلي وَأَنَّكِ مهما تأْمري القلبَ يَفْعَلِ[1]

ثم هدأت الثورة نسبياً ، وهذا ما ظهر من استخدام أسلوب الشرط – كما سبقت الإشارة – ومن استخدام الفعل (أجملي) فإقحام الجمال في هذا السياق مقصود ، إذ أن الشاعر يبحث عن الجمال في كل شيء وفي أي شيء ، حتى في القطيعة . إن علاقة الشاعر مع محبوبته تمثل منحنى هابطاً ، أعلى نقطة تمثل قمة توتر الشاعر عندما قال (سيري – أرخي زمامه – – لا تبعديني) ، وأسفل نقطة فيه تمثل استسلام المحبوبة التام للشاعر ولرغباته .

إن هذا التكثيف لأفعال الأمر في مقطع الغزل له دلالته ، فالشاعر يريد أن يظهر للمتلقي سيطرته على الموقف وتحكمه فيه ، والأسلوب المناسب لهذا هو استخدام فعل الأمر ، والأمر في أبسط صورة يصدر من الأعلى شأناً ومكانة إلى من هم دونه ، والشاعر قد عمد إلى ذلك فجاء بسبعة أفعال أمر في مقطع الغزل من عشرة أفعال وردت في القصيدة كلها ، هذا فضلاً عن المصدر الزاجر ، الذي ورد في قوله (أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل) فمهلاً مصدر سد مسد فعل الأمر ودل على الزجر .

---

[1] ديوان الشاعر – ص ١٣ .

وأما الأفعال المضارعة فقد وردت في ستة وعشرين موضعاً في مقطع الغزل ، منهـا واحـد وعشرون فعلاً أسند إلى المحبوبة أو إلى جزء منها ، وفعل واحد مبني للمجهول ، وخمسة أفعال مسندة إلى اسم ظاهر (الحليم – القوم – القلب)، واللافت للنظر أن أحداً من هذه الأفعال لم يسند إلى الشاعر، والملاحظة الثانية أن ثلاثة عشر فعلاً مضارعاً من هذه الأفعال قد وردت في وصف المحبوبـة ، وإذا كان المضارع يدل على التجدد والحدوث ، فقد أراد الشاعر أن يضفي على محبوبته حيويـة متجـددة مستخدماً هذا الفعل وقراءة الأبيات تظهر هذا :-

خرجتُ بها تمشي تَجُرُّ وراءَنـا ... على أَثَرَيْنَـا ذَيْـلَ مِـرْطٍ مُرَحَّـلِ[1]
تَصُدُّ وتُبْدِي عـن أَسِـيلٍ وتتَّقِـى ... بناظرةٍ مِنْ وَحْـشِ وَجْرَةَ مُطْفِـلِ[2]
وفَرعٍ يُغَشِّى المتْنَ أسـوَدَ فـاحـمٍ ... أَثِيـثٍ كقِنْـوِ النَّخْـلة المتَعَثْكِـلِ[3]
غدائرُه مستـشزِرَاتٌ إلى العُـلَا ... تضلُّ المَدارِي في مُثَنًّى و مُرْسَـلِ[4]
وَتعطُو برَخْصٍ غيرِ شَثْـنٍ كأنَّـه ... أَساريعُ ظَبْيٍ أَو مَسـاوِيكُ إِسْحِـلِ[5]
تضِيءُ الظَّـلَامَ بالعِشَـاءِ كأنَّهـا ... مَنَارةُ مُمْسَى راهـبٍ متبَـتِّـلِ[6]
وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فوقَ فِراشها ... نَئُومُ الضُّحا لَمْ تَنْتَـطِقْ عن تَفَضُّلِ[7]

فالمحبوبة تمشي بجوار الشاعر ، تجر ثيابها لتعفي على آثار المشي ، وهذا المشي وذلك الجـر أمـر متجدد يحدث يوما بعد يوم ، والشاعر قد أراد أن يشعر المتلقي بهذا كما أراد أن يجعل دلالهـا صفـة متجددة في إشارة واضحة إلى شبابها المتجدد ، وأنوثتها المتدفقة ، وحيويتها ونضارتها ، فهي (تصـد)، (وتبدي) عن أسيل (وتتقي) بناظرة لها مواصفات خاصة ، وذلك في دلال محبب للشاعر ، ومعروف عند اللواتي في مقتبل العمر، وشعرها (يغشي المتن)، وتغشية المتن متجددة ، فالشعر في نمو متجدد وهو شعر غزير ، ذوائبه كثيرة وكثيفة ،(تضل) المداري التي يصلح بها الشعر الغزير ، وأصابعهـا يصفها الشاعر بأنها (رخص)، وأنها ليست جافية ولا غليظة ، فهي (غير شثن) ، وهـي أصـابع بيضاء ، تشبه في بياضها الدواب الموجودة في منطقة (ظبي) ، أو كأنها مساويك من شجر الإسحل ، وقبل أن يظهر للمتلقي هذه الصفات يفجأه بالفعل المضارع (وتعطو) ، وكأنه يريـد أن يجعـل هـذه الصفات متجددة ، إنها تتناول بهذه الأصابع البيضاء غير الجافية وغير الغليظة تناولاً متجدداً ، وبعد أن

---

[1] ديوان الشاعر – ص ١٤ .
[2] ديوان الشاعر – ص ١٦ .
[3] ديوان الشاعر – ص ١٦ .
[4] ديوان الشاعر – ص ١٧ .
[5] ديوان الشاعر – ص ١٧ .
[6] ديوان الشاعر – ص ١٧ .
[7] ديوان الشاعر – ص ١٧ .

أثبت لها هذا البياض المتجدد ،نكر أن هذا البياض يضيء الظلام بالعشاء ، فالإضاءة متجددة كلما حل الظلام ، كما تضاء منارة الراهب كلما حل الظلام .

ولهذه المحبوبة من خدمها من يكفيها ويقوم بأمر بيتها وأمرها لذلك فهي تنام حتى وقت الضحا، (وتضحى) فراشها مملوء بالمسك ، ورائحتها جذابة حتى في وقت استيقاظها من النوم ، وإمعاناً في إظهار أن خدمها يكفونها ، يذكر الشاعر أنها (لم تنتطق) أي لم تلبس نطاقاً للخدمة . وبعد أن أسبغ الشاعر كل هذه الصفات على محبوبته يقول :

إلى مِثْلِها يرنُو الحليمُ صَبابةً إذا ما اسْبَكَرَّتْ بين دِرْعٍ ومِجْوَلِ[1]

فإلى مثلها لا إليها ، فهي لا يطاولها أحد غير الشاعر ، يرنو (الحليم) بصيغة المضارع الدال على التجدد ، أما غير الحليم فله شأن آخر .

وهكذا استغل الشاعر الطاقة التعبيرية الكامنة في الفعل المضارع ليسبغ من خلالها على محبوبته صفات التجدد والحدوث . واللافت للنظر أن الأبيات التي وردت فيها الأفعال المضارعة التي يصف فيها الشاعر محبوبته قد خلت تماماً من الأفعال الماضية إلا في موضعين ، **الأول هو قوله :**

خرجتُ بها تمشي تَجُرُّ وراءَنا على أثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

والذي يحكي فيه الشاعر الحالة الماضية فهو يريد أن يحدد صورة ما هما عليه وقت الخروج مثل قول الله عز وجل : (وجاءوا أباهم عشاءً يبكون) [2]، (إذ المراد يفيد صورة ما هم عليه وقت المجئ ، وأنهم آخذون في البكاء يجددونه شيئاً بعد شيئ وهو المسمى حكاية الحالة الماضية)[3] . أما **الموضع الثاني فهو قول الشاعر :**

إلى مِثْلِها يرنُو الحليمُ صَبابةً إذا ما اسْبَكَرَّتْ بين دِرْعٍ ومِجْوَلِ

إذ استخدم الشاعر الفعل الماضي (اسبكرت) في مقابل الفعل المضارع (يرنو) ، الذي يريد الشاعر من خلاله أن يصف محبوبته بأنها تأسر لب الحليم ، إلا أن تأمل البيت يوضح أن الشاعر قد استخدم هذا الفعل مسبوقاً بأداة الشرط (إذا) ، والشرط دال على المستقبل بطبيعته وكأن الشاعر قد فرغ الفعل الماضي من دلالته الزمنية ، وذلك بدخول إذ الشرطية عليه . وعلى هذا يكون الشاعر قد فرغ الأبيات التي يصف فيها محبوبته من الأفعال الماضية ، وجعلها خالصة للافعال المضارعة ، فوردت الأفعال (تصد – تبدي – تتقي – يغشى – تضل – تعطو – تضئ – تضحى – لم تنتطق) دون أن تزاحمها

---

[1] ديوان الشاعر – ص ١٨ .

[2] يوسف – الآية ١٦ .

[3] السيوطي – الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – ٣١٧/٢ .

أفعال أخرى في مواضعها ، وأما سائر الأفعال المضارعة فقد ورد ما يقابلها من أفعال ماضية وذلك على النحو التالي :-

الفعل المضارع	ما يقابله في نفس البيت من أفعال ماضية
١- تقول	وقد مال ... عقرت
٢- لا تبعديني	فقلت
٣- لم يحول	بكى / انحرفت
٤- لم تحلل	تعذرت ... ألت
٥- تتمل	كنت / ساءتك
٦- مهما تأمري ... يفعل	أغرك ؟!
٧- لتقدحي	ذرفت
٨- لا يرام	تمنعت
٩- لو يشرون	تجاوزت
١٠- وما إن أرى ... تنجلي	فقالت

والذي يتأمل هذا يجد أن الشاعر قد أقام هذا الجزء من معلقته على أساس من التقابل الزمني بين الفعل الماضي والفعل المضارع ففي أربعة مواضع تكرر الفعل الماضي مرتين في مقابل مرة واحدة للمضارع[١]، وفي أربعة مواضع أخرى ورد الفعل الماضي مرة واحدة في مقابل مرة واحدة للفعل المضارع [٢]، وفي موضعين اثنين ورد الفعل الماضي مرة واحدة في مقابل مرتين للفعل المضارع [٣]، وعند تحليل هذه الصور يتضح أن المواضع التي ورد فيها فعل ماض في مقابل فعلين مضارعين هي قول الشاعر :-

أَغَرَّكِ مِنِّي أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي ... وَأَنَّكِ مهمَا تَأْمِرِي القلبَ يَفْعَلِ [٤]

فالفعل الماضي المسبوق بهمزة-الاستفهام والتي أفادت التقرير ، يورده الشاعر في مقابلة مع فعلين مضارعين هما (تأمرى - يفعل) ، إلا أن هذين الفعلين مسبوقان بأداة للشرط (مهما) ، ومعروف أن الشرط بناء متكامل يتكون من الأداة والشرط والجزاء ، ومعروف أيضاً أن تحقق جواب الشرط مرتبط

---

[١] راجع أرقام ١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ من البيان السابق .

[٢] راجع أرقام ٢ ، ٧ ، ٨ ، ٩ من البيان السابق .

[٣] راجع أرقام ٦ ، ١٠ من نفس البيان .

[٤] ديوان الشاعر - ص ١٣ .

بتحقق الفعل ، وأن الشرط ينقل الدلالة إلى المستقبل ، **وكأن الشاعر أراد من خلال هـذا الأسـلوب أن يحقق ما يلي :-**

(١) اختزال معنى الفعلين إلى فعل واحد ، وكأنه اراد القول (أعزك مني أن حبك قاتلي وأنـك تمليـن على القلب إرادتك .

(٢) أن يثبت للمحبوبة أن قلبه قد وقع في أسرها ، وأنه سوف يظل رهن إشارتها ، ليس الآن فحسب ، بل في المستقبل أيضاً ، وكأنه أراد أن ينقل علاقته بمحبوبته إلى المستقبل ، وأن يسبغ عليها صفة الخلود عن طريق استخدام الأفعال المضارعة .

الموضع الثاني الذي ورد فيه فعل ماض في مقابل فعلين مضارعيين هو قول الشاعر :-

فقـالتْ يَمِينُ اللّٰه مالَكَ حِيلةٌ وما إنْ أَرَى عنـك العَمَايَةَ تَنْجَلِي[1]

وإذا كان الشاعر في المثال السابق قد لجأ إلى أسلوب الشرط للتلاعب بدلالات الألفاظ ، فإنه هنا قد لجأ إلى أسلوب النفي ، واللافت للنظر أنه قد استخدم أداتين من أدوات النفي هما (مـا – إن) وأدخلهمـا على الفعل المضارع في محاولة أخرى للتلاعب بدلالات الأفعال ، لقد حاول الشاعر أن يقيـم توازنـاً (زمنياً) عن طريق المقابلة بين الفعل الماضي والفعل المضارع .

إن غياب الشاعر (كفاعل) في الأفعال المضارعة التي وردت في مقطع الغزل لأمر يدعو إلى التأمل ، بل إن غياب الشاعر كفاعل في الأفعال المضارعة في المعلقة كلها تقريباً أمر يدعو إلى التأمل، فلم يرد في المعلقة كلها إلا فعل مضارع واحد فاعله امرؤ القيس وهو قول الشاعر (وقد اغتدى) في مقطع الفرس ، ولم يكن بد من ذلك ، إذ يريد الشاعر أن يعرض لقدراته وإمكاناته أمام محبوبته ، ثـم ورد فعل أخر فاعله امرؤ القيس ورفاقه وهو قول الشاعر (قفا نبك) ، وفعل ثالث جاء في معـرض النصيحة التي تقدم بها الرفاق إليه وهو قولهم(لا تهلك) ، فقد تحدث عن نفسه مرة واحدة ، وعن نفسه ورفاقه مرة ، وتوجه إليه رفاقه بالحديث مرة ، فلماذا هذا الغياب عن الأفعال المضارعة التي تدل على الحال أو الاستقبال ، والتي تفيد تجدد وقوع الحدث ؟ هل يريد الشاعر أن يقول إنـه حقيقـة ثابتـة لا يعتريها حدوث ولا تجدد ؟ أم أنه أراد أن يفسح المجال لمحبوبته ولأوصافها لتنال حظها مـن التجـدد والحيوية عن طريق استخدام الفعل المضارع وإسناده إليها ؟ .لا شك أن غياب الشاعر كفاعل في الفعل المضارع مقصود فنياً ، كما أن تكثيف هذا الفعل في أوصاف المحبوبة مقصود فنياً سواءً بسواء .

وأما الفعل الماضي فقد ورد في مقطع الغزل في خمسة وثلاثين موضعاً موزعة كالآتي :-

= في سبعة وعشرين موضعاً جاء الفعل الماضي مسنداً إلى المحبوبة أو إلى جزء منها .

---

[1] ديوان الشاعر – ص ١٤ .

- في اثني عشـــر موضعـــاً جـــاء مسنداً إلى الشاعر .
- في ستة مواضع ورد مسنداً إلى أشياء أخرى متفرقة .

يصف ابن جني الفعل الماضي بأنه (واجب) ، أي واجب الحدوث ، وأنه قد جيء به (تحقيقاً للأمر وتثبيتاً له)[1] ، ثم يقول في موضع أخر (ومجيئه على صورة الماضي الواقع نحو أيـــدك اللـــه وحرسك الله إنما كان تحقيقاً له وتفاؤلاً بوقوعه ، أن هذا ثابت بإذن الله وواقع)[2] ، ففي هذا الإطـــار يمكن أن نفهم قول الشاعر (عقرت – دخلت – فقلت – طرقت – عقـــرت – ألهيتهـــا – تمتعـــت – تجاوزت – جئت – خرجت – قلت – رددته) وأن هذه الأفعال قد وقعت فعلاً وأن الشاعر قـــد قصـــد مجيئها على صورة الماضي ليوحي إلى المتلقي بهذا ، كذلك مجيء أفعال مثل (قـــالت – انحرفـــت – تعذرت – آلت – أزمعت – ذرفت – غرك – نضت – فقالت – التفتت – تضوع – جاءت – تمايلت– نصته – اسبكرت – تسلت – ساءتك) ليوحي بوقوع هذه الأحداث .

نقطة أخيرة تجب الإشارة إليها ، وهي تلاعب امرئ القيس بالزمن ، فإذا كان الفعل المـــاضي يدل على حدث قد وقع وانتهى ، والفعل المضارع يدل على الحال والاستقبال ، فإنه في مواضع كثـــيرة من المعلقة يلجأ إلى تغير دلالة الفعل الزمنية ، وذلك من خلال وروده في سياق يغـــير مـــن الدلالـــة المعروفة عن الزمن ، فالفعل الماضي ينقل الشاعر دلالته إلى المستقبل ، وذلك باستخدام أداة الشـــرط (إذا) التي هي ظرف لما يستقبل من الزمان ، وذلك في مثل قوله :-

- إذا ما بكَـــى مـــن خلْفِهـــا انحرفَتْ
- إذا ما الثريَّا في السماءِ تَعَرَّضتْ
- إذا قـــلتُ هـــاتِي تَوَّلِـــيني تَمَايَلَـــتْ
- إذا التـــفـــتْ نحـــــوي تَضـــوَّعَ
- إذا اسْـــتَـــدْبَـــرْتَـــه سَدَّ فَرْجَهُ
- إذا ما اسْتَكَرَّتْ بين دِرْعٍ ومِجْوَلِ
- كأنَّ على الكَتَفَيْنِ منه إذا انْتَحَـى
- إذا هـــي نَصَّتَـــه ولا بمُعَطَّـــلِ

فكل هذه الأفعال الماضية التي دخلت عليها اداة الشرط (إذا) نقلت دلالتها إلى المستقبل ، كذلك الأفعال المضارعة التي دخلت عليها (لم) نقلت دلالتها إلى دلالة جديدة ، وذلك مثل قوله :-

---

[1] ابن جني – الخصائص – ٣ / ٣٣٤ .

[2] ابن جني – الخصائص – ٣ / ٣٣٥ .

- لم يعفُ رسمها
- لَمْ تَحـــلَلِ
- لم يُحـــوَلِ
- لَمْ تَتَطِـــقْ
- لَمْ تَزِيـــلِ
- لَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ
- لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَةٍ

إذ أصبحت تدل على أحداث ماضية وفي تصورى أن الشاعر قد قصد إلـــى هـــذا التلاعـــب بالزمن كرد فعل لإحساسه أن الزمن يتلاعب به ، فقد سلب منه ملكه ، وأغرى به عدوه ، ووقف منـــه موقفاً لم يرض عنه الشاعر ، فكذلك أردا الشاعر أن يتلاعب بهذا الزمن كما تلاعب الزمـــن بـــه وأن يمسخ دلالته كما مسخ الزمن دلالته [1] .

---

[1] نقل الشاعر دلالة الفعل المضارع إلى الماضي بدخول (لم) عليه ثم نقل دلالة الماضي إلى المستقبل بدخول أداة الشرط عليه ، وبين المـــاضي والمستقبل ضاع الحاضر ، فهل هذا دلالة على ضياع الشاعر في الزمن الحاضر ، لقد كان له ماض ، ويطمع أن يكون له مستقبل ، ولكنـــه لا حاضر له بعد قتل أبيه وضياع ملكه .

٢- التحليل الصرفي لمعلقة طرفة

سبقت الإشارة إلى التلاحم العضوي في قصيدة امرئ القيس ، وهذا التلاحم يمكن ملاحظته أيضاً عند طرفة بن العبد في معلقته ، وبين يدي الحديث عن هذا التلاحم العضوي ، تجدر الإشارة إلى المقاطع التي تتكون منها هذه المعلقة والتي يمكن رصدها فيما يلي :-

(١) الوقوف على الأطلال وقد استغرق خمسة أبيات .
(٢) الغزل أو الحديث عن طيف المحبوبة الذي يلح على الشاعر وقد استغرق خمسة أبيات أيضاً .
(٣) وصف الناقة وقد استغرق ثلاثة وثلاثين بيتاً .
(٤) الفخر أو الاعتزاز بالنفس وقد استغرق معظم أبيات القصيدة ويمكن تقسيمه إلى الأفكار الآتية :-

(أ) مكانة الشاعر في المجتمع واعتزازه بها .
(ب) علاقته بابن عمه مالك .
(ج) بعض أبيات من الحكمة

تبدأ القصيدة بمقطع الوقوف على الأطلال بداية حزينة باكية إذ يقول :-

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ ظللت بها أبكي وأبكي إلى الغد [١]

فقد حدد الشاعر في هذا البيت اسم المحبوبة ، وذكر أن لها أطلالاً رحلت وتركتها ، ثم حدد المكان وهو برقة ثهمد ، وتحديد المكان مقصود ، فالمكان ليس (ظاهرة هندسية محددة ذات أبعاد ومواقع ثابتة، وإنما يجاوز الطبوغرافيا إلى آفاق أخرى)[٢] ، إذ أنه (الكيان الاجتماعي الذي يؤكد التفاعل بين الشاعر ومجتمعه)[٣] ، وعندما يذهب الشاعر إلى هذا المكان ، ويصير في مواجهة مأساوية مع مصير، يصرخ قائلاً (ظللت بها أبكي وأبكي إلى الغد) ويفجأ الشاعر متلقيه بهذا اللفظ الدال على الاستمرار (ظللت) ، كما توحي بذلك دلالته المعجمية ، والذي توحي دلالته التعبيرية – كفعل ماض – بالتأكيد والوجوب ، كما عبر عن ذلك ابن جني في خصائصه [٤] ، والذي أتبعه بفعل مضارع يفيد التجدد والحدوث ، وكأن الشاعر قد قصد من وراء ذلك إلى :-

(أ) تأكيد عملية البكاء ووجوبها . (ب) الدوام والاستمرار .
(ج) تجدد هذا البكاء وحدوثه .

---

[١] ابن الأنباري – شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات – ص ١٣٢ .
[٢] د. مصطفى عبد الغني–عنصر المكان في شعر محمد أبو سنه–الهيئة العامة لقصور الثقافة–كتاب الثقافة الجديدة رقم ٣٣–١٩٩٦ ص ١٣.
[٣] د. مصطفى عبد الغني – عنصر المكان في شعر محمد أبو سنه – ص ١٣ .
[٤] راجع ابو الفتح عثمان بن جني – الخصائص – ٣ / ٣٣٤ و ٣٣٥ .

ثم يقول الشاعر (وأبكي إلى الغد) ، فأي غد هذا الذي يعنيه الشاعر ، فلفظة غد تفقد دلالتها المحددة في هذا السياق ، إذ يريد الشاعر أن يؤكد استمرار وتجدد هذا البكاء .

لقد ألمت الدهشة بالشاعر فأفقدته وقاره ، إذ ذهب إلى محبوبته (خولة) لكن المحبوبة كانت قد رحلت ، ولم يجد إلا أطلالها ، فظل يبكي عندها ، وسوف يبكي إلى الغد ، أي غد ، وثمة موضع بعينه ، وبرقة رابية بها طين وحجارة يختلطان ، فالشاعر منذ البدء يشير إلى الحجارة (الصلبة) التي تشبهها ناقته ، وذلك قوله :-

كَقَنطرةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّها لَتُكْتَنِفَا حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدِ [1]

كما يشير إلى الماء أحد مكونات الطين - إذ سوف يأتي ذكره مع المكون الآخر للطين في قوله :-

يَشُقُّ حَبَابَ الماءِ حَيزُومُها بِهَا كما قَسَمَ التُّرْبَ المُفايِلُ باليَدِ [2]

فالماء والتراب هما اللذان يكونان الطين وهما اللذان جمعتهما كلمة (برقة) .

يستمر مقطع الأطلال حتى البيت الخامس ، ومن البيت السادس يتحدث عن طيف المحبوبة قائلاً :-

وفي الحيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شادِنٌ مُظاهِرُ سِمْطَيْ لُؤلُؤٍ وزَبَرْجَدِ [3]

ويلاحظ في هذا المقطع التداخل بين صفات المحبوبة (خولة) التي رحلت وبين صفات الظبية ، فإذا كان الشاعر تحدث عن طيف محبوبته ويحاول أن يصفها ، فإنه يتأمل ظبية ويحاول أن يسقط صفات هذه الظبية على محبوبته ، فمحبوبته(امرأة متميزة تميز الظبية ، متفردة تفردها ، متقلدة عقديها ، لها منها عنقها الطويل ، وحدر عينها ، وحوة شفتيها ، وبياض أسنانها ، ولها أيضاً رواؤها ونضرة الصحة والشباب لديها) [4] ولقد دفع هذا التداخل بين صفات المحبوبة التي ارتحلت ، والظبية التي تراعي ربرباً بخميلة ، والتي يراها الشاعر رأي العين ، دفع هذا التداخل الشاعر إلى استخدام ألفاظ مثل (شادن - خذول - تراعي - ربرباً - بخميلة - تناول - البرير) ... وهكذا .

وإذا كان الشاعر يتحدث عن محبوبة متميزة ، تشبه ظبية متميزة متفردة ، فالواقع أن التميز والتفرد يسيطران على القصيدة كلها ، فالمحبوبة متميزة متفردة ، والناقة متميزة متفردة ، والشاعر متميز متفرد ، وإذا مات ينبغي أن ينعى نعياً متميزاً متفرداً ، فهو متميز متفرد حياً وميتاً ، إذ يقول :-

---

[1] ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ١٦٤ .

[2] ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ١٣٨ .

[3] ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ١٣٩ .

[4] شرح ديوان طرفة بن العبد ، قدم له وشرحه د. سعدي الضناوي - دار الكتاب العربي - بيروت - ط١ - ١٩٩٤ - ص ٩٠ .

فإن مُتُّ فانعِيني بما أنا أهلُهُ ... وشُقّي عليّ الجيبَ يا ابنةَ مَعْبَدِ
ولا تَجْعَليني كامرئٍ ليس همُّه ... كهَمّي ولا يُغْني غَنائي ومَشْهدي
بَطيءٍ عن الجُلّى سَريعٍ إلى الخَنَا ... ذَلولٍ بأجماعِ الرِّجال مُلَهَّدِ
ولو كُنْتُ وَغْلاً في الرِّجال لضَرَّني ... عَداوةُ ذي الأصحاب والمتوحِّدِ
ولكنْ نَفَى عَنّي الأعادِيَ جُرأتي ... عَليهمْ وإقدامي وصِدقي ومَحْتِدي [1]

ويتحدث الشاعر عن ناقته المتميزة والمتفردة ، ومنذ البدء يجب أن نتوقع أنه سوف يركز على صفات معينة مثل القوة – السرعة – التحمل – الصبر – إلى غير ذلك من الصفات التي تعين الشاعر على اللحاق بركب المحبوبة الظاعنة ، ويبدأ الشاعر مقطع الناقة بقوله :-

وإنّي لأُمْضي الهَمَّ عِندَ احتضارِه ... بعَوجاء مِرْقالٍ تَروحُ وتَغْتَدي [2]

ويظل يذكر ويعدد صفات هذه الناقة المتميزة والمتفردة حتى يقول :-

عَلَى مِثْلِها أَمْضي إذا قالَ صاحِبي ... أَلا لَيْتَني أَفْديكَ مِنْها وأَفْتَدي [3]

يصف الشاعر ناقته بأنها عوجاء مرقال ، للدلالة على سرعتها ، ولم ينس أن يحدث تداخلاً ، والتداخل هنا نحوي ، وقد وقع بين المصروف والممنوع من صرف ، فكلمة عوجاء ممنوعة من الصرف ، وكلمة مرقال مصروفة ، كما أنه أحدث تداخلاً أيضاً بين (تروح) و (تغتدي) ، بين السير ليلاً والسير نهاراً ، ويلاحظ أن التداخل هنا تداخل عكسي ، فقد جاء في اللسان أن راح يروح روحاً نقيض غدا يغدو غدواً [4] ، وهكذا تظل فكرة التداخل مسيطرة على الشاعر عبر مقاطع القصيدة .

ثمة ملاحظة أخرى تتعلق بكلمة (احتضار) ، فإذا كان الاحتضار الذي يعنيه الشاعر هو الحضور ، فإن للكلمة ظلالاً أخرى ، فالفعل المبني للمجهول منها يدل على دنو الأجل والرحيل عن الدنيا ، فالكلمة تشير إلى تداخل الحضور والغيبة معاً ، أو تشير إلى أن الهم الحاضر سيرحل لوجود هذه الناقة العوجاء المرقال .

يستمر حديث الشاعر عن الناقة حتى البيت الثالث والأربعين حسب رواية ابن الأنباري ، ومن البيت الرابع والأربعين يبدأ الحديث عن المقطع الأخير والذي يبدأ بقوله :-

---

[1] ابن الأنباري – شرح القصائد السبع الطوال – ص ٢٢٣ وما بعدها .
[2] ابن الأنباري – شرح القصائد السبع الطوال – ص١٤٩ .
[3] ابن الأنباري – شرح القصائد السبع الطوال – ص١٨٢ .
[4] اللسان – مادة (روح) .

وَلَسْتُ بِحَلَّالِ التِّلاعِ مَخَافَةً ولكن مَتَى يَسترفدِ القَومُ أَرْفِدِ [1]

فالشاعر كريم في حضره وسفره ، فهو في حله وترحاله لا يتوارى عن أعين الناس ، فهو على استعداد ليعين من استعان به " إما في قرى الأضياف ، وإما في قتال الأعداء والحساد " [2] ، وتظل فكرة التداخل مسيطرة على الشاعر تدل عليها الفاظ مثل (طريفي / متلدي ، نحام / بخيل / غوي .. مفسد) إلى غير ذلك من الألفاظ التي تدل على سيطرة فكرة التداخل على الشاعر .

مما سبق يمكن رصد الملاحظات الآتية :-

(١) أن الشاعر قد أنهى بدايات المقاطع بثنائيات دالة على هذا التداخل الذي يسعى الشاعر إلى إبرازه في قصيدته ، وهذه الثنائيات هي (ظللت بها أبكي / أبكي إلى الغد) ، (لؤلؤ / زبرجد) ، (تروح / تغتدي) ، (متى يسترفد القوم / أرفد) . فالثنائية الأولى قائمة بين الماضي المتحقق ظللت ، وبين المضارع المتجدد أبكي ، والثنائية الثانية قائمة بين كلمة لؤلؤ، فاللؤلؤ الدر وهو يتكون في الأصداف من رواسب أو جوامد صلبة لماعة مستديرة في بعض الحيوانات المائية الدنيا من الرخويات [3] ، وبين الزبرجد وهو حجر كريم يشبة الزمرد ، والثنائية الثالثة قائمة بين تروح/تغتدي، والثنائية الرابعة قائمة بين يسترفد وهي طلب العون / وأرفد وهي تقديم العون .

(٢) أن القصيدة مقسمة إلى مقاطع ، وأن المقاطع كلها تبدأ بحرف الواو ، إذ يقول (وفي الحي أحوى)، (وإني لامضي الهم عند احتضاره) ، (ولست بحلال التلاع مخافة)، فلقد قامت هذه الواو بدور المعبر أو القنطرة ، التي يعبر عليها الشاعر من مقطع إلى أخر، والتي تصل بين المقطعين في نفس الوقت ، إذ ربطت بين مقاطع القصيدة ، وأظهرت التلاحم العضوي القائم بين هذه المقاطع .

(٣) أن القصيدة ذاتية ، تتحدث عن ذات الشاعر إذ تضع المتلقي في مواجهة مع شاب من أبناء الطبقة المترفة في المجتمع ، وشاب عابث لاه ، ومن هذا المنطلق يمكن فهم حديث الشاعر عن الأطلال الدارسة، وعن طيف الحبيبة الراحلة ، وعن الناقة المتميزة المتفردة ، فهو ابن الطبقة المترفة بلاشك ، ولكنها الطبقة التي ترعى الأصول والتقاليد ، لذلك فقد غاب عن القصيدة الفحش ، والفخر بالزنا ، والمباهاة بالرذيلة ؛ فوقوف الشاعر على الأطلال لازمة من لوازم أبناء تلك الطبقة ، وكذلك الحديث عن طيف الحبيبة ، وأما الحديث عن الناقة ، فكما سبقت الإشارة في الفصل الأول من هذه الدراسة ، فهو حديث عن وسيلة المواصلات وعن الطعام الشهي في آن واحد .

---

[1] ابن الأنباري – شرح القصائد السبع الطوال – ص١٨٦ .

[2] الزوزني – شرح المعلقات السبع – ص ٨٣ .

[3] المعجم الوجيز – مادة (لألأ) .

ماذا يمكن أن يشغل الشاب اللاهي المترف في هذا العصر وفي كل عصر ؟ أحاديث الحب والغرام ، أحاديث الأطعمة والمأكولات ، وسيلة المواصلات الفارهة والسريعة ، والتي تتحمل مساوئ الطريق ، والإحساس المفرط بالأنا ، لياليه ، عداواته ... إلى غير ذلك من الأمور التي تشغل أمثال هؤلاء .

فإذا كان الأمر كذلك فلماذا ننكره على طرفة وهو واقع محسوس ، نعاصره ونقرأ عنه ، ونثار حوله القصص والأحاديث ، وهو مادة صحفية شهية لأولئك الذين يحبون أن يتحسسوا أخبار الناس .

وعلى هذا فالمعلقة كلها حديث عن الذات ، عن الأنا ، فهو شاعر معجب بنفسه أشد ما يكون الإعجاب ، وهو يتحدث ويفاخر ويعتز بهذه النفس ، التي غلبت عليه ، لذلك فمفتاح القصيدة – الذي يمكن الولوج إلى عالمها الرحب والفسيح من خلاله – هو قوله :-

إذا القَومُ قالُوا مَنْ فَتىً خِلتُ أنّني ... عُنِيتُ فلم أكسَلْ ولم أتبلَّدِ[1]

من الفتى ؟ بهذا الاطلاق وهذا التعميم ، فهو الفتى الذي يجب أن تكون له ذكريات ، كما يجب أن تكون له أطلال ليقف عليها ويبكي عليها إذ يقول :-

لِخَولَةَ أطلالٌ ببُرْقَةِ ثَهْمَدِ ... ظَلِلتُ بها أبكي وأبكِي إلى الغَدِ

وهو الفتى الذي أحب وعشق ، ووصف الحبيبة ، إلا أن وصفه لم يتجاوز الوجه ، فهو ابن الأصول وصاحب المبادئ والتقاليد التي يجب مراعاتها ، لذلك يقف بوصفه عند ما ظهر ولا يتجاوزه إلى المستور حيث يقول :-

ووجهٌ كأنَّ الشَّمسَ حَلَّتْ رِداءَها ... عَلَيهِ نَقِيُّ اللَّونِ لَمْ يَتَخَدَّدِ[2]

وهو الفتى الذي امتلك الناقة ، والتي هي جزء من حياته الخاصة والعامة ، والتي يحسن التحكم فيها ، فهو قائد ماهر ويتضح ذلك في قوله :-

وإن شُئْتُ لم تُرقَلْ وإن شئتُ أرقَلَتْ ... مخافةَ مَلْوِيٍّ من القِدِّ مُحْصَدِ[3]

وهو الفتى ابن الحسب والنسب الذين هم مقصد الناس لقضاء حاجاتهم :

وإن يَلْتَقِ الحَيُّ الجميعُ تُلاقِني ... إلى ذِروةِ البَيْتِ الكريمِ المُصَمَّدِ[4]

---

[1] ابن الأنباري – شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات – ص ١٨٣ .

[2] ابن الأنباري – السابق – ص ١٤٦ .

[3] ابن الأنباري – السابق – ص ١٨٠ .

[4] ابن الأنباري – السابق – ص ١٨٧ .

وهكذا كان تركيز الشاعر على هذا المعنى ، إنه فتى ولا فتى غيره ، بهذا العموم وهذا الإطلاق فإذا ما استوثق أن المعنى قد استقر في عقل ووجدان المتلقي عمد إلى التعريف فقال :-

فلولا ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عِيشَةِ الفَتَى وَجَدِّكَ لم أحفِلْ متَى قامَ عُوَّدِي[1]

فانتقلت الكلمة من التنكير إلى التعريف ، ومن الإطلاق إلى التحديد ، وأصبح هو الفتى الذي تعنيه الكلمة فعلاً ، وقد تطور التعبير من الظن إلى اليقين ، لقد تخطى الشاعر مرحلة خلت في قوله (خلت أنني عنيت) إلى مرحلة التحقق في قوله (ولولا ثلاثة هن من عيشة الفتى) .

xxxx xxxx xxxx

من قراءة الجدول رقم (١٥) يلاحظ أن معلقة طرفة قد توزعت الأفعال بها كالآتي :-

	الأطلال	الغزل	الناقة	الفخر	المجموع	ملاحظات
الماضي	٢	٤	٣٠	٥٦	٩٢	--
المضارع	٧	٧	٢٥	٧٠	١٠٩	--
الأمر	١	--	--	١٠	١١	--
المجموع	١٠	١١	٥٥	١٣٦	٢١٢	--

جدول رقم (١٥)

مما يلفت للنظر في معلقة طرفة كثرة الأفعال المضارعة ، فقد ورد في مقطع الأطلال عشرة أفعال ، منها سبعة أفعال مضارعة ، وفعلان ماضيان وفعل أمر واحد ، والأفعال المضارعة هي (أبكي – وأبكي – يقولون – لا تهلك – يجور – يهتدي – يشق) ، وتأمل هذه الأفعال يظهر أن الفعلين الأول والثاني منها يصفان حالة الشاعر عند وقوفه على أطلال محبوبته ، (ظللت بها أبكي وأبكي إلى الغد) ، فالشاعر لا يستوقف الرفاق – كما فعل امرؤ القيس – ليبكي ويبكوا جميعاً معه ، ولكنه يعبر عن بكائه بهذا التركيب الذي أفاد تأكيداً واستمراراً وتجدداً وحدوثاً ، والفعلان الثالث والرابع نصيحة للشاعر من رفاقه الذين (يقولون لا تهلك أسى) كما قال رفاق امرئ القيس من قبل ، باستثناء هذا التغير الذي أملته القافية فصارت تجمل إلىتجلد بتكرار التاء والجيم واللام والبناء الصرفي ، ورفاق طرفة كرفاق امرئ القيس لم يقدموا شيئاً سوى القول ، والذي يعبر عنه الشاعران بالفعل المضارع يقولون ، وانتهى دورهم عند هذا القول ، ولم يتجاوزوه إلى الفعل ؛ والأفعال الثلاثة الأخيرة تتحدث عن العلاقة بين القائد ووسيلة مواصلاته (يجور بها الملاح طوراً ويهتدي) ، (يشق حباب الماء حيزومها بها)

[1] ابن الأنباري – السابق – ص ١٩٤ .

وتوحي هذه الأفعال بأن الملاح (الحيزوم) يقود مركبة سلسة القيادة طيعة ، فكما يوجهها تتوجه، إلا أن هذه ليست للشاعر ، إنها الناقة التي رحلت عليها الحبيبة (خولة) المالكية حيث يقول :-

كَأَنَّ حُدُوجَ المالكيَّةِ غُدْوَةً ... خَلايا سَفينٍ بالنَّواصِفِ من دَدِ
عَدَوْلِيَّةٌ أَوْمِنْ سَفينِ ابنِ يامِنٍ ... يَجُورُ بها المَلَّاحُ طَوْرًا ويَهْتَدي
يَشُقُّ حَبَابَ الماءِ حَيزومُها بِهَا ... كما قَسَمَ التُّرْبَ المُفَايِلُ باليَدِ[1]

ورد في مقطع الأطلال فعلان ماضيان هما (ظللت ، قسم) ، وإذا كان الفعل الماضي يفيد التحقق والوجوب ، فإن الفعل ظل يدل على وجود البكاء وتأكيده ، والفعل قسم يدل على تفتت العلاقات التي كانت قائمة ، إما بين ذرات التراب ، وإما بين الشاعر ومحبوبته ، وورد فعل أمر واحد هو قول الرفاق إلى الشاعر (تجلد) الذي يحض الشاعر على الصبر والثبات في مواجهة الشق والانقسام الذي حدث في علاقته بمحبوبته .

إن كثرة الأفعال المضارعة يدل على إصرار الشاعر على إثبات التجدد والحدوث للبكاء ، وللنصح ، ولحركة الرحيل ، إنها أحداث متجددة ودائمة تعبر عن مأساة الشاعر ، ولعل دخول لا الناهية على الفعل المضارع (تهلك) يشي بشئ من هذا ، فإذا كان الفعل المضارع يدل على الحال أوالإستقبال ، والتجدد والحدوث ، فالنهي ينصب على المستقبل أيضاً ، وكأن الشاعر يريد أن يتخلص من مأساته ، نعم إنه يتخلص منها بالتجلد ونقلها إلى المستقبل ، فهي في كل يوم تنقل إلى اليوم التالي وهكذا يظل الحدث دائماً في المستقبل .

وفي مقطع الحديث عن طيف المحبوبة التي تتراءى للشاعر وقد رأي ظبية أثارت كوامن مشاعره ، فيصف هذه الظبية ، ويسقط هذه الأوصاف على الحبيبة الظاعنة . وفي هذا المقطع يلاحظ أن الشاعر قد استخدم أحد عشر فعلاً ، منها سبعة أفعال مضارعة ، وأربعة أفعال ماضية ، والأفعال المضارعة هي (ينفض / تراعي / تناول / ترتدي / تبسم / لم تكدم / لم يتخدد) ويلاحظ أن الأفعال الأربعة الأول منها أفعال دالة على الحركة والحيوية والرشاقة والنشاط ، والأفعال الثلاثة الأخيرة تدل على صفات خلقية ، فهي تبسم عن ثغر ألمى اكتسبت أسنانه نصاعة بياضها من الشمس ، وأما اللثة فهي سوداء لتشارك في إظهار بياض الأسنان ، فكما يمدحون بياض الأسنان يمدحون سواد اللثة لذلك يقول:

مَتَنْهُ إِبَاةُ الشَّمْسِ إِلَّا لِثَاتِهِ ... أُسِفَّ ولم تَكدِمْ عَلَيهِ بِإِثْمِدِ[2]

والتقدير أسف بأثمد ولم تكدم عليه .

---

[1] ابن الأنباري – السابق – ص ١٣٥ وما بعدها

[2] ابن الأنباري – السابق – ص ١٤٦ .

وأما الوجه فقد استمد من الشمس ضوءها النقي ، وقد جمع إلى ذلك نضارة جذابة :-

ووجهٌ كأنَّ الشَّمْس حَلَّتْ رِداءَها عَلَيه نَقِيَّ اللَّونِ لَمْ يَتَخَدَّدِ

وهكذا جمع الشاعر – مستخدما الفعل المضارع – صفات الإشراق والحيوية للحبيبة ، وهي حيوية ونضارة وإشراق متجدد ، فقد عبر عنها الشاعر بالفعل المضارع الدال على التجدد .

استخدم الشاعر في مقطع طيف المحبوبة أربعة أفعال ماضية ، منها فعل واحد مبني للمجهول ، وهو قول الشاعر (أسف) ، وكأنه يريد أن يقول أن هذا اللون خلقي وليس مفتعلاً ، فليس هناك فاعلاً قام بعملية الإسفاف ؛ وأما الفعل الماضي فهو (تخلل) حيث ورد في قول الشاعر (كأن منوراً تخلل حر الرمل دعص له ندى) ، والفعل الثالث ورد في قوله (ووجه كأن الشمس حلت رداءها عليه) ، ويلاحظ أن هذين الفعلين الأخيرين قد وردا في سياق التشبيه ، والفعل الماضي فيه تحقق وتوكيد مما يجعل التشبيه قريباً من ملامسة الواقع والحقيقة ، والفعل الأخير ورد في قوله (سقته إياة الشمس) ، فالشاعر يريد أن يؤكد العلاقة بين بياض الأسنان وضوء الشمس ، فجاء بهذا الفعل مسنداً إلى (إياة الشمس) ، ليحدد مصدر البياض والحسن في هذه الأسنان .

لقد استخدم الشاعر الفعل المضارع تبسم ليثبت لها دوام الابتسام وتجدده ، كما استخدم الفعل الماضي (تخلل) ليؤكد أن الأقحوان المنورقد تخلل هذا الفم ، وألقى بضيائه عليه ، والفعل الماضي (سقته) وهذا الضمير العائد على الألمى يوضحان ضوء الشمس في هذا الفم ، فإن (ما تسقيه الشمس للثغر فيتشربه هو البياض ، لأن البياض عند العرب صفة النور) [1] ، وأما الوجه فقد حلت الشمس رداءها عليه بصيغة الماضي الدال على الثبوت والوجوب .

إن الأفعال الأربعة الماضية التي استخدمها الشاعر في هذا المقطع منها ثلاثة أفعال تتحدث عن الفم وصفاته وهي(تخلل/سقته/أسف) والفعل الرابع يتحدث عن الوجه الذي حلت الشمس رداءها عليه .

لقد خلى مقطع الغزل من أفعال الأمر ، وهذا الخلو يعطي انطباعاً بغياب أحد طرفي الأمر، الآمر أو المأمور ؛ لقد استحضر امرؤ القيس محبوبته وحدثها وحدثته ، وقال لها وقالت له ، وأمرها ورجته ، أما طرفة فقد اكتفى بالوصف ولم يقم بعملية استحضار الحبيبة التي ظل طيفها يتراءى له ، أما هي فقد ظلت في رحيلها غائبة عن النص .

في المقطع الذي يتحدث فيه طرفه عن ناقته استخدم خمسة وخمسين فعلاً موزعة كالتالي :-

---

[1] شرح ديوان طرفة بن العبد – قدم له وشرحه الدكتور سعدي الضناوي – دار الكتاب العربي – بيروت – ط ١ – ١٩٩٤ – ص ٩١ .

	مبني للمعلوم	مبني للمجهول	المجموع
الماضي	٢٣	٧	٣٠
المضارع	٢٢	٣	٢٥
المجموع	٤٥	١٠	٥٥

جدول رقم (١٦)

إلا أن الأفعال التي يصف فيها الناقة قد بلغت خمسة وعشرين فعلاً من هذه الأفعال ، منها خمسة عشر فعلاً ماضياً ، وعشرة أفعال مضارعة ، والأفعال الماضية منها تسعة أفعال مبنية للمعلوم ، وستة أفعال مبنية للمجهول ، أما الأفعال المضارعة فسبعة منها مبنية للمعلوم وثلاثة مبنية للمجهول ، وسوف تظل هذه الأرقام وهذه الأفعال بلا دلالة ما لم ينظر إليها في إطار السياق الذي وردت فيه .

بتأمل هذه الأفعال يمكن تقسيمها إلى قسمين :-

الأول : يضم أفعالاً تدل على حركة الناقة وسرعتها ، وهي خمسة أفعال ماضية ، وهي (أتبعت – أرقلت – أجذمت – خب – ذالت) وخمسة أفعال مضارعة هي(تبارى – تزوح – تغتدي – لم ترقل – تزدد) .

الثاني : وتدل أفعاله على صفات تتعلق بجسد الناقة ، وقد وردت في هذا الإطار تسعة أفعال ماضية هي (تكنفا – شكا – أكملا – لزت – أمرت – أجنحت – أفرغت – صعدت – استكنتا) ، وخمسة أفعال مضارعة هي (يكنفانها – لتكتنفا – تشاد – لم يحرد – ترجم) ، ويظهر من هذا التقسيم أن الأفعال التي وردت لتدل على سرعة الناقة قد وردت جميعاً في صيغة المبني للمعلوم ، يستوي في ذلك الماضي والمضارع ، والأفعال التي وردت في إطار الحديث عن البناء الجسدي للناقة وعددها أربعة عشر فعلاً ، قد ورد منها خمسة أفعال في صيغة البناء للمعلوم ، وتسعة أفعال في صيغة البناء للمجهول، ستة أفعال ماضية وثلاثة أفعال مضارعة . فهل أحس طرفة بأن البناء الجسدي للناقة أمر خارج إطار قدرته وقدرة الناقة ،وأنه أمر مردود إلى قوة غيبية ؟ وبمعنى آخر هل أحس طرفة بفكرة الإله ؟ وهل بناء هذه الأفعال للمجهول يدل على أنه قد رد عملية خلق الناقة بأكملها إلى هذا الإله ؟.

يلاحظ أيضاً الزيادة النسبية للأفعال المضارعة بين الأفعال التي وردت في إطار الحديث عن سرعة الناقة ، فالسرعة شيء متجدد حادث ويناسبه الفعل المضارع الدال على التجدد والحدوث لتظهر من خلال هذه الأفعال حيوية الناقة المتجددة ، أما الأفعال التي تتحدث عن بنيان الناقة فيلاحظ فيها الزيادة الواضحة للأفعال الماضية ، فالشاعر يريد أن يجعل بناء الناقة الكامل والتام محققاً وأكيداً في ذهن المتلقي ، وهذا يناسبه الفعل الماضي الدال على التحقق والثبوت .

لقد استخدم الشاعر بجوار هذه المنظومة من الأفعال عدداً آخر من الألفاظ ، استعان بها ليظهر من خلالها سرعة ناقته ووحيويتها ، وذلك مثل (أمون – نسأتها – لاحب/مـــور معبـد –جنـاحي – مضرحي – أحذ) ، فالأمون التي تؤمن عثراتها ، يضربها بالمنسأه ، وهي تسير في طريق ممهد معبد، ولعل ورود ألفاظ (جناحي – مضرحي) ، (أحذ) في هذا السياق يدل على ما يود الشاعر أن يظهره من سرعة ناقته غير العادية ، فقد جعل الشاعر لناقته جناحي نسر ، والإشارة واضحة ، فالنسر طـائر جارح قوي وسريع ، وكذلك ناقة الشاعر ، أما كلمة أحذ بهذه الصيغة فإنها تعني الخفة والسرعة ،كما استعان بألفاظ أخرى ليظهر من خلالها قوة ناقته وعظيم تكوينها وذلك مثل (بابـا منيـف ممـرد) ، (أجرنة) ، (دأي منضد) ، (صلب مؤيد) ، (أفتلان) ، (كقنطرة الرومي) ، (كمرداة صخر) ، (صفيح مصمد) .

إن إلحاح الشاعر على وصف ناقته بالصلابة ، وربطه بينها وبين الصخر والحجر ، قد مهد له منذ البيت الأول في القصيدة عندما قال (لخولة أطلال ببرقة ثهمد) ، فلماذا هذا الإلحاح ؟ هل وصف الناقة بالسرعة والقوة تقليد فني ؟ أم أن هذا أمراً أملته طبيعة النص وتطوره ؟

في تصوري أن هذا أمر فرضته طبيعة النص ، بل لو عمد الشاعر إلى التركيز علـى غـير هاتين الصفتين لكان هذا شيئاً ينافي طبيعة النص وتطوره ، بل كان يعتبر خطئاً فنياً في القصيدة ، فـإذا كانت المحبوبة قد رحلت ، ووصف مركبها بقوله :

٣- كَـأَنَّ حُـدوجَ المـالكيَّةِ غُـدْوَةً ... خَلايا سَفينٍ بالنَّواصِـفِ مـن كَدِ
٤- عَـدَوْلِيَّـةٌ أو مِنْ سَفِـينِ ابـنِ يامِنٍ ... يَجُورُ بها المَلّاحُ طَوْرًا ويَهْتَدي
٥- يَشُقُّ حَبَـابَ المـاءِ حَيزومُهـا بِهَـا ... كما قَسَـمَ التُّربَ المُغايِـلُ باليَـدِ

فكيف يلحق الشاعر بهذا الركب ؟ لابد له من ناقة سريعة وقوية ، حتى تتحمل وعثاء السفر ، وتـداوم على سرعتها ، إنه يصفها بقوله :

١١- وإنّي لأُمْضِي الهَـمَّ عِندَ احتضـارِه ... بعَوجاءَ مِرْقالٍ تَـروحُ وتَغْتَـدي[1]
١٣- تُبَـارِي عِتَاقـاً ناجِيـاتٍ وأتْبَعَـتْ ... وَظِيفاً وَظِيفاً فـوقَ مَـوْرٍ مُعبَّـدِ[2]
٣٧- وإن شِئْتُ لم تُرقِلْ وإن شِئْتُ أرقَلَـتْ ... مخافةَ مَلْـوِيٍّ من القِـدِّ مُحْصَـدِ[3]

---

[1] وصف الشاعر ناقته بأنها عوجاء ، والعوجاء التي لا تستقيم في سيرها لنشاطها ، وبأنها مرقال ، والإرقال والإجذام سرعة سير الإبل، وهي سرعة دون العدو ، وبأنها تروح أي تسير ليلاً ، وتغتدي أي تسير نهاراً ، ومواصلة السير ليلاً ونهاراً أحد علامات القوة .

[2] يصف الشاعر ناقته بقوله تباري ، والمباراة : المسابقة ، وباريت الرجل فعلت مثل فعله مسابقاً له ومغالباً ، وهي تباري عتاقـاً،والعتـاق : الكريمات ، والناجيات : المسرعات في السير ، وهي ناقة تضع قائمتها الخلفية في مكان الأمامية ، على ذلك الطريق المذلل والممهد .

[3] يصف الشاعر ناقته بأنها طيعة إن شاء صاحبها لم تسرع ، وإن شاء أسرعت .

٣٨- وأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ من الأَنْفِ مارِنٌ عَتِيقٌ مَتَى تَرْجُمْ به الأَرضَ تَرْدَدِ [١]

٤٢- أَحَلْتُ عَلَيها بالقَطِيعِ فأَجذَمَتْ وقد خَبَّ آلُ الأَمْعَزِ المتوقِّدِ [٢]

٤٣- فذَالَتْ كما ذَالَتْ وَلِيدةُ مَجْلِسٍ تُرِي رَبَّها أَذيالَ سَحْلٍ مُسَدَّدِ [٣]

مقطع الفخر والحديث عن النفس وتصوير العلاقة مع الآخرين ، وإبراز مكانة الشاعر ودوره في المجتمع ، هو المقطع الأخير في القصيدة ، وهو المقطع الذي قيلت من أجله ، وهو المقطع الذي تخدمه كل المقاطع الأخرى ، وإذا كانت هذه القصيدة لا يمكن الدخول إلى عالمها إلا من خلال قول الشاعر :

إِذَا القَوْمُ قالُوا مَنْ فَتًى خِلْتُ أَنَّنِي عُنِيتُ فلم أَكْسَلْ ولم أَتبلَّدِ

إذا كان الأمر كذلك ، فإن المقطع الأخير من القصيدة ما هو إلا شرح وتفصيل لهذا البيت ، فأبيات هذا المقطع جميعها تمد بسبب نحو تفرد الشاعر وتميزه ، واستخدام طرفة للصيغ الفعلية يكشف عن جانب من هذا التفرد ، وهذا التميز ، الذي يسعى الشاعر إلى تعميقه في ذهن المتلقي ، والجدول التالي يبين الصيغ الفعلية التي استخدمها الشاعر في هذا المقطع .

	ماض	مضارع	أمر	المجموع	ملاحظات
مبني للمعلوم	٥٣	٦٦	١٠	١٢٩	
مبني للمجهول	٣	٤	--	٧	
المجموع	٥٦	٧٠	١٠	١٣٦	

جدول رقم (١٧)

قراءة هذا الجدول توضح زيادة عدد الأفعال المضارعة عن الأفعال الماضية وعن أفعال الأمر، كما أن صيغ البناء للمجهول قليلة بالمقارنة بصيغ البناء للمعلوم ، فالأفعال الماضية المبنية للمجهول ثلاثة هي (أفردت - علقت - قيل) فأما الفعل الأول قد ورد في قوله :-

---

[١] هذه الناقة أنف تستطيع به استكناه ريح الأرض لمعرفة الطريق وخصوصاً طريق الماء ، وعندما توجهه إلى الأرض تزداد سرعتها .

[٢] ولما أشار الشاعر إليها بسوطه أسرعت مطاردة السراب ، سراب الأرض الغليظة ذات الحصى المتوقد ، فهل كان الشاعر هو الذي يطارد سراباً وهو يكتوي بنيران الحصى المتوقد في هاجرة الصحراء ؟ أم أن الناقة هي التي تطارد السراب ؟ والنتيجة في الحالتين واحدة ، فلن يصل الشاعر إلى شيء ولن تصل ناقته أيضاً إلى شيء ، إنهما يطاردان سراباً .

[٣] يشبه الشاعر ناقته في سيرها بفتاة في مقتبل العمر تتبختر ، تحاول أن تري ربها أذيال ثوبها الممدد .

وعلى هذا يكون الشاعر قد جمع لناقته من الأوصاف كل ما يعين على تحقيق الهدف مثل : قوة التحمل والصلابة ،النشاط والسرعة ، الطاعة ، الجمال ، هذا بالإضافة إلى استخدامه للسوط ، والسير على الطريق الممهد ، وذلك إمعاناً في التركيز على سرعة هذه الناقة .

إلى أَن تَحامَتني العَشيرةُ كُلُّها وأُفرِدتُ إفرادَ البَعيرِ المعبَّدِ [1]

وكأن الشاعر قد عمد إلى تجهيل الفاعل في عملية الإفراد ، إما للإستهانة به ، وإما إجلالاً وتقديراً وتعظيماً له ، والفعل الثاني ورد في قول الشاعر :-

كَأَنَّ البُرِينَ والدَّماليجَ عُلِّقَتْ على عُشَرٍ أو خِرْوعٍ لم يَخَضَّدِ [2]

فالشاعر يتحدث عن أوصاف المرأة التي يقضي معها اليوم الضبابي تحت الخباء المعمد ، وهي امرأة متميزة لإنسان متميز متفرد ، وفي هذا البيت يتحدث عن رجليها وأساورها التي تتزين بها وكأنها علقت. فمن الذي قام بتعليقها ؟ وهل يقصد الشاعر أن هذه الحلي جزء من جمالها الطبيعي ، فهي علقت على أطراف طويلة متفرعة من جسد رشيق لم يخضد ، وكأن الشاعر قد عمد إلى هذا لإثارة المتلقي وحثه عن البحث عن الفاعل في الفعلين ، والتفكير في مدلوليهما(علقت – لم يخضد) ، فالأول علقت يعود على الحلي ، والثاني (لم يخضد) يعود على الجسد ، فإذا كان الشاعر قد قصد إلى إظهار أن الحلي كأنه مخلوق لها ومخلوق معها في قوله (علقت) ، فهو أيضاً يرمز إلى أن هذه المرأة ذات جسد خال من العيوب ، وإذا حدث فيه عيب (خضد مثلاً) يكون العيب دخيلاً على هذا الجسد ، فقد وجد سليماً منذ البدء ، وفي اختيار الأفعال والصيغ دليل على التفرد والتميز .وأما الفعل الثالث فقد ورد في قول الشاعر متحدثاً عن سيفه :-

أَخي ثِقةٍ لا يَنثَني عَن ضَريبةٍ إذا قِيلَ مَهْلاً قال حاجِزُهُ قَدِ [3]

والبناءللمجهول هنا أمر منطقي ، فالشاعر يتحدث عن قتال وضرب ، وفي القتال تسمع أصوات كثيرة ومتداخلة ، فهل يستطيع المحارب أن يميز مصدر كل صوت من تلك الأصوات ؟ فمن ذا الذي قد قال مهلاً ؟ إنه شخص غير معروف ، وحتى ذلك الفعل المبني للمعلوم ، فاعله وصف ، (قال حاجزه) فمن حاجزه هذا ؟ إنها طبيعة المعركة وطبيعة القتال التي فرضت على الشاعر أن يتحدث بهذه الصيغة، صيغة البناء للمجهول ، ويلاحظ أيضاً أن الشاعر يتحدث عن سيف متميز متفرد .

ورد في هذا المقطع أربعة أفعال مضارعة مبنية للمجهول ، هي (لم يخضد – إن أدع – يسعى– ترعد) فأما الفعل الأول فقد سبقت الإشارة إليه ، وأما الفعل الثاني (إن أدع) فقد ورد في قول الشاعر :-

وإنْ أُدْعَ في الجُلَّى أَكُنْ مِن غَمَاتِها وإنْ يأْتِكَ الأَعداءُ بالجَهْدِ أَجْهَدِ [4]

---

[1] ابن الأنباري – شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات – ص ١٩١ .

[2] ابن الأنباري – السابق – ص ١٩٧ .

[3] ابن الأنباري – السابق – ص ٢١٤ .

[4] ابن الأنباري – السابق – ص ٢٠٥ .

وبناء الفعل للمجهول مقصود في هذا السياق ، فعدم تحديد الداعي الذي يدعو الشاعر إلى الجلى يعطي انطباعاً وإيحاءً لدى المتلقي أنه ملجأ كل داع ، وأن الذين يدعونه من الكثرة بحيث أنه لا يستطيع تحديدهم أو إسناد الفعل إلى أي منهم ، فالرجل مقصد الناس في كل أمر عظيم ، لأنه رجل متميز متفرد، وكذلك الفعل (يسعى) الذي ورد في قوله :-

فظَلَّ الإيماءُ يَمْثُلْنَ حُوارَها ويُسعَى علينا بالسَّديفِ المسَرْهَدِ

عمد الشاعر إلى بنائه للمجهول ، وعدم إسناده إلى فعل محدد ، حتى يثير ذهن المتلقي نحو هؤلاء السعاة ، من هم ؟ ما عددهم ؟ فالبناء للمجهول توجه فني مقصود من الشاعر ليصل إلى وجدان وعقل المتلقي من خلاله . وأما الفعل (ترعد) فقد ورد في قوله :-

عَلَىَ مَوطِنٍ يَخْشَى الفتيَ عِنْدَه الرَّدَى مَتَى تَعترِكْ فيه الفرائصُ تُرعَد [1]

فواضح أن الشاعر يقصد أن الفرائص (ترعد) تلقائياً متى أحس صاحبها بالخطر ، وهذا يدل على شدة الخوف وصعوبة الموقف ، رغم هذا فقد صبر الشاعر وصابر ولم ترعد فرائصه كما يحدث عند غيره .

المقطع الأخير من معلقة طرفة يحتوي على عدة أفكار ، الفكرة الأولى هي مكانة طرفة في المجتمع ، وقد عبر الشاعر عن هذه الفكرة مستخدماً الفعل المضارع والفعل الماضي ، فقد استخدم الفعل المضارع كفعل للشرط أو كجواب له في أربعة عشر موضعاً .واستخدمه جواباً للأمر في موضعين اثنين ، فإذا كان المضارع يدل على الحال أو الاستقبال ، فإن استخدامه في إطار أسلوب الشرط يؤكد على الدلالة المستقبلية للفعل ، حيث إن الشرط بابه المستقبل ، **وقد ورد أسلوب الشرط في** السياقات الآتية :-

= مَتَى يسترفد القومُ ... أرفِدِ .
= وإن تبْغني في حلْقة القَوْم ..... تلْقَني .
= وإن تَقْتَنِصْني في الحَوانيت .... تَصْطَد .
= متى تأْتني .... أصْبِحْكَ كأسًا رويَّة .
= وإن يلْتَقِ الحيُّ الجميعُ .... تُلاقِني .
= مَتَى ما تُعْلَ بالماءِ .... تُزبِد .
= وما تَنْقُصْ الأيامُ ... والدهرُ يَنْفَدِ .

---

[1] ابن الأنباري – السابق – ص ٢٢٩ .

ويلاحظ على جواب الشرط في كل ما ورد في هذا الجزء ، خلوه من السين ، وسوف ، وقد ، واللام ، وغير ذلك من الفواصل ، وكأن الشاعر يربط ربطاً مباشراً بين الشرط والجزاء ، فلا فاصل بينهما ، فالشاعر رهن إشارة المسترفدين ، متى طلبوا الرفد أرفدهم .

وكذلك يريد الشاعر أن يثبت التجدد والحدوث عن طريق استخدام الفعل المضارع ، فطلب الرفد متجدد وجواب الشاعر للمسترفدين متجدد أيضاً ، وهكذا في سائر الأمثلة ، فالشاعر يؤكد معنى التجدد .

ورد الفعل المضارع في جواب الأمر مرتين ، الأولى في قوله (فدعني أبادرها) ، والثانية في قوله (ذريني أروِ) ، فالشاعر قد وقف على الحقيقة المؤلمة ، حقيقة الموت الذي ينتظره وينتظر الجميع . فهو لا يريد أن يعيش يومه فحسب ، بل يريد أن يعيش غده أيضاً . كما يلاحظ في هذين المثالين ما يلي :-

(١) أن الفعلين (دعني- ذريني) بمعنى واحد ، ويعطيان إيحاءً للمتلقي بأن هناك من يحاول منع الشاعر من التمتع واللهو وشرب الخمر ، فيرد على هذا قائلاً :-

فَإِن كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي ... فَدَعْنِي أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

ثم يستطرد قائلاً :-

ذَرِينِي أُرَوِّي هَامَتِي فِي حَيَاتِهَا ... مَخَافَةَ شُرْبٍ فِي الحَيَاةِ مُصَرَّدِ

فالخوف من الموت يدفعه إلى التمتع بملذات الحياة .

(٢) التصاق الطلب أو الأمر بالفعل المضارع ، مما يوحي إلى المتلقي بلهفة الشاعر إلى مبادرة المنية بما ملكت يده ، وإلى تروية هامته ، وهي ما زالت على قيد الحياة وتعجله في ذلك .

(٣) ورود الفعل أبادرها ، والماضي منه على وزن (فَاعَلَ) والمعنى الغالب على هذه الصيغة هوالدلالة على المشاركة كما أن فيها معنى المغالبة [١]، مما يدل على أن الشاعر يغالب منيته بكثرة شرابه، أو أنه يريد أن ينسى هاجس الموت الذي يطارد الناس جميعاً، بالعب من بحر الملذات حتى الثمالة، وكذلك ورود الفعل (أروي) والماضي منه على وزن (فَعِل) والتي ترد للتكثير[٢]، فالشاعر يريد أن يشعر المتلقي بكثرة ما يتعاطى من الخمور ، فلقد كرر الفعل (أروي) ، (يروي) في بيتين متتاليين ، وذلك في إشارة واضحة إلى ما يريد ، إذ يقول :-

---

[١] د. إبراهيم الإدكاوي – دلالات الأفعال في علم التصريف – مطبعة الأمانة بالقاهرة – ط١ – ١٩٩٠ – ص ٩٥ .

[٢] د. إبراهيم الإدكاوي – دلالات الأفعال في علم التصريف – ص ٩٣ .

ذَريني أُرَوِّي هامتي في حَياتِها ... مَخافةَ شربٍ في الحياةِ مُصَرَّدِ
كَريمٌ يُرَوِّي نَفسَه في حَياتِـهِ ... سَتَعْلَمُ إنْ مُتنا غداً أيَّنا الصَّدي

(٤) يحاول الشاعر نقل الأحداث إلى المستقبل وذلك عن طريق الأفعال المضارعة تارة ، وعن طريق الألفاظ المصاحبة تارة أخرى ، فمن الألفاظ المصاحبة في هذا الإطار كلمة (غداً) والتي سبقت بقوله (ستعلم) ، فالسين التي تعطي معنى الإمتداد في الزمن ، وإن الشرطية في قوله (إن متنا)ثم كلمة (غداً)المجهلة،كل هذا يعطي إنطباعاً لدى المتلقي عن إصرار الشاعر على نقل الأحداث إلىالمستقبل .

وردت بعض الأفعال الأخرى وهي (لا ينكروننى - أرى - ترى - أرى - يعتام - يصطفي- أرى) على الترتيب واللافت للنظر في هذه الأفعال ورود أربعة منها تنتمي إلى جذر ثلاثي واحد ، هي (أرى - ترى - أرى - أرى) ، وقد وردت جميعاً في إطار حديث الشاعر عن الحكمة ، فالشاعر يبث إلى المتلقي وجهة نظره عبر هذه الكلمة الدالة على الرؤية ، والتي تتصل من ناحية بالنظر والمشاهدة ، ومن ناحية أخرى بالفكر والرأي والاعتقاد ، والشاعر قد استخدمها استخداماً دالاً ومعبراً في الحالين حيث يقول :-

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخيلٍ بمالِهِ ... كَقَبْرِ غَوِيٍّ في البَطَالةِ مُفْسِدِ
تَرَى جُثْوَتَيْنِ مِنْ تُرابٍ عَلَيهِما ... صفائحُ صُمٌّ من صَفيحٍ مُنَضَّدِ
أَرَى الموتَ يَعتامُ الكِرامَ وَيَصْطَفي ... عَقِيلةَ مالِ الفاحِشِ المتَشَدِّدِ
أَرَى العَيْشَ كَنْزاً ناقصاً كُلَّ ليلةٍ ... وما تَنْقُصِ الأيَّامُ والدَّهرُ يَنْفَدِ

فما زال الشاعر يدافع عن مذهبه في الحياة مستخدماً الفعل (أرى) ، ثم يوجه الحديث إلى رفيقه قائلاً (ترى) ، وكأنه يريد أن يشاركه وجهة نظره تجاه الكون والحياة ، وأن يحمل معه فلسفته في الوجود ، فيقول (أرى الموت - أرى العيش) ، ثم ينهي حديثه وهو يقسم قائلاً :-

لَعَمْرُكَ إنَّ الموتَ ما أخْطأَ الفتَى ... لكَالطِّوَلِ المُرْخَى وثُنْياهُ باليدِ

ويلاحظ أن الشاعر قد حاول من خلال استخدام هذه الأفعال تأكيد ما يلي :-

(١) أن له فلسفة يدافع عنها ، وأن فلسفته تنحصر في الاستمتاع بملذات الدنيا حتى الثمالة .
(٢) أنه يحاول أن يحمل متلقيه على هذه الفلسفة ويجعله يسلك هذا المسلك في الحياة .
(٣) أن الشاعر قد نزع نزعة عقلية في الدفاع عن فلسفته وفي إقناع متلقيه ، وذلك بضرب الأمثلة من الواقع الذي يمسه الناس ويدركونه، فالموت والقبور شيء يعاينه الناس ويرونه ، يحسونه ويدركونه.

(٤) إذا كانت عملية الموت متجددة ، فكل يوم يموت من يموت ، فالتعبير بالفعل المضارع عن هذا قد اتسق مع هذا التجدد والحدوث الذي تجسده عملية الموت المستمرة للكائنات الحية ، والذي هو جزء من الفعل المضارع نفسه ، فالفعل المضارع بطبيعته دال على التجدد والحدوث ، لقد استخدم الشاعر المضارع (تروح) في قوله :-

نَدَامَايَ بِيضٌ كالنُّجومِ وَقَيْنَةٌ تَروحُ إلينا بَينَ بُرْدٍ ومُجْسَدِ

فإذا كانت كلمة (تروح) في هذا السياق تعني أن الأَمَة (تنتقل بينهم) فإنها تحدد زمن المجلس الذي يجلس فيه الشاعر مع ندمائه ؛ وهو وقت المساء ، فالرواح يكون في المساء ، فقد عبرت اللفظة عن المعنيين . كذلك استخدام كلمة (ينكرونني) والتي وردت في قوله :

رَأَيتُ بَنِي غَبْرَاءَ لا يُنكِرونَنِي ولا أَهلُ هَذَاكَ الطِّرافِ المُمَدَّدِ

فالمضارع (لا ينكرونني) ينسحب على الشاعر وعلى تصرفاته ، وكأنه يود أن يقول إن الناس جميعاً يعرفونني ويعرفون قدري عامتهم وخاصتهم ، أو أن هؤلاء جميعاً لا ينكرون عليّ صنيعي وتصرفاتي، فالفعل قد أدى على الجانبين ، جانب شخص الشاعر ، وجانب تصرفاته وأفعاله .

وردت في هذه الفكرة أفعال ماضية هي (كنت – قلنا – انبرت – تحامتني – أفردت – رأيت – ملكت – قام – نادى – نبهته – علقت – متنا – أخطأ) وقد سبق الحديث عن (أفردت – علقت) في إطار الحديث عن الأفعال المبنية للمجهول ، فأما الأفعال الباقية فقد وردت منها ثمانية أفعال في إطار الشرط وهي كالآتي :-

= فإن كنتَ عنها غانياً .... فاغْنَ وازدَدِ .
= إذا نَحنُ قُلنا أَسْمِعِينا ... انبَرَت لنا .
= فإن كُنْتَ لا تَستَطِيعُ دَفعَ مَنِيَّتي ... فَدَعْنِي .
= وكَرِّي إذَا نَادَى المُضَافُ مُحَنَّباً كَسِيدِ الغَضَى نَبَّهتَهُ المتورِّدِ .
= سَتَعْلَمُ إن مُتنَا غَداً أَيُّنَا الصَّدِي .

وكأن الشاعر يريد ان ينقل دلالة الافعال الماضية إلى المستقبل ، فالتطلع إلى الغد يسيطر على الشاعر ، فخوفه من أن يسلبه الموت هذا الغد جعله دائماً في حالة تطلع إلى غد ، حتى الأفعال الماضية ينقل دلالتها إلى المستقبل – إلى الغد – .

وردت أفعال ماضية أخرى ، ولكن النظر إليها في سياقاتها ربما يقود إلى تغير في مضمون الدلالة وذلك في قوله :-

- وما زالَ تَشْرابي الخُمورَ ولَذَّتي وَبيعي وإنفاقي طَريفي ومُتْلَدى
- إلى أن تَحامَتْني العَشيرةُ كُلُّها وأفْرِدْتُ إفرادَ البَعيرِ المعبَّدِ
- رأيت بني غبراء لا ينكرونني ولا أهل هذاك الطراف الممدد

.....

- فإن كُنْتَ لا تَسْطيعُ دَفعَ مَنِيَّتي فَدَعْني أُبادِرُها بما مَلَكتْ يَدي
- فلولا ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عيشَةِ الفَتَى وَجَدِّكَ لم أحفِلْ متى قامَ عُوَّدي

.....

- لَعَمْرُكَ إنَّ الموتَ ما أخْطأَ الفتَى لَكالطِّوَلِ المُرْخَى وثُنْياهُ في اليدِ

فالفعلان (تحامتني – رأيت) قد وردا في إطار ما زال ، فهما مرتبطان معها بسبب ، فإذا كانت الدلالة الإشارية للفعل (مازال) دالة على الدوام والاستمرار . فإن هذه الدلالة قد امتدت لتشمل الفعلين اللذين وردا في إطارها .

وأما الفعل (ملكت) فقد ورد في إطار الأمر وجوابه ، (فدعني أبادرها بما ملكت يدي) فإذا كان الفعل (دعني) يحمل في طياته الدلالة على المستقبل ، وكذلك الفعل (أبادر) المضارع ، فإن هذه الدلالات قد امتدت لتلقي بظلالها على بقية الجملة ، فمن غير المعقول أن يدل أحد شطري الجملة على المستقبل ويدل الشطر الآخر على الماضي ، ومن هنا يمكن القول بأن الشاعر قد استخدم الفعل (ملكت) ليؤكد من خلاله إصراره على مبادرة المنية بكل ما يمتلك .

لا شك أن للفعل الماضي دلالة زمنية تنصب على زمن قد مضى ، ولكن السياق قد يضفي على اللفظة دلالات أخرى ، ربما تكون خارجة عن الدلالات المتعارف عليها ، من ذلك مثلاً الفعل المضارع الذي يدل على الحال أو الاستقبال ، تدخل عليه (لم) فتنقل دلالته إلى الماضي ، ومنه قول الشاعر (وجدك لم أحفل متى قام عودي) فالفعل (أحفل) المضارع قد تغيرت دلالته لدخوله في سياق جديد ، إذ قلبته (لم) إلى دلالة ماضية ، ليتآذر مع الفعل (قام) لتصبح دلالة العبارة كلها على الزمن الماضي، الذي يفيد التوكيد والوجوب ، فالشاعر يريد أن يستقر في ذهن المتلقي عدم حرصه على الحياة ، يؤكد هذا المعنى بالقسم (وجدك) ، (لعمرك) ، كما يؤكده باستخدام الفعل الماضي .

الفكرة الثانية من المقطع الأخير يصور فيها الشاعر علاقته بابن عمه مالك ، يبدأ هذا الجزء بسبعة أفعال مضارعة متتالية ، منها ثلاثة في إطار الشرط ، وهذه الأفعال هي التي وردت في قوله :-

- مالي أراني وابنَ عَمِّيَ مالكاً .
- متى أَدْنُ منه يَنْأَ عَنِّي ويَبْعُدِ .
- يلُوم وما أدري عَلامَ يَلُومُني .

فالشاعر هنا يقرر أمراً واقعاً ، وهو سوء علاقته بابن عمه ، وموقف الشاعر من هذا القريب المتحامل ، والتعبير بالمضارع هنا قصد إليه الشاعر قصداً ، فالحديث عن الحال يتطلب ذلك ، لكن الشاعر يقصد أن يجعل هذا سلوكاً مستمراً لمالك ، ومن هنا كان التعبير بالمضارع أمراً أكثر ضرورة، فالشاعر يرى علاقته ومالك دائماً سيئة ، والشاعر دائماً يدنو من هذا القريب ، الذي بدوره ينأ عنه دائماً ويبتعد ، وهو دائم اللوم للشاعر ، والشاعر لا يدري علام هذا اللوم .

سبعة أفعال مضارعة متتالية دفعة واحدة ، قصد من خلالها الشاعر التعبير عن هذه العلاقة السيئة دائماً بينه وبين ابن عمه .

تلي هذه الأفعال المضارعة أفعال ماضية متتالية وردت في قوله :-

- كما لَامَنِي في الحيِّ قُرطُ بنُ أَعْبَدِ.
- وَأيأَسَنِي مِن كُلِّ خَيرٍ طلبتُهُ.
- على غَيرِ ذَنبٍ قُلتُهُ غَيْرَ أَنَّنِي .
- تَشَدْتُ فَلَم أُغفِلْ حَمُولَةَ مَعْبَدٍ .
- وقَرَّبتُ بالقُربَى وَجَدَّكَ إِنَّهُ.

وهذه سبعة أفعال ماضية وردت متتالية ، تخللها فعل مضارع واحد ، دخلت عليه (لم) فقلبت دلالته إلى الماضي ، لذا يمكن القول أن هذه ثمانية أفعال متتالية دلت على الماضي ، لتصور العلاقة بين أبناء العم ، ولتضفي على هذه العلاقة صفة التوكيد ، فمالك يلوم الشاعر، كما لامه من قبل قرط بن أعبد . فهو يريد تأكيد عملية اللوم المستمرة التي يقوم بها مالك ، بهذا الفعل الماضي الواقع في إطار التشبيه ، فهو قد لام الشاعر ، وأيأسه عن كل خير طلبه ، فالشاعر قد طلب الخير ، واللائم أيأسه من هذا الخير ، فكأنما قد وضع هذا الخير في قبر ودفن .فلقد مات الخير عند هذا اللائم ، وتستمر الأفعال الماضية وهذه المرة في إطار النفي ، (على غير ذنب قلته) ، فهو ينفي أن يكون قد اقترف ذنباً ، ثم يأتي بالفعل (نشدت) محصوراً بين فعلين منفيين (على غير ذنب قلته غير أنني / نشدت فلم أغفل حمولة معبد / وقربت بالقربى)فالشاعر يؤكد على أنه لم يذنب ، وأنه قد نشد ولم يغفل حمولة معبد ، وأنه قد قرب بالقربى ، وهذه التأكيدات يناسبها الفعل الماضي الذي لجأ إليه الشاعر .

الدفعة الثالثة من الأفعال مضارعة ، وقد وردت جميعها في إطار الشرط في قوله :-

١ - مَتَى يَكُ أَمرٌ للنَّكِيثَةِ أَشْهَدِ.
٢ - وإِنْ أُدْعَ فِي الجُلَّى أَكُنْ مِن حُمَاتِها .

٣ – وإنْ يأتِكَ الأعداءُ بالجَهْدِ ... أَجْهَدِ.
٤ – وإنْ يَقذِفوا بالقَدْعِ عِرضكَ ... أَسقِهِمْ.

يبين طرفة أفضاله ودوره مع أهله ، فهو دور دائم ومستمر طالما هو على قيد الحياة ، فالتعبير عنه بالمضارع طبيعي ومنطقي أيضاً .

إلا أن اللافت للنظر هو كثرة الأفعال الواقعة في إطار الشرط ، والشرط نقل للدلالة إلى الزمن الآتي ، ففي الأمثلة السابقة يحاول الشاعر مستخدماً هذا الأسلوب ، أن يظهر دوام واستمرارية فتوته وشجاعته ، يختتم الشاعر حديثه أو حواره مع ابن عمه بأبيات قد احتوت على سبعة أفعال ماضية هي (أحدثته) والذي اتصل به فاعل ومفعول به ، وورد مسبوقاً بمصدر ومتبوعاً بوصف كلاهما من جنسه ، إذ يقول (بلا حدث أحدثته وكمحدث) فهو ينفي أن يكون هناك حدث في قوله (بلا حدث) ، فإن كان قد وقع حدث فلست أنا الفاعل له ، لذا أورد الفعل متصلاً به فاعله ومفعول به ، ليصير الأمر(بلا حدث / أحدثته) ، ورغم هذا فإنني أعامل كمن أحدث حدثاً ليصير التركيب (بلا حدث أحدثته وكمحدث) .

لقد تآزر حفيف الحاء مع زلاقة الثاء ، وانفجارية التاء ، وقلقلة الباء والدال ، على تصوير موقف الشاعر الذي لم يحدث شيئاً ، وإذا كان الفعل الماضي يدل على ما حدث في زمن مضى ، وهو المؤكد الواجب على حسب رأي ابن جني ، فإنه في هذا الموقف قد انسلخ عن دلالته التقليدية ، ليصير أحد أدوات الشاعر في نفي الحدث فضلاً عن وقوعه في زمن قد مضى ، وأن السياق قد جعل الفعل دالاً على الشك أكثر من دلالته على اليقين .

خمسة أفعال أخرى أوردها الشاعر في إطار (لو) الشرطية وهي :-

١- فلو كانَ مَولايَ أمرءاً هو غيرُهُ .. لفرَّجَ ... أوْ لأنظَرَني .
٢- ولو حَلَّ بيتي نائياً عِند ضَرغَدِ .
٣- فلو شاءَ رَبِّي ... ولو شاءَ ربِّي .

و(لو) هذه تدل على امتناع الجواب لامتناع الشرط ، فالموقف الذي تفرضه (لو) على الجملة يفرغ الفعل الماضي من دلالته ، ففي (١) لم يحدث تفريج ولم يحدث إنظار ، والسبب أن مولى الشاعر مالك ، (فلو كان مولاي امرءاً هو غيره) ، وكما فرغ الموقف الفعل (أحدثته) من دلالته ، فإن الموقف هنا يعطي الأفعال الماضية دلالات أخرى غير تلك التي تعارف عليها الدارسون منذ أقدم العصور ، لذلك يمكن القول بأن دراسة الدلالة من خلال الموقف في الأدب الشفاهي ، ومن خلال السياق في الأدب المكتوب أجدر بالاهتمام من تلك الدراسة التي تقوم على مقولات نظرية عامة ، إن الاحتكاك بالنص أفضل وأهم من التنظير من خارج النص .

الفعل الأخير الذي ورد في هذا الموقف جاء في قول الشاعر :-

فأَصْبَحْتُ ذا مالٍ كثيرٍ وعادَني بَنُونَ كِرامٌ سادَةٌ لمسَوَّدِ

والفعل محمول على الموقف بأجمعه ، وقراءة الأبيات توضح هذا :-

فلو شاءَ رَبِّي كنتُ قَيْسَ بنَ خالدٍ ولو شاءَ ربِّي كنتُ عَمْرَو بنَ مَرْثَدِ

فأَصْبَحْتُ ذا مالٍ كثيرٍ وعادَنـي .....

فهذه الفاء الرابطة قد جعلت البيت الثاني فرعاً على الأول ، والواقع أن الشاعر لم يصبح قيس بن خالد، كما لم يصبح عمرو بن مرثد ، وبالتالي لم يصبح ذا مال كثير ، ولم يعده بنون سادة لمسود ، لذا يمكن القول بأن الفعل (عادني) قد انسلخ عن دلالته في هذا الموقف .

بدأ الشاعر حديثه في هذا الجزء بالفعل (أحدثته) ، الذي اتصل به فاعله ومفعوله ، وأنهى حديثه بالفعل (عادني) الذي اتصلت به نون الوقاية والمفعول به ، وهذه أحد رموز (الأنا) في القصيدة والدالة على ذاتيتها .

الفكرة الثالثة يفخر فيها الشاعر ويصور مآثره ولقد وردت في هذا الجزء أفعال مضارعة تدل على حالية الصفة عند الشاعر ومستقبليتها أيضاً ، كما وردت أفعال ماضية لتؤكد صفة أخرى ، فمن الأفعال المضارعة (تعرفونه – لا ينفك – أمشي – تقول – ترى – ترون – تردوا – يزدد – يمتللن – ولا تجعليني – ولا يغنى – يخشى – تعترك – ستبدي – يأتيك – سيأتيك – لم تبع – لم تضرب) وقد وردت هذه الأفعال في مواقف هي :-

أَنا الـرَّجُـلُ الجَعْـدُ الذي تَعرفـونَه
فأَلَـيْتُ لا يَنفَـكُّ كَشْـحي بِطـانَـةً
أخي ثِقَـةٍ لا يَنثَـنِي عن ضَـريبَـةٍ
أمشـي بعضـبٍ مجـرَّدِ
تَقُـولُ وقَـد تَـرَّ الـوظيفُ وساقُهـا أَلَسْتَ تَرَى أَن قَد أَتَيْتَ بمُؤْيِدِ
وقـالَ : ألا مَـاذا تَـرَوْنَ بِشَـارِبٍ
وإلَّا تَـرُدُّوا قاصِـيَ البَـرْكِ يَـزْدَدِ
فظَـلَّ الإمـاءُ يَمْتَـلِلنَ حُـوَارَهـا
ولا تَجْعلينـي كامـرئٍ لـيس هَمَّـه كهَمِّيَ و لا يُغْنِي غَنائي ومَشْهدِي
عَلَى مَوطِنٍ يَخشَى الفتَى عِندَه الرَّدَي مَتَى تَعتَرِكْ فيه الفرائِـصُ تُرعَدِ
ستُبْدِي لك الأيَّامُ ما كُنتَ جاهِـلاً ويأْتِيـكَ بالأَخبـارِ من لم تُـزَوِّدِ

سيأتيك بالأخبار من لم تبعْ له بتاتا ولم تضربْ له وقتَ موعدِ

تبدأ هذه الأفعال بالفعل (تعرفونه) ، والذي ورد في قوله (أنا الرجل الجعد الذي تعرفونه) ، وهذا الفعل يذكر بأفعال ومواقف أخرى في القصيدة ، فهو يرتبط بموقف الشاعر :

بِلاَ حَدَثٍ أحدثْتُه وَكَمُحْدِثٍ هِجائي وَقَذفي بالشَّكَاةِ وَمُطرَدي

وكأن الشاعر يرد على هذا الموقف بقوله (أنا الرجل الجعد الذي تعرفونه) ، لذلك نجد الشاعر قد أورد الفعلين (تعرفونه ، أحدثته) وربط بينهما بالآتي :-

(١) أن كلا الفعلين قد اتصل به فاعل ومفعول به .
(٢) أن كليهما هو الفعل الوحيد في البيت .

لذا لابد أن يفهم المضارع (تعرفونه) على أنه رد على ذلك البيت الذي اتهم فيه الشاعر بأنه قد أحدث حدثاً . أيضاً يذكرنا هذا الفعل بقول الشاعر :-

رَأَيتُ بَنِي غَبْرَاءَ لا يُنكرونَنِي ولا أَهلُ هذَاكَ الطِّرافِ المُمَدَّدِ

فإذا كان الفعل (تعرفونه) يدل على عمق معرفة الناس بالشاعر ، وعلى اتساع هذه المعرفة حتى شملت كل المستويات والطبقات الاجتماعية ، فهو الدفاع المنطقي للشاعر ضد :-

بِلاَ حَدَثٍ أحدثْتُه وَكَمُحْدِثٍ هِجائي وَقَذفي بالشَّكَاةِ وَمُطرَدي

وردت ثلاثة أفعال مبنية للمعلوم في إطار الشرط ، وإذا كان الشرط بابه المستقبل والفعل المضارع دال على الحال أو الاستقبال بوضعه ، وإذا كان الشاعر يريد أن ينقل – كما سبقت الإشارة – زمن النص إلى المستقبل في بعض المواقف ، ومن الأدلة على هذا قول الشاعر (ستبدي لك – الأيام – سيأتيك بالأخبار) فدخول السين على الفعل المضارع قد عززت دلالته الوضعية التي تشير إلى المستقبل .

لقد عمد الشاعر إلى تغيير دلالة بعض الأفعال لغرض فني وذلك مثل :-

– ألست ترى ؟ فالفعل المضارع (ترى) والذي سبق باستفهام منفي الغرض منه التقرير ، قد انتقلت دلالته – بسبب هذا الاستفهام التقريري – ليدل على التوكيد ، فالاستفهام التقريري أحد صور التوكيد في اللغة [١] ، وكذلك الأفعال التي وردت في مواقف منفية ، قد انتقلت دلالتها فأصبحت تدل على التوكيد ، ومن ذلك قول الشاعر (لا ينفك) ، فضلاً عن أن هذا الفعل قد ورد في إطار القسم (فآليت لا ينفك) وقوله (لا يغني غنائي ومشهدي) ، فالنفي أحد صور التوكيد [٢] ، والتي نقلت دلالة المضارع إليها .

---

[١] راجع د. صابر بكر أبو السعود – صور الإعراب ودلالاته – مكتبة الطليعة بأسيوط – ط ١ – ١٩٧٩ – ص ١٢٧ .
[٢] د. صابر بكر أبو السعود – السابق – ص ١٢٨ .

ومن الأفعال التي نقلت دلالتها تلك الأفعال المسبوقة بـ (لم) ، وذلك مثل قول الشاعر (لم تزود) ، و(لم تبع) ، و (لم تضرب) ، فقد نقلت دلالتها إلى الماضي ودلت على التوكيد .

يقول ابن جني معلقاً على مثل هذا (جاءوا فيه بلفظ المضارع وإن كان معناه المضي وذلك أن المضارع أسبق مرتبة في النفس من الماضي ، ألا ترى أن أول أحوال الحوادث أن تكون معدومة ، ثم توجد فيما بعد ، فإذا نفي المضارع الذي هو الأصل فما ظنك بالماضي الذي هو الفرع)[1] .

عندما أراد الشاعر أن يركز على معنى التجدد والحدوث جعل المضارع خالصاً لهذه الدلالة ، وقدم لفظاً مساعداً على هذا ، وإن كان اللفظ قد ورد بصيغة الفعل الماضي (فظل) إلا أن الدلالة القاموسية له تنصب على الدوام والاستمرار ،قال الشاعر (فظل الإماء يمتلن حوارها) فهو هنا يريد التركيز على دلالة التجدد والحدوث وكذلك قوله (يخشى) عندما قال (على موطن يخشى الفتى عنده الردى) ، فالشاعر يتحدث عن أمور متجددة ، لذلك كان الفعل المضارع هو الأنسب ، كما كان الأنسب في قوله (ويأتيك بالأخبار من لم تزود) .

وإذا كان الشاعر قد حاول نقل الدلالة في الفعل المضارع ، فقد فعل نفس الشيء مع الفعل الماضي ، فنقل دلالة ثمانية أفعال ماضية لوقوعها في إطار الشرط وهي (ابتدر – وجدتني – بلت – قمت – كفى – قال – كنت – لضرني)، فالشرط للمستقبل ، وصيغة الماضي متحققة الحدوث ، ومن هنا يظهر التعارض ، إلا إذا نقلت دلالة الفعل في هذا الموقف لتتفق مع أسلوب الشرط .

وعندما أراد أن يؤكد أفعالاً ماضية أدخل عليها (قد) ، وذلك مثل قوله (قد أثارت) ، (قد أتيت بمؤيد) ، (قد تر الوظيف) ، كما أدخل (السين) من قبل على الأفعال المضارعة ليدعم بها نقل الدلالة إلى المستقبل .

وترك أفعالاً ماضية لتدل على أحداث وقعت ، اقتصر في تأكيدها على الصيغة الماضية فقط ، كما أخلص أفعالاً للزمن المضارع ، ومن تلك الأفعال الماضية (آليت – مرت – نفسي – حبست – نظرت – استودعته – قال) ، فلقد ترك الشاعر هذه الأفعال على أصل وضعها لتدل على الماضي الواجب المؤكد بذاتها ، دون اللجوء إلى مؤكدات أخرى .

نخلص من هذا إلى النتائج الآتية :-

(١) أن الشاعر قد يبقي الفعل على دلالته الأصلية ، يستوي في ذلك الماضي والمضارع .
(٢) أن الشاعر قد يحاول نقل دلالة الفعل إلى دلالة أخرى يفرضها الموقف .
(٣) أن الشاعر قد يلجأ إلى مؤكدات يؤكد بها دلالات الفعل وأيضاً حسب ما يفرضه الموقف على الشاعر.

---

[1] أبو الفتح عثمان بن جني – الخصائص – ٣ / ١٠٧ .

٣- التحليل الصرفي لمعلقة زهير

في معلقة زهير بن أبي سلمى مائة وأربعة وخمسون فعلاً موزعة كالآتي :-

	الأطلال	المحبوبة الظاعنة	المديح	الحكمة	المجموع
الماضي	٤	١١	٣٤	٥	٥٤
المضارع	٤	٣	٤٦	٤٣	٩٦
الأمر	٢	١	١	--	٤
المجموع	١٠	١٥	٨١	٤٨	١٥٤

جدول رقم (١٨)

وقف زهير على الأطلال وهو يريد أن يجمع بين اللحظة الآنية وبين الذكريات الشاحبة التي ولّى زمانها وراح ، ويريد ثانياً أن يؤكد قدرته على استشراف آفاق المستقبل وتطلعه إليه ، أراد الشاعر هذا وذاك في وقفته على أطلال محبوبته بعد عشرين حجة :-

وَقَفْتُ بِها مِنْ بعدِ عِشرين حِجَّةً فَلَأْيًا عَرَفتُ الدَّارَ بعد تَوَهُّمِ

أراد الشاعر أن يدمج اللحظة الحاضرة في تلك الذاهبة ، فاستخدم أربعة أفعال ماضية ، في مقابل أربعة أفعال مضارعة ، وقد بدأ الشاعر قصيدته مستخدماً الفعل المضارع في قوله (أمن أم أوفى دمنة لم تكلم) ، ثم عاد إلى استخدام الفعل المضارع في البيت الثالث في قوله :-

بِها العِينُ والأرآمُ يَمشِينَ خِلفةً وأَطلاؤُها يَنْهَضن مِن كلِّ مَجْثَمِ

إذ استخدم في هذا البيت فعلين مضارعين ، وفي البيت الخامس استخدم فعلاً مضارعاً في قوله :-

أَثَافِيَّ سُفْعاً في مُعَرَّسِ مِرجَلٍ وَنُؤْياً كجِذْمِ الحَوْضِ لم يَتَثَلَّمِ

واستخدام الشاعر للأفعال المضارعة يعطي انطباعاً للمتلقي بأن الماضي الذي مرت عليه عشرون حجة مازال حاضراً في ذهن الشاعر ، ولعل هذا يفسر تداخل استخدام الأفعال في مطلع القصيدة ، فبعد أن بدأ الشاعر بثلاثة أفعال مضارعة – فعل في البيت الأول وفعلان في البيت الثالث – استخدم فعلين ماضيين في البيت الرابع ، وفعلاً مضارعاً في البيت الخامس ، وفعلين ماضيين في البيت السادس ، وكأنه يريد من خلال هذا التداخل في استعمال الأفعال ، أن يثبت تداخلاً في الزمن ، ليحس المتلقي بهذا الدمج الذي قصد إليه قصداً بين الحاضر والماضي ، اللحظة الآنية واللحظة المنقضية .

ويلاحظ أن الأفعال المضارعة المستخدمة في مقطع الأطلال – وهي أربعة أفعال – قد وردت جميعها وبها تغير صوتي (لم تكلم – يمشين – ينهضن – لم يتكلم) فالفعل الأول قد حذف أحد أحرفه (التاء) ، ثم كسر آخره ، وكان حقه السكون ، لأنه مسبوق بـ (لم) ، ويشترك معه في هذا التغيير الأخير (لم يتكلم) ، وهو مكسور ضرورة وكان حقه أن يسكن آخره أيضاً لأنه مجزوم بعد (لم) ، والفعلان (يمشين – ينهضن) حدث بهما تغير صوتي بدخول نون النسوة عليهما ، وهكذا اشتركت الأفعال الأربعة المضارعة في هذا التغير الصوتي[1] .

وأما استخدام الفعل الماضي فقد بناه الشاعر بناءً منطقياً ، فقد استخدم فعلاً ، ثم بنى على هذا استخدام سائر الأفعال ، فالفعل (وقفت) هو حجر الزاوية في هذه الأفعال الأربعة ، فقد بنى عليه الشاعر قوله (عرفت ... فلما عرفت قلت) ، فعندما وقف الشاعر بالمكان عرفه ، فلما عرفه قال ، وهنا يبرز فعل الأمر أحد أدوات الشاعر في التعبير خلال هذا المقطع ، وأحد أدواته في استشراف آفاق المستقبل، إذ سوف يصبح الشاعر آمراً ، والأمر ينصب على المستقبل ، فمن الذي يأمره الشاعر ؟ الواقع أنه لا يجد إنساناً يأمره ، ولكنه لابد أن يأمر ليحقق معنى الرجوله ، فيتوجه بالأمر إلى المكان على سبيل الدعاء (ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم) .

والواقع أن مأساة الشاعر الجاهلي في أنه لا يجد من يبثه شكواه ، وهذه واضحة في مقطع الأطلال عند كل شعراء المعلقات ، نجدها عند امرئ القيس الذي لم يجد إلا بعض الأصدقاء الذين لم يفهموا موقفه فاقتصر دورهم على الوعظ والنصح والإرشاد ، وكذلك عند طرفة الذي يشترك مع امرئ القيس في غزارة الدمع وشدة البكاء ، وعند زهير الذي يقول (أمن أم أوفى دمنة لم تكلم) ، وعند لبيد الذي يقول :-

فوَقَفتُ أَسألُها وكيف سُؤَالنا ... صُمّاً خوالدَ ما يُبِينُ كَلامُها

وعند عنترة الذي يقول :-

أعياكَ رسمُ الدار لم يتكلّم ... حتى تكلم كالأصمِّ الأعجمِ

---

[1] في تصوري أن الشاعر قد قصد إلى هذا ، لأن له من وراء هذا القصد غاية يسعى إلى تحقيقها ، وتلك الغاية هي لفت نظر المتلقي إلى هذه التغيرات الصوتية ، التي يحدثها الشاعر في قصيدته ، خاصة وأن الشعر الجاهلي يقع ضمن دائرة الأدب الشفاهي والتي يعتبر الصوت فيها من أهم عوامل التأثير والحفظ على السواء كما أن هذا التغير الصوتي والذي كانت الكسرة رمزه في موضعين يدل على انكسار الشاعر النفسي ، ولعل بناء القصيدة كلها على قافية مكسورة يعد أحد رموز هذا الانكسار النفسي الذي يعانيه الشاعر ، كما عاناه كل من امرئ القيس وطرفة وعنترة ، وأخيراً فإن هذا التغير الصوتي يرمز إلى تغير في المواقف ، فقد جاء الشاعر إلى المكان المعهود فلم يجد إلا العين والآرآم يمشين خلفة ، وأطلازها ينهضن من كل مجثم ، فقد تغير موقف المحبوبة ورحلت ، وتغير موقف الشاعر فعاد إلى المكان الذي كان آهلاً بمن أحب .

وعند الحارث في قوله :-

لا أَرَى مَنْ عَهِدتُ فيها فَأَبكِي الـــ ... يومَ كُلّهاً وما يردُّ البُكاءُ

أقول توجه الشاعر بأفعال الأمر إلى (الربع) على سبيل الدعاء ، وذلك ليظهر للمتلقي مقدرته على إصدار الأوامر ، وليحقق بذلك معنى من معاني الرجولة .

يبدأ الشاعر حديثه عن الحبيبة الظاعنة بفعل أمر ، ويتوجه بهذا الفعل إلى خليله ، قائلاً (تبصر خليلي) وهذا هو فعل الأمر الوحيد في هذا المقطع ، ثم استخدم ثلاثة أفعال مضارعة (ترى - يعلون- لم يحطم) ، ولكن الأفعال الماضية كانت هي الأكثر استخداماً ، فقد استخدمها الشاعر في أحد عشر موضعاً في هذا المقطع .

واستخدام الأفعال الماضية بهذه الكثافة في مقطع الحبيبة الراحلة أمر له مغزاه ، فالشاعر يتحدث عن حبيبة رحلت منذ أكثر منذ عشرين حجة ، فهو ينقل إلى المتلقي أحداثاً وقعت في زمن قد مضى وولى ، وورود ثلاثة أفعال مضارعة مقابل أحد عشر فعلاً ماضياً لا يغير شيئاً وحتى هذه الأفعال المضارعة لا تدل - من خلال المواقف التي وردت بها - على الحال أو الاستقبال ، ولا ترمز إلى التجدد والحدوث ، فالفعل ترى قد ورد في إطار الاستفهام (هل ترى ؟) ، والإجابة عن هذا الاستفهام سوف تكون بالنفي ، إذ كيف يرى الخليل الظعينة التي مر على رحيلها عشرون حجة ؟ فالتعبير بالمضارع يدل على أمر نفسي عند الشاعر ، يدل على أمنية كان يتمناها ، وهي رؤية اللاتي رحلن ، وليس كل ما يتمنى المرء يدركه ، وكذلك الفعل (يعلون) يقع في إطار (هل) أيضاً السابقة ، **وقراءة الأبيات خير شاهد ، وأجتزئ منها ما يلي :-** تبصر خليلي هل ترى من ظعائن ... جعلن القنان ... وعالين أنماطاً ... ظهرن من الثوبان ثم جزعنه ... وورکن في الثوبان يعلون متنه ؟ هل ترى يا خليله هؤلاء الظعائن ؟ ومن هنا يمكن القول أن ما ينطبق على الفعل (ترى) ينطبق على الفعل (يعلون) ، وأما قوله (لم يحطم) فهو أولاً يجيء على أنه حكاية عن الزمن الماضية :-

كأَنَّ قُتَاتَ العِهنِ في كلِّ مَوقِفٍ ... وَقَفْن به حَبُّ القَنا لم يُحطَّمِ

وهو ثانياً منقول عن دلالته الحالية إلى دلالة أخرى وذلك لدخول (لم) عليه التي تفيد الجزم والنفي والقلب ، فقد قلبت دلالة المضارع إلى الماضي ، من هنا يمكن القول أن هذا الفعل قد فرغ من دلالته الحالية ، وبهذا أيضاً يكون استخدام الأفعال المضارعة الثلاثة التي وردت في هذا المقطع مفرغ من دلالة الحال والاستقبال والتجدد والحدوث .

سبقت الإشارة إلى أن زهيراً قد استخدم في مقطع الحبيبة الظاعنة أحد عشر فعلاً ماضياً وهذه الأفعال هي (تحملن – جعلن – عالين – ظهرن – جزعن – وركن – وقفن – بكرن – استحرن – وردن – وضعن) ، فهذه أحد عشر فعلاً ، واللافت للنظر في هذه الأفعال أنها قد أسندت جميعها إلى (نون النسوة) فهؤلاء الظعائن – منهن واحدة يخصها – ما زال مشهد رحيلهن ماثلاً أمام عينيه ، ومازال الطريق الذي قطعنهواضحاً في وجدانه وعقله كل الوضوح ، رغم مرور هذه الحجج العشرين الذي تحدث عنها . ولا ينبغي أن يخدعنا الشاعر بقوله (فلأياً عرفت الدار بعد توهم) ، إنه يريد فقط أن يؤكد بعد العهد وطول الأمد ، وفي النهاية (فلما عرفت الدار قلت لربعها) فقد انتهى إلى المعرفة اليقينية بالدار وللدار .

إن إسناد هذه الأفعال إلى (نون النسوة) لهو محاولة من الشاعر أن يقول أن الحبيبة الغائبة حاضرة في نفسي وفي قلبي ، وهذه انعكاسات وجودها قد ظهرت في ألفاظي ، فأسندت كل الأفعال الماضية إلى (نون النسوة) في إشارة صريحة إلى حضور الغائبة .

المديح هو المحور الذي تدور حوله قصيدة زهير ، وهو أطول مقاطع لقصيدة ، فقد استغرق واحداً وثلاثين بيتاً من أبياتها البالغة تسعة وخمسين بيتاً على حسب رواية ابن الأنباري ، وهذا المقطع بدأ بقول الشاعر :-

سَعَى ساعِيَا غَيظِ بنِ مُرَّة بعدَ ما تَبَزَّلَ ما بَيْنَ العشيرةِ بالدَّمِ

ويستمر الشاعر في مديحه على مدار أحد عشر بيتاً ، ثم يتخلل هذا المديح بعض أبيات من الحكمة ، سبعة أبيات ، ثم ثلاثة عشر بيتاً من المديح ، وكأن الشاعر جعل أبيات الحكمة في وسط أبيات المديح ، فهل أخطأ في ترتيب أبيات القصيدة ؟ أم أن هذا غرض فني قصد إليه ، وأن أبيات الحكمة التي وردت في وسط أبيات المديح قد جاءت في موضعها تماماً ؟

في تصوري أن الشاعر قد استطاع أن يوظف أبيات الحكمة التي وردت في عمق مقطع المديح لصالح فكرته ، فجعلها جزءاً من عنصر المديح الذي قصد إليه الشاعر منذ شروعه في صناعة قصيدته، فإذا كان دافع المديح هو إطفاء نيران الحرب التي استعرت بين عبس وذبيان ، وقد عملت الحرب عملها في الفريقين ، فقد جاءت أبيات الحكمة لتصور هول الحرب وترسم صورة للدمار الذي تحدثه ، حتى يظهر للمتلقي قيمة الجهد الذي يبذله المصلحان ، وأهمية العمل الذي أدياه ، ومن هنا يمكن القول بأن أبيات الحكمة السبعة التي توسطت أبيات المديح هي من نسيج المقطع ، بل هي أهم عنصر من عناصر هذا النسيج المتلاحم ، بل هي العنصر الذي أظهر أهمية وقيمة المقطع ، فلولا هذه الأبيات السبعة لما ظهرت قيمة عمل هرم بن سنان والحارث بن عوف ، ولما اقتنع المتلقي بجدوى مقطع المديح من الأساس .

ورد في مقطع المديح واحد وثمانون فعلاً موزعة كالآتي :-

أربعة وثلاثون فعلاً ماضياً ، وستة وأربعون فعلاً مضارعاً ، وفعل أمر واحد . لكن القراءة المتأنية تكشف عن توزيع آخر لهذه الافعال ، فقد سبقت الإشارة أن مقطع المديح مقسم إلى ثلاثة عناصر ، العنصر الاول مديح ، والثاني حكمة ، والثالث مديح ، وقد أظهرت القراءة أن مجموعة المديح الأولى بها خمسة عشر فعلاً ماضياً ، وكذلك مجموعة المديح الأخيرة ، أما مجموع الحكمة التي تخللت المديح فقد ورد بها أربعة أفعال ماضية فقط ، وكأن الشاعر قد قصد إلى تركيز الافعال الماضية في أبيات المديح ، ولعل هذا كان بسبب دلالة الفعل الماضي على الوجوب والتأكيد ، فالشاعر يريد أن يؤكد صفات الممدوح عن طريق هذا الفعل الماضي ، إن استخدام الفعل الماضي في المديح لا يمكن أن يكون عفوياً ، بل هو أمر له دلالته ، **ولعل قراءة الأبيات توضح هذا :-**

سَعَى ساعِيَا غَيظِ بنِ مُرَّة بعدَ ما ... تبزَّلَ ما بيْنَ العَشيرةِ بالدَّمِ
فأقسَمْتُ بالبيتِ الذي طافَ حَولَه ... رِجالٌ بَنَوْهُ مِن قُريشٍ وجُرهُمِ
يَميناً لَنِعْمَ السَّيِّدانِ وُجِدْتُمَا ... عَلَى كُلِّ حالٍ من سَحيلٍ ومُبْرَمِ
تَدَاركتُماعَبْساً وذُبيانَ بعدَما ... تَفانَوْا وبَقَّوْا بينَهمْ عِطرَ منشَمِ
وقد قُلتما إن نُدرِكِ السِّلمَ واسعاً ... بمالٍ ومعروفٍ من القول نَسْلَمِ

لقد اهتز الشاعر عندما (سعى الرجلان) للصلح بين المتحاربين بعد أن (تبزل) ما بينهم بالدم ،عندئذ (أقسم) الشاعر بالبيت العتيق الذي (طاف) حوله رجال (ويلاحظ) دلالة كلمة (رجال) ، (بنوه) من قريش وجرهم ، (وقد يكون الذي بناه الآباء والأجداد) ، وأقسم الشاعر يميناً أنهما لنعم السيدان (وجدا)...(بالبناء للمجهول) على كل حال من سحيل ومبرم ، وذلك لأنهما قد (تداركا) المتحاربين وبعد أن (تفانوا . وبقوا) بينهم عطر منشم ، وقد (قالا) لابد من تحقيق السلام ، وتحمل الديات .

فالشاعر يريد أن يؤكد (السعي) ويؤكد (التبزل) ، والقسم بأنهما أفضل الرجال وجدا ، كما يريد أن يؤكد عملية (جمع الشمل) إذ (تداركا) المتخاصمين كما يريد أن يؤكد أن الحرب قد أفنت الناس ، وأن الناس قد انطبق عليهم ما انطبق على أولئك الذين استخدموا (عطر منشم) .

في مقابل هذا الاستخدام اللافت للنظر للأفعال الماضية في الأبيات التي جاءت خالصة للمديح ، يبرز الشاعر الفعل المضارع في الابيات التي خصصها للحكمة ، فقد ورد الفعل المضارع تسع مرات في المجموعة الأولى ، وخمسة عشر مرة في المجموعة الأخيرة من أبيات المديح ، بينما ورد اثنتان وعشرون مرة في أبيات الحكمة ، والسبب في ذلك واضح ، فالشاعر يريد للحكمة أن تظل دائمة على مر الزمن ، فاختار لها الأفعال المضارعة ، التي تدل على التجدد والحدوث ، وكثفها في حديثه عن الحكمة ليعطي انطباعاً لدى المتلقي بهذا التجدد وهذا الحدوث ، ويزداد الأمر وضوحاً إذا تبين أن

الأفعال المضارعة التي وردت في مقطع المديح ستة وأربعون فعلاً ، منها اثنان وعشرون فعلاً في الأبيات الخاصة بالحكمة وعددها سبعة أبيات ، وهذا يعني أن متوسط استخدام الفعل المضارع في كل بيت من ابيات الحكمة قد زاد على ثلاثة أفعال ، بينما متوسط استخدام المضارع في سائر أبيات المديح فعل واحد ، وهو التكثيف للأفعال المضارعة في أبيات الحكمة يعني أن الشاعر يؤكد على معنى تجدد صفات الممدوحين وحدوثها . **وقراءة الأبيات توضح هذا ، يقول زهير :-**

فلا تَكْتُمُنَّ اللّهَ ما في صُدورِكمْ ... لِيَخْفَىَ وَمَهما يُكتَمِ اللّهُ يَعْلَمِ
يُؤَخَّرْ فيوضَعْ في كِتابٍ فيُدَّخَرْ ... لِيومِ الحسابِ أَو يُعَجَّلْ فيُنقَمِ
وما الحربُ إلاّ ما عَلِمْتُمْ وذُقْتُمُ ... وما هُوَ عَنْها بالحَديث المرَجَّمِ
متَى تَبْعثُوها تَبعثُوها ذَميمةً ... وتَضْرَ إذا ضَرَّيتموها فتَضْرمِ
فَتَعْرُككُمْ عرك الرَّحَى بثِفالِها ... وتَلْقَحْ كِشافاً ثم تُنتج فتُتئمِ
فَتُنتِجْ لكُمْ غِلمانَ أشأَمَ كُلُّهُمْ ... كأَحمر عادٍ ثُمَّ تُرضِع فَتَفْطِمِ
فتُغْلِلْ لَكُمْ ما لا تُغِلُّ لأَهلِها ... قُرَىً بالعِراقِ مِن قَفيزٍ ودِرْهَمِ

وهذه الأبيات قد جمعت بين الحكمة ووصف الحرب ، والحرب قد تحدث في أي زمان وفي أي مكان ، وكذلك الحكمة توجه في أي زمان وفي أي مكان ، لذلك كان استخدام الفعل المضارع الدال على التجدد والحدوث أمراً منطقياً في هذا الموضع .

الجزء الأخير من مقطع المديح قد احتوى على خمسة عشر فعلاً مضارعاً ، وخمسة عشر فعلاً ماضياً ، **وقراءة الأبيات تقود إلى الوقوف على بعض دلالات الفعل ، وهذه الأبيات التي ورد فيها الفعل الماضي تقول :-**

رَعَوْا ظِمأَهُمْ حتَّى إذا تَمَّ أَوْرَدُوا ... غِمارًا تَسيلُ بالسِّلاحِ وبالدَّمِ
فقَضَّوْا مَنايا بينَهمْ ثُمَّ أصدَروا ... إلى كلأٍ مُسْتَوْبَلٍ مُتَوَخَّمِ

فلقد استخدم الشاعر في هذين البيتين خمسة أفعال ماضية ، وهي (رعوا – تم – أوردوا – قضوا – أصدروا) ، فالشاعر يريد الأخبار عن أحداث وقعت بالفعل ، وهذه الأحداث قد حدثت في الزمن الماضي ، والشاعر يريد أن يثبت أنهم (قوم كرام يترفعون بأنفسهم عن إيذاء الجار والرد عليه أو الاقتصاص منه)[1] ، وأن هذا الخلق قد صنع ضغطاً متزايداً على نفوسهم ، فهم لا يستطيعون أن يتنازلوا عن صفة الكرم ، وهم في نفس الوقت يتحملون ما لا يتحمله بشر من تصرفات جيرانهم [2] ، ولجوء الشاعر إلى الفعل الماضي في هذا الموقف يضفي على الأحداث درجة من درجات التوكيد ، إذ

---

[1] د. أحمد محمد علي – معلقة زهير في ضوء نظرية النظم – دار الحديث بالقاهرة – د . ت – ص ٩٠ .

[2] د. أحمد محمد علي – السابق – ص ٩١ .

يريد أن يؤكد هذه التصرفات من هؤلاء القوم الكرام ، كما يريد أن يؤكد تصرفات جيرانهم تجـــاههم ، والفعل الماضي هو الذي يستطيع أن يعبر عن هذا .

يفجأ الشاعر متلقيه بإذا التي تدل على ما يستقبل من الزمان ، رغم أنه يتحـدث عـن الزمـن الماضي ويسعى إلى التركيز عليه ، ولعل السبب في هذا أن الشاعر يريد أن يصور (حركة الأحـداث في الماضي وتطورها شيئاً فشيئاً ، لتدركها وكأنك تبصرها) [1] ، يؤكد هذا المعنى مسـتخدماً أدوات العطف مثل الفاء في قوله (فقضوا) ، وثم في قوله (ثم أوردوا) .

خصص زهير المقطع الأخير في قصيدته بالحكمة ، ويلاحظ على هذا المقطع أمرين :-

الأول : قلة الأفعال الماضية . **الثاني :** غلبة أسلوب الشرط عليه .

والحديث عن الحكمة يناسبه الأفعال المضارعة التي تدل على التجدد والحدوث ، وكأن الشاعر يريد أن يضمن لكلماته دوام التجدد ودوام الحدوث ، إذ أنه يريد لكلماته الاستمرار والخلود ؛ وإذا كانت الحكمة حصاد تجارب الماضي ، فإن أسلوب الشرط يدفعها إلى المستقبل وينقلها إليه ، واستخدام أسلوب الشرط في إطار الفعل المضارع يؤكد هذا المعنى ، معنى أن الشاعر يدفع بفكرته إلى المستقبل .

لقد كان زهير موفقاً إلى حد كبير عند استخدام أسلوب الشرط ، والفعل المضارع فـي أبيـات الحكمة، فالشاعر قد بلغ من العمر أرذله ، وسئم حياته ، (ومن يعش ثمانين حولاً .... يسأم) ، وهـو يريد أن يترك ذكرى يعرف بها وتعرف به ، فترك الحكمة المبثوثة في تضاعيف القصيدة والمركزة في آخرها ، وهو يريد أن يدفع بهذه الذكرى إلى المستقبل ، وأن يضمن لها الخروج ، والأسـلوب الـذي استخدمه الشاعر يحقق له هذه الأهداف ، فاستخدام الفعل المضارع وأسلوب الشرط كلاهما وسيلة جيدة لتحقيق ما سعى إليه الشاعر ولنعد الآن إلى النص وإلى المقطع الذي خصصه الشاعر للحكمة فقد تكرر الفعل المضارع في الأبيات الثلاثة عشر التي خصصها الشاعر للحكمة – تكرر الفعل المضارع ثلاثـاً وأربعين مرة ، وهي نسبة عالية بلا شك ، ولا يمكن أن تكون قد جاءت جزافاً ولكن الممكن والمعقول أن يكون الشاعر قد قصد إلى ذلك قصداً ،-وتكرر أسلوب الشرط في نفس الابيات فـي تسـعة عشـر موضعاً ، وهي نسبة عالية أيضاً ، وأن تسعة أبيات متتالية بدأت بأسلوب الشرط وبأداة واحدة هي (من) مما يوحي بأهمية هذه الأداة عند الشاعر ، إن تركيز الشاعر على الأفعال المضارعة وأسلوب الشـرط يتضح من قراءة الأبيات الآتية :

وَمَن يُوفِ لا يُذْمَمْ وَمَن يُفْضِ قَلْبُهُ إلى مُطمئنِّ البِرِّ لا يتَجمجَـم
وَمَن يَبْـغِ أَطـرافَ الرِّماحِ يَنَلْنَهُ ولو رامَ أن يَرقَى السَّماءَ بسُلَّم

---

[1] د. أحمد محمد علي – معلقة زهير في ضوء نظرية النظم – ص ٩٠ .

وَمَن يَكُ ذا فَضْلٍ فيبخَلْ بفضلِه ... على قَومِهِ يُستَغْنَ عنه ويُذْمَمِ
وَمَن لا يَزَلْ يسترحِلُ الناسَ نفسَه ... ولَا يُعفِها يوماً من الذَّمِّ يَندَمِ
وَمَنْ يَغتَرِبْ يَحسِبْ عَدُواً صديقَه ... وَمَن لا يكرِّمْ نفسَه لا يُكَرَّمِ
وَمَنْ لا يَذُدْ عَن حَوضِهِ بسِلاحِهِ ... يُهَدَّمْ وَمَن لا يَظْلِمِ الناسَ يُظْلَمِ

فالواضح أن الشاعر قد كرر في كل بيت أربعة أفعال مضارعة ، عدا البيت الثاني فقد وردت فيه ثلاثة أفعال مضارعة ، كما سبقت الإشارة فإن لهذا التركيز غرضاً فنياً سبق الحديث عنه .

٤- التحليل الصرفي لمعلقة عنترة

تتجسد في معلقة عنترة مأساة البطل الجريح ، فليس هناك من شيء أقسى على البطل من إحساسه بالعجز ، ولقد كان عنترة هو هذا الفارس البطل الذي أحس بالعجز ، ولعل القراءة المتمهلة للقصيدة تكشف عن هذا الإحساس الذي لازم الشاعر عبر أبيات القصيدة كلها ، والذي بلغ ذروته في قوله :- حلتْ بأرض الزائرين فأصبحتْ عَسِراً عليَّ طِلابُكِ ابنةَ مخرم [١]

وفي تساؤله :- كيف المزارُ وقد تربّع أهْلُها بعُنَيْزتيْن وأهْلُنا بالغَيْلَمِ [٢]

وفي قوله :- إني عَدَاني أن أزورَك فاعلمي ما قد عَلِمتِ وبعضُ ما لم تعلمي [٣]

فلقد حلت عبلة بأرض الزائرين ، وهم الذين يقومون على حراستها ، والزائرون : الأسود ، فارتبك الشاعر وانعكس هذا على تركيب البيت ، إذ استخدم ألفاظاً توحي بحالة العجز [٤] التي يعانيها مثل قوله (عسراً) ، ومثل حديثه عن عبلة بأنها (ابنة مخرم) فلقد ظهر لها أب في القصيدة يحميها ويدافع عنها ، لذلك يندفع الشاعر نحو التساؤل المنبئ عن عجز أيضاً ، وذلك في قوله (كيف المزار) ، ثم يعترف بصعوبة الزيارة (إني عداني أن أزورك فاعلمي) .

فالإحساس بالعجز ، أو مأساة البطل الجريح ، أو الشرخ في جدار البطولة ، هي المحور الذي تدور حوله معلقة عنترة من أولها إلى آخرها . لقد وقف الشاعر على الأطلال وأحس بالعجز تجاهها ، إذ لم يستطع الوصول إلى معنى لم يسبق إليه (هل غادر الشعراء من متردم) ، وأحس بالعجز عندما رفضت الأطلال التجاوب معه :-

أعياكَ رسمُ الدار لم يتكلّمِ حتى تكلم كالأصمِّ الأعجمِ [٥]

---

[١] ديوان الشاعر – ص ١٤٣ ، ولقد جاء في الديوان في إعراب هذا البيت أن (عسراً منصوب على أنه خبر أصبح ، وطلابها مرفوع به) إلا أن ابن الأنباري قال (واسم أصبحت مضمر فيه من ذكر عبلة ، ولفظ عسراً خبر أصبحت ، والطلاب مرتفع بمعنى عسر) ، ولكن الإعراب الأول يؤكد حالة الارتباك التي أصابت الشاعر وانعكست على تركيب البيت ، فاستخدم (أصبحت) بتاء المؤنث ، والذي يتبادر إلى الذهن أن يكون اسمها مؤنثاً أيضاً ، ولكن الإحساس بالعجز دفع الشاعر إلى الارتباك ، وظهر هذا على اختيار الشاعر لاسم (أصبحت). راجع إعراب البيت في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري – ص ٣٠٠ ، وفي ديوان الشاعر –ص١٤٣ .

[٢] ديوان الشاعر – ص ١٤٤ .

[٣] ديوان الشاعر – ص ١٥٤ .

[٤] إحساس الشاعر بالعجز يتضح أيضاً من خلال موقفه من رحيل محبوبته ،فكل ما استطاع الشاعر أن يفعله هو أن يصف الموقف ،(فإنما زمت ركابكم بليل مظلم) وقوله (ما راعني) فكل ما أفزع الشاعر هو (حمولة أهلها وسط الديار تسف حب الخمخم) ثم وقف يحصي هذه الحمولة (فيها الثنتان وأربعون حلوبة) وهذا فعل العاجز الذي لا يستطيع أن يفعل شيئاً .

[٥] ديوان الشاعر – ص ١٤٢ .

فاندفع صارخاً كالأسد الجريح قائلاً :-

يا دَارَ عبلة بالجِواءِ تكلمي وعمي صباحاً دار عبلةَ واسلَمي

إذ تكرر فعل الأمر ثلاث مرات في البيت (تكلمي - عمي - اسلمي) وتكرر النداء مرتـان (يـا دار عبلة ، دار عبلة) ، وتكرار اسم المحبوبة يشي بلهفة الشاعر وعجزه في آن واحد .

وفي حديث الشاعر عن الغزل يلمح المتلقي الإحساس بالعجز ، الذي يسيطر علـى الشـاعر ، ولعل في قراءة الابيات التالية ما يؤيد هذا الفرض :-

إن كنتِ أزمَعْتِ الفِراقَ فإنما زُمَّـتْ ركابكُـم بليـلٍ مظلـم
ما راعني إلا حَمولةُ أهلِهـا وسْطَ الدِّيار تَسَفُّ حبَّ الخِمخم
فيها اثنتانِ وأربعونَ حَلُوبـةً سُوداً كخافيةِ الغُراب الإسحم [1]

لقد أسرف الشاعر في حديثه عن اللون الأسود ، فوصف (الليل) بأنه مظلم ، و(الحمولة) تسف حب الخمخم ، و(الخمخم) بقلة لها حب أسود ، ووصف هذا (السواد) بخافية الغراب ، ووصف الغـراب بأنه (إسحم) ، فكأنها ظلمات سوداء بعضها فوق بعض ، فلماذا هذا السـواد المـتراكم ؟ هـل كـان إحساس الشاعر بعجزه تجاه المحبوبة الظاعنة جعل الدنيا (تسود) في عينيه ، فانعكس كل هذا علـى رؤيته ونظرته للأشياء ، فرأي الدنيا كلها سوداء ؟ ، ربما كان هذا الاحتمال صحيحاً ، بل هـو أقـرب الاحتمالات إلى الصحة .

يبدأ حديث الشاعر عن الناقة بهذا الاستفهام المنبئ عن عجز :-

هل تُبْلغَنِّي دارَها شَدَنِيَّة لُعِنتْ بمحْروم الشَّراب مُصَرَّم [2]

ويظن يضع موصفات لهذه الناقة التي يأمل أن تبلغه دار عبلة ، ولن يبلغها ولن يصل إلى عبلة ، وهذا ما يعلنه الشاعر ، أو ما يفهم من أخر بيت في مقطع الناقة وهو قوله :-

إنْ تُغْدفي دوني القِناعَ فإنني طَبٌّ بأخذ الفارس المُسْتلئم [3]

فإن كان قد عجز عن الوصول إلى عبلة ، فإنه لا يعجز عن الوصول إلى الفارس المستلئم ، ثـم يبـدأ المقطع الذي من أجله أنشدت القصيدة ، - مقطع الفخر - والذي استغرق معظم أبياتهـا ، ورغـم أن

---

[1] ديوان الشاعر - ص ١٤٤ .
[2] ديوان الشاعر - ص ١٤٦.
[3] ديوان الشاعر - ص ١٤٨ .

الشاعر قد أسرف في الحديث عن نفسه وعن شجاعته ، ورسم لنفسه صورة البطل الذي لا يقهـــر ، إلا أن الإحساس بالعجز يمكن إدراكه والوقوف عليه في قوله :-

- إني عَدَاني أن أزورَكِ فاعلمـــي ... ما قد عَلِمْتِ وبعضُ ما لم تعلمـــي
- حالتْ رماح ابني بغيضي دُونكم ... ونَوَتْ جَوَاني الحرْب مَنْ لم يُجْرِم

وهكذا يظهر جلياً أن الخيط الذي ينظم جميع مقاطع القصيدة ، يمكن تسميته الإحساس بـــالعجز ، أو إن شئت قل (شرخ في جدار البطولة) وهذا هو المحور الذي تدور حوله القصيدة ، وهذا هـــو الربـــاط العضوي الذي يربط بين كل مقاطعها .

×××× ×××× ××××

الزمن الماضي هو الزمن المسيطر في قصيدة عنترة ، والجدول التالي يلقي الضوء على توزيع الأزمنة في مقاطع القصيدة .

	الأطلال	الغزل	الناقة	الفخر	المجموع
الماضـــي	١٠	١٢	١٠	٥٩	٩١
المضارع	٤	١٠	٩	٣٥	٥٨
الأمـــر	٣	--	--	٦	٩
المجموع	١٧	٢٢	١٩	١٠٠	١٥٨

جـدول رقـــم (١٩)

وردت في مقطع الأطلال عشرة أفعال ماضية ، وأربعة أفعال مضارعة ، وثلاثة أفعال للأمر ، والملاحظ أن أفعال الأمر الثلاثة قد وردت في بيت واحد هو قول الشاعر :-

يا دَارَ عبلة بالجِواءِ تكلمي ... وعمي صباحاً دار عبلةَ واسلَمي

وأن أفعال الأمر الثلاثة لم تتوجه إلى عبلة ، وإنما توجهت إلى دارها (تكلمي - عمي - اســـلمي) ، وكأن الشاعر قد عجز عن توجيه الأمر إلى عبلة ، فاستعاض عن ذلك بالدار فوجه إليها الأمر ، كمـــا وردت في هذا المقطع أربعة افعال مضارعة ، أحدها منقول لمعنى الماضي ، لدخول (لم) عليه وهـــو (لم يتكلم) ، والآخر ورد حكاية عن الحال الماضية ، وهو الذي ورد في قول الشاعر :-

ولقد حبستُ بها طويلاً ناقتي ... أشكو إلى سُفْعٍ رواكدَ جُثَّمَ

والفعل الثالث وقع لتعليل حدث وقع في زمن الماضي ، وهو قول الشاعر :-

فوقفتُ فيها ناقتي وكأنّها فَدَنٌ لأقضِيَ حاجةَ المتلوِّمِ

والفعل الرابع أسنده الشاعر إلى عبلة ، وهو قوله :-

وتحلُّ عبلةُ بالجواءِ وأهلُنا بالحزْن فالصمان فالمُتَثَلَّمِ

ولعل الشاعر قد قصد إلى هذا ، ليثبت دوام واستمرار بعد عبلة عنه ، إن التعبير بالجملة الاسمية في قول الشاعر (وأهلنا بالحزن ...) يؤكد أن الشاعر قد قصد إلى ديمومة بعد عبلة عنه ، وهذا يشي بعجزه عن الوصول إليها .

خلص المقطع إذن للزمن الماضي ، والحديث عن الأطلال حديث عن أشياء كانت ثم زالت ، واستخدام الزمن الماضي يناسب هذا الموقف .

يبدأ الشاعر قصيدته مستخدماً أداة الاستفهام (هل) ، ثم الفعل الماضي (غادر) قائلاً (هل غادر) ، وإذا كان الشاعر قد أسند الفعل غادر إلى الشعراء ، فإنه أيضاً يناسب الحال ، فالمغادرة كما كانت للشعراء – على حسب زعم عنترة – فهي أيضاً للمحبوبة التي تركت المكان ورحلت ، ثم يبدأ البيت الثاني بقوله (أعياك) ، والإعياء والعجز واضحان على عنترة ، الذي استخدم في البيت الثاني مباشرة الفعل (حبست) بعد أداة التوكيد (لقد) في قوله (ولقد حبست بها طويلاً ناقتي) ، فالحبس والإعياء قرينان ، وقد يكون الإعياء من الحبس ، ولقد استمر الحبس زمناً طويلاً ، استغله الشاعر في الشكوى ، وتوجه بشكاوه إلى سفع رواكد جثم . فماذا تستطيع أن تقدم الأحجار . إن استخدام كلمة (سفع) في هذا السياق استخدام موح ، فالسفع هي الأحجار ، وأحجار الموقد، والسفع هي النار ، والسفع السواد إلى حمرة ، فكل ما يراه الشاعر في المكان سواد ونيران وصفها بقوله (رواكد جثم) .

يكشف عنترة من استخدام الماضي في قوله :-

حُيِّيت من طَلَلٍ تقادمَ عهده أقوى وأقفرَ بعد أُمِّ الهيثَمِ

فلقد استخدم أربعة أفعال ماضية في هذا البيت ، هي (حييت – بالبناء للمجهول – ، تقادم ، أقوى ، أقفر) ، ولعل السؤال الذي يقفز إلى الذهن هنا هو لماذا استخدم الشاعر الفعل (حييت) بصيغة البناء للمجهول ؟ هل عجز الشاعر عن توجيه التحية مباشرة إلى الطلل فلجأ إلى صيغة البناء للمجهول (ليختبئ خلفها) ، ويوجه التحية من خلالها .

xxxxxx xxxxx xxxx

خلا مقطع الغزل من أفعال الأمر ، فإلى من يستطيع عنترة أن يصدر أمراً ؟ هل يستطيع أن يصدر أمراً إلى عبلة ؟ ، وهو ما زال يحس بعجزه تجاهها ؟ ، لذلك كان أمراً منطقياً أن يخلو هذا المقطع – مقطع الغزل – من أفعال الأمر ، وورد فيه اثنا عشر فعلاً ماضياً ، وعشرة أفعال مضارعة، والرجوع إلى هذ الافعال في مواضعها التي وردت فيها ربما يكشف عن أسلوب الشاعر في استخدامها.

يبدأ مقطع الغزل بقول الشاعر (علقتها) ، وصيغة البناء للمجهول في هذا الإطار تثير المتلقي، وتوقظ أحاسيسه ، كما تعطي فرصة للشاعر ليثبت أنه لا دخل له في هذا الحب ، فهو (عُلّق) بها ، كما أن هذا التركيب بمجمله يعطي صورة لهذا الحب وكأنه قد تم في سرعة خاطفة ، فليس من قبيل المصادفة أن يكون الفعل ، ونائب الفاعل ، والمفعول الثاني في هذا التركيب الموحي بأنه لفظة واحدة ، فلقد عمد الشاعر إلى هذا ليظهر سرعة تمكن الحب من قلبه ، كما تعمد من قبل أن يظهر أنه لا دخل له في وقوع هذا الحب بلجوئه إلى صيغة البناء للمجهول .

يتصور الشاعر أن عبلة تتشكك في هذا الحب الذي قد تم سريعاً ، فيتوجه إليها قائلاً :-

ولقد نزلْتِ فَلا تظُنّي غيره ... مِني بمنزلةِ المحبِّ المُكْرَم

واستخدام كلمة (نزلت) يحتاج إلى وقفة ، فالنزول يكون من أعلى ، فهل هذا اعتراف من عنترة بأن عبلة في مكان ومكانة (أعلى) منه ، وأن حبه لها يجعلها تنزل إليه من عل ، وهل الإحساس بالرق ما زال ملازماً للشاعر ؟ .

لقد خصص عنترة هذا المقطع للغزل ، لكن القارئ يقرأ ويعاود القراءة ، ليعرف أوصاف المحبوبة التي وقع الشاعر في حبها من أول نظرة ، فهم وصف الشاعر محبوبته ؟ في الواقع ليست هناك صفات للمحبوبة لافتة للنظر أبرزها الشاعر في هذا المقطع ، كل ما وصف به المحبوبة هو قوله :-

- إذ تَسْتَبيكَ بذي غُروب واضحٍ ... عذبٍ مُقَبّلُهُ لذيذِ المطْعَم
- وكأنما نَظَرتْ بعيْنيْ شادِنٍ ... رَشأ من الغزْلاَنِ ليس بتوأم

يتحدث الشاعر في البيت الأول عن (فمها) ، وفي البيت الثاني يتحدث عن (عينها) ، وتمضي القصيدة بلا حديث عن أوصاف هذه المحبوبة ، فلماذا ؟ ، هل عجز الشاعر أيضاً عن صف محبوبته ؟.

يورد الشاعر الأفعال (تربع) أي نزلوا في الربيع ، (أزمعت) : أي نويت الفراق ، (زمت ركابكم) : أي شدت وربطت ، (راعني) : أفزعني ، (نظرت بعيني شادن ، سبقت) : أي فارة

التاج ، وهكذا تمضي الأبيات ، ولا يقف المتلقي وعلى صفات لهذه المحبوبة . **لقد وصف عنترة الذباب أكثر مما وصف عبلة فقال :**

- وَخَلا الذُّبابُ بها فليس ببارحٍ غَرِداً كفعل الشارب المتَرَنِّم
- هَزِجاً يَحُكُّ ذراعَه بذراعِه قَدحَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأجْذم

ثمة ملاحظة أخيرة تجدر الإشارة إليها في مقطع الغزل ، فقد ورد في هذا المقطع اثنا عشر فعلاً ماضياً وعشرة أفعال مضارعة ، والأفعال الماضية التي وردت في مقطع الغزل لم يسند الشاعر منها إلى عبلة- المحبوبة التي يريد أن يشد إليها الرحال - سوى ثلاثة أفعال ، وكذلك الأفعال المضارعة لم يسند الشاعر منها إلى عبلة سوى ثلاثة أفعال أيضاً . فما معنى هذا ؟ . بلا شك يعتبر هذا غياباً نسبياً عن المقطع الذي يجب أن تكون هي محوره فكل ما أسنده إليها الشاعر من أفعال لم يزد عن ستة ، فلماذا أيضاً هذا الغياب ؟. لعل هذا نوع من عجز الشاعر ، العجز الذي يلازمه في القصيدة كلها وها هو الآن يعجز عن استحضارها في المقطع الذي خصصه لها .

xxxxx xxxxx xxxxx

في حديث عنترة عن ناقته ترد عشرة أفعال ماضية ، في مقابل تسعة أفعال مضارعة ، ويغيب فعل الأمر عن المقطع تماماً ، كما غاب من قبل عن مقطع الغزل ، وكأن الشاعر الذي عجز عن توجيه الأمر إلى محبوبته ، يعجز أيضاً عن توجيه الأمر إلى ناقته ، التي سوف يمتطي ظهرها لتحمله إلى ديار الأحبة .

يصف عنترة الناقة بوصف يستحق الوقوف أمامه وتأمله ، وهو قوله (لعنت) ، فضلاً عن أن الفعل مبني للمجهول ، مما يثير انتباه المتلقي ، فالمعنى القاموسي للفظة لافت للنظر ، (فاللعن) حرمان ، (واللعان والملاعنة) يوجبان التفريق ، فمن الذي حرم ؟ ومم حرم ؟ ومن اللذان سيفرق بينهما؟ . فلعل الشاعر يقصد حرمانه من عبلة ، وحرمان عبلة منه ، والتفريق بينهما ، بقوله (لعنت).

سبقت الإشارة في أنه قد ورد في مقطع الناقة عشرة أفعال ماضية ، وتسعة أفعال مضارعة، ويلاحظ على الأفعال الماضية أن سبعة أفعال منها مسندة إلى الناقة ، وأن الأفعال المضارعة منها ثلاثة أفعال فقط قد أسندت إلى الناقة .وهذا يعني حضوراً نسبياً للناقة في الزمن الماضي،كما يعني غياباً نسبياً لها في الزمن الحالي ، فكما غابت عبلة من قبل عن مقطع الغزل ، تغيب الناقة -حالياً وآنياً عن المقطع المخصص لها ، بينما يستحضرها الشاعر نسبياً في الزمن الماضي . وهذا يعني أن الشاعرقد يئس من الوصول إلى عبلة،في الحال أو في الاستقبال ،فالفعل المضارع الدال على هذا غير موجود في المقطع .

xxxxx xxxxx xxxxx

مقطع الفخر أطول مقاطع القصيدة على الإطلاق ، وهو المقطع الذي قال الشاعر القصيدة من أجله ، ولقد بدأ هذا المقطع بقول الشاعر :-

إنْ تُغْدني دوني القِناعَ فإنني طَبٌّ بأخذِ الفارس المُسْتلئم

وفي تصوري أن الشاعر يقيم من خلال هذا المقطع توازناً بين الفخر بنفسه والعجز عن وصوله إلى عبلة ، أفصح عنه منذ البيت الأول للقصيدة .

ولقد وردت في هذا المقطع ستة أفعال للأمر ، ولا غرابة في هذا ، فالشاعر في مقام الفخر ، ولابد من وجود أثر للأمر والنهي لمن يفخر ، ولكن لمن أصدر عنترة أمره ؟ وهل دلت هذه الأفعال الستة على الأمر ، أم أنها قد خرجت عنه لمعنى أخر ؟ وللإجابة عن هذا السؤال لابد من الرجوع إلى الأبيات . يقول الشاعر :-

أثْني عليَّ بما علمتِ فإنني سَهْلٌ مُخالقتي إذا لم أُظلم

ففعل الأمر (أثني) يتوجه به الشاعر إلى عبلة ، فهل هذا أمر أم رجاء ؟ إن الشاعر يرجو عبلة ويطلب منها الثناء عليه ، فالأمر هنا قد خرج عن معناه الأصلي ، وهناك ثلاثة أفعال موجهة إلى من أسماها جاريته ، وذلك في قوله :-

فيعثْتُ جاريتي فقلتُ لها اذهبي فتجسَّسي أخبارَها لِيَ واعلمي

لقد أرسل عنترة جاريته !! ، لقد عجز عنترة أن يوجه أمراً إلى عبلة ، فوجهه إلى جاريته وليخدع المتلقي ويشعره بقدرته على الأمر وإصداره .

وهناك فعل موجه من (الفوارس) إلى عنترة ، فيه شيء من الزهو والفخر :-

ولقد شَفَى نفسي وأبرَأ سُقْمها قِيلُ الفوارسِ وَيْك عنتر أقْدِمِ

والفعل الأخير يقع في دائرة الاعتذار إلى عبلة وهو ما ورد في قوله :-

إنِّي عَدَاني أن أزورَكِ فاعلمي ما قد عَلِمْتِ وبعضُ ما لم تعلمي

فالشاعر يعتذر عن عدم قدرته على الزيارة .

هذه هي أفعال الأمر الستة التي وردت في مقطع الفخر ، فهل فيها من شيء يمكن أن يقال عنه أنه أمر صادر من أعلى إلى أسفل ، أمر ورد في إطاره الحقيقي يشعر المتلقي بقدرة الشاعر على إصدار الأمر .

ورد في مقطع الغزل خمسة وثلاثون فعلاً مضارعاً ، وتسعة وخمسون فعلاً ماضياً ، ويلاحظ على هذه الأفعال ما يلي :-

(١) أن هناك عشرة أفعال مضارعة منقوله عن صيغتها بدخول (لم) عليها ، وبذلك يزداد عدد الأفعال الدالة على الأحداث الماضية في المقطع ، مما يجعل المقطع كله واقعاً في دائرة الماضي، وكأن الشاعر لا حاضر ولا مستقبل له يفخر به ، أو يتطلع إليه ، لكنه الماضي فقط. أخرج من هذا أن وقوع المقطع في دائرة الماضي يعتبر أسلوباً من أساليب عملية التوازن ، توازن إحساسه بالعجز تجاه عبلة ، ومحاولة الفخر بالحديث عن أشياء وقعت في زمن الماضي .

(٢) من بين الأفعال المضارعة هناك عشرة أفعال مسندة إلى الشاعر ، وكذلك هناك ثمانية وعشرون فعلاً ماضياً مسندة إليه ، وهذا يعني أن هناك ثمانية وثلاثين فعلاً مسندة إلى الشاعر ، وهذه نسبة عالية بلا ريب ، تؤكد محاولة الشاعر الدائمة للفخر والحديث عن نفسه في مواجهة الحبيبة التي عجز عن الوصول إليها .

xxxxx xxxxx xxxxx

٥- التحليل الصرفي لمعلقة عمرو بن كلثوم

ليست هناك أطلال ، ليقف حيالها عمرو بن كلثوم يبكي ويستبكي ، فالأمر غير هذا ، أو أجل من هذا ، فالعاطفة المسيطرة على الشاعر عاطفة الاعتصار لقومه ، وبيان مآثرهم ، وإظهار حقيقتهم ؛ فليست هناك محبوبة يتألم الشاعر لفراقها ، ويذرف الدمع على أطلالها ، بل هناك أمجاد تذكر، ومآثر تظهر ، وحاضر يعلن .

انعكست ثورة الشاعر على قصيدته ، فنسي تقليداً فنياً كان معروفاً ، فلم يقف على الأطلال ولم يسائلها ، ولم يبك ولم يستبك ، فقصيدته خالية من مقطع الوقوف على الأطلال ، ولعلها هي المعلقة الوحيدة من المعلقات السبع التي لم يقف فيها الشاعر على الأطلال ، وبدأ حديثه بذكر الخمر ، واستغرق هذا الحديث أربعة أبيات ، أعقبها بيت خامس هو أقرب إلى الحكمة منه إلى أى غرض آخر حيث يقول الشاعر :-

وإنّا سَوفَ تُدرِكُنا المنايا مُقَدَّرَةً لنا ومُقَدَّرينا [1]

ومن البيت السادس وحتى البيت السابع عشر ، يمزج الشاعر بين الغزل والفخر ؛ إلا ان البيت السابع عشر قريب إلى الحكمة حيث يقول الشاعر :-

وإنّ غداً وإنّ اليومَ رهنٌ وَبعدَ غد بما لا تَعلمينا [2]

وكأن الشاعر يمهد بين كل مقطع والذي يليه ببيت من الحكمة .

استغرقت معلقة عمرو بن كلثوم على حسب رواية ابن الأنباري أربعة وتسعين بيتاً منها خمسة أبيات يتحدث فيهاعن الخمر ، واثنا عشر بيتاً يتغزل فيها ، وسبعة وسبعن بيتاً خالصة لغرض الفخر ؛ وقد استخدم الشاعر في قصيدته مائتي فعل ، ثمانية أفعال للأمر ، وثلاثة وتسعون فعلاً مضارعاً ، وتسعة تسعون فعلاً ماضياً ، موزعة كالآتي :

	وصف الخمر	الغزل	الفخر	المجموع
الماضي	٤	١٦	٧٩	٩٩
المضارع	٥	٨	٨٠	٩٣
الأمر	٢	٢	٤	٨
المجموع	١١	٢٦	١٦٣	٢٠٠

جدول رقم (٢٠)

---

[1] شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات – ص ٣٧٤ .

[2] شرح القصائد السبع الطوال – ص ٣٨٦ .

ومن الجدول السابق يمكن الوقوف على النتائج الآتية :-

(١) أن الشاعـــر متوازن إلى حد كبير في تعامله مع الزمن ، فلم يفرض هيمنة لزمن دون زمن ، فنظر إلى الـــزمن الماضي نظرته إلى الزمن المضارع ، وهذا يعني أن الشاعر لا يفخر بماضيه وماضي قومه فحســب ، بل الحاضـــر أيضاً فيه ما يمكن أن يفخر به ،لقـــد استخدم الشاعر التوازن الزمني ليعبر عن ماضي قومه وحاضره ، هذا في الإطار العام للقصيدة .

(٢) لقد استخدم الشاعر في قصيدته ثمانية أفعال للأمر ، فالشاعر سيد في قـــومه ، فالأمر والنهي طبع فيه ، فلا عجب أن يواجه المتلقي بالأمر والنهي منذ البيت الأول في القصيدة ، حيث يقول :-

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فاصبَحِينا ولا تبقي خمور الأندَرِينا [١]

" هبي - اصبحينا - لا تبقي " أمر ونهي في أول كلمات القصيدة .

(٣) مقطع الغزل هو المقطع الوحيد في القصيدة الذي يسيطر عليه الفعل الماضي سيطرة واضحة ، فقد ورد في هذا المقطع ستة عشر فعلاً ماضياً ، في مقابل ثمانية أفعال مضارعة ، وكـــأن الشـــاعر يريد أن يوحي إلى المتلقي ، بأن حديث الغزل حديث عن أيام قد مضت ، أما الآن فقد جد الجـــد ، ولا وقت للهو واللعب والغزل ، وهذا يساير منطق الشاعر في قصيدته .

(٤) في مقطع وصف الخمر أربعة أفعال ماضية ، وخمسة أفعال مضارعة ،وفعـــلان للأمر ، والأفعال الماضية جميعها قد وقعت في إطار الشرط ، وكما هو معروف فإن الشرط بابه المستقبل، والسياق الذي وردت فيه الأفعال كالآتي :-

مُشَعْشَعَـــةً كَأَنَّ الحُـــصَّ فيها إذَا ما الماءُ خالطَها سَخِينـــا
تَجُور بِذِي اللُّبَانَةِ عَنْ هَـــوَاهُ إذا مَا ذاقَهـــا حتّى يَلِينـــا
تَرَى اللَّحِزَ الشحيح إذا أُمِرَّتْ عَلَيه لمـــالِهِ فيهـــا مُهِينا[٢]

فهل كان الشاعر يريد نقل دلالة الماضي إلى الحاضر أو المستقبل ؟ وذلك باستخدام أسلوب الشـــرط ؟ يغلب على ظني هذا الاحتمال ، فالشاعر يرغي ويزبد ، ويرسل نذر الحرب ، والحديث عن الخمر في جو الحرب حديث معروف عند العرب إذ يربط ابن قتيبة بين الخمر والحـــرب حيـــث يقـــول والعرب (كانوا يشربون الخمر لتزيدهم جرأة وشجاعة)[٣] ، وقد ذكر ابن عبد ربه شيئاً قريباً من هذا ، إذ يقول (ومن منافع الخمر أنها تزيد في القوة ، وتولد الحرارة ، وتهيج الأنفة ، وتســـخي البخيـــل ، وتشـــجع

---

[١] ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ٣٧١ .

[٢] ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ٣٧٢ وما بعدها

[٣] أحمد محمد الحوفي - الحياة العربية من الشعر الجاهلي - مكتبة نهضة مصر - الجزء الأول - ١٩٤٩ - ص ٣٣٥ .

الجبان)[1] .فالحديث عن الخمر بما يدل على الحال أو الاستقبال ، في هذا المقام ، أمر يتفق مع الجو العام للقصيدة التي تحمل نذر الحرب .

الأفعال المضارعة الخمسة هي (لا تبقي – تجور – يلينا – ترى – تدركنا) والفعل الأول منها دخلت عليه أداة النهي (لا) ، إلا أن النهي يتوجه إلى عدم إبقاء شيء من الخمور ، فالشاعر يريد أن يشرب (خمور الأندرينا) كلها ، لأنه يريد الشجاعة كلها ، والقوة كلها ، والإقدام كله ؛ والفعل (تجور) صفة للخمر ، يمدحها به إذ تميل صاحب الحاجة عن حاجته ، وكذلك الفعل (يلين) ، فالخمر – عنده – تنسي الهموم والحوائج أصحابها ، فإذا شربوها لانوا ونسوا أحزانهم وحوائجهم[2] ؛ فالفعل (يلينا) يقع أيضاً في إطار الحديث عن مدح الخمر ؛ وأما الفعل (ترى) فإنه ينقل المتلقي إلى مجلس الشراب مباشرة ليشاهد ويرى أثر الخمر في البخيل إذ تحوله إلى شخص آخر ، شخص مهين لماله . وكأنه يمدح الخمر أيضاً . والشاعر يقرر :– أننا نشرب الخمر ونعلّ منها لأننا نوقن أنه سوف (تدركنا المنايا) . وهكذا يظهر أن الفعل(تدرك) قد وضع في سياق جعله وكأنه أحد مسببات الشراب . لذلك يمكن القول أن استخدام الزمن المضارع إنما كان في مجموعه مدحاً للخمر التي تورث الشجاعة والإقدام ، وتحث على السخاء والكرم . كما كانوا يعتقدون .

(٥) من الجدول السابق يتضح أن الشاعر قد استخدم في مقطع الخمر أحد عشر فعلاً موزعة من حيث بنائها الصرفي كالآتي : –

ستة أفعال ثلاثية ، وخمسة أفعال رباعية ، وليست هناك أوزان أخرى ، ويلاحظ على الأفعال الرباعية أنها قد وردت على صيغتين هما : (أفعل) ، (فَاعَل) ، فلقد وردت منها أربعة أفعال على وزن (أفعل) ، وفعل واحد على وزن (فَاعَل) هو (خَالَط) والأفعال التي وردت على وزن (أفعل) هي (تبقى/ أبقى ، أمرت / أمرّ ، تدركنا / أدرك ، فاصبحينا / أصبح) ؛ وهذا يدل على ميل واضح تجاه الأفعال الثلاثية ، كما يدل على إيثار صيغة أفعل في الرباعي .

xxxxxx xxxxx xxxxx

في مقطع الغزل ستة عشر فعلاً ماضياً ، وثمانية أفعال مضارعة ، وفعلان للأمر ، وقد سبقت الإشارة إلى السبب الذي من ورائه كثف الشاعر من استخدام الزمن الماضي ، كما سبقت الإشارة إلى فعل الأمر . والذي أريد أن ألفت النظر إليه في هذا الجانب هو البناء الصرفي للأفعال المستخدمة في مقطع الغزل .

---

[1] أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه – العقد الفريد – الطبعة الأولى – الجزء الرابع – ١٩١٣ – ص ٣٣٥ .

[2] شرح المعلقات السبع للزوزني – ص ١٦٤ .

فلقد استخدم الشاعر أربعة عشر فعلاً ثلاثياً ، وثمانية أفعال رباعية ، وثلاثة افعال خماسية ، وفعلاً واحداً سداسياً . فالزيادة العددية للأفعال الثلاثية سمة واضحة عند الشاعر ، يليها في العدد الأفعال الرباعية .

هناك صيغتان استخدمهما الشاعر للأفعال الرباعية هما :-

(أ) صيغة (أفعل) وقد استخدم الشاعر في هذا الوزن ستة أفعال هي:
(أخبر / أرى / أضل / أعرض / أحدث / أثر) .

(ب) صيغة (فعْل) وقد استخدم الشاعر فعلين في هذا الوزن هما (خبْر / رجْع) .

ويبدو أن استخدام الشاعر لصيغة (أفعل) سمة أخرى من سماته .

في وزن الخماسي ، استخدم الشاعر ثلاثة أفعال على وزنين هما :-

(أ) وزن (تفعّل) فقد استخدم الشاعر في هذا الوزن فعلين هما (تربّع / تذكّر) .
(ب) استخدم الشاعر فعلاً محذوف العين وهو(اشتقت) وأصله (اشتاق) على وزن (افتعل) ، حذفت عين الفعل عند اتصاله بضمير المتكلم تجنباً لالتقاء الساكنين ، فصار الفعل (اشتقت) على وزن (افتلت) .

xxxxxx xxxxx xxxxx

ورد في مقطع الفخر مائة وثلاثة وستون فعلاً ، استخدم الشاعر منها مائة وأربعة عشر فعلاً ثلاثياً ، وأربعة وثلاثين فعلاً رباعياً ، وثلاثة عشر فعلاً خماسياً وفعلين سداسيين ، وبتحليل هذه الأفعال وجد أنها قد وردت على عدة أوزان ، وزنان في السداسي ، وثلاثة أوزان في الخماسي ، وثلاثة أوزان في الرباعي ، أما الثلاثي فأوزانه متعددة ، والجدول الآتي يبين توزيع الأفعال على الأوزان المختلفة .

الثلاثي	الرباعي				الخماسي				السداسي		
	أفعل	فعّل	فاعل	المجموع	تفاعل	انفعل	افتعل	المجموع	افعلل	استفعل	المجموع
١١٤	١٦	١٢	٦	٣٤	١	٣	١٠	١٣	١	١	٢

جدول رقم (٢١)

ويلاحظ على هذا الجدول ما يلي :-

(أ) سيادة الأفعال الثلاثية سيادة مطلقة،وكأنها إحدى سمات الشاعر ،فلقد ورد في هذا المقطع مائة وأربعة عشر فعلاً ثلاثياً من مجموع الأفعال الواردة في المقطع كله والبالغ عددها مائة وثلاثة وستون فعلاً.

(ب) الزيادة النسبية لوزن (أفعل) في الرباعي عن سائر الأوزان الأخرى، وكأنها أيضاً إحدى سمات الشاعر ، ويلاحظ على جميع الأفعال الواردة في هذا الوزن أن همزتها جميعاً للتعدية في حين أن الصرفيين يوردون عشرة معان لوزن (أفعل) [1]، اقتصر الشاعر على معنى واحد منها ، وهو معنى التعدية ، وكأن التعدية هذه ، إحدى شفرات الشاعر الموحية إلى خصومه الألـــداء (بني بكر بن وائل) أو إلى الملك الجالس للحكم بين الفريقين (عمرو بن هند).

(ج) في وزن الخماسي ، يلاحظ تركيز الشاعر على وزن (افتعل) فقد أورد الشاعر في هذا الـــوزن عشرة أفعال ، من مجموع الأفعال الخماسية البالغ عددها ثلاثة عشر فعلاً ، ويأتي وزن (انفعل) لعدة معان [2]، إلا أن الشاعر قد ركز على معنى واحد منها جاءت غالبية الأفعال لتفيـــد هـــذا المعنى ، وهو معنى التشارك . ولجوء الشاعر إلى هذا المعنـــى يخـــدم غـــرض القصيـــدة ، فالخصومة تكون بين طرفين ، ويشتركان فيها ، والفخر يكون بين طرفين ، قد يشتركان فـــي صفة ، إلا أن أحدهما قد تفوق على الأخر في هذه الصفة ؛ لذلك يمكن القـــول أن اســـتخدام الشاعر لمعنى التشارك في وزن (افتعل) استخدام موح ومقصود .

(د) في مقطع الفخر أربعة أفعال للأمر ، وجهها الشاعر كلها إلى عمرو بن هند ، وردت في ســـياق الزجر والتعنيف ، حيث يقول :-

١٨ - أَبَا هِنْدٍ فلاَ تعجَلْ عَلَينَـــا وأَنظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقِينَـــا
٤٦- تَهَدَّدْنا وأَوْعِـــدْنا رُوَيـــداً مَتَى كُنَّا لأُمِّكَ مَقْتَـــوِينَـــا
٧٨- ألاَ سَائِلْ بَنِي الطَّمَّاحِ عَنَّا ودُعْمِيّاً فكيفَ وَجَدْتُمُـــونَا

---

[1] راجع الأستاذ الدكتور إبراهيم الإدكاوي - دلالات الأفعال في علم التصريف - الطبعة الأولى - ١٩٩٠ - ص ٨٩ وما بعدها .

[2] الأستاذ الدكتور إبراهيم الإدكاوي - دلالات الأفعال في علم التصريف - الطبعة الأولى - ١٩٩٠ - ص ٩٧ وما بعدها .

٦- التحليل الصرفي لمعلقة الحارث بن حلزة

قصيدة الحارث بن حلزة واحدة من القصائد التي سجل فيها الشاعر مآثر قومه ومفاخرهم ، إذ تتناطح هذه القصيدة مع قصيدة الشاعر عمرو بن كلثوم تناطح الشاعرين في مجلس عمرو بن هند .

الظرف التاريخي ، والمكان الذي أنشدت فيه ، يحتمان على الشاعر أن تكون قصيدته سجلاً تاريخياً لمآثر قومه ومفاخرهم ، كما أن البناء الفني المحكم ، وأسلوب الشاعر في تناول الأفكار وترتيبها، يدحضان الفكرة القائلة بأن الشاعر قدارتجل هذه القصيدةارتجالاً فيمجلس الملكعمروبن هند .

المحور الذي تدور حولة قصيدة الحارث هو الفخر ، فقد وقف الشاعر على الأطلال ، ووصف ناقته في أربعة عشر بيتاً ، وفخر وفاخر في سبعين بيتاً ، فعدد أبيات القصيدة – على حسب رواية ابن الأنباري – أربعة وثمانون بيتاً ، وقد استخدم الشاعر في القصيدة ثمانية وستين فعلاً ماضياً ، وسبعة وأربعين فعلاً مضارعاً ، وثلاثة أفعال أمر ، موزعة كالآتي :-

	الأطلال	الناقة	الفخر	المجموع
الماضي	٥	٤	٥٩	٦٨
المضارع	٦	٤	٣٧	٤٧
الأمر	--	—	٣	٣
المجموع	١١	٨	٩٩	١١٨

جدول رقم (٢٢)

وقراءة الجدول السابق تدل على ما يلي :-

(١) خلو مقطعي الأطلال ووصف الناقة من أفعال الأمر ، وأن أفعال الأمر الثلاثة التي وردت في القصيدة كانت في مقطع الفخر ، والأفعال الثلاثة موجهه إلى بني تغلب ، ووردت في أبيات متتالية ، حيث يقول الشاعر :-

٤٠- فاتْرُكُوا البغيَ والتَّعدِّي وإمَّا ... تَتَعَاشَوْا ففي التَّعاشِي الدَّاءُ

٤١- وأذكروا حِلفَ ذي المَجَازِ وما قُـ ... ـدِّمَ فيه العُهودُ والكُفَلاءُ

٤٢- حَذَرَ الجَوْرِ والتَّعدِّي وهَلْ يَنـ ... ـفُضُ ما في المَهارقِ الأهواءُ

٤٣-واعْلَمُوا أنَّنا وإياكُمُ فيـ ... ـمَا اشتَرَطْنا يومَ اختَلفنا سَواءُ[1]

[1] ابن الأنباري – شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات – ص ٤٧٧ وما بعدها .

والأفعال الثلاثة إنما جاءت لتفيد الوعيد والتهديد والتوبيخ (فاتركوا - واذكروا - واعلموا) .أما خلو مقطعي الوقوف على الأطلال ووصف الناقة من أفعال الأمر ، فذلك لأن الشاعر لا يعيش قصة حب، ولا يعاني آلام الفراق ، وليست هناك (أسماء) بعينها ليأمرها أو ينهاها ، فالشاعر مشغول بأمر الفخر على عدوه في المجال السياسي ، والإعلامي ، كما حققته من قبل القبيلة كلها في المجال العسكري .

(٢) يبدأ الشاعر قصيدته متوازناً في نظرته واستخدامه للأزمنة ، فقد ورد في مقطع الأطلال خمسة أفعال ماضية ، وستة أفعال مضارعة ، وورد في مقطع وصف الناقة أربعة أفعال ماضية ، وأربعة أفعال مضارعة ، والأفعال المضارعة التي وردت في مقطع الأطلال وردت على النحو الآتي :-

١- أذنتنا ببينها أسماء ... رب ثاوٍ يمل منه الثواء
٥- لا أرى من عهدت فيها فأبكي الـ ... ـيوم منها وما يرد البكاء
٦- وبعينيك أوقدت هند النا ... ر أخيراً تلوي بها العلياء
٧- أوقدتها بين العقيق فشخصي ... ـن بعود كما يلوح الضياء

فالأفعال (يمل - أرى - أبكي - يرد - تلوي - يلوح) أفعال مضارعة وردت في مقطع الأطلال ، ويلاحظ عليها ما يلي :-

(أ) أن فيها فعلاً واحداً مبنياً للمجهول ، وخمسة أفعال مبنية للمعلوم .
(ب) أن فيها فعلاً واحداً رباعياً وخمسة أفعال ثلاثية الأصل .
(ج) أن فيها فعلاً واحداً وقع في إطار التشبيه ، وخمسة افعال خلت من ذلك .
(د) أن فيها فعلين وردا مسبوقين بأداة نفي وأربعة أفعال مثبتة .
(هـ) أن فيها أربعة أفعال معتلة ، وفعلين صحيحين ، ورد الحرف الأخير منهما مشدداً ،وهما:- (يمل / ملَّ - يرد / ردَّ)
(و) أن فعلين فقط قد أسندا إلى ضمير المتكلم هما (أرى - أبكي) .

ومن الملاحظات السابقة يمكن الوقوف على ما يلي :-

(١) لقد غادرت أسماء ، وبقيت أطلالها ثاوية ، في تلك الأماكن التي حددها في الأبيات الثاني والثالث والرابع ، وأنه- أي الشاعر - في حالة تجعله لا يهتم كثيراً بتلك الأطلال الثاوية (رب ثاوٍ يمل منه الثواء) ، فالشاعر مشغول بأمر أجل وأعظم من أطلال أسماء الثاوية .

(٢) لقد طوف الشاعر بالأماكن التي كان يلتقي فيها وأسماء ، فلما لم يجدها شرع في البكاء ، إلا أنه تذكر أن الأمر أكبر ، وأن الموقف ليس موقف بكاء ، فاستجمع قواه ، وعزّى نفسه بنفسه قائلاً (وما يرد البكاء) فلا فائدة مرجوة منه ؛ فلن تعود أسماء لأنه لا وجود لها من الأساس .

(٣) يتوجه الشاعر إلى أخرى ، ليس لها وجود على أرض الواقع ، أطلق عليها اسم (هند) أي هنـــد أوقدت هذه النار ، في مكان قد حدده الشاعر ، وأن الشاعر قد (تنور) هذه النار من بعيد .

(٤) لقد استخدم الشاعر فعلاً مضارعاً رباعي الأصل (تلوي / ألوي) كما استخدم فعلاً ماضياً رباعيـاً أيضاً (أوقدت) والفعلان مسندان إلى هند ، مع ملاحظة ما في (الإلواء) من جهد ومشـــقة ، وما في الإيقاد من دمار يأتي على الأخضر اليابس .

(٥) بالتأكيد هناك غرض من وراء استدعاء اسم (هند) في هذا السياق ، فإذا كانت هند أم الملك الذي أنشدت القصيدة في مجلسه ، وإذا كان جحد الحق أحد المعاني المحتملة للفعل (ألوي / تلوي)؛ فهل كان الشاعر يتوقع حيفاً من (عمرو بن هند) ، وأن هذا الحيف ستترتب عليـــه حـــروب يصطلي الخصمان بنيرانها ، ولا يلحق الملك منها شيء ، لذلك توجه إليه قائلاً (هيهات منـــك الصلاء) بكاف الخطاب ، رغم أن السياق يرشح لاستخدام ضمير المتكلم إذ يقول الشاعر :-

٨- فتنوّرتُ نارَها من بعيدٍ بخَزَازَ هيهاتَ مِنكَ الصَّلاءُ

يغلب على ظني هذا الاحتمال ، يؤيده سياق النص من ناحية ، ويؤيده ما رواه ابـــن الأنبـــاري وغيره ، من أن عمرو بن هند كان يؤثر بني تغلب على بكر [1] من ناحية أخرى ؛ وعلى هذا فالشاعر يرشح باستخدام اسم هند ، إلى الحيف المتوقع من الملك ، والتي ســـوف تنتـــج عنـــه حروب ، لن يكون الملك من المصطلين بنيرانها ، ولن يلحقه لهيبها .

(٦) سبقت الإشارة إلى أن الشاعر قد استخدم في مقطع الأطلال ستة أفعال ماضية ، وخمسة أفعال مضارعة ، مرتبة على حسب ورودها في النص كالآتي (آذنتنا - يمل - لا أرى - عهدت - فأبكي - ما يرد - أوقدت - تلوي - أوقدتها - يلوح - تنورت) ويلاحظ على الأفعال المضارعة - كمـــا سبقت الإشارة - أنها قد ضمت الفعل (أرى) المسبوق بأداة النفي (لا) ، كما ضمت الفعـــل (يرد)المسبوق بأداة الاستفهام (ما) ويلاحظ أن الاستفهام في هذا السياق قد أفاد النفي . فلـــو استبعدنا الفعلين المنفيين (لا أرى - ما يرد) وأعدنا ترتيب الأفعال هكذا (آذنتنـــا - يمـــل - عهدت - فأبكي - أوقدت - تلوي - أوقدتها - يلوح - تنورت) لوجدنا أن كل فعل مضـــارع محصور بين فعلين من الأفعال الماضية ، وكأن الشاعر قد عمد إلى هذا ليقيد من انطلاق الفعل المضارع في أجواء المقطع ، ويجعله محصوراً في دائرة ضيقة ، متقوقعاً داخل أحرفه وفـــي إطارها لا يتعداها إلى غير ذلك . فلماذا ؟ .

---

[1] ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال - ص ٤٣٢ .

القصيدة في إطار الفخر ، والشاعر مخلص لهذا الغرض ، ولا يريد أن يشوش عليه بفكرة أخرى تطغى عليه ، والفخر يناسبه الحديث عن الماضي ، وما فعل الآباء والأجداد ، فلذلك يحاول الشاعر أن يفرض هيمنة للزمن الماضي على القصيدة ، لا من خلال الزيادة العددية للأفعال الماضية في القصيدة فحسب ، بل – أيضاً – بفرض نوع من الحصار على الفعل المضارع المستخدم في القصيدة ؛ لا ضير من استخدام المضارع ولكن بالطريقة التي يريدها الشاعر وبالأسلوب الذي يحقق هدف القصيدة الاستراتيجي .

xxxxx xxxxx xxxxx

وردت في مقطع الناقة أربعة أفعال ماضية ، وأربعة أفعال مضارعة ، جمعتها الأبيات الستة التي شغلت هذا المقطع ، ووردت على النحو التالي :-

٩ – غَيرَ أنِّيَ قَدْ أَستَعِينُ على الهَـ ـمِّ إذَا خَفَّ بالثَّوِي النَّجَّاءُ
١٠– بِزَفُوفٍ كأنَّهَا هِقْلَةٌ أُ مُّ رِئَالٍ دَوِّيَّةٌ سَقْفَاءُ
١١– آنَسَتْ نَبْأَةً وأَفْزَعَهَا القَـ ـنَّاصُ عَصْراً وقَد دنا الإمساءُ
١٢– فَتَرَى خَلفَهَا مِنَ الرَّجْعِ والوَقـ ـعِ مَنِيناً كأنَّهُ إهْبَاءُ
١٣– وطِرَاقاً مِنْ خَلفِهِنَّ طَرَاقٌ ساقِطَاتٌ تُلُوي بها الصَّحراءُ
١٤– أَتلَهَتْ بها الهَوَاجِرُ إذْ كُـ ـلُّ ابنِ هَمٍّ بَلِيَّةٌ عَمْيَاءُ

فالأفعال التي استخدمها الشاعر في هذا المقطع هي على الترتيب (أستعين – خف – آنست – أفزعها– دنا – فترى – تلوي – أتلهى) ويلاحظ على هذه الأفعال ما يلي :-

(أ) أنها قد بدأت بفعل مضارع ، وانتهت بفعل مضارع ، وكأن الشاعر يريد في هذا المقطع أن يقيد الفعل الماضي ، ويدع الفرصة للفعل المضارع يعبر به عن أوصاف الناقة ما شاء له أن يعبر . وهذا أمر منطقي ، فإذا كان الشاعر قد قيد المضارع في مقطع الأطلال الثابتة الجامدة الثاوية ، فلابد له في مقطع الناقة المتحركة الممسرعة التي امتلأت حيوية ونشاطاً ، لابد له في هذا المقطع أن يفك عقال الفعل المضارع ، لأنه هو الأقدر على التعبير في هذا المجال .هذا فضلاً عن أن الناقة هي وسيلة مواصلاته التي حملته إلى عمرو بن هند ، فلابد أن يضفي عليها قدراً من الحيوية والحركة ، لتكون هذه شفرة موحية إلى الملك الذي جلس للحكومة بين المتنازعين .

(ب) يلاحظ على الأفعال المضارعة أنها قد استغرقت جميع أبنية الأفعال ، فمنها الثلاثي (ترى) ، ومنها الرباعي (تلوي) ، ومنها الخماسي (أتلهى) ، ومنها السداسي (أستعين) ، بينما استغرقت الأفعال الماضية البناء الرباعي في (آنست – أفزعها) ، والثلاثي في (خف – دنا)؛

وكأن الشاعر يريد من خلال ذلك أن يفرض سيادة من نوع أخر للفعل المضارع الذي يناسب الحديث عن وصف الناقة .

(ج) يلاحظ على الأفعال الماضية أنها قد وردت متتالية (خف – آنست – أفزعها – دنا) ، وأن ثلاثة منها قد وردت في بيت واحد هو :-

آنَسَتْ نَبْأَةً وأفزَعَها القَـ ـنّاصُ عَصْراً وقَد دنا الإمساءُ

بينما ورد الفعل المضارع موزعاً في أبيات المقطع ، وكأن الشاعر يريد أن يفرض حضوراً لهذا الفعل دون ذاك ، إيماناً منه بأن لكل زمن طاقته التعبيرية والتي تصلح في موضع ولا تصلح في غيره من المواضع .

(د) لم يرد أي من الأفعال المضارعة في إطار النفي – كما حدث في مقطع الأطلال – بل وردت ثلاثة أفعال ماضية في إطار التشبيه هي (آنست – أفزعها – دنا) مما يوحي بأن الشاعر يريد تغييب دلالة الماضي عن المقطع ، فناقته لا تعيش في الماضي وإنما تعيش في الحاضر والواقع الملموس ، والذي أريد أن أخلص إليه من هذا ، هو أن الشاعر يتعامل مع الزمن بوعي تام ، فلقد رأيناه في مقطع وصف الناقة ، غير ما رأيناه في مقطع الوقوف على الأطلال فاختار لمقطع الناقة الزمن المضارع وجعل له السيادة ، بينما يختار لمقطع الأطلال الزمن الماضي وجعل له السيادة في المقطع ، فلكل مقطع عنده أدواته التعبيرية التي تناسبه .

xxxxx xxxxx xxxxx

مقطع الفخر هو العمود الفقري ، وهو المحور الذي تدور حوله القصيدة ؛ ولقد استغرق هذا المقطع سبعين بيتاً من عدد أبيات القصيدة البالغ أربعة وثمانين بيتاً . وقد وردت في هذا المقطع ثلاثة أفعال أمر سبقت الإشارة إليها ، كما ورد سبعة وثلاثون فعلاً مضارعاً وتسعة وخمسون فعلاً ماضياً . ورغم أن هذه الأرقام تظهر سيطرة الفعل الماضي على المقطع ، إلا أن الشاعر قد عمد إلى وسائل أخرى ليدعم من خلالها هيمنة الزمن الماضي ، من هذه الوسائل :

(أ) دخول (لم) على الفعل المضارع ، و(لم) كما هو معروف أداة للجزم والنفي والقلب ، إذ تحول دلالة المضارع إلى الماضي ، وقد ورد ذلك في ثلاثة أبيات هي :-

٥٣- لمْ يَخلوا بني رِزاحٍ بِبَرقا ءِ نِطاعٍ لهمْ عليهِمْ دُعاءُ

٥٥- وأتَوهُمْ يَسترجعون فلم تَر جِعْ لهُمْ شامَةٌ ولا زَهراءُ

٦٤- لم يَغُرُّوكمْ غُروراً ولكن يَرفع الآلُ جَمْعَهمْ والضَّحَاءُ

فلقد حولت (لم) الفعل (يخلون) عندما دخلت عليه (لم يخلوا) إلى (ما خلوا) ، لقد أفقدته دلالة المضارعة ، وهكذا سائر الأفعال .

(ب) استخدم الشاعر عشرة أفعال مسبوقة بأداة نفي (لا- ليس- ما) وإذا كان الفعل حدث+زمن،وإذا كان النفي منصباً على الحدث دون الزمن ، فمعنى هذا أن اللفظة قد أصبحت بعد دخول أداة النفي عليها زمناً بلا حدث ،وهل هناك فعل بلا حدث ؟وما قيمة هذه اللفظة بعد تجريدها من الحدث ؟

لقد أراد الشاعر أن يفرغ (الفعل المضارع) من محتواه ، فأدخل عليه أداة النفي / النهي ، وذلك في إطار محاولته فرض الزمن الماضي على المقطع .

(ج) لقد بدأ الشاعر المقطع بالفعل الماضي(وأتانا)،وأنهى المقطع بستة أفعال ماضية(فديناهم ، جزعنا- وحرٌ - ولدنا - أتانا - ولّت) وذلك في محاولة لتقييد الفعل المضارع ، وحصره بين الأزمنة الماضية .وقد يتوهم أحد أن القصيدة / المقطع ، انتهت بفعل مضارع وذلك في قول الشاعر :-

٨٤- مِثْلُها تخرجُ النَّصيحَةَ للقوْ م فلاةٌ مِن دونها أفلاءُ

والواقع أن الفعل (تُخْرِجُ) قد وردفي سياق التمثيل ، فبعد أن ذكر قرابته للملك ، أردف أن مثل هذه القرابة تخرج النصيحة .

(د) لقد استخدم الشاعر في قصيدته سبعة أفعال مضارعة مبنية للمجهول ، ستة أفعال منها بمقطع الفخر،وقد احتوى البيت الأول من أبيات المقطع فعلين من هذه الأفعال الستة ،وذلك في قوله :-

١٥- وأتانا عن الأراقمِ أنبا ءٌ وخَطبٌ نُعنَى به ونُساءُ

في تصوري أن الشاعر قد عمد إلى هذا في أول أبيات المقطع ، وذلك في محاولة منه لتجاهل خصمه ، كما وردت في القصيدة أربعة أفعال ماضية في صورة البناء للمجهول كلها في مقطع الفخر ، وتشترك مع الأفعال المضارعة في قصد تجاهل الفاعل وذلك في مثل قول الشاعر :-

٣١- أو مَنَعتم ما تُسألون فمَن حـ ـدثتموهُ لهُ علينا العلاءُ

البنية مبيتة عند الشاعر على تجاهل الفاعل في قوله (ما تسألون) ، (حدثتموه) .

لقد استخدم الشاعر في قصيدته مائة وثمانية عشر فعلاً ، منها تسعة وسبعون فعلاً ثلاثياً وثمانية وعشرون فعلاً رباعياً ، وتسعة أفعال خماسية ، وفعلان سداسيان ، ويلاحظ على الأفعال الرباعية أنها قد وردت على وزنين فقط هما (أفعل ، فعّل) ، فقد ورد في القصيدة عشرون فعلاً على وزن (أفعل) وثمانية أفعال على وزن (فعّل) ، أما الخماسية فقد وردت موزعة على أربعة أوزان ، خمسة أفعال على وزن (تفعل) ، فعلان على وزن (افتعل) ، وفعل واحد على وزن (انفعل) ، وفعل واحد على وزن (تفاعل) ، أما الفعلان السداسيان فقد وردا مزيدين بالهمزة والسين والتاء .

٧- التحليل الصرفي لمعلقة لبيد

معلقة لبيد بن ربيعة واحدة من المعلقات التي اختلفت رؤى النقاد حولها ، ولعل ما أثاره الدكتور طه حسين حول هذه المعلقة ما زال عالقاً بالذهن [١] ، وكذلك رد الاستاذ الدكتور محمد زكي العشماوي[٢]، والذي نقض فيه رأي الدكتور طه حسين .

إلا أن هذه الدراسة لن تقف طويلاً أمام هذه الأقوال ، ولن تعتمد كثيراً على النقول ، لكنها سوف تتوجه إلى النص مباشرة تتعامل معه وتحاوره ، تثيره وتناقشه ، ولن تعتمد على أحكام مسبقة ، بل سوف تترك ذلك لنتيجة الحوار مع النص ، فاستلهام النص وإثارته أساس هذه الدراسة وعمادها .

إن القراءة المتأنية للقصيدة تظهر أنها تتكون من خمس وحدات هي على الترتيب كالآتي :-

١- وحدة الأطلال واستغرقت أحد عشر بيتاً .
٢- وحدة الحبيبة الظاعنة ، واستغرقت عشرة أبيات .
٣- وحدة الناقة ، وقد استغرقت ثلاثة وثلاثين بيتاً .
٤- وحدة الفخر بالنفس ، وقد استغرقت ثلاثة وعشرين بيتاً .
٥- وحدة الفخر بالقبيلة ، وقد استغرقت أحد عشر بيتاً.

وهكذا يظهر أن عدد أبيات القصيدة على حسب رواية ابن الأنباري ، قد بلغ ثمانية وثمانين بيتاً، **كما تظهر القراءة أيضاً أن توزيع الأفعال في هذه القصيدة كان على النحو التالي :-**

	الأطلال	الحبيبة الظاعنة	الناقة	الفخر بالنفس	الفخر بالقبيلة	المجموع
الماضي	١٦	١٤	٥١	٣٠	١٠	١٢١
المضارع	٤	٣	٢٢	٢٠	٨	٥٧
الأمر	--	٢	--	--	١	٣
المجموع	٢٠	١٩	٧٣	٥٠	١٩	١٨١

جدول رقم (٢٣)

---

[١] تناول الدكتورطه حسين هذه المعلقة بالتحليل في كتابه حديث الأربعاء ووصفها بأنها (بناء متقن محكم لا تغير منه شيئاً إلا أفسدت البناء كله) ٣٢/١ – ط ٩ – دار المعارف بمصر .

[٢] د. محمد زكي العشماوي – قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث – الهيئة المصرية العامة للكتاب –فرع الأسكندرية –ط٣ – ١٩٧٨– ص ١٤٥ وما بعدها .

وأول ما يستلفت النظر في هذا التوزيع ، ندرة أفعال الأمر ، فقد خلت منها كل من وحدة الناقة والأطلال والفخر بالنفس ، وورد في وحدة الحبيبة الظاعنة فعلان ، وفعل واحد في وحدة الفخر بالقبيلة. فما السر في ذلك ؟ .

ويزداد الأمر غموضاً عندما نعود إلى المواقف التي وردت فيها هذه الأفعال . يقول الشاعر :-

٢٠- فاقطَعْ لُبانةَ مَنْ تَعَرَّض وصْلَـهُ ولشَرُّ واصلِ خلَّةٍ صَرَّامُهـا
٢١- واحْبُ المحامِلِ بالجزيل وصُرمُهُ باقٍ إذا ضَلَعَت وزاغَ قِوَامُها

فالفعلان (اقطع - احب) وردا في نهاية وحدة الحبيبة الظاعنة ، بل وردا في إطار الحكمة وإسداء النصح ، وهما قد وردا أيضاً في سياق التمهيد لوحدة الناقة ، فالبيت الذي يلي هذين البيتين هو قول الشاعر :-

٢٢- بِطَليحِ أسفارٍ تَرَكنَ بَقيَّةً منها فأحنقَ صُلبُها وسَنامُها

فواضح أن الترتيب هكذا (فاقطع .. واحب .. بطليح) فهذه الناقة التي وصفها الشاعر بأنها (طليح أسفار) هي وسيلته في القطع والوصل ، والذي أريد أن أخلص إليه أن هذين الفعلين لم يخاطب بهما الشاعر الحبيبة الظاعنة ، كما لم يخاطب بهما الناقة أيضاً . بل وردا في إطار الحكمة وإسداء النصح . ووردا في سياق التمهيد للوحدة التالية [1] .

وأما الفعل الثالث فقد ورد في مقطع الفخر بالقبيلة وفي قول الشاعر :-

٨٤- فاقْنَع بما قَسَمَ المَليكُ فإنّما قَسَمَ الخلائقَ بيننا عَلّامُها

رائحة الحكمة وإسداء النصح فواحة من هذا البيت ، يكاد شذاها يضمخ الأنوف ، ففي إطار الحديث عما فيه قومه من عزة ونعيم ، يلتفت الشاعر ناصحاً متلقيه حتى لا تتشوف نفسه إلى هذه المكانة ، ولا تتطلع إلى هذه المنزلة ، يتوجه الشاعر إلى هذا المتلقي قائلاً له (اقنع بما قسم المليك) ، وكن حيث أنت ، فهذه منزلة لا تدركها أنت ولا غيرك ، فهذه مكانتنا (نحن بنو أم البنين الأربعة)[2] ، ولا أحد يستطيع التطلع إليها (فاقنع) .

---

[1] يلاحظ أن الشاعر قد حاول ربط وحدات قصيدته مستخدماً هذا الأسلوب ، أسلوب التمهيد للوحدة التالية ، ويمكن تسمية هذه الأبيات بأنها مفصلية .

[2] هذا صدر بيت أنشده لبيد النعمان بن المنذر ضمن مجموعة أبيات هجا فيها الربيع بن زياد ، وعجزه (سيوف جن وجفان مزعة) راجع القصة والأبيات في ديوان لبيد - ص ١٠ وما بعدها .

مرة أخرى يظهر الارتباط بين فعل الأمر من ناحية ، وبين الحكمة وإسداء النصح من ناحيـــة أخرى ، تظهر أيضاً عدم قدرة الشاعر على إصدار الأمر لا للحبيبة ولا لغيرها ، فأفعال الأمر الثلاثـــة التي وردت في القصيدة كانت في إطار الحكمة وإسداء النصح لا غير . فما الســـر فـــي ذلـــك ؟ فـــي تصوري أن الشاعر مشغول بشيء أخر ، شيء قد غلبه فملك عليه نفسه ، إنه التذكر ، تذكر الأحـــداث الماضية ، أحداث تراكمت بعضها فوق بعض ، واعتملت في نفس الشاعر ، حتى إذا جـــاءت اللحظـــة التي هاجت فيها الذكرى ، راح الشاعر يتغنى ، فالتذكر والغناء ملكا على الشاعر نفسه ، وقاداه مباشرة إلى الأفعال الماضية ، إذ ورد هذا الفعل الأخير في القصيد مائة وإحدى وعشرين مرة ، في مقابل ثلاث مرات ورد فيهن فعل الأمر .

نعم إن الشاعر يتذكر ويتغنى بأحداث ولأحداث وقعت في زمن قد مضى ، فمـــن المعقـــول أن ينصرف التعبير عنها بالأفعال الماضية ، وهذا ما صنعه الشاعر ؛ أما الأفعال المضارعة فقد وردت في المعلقة في سبعة وخمسين موضعاً موزعة كالآتي :-

المقـطـــــع	الأطـــــلال	الحبيبة الظاعنة	النـــاقـــة	الفخر بالنفس	الفخر بالقبيلة	المجموع
عدد الأفعـال	٤	٣	٢٢	٢٠	٨	٥٧

جدول رقم (٢٤)

أما نسبة ورود هذه الأفعال في كل بيت من أبيات وحدات القصيدة فهي كالآتي :-

المقـطـــــع	الأطـــــلال	الحبيبة الظاعنة	النـــاقـــة	الفخر بالنفس	الفخر بالقبيلة
النسبة المئوية للأفعال المضارعة	٠,٣٦	٠,٣	٠,٦٦	٠,٨٦	٠,٧٢

جدول رقم (٢٥)

وعلى هذا فإن وحدة الفخر بالنفس هي أكثر الوحدات التي وردت فيها الأفعال المضارعة نسبياً، ثم وحدة الفخر بالقبيلة ، فوحدة الناقة ، فوحدة الأطلال ، وأخيراً وحدة الحبيبة الظاعنة ؛ فإذا كان الفعل المضارع يدل على التجدد والحدوث ، وأن فيه معنى الديمومة والاستمرار فهذا يتفـــق مـــع الفخـــر ، فالشاعر يريد أن يجعل أسباب فخره وعوامله دائمة مستمرة ، لا تنقطع بتوالي الزمن ومرور الأيـــام ، وهو في نفس الوقت يريد أن يجعل آليات هذا الفخر متجددة ، لا تخلق ولا تبلى ، ووجـــد فـــي الفعـــل المضارع ما يحقق له هذا ،فكثف حضوره في وحدتي الفخر ؛ أما الزيادة النسبية للأفعال المضارعـــة في وحدة الفخر بالنفس عنها في وحدة الفخر بالقبيلة ، فهذا معناه أن الشاعر لا يريـــد أن يـــذوب فـــي القبيلة، فإنه وإن كان واحداً منها ، إلا أنه واحد متميز ، له حضوره ، وله أسباب فخره وآلياته .

والشاعر الذي يريد أن يقطع من يشاء ، ويصل من يشاء ، ووسيلته في الحالين ناقته ، فلابد أن تكون هذه الناقة قادرة على تلبية رغبات الشاعر ، فاستمرار الرحلة مرة للقطيعة وأخرى للوصال ، يحتاج إلى ناقة لها من قوتها ونشاطها وصلابتها المستمرة والدائمة ما يعينها على ذلك ، ولقد وجد الشاعر في الفعل المضارع ما يحمل عنه هذه الأفكار وينفس المنطق يمكن تفسير القلة النسبية للأفعال المضارعة في وحدتي الأطلال والحبيبة الظاعنة ، فأما وحدة الأطلال ، فلقد حاول الشاعر أن يخرجها عن صمتها ، وأن ينقلها إلى زمن الحاضر ، فلم تتجاوب معه ، ووقفت متأبية عليه مستعليه ، تنظر إليه في كبرياء وأنفة لا تعيره اهتماماً ولا ترد له جواباً ، وهذا قوله :-

١٠- فوَقَفْتُ أَسألُها وكيف سُؤَالنا صُمّاً خوالدَ ما يُبِينُ كَلامُها

ولنتأمل قوله (أسألها) بصيغة المضارع ، والذي جاء بعده فعل مضارع منفي (ما يبين) وكأنه ينفي إمكانية نقل زمن الأطلال إلى الزمن الحاضر ، وكذلك الحبيبة ، أو إلى التي كانت حبيبة ، لقد نسيها الشاعر فكيف يتحدث عنها بالزمن المضارع ، وهذا قوله :-

١٦- بل ما تَذَكّرُ مِن نَوارَ وقد نأَتْ وتقطّعت أَسبابُها ورِمامُها

لقد كان الشاعر منطقياً في استخدامه للفعل المضارع ، كما كان منطقياً أيضاً في استخدامه لفعل الأمر .

لا شك أن الشاعر – كما سبقت الإشارة – كان يتذكر ، وكان يجتر ما يتذكره ، (ويدندن) حول هذه الذكرى ، ولا شك أن الذكرى تكون لأحداث قد وقعت في زمن مضى ، وأن هذه الأحداث قد تركت بصمتها في النفس ، أو على النفس ، وأن مايناسب اجترار هذه الأحداث والتغني بها هو الحديث عنها بزمنها الذي وقعت فيه ، ولعل هذا يفسر كثرة الأفعال الماضية في معلقة لبيد كثرة لافتة للنظر ، فالتعبير بالفعل الماضي يتفق مع الدندنة بالأحداث الماضية .

لقد سبقت الإشارة إلى أن هذه الدراسة سوف تعتمد على محاورة النص وإثارته ، وأنها سوف تذعن لنتائج هذا الحوار ، فلتكن العودة إلى النص ومناقشة الألفاظ والأزمنة حيث هي في الموقف الذي وردت فيه .

العودة إلى قراءة الجدول السابق توضح أن الفعل المضارع قد ورد في مقطع الأطلال أربع مرات في قوله :-

٧ – والوحشُ ساكنةٌ على أَطلائها عُوذا تأَجّلُ بالفضاء بهامُها
٨ – وجلا السُّيولُ عن الطُّلول كأنّها زُبُرٌ تَجِدُّ مُتونَها أَقلامُها
١٠ – فوَقَفْتُ أَسألُها وكيف سُؤَالنا صُمّاً خوالدَ ما يُبِينُ كَلامُها

فالفعل الأول (تأجل) يشارك في رسم صورة للديار التي صارت مألفاً للوحش ، وهي تجتمع فيها من كل صوب وحدب ، وهل حدث ذلك إلا بعد أن غادرها ساكنوها ؟ وخلت تماماً من كل إنسان ، لقد ارتسمت هذه الصورة في مخيلة الشاعر ، وبدأ يخرجها إلى النور ، منذ اللحظة التي صرح فيها بقوله (عفت الديار محلها فمقامها) . فالفعل (عفت) هو في الواقع يمثل حكما قد صدر من الشاعر ، ويصور واقعاً قد حدث ، والفعل (تأجل) إنما يشارك في رسم صورة هذا الواقع ، وهذه الديار التي عفت ، وعلى هذا فإن الفعل (تأجل) الذي فقد أحد مكوناته الصوتية من قبل ، يفقد في هذا الموقف بعض دلالاته المعنوية ، إذ لا يعبر هاهنا عن حال أو استقبال ، بقدر ما يشارك في رسم صورة واقع، أو بالأحرى فإنه يساهم في إخراج ما ارتسم في ذهن الشاعر ومخيلته منذ (حجج خلون حلالها وحرامها) عن هذا الواقع ؛ وكذلك الفعل الثاني (تجد) والذي فقد أيضاً أحد مكوناته الصوتية ، يساهم في رسم صورة لهذا الواقع ، ويشارك الفعل تأجل في تصوير الدمار الذي لحق بالمكان ، ويزيد عليه أنه يقع في إطار التشبيه من ناحية ، ومحكوماً بصيغة الماضي من ناحية أخرى ، إذ صدّر الشاعر بيته بقوله (وجلا السيول) ، فالفعل (جلا) فعل ماض ، فالسيول قد جلت ما على الأطلال من تراب وكشفتها ، فصارت هذه الطلول كأنها زبر (كتب) تعاد فيها عملية الكتابة من جديد .

عندما كشفت السيول الأطلال وجلتها ، ظهرت ملامحها ، وبدت أوصافها ، فتذكرها الشاعر ، فهي بالنسبة له كتاب كانت قد محيت سطوره ، ويعاد عليه النقش من جديد ، فالشاعر يحاول أن يستخرج من وسط الدمار بعض ما يعيد عليه ذكراه ، أو يستخرج الحياة من رحم الموت ، هذا هو الإطار الذي ورد فيه الفعل المضارع (تجد) ، فهل ما زال باقياً على دلالته أم أنه قد فقد دلالته ، كما فقد جزءاً من مكوناته الصوتية ؟ ، لقد فقد الفعل (تجد) دلالته ولم يعد دالاً على الحال أو الاستقبال ، وهذا ما ظهر من خلال السطور السابقة .

عندما جلا السيول عن الطلول ما علق بها ، وما ساهم في تشويه ملامحها ، تذكر الشاعر، فقد عرف المكان ، وهاجت الذكرى ، فوقف يسأل هذه الطلول :

فوقفتُ أسألُها وكيف سؤالنا صُمّاً خوالدَ ما يُبِينُ كَلامُها .

لقد وقف الشاعر على الأطلال يسألها ، وعبر عن هذا السؤال (بالفعل المضارع أسألها) ، ليوحي إلى المتلقي بتكرار سؤاله لهذه الطلول ؛ ويلاحظ أن الشاعر لم ينف الكلام عن هذه الأحجار ، إنها تتكلم ، ولكن هذا الكلام (ما يبين) ، وهل هذا الكلام لا يظهر لعامة الناس ، ويظهر للشاعر فقط ؟ وهو وحده الذي يستطيع أن يميزه ويفك شفراته ، أم أن هذا الكلام لا يبين لأحد على الإطلاق ، لا للشاعر ولا لغيره .

في تصوري أن الشاعر وحده هو الذي يستطيع أن يميز هذا الكلام دون غيره من الناس ، ولعل تركيب البيت يدل على هذا ، فلقد تحدث الشاعر عن الوقوف وأسنده إلى نفسه (فوقفت) ، وتحدث عن السؤال فأسنده إلى نفسه (أسأل) ، ولكن التعجب أو الاستنكار انصب على السؤال المسند إلى الجماعة ، وذلك قوله (وكيف سؤالنا ؟) .

لم يتعجب من سؤاله هو لهذه الأطلال ، بل يتعجب ويستنكر السؤال الجماعي ، أو سؤال المجتمع لهذه الأطلال ، وذلك لأن هناك خيطاً رفيعاً يصل بين الشاعر وبين هذه الأطلال ، فيفهمها وتفهمه ، ولكن هذا الخيط غير موجود عند الناس ، فكيف يفهمون عن هذه الأطلال ما يفهمه الشاعر عنها ؟.

بالتأكيد هناك كلام وحديث لهذه الأطلال ، وهذا الكلام لا يبين للناس بل يبين للشاعر ، يفهمه ويتأثر به ، وهذا كبيت عنترة الذي يقول فيه :

أعياكَ رسمُ الدار لم يتكلّمِ حتى تكلم كالأصمِّ الأعجمِ

لقد استخدم الشاعر فعلين مضارعين (أسأل – يبين) ، واستخدمهما ليحكي بهما عن أشياء وقعت في زمن الماضي ؛ إذ قيدهما بدلاله الفعل الماضي الذي صدر به البيت (وقفت) .

نخلص من هذا أن الشاعر لم يرد بهذه الأفعال المضارعة الأربعة دلالة المضارع ، ولكنه أراد معاني أخرى غير معاني المضارع المعروفة ، وهذا يتفق مع طبيعة القصيدة ، فالشاعر يتذكر الأحداث الماضية ، ويغني هذه الأحداث .

في وحدة الحبيبة الظاعنة يستخدم الشاعر ثلاثة أفعال مضارعة ،وردت في الأبيات الآتية :-

١٢- شَاقَتكَ ظعنُ الحيِّ حين تحمَّلوا فتكنَّسُوا قُطُناً تَصرُّ خيامُها
١٣- مِن كلِّ محفوفٍ يُظلُّ عصيَّهُ زَوجٌ عليه كِلَّةٌ وقِرامُها
١٦- بل ما تَذَكَّرُ من نوَارَ وقد نأَتْ وتقطَّعت أَسبابُها ورِمامُها

فالفعل (تصر) المضارع مسبوق بثلاثة أفعال ماضية ، هي (شاقتك – تحملوا – تكنسوا) ، وهذه الأفعال الماضية قيدت دلالة الفعل المضارع ، (تصر) ونقلته مباشرة إلى دلالة أخرى ، ووظيفة أخرى، فالفعل المضارع هاهنا يشارك في رسم صورة ظعن الحي ، وهن يدخلن في الهوادج جماعات، كما تدخل الظباء في كنسها ، ونتيجة لهذا الدخول المتزاحم ، أو نتيجة لإسراع الإبل بالظعائن، يحدث هذا الصوت الذي قال عنه الشاعر (تصر خيامها) ، ولا شك أن الشوق والتحمل والرحيل ، كلها أحداث قد وقعت في زمن الماضي ، وبالتالي فإن هذا الصرير كان في الزمن الماضي، لأنه كان

مصاحباً لتلك الأحداث ، أحداث التحمل ، ودخول الكناس ، والرحيل ، والذي نتج عنه الشوق والصرير. ويقع الفعل المضارع (يظل) في نفس الإطار ،إطار التحمل والرحيل الذي حدث في زمن قد مضى وولى، فهو يشارك أيضاً في رسم الصورة وإبرازها ، وتوضيح معالمها ، والفعل الثالث (تذكر) والذي فقد جزءاً من مكوناته الصوتية ، والذي ورد مسبوقاً بأداة الاستفهام (ما) والتي أفادت التقرير ها هنا ، فالشاعر ينفي التذكر في الزمن الحاضر ، ومن هنا تسقط عن الفعل دلالته ، يؤكد هذا أن الشاعر قد استخدم في نفس البيت فعلين ماضيين هما (ناءت – تقطعت) ، مما يوحي بأن الشاعر يريد أن ينقل المتلقي إلى الزمن الماضي ،ليعيش معه هذه الأغنية التي تتوارد على ذهنه ، فينفي منها ما يشاء ، ويثبت منها ما يشاء ، وهكذا فإن الأفعال التي وردت في هذا المقطع وردت حكاية عن الحال الماضية ، فالشاعر يتذكر ويتغنى .

xxxxxx xxxxx xxxxx

يتكون مقطع الناقة من ثلاث أفكار ، استخدم فيه الشاعر اثنين وعشرين فعلاً مضارعاً ، وهذه الأفعال موزعة في فكرتين اثنتين ، في حين خلت الفكرة الأولى من أي فعل مضارع .

شبه الشاعر ناقته بالسحاب الذي قل ماؤه ، فتحركه الريح كيف تشاء ، وهذه الفكرة خلت تماماً من الأفعال المضارعة ، وفي الفكرة الثانية يشبه الشاعر ناقته بالأتان التي تتزاوج مع الحمار الوحشي ، وفي هذه الفكرة يستخدم الشاعر خمسة أفعال مضارعة هي (يعلو – يربأ – يطير – يشب " مبني للمجهول " – يظلها) والملاحظ على هذه الأفعال الخمسة أن أياً منها لم يسند إلى الناقة ، فاثنان منها أسندا إلى الحمار (يعلو – يربأ) ، وواحد أسند إلى الظلال (يطير ظلاله) ، وواحد إلى مصرع غابة (يظلها منه مصرع غابة) ، والفعل الأخير مبني للمجهول (كدخان مشعلة يشب ضرامها) ، كما يلاحظ أنها مسندة إلى مذكر ، فلا الناقة ولا الأتان لهما وجود في هذه الأفعال أما من ناحية الدلالة، فإن هذه الأفعال تقع في إطار التشبيه ، فالشاعر يتذكر الناقة فترتسم في ذهنه صورة السحاب التي يطاردها الريح ، أو صورة الأتان التي يطاردها الحمار الوحشي ، أو صورة البقرة التي تطاردها الكلاب والكلاّب، وتأمل الأبيات يدل على أنها وردت في إطار التشبيه ، ولم يرد الشاعر بها حالاً أو استقبالاً إذ يقول :

– كَأَنَّها صَهْبَاءُ رَاحَ مَعَ الجَنُوبِ جَهامُهَا .
– أَوْ مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لأَحْقَبَ لاَحَهُ طَرَّدُ الفحولِ .
– يَعْلُو بِهَا حَدَبُ الآكَامِ .
– بأَحَزَّةِ الثَّلبوتِ يَرْبَأُ فوقَها .
– .....

- فَتَنَازَعَا سَبِطاً يَطِيرُ ظِلالُـــه كَدُخَانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرَامُهَا

.....

- مَحْفُوفَةً وَسْطَ البِرَاعِ يُظِلُّهَا منه مُصَرَّعُ غَابَةٍ وقِيَـامُهَـا

فالشاعر يتذكر مشهداً قد حدث في زمن مضى ، عبر عنه عندما هاجت ثورة الشعر لديه مستخدماً أداة التشبيه (كأن) ، والأفعال المضارعة ، ليوحي بها إلى المتلقي أن المشهد ما زال (أو كأنـــه مـــا زال) أمام عينيه ، يرقبه ، بل يصوره وينقله إليه .

يلاحظ أيضاً أن الأفعال المضارعة ورد بها فعل واحد مبني للمجهول وهو (يشب) في قوله:- (كدخان مشعلة يشب ضرامها) ، فالشاعر يصور الغبار المتطاير من جراء العـــدو الســـريع للعـــير والأتان بالدخان المنبعث عن نار مشتعلة ، وهذه النار تهيج وتوقد بإلقاء (ناتب عرفج) كما ورد فـــي البيت التالي ، فلماذا بناء الفعل (يشب) للمجهول .؟

لقد أراد الشاعر أن يصور عظم هذه النيران فلم يسندها إلى أحد بذاته ، ذلك أن النار العظيمـــة ينبعث عنها بالتالي دخان عظيم وكثيف ، ثم يلقي هذا كله بظلاله على الغبار المتطاير من جراء العـــدو السريع . لقد أراد الشاعر أن يصور كثافة الغبار فلجأ إلى تعظيم أمر النار وذلك ببنـــاء الفعـــل يشـــب للمجهول .

لقد وصل الحمار بأتانه إلى الماء ، (وتوسطا عرض السرى وصدعا مسجورة) ، وصارا في عرض النهر ، وأزاحا الأعشاب التي على العين المملوءة بالماء ، وهذه العين محفوفة بالقصب يظلها ، وهذا أبرد لمائها. لقد أراد الشاعر أن يصور كثرة الماء وبرودته ، فلتصوير كثرة الماء استخدم ألفاظـــاً مثل (السري – مسجورة) ، ولتصوير برودة الماء استخدم (محفوفة – وسط البراع – يظلها) فالفعل (يظلها) يساهم في رسم صورة لأحداث مضت ، أو صورة لمكان وقعت فيه أحداث مضت ، فاستخدم الفعل (توسطا) قيد من دلالة المضارع في يظلها ، فضلاً عن أن الشاعر يتحدث عن الماضي .

شبه الشاعر ناقته ببقرة وحشية وصفها بأنها مسبوعة ، و لفظة مسبوعة ،هذه دالـــــة ومعـــبرة وموحية ، ثم راح يفصل عناصر الصورة بعد أن بدأها بكلمة مسبوعة على النحو التالي :-

١- بقرة تترك وليدها (الغرير – الفرير) وتسير مع قطيع وتلتزم بقيادته.
٢- تنقض الكلاب على هذا الوليد فتقتـــله ، و تتنـــازع شلـــوه الممـــزق .
٣- تبحث البقرة عن هذا الوليد فلم تجده ، وتظل هكذا حتى يجنها الليـــل ، وتســاقط عليهـــا المطـــر المتتابع المتواتر ، حتى تضطر إلى الدخول في جوف أصل شجرة .
٤- فإذا ما انحسر الظلام ، وأسفر نور الصباح تخرج البقرة باحثة عن هذا الوليد .

٥- تظل البقـرة على هـذه الحـال لمـدة سبعـة أيـام كاملـة .

٦- حتى إذا أخلق الضرع وجف ، لا من الإرضاع بل من الترك .

٧- في أثناء البحث عن الوليد تسمع صوت إنسان لكنها لا تراه ، فتحس أنه أمامها وخلفها .

٨- تقي نفسها شر هذا الإنسان وتنجو من رميه ، فيرسل هؤلاء الرماه كلابهم المعلمة والمدربة للقضاء على هذه البقرة .

٩- تدخل البقرة في معركة مع هذه الكلاب دفاعاً عن النفس وحق الحياة .

١٠- فتنتصر البقرة أخيراً وتقتل الكلبة (كساب) والكلب (سخام) .

هذه هي العناصر التي تكون صورة البقرة الوحشية التي شبه الشاعر ناقته بها ، وقد اسـتعان على رسم هذه الصورة بسبعة عشر فعلاً مضارعاً ، ويلاحظ على هذه الأفعال كثافة الإسناد إلى البقرة، أو إلى شيء منها ، أو متعلق بها ، فهناك تسعة أفعال ينطبق عليها هذا الكلام ، وقد وردت مسندة إلـى البقرة ـ إلى جزء منها على التالي :-

١- تَجْتَـافُ أَصْـلاً قَالِصاً مُتَبَذِّلاً	- تَجْتَافُ
٢- وَتُضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلامِ مُنِيرَةً	- تُضِيءُ
٣- بِكَرَتْ تُزِلُّ عَنِ الثَّرَى أَزْلامُهَا	- تُـزِلُّ
٤- عَلِهَتْ تَرَدَّدُ فِي نِهَاءِ صُعَائِـدٍ	- تَـتَرَدَّدُ
٥- لَمْ يُبْلِهِ إِرْضَاعُهَا وَفِطَـامُهَـا	- يُبْـلِهِ
٦- فَغَدَتْ كِلا الفَرْجَيْنِ تَحْسِبُ أَنَّه	- تَحْسِبُ
٧- لِتَذُودَهُنَّ وَأَيْقَنَتْ إِنْ لَـمْ تَـذُدْ	- لِتَذُودَهُنَّ / لَمْ تَذُدْ

وتدل هذه الأفعال على أنها بقرة ملتاعة ، فقدت وليدها من ناحية ، وتصارع من أجل الحياة من ناحية أخرى ، فهي بقرة قد امتلكها الخوف والجزع ، فلا تكاد تثبت على حال ، هذا فضلاً عن خفتها ، فقوائمها كالأزلام ، أو كالسهام ، إنها قوائم دقيقة ، أو قاتلة . وهكذا ناقة الشاعر التي يريـد أن يحقـق عليها أهدافه في قطع من يشاء ووصل من يشاء .

إنها بقرة تعاني أموراً نفسية لفقدها وليدها ، وتصارع الكلاب والكلأب من أجل البقـاء ، كمـا تعاني من قسوة الطبيعة .

إنها بقرة خلق ضرعها ، فلم تعد قادرة على الإرضاع ، وبالتالي لم تعد قادرة على المسـاهمة في استمرار الحياة ، فهل كان الشاعر يتحدث عن البقرة التي أشبهت ناقته ، أم أن الشاعر يتحدث عـن نفسية ملتاعة ، ممزقة تعاني آلام الوحدة والاغتراب في هذا الكون بعد رحيل المحبوبـة التـي نـأت وتقطعت أسبابها ورمامها .؟

حاول الشاعر أن يبدو جلداً صلباً ولكن القراءة المتأنية للقصيدة تظهر غير ذلك ، تظهر مدى ما يعانيه الشاعر من إحساس بالغربة والقسوة ، يحس القارئ بهذه المعاناة في كل بيت من الأبيات التي خصصها الشاعر للحديث عن الناقة ، أو الوقوف على الأطلال ، أو الحديث عن الحبيبة الظاعنة ، فإذا ما وصل القارئ إلى مقطع الفخر بالنفس ، أحس أنه قد خرج من دوامة المعاناة التي عاشها مع الشاعر، فتتفرج أساريره وهو يقرأ :-

- أَوَ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارُ بِأَنَّنِي ... وَصَّالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَذَّامُهَا
- تَرَّاكُ أَمْكِنَةٍ إِذَا لَمْ أَرْضَهَا ... أَوْ يَعْتَلِقْ بَعْضَ النُّفُوسِ حِمَامُهَا
- بَلْ أَنْتِ لَا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ ... طَلْقٍ لَذِيذٍ لَهْوُهَا وَنَدَامُهَا
- قَدْ بِتُّ سَامَرَهَا وَغَايَةُ تَاجِرٍ ... وَافَيْتُ إِذْ رَفَعَتْ وَعَزَّ مُدَامُهَا

xxxxxx xxxxx xxxxx

استغرق مقطع الفخر بالنفس ثلاثة وعشرين بيتاً ، استخدم فيها الشاعر عشرين فعلاً مضارعاً ، وثلاثين فعلاً ماضياً .

تسير المعلقة كلها على وتيرة واحدة في استخدام الفعل المضارع ، إذ ينقله الشاعر عن دلالته إلى دلالة أخرى تسهل ملاحظتها عند قراءة القصيدة ، وكما سبقت الإشارة فإن القصيدة كلها تقع في إطار الزمن الماضي ، وأن الشاعر إنما يتغنى ويترنم لأحداث وبأحداث وقعت في زمن مضى وراح ، وفي هذا المقطع يتأكد هذا المعنى ، فلقد استخدم الشاعر عشرين فعلاً مضارعاً نقل ثلاثة منها إلى الزمن الماضي ، باستخدام أداة النفي والجزم والقلب (لم) ، وعطف فعلين على هذه الأفعال الثلاثة ، وبذلك يكون الشاعر قد نقل خمسة أفعال إلى الزمن الماضي باستخدام الأداة (لم) ، وهي :-

١- أَوَ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارُ بِأَنَّنِي
٢- تَرَّاكُ أَمْكِنَةٍ إِذَا لَمْ أَرْضَهَا ... أَوْ يَعْتَلِقْ
٣- لَمْ يَفْخَرْ عَلَيَّ كِرَامُهَا

فالفعل (يعتلق) الذي ورد في المثال الثاني ، معطوف على (أرضها) مجزوم ، والمعنى : تراك أمكنة إذا لم أرضها ، أو إذا لم يعتلق بعض النفس حمامها .

هذه خمسة أفعال قد نقلت دلالتها إلى الزمن الماضي لدخول (لم) عليها ، وهناك بعض الأفعال قد وردت حكاية حال عن الزمن الماضي وهي (لا تدرين) في قوله :-

بل أنت لا تدرين كم من ليلة ... طلق لذيذ لهوها وندامها

والفعل (أغلى) الذي ورد في قوله :-

أُغْلِي السِّبَاءَ بِكُلِّ أَدْكَنَ عَاتِقٍ ... أَوْ جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وَفُضَّ خِتَامُهَا

والفعل (تأتله) الذي ورد في قوله :-

بصَبُوحٍ صَافِيةٍ وَجَذْبٍ كَرِينَةٍ بِمُوَتَّرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهَامُهَا

وكذلك الفعل (أعل) الذي وقع بين فعلين ماضيين هما (باكرت – هب) في قوله :-

باكرتُ حَاجَتَها الدَّجَاجَ بِسُحْرَةٍ لأُعِلَّ منها حين هَبَّ نِيَامُهَا

والفعل (تحمل) الذي وقع بين الفعلين (حميت – غدوت) في قوله :-

ولقد حميت الحي تحمل شكتي فرط وشاحي إذ غدوت لجامها

وأما الأفعال (يحصر – ترقى – تطعن – تنتحي) ، فقد وقعت أيضاً في إطار الزمن الماضي ، فالشاعر مازال يتحدث ويترنم عن زمن قد مضى .

يفخر الشاعر بمناظرة جرت بينه وبين الربيع بن زياد في مجلس النعمان بن المنذر ، كانت الغلبة فيها للشاعر ، وهو ما زال صبياً ، يوردها أيضاً في إطار الزمن الماضي ، وردت فيها الأفعال (يرجى – يخشى) بالبناء للمجهول ، وكذلك حديثه عن نحر الجزر وتقديمها لمن يأكل ، فهو يتحدث عن أحداث وقعت في زمن قد مضى ، ويقدم لذلك بالفعل الماضي (دعوت) ، وفي إطاره يورد الأفعال (أدعو – تأوي – يكللون – تمد) . **وهكذا فإن الزمن المضارع يكاد يفقد دلالته ، إذ يستخدمه الشاعر للتعبيرعن أحداث وقعت في الزمن الماضي .**

xxxxxx xxxxxx xxxxx

في مقطع الفخر بالقبيلة يبدأ الشاعر بقوله :-

إنا إذا إلتقت المجامع لم يزل منا لزاز عظيمة جشامها

فالفعل (يزال) نقلته (لم) إلى دلالة الماضي ، وانسحب هذا على الفعل (يعطي) وكذلك الفعل(يعين) ، فالأفعال الثلاثة قد وردت في سياق (لم) ، والأفعال الخمسة الباقية وردت تتحدث عن قوم الشاعر الذين سنت لهم أباؤهم خصالاً وشيماً لا يحيدون عنها فهم :-

لا يطبعون ولا يبور فعالهم إذ لا تميل مع الهوى أحلامها

وهم العشيرة أن يبطئ حاسد أو أن يلوم مع العدو لِيَامُها

لقد ظهر من خلال العرض السابق أن الشاعر قد استخدم الفعل المضارع لا ليدل على حال أو استقبال ، وإنما استخدمه جنباً إلى جنب مع الفعل الماضي ، ليخدم به فكرته ، التي سيطرت عليه ، وهي التذكر والتغني والحنين ، إلى أحداث قد مضى زمنها ، فالشاعر إنما يجتر هذه الأحداث تسلية لنفس قد بلغت المشيب ، وسلواها في التذكر ، والتغني ، والترنم ، وأن تدندن بما مضى .