الفصل الثالث

تحليل التركيب في المعلقات

(مـدخـــل)

في أحضان علم النحو ، وعلى يدي جهابذته وواضعي أصوله ، بدأ الاهتمام بمسألة التركيب ، ونظر النحاة إلى هذه المسألة في ضوء نظرية العامل، التي شغلتهم كثيراً ، فهذا سيبويه يعقد فصلاً في كتابه عن الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول ، يتحدث عن مسألة التركيب في ضوء نظرية العامل ، ويضرب لذلك مثلاً حيث يقول (وذلك قولك ضرب عبد الله زيداً ، فعبد الله ارتفع ها هنا كما ارتفع في ذهب وشغلت به ضرب كما شغلت به ذهب ، وانتصب زيد لأنه مفعول تعدى إليه فعل الفاعل .... وإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول ، وذلك قولك : ضرب زيداً عبد الله ، لأنك إنما أردت به مؤخراً ما أردت به مقدماً ، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخراً في اللفظ ، فمن ثم كان حق اللفظ أن يكون مقدماً ، وهو عربي جيد كثير ، كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى ، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم)[1] .

ويعلق أبو سعيد السيرافي على كلام سيبويه قائلاً (واكتسبوا بتقديمه ضرباً من التوسع في الكلام، لأن في كلامهم الشعر المقفى والكلام المسجع ، وربما اتفق أن يكون السجع في الفاعل فيؤخرونه)[2].

ونلمح أولى محاولات ربط التركيب بالمعنى عند سيبويه ، وذلك عندما يقسم الكلام إلى(مستقيم حسن ، ومحال ، ومستقيم كذب ، ومستقيم قبيح ، وما هو محال كذب)[3] . ويضرب لذلك الأمثال ، فمثال المستقيم الحسن (أتيتك أمس ، وسآتيك غداً) ومثال المحال (أتيتك غداً ، وسآتيك أمس) ، ومثال المستقيم الكذب (حملت الجبل ، وشربت ماء البحر) ، ومثال المستقيم القبيح (كي زيداً يأتيك)، ومثال المحال الكذب (سوف أشرب ماء البحر أمس)[4] . ففي ضوء نظرية العامل ، وصف سيبويه بعض التراكيب التي وردت في الأمثلة السابقة بلفظة (مستقيم) لكنه عندما نظر إلى معناها ومدى تحققها ، أطلق عليها صفة أخرى ، تتفق مع وجهة نظره في هذا التركيب أو ذاك .

ويمكن أن يلاحظ على آراء سيبويه ، وأبي سعيد السيرافي السابقة ما يلي :-

١- اهتمام سيبويه كنحوي بمسألة شغل العامل بمعموله .

٢- أن التقديم عند سيبويه يكون للأهمية .

---

[1] أبو سعيد السيرافي -شرح كتاب سيبويه-تحقيق الأستاذ الدكتور رمضان عبد التواب -الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٩٠- ٢٧٢/٢ .

[2] أبو سعيد السيرافي - السابق - ٢٧٢/٢ .

[3] أبو سعيد السيرافي - السابق - ٨٩/٢ .

[4] أبو سعيد السيرافي - السابق - ٨٩/٢ وما بعدها .

٣- توسع أبو سعيد السيرافي في مسألة التقديم والتأخير ورأى أن التقديم يمكن أن يكون لسبب فني أو لغرض فني .

٤- من أقسام الكلام عند سيبويه (المستقيم الكذب) ، و(مثاله حملت الجبل ، وشربت ماء البحر) فالتركيب عنده مستقيم ، روعيت فيه قواعد النحو ، إلا أنه تركيب كذب ، وذلك لأن (ظاهرهما يدل على كذب قائلهما) [١] ، كما يقول أبو سعيد السيرافي ، ولم يلتفت هو ولا سيبويه من قبل إلى الجانب الاستعاري الذي يمكن أن ينطوي عليه الكلام ، فهذا أمر لا يقع في دائرة اهتمامهما كنحويين .

ويصل الأمر إلى عبد القاهر الجرجاني ، والذي تشغله مسألة النظم ، حيث يتخذها مدخلاً يلج من خلاله إلى قضية الإعجاز ، وما النظم عنده إلا مراعاة قواعد النحو إذ يقول (واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك ، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض ، ونجعل هذه بسبب من تلك ، هذا ما لا يجهله عاقل ، ولا يخفى على أحد من الناس ، وإذا كان كذلك فبنا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء ، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها ما معناه وما محصوله ، وإذا نظرنا في ذلك علمنا أن لا محصول لها ، غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلاً لفعل ، أو مفعولاً ، أو تعمد إلى اسمين وتجعل أحدهما خبراً عن الآخر ، أو تتبع الاسم اسماً على أن يكون الثاني صفة الأول ، أو تأكيداً له أو بدلاً منه ، أو تجيء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون الثاني صفة أو حالاً أو تمييزاً أن تتوخى في كلام هو لإثبات معنى أن يصير نفياً أو استفهاماً أو تمنياً فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك أو تريد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطاً في الآخر فتجيء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى ، أو بعد اسم من الأسماء التي ضمنت معنى ذلك الحرف . وعلى هذا القياس) [٢] .

فالأساس النظري عند عبد القاهر الجرجاني واضح ، فالنظم عنده مراعاة قواعد النحو والسير عليها ويصرح بذلك قائلاً (واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تخل بشيء منها)[٣] . **ويطبق هذا الفهم على أبيات من الشعر منها بيت الفرزدق المشهور :-**

وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمه حي أبوه يقاربه [٤]

---

[١] أبو سعيد السيرافي – شرح كتاب سيبويه – ٩١/٢ .

[٢] الإمام عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز – وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا –الطبعة الخامسة– دار المنار بمصر – ١٣٧٢ هـ – ص ٤٤ ، ٤٥ .

[٣] عبد القاهر الجرجاني – السابق – ص ٦٤ .

[٤] أي ما مثل الممدوح " وهو إبراهيم بن هشام خال هشام بن الملك بن مروان " في الناس حي يقاربه في فضائله إلا صاحب ملك،أبو أمه أب للممدوح،وحاصل معنى أنه لايشبهه إلاابن أخته الذي هو هشام ، فأبو الممدوح أبو أم هشام بن عبد الملك وعلى هذا يكون " وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمه أبوه " فأبو أمه تعود على هشام بن عبد الملك وأبوه تعود على الممدوح .

إذ يقول معلقاً على هذا البيت (وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم ، وعابوه من جهة سوء التأليف ، أن الفساد والخلل كانا من أن تعاطي الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب، وصنع في تقديم أو تأخير أو حذف وإضمار وغير ذلك ما ليس له أن يصنعه وما لا يسوغ على أصول هذا العلم) [1] .

فعبد القاهر – وهو نحوي في الأصل – قد فطن إلى فروق في التركيب لم يفطن إليها غيره ممن سبقوه ،وضعته على أعتاب علم البلاغة ، بل جعلته علماً من أعلامها .

لم تتعد نظرة سيبويه التركيب ، بينما نظر عبد القاهر إلى ما وراء التركيب ، فسيبويه لم ير في التركيب إلا أن يكون حسناً أو قبيحاً أو محالاً أو كذباً أو كذباً محالاً ، بينما اهتم عبد القاهر بالتراكيب التي التزم أصحابها فيها قواعد علم النحو ، وصاروا على أصولها ، ثم حاول أن يقرأ ما خلف هذه التراكيب ، لقد فرق عبد القاهر بين تراكيب لو عرضت على غيره من النحاة ما زادعلى أن قال فيها أنها تراكيب مستقيمة حسنة ، ووقف عند هذا الوصف لا يتعداه ، لكن عبد القاهر رأى فروقاً في هذه التراكيب المستقيمة الحسنة ، فيقول (لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه ، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك : زيد منطلق وزيد ينطلق ، وينطلق زيد ، ومنطلق زيد ، وزيد المنطلق والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق ، وزيد هو منطلق وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك: إن تخرج أخرج ، وإن خرجت ، وإن تخرج فأنا خارج ، وأنا خارج إن خرجت ، وأنا إن خرجت خارج . وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك : جاءني زيد مسرعاً، وجاءني يسرع ، وجاءني وهو يسرع أو هو يسرع ، وجاءني قد أسرع ، وجاءني وقد أسرع فيعرف بكل من ذلك موضعه ويجيء به حيث ينبغي له " [2] .

ويلاحظ على آراء عبد القاهر الجرجاني السابقة ما يلي :-

(١) أنه قد اتفق مع سيبويه على أهمية علم النحو ، وأنه لا تركيب دون ملاحظة دقيقة لقواعد هذا العلم .

(٢) أن عبد القاهر قد لاحظ فروقاً في التراكيب المنضبطة بقواعد علم النحو لم يسبقه أحداً إليها،وأن هذه الملاحظات قد قربت ما بين علم البلاغة وعلم النحو ، وأنها قد وضعت عبدالقاهر علىقائمة علماء البلاغة .على أن الذي يعني الدارس في هذا المجال هو هذه القفزة التي قفزها عبد القاهرفي نظرته إلى التركيب ، ومدى إفادة الدرس النقدي البلاغي منها .

---

[1] عبد القاهر الجرجاني – السابق – ص ٦٦ ، ٦٧ .

[2] عبد القاهر الجرجاني – السابق – ص ٦٤ .

ويتقدم الأمر خطوة أخرى عند حازم القرطاجني ، فإذا كان عبد القاهر الجرجاني قد رأى فروقاً في معاني التراكيب ، فلقد رأى حازم أنه لا تركيب يسد مسد تركيب آخر ، وأن (عبارة لا تسد مسد عبارة في حسن وقع وإن كان مفهومهما واحداً ، لأن إحداهما أليق بالموضع وأشدهما مناسبة لما وقع في جنبتي الكلام المكتنفتين له .....) [1] .

وتشغل حازم قضية وضوح المعنى وغموضه ، ويرجع غموض المعنى إلى أسباب ، منها ما يرجع إلى التركيب حيث يقول (أو يكون المعنى قد وضعت صور التراكيب الذهني في أجزائه على غير ما يجب ، فتتكره الأفهام لذلك ، فقد لا تفهمه على وجهه وقد لا تهوى إلى فهمه بالجملة ، أو يكون بعض ما اشتمل عليه المعنى فطنة لانصراف الخواطر في فهمه إلى أنحاء من الاحتمالات ، أو يكون المعني قد اقتصر في تعريف بعض أجزائه أو تخييلها على الإشارة إليه بأوصاف تشترك فيها معه أشياء غير أنها لا توجد مجتمعة إلا فيه . وكلما كانت الأوصاف في مثل هذا مختلفة من أغراض الشيء البعيدة لم تتهد إلى فهمه إلا بعد بطء) [2] .

وكما تحدث حازم عن وضوح المعنى وغموضه ، يتحدث أيضاً عن حسن التعبير وإجادته ، إذ يرى أن (من حسن الوضع اللفظي أن يؤاخي في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو في صيغها أو في مقاطعها فتحسن بذلك ديباجة الكلام . وربما دل بذلك في بعض المواضع أول الكلام على آخره ، ومن ذلك وضع اللفظ إزاء اللفظ الذي بين معنيهما تقارب وتناظر من جهة ما لأحدهما إلى الآخر انتساب ، وله به علقة ، وحمله عليه في الترتيب . فإن هذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيد الكلام بياناً وحسن ديباجة واستدلالاً بأوله على آخره . ومن قبح الوضع والتأليف أن تكون الألفاظ مع عدم تراخيها بعيدة أنحاء التطالب شتيتة النظم متخاذلاً بعضها عن بعض) [3] .

ويمكن أن يلاحظ في كلام حازم تركيزه على ما يلي :-

(١) أن عبارة لا يمكن أن تسد مسد عبارة أخرى .

(٢) أن هناك أسباباً لغموض المعنى.. وأن من هذه الأسباب الخلل في التركيب .

(٣) أن هناك أسباباً لحسن التعبير وإجادته ،وأخرى لقبح الوضع والتأليف ، ترجع في معظمها إلى حسن التركيب أو فساده .

---

[1] أبو الحسن حازم القرطاجني – منهاج البلاغاء وسراج الأدباء – تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – دار الكتب الشرقية تونس ١٩٦٦ – ص ١٦ .

[2] حازم القرطاجني – مناهج البلاغاء وسراج الأدباء – ص ١٧٣ .

[3] حازم القرطاجني – السابق– ص ٢٤٤ .

وللعلامة ابن خلدون رأي تجدر الإشارة إليه ، فاللغات عنده إنما هي (ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني ، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها ، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات وإنما هو بالنظر إلى التراكيب) [1] ، ويرى أن الشعر(لصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكاً للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه ، ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق ، بل يحتاج في خصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم فاعلم إنها عبارة عندهم عن العنوان الذي ينسب فيه التراكيب ، أو الطالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع للكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان)[2] .

وإذا كانت اللغة ملكة في اللسان – كما قرر بن خلدون من قبل – فإن الوصول إلى الاستخدام الأمثل للغة ،ولتقل هذه الملكة يحتاج إلى شيء من الدربة والمران وتتبع أساليب العرب في أحاديثهم ، إذ يقول ابن خلدون (وهذه الأساليب التي نحن نقررها ليست من القياس في شيء ، إنما هي هيئة ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب لجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كل تركيب من الشاعر) [3] .

ويلاحظ على الآراء السابقة التي ساقها العلامة ابن خلدون ما يلي :-

(١) أنه يرى أن اللغة عنده ملكة في اللسان ، وأن مفهوم اللغة عنده لا ينسحب على اللفظة المفردة ، بل على التراكيب في سياقاتها المختلفة .

(٢) أن كلمتي القالب والمنوال اللتين وردتا في كلامه ، لم يكن يعني بهما قوالب جامدة تصب فيها الألفاظ صباً ، وإلا لما كانت هناك خصوصية لشاعر دون آخر ، أو ميزة لشاعر دون غيره من الشعراء .

(٣) أن التراكيب إنما يتعرف عليها من تتبع كلام العرب ، فكما يتعلم الصبي اللفظة المفردة يتعلم التركيب [4] .

يلتقط الدكتور صبحي الطعان تعبيرات ابن خلدون عن المنوال والنسج ويتبناها وذلك عندما يقرر(أن عملية النسج هي التي تظهر الفارق الإبداعي ، وهي التي تحدد شروط النجاح أو الفشل ،وهي

---

[1] عبد الرحمن بن خلدون –الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المعروف بمقدمة ابن خلدون– دار إحياء التراث العربي – بيروت – د.ت – ص ٥٥٤ .

[2] ابن خلدون – المقدمة – ص ٥٧٠ .

[3] ابن خلدون – المقدمة – ص ٥٧٢ .

[4] راجع ابن خلدون في مقدمته – ص ٥٥٤ – ٥٥٥ تجده يتحدث عن هذا بإسهاب .

التي تحدد جمالية النص تركيباً ودلالة ، لأن كل تركيب جديد يؤدي إلى دلالة جديدة) [1] ، ويقرر جون كوين مبدأ آخر إذ يقول (إنما يعد الشاعر شاعراً لا لأنه فكر أو أحس ولكن لأنه عبر ، وهو ليس مبدع أفكار إنما هو مبدع كلمات ، وكل عبقريته تكمن في اختراع الكلمة ، فوجود حساسية غير عادية لا يخلق شاعراً كبيراً) [2] .

لقد وصف جون كوين الشاعر بثلاثة أوصاف ، وصفه (بأنه عبر) وأنه (مبدع كلمات) ، وأنه (كل عبقريته تكمن في اختراع الكلمة) . وبدهي أن الشاعر لم يخترع اللفظة ذاتها ، بل اخترع اللفظة في إطار السياق الذي وضعها فيه ، وعلى هذا فالشاعر لم يبدع الكلمة المفردة ، وإنما أبدع التركيب ، وعبر بهذا التركيب عن فكر واحساس .

لقد أجرى الشاعر الفرنسي الكبير (مالارميه) تحليلات شديدة الدقة على شعره وقيمه الجمالية، لم يكن هناك أحد أوضح منه في وعيه بالطبيعة اللغوية لفنه ، هو الذي قال (إن الشعر لا يصنع من الأفكار ولكن من الكلمات ، وعرف نفسه بهذه العبارة المدهشة " أنا تركيبي ") [3]

وإذا ما وصل الأمر إلى الشكلانيين الروسي ، يتضح أنهم يركزون على أن الأدب استخدام خاص للغة ، يحقق تميزه بالانحراف عن اللغة (العملية) وتشويهها [4] ويتفق (ميشيل ريفاتير) معهم في النظرة إلى الشعر بوصفه استخداماً خاصاً للغة ، فاللغة العادية لغة عملية تستخدم للإشارة إلى نوع من الواقع ، أما اللغة الشعرية فتركز على الرسالة بوصفها غاية في ذاتها [5] .

لن أستطرد كثيراً مع النقول ، فالآراء كثيرة ومتشعبة ، وما أسهل تتبعها ، **ولكني أريد أن أخلص من النقول والآراء السابقة إلى الحقائق الآتية :-**

(١) أن الحديث ينصب على تراكيب منضبطة بقواعد علم النحو وتسير على أصوله .
(٢) أن هناك فروقاً في التراكيب ، وعليه فلا يمكن أن تسد عبارة مسد عبارة أخرى .
(٣) أن اللغه ملكة في اللسان ، والوصول إلى الاستخدام الأمثل لها يكون بالدربة والمران .
(٤) أن لغة الشعر غير لغة النثر ، وأن الإنسان يتعلم التراكيب كما يتعلم الألفاظ المفردة .
(٥) أن الإبداع الأدبي إنما هو إبداع تراكيب ، وعبقرية الشاعر تكمن في اختراع التراكيب .

---

[1] د. صبحي الطعان – مقالة بعنوان بنية النص الكبرى – عالم الفكر – المجلد الثالث والعشرون – العددان الأول والثاني يوليو/سبتمبر– أكتوبر / ديسمبر – ١٩٩٤ – ص ٣٣٤ .

[2] جون كوين – بناء لغة الشعر – ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور أحمد درويش – دار المعارف – الطبعة الثالثة – ١٩٩٣ ص ٥٥ .

[3] جون كوين –السابق – ص ٥٦ .

[4] رامان سلدن – النظرية الأدبية المعاصرة – ترجمة الدكتور جابر عصفور – الهيئة العامة لقصور الثقافة – آفاق الترجمة رقم ٣١ د.ت ص ٣١

[5] رامان سلدن – النظرية الأدبية المعاصرة – ترجمة الدكتور جابر عصفور – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ص ٢١٧ .

(٦) أن عملية النسج – أي عملية إبداع التراكيب – هي التي تظهر الفرق بين شاعر وآخر ، وهي التي تحدد مدى نجاح الشاعر أو فشله ، وهي التي تظهر القيم الجمالية للنص .

فإذا كانت للتراكيب كل هذه الأهمية ، وإذا كانت هي التي تعين على مفارق في التعبير بين الشعراء ، فليكن التوجه إلى النصوص ، لتحليل التراكيب المكونة لها ، وذلك من خلال النقاط الآتية :-

(١) أركان الجملة

أ- المبتدأ والخبر . ب- الفعل والفاعل .

(٢) التقديم والتأخير .

أ- تقديم الخبر على المبتدأ . ب- تقديم المفعول على الفاعل .

ج- تقديم الظرف والجار والمجرور على الفاعل . د- تقديم الجار والمجرور على المفعول به .

هـ- تقديم الظرف على خبر كأن . و- تقديم جواب الشرط على فعل الشرط .

ز- تقديم الاسم على فعل الشرط .

(١) أركان الجملة :-

لاشك أن الجملة (هي الوحدة اللغوية التي يدور حولها التحليل أو الدراسة) [١] ، ولقد تمايز الشعراء في استخدامهم لأركان الجملة ، فمنهم من أثر استخدام الجملة الاسمية المكونة من المبتدأ والخبر ، ومنهم من غلب عليه استخدام الجملة الفعلية المكونة من الفعل والفاعل ؛ وإذا كان بعض العلماء قد نظر إلى هذين النوعين من الجمل نظرة واحدة ، فهما – من وجهة نظر هؤلاء العلماء– جملتان خبريتان ، فإن فريقاً آخر قد فرق بين هاتين الجملتين ، فقالوا :

(١) إن الأسماء تتميز بخاصية استاتيكية ثابتة ، مما يجعلها أقل حيوية من الأفعال ، وأن الجملة الاسمية عادة قصيرة والفعلية طويلة وهذا يترتب عليه مزيد من الحيوية والوضوح في الجملة الفعليةعن الاسمية.

(٢) إن النص الذي تخضع كل جملة فيه أو– معظمها – لنموذج أساسي واحديعدنصاًرتيباً،أما الأسلوب الفعلي فيؤدي إلى لون من التنويع الخصب لتعدد أزمانه وحالاته واستثماره لطاقة اللغة الخلاقة.

(٣) إن الأسلوب الاسمي أسهل في الكتابة من الأسلوب الفعلي ، مما يجعل من الطبيعي أن يختاره أو

---

[١] رجاء عيد – البحث الأسلوبي – معاصرة وتراث – منشأة المعارف بالإسكندرية – ١٩٧٣ – ص ٥٦ .

ينجرف في تياره من يعني بما يقول أكثر من عنايته بالطريقة التي يقول بها .

(٤) إن الأسلوب الاسمي يساعد على تأكيد الطابع غير الشخصي للعبارة ،فالكتابة العلمية تتفادى التعبيرات الشخصية التي قد تتجلى في الفعل المبني للمعلوم مما يجعلها تلجأ إلى الجمل الاسمية من ناحية وإلى المبني للمجهول من ناحية أخرى[١]. وقالوا إن الجملة الاسمية (للثبوت وضعاً وللدوام استعمالاً للقرينة) [٢] ، والجملة الفعلية (للتجدد والزمان باختصار ، وقد يفاد بالمضارع الاستمرار التجددي بمعرفة المقام وقرينه تنصب لذلك) [٣] .

والعبارة السابقة تلفت النظر إلى السياق ، فمما لا شك فيه أن السياق يلقي بظلاله على المعنى ، وأن هناك معنى (يفهم من السياق أكثر مما يفهم من الوحدات الصريحة التي تؤلفه ، أي أن السياق قد يعطي المدلولات التي لا يمكن أن تعزي بشكل مباشر بسيط إلى وحدة معينة أو وحدات مضمومة بطريقة آلية) [٤]

هناك عوامل – إذن – تتضافر لإبراز المعنى ، منها السياق ، ومنها توظيف التراكيب في إطار هذا السياق ، وهناك عملية إبداع التراكيب التي وصفت في الصفحات السابقة بأنها هي التي تظهر الفرق بين شاعر وآخر ، ولقد أبدع شعراء المعلقات تراكيب ، واستثمروا طاقة اللغة وقدرتها على تشكيل المعنى ، وظهرت من خلال قراءة المعلقات فروق في إبداع التراكيب . وعلينا(أن نستنبت من السياق العام القيم الفنية التي تتداخل في التركيب اللغوي جميعه وأن القدرات الفنية أرحب من تحديدها برسوم وتقعيدات ، ولا يجد صلب النظر على مزق من الأداء والزعم بأن كل عطاء فني تجسم فيها ، والأسلوب الفني المحتوي على عناصر ثرية وهي متعددة يستطيع صاحبه أن يشير بها إلى المتلقي ليدرك لم كانت تركيباته على هذا النسق ، وما دلالاتها على المغزى الخاص الذي يومئ إليه)[٥] ، ولهذا كان الإحصاء الآتي محاولة لإظهار الفروق التي تميز شاعراً عن آخر في استخدام التراكيب المختلفة ، والتي تتيحها التشكيلات اللغوية المختلفة .

---

[١] د. صلاح فضل – علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته – مؤسسة مختار للنشر والتوزيع بالقاهرة – ١٩٩٢ – ص ٢٤٠ وما بعدها .حيث أفرد الكاتب صفحات من كتابه فرق فيها بين الجملة الاسمية والفعلية .

[٢] حسين المرصفي–الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية –حققه وقدم له د. عبد العزيز الدسوقي –الهيئة المصرية العامة للكتاب–١٩٩١ ٦١/٢.

[٣] حسين المرصفي – السابق – ٦١/٢ .

[٤] د. مصطفى ناصف – نظرية المعنى في النقد العربي – دار الأندلس – بيروت – د. ت – ص ١٦١ – ١٦٢ .

[٥] رجاء عيد – فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور – منشأة المعارف بالإسكندرية – د . ت – ص ٧١ .

الشاعر	عدد أبيات القصيدة	جملة المبتدأ والخبر		الفعل والفاعل			أكثر الضمائر استخداماً		البناء للمجهول	مجموع الجمل الفعلية	نسبة الجمل الفعلية إلى عدد الأبيات	الصفات
		العدد الكلي	عدد مرات تقديم الخبر	العدد الكلي	اسم الفاعل ظاهر	الفاعل ضمير	العدد	البيان				
امرؤ القيس	٧٧	٩	٣	١١٥	٢١	٩٤	٢٧	غائبة	٦	١٢١	١,٥٧ / بيت	٥١
طرفة	١٠٣	٣٧	١٠	١٨١	٣٩	١٤٢	٤٦	المتكلم	١٨	١٩٩	١,٩٣ / بيت	٨٥
زهير	٥٩	٣١	٥	١١٨	١٢	١٠٦	٣٧	غائب	٢٨	١٤٦	٢,٤٧ / بيت	٢٣
عنترة	٨٩	١٩	٣	١٤٦	٣٤	١١٢	٤٢	متكلم	١٢	١٥٨	١,٧٧ / بيت	٧٥
عمرو	٩٤	١٥	٥	١٧١	٢٠	١٥١	٦١	جمع	١٧	١٨٨	٢,٠٠ / بيت	٢٧
الحارث	٨٤	٤٧	٣١	١٠٥	٤١	٦٤	٢٠	ولو الجماعة	١١	١١٦	١,٣٨ / بيت	٢٨
لبيد	٨٨	٢٥	٥	١٥٨	٧٧	٨١	٣٢	غائبة	٢٠	١٧٨	٢,٠٢ / بيت	٣٤

جدول رقم (٢٦)

بين يدي التعليق على هذا الإحصاء أشير إلى الأمور الآتية :-

(١) لم يدخل في هذا الإحصاء الجمل التي كان أصلها المبتدأ والخبر ، ثم دخل عليها ناسخ فنسخ الابتداء.

(٢) لم يدخل في هذا الإحصاء أيضاً الفاعل المرفوع بغير فعل صريح ، كالفعل المرفوع باسم الفاعل ، وكذلك الفاعل المضاف إلى المصدر .

(٣) لم يدخل في هذا الإحصاء الجمل أو شبه الجمل التي وقعت صفات .

إن تأمل الإحصاء السابق ، ومحاولة قراءته قراءة أولية ، تظهر الأمور الآتية :-

(١) أن امرأ القيس هو أقل الشعراء في استخدام المبتدأ والخبر ، وأن الحارث بن حلزة أكثر الشعراء استخداماً له ، فلقد استخدم امرؤالقيس المبتدأ و الخبر في أثني عشـر موضعاً ، واستخدمه الحارث في سبعة وأربعين موضعاً .

(٢) أن طرفة بن العبد أكثر شعراء المعلقات استخداماً للجملة المكونة من الفعل والفاعل ، وأن الحارث بن حلزة أقل هؤلاء الشعراء استخداماً لهذه الجملة ، فلقد استخدمها طرفة بن العبد في مائة وواحـد وثمانين موضعاً ، في حين استخدم الحارث الجملة المكونة من الفعل والفاعل في مائة موضع وخمسة مواضع فقط .

(٣) أن لبيد بن ربيعة أكثر شعراء المعلقات استخداماً للفاعل الظاهر ، وأن زهيراً أقلهم استخداماً لـه ، فلقد استخدم لبيد الفاعل الظاهر في سبعة وسبعين موضعاً ، في حين استخدمه زهير في اثني عشر موضعاً فقط .

(٤) أن طرفة بن العبد أكثر شعراء المعلقات استخداماً للفاعل الضمير ، فلقد استخدمه في مائة واثنين وأربعين موضعاً ، وأن الحارث أقلهم استخداماً للضمير ، فلقد استخدمه في أربعة وستين موضعاً .

(٥) أن ضمير المتكلم هو أكثر الضمائر استخداماً عند كل من طرفة وعنترة والحارث بن حلزة ، فقـد استخدموه فاعلاً بصورة لافتة للنظر . وأن ضمير الغائبة هو أكثر الضمائر دوراناً عند كل من امرئ القيس ولبيد ، وأن ضمير الغائب هو أكثر الضمائر عند زهير ، فأما عمرو بن كلثوم فأكثر الضمائر عنده هو الضمير العائد على الجمع " نا " .

(٦) أن طرفة بن العبد قد تميز في استخدامه للصفة ، فلقد استخدمها في خمسة وثمانين موضعاً ، وأن زهير كان أقل شعراء المعلقات استخداماً لها ؛ فلقد وردت في معلقته في ثلاثة وعشرين موضعاً فقط .

لقد أظهرت هذه القراءة الأولية تمايزاً وفروقاً بين الشعراء في استخدام التراكيب المختلفة ، وأن الصفحات التالية سوف تكشف الستار عن فروق أخرى وربما عللت لهذه الفروق .

لقد أظهر الإحصاء السابق عدد مرات استخدام جملة المبتدأ والخبر عند كل شاعر من شعراء المعلقات ، وعند حساب النسبة المئوية لاستخدام هذه الجملة منسوبة إلى عدد أبيات المعلقة ، ظهرت النسبة الآتية :-

الحارث بن حلزة	٥٥,٩ ٪	**زهير**	٥٢,٥ ٪
طرفة بن العبد	٣٥,٩ ٪	**لبيد بن ربيعة**	٢٨,٤ ٪
عنترة	٢١,٣ ٪	**عمرو بن كلثوم**	١٥,٩ ٪
امرؤ القيس	١٥,٦ ٪		

وفي دور هذا يمكن حصر الخصائص الأسلوبية عن الحارث فيما يلي :-

(١) **الخاصية الأولى** أنه أكثر شعراء المعلقات استخداماً للمبتدأ والخبر ، فالمحور الرئيسي الذي تدور حوله القصيدة هو الفخر ، والشاعر يفخر بأحداث قد وقعت ، إنه فقط يذكر السامعين بها ، فهي أمور بالنسبة للشاعر والمتلقي على السواء ثابتة ، فالحديث عنها بالجملة الاسمية (جملة المبتدأ والخبر) يتناسب مع طبيعة هذه الجملة ،ذات السمة التقريرية ، والتي تدل - فيما تدل - على الثبوت .

(٢) **الخاصية الثانية** القلة النسبية لاستخدام الجملة الفعلية ، فعند حساب نسبة الأفعال إلى عدد أبيات القصيدة البالغ أربعة وثمانين بيتاً ، تكون النتيجة ١,٣٨/ بيت ، وهذه أقل نسبة عند شعراء المعلقات، إذ بلغت نسبة عدد الأفعال إلى عدد أبيات القصيدة عند باقي شعراء المعلقات كالآتي :-

١- زهير ٢,٤٧ / بيت	**٢- لبيد ٢,٠٢ / بيت**	**٣- عمرو بن كلثوم ٢,٠٠ / بيت**
٤- طرفة ١,٩٣ / بيت	**٥- عنترة ١,٧٧ / بيت**	**٦- امرؤ القيس ١,٥٧/ بيت**

وعلى هذا يكون الحارث أكثر الشعراء استخداماً لجملة المبتدأ والخبر ، وأقلهم استخداماً للجملة الفعلية ، ولعل السبب كان واضحاً .

تظهر الخاصية الأسلوبية واضحة عند مقارنة معلقة الحارث بمعلقة عمرو بن كلثوم ، فعلى الرغم من أن موضوع القصيدتين واحد تقريباً وهو الفخر ، إلا أن الشاعرين قد اختلفا في أسلوب التناول ، ففي حين أن الحارث قد رأى أن الجملة الاسمية أكثر تعبيرا عن فكرته من الجملة الفعلية، فقد رأى عمرو بن كلثوم أن الجملة الفعلية بما تحويه من دلالة على التجدد هي الأكثر تعبيرا عن

فكرته. وهذا يدل على أن (علاقة المتكلم بمفردات لغته ، وتصرفه فيها بالتركيب على نمط خاص أشبه بعلاقة الصائغ الذي يأخذ قطعة من الذهب فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة)[1]

(٣)**الخاصية الثالثة** هي استخدامه للفاعل الظاهر ، فلقد استخدم في قصيدته واحداً وأربعين فاعلاً ظاهراً ، وأربعة وستين فاعلاً مضمراً ، وبلغت نسبة استخدام الفاعل الظاهر إلى المجموع الكلي لعدد الأفعال ٣٩,٠٤٪ وهو بذلك يأتي في الترتيب الثاني بعد تبيد في استخدامه للفاعل الظاهر .ولعل استخدام الشاعر للفاعل الظاهر أمر مقصود ، فإذا كان من علل بناء الفعل للمجهول للخوف من الفاعل أو الخوف عليه ، فبمفهوم المخالفة يكون إظهار الفاعل يدحض فكرة الخوف منه أو الخوف عليه ، فالشاعر وقومه قد فعلوا ، ولا يخشون أحداً ، وهذا يتفق مع السياق العام للقصيدة وهو الفخر .

(٤) **الخاصية الرابعة** هي استخدامه لضمير الجمع ، فقد استخدم واو الجماعة في عشرين موضعاً واستخدم ضمير المتكلم (الجمعي) في سبعة عشر موضعاً ، ولا مشاحة في ذلك فالرجل إنما يفخر بقومه وقبيلته ،لا بشخصه وذاته ، فسيادة ضمير الجمع هاهنا أمر منطقي .

(٥) **الخاصية الخامسة** تتعلق باستخدامه الصفات ، فلقد استخدم الصفة في ثمانية وعشرين موضعاً ، وعند حساب نسبة الصفات إلى عدد أبيات القصيدة كانت النتيجة ٣٣,٣٣ ٪ وبذلك يكون في الترتيب السادس من بين شعراء المعلقات السبعة في استخدامه للصفة ، فترتيب الشعراء على حسب استخدامهم للصفات كالآتي :-

١- عنترة ٨٤,٢٦ ٪	٢- طرفة ٨٢,٥٢ ٪	٣- امرؤ القيس ٦٦,٢٣ ٪
٤- زهير ٣٨,٩٨ ٪	٥- لبيد ٣٨,٦٣ ٪	٦- الحارث ٣٣,٣٣ ٪
٧- عمرو بن كلثوم ٢٨,٧٢ ٪		

ثمة وشائج تربط بين معلقة الحارث ومعلقة عمرو بن كلثوم ، فالحديث عن إحداهما يستدعي الحديث عن الأخرى ، ومن هذه الوشائج اتحاد موضوع المعلقتين تقريباً .إلا أن أسلوب التناول قد اختلف ، ولعل هذا يدحض الفكرة التي نادت بالربط بين الأسلوب والغرض [2] ، فها نحن أمام قصيدتين موضوعهما واحد ، إلا أن أسلوب الشاعرين قد اختلف في التعبير عن هذا الغرض الواحد ، وهذا يدل على خصوصية كل شاعر في التعبير عن فكرته .

---

[1] شفيع السيد –الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي – دار الفكر العربي بالقاهرة – ١٩٨٦ – ص ٢٧ .

[2] راجع بيان إعجاز القرآن . ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن لرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق الأستاذ محمد خلف الله والدكتور محمد زغلول سلام – دار المعارف – ط٢ – ١٩٦٨ – ص ٦٥ ، ٦٦ .

وقد استخدم عمرو بن كلثوم الجملة الفعلية في مائة وثمانية وثمانين موضعاً بنسبة قدرها٢/بيت، ويأتي في هذا المجال في الترتيب الثالث بعد زهير ولبيد ، بينما استخدم جملة المبتدأ والخبر في خمسة عشر موضعاً . وهو بهذا يخالف تماماً غريمه الحارث بن حلزة الذي تفوق تماماً في استخدام الجملة الاسمية .

لقد أراد عمرو بن كلثوم أن يسم قصيدته بالحركة الدائبة ، والتجدد الدائم ، لقد أراد أن يخبر عمرو بن هند بماض وحاضر زاهر ، كان لبني تغلب الغلبة والنصر كما أراد أن يقول إن المستقبل مبني على الماضي والحاضر ، فهو أيضاً لبني تغلب ، لذلك انطلق مستخدماً الجملة الفعلية قائلاً :-

١٧- وإنَّ غداً وإنَّ اليومَ رهنٌ ... وَبعدَ غد بما لا تَعلمينا
١٨- أَبَا هِنْدٍ فلاَ تعجَلْ علينا ... وأَنظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليقينا
١٩- بأَنَّا نُورِدُ الرَّاياتِ بِيضاً ... ونُصدِرُهنَّ حُمْراً قد رَوينا
٢٠- وأيامٍ لنا غُرٍّ طِوالٍ ... عَصَينَا المَلْكَ فيها أَنْ نَدِينا
٢١- وسَيِّدِ مَعْشَرٍ قد تَوَّجُوه ... بِتاجِ المُلْكِ يَحمِي المُحْجَرِينا
٢٢- تَرَكْنَا الخَيلَ عاكِفَةً عليهِ ... مُقَلَّدَةً أَعِنَّتَهَا صُفُونا
٢٣-وقد هَرَّتْ كِلابُ الحَيِّ منَّا ... وشَذَّبْنا قَتَادةَ مَنْ يَلِينا

وقد استخدم الشاعر في هذه الأبيات السبعة خمسة عشر فعلاً ، منها تسعة أفعال مضارعة ، وخمسة أفعال ماضية ، وفعل أمر واحد . فتكثيف الجملة الفعلية التي فعلها مضارع دال على ميل الشاعر إلى إسباغ صفة التجدد والحدوث على قصيدته .

يمكن حصر الخصائص الأسلوبية عند عمرو بن كلثوم فيما يلي :-

(١) الخاصية الأولى هي القلة النسبية لاستخدام الجملة الاسمية . فهو الشاعر قبل الأخير في نسبة استخدام هذه الجملة .

(٢) الخاصية الثانية هي الزيادة النسبية لاستخدام الجملة الفعلية ، فهو الشاعر الثاني بعد زهير في استخدام هذه الجملة .

(٣) الخاصية الثالثة هي القلة النسبية لاستخدام الفاعل الظاهر ، فهو الشاعر قبل الأخير في هذا المجال ، إذ بلغت نسبة استخدام الشعراء للفاعل الظاهر كالآتي :-

١- لبيد ٤٨,٧٣ ٪	٢- الحارث ٣٩,٠٤ ٪	٣- عنترة ٢٣,٢٨ ٪
٤- طرفة ٢١,٥٤ ٪	٥- امرؤ القيس ١٨,٢ ٪	٦- عمرو بن كلثوم ١١,٥٩ ٪
٧- زهير ١٠,١٦ ٪		

(٤) الخاصية الرابعة هي استخدامه لضمير المتكلمين ، فلقد استخدم الفاعل المضمر في واحد وخمسين ومائة موضعاً ،واستخدم ضمير المتكلمين في واحد وستين موضعاً منها ، وهي نسبة مرتفعة بلا شك ، ولعل هذا راجع إلى أن الشاعر أراد أن يجعل قصيدته ترنيمة على لسان كل تغلبي ، يفخر بما فيها فكل فرد من أبناء القبيلة له من هذه القصيدة نصيب .

(٥) الخاصية الخامسة وتتعلق باستخدامه للصفات ، فعمرو بن كلثوم أقل شعراء المعلقات استخداماً للصفات ، واللافت للنظر أن الشاعر الذي يسبقه في هذا الترتيب هو الحارث بن حلزة ، وكأن جو النص ومناسبته كانا لهما دور في هذا ، أو كأن الشاعر مشغول عن الوصف ببيان حال قومه ومآثرهم ومفاخرهم .

شاعران آخران من شعراء المعلقات ، لم تشغلهما أمور القبيلة كما شغلت عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ، بل شغلتهما نفساهما ، وأعني بذلك طرفة بن العبد ، وعنترة بن شداد ، فالأول شاعر مترف مشغول بملذاته ونزواته ، له فلسفة في الحياة ، لخصها في قوله :-

ولولا ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عِيشَةِ الفَتَى ... وَجَدّكَ لم أحفِلْ متَى قامَ عُوّدِي
فمِنهنَّ سَبْقُ العاذِلاتِ بشَرْبةٍ ... كُمَيتٍ مَتَى ما تُعْلَ بالماءِ تُزبِدِ
وكَرّي إذَا نادَى المُضَافُ مُحَنَّباً ... كَسِيدِ الغَضَا نَبَّهتُهُ المتَوَرِّدِ
وَتَقصيرُ يومِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ ... بِبَهْكَنَةٍ تَحتَ الخباءِ المعَمَّدِ

والثانيمقهور في نفسه ، وإن كان قاهراً لغيره في ميدان القتال ، يعاني آلام العبودية والرق ، ويتطلع إلى الحرية ، والصدارة ، وحديث الناس ، كما عبر عن ذلك بقوله :-

ولقد شَفى نفسي وأبْرأ سُقْمها ... قِيلُ الفوارسِ وَيْكَ عنتر أقْدِمِ
والخيلُ تَقْتَحِمُ الخَبارَ عوابساً ... ما بينَ شَيْظَمةٍ وأجْرَدَ شَيْظَمِ

لقد شغل كل شاعر منهما بنفسه أكثر مما شغل بغيره ؛ ولقد انمازت قصيدة طرفة بخصائص أسلوبية منها :-

(١) الزيادة النسبية لاستخدام الجملة الاسمية ، فلقد بلغت نسبتها عنده ٣٥,٩ ٪ وترتيبه في هذا المجال الثالث بعد الحارث وزهير .

(٢) الخاصية الأسلوبية الثانية عند طرفة هي القلة النسبية لاستخدام الجملة الفعلية ، فترتيب طرفة في استخدام الجملة الفعلية الرابع مسبوق بثلاثة من شعراء المعلقات ومتبوع بثلاثة منهم ، وبنسبة قدرها ١,٩٣ / بيت .

والواقع فإنه يمكن جمع الخاصيتين السابقتين في خاصية واحدة ،يمكن أن تسمى التوازن في استخدام الجملة الاسمية والجملة الفعلية ، فترتيب طرفة الثالث من بين شعراء المعلقات في استخدام الجملة الاسمية ، والرابع في استخدام الجملة الفعلية .

(٣) كذلك في استخدامه للفاعل الظاهر جاء ترتيب طرفة الرابع ، وذلك بنسبة قدرها ٢١,٥٤ ٪ ، وكأن الشاعر يريد أن يؤكد أن فكرة التوازن من خلال توسطه لشعراء المعلقات في استخدامه للفاعل الظاهر، فهو مسبوق بثلاثة ومتبوع بثلاثة ، فهو أوسط الشعراء السبعة في استخدام الفاعل الاسم الظاهر .

(٤) ينماز طرفة باستخدام ضمير المتكلم فلقد استخدم هذا الضمير في ستة وأربعين موضعاً من مائة واثنين وأربعين موضعاً استخدم فيها الضمير فاعلاً ، وذلك بنسبة مئوية قدرها ٣٢,٣٩ ٪ ، وهي بلا شك نسبة مرتفعة ،فاستخدام ضمير المتكلم بهذه الكثافة دليل على ذاتية الشاعر ، إنه يريد أن يتحدث عن نفسه ، وأن يعلي من قدر ذاته ، إنه لا يريد لنفسه أن تذوب في القبيلة ، بل هو فرد ينماز عن غيره من أفراد القبيلة ، من هنا ارتفعت نسبة استخدام ضمير المتكلم .

(٥) كما انماز طرفة أيضاً بارتفاع نسبة استخدامه للصفات ، فعند حساب نسبة عدد الصفات إلى عدد الأبيات جاء ترتيب طرفة الثاني بعد عنترة ، فنسبة استخدام الصفة عند عنترة ٨٤,٢٦٪ وعند طرفة ٨٢,٥٢ ٪ .

يتوجه عنترة بحديثه إلى من أحب بكلمات يجب الوقوف أمامها وتأملها ، وذلك حيث يقول :-

٥١- يُخْبِرُك من شهِد الوقيعةَ أنني ... أغْشى الوَغَى وأعِفُّ عند المَغْنَمِ
٥٢- ولقد ذَكَرْتُكِ والرِّماحُ نواهِلٌ ... مِنِّي وبيضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ من دمي
٥٣- فوددْتُ تَقْبيلَ السُّيُوفِ لأنها ... لَمَعت كبارقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمِ

إذ يربط الشاعر بين عاطفة الحب الجياشة التي امتلأ بها قلبه ، وبين إقدامه وجسارته عند لقاء العدو ، وكأنما يريد أن يقتحم قلب المحبوبة ، كما اقتحم غبار المعركة ، أو كما اقتحم الدرع على صاحبها كما في قوله :-

ومُشَكَّكٍ سابِغةٍ هتكْتُ فُروجَها ... بالسَّيْفِ عن حامي الحقيقةِ مُعْلِم

(وإذا كان الفن يحقق للفرد ما يعجز عن تحقيقه في الواقع ، وهذا بدوره يفرغ عليه راحة نفسية ، وشعوراً بالسعادة والرضى)[1] ، فإن هذا أصدق ما يكون على عنترة ، إذ يربط بين عاطفة الحب التي لم يوفق فيها ، وبين البطولة في المعركة ، وفي الحالين يتحدث الشاعر عن نفسه مستخدماً ضمير

[1] أحمد السعدني – نظرية الأدب – الجزء الأول مقدمة في نظرية الفن – مكتبة الطليعة بأسيوط – ١٩٧٩ – ص ٢١١ .

المتكلم ، وقراءة الأبيات الثلاثة السابقة يمكن أن تكون شاهدة على هذا الزعم ، فالكلمات الآتية فيها ما يعود على المتكلم (إنني – أغشى – أعف – نكرتك – فوددت) وهذه إحدى الخصائص الأسلوبية عند عنترة ، وأعني بها :-

(١) الزيادة الواضحة لاستخدام ضمير المتكلم ، فعنترة من أكثر شعراء المعلقات استخداماً لضمير المتكلم للفاعل ، فلقد استخدم (١١٢) ضميراً فاعلاً ،منها اثنان وأربعون ضميراً للمتكلم .

(٢) الخاصية الثانية من الخصائص الأسلوبية عند عنترة كثرة استخدامه للصفات ،فعنترة أكثر شعراء المعلقات على الإطلاق استخداماً للصفات ، فلقد استخدم خمساً وسبعين صفة في تسعة وثمانين بيتاً ، وذلك بنسبة قدرها ٨٤,٢٦ ٪ وهذه أعلى نسبة في استخدام الصفات عند جميع شعراء المعلقات.

(٣) التوازن في استخدامه للجمل الاسمية والفعلية ، فترتيبه في استخدام الجملة الاسمية الخامس ،وهو نفس الترتيب في استخدام الجملة الفعلية .

(٤) الزيادة النسبية في استخدامه للفاعل الظاهر ، فترتيبه في استخدام الفاعل الظاهر الثالث وذلك بنسبة ٢٣,٢٨ ٪ وهو مسبوق بلبيد والحارث .

وأما زهير فهو الشاعر (الذي لم يعاظل بين القوافي ولم يتبع وحشي الكلام)[1] ،وهو كما وصفه الحطيئة (ما رأيت مثله في تكفيه على أكتاف القوافي وأخذه بأعنتها حيث شاء)[2]. ويقول ابن سلام (وقال أهل النظر كان زهير أحكمهم شعراً وأبعدهم من سخف وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق)[3] ، ولقد اشتهر زهير من بين الشعراء بأنه كان ينقح قصائده وكان يسمي قصائده بالحوليات ، ومن هذه الحوليات التي نقحها معلقته التي يمكن الوقوف من خلالها على الخصائص الأسلوبية الآتية :-

(١) إنه يهتم كثيراً بأركان الجملة ، أعني المبتدأ والخبر والفعل الفاعل ،ويركز كثيراً على استخدام هذه الأركان ،فقد بلغت نسبة استخدامه للجملة الفعلية أعلى نسبة عند جميع شعراء المعلقات ، فقد بلغت هذه النسبة عنده ٢,٤٧ / بيت . كما جاء ترتيبه الثاني من بين شعراء المعلقات في استخدام الجملة الاسمية ،إذ بلغت نسبة استخدامه لهذه الجملة ٥٢,٥ ٪ ، وهذا يدل على اهتمام الشاعر بالأركان الأساسية للجملة ، بغض النظر عن الفضلة أو التابع .

---

(١) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة – الشعر والشعراء ، قدم له الشيخ حسن تميم وراجعه وأعد فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم العريان – دار إحياء العلوم – بيروت – ط٣ –١٩٨٧ –ص ٧٧ .

(٢) أبو محمد عبد الله بن مسلم – السابق – ص ٧٧ .

(٣) محمد بن سلام الجمحي – طبقات الشعراء – دار الكتب العلمية – بيروت – ط٣– ١٩٨٨ – ص ٤٤ .

(٢) لا يهتم كثيراً بالصفـــات ، فلقـــد استخدم ثلاثـــاً وعشرين صفة في تسعة وخمسين بيتاً، وذلك بنسبة قـــدرها ٣٨,٩٨٪ ، وكان ترتيبه في هـــذا المجال الخامس من بين شعراء المعلقات في حيـــن أن شاعراً كعنترة بلغت نسبة استخدام الصفة عنده ٨٤,٢٦٪ .

(٣) على الرغم من اهتمام زهير الواضح باستخدام الجملة الفعلية ، إلا أنه أقل شعراء المعلقات استخداماً للفـــاعل الظـــاهر ، فلقد استخدم مائة وثمانية عشر فعلاً ، استخدم معها اثني عشر فاعلاً ظاهراً ، ومـــائة وستة فاعلاً مضمراً وهـــذه هي الخاصية الثالثة عند زهير، وهي تركيـــزه على استخـــدام الفاعل الضمير .

(٤) الخـــاصية الرابعة عند زهير هي استخـــدامه لضمير الغـــائب، فلقـــد استخدم هذا الضمير في سبعة وثلاثين موضعاً وذلك بنسبة قدرها ٣٤,٩٪ .

ولبيد بن ربيعة – الشاعر المخضرم – خصائص يسم شعره، ظهر منها في معلقته ما يلي :-

(١) الخاصية الأسلوبية الأولى عند لبيد أنه أكثر شعراء المعلقات استخداماً للفاعل الظاهر ، فلقدورد في معلقته مائة وثمانية وخمسون فاعلاً منها سبعة وسبعون فاعلاً ظاهراً ، وذلك بنسبة قدرها ٤٨,٧٣٪ .

(٢) أنه يكثر من استخدام ضمير الغائبة ، فلقد استخدم الضمير في واحد وثمانين موضعاً ،كان نصيـــب الغائبة منها اثنين وثلاثين مرة ، وذلك بنسبة قدرها ٣٩,٥٪ .

(٣) الزيادة النسبية لاستخدامه للجملة الفعلية ، فلقد استخدم هذه الجملة مائة وثمان وسبعين مرة في ثمانية وثمانين بيتاً ، وذلك بنسبة قدرها ٢,٠٢ / بيت ، وترتيبه في هذا المجال الثاني .

(٤) القلة النسبية في استخدامه للجملة الاسمية ، فلقد استخدمها بنسبة قدرها ٢٨,٤٪ وترتيبـــه فـــي هـــذا المجال الرابع .

(٥) القلة النسبية في استخدامه للصفات ، فلقد استخدم الصفة في أربعة وثلاثين موضعاً ،وذلـــك بنسبـــة قدرها ٣٨,٦٣٪ .

وأما امرؤ القيس فيمكن حصر الخصائص الأسلوبية التي ظهرت من خلال قراءة معلقته فيما يلي:-

(١) التوازن في استخدام الجملة الاسمية والجملة الفعلية .
(٢) يغلب عليه استخدام ضميـــر الغـــائبـــة .
(٣) القلة النسبية في استخدام الفاعل الظاهر .
(٤) الزيادة النسبية في استخـــدام الصفـــات .

(٢) التقديم والتأخير :-

سبقت الإشارة إلى عبارة سيبويه (كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم ، وهم ببيانه أعنى ، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم) [١] ، ولعلها كانت الإشارة الأولى إلى قضية التقديم والتأخير في تركيب الجملة العربية . ولكن عبد القاهر يقف من هذه النظرة موقف الرافض لها إذ يقول (وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال إنه قدم للعناية ولأن ذكره أهم ، من غير أن يذكر من أين كانت تلك العناية ولم كان أهم، ولتخيلهم ذلك قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم وهونوا الخطب فيه حتى إنك لترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه ضرباً من التكلف ، ولم تر ظناً أزرى على صاحبه من هذا وشبهه)[٢] . وذهب يلتمس فروقاً في الأداء مستظلاً بمظلة النظم ، التي يلج من خلالها إلى قضية الإعجاز ومن ذلك تعليقه على قول الله عز وجل (وجعلوا لله شركاء الجن)[٣]، حيث يقول (ليس بخاف أن لتقديم الشركاء حسناً وروعة ومأخذاً من القلوب أنت لا تجد شيئاً منه إن أنت أخرت فقلت وجعلوا الجن شركاء لله . وأنك ترى حالك حال من نقل عن الصورة المبهجة والمنظر الرائق والحسن الباهر إلى الشيء الغفل الذي لا تحكي منه بكثير طائل ، ولا تصير النفس منه إلى حاصل ، والسبب في أن كان ذلك كذلك ، هو أن للتقديم فائدة شريفة ، ومعنى جليلاً لا سبيل إليه مع التأخير . بيانه أنا وإن كنا نرى جملة المعنى ومحصوله أنهم جعلوا الجن شركاء وعبدوهم مع الله تعالى وكان هذا المعنى يحصل مع التأخير حصوله مع التقديم فإن كان تقديم الشركاء يفيد هذا المعنى ويفيد معه معنى آخر وهو أنه ما كان ينبغي أن يكون لله شريك لا من الجن ولا غير الجن .وإذا آخر فقيل جعلوا الجن شركاء لله .لم يفد ذلك ولم يكن فيه شئ أكثر من الإخبار عنهم بأنهم عبدوا الجن وغير الجن فلا يكون في اللفظ مع تأخير الشركاء دليل عليه . وذلك أن التقدير يكون مع التقديم أن (شركاء) مفعول أول لجعل ، و(لله) في موضع المفعول الثاني ، ويكون (الجن) على كلام ثان وعلى تقدير أنه كأنه قيل : فمن جعلوا شركاء لله تعالى؟ فقيل : الجن . وإذا كان التقدير في شركاء أنه مفعول أول و (لله) في موضع المفعول الثاني وقع الإنكار على كون شركاء لله تعالى على الإطلاق من غير اختصاص شئ دون شئ وحصل من ذلك أن اتخاذ الشريك من غير الجن قد دخل في الإنكار دخول اتخاذه من الجن)[٤]، ويستمر عبد القاهر على صفحات الدلائل يعرض لهذا المبحث مبحث التقديم والتأخير فيتعرض لمواضعه ويلتمس لذلك فروقاً في الدلالة والتعبير .[٥]

---

[١] أبو سعيد السيرافي – شرح كتاب سيبويه – ٢٧٢/٢ .

[٢] عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز – ص ٨٥ .

[٣] سورة الأنعام – الآية ١٠٠ .

[٤] عبد القاهر الجرجاني – دلائل الاعجاز – ص ٢٢١–٢٢٢ .

[٥] عبد القاهر الجرجاني – السابق – ص ٨٣ وما بعدها .

لا جدال حول ما قدمه عبد القاهر في هذا المجال ، ولا جدال أيضاً في أن (الترتيب المعتاد لا يقدم أسلوباً بالمعنى الأدبي ، وإنما المخالفة في الترتيب هي التي تخرج بهذا الأسلوب من الابتذال إلى الجدة ، كما أنها هي التي تدلنا على الغرض العام ، وفي نفس الوقت تعطي الدلالة المقصودة) [1] .

وقد تناول العلماء الذين اهتموا بعلوم القرآن هذا الجانب ، ونظروا إليه في ضوء بحثهم عن مواطن الجمال والإعجاز في القرآن ، فالتقديم والتأخير عند الزركشي (أحد أساليب البلاغة ، فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة ، وملكتهم في الكلام ، وانقياده لهم ، وله في القلوب أحسن موقع ، وأعذب مذاق) [2]، وعند ابن القيم (دلالة على تمكنهم في الفصاحة ، وملكتهم للكلام وتلعبهم به وتصرفهم فيه على حكم ما يختارونه ، وانقياده لهم لقوة ملكتهم فيه ، وفي معانيه تقة بصفاء أذهانهم وغرضيهم فيه أن يكون اللفظ وجيزاً بليغاً ، وله في النفوس حسن موقع وعذوبة مذاق) [3]

لقد أدرك الشاعر العربي القديم ما في لغته من اتساع ، كما أحس بفروق دلالية في التعبير ، وأن عبارة لا تقوم مقام عبارة أخرى وتؤدي نفس المعنى ، فحاول أن يستغل إمكانات هذهاللغة وطاقتها في تشكيل المعنى ، ومن هذه الإمكانات التي استغلها الشاعر العربي القديم ،ما أتاحته له اللغة في باب التقديم والتأخير ، وبرزت من خلال هذا الباب سمات خاصة لكل شاعر من الشعراء ، فمنهم من آثر تقديم الخبر على المبتدأ ومنهم من آثر تقديم المفعول به على الفاعل ، ولكل حسن موقع وعذوبة مذاق .

---

[1] محمد عبد المطلب – البلاغة والأسلوبية – سلسلة الدراسات الأدبية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٤ – ص٢٥٥ .

[2] بدر الدين الزركشي – البرهان في علوم القرآن – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – مكتبة دار التراث بالقاهرة – ط٢ –د.ت – ٢٣٣/٣.

[3] محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي المعروف بابن القيم إمام الجوزية – الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان–دار الكتب العلمية – بيروت – ط٢ – ١٩٨٨ – ص ١٢٠ .

(أ) تقديم الخبر على المبتدأ :-

سياق التقديم و التأخير خاصية أسلوبية تختلف من شاعر إلى آخر ، ولقد تمايز شعراء المعلقات في استخدام هذه الخاصية ، والإحصاء الآتي يوضح هذا التمايز ، حيث تم اختيار أعلى ثلاثة معدلات تكرار عند كل شاعر من الشعراء السبعة ولم يشذ عن هذه القاعدة سوى زهير ، حيث تم اختيار أربع عينات من قصيدته ، وذلك لتساوي كل عينتين من هذه العينات الأربع .

م	الشاعر	تقديم الخبر على المبتدأ	تقديم المفعول به على الفاعل	تقديم الظرف والجار والمجرور على الفاعل	تقديم الجار والمجرور على المفعول به	تقديم الظرف على خبر كان	تقديم جواب الشرط على فعل الشرط
١	امرؤ القيس	٥	–	–	٩	٧	–
٢	لبيد	٤	١٨	٢١	–	–	–
٣	عمرو بن كلثوم	٥	–	–	١٣	–	١٢
٤	الحارث	٣١	٦	١٧	–	–	–
٥	زهير	٥	٥	٣	٣	–	–
٦	عنترة	–	٦	٥	٦	–	–
٧	طرفة	١٠	٨	–	٥	–	–

جدول رقم (٢٧)

من الظواهر الأسلوبية اللافتة للنظر تقديم الخبر على المبتدأ ، وقد لوحظ في الإحصاء السابق أن الحارث بن حلزة قد انماز عن غيره من الشعراء في هذا الجانب ، فقد قدم الخبر على المبتدأ في واحد وثلاثين موضعاً من قصيدته ، ويزداد الأمر وضوحاً عندما نلاحظ أن الشاعر الثاني في هذا المجال وهو طرفة بن العبد قد قدم الخبر على المبتدأ في عشرة مواضع فقط ، وأن لبيداً وهو أقل الشعراء في هذا الجانب قد قدم الخبر عن المبتدأ في أربعة مواضع فقط .

وسوف تظل هذه الأرقام تمثل خاصية أسلوبية ، ولا تدل على قيم جمالية طالما أنها لم تناقش في سياقها الذي وردت فيه ، لذلك ستحاول هذه الدراسة مناقشة سياق التقديم والتأخير في المبتدأ والخبر وإن كانت سوف تقتصر على عينة من كل قصيدة .

(١) امرؤ القيس وقد قدم الخبر على المبتدأ في خمسة مواضع منها :-

ويوم دَخلتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ ... فقالت لَكَ الوَيْلاتُ إنَّكَ مُرْجِلي

له أَيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نعامةٍ ... وإرخاءُ سِرْحانٍ وتَقْرِيبُ تَنْفُلِ

(٢) لبيد :-

فلها هِبَابٌ في الزِّمام كأنَّهَا ... صَهْباءُ وراحَ مع الجَنوب جَهامُها
مِنْ مَعْشرٍ سَنَّت لهمْ آباؤُهمْ ... ولكلِّ قومٍ سُنَّةٌ وإمامُها

(٣) عمرو بن كلثوم :-

عَلَيْنا البَيْضُ واليَلَبُ اليَمَاني ... وأَسيافٌ يُقَمْنَ وَيَنْحَنينا
أَلَا الدُّنيا وما أَمْسَى عليها ... وَنَبطِشُ حينَ نَبْطِشُ قادِرينا

(٤) الحارث بن حلزة :-

أَنَّ إخوانَنا الأَراقِمَ يَغْلُو ... نَ عَلَينا في قَولِهِمْ إحفاءُ
إن نَبَشْتُم ما بينَ مِلحَةَ فالصَّا ... قِبِ فيه الأَمواتُ والأَحياءُ
لم يُخَلُّوا بني رِزاحٍ ببَرقا ... ءِ نِطاعٍ لهمْ عليهمْ دعاءُ
آيَةُ شارِقُ الشَّقيقةِ إذ جا ... ءُوا جَميعاً لكلِّ حَيٍّ لِواءُ
مِثلُها تخرجُ النَّصيحةُ للقَوْ ... مِ فلاةً مِن دونها أَفلاءُ

(٥) زهير :-

بِها العِينُ والآرامُ يَمشِينَ خِلفَةً ... وأَطلاؤُها يَنهَضْنَ مِن كلِّ مَجْثَمِ
لَدَى أَسَدٍ شاكِي البَنانِ مُقاذِفٍ ... لهُ لِبَدٌ أَظفارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ

(٦) طرفة بن العبد :-

لِخَوْلَةَ أَطلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ ... ظَلِلْتُ بها أبكي وأبكِي إلى الغَدِ
لها فَخذانِ أُكمِلَ النَّحضُ فيهما ... كأَنَّهما بابا مُنيفٍ مُمَرَّدِ
تَرَى جُثوَتَيْنِ مِنْ تُرابٍ عَلَيهما ... صفائحُ صُمٌّ مِن صَفيحٍ مُنَضَّدِ

أورد علماء البيان أسباباً للتقديم وذلك مثل :-

١- أن يكون في التأخير إخلال ببيان المعنى .

٢- أن يكون في التأخير إخلال بالتناسب ، فيقدم لمشاكلة الكلام ورعاية المناسبة؛ وجعل منه السكاكي (أمنا برب هارون وموسى) بتقديم هارون مع أن موسى أحق بالتقديم .

٣- عظم المقدم والاهتمام به .

٤- أن يكون الخاطر ملتفتاً إليه والهمة معقودة به أي المقدم .

٥- أن يكون التقديم لإرادة التبكيت والتعجب من حال المذكور .

٦- الاختصاص وذلك بتقديم المفعول والخبر والظرف والجار والمجرور ونحوها .إلا أن الظرف إن كان

في الإثبات دل على الاختصاص ، وإن كان في النفي فإن تقديمه يفيد تضييل المنفي عنه[1].

ويعقب **بدر الدين الزركشي** على ذلك بقوله (ما ذكرناه من أن تقديم المعمول يفيد الاختصاص، فهمه الشيخ أبو حيان في كلام الزمخشري وغيره ، والذي عليه محققو البيان أن ذلك غالب لا لازم)[2].

ويقول الإمام **جلال الدين السيوطي** (كان أهل البيان يطبقون على أن تقديم المعمول يفيد الحصر سواء كان مفعولاً أو ظرفاً أو مجروراً ..... وخالف في ذلك ابن الحاجب)[3]، ثم يورد نصاً آخر للشيخ بهاء الدين يتضح منه أن المعول على السياق إذ يقول (وقد اجتمع الاختصاص وعدمه في آية واحدة وهي (أغير الله تدعون إن كنتم صادقين . بل إياه تدعون) فإن التقديم في الأول قطعاً ليس للاختصاص ، وفي إياه قطعاً للاختصاص) [4] .

ولتكن مناقشة تقديم الخبر على المبتدأ في ظل ما قدمه البلاغيون من أفكار حول سياق التقديم والتأخير، يقول امرؤ القيس :-

ويوم دَخلتُ الْخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فقالت لَكَ الوَيْلاتِ إنَّكَ مُرْجِلِي

في ظل المفاهيم السابقة ينصب الاهتمام على تقديم الخبر (لك) على المبتدأ (الويلات) ، وهي الجملة الواقعة في إطار القول ، نعم قد يكون التقديم هنا لإرادة التعجب من فعل الشاعر ، أو للاختصاص ، أو لأن الخاطر ملتفت إليه ، كل هذا ممكن ، وكله صالح للتأويل والتخريج ، ولكن هناك شيئاً ينبغي الالتفاف إليه والاهتمام به ، وهو التمهيد الذي مهد الشاعر به لتقديم الخبر على المبتدأ ، فهذه الضمائر التي استخدمها الشاعر مثل ضمير المتكلم في (دخلت) ، وضمير المخاطب في (لك ، إنك) في مقابل ضميرين يعودان على عنيزة ، الأول هو الضمير المستتر في (قالت) ، والثاني ضمير الإضافة في قولها (مرجلي) ، ثم هذا التناغم الراقص في (دخلت الخدر خدر) ، إذ كرر الشاعر ثلاثة (خاءات) في ثلاث كلمات متتالية،وهذا التكرار لكلمة (الخدر) التي جاءت في الأول معرفة ، فهي بالنسبة له كذلك، ولكنه توهم أن المستمع يمكن أن يجهل صاحبة الخدر ، فكرره وأضاف إليه صاحبته (عنيزة) ، وهذه المخالفة الصوتية التي تمثلت في تنوين عنيزة ، وهي ممنوعة من التنوين ، كل ذلك ليلفت انتباه المتلقي إلى هذا التقديم ، تقديم الخبر على المبتدأ ، والذي أريد أن أخلص إليه هو أن للسياق

---

[1] بدر الدين الزركشي – البرهان في علوم اللغة – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – مكتبة دار التراث – ٢٣٣/٣ – ٢٣٧ .

[2] بدر الدين الزركشي – السابق – ٢٣٧/٣ .

[3] الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي–الإتقان في علوم القرآن – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – مكتبة دار التراث بالقاهرة – المجلد الثاني الجزء الثالث – ص ١٥٦ .

[4] السيوطي – الإتقان في علوم القرآن – ص ١٥٧ .

دوراً لاينكر في عملية التقديم والتأخير ، وهذا لا يتعارض مع كلام البيانيين ، بل هذا مـا ذهـب إليـه بعضهم عندما قال(وقد اجتمع الاختصاص وعدمه في آية واحدة) ، وقد سبقت الإشارة إلى هذا الكلام .

المثال الثاني عند امرئ القيس هو قوله :-

له أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وإِرخاءُ سِرْحانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

فقدم الخبر الجار والمجرور (له) على المبتدأ (أيطلا) ، وقد يفيد هذا التقديم تعلق الشاعر بفرسـه ، وأن خاطرة ملتفت إليه ، وهمته معقودة به ، لكن تصدير البيت بحرف اللام وهو حرف الروي، شيءلافـت للنظر ، فقد ربط الشاعر أول البيت بآخره ، في دلالة واضحة على سرعة هذا الحصان ، إنها سـرعة تشبه سرعة الصوت ، صوت حرف اللام ، الذي نطق به الشاعر أول البيت ثم وجـد نفسـه يـردده كحرف للروي ؛ ثم هذا العطف ، حيث عطف الشاعر كلمة(ساقا)على(أيطلا) وكذلك (إرخاء- تقريب)، علماً بأن التأويل يحتمل تقدير أخبار محذوفة ، وهذه الكلمات مبتدءات لها ، فالتقدير: له أيطلا ظبـي و (له) ساقـا نعامة و (له) إرخاء سرحان و (له) تقريب تتفل . ويكون السياق على هذا التقدير أشد تأثيراً في المتلقي ، وأكثر لفتاً لنظره .

شيء آخر ينبغي الالتفاف إليه ها هنا ، وهو هذه الكميات الصوتية المتماثلة في قوله :-

له أيطلا ظبي //ه/ه //ه/ه/ه

وساقا نعامة //ه/ه //ه//ه

وإرخاء سرحان //ه/ه //ه/ه/ه

وتقريب تتفل //ه/ه //ه//ه

وهذا ما تثبته الكتابة العروضية للبيت .

أخلص من هذا إلى أن هناك أموراً تضافرت على إبداع الدلالة في البيت غير التقديم والتأخير ، ربما تكون قد مهدت لهذا التقديم ، وربما تكون أموراً قائمة بذاتها . نعم للتقديم والتـأخير دور ، إلا أن دوره يتضافر مع أمور أخرى في دلالة لا تنكر على عبقرية المبدع ،وقدرتهعلى إنتاج الدلالة في البيت .

يتحدث لبيد بن ربيعة عن سرعة ناقته قائلاً :-

فَلَها هِبَابٌ في الزِّمامِ كأَنَّها صَهْباءُ راحَ مع الجَنوب جَهامُها

فقدم الخبر الجار والمجرور (لها) على المبتدأ النكرة (هباب) ، ويطلق النحـاة علـى هـذا النمـط الواجب التقديم .

لا شك أن الشاعر يحاول أن يلفت الأنظار إلى سرعة هذه الناقة ، التي شبهها بسحابة صهباء ، فحذف الموصوف (سحابة) وأقام الصفة مقامه (صهباء) ، وأن هذه السحابة قد تخففت من مائهـــا ، فأيسر الريح يحركها . ولا شك أن للناقة مكانة عند الشاعر ، وأنه متعلق بها ، وأن تقديم حرف الجـــر ومعه الضمير العائد على الناقة ، يشير إلى هذا التعلق ، بالإضافة إلى هذا فإنه ينبغي النظر إلى هـــذه (الهاءات) التي حشدها الشاعر في هذا البيت (فلها هباب) ، فلقد استخدم في جملة المبتدأ والخبر الهـــاء مرتين ، ثم اختتم البيت بكلمة تكرر فيها حرف الهاء مرتين أيضاً (جهامها) ، وكأن الشاعر يريـــد أن يربط بين أول البيت وآخره صوتياً عن طريق هذا التكرار .

المثال الثاني عند لبيد هو قوله :-

مِنْ مَعْشَرٍ سَنَّت لهمْ آباؤُهمْ ولكلِّ قومٍ سُنَّةٌ وإمامُها

فبالإضافة إلى الاختصاص الذي يفيده تقديم الخبر (لكل قوم) على المبتدأ النكرة (سنة) ، يجب أيضاً الالتفات إلى الجانب الصوتي البالغ التأثير في البيت والذي تمثل في تكرار كلمة(ســـنت/ســـنة) ، ففـــي الشطر الأول من البيت وردت بصيغة الفعل الماضي ، ثم وردت في الشطر الثـــاني اســـماً ، بتكـــرار صوتي لا يخفى على المتلقي ، فالسين حرف يحدث صفيراً عند النطق به ، يضاف إلى الغنة الناتجـــة عن النطق بالنون المشددة، وكأن الشاعر يريد أن يلفت نظر المتلقي إلى هذه اللفظة التي تحمـــل مـــن أمجاد القوم ما تحمل .

خاصية أسلوبية تجدر الإشارة إليها عند كل من امرئ القيس ولبيد ، وأعنـــي بهـــا أن المبتـــدأ المؤخر عند امرئ القيس قد ورد في جميع الحالات معرفاً بالإضافة ، وأن حالات تأخير المبتـــدأ عنـــد لبيد وردت بها حالة واحدة معرفة بالإضافة ، وباقي الحالات ورد المبتدأ فيها نكرة .

يفخر عمرو بن كلثوم بقومه قائلاً :-

عَلَيْنا البَيْضُ اليَلَبُ اليَمَاني وأَسيافٌ يُقَمْنَ وَيَنْحَنينـــا
لَنا الدُّنيا وما أَمْسَى عليها وَنبطِشُ حينَ نَبْطِش قادِرينا

فلقد قدم الشاعر الخبر الجار والمجرور على المبتدأ المعرفة ، وهذه خاصية عند عمرو بن كلثوم ، فكل الحالات التي تم فيها تقديم الخبر على المبتدأ كان المبتدأ معرفة .

يتحدث الشاعر في البيت الأول عن عدة الحرب ، البيض (الخـــوذ) ، واليلـــب (الـــدروع) اليماني ، والسيوف ، وقدم لهذا الحديث بقوله (علينا) ، وهي الخبر ، لتخصيص قومه بهذه الأشـــياء ، ولاشك أن هذا النسق من الأداء فيه خرق للمعيارية ، وفيه دلالة غير تلك التي يدل عليها تقديم المبتـــدأ

إذا قلنا (البيض واليلب اليماني علينا) ، فلقد أفاد النسق الأول غير التخصيص لفت نظر المتلقي ، فخروج النسق عن المعيارية ها هنا ، وفي قوله (لنا الدنيا) وكأنها لهم لا يشاركهم فيها أحد ، إذ خصص بلام الملكية ، أمر لافت للنظر .

الحارث بن حلزة أكثر شعراء المعلقات استخداماً لهذا النسق ، نسق تقديم الخبر عن المبتدأ ، إذ استخدمه في واحد وثلاثين موضعاًمن قصيدته وتجتزئ الدراسة خمس حالات لتناقشها وهي قول الشاعر:-

- إن إخواننا الآراقم يغلو ن علينا في قولهم إحفاء
- إن نبشتم ما بين ملحة فالصا قب فيه الأموات والأحياء
- لم يخلوا بني رزاح ببرقا ء نطاع لهم عليهم دعاء
- آية شارق الشقيقة إذ جا عوا جميعاً لكل حي لواء
- مثلها تخرج النصيحة للقو م فلاة من دونها أفلاء

في البيت الأول قدم الشاعر الخبر (في قولهم) على المبتدأ النكرة إحفاء ، لكن هناك ملاحظة أخرى تتضح عند إعادة كتابة البيت بهذه الطريقة :-

إن إخواننا الآراقم يغلو ن علينا في قولهم
في قولهم إحفاء

فالجار والمجرور(في قولهم) متعلق بـ(يغلون) ، وبه يتم معنى الجملة الفعلية(يغلون علينا في قولهم)،فأصل الغلو في اللغة الارتفاع والزيادة ، قال الله عز وجل (لا تغلوا في دينكم غير الحق)[1] ، أراد لا تجوروا ولا ترتفعوا من محجة الطريق [2] ، والمعنى يزيدون علينا في قولهم ، ثم استخدم هذا الجار والمجرور ركناً في الجملة الاسمية المكونة من المبتدأ والخبر ؛ فلقد استخدم الشاعر قوله (في قولهم) كمفصل أو رابط بين الجملة الفعلية والجملة الاسمية .

في البيت الثاني قدم الشاعر الخبر الجار والمجرور (فيه) على المبتدأ المعرفة (الأموات والأحياء) ، والأموات القتلى الذين لم يُثأر لهم ، والمقصود قتلى بني تغلب ، والأحياء قتلى ثئر لهم ، والمقصود قتلى بني بكر قوم الشاعر ، وملحة : مكان ، والصاقب جبل ، والتقدير إن نبشتم ما بين أهل ملحة فأهل الصاقب ، فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه ، ثم حذف جواب الشرط إن والتقدير (إن نبشتم ..... ظهر) ، ثم قدم الخبر وبه ضمير يعود على المفرد (فيه) ومقتضى السياق أن يعود

---

[1] سورة المائدة – الآية ٧٧ .

[2] ابن الأنباري – شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات – ص ٤٤٧ .

على المثنى (أي ملحة والصاقب فاكتفى بإعادة الذكر على أحدهما) [1] ، وتقديم الخبر عن المبتدأ في هذا السياق فيه تخصيص ، أما تقديم الأموات على الأحياء ففيه أمران الأول التبكيت ، فالشاعر يريد أن يبكت بني تغلب ويذكرهم بقتلاهم الذين لم يثأروا لهم ، والثاني مراعاة حرف الروي ، وليس في هذا ما يطعن على الشاعر ، فإذا كان القرآن الكريم يقدم ويؤخر لمراعاة الفاصلة ومناسبة رؤوس الأي ، فكيف يعاب على الشاعر الذي يقدم أو يؤخر لمراعاة حرف الروي ؟! .

لقد حاول الشاعر أن يثير دهشة المتلقي ويجذبه إليه ، في هذا البيت بأكثر من وسيلة ، فلقد حذف في ثلاثة مواضع ، ثم قدم في موضعين ، وتحدث بضمير المفرد في موضع كان يقتضي الحديث بضمير المثنى ، كل ذلك في إطار فني محكم .

في البيت الثالث يقدم الخبر الجار والمجرور على المبتدأ النكرة ، (لهم عليهم دعاء)، إلا أنه يجب تأمل البيت مرة أخرى .

لَم يُخَلُّوا بَني زِراعٍ بِبَرقا ... عِ نِطاعٍ لهمْ عليهمْ دُعاءُ

(١) إن هذا البيت مرتبط بالبيت السابق عليه مباشرة وهو قول الشاعر :-

وثَمانُونَ مِن تميمٍ بأيدِيـ ... ـهِمْ رِماحٌ صُدورُهُنَّ القَضاءُ
لم يُخَلُّوا بني زِراعٍ ببرقا ... عِ نِطاعٍ لهمْ عليهمْ دُعاءُ

فالضمير في قوله (لم يخلوا) عائد على قوله (وثمانون من تميم) ، والضمير في (لهم) عائد على بني زراع ، والضمير في (عليهم) عائد على (وثمانون من تميم) .

(٢) لابد من تأمل البيت للنظر في التراكيب التي يمكن أن تحدث في جملة المبتدأ والخبر وهي :-

أ- لم يُخَلُّوا بَنِي رِزاعٍ بِبَرقا ... عِ لهمْ عليهمْ دعاءٌ
ب - ... عليهمْ لهم دعاء
ج - ... لهم دعاء
د - ... عليهم دعاء

هذه أربعة تراكيب ، فأي تركيب منها وفى بالمعنى والدلالة ؟ ، التركيب الثاني يخل بالمعنى ، إذ يجعل الداعي مدعوا عليه ، والتركيب الثالث (لهم دعاء) على من هذا الدعاء ؟ ، التركيب الرابع (عليهم دعاء) لمن ؟ يتبقى التركيب الأول وهو اختيار الشاعر (لهم عليهم دعاء) وهو تركيب واضح رغم تعدد ضمائر الغيبة ، لكن تساؤلاً يفرض نفسه الآن ، وهو أين الخبر ؟ هل الخبر (لهم) ، أم

---

[1] ابن الأنباري – السابق – ص ٤٦٦ .

(عليهم) ؟! أليست هذه محاولة قصد إليها الشاعر لإثارة ذهن المتلقي وتحفيزه ؟ إذ يبدوا أن هذه هي إحدى خصائص الشاعر الأسلوبية .

في المثال الرابع المختار من مائة الحارث بن حلزة ، والذي قدم فيه الخبر الجار والمجرور على المبتدأ النكرة وهو قوله :-

- آيةٌ شارقُ الشَّقيقةِ إذ جا ءُوا جَميعاً لكلِّ حَيٍّ لِواءُ

هذا البيت تفضيل بعد إجمال ، إذ بدأ الشاعر يفصل ما أجمله في البيت السابق وهو قوله :-

-مَنْ لَنَا عِندَهُ مِنَ الخَيْرِ آيا تٌ ثَلاثٌ في كلِّهِنَّ القضاءُ

فالآية الأولى : آية شارق الشقيقة ، فالكلام يجري على تقدير محذوف ، هو المضاف " بنو " وإقامة المضاف إليه مقامه ، أو أن الشقيقة صخرة بيضاء . وإن كان الكلام الأول أقرب إلى الذهن ، ويتفق مع السياق العام للقصيدة ، وهو الأقرب لأسلوب الشاعر . وبنو الشقيقة هؤلاء جاءوا جميعاً (حال) وهم أحياء متعددة ، (لكل حي لواء) ، فمن الذي تصدى لهؤلاء ؟ بنو يشكر قوم الشاعر وقتلوا فيهم [1] ، لذلك حرص الشاعر أن يأتي بالحال (جميعاً) ، وجاء به ملاصقاً لقوله (لكل حي)،ليكون المتلقي واثقاً من أن بني يشكر لن ينتصروا على قلة ، بل انتصروا على قوم جاءوا جميعاً ، ويبدوا أنه لم يقتنع بكلمة جميعاً بمفردها ، أو أنها لم تؤد المعنى الذي يريده ، لذلك أردفها بقوله (لكل حي) ، ليوقع في روع المتلقي أنهم أحياء متعددة ، وأنهم جاءوا محاربين ، ولكل حي منهم لواء ، وصاحب لواء يحمله ، فهل يمكن أن يؤدي هذا تركيب آخر غير الذي اختاره الشاعر .؟

المثال الأخير من عند الحارث هو قوله :-

مِثْلَها تخرجُ النَّصيحةَ للقو مِ فلاةٌ مِن دونها أفلاءُ.

وهذا البيت مرتبط بالبيت السابق عليه وهو قول الشاعر :-

وَولدْنا عَمْرَو بنَ أمِّ أناسٍ مِن قريبٍ لمَّا أتانا الحِباءُ

فقول الشاعر (مثلها) أي مثل هذه القرابة التي بيننا وبين الملك ، (تخرج) بالتاء المضمومة ، الدالة على همزة التعدية في الماضي ، النصيحة (للقوم) (للملك) ، ويلاحظ على هذا البيت ما يلي :-

(١) أن الشاعر قد كنى عن الملك بقوله (للقوم) فجعله أمة أو قوماً في ذاته .

---

[1] ابن الأنباري – السابق – ص ٤٩٣ ، ٤٩٤ .

(٢) أن الشاعر قد حذف مبتـــدأ، فـــ (فلاة) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هي) ، وأخر مبتدأ في قوله (من دونها أفلاء) .

(٣) هذا التوافق الصوتي بين (فلاة) و(أفلاء)،وهذه الفاءات المحترقة التي تتناسب مع جو الحرب الذي أثار عجاجته الحارث بن حلزة .

(٤) توسط (من دونها) وهي خبـــر مقدم بين (فلاة) وهي خبر لمبتدأ محذوف ، (أفلاء)هي مبتدأ مؤخر خبره (من دونها) يـــدل على أن الشاعر قد قصد إلى تكثيف الأخبار وتواليها ،مما يجعل المتلقي يبحث دائماً عن ركن الجملة الآخر ، في إثارة ذهنية لافتة للنظر.

من هنا يمكن للدارس أن يقول باطمئنان شديد أن هذه القصيدة (ليست مرتجلة إرتجالاً وإنمـــا هي نظمت وفكر فيها الشاعر تفكيراً طويلاً ، ورتب أجزائها ترتيباً دقيقاً)[1]، فجاءت محكمة البناء .

قدم زهير الخبر على المبتدأ في خمسة مواضع ، قد تم اختيار موضعين من هذه المواضع الخمســـة لمناقشتها ، فأما الموضع الأول فهو قوله :-

بِها العِينُ والآرَامُ يَمْشِينَ خِلفَةً وأَطلاؤُها يَنْهَضْنَ مِن كُلِّ مَجْثِمِ .

وهذا البيت مرتبط بالبيت السابق عليه وهو قول الشاعر :-

ديارٌ لها بالرَّقْمَتَيْنِ كأنَّها مَراجِيعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ .

والهاء في (لها) تعود على أم أوفى التي في البيت السابق أيضاً ، والهاء في قوله (بها العين) تعـــود على الديار ، والعين البقر الواسعات العيون فحذف الموصوف لدلالة الصفة عليه،والتقدير بها (البقر العين) وتقديم الخبر الجار والمجرور (بها) على المبتدأ (العين) يدل على تعلق الشاعر بهذه الديار ومن قبل ذلك تعلقه بمن أحبها في قوله (ديار لها).كما أفاد تقديم الخبر التخصيصي.لكن البيت يحتاج إلى تأمل.

بِها العِينُ والآرَامُ يَمْشِينَ خِلفَةً وأَطلاؤُها يَنْهَضْنَ مِن كُلِّ مَجْثِمِ .

سبقت الإشارة إلى أن الشاعر حذف الموصوف (البقر) لدلالة الصفة عليه (العين) وهنـــاك ســـؤال يطرح نفسه في هذا المجال ، وهو لماذا التركيز على صفة واحدة من الصفات ، وهي صفـــة العيـــون الواسعات ؟، ثم لماذا هذا الظباء البيض التي تملأ المكان (يمشين خلفة) كلما سار القطيع ظهر قطيـــع آخر ؟ ثم لماذا هذه الأطلاء التي تنهض من كل مجثم ؟

---

[1] طه حسين – في الأدب الجاهلي – دار المعارف – مصر – الطبعة الثانية عشرة – د . ت – ص ٢٢٤ .

هل يمكن لهذه القطعان من الأبقار والظباء والأطلاء أن تسير وادعة إذا لاح في الأفق قناص ؟ إنها صورة السلام الذي يمدحه زهير ويمدح صانعيه في ثنايا القصيدة ، وكأن الشاعر يقدم بهذا التصوير لموضوع القصيدة ، وفي تقديم الخبر على المبتدأ في هذا السياق دليل على أن الشاعر يريد أن يوقع في روع المتلقي أن السلام قد عم المكان أو هي أمنية الشاعر التي يرجو أن تتحقق .كما في هذا التقديم إثارة لذهن المتلقي حتى يستعد لتلقي القصيدة التي تعلي من قيمة السلام وصانعيه ، وفيه تخصيص أيضاً كما فيه تعلق قلبي لدى الشاعر بديار المحبوب .

المثال الثاني عند زهير هو قوله :-

- لَدَى أَسَدٍ شاكِي البَنانِ مُقانِفٍ لهُ لِبَدٌ أظفارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ .

والبيت مرتبط بعدة أبيات سابقة عليه ، ولاحقة به ، هي قول الشاعر :

- لَعَمْرِي لَنِعْمَ الحيُّ جَرَّ عليهِمُ بما لا يُواتيهمُ حُصَينُ بن ضَمْضَمِ .
- وكانَ طَوَى كَشْحاً على مُسْتَكِنَّةٍ فلا هُوَ أَبْداها ولَمْ يتقدَّمِ .
- وقالَ سَأَقْضِي حاجَتي ثُمَّ أتَّقِي عَدُوِّي بِأَلْفٍ من وَرائِي مُلْجَمِ .
- فَشَدَّ ولَمْ يُنْظِرْ بُيوتاً كثيرَةً لدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَها أُمُّ قَشْعَمِ .
- لَدَى أَسَدٍ شاكِي البَنانِ مُقانِفٍ لهُ لِبَدٌ أَظفارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ.
- جَرِيءٍ مَتَى يُظْلَمْ يُعاقِبْ بِظُلْمِهِ سَريعاً وإلاَّ يُبْدَ بالظُّلْمِ يَظْلِمِ.

فهذا البيت جزء من مقطوعة شعرية تتحدث عن حصين بن ضمضم ، والذي وصفه الشاعر بأنه أسد كامل العدة والعتاد ، (له لبد) و(لبد) جمع (لبدة) ، وهي ما تلبد من شعر على منكبي الأسد ، و (له) خبر مقدم ، (لبد) مبتدأ مؤخر ، ويفيد تقديم الخبر تعلق الشاعر بالأسد العائد عليه الضمير ، والذي وصف به حصين بن ضمضم .

وطرفة بن العبد الذي أسهب في وصف ناقته قدم الخبر على المبتدأ في قوله :-

لَها فَخِذانِ أُكمِلَ النَّحْضُ فيهما كأنَّهما بابا مُنيفٍ مُمَرَّدِ .

فالضمير في لها يعود على الناقة ، التي سيطرت كثيراً على تفكير الشاعر والذي تعلق بها تعلقاً لافتاً للنظر ، ولعل تقديم الضمير العائد عليها يدل على هذا التعلق ، واللافت للنظر هنا أن المبتدأ والمؤخر نكرة (فخذان) وأن هذه النكرة موصوفة بجملة فعلية (أكمل النحض فيهما) ، فهناك إذن أكثر من مثير للمتلقي ، الأول تقديم الخبر على المبتدأ ، والثاني وصف المبتدأ بهذه الجملة الفعلية ، والثالث الفعل المبني للمجهول ، والذي يهدف الشاعر من ورائه إلى إثارة ذهن المتلقي حول من أكمل النحض فيهما؟

والمثال الثاني عند طرفة هو مطلع القصيدة حيث يقول :-

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ ظَلِلتُ بها أبكِي وأبكِي إلى الغَدِ .

إذ يفجأ الشاعر متلقيه بهذا الجار والمجرور (لخولة) الخبر المقدم ، وهذا الخبر المقدم يحمل اسم (خولة) التي يزعم الشاعر أن لها أطلالاً ، و(أطلال) النكرة هي المبتدأ المؤخر ، وهي نكرة موصوفة بشبه جملة (ببرقة ثهمد) .

لقد حاول الشاعر إثارة ذهن المتلقي وذلك عن طريق :-

(أ) استخدام اللام الدالة على الملكية .
(ب) دخول هذه اللام على لفظة تعارف الناس على أنها اسم لأنثى .
(ج) هذه المخالفة الصوتية في كلمة (خولة)حيث إنها ممنوعة من الصرف مجرورة وعلامة جرها الفتحة.
(د) اجتمعت كل هذه الأمور لتكون فيما بينها الخبر المقدم .
(هـ) تأخير المبتدأ والإتيان به نكرة .
(و) وصف هذا المبتدأ النكرة بشبه جملة .

المثال الثالث من قصيدة طرفة بن العبد هو قوله :-

تَرَى جُثْوَتَيْنِ مِنْ تُرابٍ عَلَيهِما صفائحُ صُمٌّ مِن صَفيحٍ مُنَضَّدِ .

يتحدث الشاعر عن الموت ، وحاول عن طريق هذا الصفير المنبعث من حرف الصاد ، والذي تكرر ثلاث مرات في الشطر الثاني من البيت ، ثم عن طريق صوت النون النواح ، والذي تكرر في الشطر الثاني من البيت أربع مرات ، مرتان بالتنوين ومرتان مكتوبتان ، ثم عن طريق حرف الميم القريب الشبه بالنون ، والذي تكرر أربع مرات ، استخدم الشاعر كل هذا لإشاعة جو الموت الرهيب في جنبات بيته الشعري ، كما استخدم – لإثارة ذهن المتلقي – أسلوب تقديم الخبر على المبتدأ في قوله (عليهما صفائح) ، والضمير في عليهما يعود على جثوتين ، وصفائح نكرة موصوفة بقوله (صم) ، وتقديم الخبر على المبتدأ له مزيه أخرى هاهنا ، تتضح عند إعادة قراءة الشطر الأول من البيت (ترى جثوتين من تراب عليهما) ، فالجار والمجرور بألف التثنية المتصلة به يناسب (جثوتين) المثناة ، فتقديم الخبر فيه نوع من التناسب، وهذا هو الوضع الأمثل للفظة عليهما ، فلو أنها جاءت ملاصقة لـ (جثوتين) لاختل المعنى ، ولكانت فاصلة بين الموصوف (جثوتين) والصفة (من تراب) .

يلاحظ على الأمثلة المختارة من قصيدة طرفة بن العبد أن كل مبتدأ فيها موصوف ، ويبدو أن هذه الظاهرة أسلوبية عند الشاعر فكل مبتدأ نكرة جاء في المعلقة أتبعه الشاعر بوصف .

(ب) تقديم المفعول به على الفاعل :-

يرى الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب (أن الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها، وبرغم ذلك ترك لنا النحو رتباً تحفظ بالنسبة لهذه الأجزاء ، والعدول عن هذه الرتب يمثل نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية) [1] ، ومن هذه الرتب التي تراعى في اللغة النفعية ، تأخير المفعول به عن الفاعل ، أما إذا قدم المفعول وأخر الفاعل فإن هذا يمثل – كما يذهب الأستاذ الدكتور محمد عبد لمطلب – نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية ، وقد تكرر هذا الخروج عند شعراء المعلقات السبعة ، إذ قدموا المفعول به على الفاعل في واحد وخمسين موضعاً وتنوعت صور هذا التقديم ، ولعل الجدول الآتي يوضح هذه الصور :-

	امرؤ القيس	عمرو بن كلثوم	لبيد	الحارث	عنترة	زهير	طرفة	المجموع
الفاعل والمفعول اسم ظاهر	–	٢	١٣	٣	٤	٢	٦	٣٠
المفعول به ضمير متصل	٢	–	٥	٦	٢	٣	٣	٢١
المجموع	٢	٢	١٨	٩	٦	٥	٩	٥١

جدول رقم (٢٨)

هذه صور وحالات تقديم المفعول به على الفاعل ، وسوف يتم اختيار عينة عند خمسة من الشعراء ، وهم : لبيد ، والحارث ، وعنترة ، وزهير ، وطرفة ، وسوف يتم استبعاد كل من امرئ القيس وعمرو بن كلثوم وذلك لقلة حالات تقديم المفعول به على الفاعل عندهما ، إذ لا تمثل هذه الحالة ظاهرة عندهما .

لبيد بن ربيعة أكثر شعراء المعلقات تقديماً للمفعول به على الفاعل ، فقد استخدم هذا النسق في ثمانية عشر موضعاً ، في ثمانية مواضع منها كان تأخير الفاعل مناسباً لحرف الروي ، وسوف يتم اختيار أربع عينات من معلقته لمناقشتها وذلك مثل قوله :-

فَمَدافِعُ الرَّيّانِ عُرِّيَ رَسْمُها ... خَلَقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها

والوحي : الكتاب ، والسلام : الصخور ، واحدتها سلمة ، أي ضمنت الصخور الكتاب ، فقدم المفعول به وهو الوحي ، على الفاعل وهو سلامها ، وذلك لسببين : الأول مراعاة حرف الروي ، وكما سبقت الإشارة فإن هذا لا يمثل طعناً في الشاعر وذلك لأنه لا يخل بالمعنى ، ولأنه مسلك قرآني ، الثاني إن ما يهم الشاعر ها هنا هو الشيء المضمون ، والمضمون هو الوحي ، فالشاعر يريد أن يثبت في ذهن

---

[1] د. محمد عبد المطلب – البلاغة والأسلوبية – سلسلة دراسات أدبية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٤ – ص ٢٤٨ .

المتلقي وجود بقايا وأثار الأحبة في هذا المكان ، حتى وإن كانت باهتة فهي موجودة دالة على من أقام فيها ، وهي في هذا تشبه أثار النقش على الأحجار والصخور ، موجودة يدركها من يعرفها ، ويعرفها من يتأملها .

وجـــلا السَّيولُ عن الطُّلول كأنَّها ... زُبَرٌ تَجِـدُّ مُتونَهـــا أَقلامُهـــا

يروى أن الفرزدق الشاعر مر بمسجد في الكوفة ، وعليه رجل ينشد هذا البيت ، فسجد فقيل له : ما هذا يا أبا فراس ؟ قال : أنتم تعرفون سجدة القرآن وأنا أعرف سجدة الشعر [1]. فالرجل يتصرف ويتحدث من منطلق تذوق واع للنص .

لقد كشفت السيول عن الطلول فأظهرتها ، بعد أن سترها التراب فترة من الزمن ، وبظهورها تجددت الذكرى ، ذكرى الطلول وساكنيها ، فكأن هذه الديار كتب تجدد الأقلام كتابتها ، فشبه الشاعر كشف السيول عن الأطلال التي غطاها التراب بتجديد الكُتّاب سطور الكِتَاب الدارس ،وظهور الأطلال بعد دروسها بظهور السطور بعد دروسها [2]، فالشاعر مرتبط بالأطلال التي يعاد إجدادها ، والطلول في الشطر الأول يقابلها المتون في الشطر الثاني ، لذلك فخاطر الشاعر ملتفت إلى هذه المتون ،وهمته معقودة بها ، وهي موطن اهتمامه ومحل عنايته،لذلك قدم المتون وهي المفعول به على الأقلام وهي الفاعل .

لمعفَّـــرٍ قَهْدٍ تنازعَ شِلْوَهُ ... غُبْسٌ كَواسِبُ لا يُمَنُّ طعامُها[3]

فالشاعر يتحدث عن ضأن رضيع وقع فريسة لذئاب تكسب ما تأكل ، ويلفت النظر استخدام الفعل (تنازع) إذ يدل على القوة ، كما يدل على كثرة الذئاب ، أكد هذا المعنى مجيء الفاعل على صورة الجمع (غبس كواسب) ، كما أكد معنى القوة بقوله (لا يمن طعامها) ، وفي وسط القوة و الكثرة وجدت كلمة (شلو) ، وشلو كل شئ بقيته ، وهي هنا بقية ذلك الوليد الصريع الذي راح ضحية إهمال الأم ، وسطوة القوة و الكثرة ، وآلام الجوع . فالأم (خنساء ضعيف الفرير) والذئاب (صادفن منه غرة فأصبنها)؛ ألا تستحق هذه الضحية الشفقة عليها و التأثر بها .؟ ألا تستحق هذه الصورة أن تعلق في الذاكرة فتملك على الإنسان عواطفه ، فإذا تحدث كان منظر الشلو الممزق بأنياب الذئاب الضواري من أوائل الصور التي ترتسم أمامه وفي مخيلته فيتحدث عنها ؟من هنا كان تقديم المفعول به (شلوه) على الفعل (غبس كواسب) .

---

[1] ابن الأنباري – شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات – ص ٥١٠ – ٥١١ .

[2] الزوزني – شرح المعلقات السبع – ص ٢٢٠ .

[3] المعفر: الذي يرك من الرضعة والرضعتين حتى يستمر وذلك إذا أرادت أمه أن تفطمه ،والقهد : ضرب من الضأن . غبس كواسب : ذئاب تكسب ما تأكل ، والغبسة : صفرة إلى سواد . أنظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري – ص ٥٥٦ .

يَعلُـــو طريقةَ مَتْنِها مُتواتِرٌ في ليلةٍ كفَرَ النُّجومَ غَمامُها [1]

فالليلة غائمة ، وستر الغمام نجومها .بم يتعلق الشاعر ؟ هل يتعلق بالبقرة ؟ أم يتعلق بالمطر ؟

لا شك أن الشاعر متعلق بالبقرة ، لأن الحديث في الأصل عن الناقة ، والناقة تشبه هذه البقـرة الخنساء التي ضيعت الفرير ، والتي باتت تحت المطر :

باتَت وأسبَلَ واكِـفٌ مِن دِيمـةٍ يُروي الخمائلَ دائماً تَسجامُها
والتي : تَجتـافُ أصْـلاً قالصـاً متنَبِّذاً بعَجُوب أنقاءٍ يميلُ هَيامُهـا
والتي : يَعلُو طريقةَ مَتْنِهـا مُتـواتِـرٌ في ليلةٍ كفَرَ النُّجومَ غَمـامُها

فالحديث متصل ينصب على البقرة ، وواقع النص يحتم الاهتمام بها ، من هنا جاء تقديم الشاعر للمفعول به (طريقة) على الفاعل (متواتر) . وفي الشطر الثاني قدم الشاعر كلمة (النجوم) وهـي المفعول به على الفاعل (غمامها) لسبب يتضح عند الحديث عما يريد الشاعر أن يضفيه على بيته من مطر متتابع ، وظلام دامس ، إنه يريد أن يشيع في البيت جواً من الخوف و الرهبة ، وأي رهبة وذعر أكثر من الحياة في ظلمة تحت المطر المتتابع ، لذلك كان ستر النجوم هو المسيطر على عاطفة الشاعر في أفكاره، ومن هنا جاء تقديم المفعول به (النجوم) على الفاعل (غمامها) .

لا شك أن تقديم المفعول به على الفاعل خاصية أسلوبه تميز بها لبيد ، ظهرت من خلال كـثرة حالات تقديم المفعول به على الفاعل ، كما ظهرت من خلال استخدام هذا التقديـم فـي التعبـير عـن أحاسيس ومشاعر ، لا يفي بها الحديث المباشر .

يلي لبيد في عدد مرات تقديم المفعول به على الفاعل الشاعر طرفة بن العبد ، فلقد استخدم هذا الأسلوب في تسعة مواضع من قصيدته ، وستحاول هذه الدراسة مناقشة بعض هذه الحالات من خلال السياق الذي وردت فيه وذلك مثل :-

يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزومُها بِهَا كما قَسَمَ التُّرْبَ المُغايِلُ باليَدِ [2]

سبق أن قال الشاعر عن ناقته التي تشبه هذه السفينة ، أو هي سفينة في الصحراء ، كما تلـك سفينة في الماء ، قال عنها : (يجور بها الملاح طوراً ويهتدي) فالشاعر يتحدث عن سير هذه السفينة ،ثم بدأ هذا البيت بقوله (يشق) يشق ماذا ؟ قطعاً يشق طريقه ، فكان من المناسبة أن يجئ بالمفعول به

---

[1] طريقة المتن ما بين الحارك إلى الكفل . متواتر :متتابع ،كفر:ستر .أنظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري–ص ٥٦٠.

[2] والحيزوم : الصدر ، المغايل الذي يلعب لعبة لصبيان الأعراب يقال لها المغايلة . وهي تراب يكومونه أورمل يحفرون فيه حفيراً ثم يشـق المغايل تلك الكومه بيده فيقسمها قسمين ثم يقول : في أى الجانبين حبأت فإن أصاب ظفر ، وإن أخطأ قمر ، وحباب الماء طـرائقـه أو نفاخاته .أنظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري – ص ١٣٩.

(حباب) مجاوراً للفعل وملاصقاً له ، لأن يتلمس هذا الطريق ، فما يهم الشاعر في هذا السياق هو المشقوق (المفعول به) لا الفاعل (الشاق) حيزومها . لذلك كان تقديم (حباب) أنسب للسياق ، وأولى لعناية الشاعر به واهتمامه .

وفي الشطر الثاني من البيت ، قدم الشاعر المفعول به (التراب) على الفاعل (المفايل) لنفس الأسباب ، فالبحث عن طريق يقع في دائرة اهتمام الشاعر الأولى ،لا يهمه المفايل أو الحيزوم أو غيرهما، لا يهمه من شق هذا الطريق ، بل الذي يهمه الطريق ومكان الطريق .

يلاحظ أن الشاعر الذي تحدث عن سفينة في الصحراء أو في الماء ، قد جمع في هذا البيت وفي هذين المفعولين بين الماء والصحراء أيضاً، فالماء في قوله (حباب الماء) ، والصحراء في قوله (التراب) ، ثم إنه قد حدد مساره ،فبعد أن قال (يجور بها الملاح طوراً ويهتدي) ، يظهر في هذا البيت دلالة الاهتداء ، فقد عرف كل طريقه .

سَقَتْهُ أَيَاةُ الشَّمْسِ إِلاَّ لِثَاتِهِ ... أُسِفَّ ولَمْ تَكْدِمْ عَلَيهِ بِإِثْمِدِ

في البيت السابق على هذا البيت يتحدث الشاعر عن ثغر متبسم إذ يقول :-

وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّراً ... تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لهُ نَدِي

فالذي يلح على الشاعر هو الثغر الباسم المنور ، ويريد أن يضيف إليه نوراً إلى نور ، وهذا النور إنما يستمده من الشمس ، واهبة الضوء على وجه الكون القبيح ، لهذا يلح الضمير العائد على الثغر فقال سقته ، فالهاء الضمير المتصل في محل نصب مفعول به وكان لا بد أن يوضح الذي قام بعملية السقي ، الفاعل ، وهو الشمس . ويبدو أن الأساليب تتداعى ، فإذا ما ذكر أسلوب نبه الشاعر فجاء بمثله ، فلقد قدم الشاعر المفعول به على الفاعل في قوله :(تخلل حر الرمال دعص له ندى) ، ثم قدم في البيت التالي له مباشرة ، بل وفي الشطر الأول منه ، قدم المفعول به على الفاعل فقال : (سقته أياة الشمس).

ولكنْ نَفَى عَنِّي الأَعَادِيَ جُرأَتي ... عَلَيهِمْ وإِقدامي وصِدقي ومَحْتِدِي .

وهذا البيت متصل بالبيت السابق عليه ، وهو قول الشاعر :-

ولو كُنْتُ وَغْلاً في الرِّجال لَضَرَّني ... عَداوةُ ذي الأصحاب والمتوحِّدِ

وفي هذا البيت الأخير قدم الشاعر المفعول به ، الضمير المتصل الياء على الفاعل (عداوة) ، ثم بدأ التالي بقوله (ولكن) التي هي للاستدراك ، ثم الفعل نفى ، ولنتذكر أنه منذ قليل قال (لضرني)، وطرفة تشغله نفسه فلا بد أن يستخدم الفعل نفي ليرد عن نفسه (لضرني) فيقول (نفى عني) ، ولنتذكر أن (عداوة) جاءت في البيت السابق فاعلاً فلابد أن تكون الأعادي في البيت التالي مفعولاً به

فيقول (ولكن نفى عني الأعادي) ، وما الذي نفى عنه الأعادي ؟ إنها الجرأة فيقول (ولكن نفى عني الأعادي جرأتي) وهكذا كان الترتيب الذي اختاره الشاعر بكلماته يتفق والسياق والذي وردت فيه هذه الكلمات من ناحية ، كما يتفق وطبيعة الشاعر وتنسيقه من ناحية أخرى .

لقد وردت الياء في موقع المفعول به مرة واحدة في قوله (لضرني) فرد الشاعر على هذه الياء المفعول به بياء في خمسة مواضع ، وكأنه لا يتصور أن يكون في موقع المفعول به أصلاً فقال (عني) بعد (نفى) ، وقال (جرأتي - وإقدامي - وصدقي - ومحتدي) فأضاف كل هذه المعاني إلى نفسه ، وإنها هي التي (نفت عنه الأعادي) .

الحارث بن حلزة ، الشاعر المتميز في تقديم الخبر على المبتدأ ، يقدم المفعول به على الفاعل في ستة مواضع ، ويلاحظ على هذه المواضع الستة أن ثلاثة منها ورد المفعول به فيها ضميراً متصلاً والثلاثة مواضع الأخرى كان تأخير الفاعل لمناسبة حرف الروي ، وستناقش الدراسة مثالاً واحداً من كل:

المفعول به ضمير متصل وذلك مثل :-

أنَسَتْ نَبْأَةً وأفزَعَها القَـ ... ـنّاصُ عَصْراً وقَد دنا الإمساءُ

وهذا البيت متصل إتصالاً وثيقاً بالأبيات السابقة عليه ، وهي قول الشاعر :-

غَيرَ أنّي قَدْ أستَعِينُ على الهَـ ... ـمِّ إذَا خَفَّ بالثَّوِيِّ النَّجاءُ
بزَفُوفٍ كأنّها هِقلَةٌ أُ ... مُّ رِئالٍ دَوَيّةٌ سَقْفاءُ
أنَسَتْ نَبْأَةً وأفزَعَها القَـ ... ـنّاصُ عَصْراً وقَد دنا الإمساءُ

فكلام الشاعر مرتبط بعضه ببعض في حديثه عن ناقته التي تشبه هقلة أم رئال ، أنست صوتاً خفياً لا يدري من أين هو ، وأفزعها الصياد في وقت دخول الإمساء .

ما يشغل الشاعر إذن هذه الناقة ، وهي التي التفت إليه خاطره ، وتعلقت بها همته ، فسيطرت على فكر الشاعر ، ومن هنا جاء تقديم الضمير العائد عليها ليكون مفعولاً به ، وهو لا يريد القناص ، ولا يرغب فيه ، لذلك أخره وهو الفاعل .

تأخير الفاعل وتقديم المفعول وهو ليس ضميراً متصلاً وذلك مثل قول الشاعر :-

ثُمّ فاءُوا مِنهُمْ بقاصِمَةِ الـ ... ـظَّهرِ ولا يَبْرُدُ الغليلَ الماءُ

وهذا البيت مرتبط بالأبيات السابقة عليه واللاحقة له ، فالبيت حلقة في السلسلة تتحدث عن أحقاد وثارات ، وهزائم وانتصارات ، والشاعر هنا يخرج قولاً مخرج الحكمة ، فيقول (ولا يبرد الغليل الماء) أي أن الذي في الصدور من الحزن والبلاء شيء لا يبرده الماء ، ولا يسكنه ، فغليل الخوف لا يسكنه شرب الماء لأنه حرارة الحقد لا حرارة العطش . فالشاعر الذي أدخل أداة النفي (لا) على الفعل المضارع (يبرد) يريد أن يأتي بكلمة مناسبة لـ (لا يبرد) هذه ، ولما كان حديث الشاعر حديثاً عن الحروب والمعارك والقتلى والثارات والأحقاد ، كانت كلمة الغليل هي المناسبة في هذا السياق، ثم كانت ملاصقتها لـ (يبرد) التي دخلت عليها أداة النفي (لا) أشد مناسبة ، كما كان وجود كلمة الماء في أخر البيت مناسباً لحرف الروي .

فاختيار كلمة الغليل مناسب ، وموقعها في هذا السياق مناسب ، وتأخير كلمة الماء مناسب ، وكأن الشاعر ينظم قصيدته بميزان التناسب ، الذي لا يخطئ في أحكامه .

وعنترة بن شداد مثل الحارث في عدد مرات تقديم المفعول به على الفاعل ، فقد تقدم المفعول به على الفاعل في ستة مواضع ، إلا أنه استخدم الضمير المتصل مفعولاً به في موضعين فقط .

وستحاول الدراسة مناقشة الشاعر للوقوف على أسباب التقديم وذلك من خلال الأمثلة الآتية :-

مـا راعني إلا حَمولةُ أهلِها وَسْطَ الدِّيار تَسَفُّ حبَّ الخِمخم

يتحدث الشاعر عن رحيل محبوبته وفراقها :-

إن كنت أزمعت الفراق فإنما زمت ركابكم بليل مظلم
مـا راعني إلا حَمولةُ أهلِها وَسْطَ الدِّيار تَسَفُّ حبَّ الخِمخم
فيها اثنتانِ وأربعون حَلُوبةً سُوداً كخافيةِ الغُراب الإسحم

فالبيت متصل بالسابق عليه واللاحق به ، إلا أن اللافت للنظر هو النفي والاستثناء في البيت (ما راعني إلا) ثم بعد ذلك يقول (حمولة أهلها) لماذا هذا الأسلوب الذي بدأ به الشاعر فخماً مثيراً لافتاً للنظر؟ ثم لماذا يفرغ هذا الأسلوب من محتواه الدلالي ؟ ما راعني إلا حمولة أهلها ؟ ما دورك أيها المحب العاشق ، وماذا يمكن أن تصنع ؟ الواقع أن الشاعر مغلوب على أمره مقهور ، وعندما حاول أن ينفي الروع عن نفسه مستخد أ أداة النفي (ما) سرعان ما تراجع ، ونفى هذا النفي ، بل أكد المعنى الأصلي للعبارة ، وهو أنه رجل مروع تجاه من أحب ، قد يكون فارساً في ميدان المعركة لا يشق له غبار ، ولكنه أمام عبلة الحرة فإنه مروع . لذلك جاءت الياء العائدة على الشاعر مفعولاً به ملتصقة بالفعل الذي يدل على الروع والهلع . وما الذي فعل بك هذا ؟ حمولة أهلها . وهي ماذا فعلت ؟ لا يستطيع أن يتحدث عنها مباشرة ، فمازال الإحساس بالرق والعبودية يطارده . لذلك حاول أن يفصل

بين المفعول به العائد عليه ، وبين الفاعل (حمولة) في الوقت الذي ألصق هذا المفعول به في الفعل راعني .

هل تُبلغَنّي دارَها شَدَنيّةٌ لُعنتْ بمخْروم الشَّراب مُصرَّم
خَطّارةٌ غِبَّ السُّرَى مَوَّارةٌ تَطِسُ الأركامَ بذاتِ خُفٍّ مِيثَم

وقف عنترة باكياً منتحباً ، لا حول له ولا طول ويقول (هل تبلغني دارها شدنية) إنه يريد أن يبلغه دارها غيره ، ويلاحظ أنه قال (دارها) ولم يزد على ذلك ، فهو لا يستطيع الولوج داخل الدار ، كان من الأولى أن يقول أنني سوف أركب الأهوال ، والمصاعب حتى أصل إلى من امتلكت قلبي وسبت فؤادي ثم رحلت بعيداً عني ، ولكنه قال (هل تبلغني دارها شدنية) ؟ ثم يضع مواصفات لهذه الناقة الشدنية ، ومواصفاتها بالشطر الثاني من البيت الأول ثم البيت الثاني بأكمله .ويبقى السؤال الذي طرحه الشاعر مستخدماً أداة الاستفهام (هل) وبم تكون الإجابة عنه ؟ بالنفي أم بالإثبات .؟

(هل تبلغني دارها شدنية) يتكرر كثيراً في معلقة عنترة الفصل بين الفعل والفاعل ، والشاعر هنا فصل بينهما بأربعة أشياء ، الأول نون الوقاية والثاني الياء وهي مفعول أول ، والثالث (دار) وهي مفعول ثان والرابع ضمير الغائبة المضاف إليه .

لا شك أنه يريد أن يصل ، وأنه يريد أن يصل إلى من في الدار لا إلى الدار ، ومن هنا جاء تقديم المفعولين على الفاعل (شدنية) .

وأخيراً ، أليس الحديث عن المحبوبة بضمير الغائبة شيئاً لافتاً للنظر ؟ ألا يؤكد هذا الزعم الذي تزعمه هذه الدراسة ، وهو أن عنترة رغم فروسيته في الميدان إلا أنه يحس بالعجز ، تجاه من أحبها ، إنه مازال يحس بالرق والعبودية ، أ. يمثل هذا شرخاً في جدار البطولة كما سبقت الإشارة في الفصل الثاني من هذه الدراسة ؟ بلى إنه كذلك وإنه ليتأكد مع كل بيت من أبيات المعلقة ، وسوف أورد هذا البيت بدون تعليق : –

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

زهير بن أبي سلمى يأتي بعد الحارث وعنترة في عدد مرات تقديم المفعول به على الفاعل ، فلقد استخدم هذا النسق في خمسة مواضع ، ثلاثة مواضع منها المفعول به ضمير متصل ، وسوف تتوجه الدراسة إلى الأمثلة مباشرة لمناقشتها من خلال السياق الذي وردت فيه ، وذلك مثل :–

تُعَفّي الكلومُ بالمِئِينَ فأصبحَتْ يُنَجِّمُها مَنْ ليس فيها بِمُجْرِمِ

في إطار مديح الشاعر للحارث بن عوف وهرم بن سنان ، الذي قال فيهما (يميناً لنعم السيدان زجدتما) ، في هذا الإطار يرد البيت السابق ليصف فعل هذين السيدين ، وأول ما يلفت النظر في هذا البيت بناء الفعل (تعفي) للمجهول ، فمن الذي يعفي هذه الكلوم ؟ هذا سؤال لابد أن يتبادر إلى الذهن ، وهذه إثارة مقصودة ، إنهما يقيناً هذان السيدان العظيمان ، الأمر الثاني الجدير بالملاحظة هو صيغة الجمع (الكلوم) ، إنه ليس كلما واحداً ولا أكلاماً قليلة ، إنها كلوم بصيغة الجمع الدال على الكثرة ، الأمر الثالث كلمة المئين ، أي المئين من الإبل ، ومن الذي يتحملها ؟ يجيب الشاعر بقوله : من ليس فيها بمجرم ، ولم يذكر اسماً ، بل أستغني بالاسم الموصول (من) ، وحقاً أنه معرفة ، ولكن علام يعود ؟ يبدو أن الفاعل واضح جداً في ذهن الشاعر ، ويتصوره كذلك في ذهن المتلقي ، أو يحاول أن يجذب إليه المتلقي، ويثير ذهنه ، وكأنه يقول له تابعني حتى تعرف الفاعل ، أليست القصيدة من الأدب الشفاهي ؟

ورد المفعول به متصلاً بالفعل في هذا البيت ، في قوله (ينجمها) ، فالشاعر يحاول أن يوحي إلى المتلقي أن إعطاء الإبل وتعنية الكلوم تتمان في وقت واحد ، وقد حدد هذا الوقت ، إنه وقت الإصباح ، (فأصبحت) فالسيدان لا يماطلان ولا يسوفان ولا يؤخران دفع هذه المئين ، إنه الوفاء بعينه، الذي أومأ إليه في مطلع قصيدته ، ولعل هذا هو سبب تقديم المفعول به على الفاعل في هذا السياق .

المثال الثاني من قصيدة زهير هو قوله :-

فَشَدَّ وَلَمْ يُنْظِرْ بُيُوتاً كثيرةً لدىَ حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَهَا أُمُّ قَشْعَمَ

ولقد سبق أن ذكر هذا البيت عند الحديث عن تقديم الخبر على المبتدأ ، وذلك ضمن عدد من الأبيات يتحدث فيها الشاعر عن حصين بن ضمضم ، فالبيت مرتبط أوثق ما يكون الارتباط بأبيات سابقة عليه ولاحقة به ، ولقد سبقت الإشارة إلى ذلك[1] .

الشاعر يتحدث عن الحرب (أم قشعم) ، ويتحدث عن مكان الحرب (حيث ألقت رحلها) ، ويبدو أن موقع المعركة كان يهم الشاعر ، وكان يعنيه أن يسلط الضوء عليه ، فجاء بـ (لدى) وأضاف إليها حيث ، ثم جعل الجملة الفعلية في موضع المضاف إلى (حيث) ، فحيث هذه هي التي عنت الشاعر كثيراً ، وجملة (ألقت رحلها) تبين مضمون (حيث) ، وتقديم الرحل هنا وهو المفعول به على (أم) وهي الفاعل للأسباب السابقة ، ولسببين آخرين الأول : أن رحلها يهم الشاعر ، ويهمه أن يعرف ما في هذا الرحل ، فهو مناط اهتمامه ، والثاني : مناسبة حرف الروي في القصيدة .

---

[1] راجع ص ٢٢٦ من هذا الفصل

(جـ) تقديم الظرف والجار والمجرور على الفاعل :-

سبقت الإشارة إلى أن تقديم الظرف في الإثبات يفيد الاختصاص ، وفي النفي يفيد تفضيل المنفي عنه [1] وعند شعراء المعلقات نماذج لتقديم الظرف أو الجار والمجرور ، وقد أظهر الإحصاء أن بعض الشعراء قد تميز عن الآخرين في هذا المجال ، فلبيد بن ربيعة قدم الظرف والجار والمجرور في واحد وعشرين موضعاً ، والحارث قدمهما في سبعة عشر موضعاً ، وعنترة في خمس مواضع ، وزهير في ثلاثة مواضع ، وستحاول الدراسة مناقشة بعض الحالات في سياق كلام الشاعر .

لبيد بن ربيعة قدم الظرف وأخر الفاعل في واحد وعشرين موضعاً منها ثلاثة عشر موضعاً كان تأخير الفاعل مناسباً لحرف الروي ، وفي ثمانية مواضع لم يكن الأمر كذلك . ومن المواضع التي قدم فيها الظرف أو الجار والمجرور وأخر الفاعل ما يلي :-

فَعلا فُروعُ الأَيهُقانِ وأَطفَلَتْ ... بالجَلْهَتَينِ ظِباؤُها ونَعامُها

منذ عدة أبيات والشاعر يتحدث عن المطر الذي ملأ جنبات الوادي ، وذلك في قوله :-

رُزِقَتْ مَرابيعَ النُّجومِ وَصابَها ... وَدْقُ الرَّواعِدِ جَوْدُها وَرِهامُها
مِن كُلِّ سارِيَةٍ وَغادٍ مُدْجِنٍ ... وَعَشِيَّةٍ مُتَجاوِبٍ إِرزامُها
فَعلا فُروعُ الأَيهُقانِ وأَطفَلَتْ ... بالجَلْهَتَينِ ظِباؤُها ونَعامُها

فلقد امتلأ الوادي (من كل سارية وغاد مدجن) ، وارتفعت وطالت وأنبتت فروع الجرجير ، وأنتجت وتكاثرت الوحش ، الظباء والنعام كل ذلك لأن المكان قد خلا من ساكنيه .

والوحش ساكنة على أطلائها ... عوذا تأجل بالفضاء بهامها

فهل كان الشاعر متعلقاً بالظباء والنعام والأبقار والأمطار والجرجير ؟ أم كان متعلقاً بالمكان الذي كان فيه الأحبة ثم تركوه ، فصار مرتعاً للوحش ؟

بالتأكيد كان الشاعر متعلقاً بالمكان ، لذلك قدمه على الفاعل (ظباؤها) ، وجعله لصيقاً بالفعل أطفلت فقال (أطفلت بالجبهتين) فخاطر الشاعر متعلق بهذا المكان ، ثم التخصيص المستفاد من هذا التقديم ، حتى لا يتوهم المتلقي تعدد الأمكنة أو تغيرها ، فقدمه الشاعر ليخصصه هو لا غيره .

---

[1] راجع ص من هذا الفصل ولاحظ في أمثلة اليافعين وهو يتحدثون عن تقديم الظرف عنوا أيضاً الجار والمجرور ، وراجع برهان الزركشي - ٣/٢٢٦-٢٢٧ .

وكذلك قوله (عوذ تأجل بالفضاء بهامها) حيث قدم (بالفضاء) على الفاعل (بهامها) لتعلقه بالمكان أيضاً ، ويبدو أن للمكان مكانة في نفس الشاعر ، فالوقوف على الأطلال إجلالاً للمكان ومعرفة لقدره ، ووصف الطريق أثناء الرحلة كذلك ، فارتباط الشاعر العربي القديم بالمكان ارتباط وثيق ، كما يلاحظ أن تأخير الفاعل (بهامها) في هذا السياق جاء المناسبة حرف الروي ، كما أن تقديم (بالفضاء) جاء أيضاً للتخصيص .

يفخر لبيد بقوله :-

مِنْ مَعْشَرٍ سَنَّتْ لهمْ آباؤُهُمْ ... ولكلِّ قومٍ سُنَّةٌ وإمامُها
لا يَطْبَعُونَ ولا يَبُورُ فِعالُهم ... إذ لا تَمِيلُ مَعَ الهوَى أَحلامُها
فبنَى لنا بيتاً رفيعاً سَمْكُهُ ... فَسَمَا إليه كَهلُها وغُلامُها
فاقْنَعْ بما قَسَمَ المَلِيكُ فإنَّما ... قَسَمَ الخلائقَ بيننا عَلَّامُها
وإذا الأَمانةُ قُسِّمَتْ في مَعْشَرٍ ... أَوفى بأَعظَمِ حَقِّنا قَسَّامُها

وهذه أبيات خمسة متتالية من المقطع الذي خصصه الشاعر للفخر بالقبيلة ، والأبيات الخمسة احتوى كل بيت منها على فاعل قد تأخر ، وظرف أو جار ومجرور قد تقدم عليه ، وذلك كالآتي :-

- سَنَّتْ لهم آباؤُهمْ .
- لا تَمِيلُ مَعَ الهوَى أَحلامُها.
- فَسَمَا إليه كَهلُها .
- قَسَمَ الخلائقَ بيننا عَلَّامُها .
- أَوفى بأَعظَمِ حَقِّنا قَسَّامُها .

في ثلاثة مواضع منها أخر للفاعل لمناسبة حرف الروي ، وفي موضعين أخر الفاعل لأسباب أخرى .

ففي قوله (من معشر سنت لهم آباؤهم) ، أخر الشاعر لفظة آباؤهم وهي الفاعل وقدم الجار والمجرور لسبب صوتي يتضح إذا كتب هذا الشطر ، وقطع عروضياً .

من معشر	سنت لهم	آباؤهم
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/

وهذا التقسيم الصوتي لا يتحقق إذا قدم الفاعل وأخر الجار والمجرور وكذلك في تقديم الجار والمجرور وتأخير الفاعل في قوله : (فسما إليه كهلها وغلامها) جانب صوتي ، وهو أن لفظة (كهلها) نهاية التفعيلة الثانية في الشطر وغلامها تفعيلة قائمة بذاتها ، وكأن الشاعر يريد أن ينهي التفعيلة بهذا الضمير

العائد على الغائبة كما أنهى من قبل التفعيلة بالضمير العائد على جمع الذكور في قوله (لهم – آباؤهم)، ومن ناحية أخرى فقد قدم الشاعر دليل ملكية هذا البيت في قوله (لنا) لا لغيرنا ، إذن فلن يستطيع غيرنا الوصول إليه ، لذلك كان تأخير كهلها وغلامها دليل ثقة في حتمية الوصول والسمو إلى هذا البيت . أما تقديم (إليه) بعد (سما) يدل على أن هذا البيت الذي بناه الآباء و الأجداد لم يترك فارغاً ، فلقد (سما) (إليه) من يحسن استغلاله ، واستخدام الفعل (سما) لافت للنظر ، فقد جعل هذا الفعل ذلك البيت في مكان عال مرتفع، وإن من يريد الوصول إليه لا بد أن يسمو إلى هذا المستوى من العلو والارتفاع ، سمو مطلق غير محدد ، فهو سمو في كل شئ . (فسما إليه) لا إلى غيره الكهل والغلام ، لأن الجميع يتبع سنة الأوائل ولا يحيدون عنها ولا بد من ملاحظة أن الشاعر قد استخدم ألفاظ (كهل – غلام) فكأن الشاعر يشير إلى الماضي باستخدام لفظة القبيلة (آباؤهم) ويشير إلى الحاضر والمستقبل باستخدام (كهلها وغلامها) فهم إذن قد امتلكوا الزمن ، ماضيه وحاضره ومستقبله .

المواضع الثلاثة التي تأخر فيها الفاعل لمناسبة حرف الروي ، كانت هناك عوامل أخرى مؤيدة ومعضدة لهذا التأخير ، فلنناقش هذه الحالات في سياقها .

(أ) قول الشاعر (إذ لا تميل مع الهوى أحلامها.) ، الشاعر يتحدث عن أخلاق قومه ، فهم لا يطبعون أي لا يدنسون ، ولا يبور فعالهم أي لا تهلك هذه الفعال ، والسبب في ذلك (إذ لا تميل مع الهوى أحلامها) ، فالجار والمجرور (مع الهوى) يتناسب مع الفعل (تميل) ، كما أن الشاعر يريد أن يؤكد على معنى (عدم الميل مع الهوى) ، لذلك كان تقديم الجار والمجرور هدفاً عند الشاعر ، كما كان تأخير الفاعل هدفاً .

(ب) (قسم الخلائق بيننا علامها) هكذا قال الشاعر ، ويلاحظ على الفاعل الذي أخره الشاعر بمناسبة حرف الروي أنه قد تضمن ضميراً يعود على المفعول به المقدم (الخلائق) فلو أخر المفعول وقدم الفاعل لعاد الضمير على متأخر لفظاً ورتبة ، ولصارت ثائرة النجاة ، فأما تقديم الظرف (بيننا) وإن كان يفيد تخصيصاً ، إلا أن السياق يفرض تقديمه إذ يقول الشاعر :-

فاقنَعْ بما قَسَمَ المَليكُ فإنَّما ... قَسَمَ الخلائقَ بيننا عَلاَّمُها

وهو بهذا يتوجه بخطابة إلى شخص ما قائلاً :(فاقنع) ، ولا تتطاول على هذه القسمة ، فإنما– التي تفيد التخصيص – قسم هذه الأمور (لابد أن يأتي الظرف) بيننا – (علامها) الذي يعلم هذه الخلائق ، ولمن تصلح ، فوجود الظرف في هذا السياق أمر يفرضه السياق نفسه .

(جـ) (أوفى بأعظم حقنا قسامها) ، يتحدث الشاعر عن توفية القسمة - قسمة الأمانة - كما يتحدث عن نصيبهم وحقهم في هذه القسمة ، وهذا أمر يهم الشاعر في هذا السياق ، لذلك كان تقديم (بأعظم حقنا) على الفاعل (قسامها) لسبب يحتمه السياق أيضاً ، فالبيت :-

وإذا الأمانة قسمت في معشر أوفى بأعظم حقنا قسامها .

بدأ الحارث بن حلزة معلقته بقوله :-

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ منه الثَّوَاءُ

فقدم في الشطر الأول المفعول به (نا) والظرف (بينها) على الفاعل (أسماء) . وفي الشطر الثاني قدم (منه) على نائب الفاعل (الثواء) وكأنما يوحي إلى المتلقي عن مسلكه في هذه القصيدة ، فمسلكه التقديم والتأخير ،فكما - سبق - هو أكثر الشعر تقديماً للخبر على المبتدأ ، ومن أكثر الشعراء تقديماً للظرف والجار والمجرور على الفاعل ، وقد قدم المفعول به على الفاعل في مواطن عدة .

في سبعة عشر موضعاً ، قدم الحارث الجار والمجرور والظرف على الفاعل ، وسوف نناقش الدراسة بعض هذه الحالات من خلال السياق التي وردت فيه وذلك مثل :-

وَأَتَانَا عن الأَراقِمِ أَنبا ءٌ وخَطبٌ نُعنَى به ونُساءُ

ما أكثر الأنباء التي يمكن أن تأتي إلى الناس ، ولكن عمن هذه الأنباء؟وما تأثيرها على من يصله النبأ ؟ هذا ما يهتم به الشاعر في هذا البيت ، لذلك قدم من جاءت عنهم الأخبار (عن الأراقم) وأخر الفاعل (أنباء) وخطب نعنى به ونساء .

لا شك أن الحلف الذي تكون من أحياء من بني تغلب وأحياء من بني بكر بن وائل وهم عجل وحنيفة وذهل بن شيبان الذين مالئوا بني تغلب على بني يشكر ، لا شك أن هذا الحلف وآثاره كان مركوزاً في وجدان الشاعر ، فلما شرع في نظم قصيدته ، طاردته ذكرى هذا الحلف ، فكرر الأراقم في بيتين متتالين ، ثم تحدث عنهم في ستة أبيات متتالية ، فلا عجب إذن من تقديم الجار والمجرور (عن الأراقم) على الفاعل ، إذ أن هذا المجرور يمثل قوة ضغط نفسي على الشاعر .

حَذَرَ الخَوْنِ والتَّعدِّي وهلْ ينـ قُضُ ما في المَهارِقِ الأَهْواءُ.

لقد تناسبت لفظة (الأهواء) مع حرف الروي وهي (الفاعل) ولعل هذا أحد أسباب تأخير الفاعل ، ولا ضير في ذلك ،لكن الشاعر يتحدث عن عهود ومواثيق قد أخذت من الفريقين ، تغلب وبكر ، وهو قوله.

واذكُرُوا حِلْفَ ذِي المَجازِ وما قُـ ـدِّمَ فيهِ العُهُودُ و الكُفَلاءُ.

و(ذو المجاز) هو الموضع الذي تم فيه اتخاذ العهود والمواثيق ، الكفلاء : هم الرهائن التي أخذها الملك عمرو بن هند من الفريقين ، ولكن هذه العهود قد نقضت ، رغم أنها مكتوبة في صحف (المهارق) نقضت لهوى في النفس ، فهنا يتساءل الشاعر (هل ينقض ما في المهارق الأهواء) ، فالكلمة المكتوبة لها سحرها ، لذلك نالت اهتمام الشاعر وعنايته ، وعلقت بذهنه ، فقدم هنا الجار والمجرور لتلك الأسباب (ما في المهارق) عن الفاعل (الأهواء) لسبب آخر سبقت الإشارة إليه .

قدم عنترة الجار والمجرور أو الظرف على الفاعل في خمسة مواضع من معلقته ، وذلك مثل قوله :

ولقدْ خشيتُ بأنْ أموتَ ولم تدرْ للحربِ دائرةٌ على ابنيْ ضمْضَمِ

هذا هو المجال الذي يجيده عنترة ، والذي يتفوق فيه ، أنه ميدان الحرب ،فالحرب عالقة في ذهنه، والكلمات الدالة على الحرب والقتال وأدواته هي أكثر الكلمات دوراناً في القصيدة ، فالحرب لها مكانتها في عالم عنترة الشعري ، فهي المجال الذي يظهر فيه إقدامه ، وتبرز شجاعته وذلك قوله :-

إنْ تُغْدِفي دُوني القِناعَ فإنَّني طَبٌّ بأَخْذِ الفارسِ المُسْتَلْئِمِ

فإذا كانت هذه مكانة الحرب في عالمه الشعري ، فلا عجب أن تلح عليه مفرداتها ويقدمها على غيرها من الألفاظ والمفردات ، ولا عجب أن كل ما يخشاه عنترة هو أن يموت ولم تدر للحرب دائرة ، على من ؟ على من تدور عليه ، ولكن في هذه المرة على ابني ضمضم ، الشاتمي عرضي ولم أشتمها والناذرين إذا لقيتها دمي ، لا عجب من كل هذا ، فتقديم الجار والمجرور يتفق مع نفسية عنترة ووضعه وهكذا يظهر أن الشاعر العربي إنما (يضع فنه قبل كل شيء في خدمة فخره بنفسه)[1] .

وزهير الذي قدم الجار والمجرور على الفاعل في ثلاثة مواضع ، ومن هذه المواضع قوله :

فتُغْلِلْ لكمْ ما لا تُغِلُّ لأَهْلِها قُرىً بالعِراقِ مِنْ قَفِيزٍ ودِرْهَمِ .

يتحدث زهير عن الحرب وآثارها في عدة أبيات ، وذلك قوله :

وَما الحربُ إلاَّ ما عَلِمْتُمْ وذُقْتُمُ وما هُوَ عَنْها بالحَديثِ المُرَجَّمِ
متَى تَبْعَثُوها تَبْعَثُوها ذميمةً وَتَضْرَ إذا ضَرَّيتموها فتَضْرَمِ
فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفالِها وَتَلقَحْ كِشافاً ثم تُنتَجْ فتُتئِمِ
فَتُنْتِجْ لكُمْ غِلمانَ أَشأَمَ كُلُّهُمْ كأَحمرِ عادٍ ثُمَّ تُرضِعْ فتَفْطِمِ
فتُغْلِلْ لكمْ ما لا تُغِلُّ لأَهلِها قُرىً بالعِراقِ مِن قَفِيزٍ ودِرهَمِ

---

[1] كارل بروكلمان – تاريخ الأدب العربي – نقله للعربية الدكتور عبد الحليم النجار – دار المعارف بمصر – الطبعة الخامسة – ٥٦/١ .

فَتُغْلِ لَكُمْ ما لا تُغِلُّ لأَهلها قُرىً ... ...

لقد قام الشاعر بعملية تنسيق لهذا البيت ، فجاء بالفعل (تغلل)متضمناً ضميراً يعود على الحرب ، ثم جاء بـ (لكم) الجار والمجرور وجعله ملاصقاً للفعل ، ثم أخر المفعول به (ما) مجاوراً لـ (لا) النافية ، التي أدخلها على الفعل تغل ، وهنا يعاود الشاعر الكرة مرة أخرى ، فيجاور الفعل الجار والمجرور(لأهلها) ، ويتأخر الفاعل ، وكأنه ينسق أوضاع الكلمات كما ينسق المهندسون الحدائق ، ولا عجب في ذلك ، أليست قصائده حوليات .

xxx xxx xxx xxx

(د) تقديم الظرف والجار والمجرور على المفعول به :-

يقضي الترتيب الذي تركه النحاة للجملة الفعلية أن يتقدم الفعل يتلوه الفاعل ثم المفعول به ، وهذه هي اللغة النفعية التي يتحدث عنها البلاغيون والنقاد ، والخروج على هذا الترتيب يعتبر خرقاً لمعيارية اللغة ، وخروجاً من دائرة اللغة النفعية ، إلى دائرة اللغة الإبداعية ، ومن هذا الخروج تقديم الجار والمجرور على المفعول به ، ولقد تفاوت الشعراء في استخدام هذا الأسلوب ، فأكثر الشعراء السبعة تقديماً للجار والمجرور على المفعول به هو الشاعر عمرو بن كلثوم ، الذي قدمه في ثلاثة عشر موضعاً ، **وسوف تجتزئ الدراسة بعض هذه المواضع لمناقشتها ، مثل قوله :**

وَرِثْنا مَجْدَ عَلقمةَ بنِ سَيف أباحَ لنا حُصونَ المَجْدِ دِينا .

الشاعر يتحدث عن أمجاد متوارثة ، ورثها عن الأباء والأجداد ، ومن هذا الميراث ما حققه الأباء والأجداد من أمجاد أخذت مكانها في التاريخ .

لقد ورث الشاعر مجد علقمة هذا الذي أباح لهم (حصون المجد دينا) ، وتعبير حصون المجد لابد من تأمله ، والوقوف أمامه طويلاً ، لقد جعل الشاعر للمجد حصوناً ، وجعل هذه الحصون مباحة ذليلة ، لا لكل الناس ، بل لقوم الشاعر فقط ، أباحها لهم علقمة بن سيف .

إن الشاعر يريد أن يؤكد هذا المعنى ، معنى إباحة الحصون لهم ، لذا جاء بالجار والمجرور المتضمن الضمير العائد على الجمع مجاوراً للفعل أباح . هناك ارتباط في فكر الشاعر بين الفعل(أباح)، و(نا) فعندما ذكر الأول استدعى الثاني مباشرة ، وهذا هو سر تقدم الجار والمجرور على المفعول به.

يقول عمرو بن كلثوم في حديثه عن نساء قبيلته وأخلاقهن : -

- عَلَى آثارِنا بِيضٌ حِسانٌ فُحاذِرُ أَن تُقَسَّمَ أَو تَهُونا
- ظَعائِنُ مِن بَني جُشَمَ بنِ بكرٍ خَلَطنَ بمِيسَمٍ حَسَباً ودِينا

- أخذن على بعولتهـن عهـداً إذا لاقوا كتائب معلمينـا
- ليستلبن أبـدانـاً وبيضـاً وأسرى في الحديد مقرنينا

والحديث عن البيض والظعائن حديث مطروق في الشعر القديم ، لكن أسلوب التناول قد اختلـف بيـن شـاعر وأخر ، فهذا عمرو بن كلثوم يتحدث عن البيض والظعائن ودورهن في الحروب فهـن علـى آثار القبيلة يتبعنها ، وفرسان القبيلة وأبطالها يدافعون عنهن لأنهم يحاذرون ويخشون الهوان ، هـوان هؤلاء النسوة ، وذلك لأنهن ظعائن من بني جشم بن بكر (خلطن بميسم حسباً ودیناً) ، جمعـن بيـن الجمال والحسب والدين .

الحسب معروف لكل بنات تغلب ، فكلهن ذوات حسب ، إذ يشاركن الشاعر وسائر القبيلة فـي كل ما ذكر أثناء القصيدة ، وكذلك (الدين) فنصرانية تغلب ثابتة حتى القرن الثـالث والرابـع بعـد الهجرة [1] ، وقد زعم الأب لويس شيخو أن عمرو بن كلثوم من شعراء النصرانية وذلك فـي كتابـة شعراء النصرانية قبل الإسلام [2] ، لكن الأمر الذي هو محل النقاش والشك هو الجمال ، لذلـك بـادر الشاعر لتقديم صفة الجمال على الصفتين الأخريين اللتين لا جدال حولهما ، فقال (خلطن بميسم حسـباً ودیناً) .

ولهؤلاء النسوة – كما سبق – دور في إنهاض الهمم وشد العزائم ، وإثارة الحماسة في قلـوب المحاربين ، فقد أخذنا على هؤلاء المحاربين (عهداً) يلاحظ فيه تقديـم الجـار والمجـرور (علـى بعولتهن) على المفعول به (عهداً) ، وهذا التقديم فيه أكثر من إشارة ، فيه إشارات جليـة وإشـارات خفية ، (أخذن على بعولتهن) فإنهن حرائر محصنات ، ولسن صواحب أخدان فحديثهـن ليـس مـع القاصي والداني، إنه حديث مع الزوج ، والعهد بين الزوج والزوجة له دلالته ، لذلك كان تقديم الجـار والمجرور موحياً بمعان يلحظها متلقي النص .

وقدم امرؤ القيس الجار والمجرور على المفعول به في تسعة مواضع ، وذلك في مثل قوله :-

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجباً من رحلها المتحمل

قد يعقر العربي مطيته قرى لطارق بليل ، أو قادم بنهار ، وقد يعقرها لسبب أو لأخر ، ولكـن الـذي يشغل الشاعر هو الحديث عن العذارى ، وعن النساء ، وما يريد أن يلفت النظر إليه هو العذارى ، فهن اللائي تعلق بهن فؤاده ، لذلك كان اهتمامه بهن وإلحاحه على ذكرهن فقـال (عقـرت للعـذارى) لا لغيرهن ، ولا لأحد معهن ، إنه عقر للعذارى ومن أجل العذارى مطيته ، لذلك كـان تقديمـه للجـار

---

[1] ديوان عمر بن كلثوم ، جمعه وحققه وشرحه الدكتور إميل بديع يعقوب – دار الكتاب العربي – بيروت – ط١ – ١٩٩١ – ص ١٥ .

[2] راجع الأب لويس شيخو – شعراء النصرانية قبل الإسلام – دار الشرق – بيروت – ط ٣ – ١٩٦٧ – ص ١٩٧ – ٢٠٤ .

والمجرور على المفعول به (مطيتي) المتضمن هذه الياء العائدة على الشاعر ،فلقد وضع العذارى بين عائدين عليه ، التاء في قوله (عقرت) ، والياء في قوله (مطيتي) التي أفادت نسبة المطية إليه .

في ثلاثة أبيات متتالية يكرر امرؤ القيس هذا النسق ، وذلك قوله :

فجئتُ وقد نَضَتْ لنوم ثِيابَهـا ... لَدَى السِّتْرِ إلَّا لِبْسَةَ المتَفَضِّـلِ
فقـالتْ يَمينُ اللّهِ مالَكَ حيلـةٌ ... وما إنْ أَرَى عنـك العَمايـةَ تَنْجَلي
خرجتُ بها تمشي تَجُرُّ وراءنا ... على أَثَرَيْنَـا ذَيْـلَ مِـرْطٍ مُـرَحَّـلِ

وقد جاءت هذه الأبيات في حديثه عن بيضة الخدر التي لا يرام خباؤها ، ولكنه ركب كل صعب حتى وصل إليها ، وبالتأكيد هناك رسالة يحاول الشاعر أن يوحي بها إلى المتلقي في ثنايا هذا الحديث ، وقد استغرق الحديث عن بيضة الخدر هذه اثنين وعشرين بيتاً من أبيات المعلقة .

رسالة مستترة يرسلها الشاعر إلى المتلقي من خلال إيحاءات الألفاظ ، فكلمات مثل (نضت – لنوم – ثيابها – أرى – عنك – العماية – تجر – وراءنا – على أثرينا – ذيل – .....) قوله نضت : تخلصت من كل ثيابها ، ولم يبق عليها إلا الثوب الذي يلي جسدها ، العماية : مصدر الفعل عمى يعمى، تمشي بإرادتها وتمحو آثار مشينا بذيل مرطها الذي تجره وراءنا حتى لا يستدل القوم على مكاننا.

الشاعر يريد أن يجعل المتلقي معايشاً للموقف بأحاسيسه ، فذكر له الفعل نضت محاولاً إثارته ، ليتساءل هذا المتلقي : نضت ماذا ؟ ولماذا ؟ فقدم له إجابة السؤال الثاني . لماذا ؟ قائلاً : نضت لنوم ، وتلك إثارة أخرى للمتلقي ، ثم يقول جانباً متلقيه إليه وهو يجيب عن السؤال الأول نضت ماذا ؟ بقوله : ثيابها ، والمتلقي ما زال يلهث خلف عبارات الشاعر الذي يقول (لدي الستر) ، يلاحظ أن كل هذه مثيرات يتراكم بعضها فوق بعض ليصل الختام عند قوله (إلا لبسة المتفضل) .

فتقديم الجار والمجرور (لنوم) كان محاولة من الشاعر لجذب المتلقي والتأثير فيه ، تبعتها محاولات أخرى ، ظهرت في السطور السابقة .

ماذا قالت بيضة الخدر ؟ فقالت : يمين الله مالك حيلة ، هذا هو الشطر الأول من البيت ، والشطر الثاني (وما إن أرى عنك العماية تنجلي) هل كانت بيضة الخدر تحاول إطالة الحديث مع الشاعر ؟ يبدو هذا من خلال أقوالها . فلو أن المسألة مسألة معنى وحسب لكان يمكن أن يؤدي هذا المعنى بأقل من نصف هذه الألفاظ التي وردت في البيت ، لكنه أمر دلالة ، لا معان مجردة ، فهذه الإطالة في حديث المرأة قد قصد إليها الشاعر قصداً ، ليوحي إلى المتلقي أن هذه رغبتها ، وأن الحديث معه مرغوب فيه ، ولنعاود تأمل هذا البيت :-

فقالت يمين الله ما لك حيلة وما إن أرى عنك العماية تنجلي

ليكن التركيز على قولها ، بدءاً من (يمين الله) إذ يلاحظ تكرار كاف الخطاب مرتين ، والمخاطب هو الشاعر ، وبين هذين الضميرين فاعل مستتر وجوباً في الفعل المضارع (أرى) يعود على بيضة الخدر، فالشاعر إذن يحاصر محبوبته ، أم أنها هيَ التي جعلته يحاصرها ، وهي التي تتلذذ بذكر الضمائر العائدة على هذا الحبيب ، وإذا كان الضمير الأول قد بعد عنها نسبياً ، فلابد من اقتراب الضمير الثاني العائد عن الشاعر (أرى عنك) هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى هذا التنافر الحادث بين الرؤية والعماية ، (أرى العماية) ، هناك تنافر بين دلالتي اللفظتين ، فلابد أن يبتعدا وأن يكون بينهما فاصل ، وانسب الفواصل هو ما احتوى ضميراً يعود على الشاعر الحبيب إن حرف الجار بالضمير (عنك) ليصل بالتركيب إلى درجته المثلى ، إذ يصير (وما إن أرى عنك العماية تنجلي) .

الموضع الثالث قول الشاعر (نمشي تجر وراءنا على أثرينا ذيل مرط) ولابد من ملاحظة هذا الطول وهذه المدات التي احتوت عليها عبارة الشاعر (تجر وراءنا على أثرينا ذيل) //٥/ //٥/// //٥/ /٥/٥/٥/ ، فقد احتوت على سبع مدات وكأنه يحاول أن يصور طول هذه المرط الذي يعفي على أثارهما من بعدهما ، أو يصور طول الفترة الزمنية التي قطعاها حتى وصلا إلى المكان الذي سوف يجلسان فيه ، فبالتأكيد مثل هذه الفترات تكون طويلة على نفس كل حبيب ، وذلك بعكس الفترة التي يقضيها الحبيب مع محبوبته يتسامران ويلهوان .

هل محاول الشاعر لتصوير طول المرط كانت الدافع وراء تقديم الظرف (وراءنا) بهذا الضمير المضاف إليه ، ثم حرف الجر (على) ، ثم (أثرينا) بهذا الضمير المضاف إليه أيضاً كل ذلك على المفعول به (ذيل) .

في معلقة عنترة تقدم الجار والمجرور والظرف على المفعول به في ستة مواضع ، وذلك في مثل قوله:

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم

إن علاقة عنترة بالحرب وآلاتها لا تحتاج إلى بيان ، فالحرب هي المجال الذي يجد الشاعر نفسه فيه، وهي المكان الذي يذكره فيه الناس .

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنترة أقدم

فنفسه مريضة سقيمة ، ودواؤها أن ينادي الفوارس عنترة في ميدان القتال ، فإذا ما انتهت الحرب وحققت القبيلة النصر ، عاد عنترة خامل الذكر ، لا يقوى على مجالسة الأحرار من أبناء القبيلة ،

لذلك كان من الطبيعي أن يكون ذهنه عالقاً بالحرب وآلاتها ، فيقدم الرمح ، ثم يقدم صفة هـذا الرمـح على المفعول به ، الذي يناديه الفعل من هنالك منذ أول البيت .

من ناحية أخرى فإن هذا التناسب بين الفعل (شككت) وبيـن أداة الشـك (الرمـح) يحتـم المجاورة، ويحتم تقديم الرمح الموصوف على المفعول به ، لقد وضع عنترة الرمح بين (الباء) حرف الجر ، بين (الطويل) الصفة احتفاءً به وتكريماً له ، فليس غريباً أيضاً أن يقدمه لهذا السبب .

إذ يتّقـــون بيَ الأسنّة لم أخمْ عنها ولكنّي تضايقَ مُقدمي

تبرز في هذا البيت ذاتية الشاعر سافرة غير مقنعة ، وذلك من خلال ما يعود عليه من ضمائر ، ففـي البيـت ضمير واحد يعود على القبيلة (يتقون) ، وحتى في هذا الضمير تمجيد للشـاعر ، فالإجمـاع منعقد عليه ، وفرسان القبيلة كلهم يحتمون به إذا حمي الوطيس، ثم جاءت الضمائر العائدة على الشاعر مباشرة ، في(بي – أخم – ولكني – مقدمي) ، فـ (بي) خصصت عنترة ، (وأخم) تحتوي على ضمـير مستتر وجوباً يعود على عنترة ، وكأنه يومئ بهذا الاستتار الواجب إلى شيء ما ، (ولكنـي) استدراك يشتمل على ضمير عائد على عنترة ، وكذلك (مقدمي) .

قدم الشاعر الجار والمجرور (بي) على المفعول به (الأسنة) ليؤكد للمتلقي أنه به وبه وحده يتقي أفراد القبيلة أسنة الأعداء ، بي لا بغيري يكون هذا .

يأتي ظرفة بعد عنترة في الترتيب ، فلقد قدم الجار والمجرور أو الظرف على المفعول به في خمسـة مواضع وذلك في مثل قوله :-

فإنْ مُتُّ فانْعِيني بِما أنَا أهْلُه وشُقّي عليَّ الجَيْبَ يا ابْنَةَ مَعْبَدِ

يتوجه الشاعر بحديثه إلى ابنة معبد ، ويطلب منها أن تذكر فعاله وخلاله الكريمـة ، والتـي أوجزها في قوله (بما أنا أهله) ، ثم طلب منها أن تشق الجيب عليه .

ليست النائحة الثكلى كالمستأجرة ، فالمستأجرة تشق جيبها على من تدري ومن لا تدري ، أمـا النائحة الثكلى فإنها تعانى آلام الفقد ، وتكابد مرارة الحزن ، وابنة معبد من هذا النوع الأخير بالنسـبة إلى الشاعر ، لذلك توجه إليها قائلاً (وشقي على الجيب) بهذا التخصيص ، علـى لا علـى غـيري (وشقي على الجيب) فتقديم الجار والمجرور أفاد التخصيص من ناحية ، كما أفاد الإشارة إلـى مقـدار الحزن الذي تعيشه ابنة معبد عند فقد الشاعر.

عَلَى مَوْطِنٍ يخْشَى الفَتَى عِنْدَه الرَّدَى مَتَى تَعْتَرِك فِيهِ الفَرَائِصُ تُرْعَدِ

يرتبط هذا البيت بالبيت السابق عليه ارتباطاً وثيقاً وهو قول الشاعر :-

- ويـومَ حَبَسْـتُ النَّفْـسَ عنـدَ عَرَاكِهِ ... حِفاظاً على عَوْرَاتِهِ والتَّهـدُّدِ
- عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى ... مَتَى تَعترِكْ فيهِ الفرائصُ تُرْعَدِ

يتحدث الشاعر عن يوم معركة اشتد هولها ، حبس الشاعر نفسه عند منازل النساء ليحافظ على شرف القبيلة ، ويستر عوراتها ، واختار الشاعر هذا المكان لأنه هو المكان الذي تـدور فيـه أعنـف المعارك ، وأشرسها ، وهو الموضع الذي يرفرف فيه الموت ، وتتزاحم فيه فرائص الشجعان فـترتجف من الهول ، في هذا المكان وقف الشاعر محافظاً على العورات (على موطن يخشى الفتى عنده) ذكـر الشاعر المكان مرتين ، الأولى تصريحاً في قوله (موطن) والثانية بالضمير العائد عليه في قوله(عنده) فهل كان هذا التكرار تلذذاً بذكر المكان الذي كان للشاعر فيه موقف محمود ؟ أم أنه يتلذذ بذكر المكـان وصلاً لمن سكن المكان ؟ (على موطن يخشى الفتى عنده الردى) يريد الشاعر أن يباعد بين الفعـل (يخشى) ، وبين الموت (الردى) وذلك في محولة لدرء الخشية عن نفسه ، لأنه هو الفتى :

إذا القَوْمُ قَالُوا مَنْ فتًى خِلْتُ أنَّنِي ... عُنِيتُ فلمْ أَكْسَلْ ولم أتبلَّدِ

كيف يباعد الشاعر بين الخشية وبين الردى ؟

قدم الفاعل ، في محاولة منه لإيهام المتلقي بأن الجملة تسير سيراً طبيعياً ، (فعل ثم فاعل) ، لكنه يـأتي بالظرف وهذا الضمير المضاف إليه في رجعة سريعة عن محاولته ، (عنده) لتشـكل هـذه الألفـاظ (الفتى : الفاعل الذي دخلت عليه الألف واللام ، عنده الظرف والضمير المضاف إليه) لتشكل فواصـل تفصل بين الخشية وبين الردى ، ولعل هذا هو سر تقديم الظرف في هذا البيت .

زهير بن أبي سلمى قدم الظرف والجار والمجرور في ثلاثة مواضع في معلقته وذلك في مثل قوله :

سَعَى ساعياً غَيْظَ بنِ مُرَّةَ بعدَمَـا ... تَبـزَّلَ ما بَيْنَ العَشيرةِ بالـدَّمِ
فأقْسَمْتُ بالبيتِ الذي طافَ حَولَه ... رِجالٌ بنَـوْهُ من قُريشٍ وجُرهُمِ
يَمينـاً لَنِعْـمَ السَّيِّدانِ وُجِـدْتُمَا ... عَلَـى كُلِّ حالٍ من سَحِيلٍ ومُبْرَمِ
تَـدارَكْتُمَـا عَبْساً وذُبيانَ بعدَ ما ... تَفَـانَـوْا وبَقُّوا بينَهمْ عِطْرَ مَنْشَمِ

فالشاعر يتحدث عن عمل عظيم قام به سيدان عظيمان ، ويقسم أنهما نعم السيدان إذ أنها تداركا قبيلتـي عبس وذبيان بعد ما (تفانوا) أفنى بعضهم بعضاً ، وبقوا بينهم عطر سيدة يقال لها (منشم) لها قصـة معروفة .

في هذا السياق يورد الشاعر الفعل (تفانوا) يقابله الفعل (بقوا) فالصراع قائم بين البقاء والفناء، وهو جوهر صراع الحروب ، إن عملية المقابلة بين البقاء والفناء سوف تثير الذهن حتماً ، ولابد للمتلقي أن يثور في ذهنه سؤال : كيف تفانوا ؟ ، وماذا بقوا ؟ ، أما كيف تفانوا فهذا حديث الشاعر عن الحرب الضروس ، والتي استمرت سنين عددا حتى أطفأ لظاها هذان السيدان العظيمان ، وماذا بقوا ؟ الذي يجيب عنه الشاعر سريعاً ، لقد بقوا عطر منشم . ولكن هذه الإجابة التي تحيل إلى قصة تلك السيدة التي كان الناس يتشاءمون منها ما زالت تحتاج إلى إيضاح ذلك لأنها إجابة مراوغة، فأين بقوا هذا العطر ؟ والإجابة بقوا هذا العطر بينهم لكن هذا السلام الذي يسعى الرجلان العظيمان لتحقيقه ما زال وليداً ، والشاعر يحاول أن يباعد بينه وبين التشاؤم ، فجاء بالظرف والضمير المضاف إليه ليكونا فاصلين بين الفعل بقوا وبين(عطر منشم) وبذلك يكون قد باعد بين فعل التبقية ، وبين التشاؤم بأربعة فواصل . الأول واو الجماعة في بقوا ، والثاني الظرف بين ، والثالث الضمير المضاف إليه هم، والرابع لفظة عطر ، ليقبع اسم منشم هناك في آخر البيت وحيداً طريداً بينه وبين البقاء فواصل متعددة ، ولعل هذا هو السر في تقديم الظرف بينهم على المفعول به عطر .

(هـ) تقديم الظرف على خبر كأن :-

تميز امرؤ القيس بتأخير خبر كأن وبدا هذا الصنيع وكأنه ظاهرة أسلوبية عند الشاعر ، وكأنه عمل مقصود لغرض فني يريده ، ففي قوله : -

كَأَنِّيَ غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تحمَّلوا ... لدَى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنْظَلِ

بدأ الشاعر البيت بـ (كأن) واسمها (الياء) وذلك قوله (كأني) ، والياء عائدة على المتكلم، وجاء خبر كأن في آخر البيت (ناقف) ثم أضاف إلى الخبر كلمة حنظل وما بين الاسم والخبر كله فاصل ، ولنعاود قراءة البيت .

كأني

غداة البين

يوم تحملوا

لدى سمرات الحي

ناقف حنظل .

فالشاعر يقف أمام أطلال كانت له فيها ذكريات ، وإنه يحاول اجترار هذه الذكريات ، فالحديث عنها محبب إلى نفسه ، حتى وإن كان مبكياً ، لذلك فالشاعر يتعمد إطالة الحديث ، فيبدأ البيت بقوله (كأني) الأداة واسمها ، والمتلقي يتابعه بشغف (كأنك ماذا) ؟ ويحاول إثارته فلا يقدم له إجابة إلا في آخر

البيت، في قوله (ناقف حنظل) ، وذكر في أثناء ذلك وقت الرحيل ، إنه وقت الغداة ثم أضاف إليه البين في الوقت الذي يتطلع فيه المتلقي إلى إجابة ، ثم ذكر يوم الرحيل مبهماً أيضا (يوم تحملوا) ثم ذكر المكان الذي تحملوا فيه ، أو المكان الذي يقف عنده وهو (لدى سمرات الحي) ثم يأتي أخيراً بالخبر .

أيضاً يلفت النظر ها هنا أمران ، الأول إضافة البين إلى غداة ، والثاني إضافة الحنظل إلى الناقف ، كأن الشاعر أراد أن يربط بين البين والحنظل فكلاهما مضاف إليه .

وكذلك قوله :

كأَن طَمِيَّةَ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً مِن السَّيْلِ والغُثَّاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ

وقوله:

كأن سباعاً فيه غرقى عذبة بأرحائه القصوى أنابيش عنصل

(و) تقديم جواب الشرط على فعل الشرط :-

لقد كان أسلوب الشرط مجالاً تميز فيه عمرو بن كلثوم ، فقدم جواب الشرط على فعل الشرط في أثني عشر موضعاً ، كما قدم اسماً على فعل الشرط في أربعة مواضع ، فتقديم جواب الشرط على فعل الشرط في مثل قوله :

تُرِيكَ إذا دَخَلْتَ عَلَى خَلاءٍ وَقَدْ أَمِنَتْ عُيُونَ الكَاشِحِينا

فأداة الشرط إذا دخلت على الفعل الماضي (دخلت) وهو فعل الشرط فأين جواب الشرط ؟ إنه الفعل (تريك) الذي بدأ به الشاعر البيت (تريك إذا دخلت) ، أو الجواب محذوف دل عليه الفعل المذكور .

قدم الشاعر جواب الشرط فالتقدير (إذا دخلت على خلاء تريك) ، لكن لهذا الفعل مفعولاً ثانياً جاء به الشاعر في البيت التالي :-

تريك .....

ذِراعَيْ عَيْطَلٍ أَدْمَاءَ بِكْرٍ تَرَبَّعَتِ الأَجارِعَ والمُتُونا

وكذلك قوله :

- ونَحنُ العَازِمُون إذا عُصِينَا
- تُصَفِّقُهَا الرِياحُ إذا جَرَينَا
- ونُورِثُهَا إذا مُتْنَا بَنِينَا

وهكذا في اثني عشر موضعاً

(ز) تقديم الاسم على فعل الشرط :-

وقدم عمرو بن كلثوم الاسم على فعل الشرط في مثل قوله :

- إذا ما الماءُ خالطها سخينا
- إذا ما البيضُ فارقت الجفونا
- إذا ما الملكُ سامَ الناسَ خسفاً
- إذا قُبَّبٌ بأبطحها بنينا

ويلاحظ على المواضع الثلاثة الأولى أن الشاعر قد أدخل ما الزائدة بين أداة الشرط (إذا) وبين الاسم ، كما يلاحظ أن لهذا التقديم أهمية عند الشاعر ، فما يهم الشاعر في الحالة الأولى الماء ، الذي سوف يخالط هذه الخمور ، وفي الموضع الثاني تهمه البيض (السيوف) في حالة أن تفارق الجفون ، وكذلك الملك .

في الحالة الأخيرة (إذا قبب بأبطحها بنينا) يبدو أن طبيعة التركيب ومناسبة حرف الروي هما اللذان فرضا على الشاعر هذا الوضع ، فالفعل مبني للمجهول اتصلت به نون النسوة العائدة على القبب لتناسب حرف الروي .

لا شك أن دراسة التراكيب ، ومعرفة سمات كل شاعر في هذا المجال ، يقود إلى شيء آخر ، وهو النتيجة التي يمكن التوصل إليها من خلال إلقاء الضوء على تجانس التراكيب داخل القصيدة الواحدة ، فعند النظر في الإحصاء الآتي بالصفحة رقم (٢٠٦) من هذا البحث ، يتضح أن الحارث بن حلزة قد استخدم جملة المبتدأ والخبر في سبعة وأربعين موضعاً ، وأنه أكثر شعراء المعلقات استخداماً لهذا النمط من التراكيب ، كما يتضح أيضاً أنه قد قدم الخبر على المبتدأ في واحد وثلاثين موضعاً ، وعند تتبع هذه المواضع اتضح أنها قد شملت مقاطع القصيدة كلها [1]

كما بينت أن الحارث يعتبر من أكثر شعراء المعلقات استخداماً للضمير المتصل مفعولاً به ، إذ استخدمه في ستة مواضع من القصيدة ، موزعة على مقاطعها [2] ، كما أنه يعتبر واحد من أكثر الشعراء في تقديم الظرف والجار والمجرور على الفاعل ، إذ وقع هذا في سبعة عشر موضعاً من القصيدة ، شملت مقاطعها كلها [3] ؛ كما يعد أيضاً أكثر شعراء المعلقات استخداماً لضمير الجمع(الواو).

---

[1] قدم الحارث الخبر على المبتدأ في الأبيات التي تحمل الأرقام الآتية :-٢ ، ٨ ، ١٣ ، ١٦، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢، ٣٤ ، ٤٠ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٦٠ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٥،٨١،٨٤.

[2] راجع الأبيات رقم :- ١ ، ١١ ، ١٥ ، ٢٣ ، ٢٩ ، ٦٣ .

[3] راجع الأبيات رقم :- ١ ، ٩ ، ١٣ ، ١٥ ، ٢٢ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٣٦ ، ٤٢ ، ٤٥ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٧ ، ٧٢ .

وإذا كانت هذه سمات أسلوبية للشاعر تميزه عن غيره من الشعراء ، فهي سمات للنص أيضاً ، وهذه هي النتيجة التي تحاول الدراسة أن تخلص إليها ، وهي أن قصيدة الحارث متجانسة التراكيب ، لا يشذ فيها مقطع ويخرج عن هذا التجانس ، مما يؤكد للدارس أن القصيدة بناء فني متناسق ، بل ومتلاحم عضوياً أيضاً ، فتجانس التراكيب في هذه القصيدة ساهم – مع غيره من أمور سبقت الإشارة إليهـــا – في تأكيد هذا التلاحم العضوي ، وهذه الوحدة العضوية التي تجمع القصيدة كلها .

سمة ينماز بها لبيد بن ربيعة ، وبالتالي تتماز بها قصيدته ، وهي تأخير الفاعل فقد تأخر الفاعل وقدم عليه المفعول به في اثني وعشرين موضعاً من القصيدة [1] ، كما تأخر الفاعل وقدم عليه الجـــار والمجرور أو الظرف في واحد وعشرين موضعاً [2] ، وقد اتضح أن هذه السمة قد شملت القصيدة كلها.

لقد تميزت قصيدة لبيد بكثرة شيوع ضمير الغائبة فيها ، فإذا كان الشاعر يريد أن يغيب (نوار) عن القصيدة من ناحية ، فإن هذه سمة للشاعر وللقصيدة على السواء ، إذ استخدم الشاعر الضمير العائد على الغابة في اثنين وثلاثين موضعاً من القصيدة .

من السمات التي تميز بها لبيد عن غيره من الشعراء استخدامه للفاعل والمفعول به الظـــاهر ، فقد ورد عنده الفاعل والمفعول به كلاهما اسم ظاهر في ثلاثة عشر موضعاً مـــن قصيدتـــه [3]، كمـــا استخدم الضمير المتصل مفعولاً به في تسعة مواضع منها [4] ، كما تميز الشاعر أيضاً بعدم اســـتخدامه لجملة تبدأ بفعل ثم فاعل اسم ظاهر ثم مفعول به اسم ظاهر ، من هذه السمات التي تميزت بها قصيـــدة لبيد ، والتي جعلت منها بناءاً متناسقاً متجانساً ، امتد حتى شمل مقاطع القصيدة كلها ، يمكن القول بـــأن التلاحم العضوي بين أجزاء القصيدة موجود ، وأن الوحدة العضوية قد دل عليها هذا التجانس ، الـــذي تميزت به القصيدة وتميز به الشاعر .

يعتبر امرؤ القيس أقل الشعراء استخداماً لجملة المبتدأ والخبر ، فلقـــد اســـتخدمها فـــي تســـعة مواضع من القصيدة ، وهـــو أيضاً أقل الشعراء تقديماً للخبر على المبتدأ ، فقد قدم المبتدأ على الخـــبر في ثلاثة مواضع من القصيدة ، ويأتي بعد لبيد في استخدام ضمير الغائبة، إذ استخدمه سبعاً وعشـــرين مرة . إلا أن الملمح الواضح عند امرئ القيس هو تقديم الظرف والجار والمجرور على خبر كأن . وقد

---

[1] راجع الأبيات رقم :– ٢ ، ٤ ، ٨ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٨ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٠ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٢ ، ٤٦ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٨٤ .

[2] راجع الأبيات رقم :– ٣ ، ٦ ، ٧ ، ٩ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٣٥ ، ٤٤ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٤ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٧٢ ، ٧٦ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٨٨ .

[3] راجع الأبيات رقم :– ٢ ، ٨ ، ١٣ ، ٣٠ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٢ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٨٤ .

[4] راجع الأبيات رقم :– ٤ ، ١٢ ، ١٥ ، ١٨ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٥ ، ٤٦ ، ٦٢ .

ورد عنده هذا النسق في سبعة مواضع في القصيدة [1] ، كما قدم الجار والمجرور على المفعول به في تسعة مواضع [2] .

يلاحظ أن هذه السمات قد امتدت فشملت مقاطع القصيدة كلها ، فإذا أضيف إلى هذا ما سبقت الإشارة إليه من ارتباط الأبيات بعضها ببعض ، ومن أن القصيدة تدور حول محور واحد ، اتضح بصورة قاطعة التلاحم العضوي بين أجزاء القصيدة ، وثبتت الوحدة العضوية لها .

زهير أكثر الشعراء استخداماً لصيغة المبني للمجهول ، فقد استخدم هذه الصيغة في ثمانية وعشرين موضعاً من قصيدته [3]، كما أنه بحساب النسبة والتناسب أكثر الشعراء استخداماً للجملة الفعلية ، فقد استخدم الجملة الفعلية في مائة وستة وأربعين موضعاً ، بينما بلغ عدد أبيات قصيدته تسعة وخمسين بيتاً ، وبذلك تكون نسبة الجمل الفعلية إلى عدد الأبيات ٢,٤٧ / بيت [4]، كما أنه قد تميز باستخدام ضمير الغائب ، فقد استخدمه في سبعة وثلاثين موضعاً من القصيدة [5]. وأنه أقل شعراء المعلقات في استخدام الاسم الظاهر فاعلاً . فإذا أضيف إلى هذا أنه لم يقدم الخبر على المبتدأ سوى خمس مرات [6]، وأن هذه المرات الخمس قد شملت مقاطع القصيدة كلها ، وأن القصيدة تدور محور واحد ، وأن هناك ترابطاً ما – سبقت الإشارة إليه – بين أبيات القصيدة ، إذا اتضح كل هذا ، أصبح جلياً أن هناك رباطاً عضوياً يربط بين مقاطع القصيدة كلها ، وأن كل الأمور السابقة تشهد على صحة هذا التلاحم العضوي.

يمكن القول بأن طرفة بن العبد وصاف ، فقد استخدم الصفة في خمسة وثمانين موضعاً من القصيدة وأنه بحساب النسبة والتناسب ثاني شعراء المعلقات – بعد عنترة – استخداماً للصفة ، وقد سبقت الإشارة إلى هذا ، كما أنه يأتي بعد لبيد في استخدام جملة المبتدأ والخبر ، وفي تقديم الخبر على المبتدأ [7] ، إذ استخدم هذا النمط في عشر مواضع من قصيدته ، فإذا أضيف إلى هذا أن طرفة أكثر الشعراء استخداماً لضمير المتكلم ، وأن قصيدته تدور حول محور واحد ، وأنه – أيضاً – يأتي بعد لبيد في تقديم المفعول به على الفاعل [8] ، إذ وقع هذا في تسعة مواضع في القصيدة ، لساهم كل هذا في الاعتقاد بوجود تلاحم عضوي بين مقاطع القصيدة كلها ، وأن الوحدة العضوية قائمة فيها .

---

[1] راجع الأبيات رقم :- ٤، ٤٧ ، ٥٣ ، ٦٥ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ .

[2] راجع الأبيات رقم :- ١٠ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٤ ، ٧٧ .

[3] راجع الجدول رقم (٢٦) بالصفحة رقم (٢٠٦) .

[4] راجع الجدول رقم (٢٦) بالصفحة رقم (٢٠٦) .

[5] راجع الجدول رقم (٢٦) بالصفحة رقم (٢٠٦) .

[6] راجع الأبيات رقم :- ١، ٣ ، ١١ ، ١٥ ، ٤٢ .

[7] راجع الأبيات رقم : ١ ، ٦ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢١ ، ٥٧ ، ٦٤ ، ٧٥ .

[8] راجع الأبيات رقم : ٥ ، ٨ ، ٩ ، ٣٦ ، ٨٤ ، ٩٧ ، ١٠٢ ، ١٠٣ .

عنترة من أكثر شعراء المعلقات استخداماً للصفة ، فلقد استخدمها خمساً وسبعين مرة في تسعة وثمانين بيتاً هي عدد أبيات القصيدة ، ولا يسبقه في استخدام الصفات من ناحية العدد سوى طرفة ، الذي استخدم الصفة خمساً وثمانين مرة في مائة بيت وثلاثة أبيات هي عدد أبيات القصيدة ، وبحساب النسبة والتناسب يتضح أن عنترة يسبق طرفة في هذا ، إذ بلغت النسبة عنده ٨٤٪ تقريباً ، بينما بلغت عند طرفة ٨٢٪ تقريباً .

يلاحظ أيضاً عند عنترة غلبة ضمير المتكلم ، إذ استخدمه في اثنين وأربعين موضعاً من قصيدته ، كما يلاحظ عليه كثرة استخدامه للجملة الفعلية ، والقلة النسبية لاستخدام الجملة الاسمية . فهل يعني هذا أن في القصيدة نوعاً من التجانس ، وأن هذا التجانس إذا أضيف إليه أن القصيدة تدور حول محور واحد ، فهل هذا يؤكد أن بها القصيدة وحدة عضوية . ؟ أغلب الظن أن هناك وحدة عضوية في القصيدة ، وأن ما سبقت الإشارة إليه يعضد هذا الظن ويؤيده .

عمرو بن كلثوم من أكثر الشعراء استخداماً للجملة الفعلية ، كما أنه من أكثر الشعراء تقديماً للجار والمجرور على المفعول به [1] ، كما تميز عمرو بن كلثوم بتقديم جواب الشرط على فعل الشرط وذلك في اثني عشر موضعاً من القصيدة [2] ، وبمراجعة الأبيات التي تأخر فيها كل من المفعول به وفعل الشرط ، تبين أنها قد شملت أفكار القصيدة كلها ، ولقد أوجد هذا نوعاً من التجانس داخل القصيدة. مما كان له دور في إظهار التلاحم العضوي بين أبيات القصيدة .

---

[1] راجع الأبيات رقم : ٧ ، ١٦ ، ٣٢ ، ٤٥ ، ٥١ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٩ .

[2] راجع الأبيات رقم : ٤ ، ٩ ، ٣٠ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٦ ، ٨٧ .