الفصل الأول
التراكيب

أولاً : التقديم والتأخير :

يتفق علماء علم اللغة الحديث على أن الاستخدام اللغوى ينقسم إلى قسمين كبيرين ؛ المستوى العادى **normalusage** أو اللغة المعيارية **Atandard Language** والمستوى الفنى **artistic uaage** أو اللغة الأدبية **Literary Language** .

ومبحث التقديم والتأخير من وجهة نظر البحث الأسلوبى يعد مبحثا مهما على مستوى التركيب ، فهناك من التراكيب ما هو ذو ترتيب مبسط يطرق الذهن كثيرا ولكن مجرد المخالفة كما يقول " فندريس " يشير إلى قصدها ، ذلك القصد هو إبراز كلمة من الكلمات أو تركيب على هيئة مخصوصة لالتفات السامع إليها ، تلك خاصية أسلوبية يمكن تتبعها إلى أقصى وقائعها ، ويصف " فندريس " هذا النوع من الدراسة بأنه غاية فى الدقة ويتطلب حسا لغويا مدربا ولطفا عاليا فى الذوق الأدبى ، يضاف إليه معرفة نادرة بالظروف الفسيولوجية للغة المدروسة ، لذلك لم يمارس حتى إلا فى حيز ضيق ([1])

إن هذا الجانب اللغوى الصرف – مبحث التقديم والتأخير – له أهمية بالغة فى إعادة تركيب اللغة من المستوى اليومى إلى مجال أكثر انفتاحا ، لقد اهتم به القدماء وأوْلوه عناية كبيرة ، فعبد القاهر الجرجانى يشيد بهذا البحث مبينا ما له من قيمة دلالية

١– " فندريس " اللغة تعريب عبد الحميد الدواخلى، محمد القصاص، الأنجلو، القاهرة ص: ١٨٨ .

على مستوى التركيب الجملى قائلاً " هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، ولا يزال يفْتَرُّ لك عن بديعه ، ويقضى بك إلى لطيفه ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعُه ، ويلطف لديك موقعُه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شئ وحول اللفظ عن مكان إلى مكان آخر (١) .

وليس التقديم والتأخير اللغويات " إلا إعادة ترتيب مواقع الأدلة حسب قوانين لا يقبلها النثر ، وهما يلعبان دورا فى إدخال القراء إلى متاهة تتسع وتضيق من قصيدة إلى أخرى من شاعر إلى آخر (٢)

لنتأمل قول الفرزدق :

منَّا الرسولُ وكلُّ أزْهَر بعْدَه كالبَدْر وهو خَليفةٌ فى الْموكِبِ (٣)

إيَّاهُ كنتُ – أرَدْتُ إن بلغْتنِى يوْم ارتحلتُ من العراقِ الأزْوَرِ (٤)

بتحويل هذه الجمل :

– منا الرسول وكل أزهر بعده كالبدر

– إياه كنت أردت

١– عبد القاهر الجرجانى " دلائل الاعجاز، تح / محمد محمود شاكر " الخانجى، القاهرة، ص ١٠٦ .

٢– محمد بنيس : الشعر العربى المعاصر " دراسة بنيوية تكوينية " دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢ ١٩٨٥ م، ص ١٨٥ .

٣– ديوان الفرزدق – ضبط معانيه وشروحه وأكملها إيليا الحاوى، دار الكتاب اللبنانى بيروت لبنان، ط١ ١٩٨٣م، ١/ ٦١، يفخر بأن الرسول منهم، وأن سائر من تحدر منه الخلفاء الذين يسيرون فى مواكبهم وكأنهم البدور المتالقة .

٤– نفسه ١/ ٥٤٤، الأزور:المائل، يقول:إنه إرتحل على الطرق حيث نَبَتْ به السبل إلى الوليد يطلبه بتلك الناقة .

إلى كلام نثرى :

– الرسول منا وكل أزهر بعده كالبدر .

– كنت أردت إياه .

إذن ما الذى حدث عندما حولنا البيت الشعرى إلى كلام نثرى ؟ الواقع أننا لم نغفل سوى إعادة ترتيب الأدلة حسب قوانين بسيطة تلتزم قاعدتين نحويتين :

– المبتدأ +الخبر + جملة حالية

–الناسخ + اسمه + جملة خبره (فعل + فاعل + مفعول)

وبهذا الصنيع ، ويترتب الأدلة حسب القواعد النحوية البسيطة يفقد النص الإبداعي صفته الشعرية، يقول أستاذنا الدكتور / محمد مصطفى هدارة " إن الشعر ليس موضوعا فحسب ، ولا شكلا فحسب ، إنما هو صورة عامة يتلبس فيها الشكل والموضوع ويلتحمان فى إطار هو الشعر نفسه، بحيث لا يمكننا إدراك ما فيه من جمال إلا هو على تلك الحالة (١) ، هذه الحالة هى هيئته المبدعة ، وتكون – حينئذ – مهمة الأديب الناجح كما يقول محمد زكى العشماوى " أن يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ تلك الارتباطات التى يخلعها المجتمع ، وأن يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوى ملئ بالإيحاءات الجديدة عندئذ نستطيع أن نسمى مثل هذا الأديب أديبا ونستطيع أن نسمى أدبه خلقا ، ذلك لأنه بدأ بتحطيم الشكل المألوف العادى ، وبنى على أنقاضه شكلاً آخر ، شكلا من صنعه هو ، يعتمد على علاقات وتراكيب لغوية جديدة وحية ومن هنا يأتينا الفرق بين أديب خلاق، وبين أديب مقلد، وبين شاعر ضئيل، وشاعر عظيم (٢)

١– إتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى، دار العلوم العربة ،بيروت، لبنان (د . ت)، ص: ٥٦٤ .

٢– محمد زكى العشماوى، قضايا النقد الأدبى والبلاغة ،دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧ م .

وهذا الهدم الذي صنعناه بالبيتين السابقين شمل :

- أولا: البناء الإيقاعى الذى هو خصيصة للنص الشعرى وعلامة عليه ، ثم هدمنا - **ثانيا،** تيار الإيحاء المتوالى الذى بدونه يخمد المعنى المبثوث، وتتلاشى معالمه، وهناك فرق ملحوظ على مستوى الدلالة بين أن يفتتح الشاعر البيت "بالرسول " وبين أن يبنيه على ما أبدعه، فالشاعر يريد أن يلفت النظر إلي تلك الخصوصية، وذلك الشرف الذي لحق بقومه دون غيرهم ، إنه يريد قصر هذا التكريم ، وكذا الشأن في بيته الآخر، فلم يبلغ السياق مبلغه إلا بهذا البناء.

لقد نجح الشاعر فى لفت ذهن ممدوحه (الوليد بن يزيد بن عبد الملك) وأسره أيما أسر، حينما تمرد على قوانين النحاة، وقدم " إياه " فى صدر البيت ، وبالتالي فنظام النص لا يعطى اعتبارا لنوعية الأدلة التى يستخدمها، ولكنه انبثاق نابع من طبيعة الربط التى تصل بين دليل ودليل ، وهذا ما يذكرنا به دائما دى سوسير (1) ، فالشاعر المبدع لا يملك سوى أدلة لغوية ، ومهارة تتجلى بدقة فى كيفية إعادة المادة اللغوية وتركيبها على هيئة يقتضيها جو النص دون التزام بالقوانين التقعيدية فى الكلام النثرى، لقد وضع العرب القدامى ثلاثة مكونات للتراكيب اللغوية :

الأول : المسند إليه .

الثانى : المسند .

الثالث : الفضلة .

---

1 - F.DE, Saussure, Course de Linguistique generale , Payot .1971 , P. 43

إن العلاقة الشكلية التي تربط بين هذه المكونات تدعى" بالإسناد "، فإذا نظمت هذه المكونات تنظيما نحويا ودلاليا ستولد الكلام، والكلام بدوره سيكون عرضة لعدة تحولات من التقديم والتأخير، هذه التحولات تفرز تراكيب دلالية عامة وتراكيب دلالية محددة ([1]) وهذا التقديم والتأخير فى التراكيب العربية، وفق النظرية اللسانية العربية يشبه هدف التقديم والتأخير فى التراكيب العامة فى النظرية اللسانية الغربية، فعالم اللسانيات "سيمون ديك " فى نظريته المعروفة بـ " اللسانيات التوليدية التحويلية " إنما يشبه فى مفهومها للتقديم والتأخير العالم اللغوى العربى عبد القاهر الجراحانى ، ذلك لأن أهم عنصر يعنى به ، ويهتم به هو العنصر المقدم على بقية العناصر الأخرى فى التركيب اللغوى ([2])

وباستقرائنا لديوان الفرزدق وجدنا أن ظاهرة التقديم والتأخير تمثل ظاهرة أسلوبية استغلها لإثراء دلالته وتعميمها ، ويأتى الشاعر بالتقديم والتأخير تبعا لمقتضيات معنوية هى أُسُّ هذه الظاهرة، وأخرى – لا شك – صوتية أحيانا، فللأهداف المعنوية دلالات ومقاصد تثرى فاعلية الرسالة اللغوية ، مما يضاعف إحساس المتلقى بها ، فتزداد إبداع الدلالة الموقعية للفظة المختارة ، ويرقى بارتباطاتها الدلالية إلى أبعد مستوى والمعانى المقصودة فى الحقيقة " طاقات تعبيرية جديدة تلحق المعانى الظاهرة فتزيدها تدقيقا وتأكيدا ، وكما قلنا إن ظاهرة التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية الذائعة

١- مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٩ م ص٤٤.

٢- نفسه : ٦٧،٦٨ .

الانتشار فى إبداع الشاعر التى تفوق الحصر، فقد أثبته الشاعر فى مواقع مختلفة على مستوى البيت، **وكانت هيئاته على النحو التالى :**

- تقديم " الجار و المجرور "

من الملاحظ أن تقديم " الجار والمجرور " هو أكثر أنماط التقديم فى ديوان الشاعر ووقع على هيئات متنوعة ، وكان القصد منه – بصورة عامة – هو " التخصيص " والاهتمام والعناية بشأن المقدم (١) ومن ذلك تقديم " الجار والمجرور" على الفعل، كما في قول الفرزدق، مادحا عبدا الله بن مروان:

بهِنِّ لقَوْا بمكةَ مُلْحِديها وَمَسْكِنَ يُحْسِنُونَ به الضِّرَابَا(٢)

قومٌ أُثِيبُوا على الإِحْسانِ إذا مَلَكُوا ومِنْ يدِ الله يُرْجَى كُلُّ تَثْوِيبِ(٣)

ومادحا خالد بن عبد الله القَسْرِى :

به تُكْشَفُ الظَلْماءُ من نور وجهِهِ بضوْءِ شِهابٍ ضوْءُهُ غيرُ خَامِدِ(٤)

فموقع " الجار والمجرور " إما فى صدر البيت أو فى صدر الشطر الثانى من البيت وبتأمل الأبيات السابقة نجد كيف يسهم موقع اللفظ فى تفسير لقيمة التقديم الفنية، لأن تصدير المبدع بالمفردة المختارة لا شك تحمل شحنة يتلقاها المتقبل، وتمثل

١- يقتصر هدف للتقديم والتأخير فى كتب النحاة القدماء حتى ليكاد يتفقون على ماذكرناه، طالع :ابن جنى الخصائص، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٢ م ،١/ ٢٩٧،٢١٨ ،٢٩٨، السكاكى،مفتاح العلوم،القاهرة ١٩٣٧م، ص١١٣ .

٢-الديوان: ٤٢/١،والضمير في "بهن" عائد على السيوف.

٣- نفسه: ٤٨/١.

٤- نفسه: ٢٢٥/١ .يقول إنه يتجلى ، فيبدد الظلمة، ولا يكسف ضوءه، وللمعنى معنيان فى تألق وجهه وصرفه للهموم والخطوب .

مرحلة من مراحل الاتصال بين المعنى وبينه، فإذا ما تكامل بنيان التركيب بتضام هـذا اللفظ مع سابقه أو تاليه يأخذ المعنى فى التكامل وتتوثق علاقاته .

فتقديم الجار والمجرور " بهن " فى البيت الأول دال على مدى حرص الشاعر على تسليط الضوء على سيوف الممدوح ومدى شرعية استخدامها، وأنها سيوف حق لا باطل " لقوا بمكة ملحديها " وكذلك تقديم " من يد الله " على الفعل " يرجى " يجعل من الجار والمجرور " من يد الله " البؤرة الرئيسية التى يتجه إليها المعنى العام للبيت، فكم هو عظيم هذا الثواب إذا كان " من يد الله "، ومن مظاهر التقديم والتأخير الشائعة تقدم " الجار والمجرور " على الفاعل، ومنه قول الفرزدق هاجيا مالك بن المنذر بن الجارود :

لئن مالكٌ أمسَى قد انْشَعَبتْ بهِ شعُوبُ التى يُودَى لها كلُّ ذَاهِبِ (١)

فلنتأمل كيف استطاع التركيب بهذه الهيئة من إسقاط دقيق على المهجو والتركيز عليه، كما بين كيف كانت حالة المبدع النفسية ومدى غضبها ومقتها لهذا المهجو .

فإن كان الشاعر قد قدم الجار والمجرور على"الفاعل" فهنا يقدمه على " نائب الفاعل " فى هجائه لجرير :

وبيتُ الكُلَيْبِيِّ القصيرُ عِمادُهُ يُمَدُّ عليه اللؤْمُ مِن كُلِ جانِبِ (٢)

١- الديوان ١/٥٥ الشعوب : اسم من أسماء الموت، انشعبت به : أماتته، يقول : إن مالكا ربما أصبح مائتا يدركه الموت الذى لا ينجو منه أحد .

٢- ١/ ٦٣ الكليبى : جرير ، يقول : إن بيت والده أدرك النجوم وبيت الكليبى قصير الأعمدة واطئ، وقد استولى عليه اللؤم من كل جهه، وطالع : ١/ ٤٠ ،٤٦، ٥٥، ٢،٥٤٦/ ١١٩، ١٢٢ .

والشاعر بتقديم" الجار والمجرور" أثار وجدان المتلقى نحو ما قدمه من ناحية، ويحذف الفاعل، والإسناد إلى"نائب الفاعل " من ناحية أخرى قد عمل على تركيز العبارة وإثراء دلالتها .

ومن مظاهر التقديم والتأخير فى ديوان الفرزدق **"تقديم المفعول** " ويتحدث ابن جنِّى عن تقديم المفعول مبينا أهميته البلاغية قائلا " ينبغى أن يعلم ما أذكره هنا وذلك أن أصل وضع المفعول أن يكون فَضْله، وبعد الفاعل، كضرب زيد عمرا، فإذا عَنَاهُم ذِكر المفعول قدموه على الفاعل، فقالوا : ضرب عمرا زيد، فإن تظاهرت العناية به عقدوه على أنه رب الجملة، وتجاوزوا به عن كونه فضلة، فجاءوا به مجيئا ينافى كونه فضله ثم زادوا على هذه المرتبة فقالوا : عمرو ضرب زيد، فحذفوا ضميره ونووه ولم ينصبوه على ظاهر أمره رغبة به عن صورة الفضلة، وتحاميا لنصبه الدال على كون غيره صاحب الجملة، ثم أنهم لم يرضوا له بهذه المنزلة حتى صاغوا الفعل له، وبنوه على أنه مخصوص به، وألفوا ذكر الفاعل مظهرا أو مضمرا، فقالوا : ضرب عمرو، فأطرح ذكر الفاعل البته، بل أسندوا بعض الأفعال إلى المفعول دون الفاعل البته، مثل قولهم" امتقع لونه" ولم يقولوا: امتقعه كذا، وهذا يدل على شدة عنايتهم بالفضلة لأنها تجعل الجملة تابعة فى المعنى لها ، حتى أنها إذا لم تكن تابعة لها ، وكان المفعول مقدما منصوبا فإنه لا يعدم دليل العناية به، وهو تقديم اللفظ منصوبا، وهذه صورة انتصاب الفضلة لتدل على قوة العناية به ([1]) وقد لاحظنا أن تقديم**"المفعول" على "الفاعل" كثير الورود**، فما ورد فيه تقدم" المفعول والجار والمجرور"على الفاعل قول الشاعر فى رثاء بشر بن مروان، وفى الفخر بقومه :

١- ابن جنى : المحتسب ، تح / على النجدى ناصف، وعبد الفتاح شلبى، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية، القاهرة – (د. ت) ص :١/ ٦٥، ٦٢،٦٦، وطالع الجزء الثانى : ص: ٢٨٤ .

أناسٌ تُراخِي الكرَبَ عنْهم سيوفُهُم إذا كانتْ الأنْفاسُ عنْد الحناجِرِ (١)

وفى وصف المرأة :

يُبَلِّغُنا عنها بغَيْرِ كلامِها إلينا من القْصْرِ البَنَانُ المُطَرَّفُ (٢)

ومن مظاهر تقديم " المفعول " على الفاعل ، قول الفرزدق فى مدح الوليد بن يزيد بن عبد الملك :

وأنتَ سماءُ الله فيها الَّتِي لَهُم من الأرض يُحْيِى ميتَ الأرضِ ماؤُها(٣)

كِلاَ أَبَوْيكَ اسْتَل سيْفَ جَمَاعةِ على فتْيَةٍ تَلْقىَ البَنِينَ نِساؤُهَا

وفى وصف بنى ربيع بن الحرث بالبخل :

إذا النَّجْمُ وافَى مغْرِبَ الشمس حَارَدَتْ

مَقَارى عُبَيْدٍ واشْتَكَى القِدْرَ جَارُهَا (٤)

وفى دعوته إلى الله :

دعوتُ الذى سَوَّى السمواتِ أيْدُهُ واللُه أدْنى مِن وريدى وألْطَفُ (٥)

١- ٣٧٩/١ .

٢- ١١٦/٢ المطرف: المخضب يقول : إن تلك المرأة لا قبل لها بمحادثته، وإنما تعبر له وتشير إليه بأناملها المخضبة وطالع :١/ ٢٣ ، ٤٥ ، ١١١ ، ١٥٥ ، ٢١٤ ، ٣٩٧ ، ٥٤٥ .

٣- ٢٢/١ يقول إنه فى انهماره بالعطاء كسماء الله التى تحيى الأرض الموات .

- يقول إن عبد الملك أرسل الجند لمقاتلة الخوارج فى العراق وإنه فتك بالأشعس فى يوم دير الجماجم وهو يمتدح فى الآن ذاته الخوارج على أن نساءه يوازين الرجال شجاعة .

٤- ١/ ٤٤٧ المقارى : جمع المقراة : القصاع الكبيرة يقدم بها الطعام للضيفان ، حاردت : انقطع طعامها وأصلها فى النياق ، يقول : إنهم عند المساء حين يلم الضيفان ينقطع الطعام من قدورهم وينام جارهم جائعا من دونهم .

٥- ١٦٦/٢ وطالع: ٣٤/١ ، ٣٩ ، ج١٤ ، ٢٩٣، ٢٩٤، ٤٤٧، ٥٤٧ ٢/ ١١٩، ١٢٠ .

وقد ورد " المفعول " مقدما على الفعل والفاعل . فى مثل قوله :

بِهِنَّ الْمُدْلِجـــون بَدَوْا وســـــارُوا وإيَاهُـــــنَّ يَتْبَعُ كـــلُّ مَجْـــرِ(١)

....

إلَيْهَا للمســـــاجدِ كـــلُّ وَجْـــهٍ وإيَاهَـــا يُوَجـــهُ كُـــــلُّ قَـــبْرِ

فتقديم " المفعول " على الفعل والفاعل لزمه الاختصاص ، وقصد الإرادة، وتسليط النظر إليه ، ولم يكن السياق يحرز هذه المزية لولا هذا التقديم .

ومن مظاهر التقديم كثيرة الـــورود فى الـــديوان تقـــديم : **" المسند " على " المسند إليه "** ويشير البلاغيون إلى فوائد تقديم " المسند " وأثر ذلـــك فى إخصـــاب الدلالة ،وذلك عن طريق تمكين " المسند " من ذهن المتلقى ولفت النظر إليه ، وإثارتـــه نحو الوقوف على طبيعة " المسند إليه " هذا بالإضافة إلى ما ذكره البلاغيون من معـــان بلاغية تصحب تقديم " السمند "(٢) ومن شواهد تقديم " المسند " على " المسند إليه " قول الفرزدق:

لنا إبِلٌ لا تُنْكِرُ الخَيْلَ عَجْمَها ولا يُنْكِر المأْثُورُ ضَرْبَ العَراقِبِ (٣)

فانظر كيف لعب الشاعر بتقديم " المسند : فى الناس" وقد سبقه بالاستفهام ليقرر إنكار أن يكون فى الناس أحد يساوى ممدوحه، عمر بن عبد العزيز، وبهذا يؤدى التركيـــب

١- ١/ ٥٤٩ المدلجون : السائرون ليلاً ، مَجْر : الجيش الحاشد، يقول إن الوجوه توجه إليها فى الصـــلاة ومـــن يدفنون توجه وجوههم كذلك إليها (المقصود الكعبة فى البيت السابق) والضمير عائد على جيوش الممدوح

٢- طالع : عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ص ١٢١ وما بعده ، ومن المعانى البلاغية التى ذكرها البلاغيون إفادة التشويق ، أو الاهتمام به وجعله أكثر بروزا ، تخصيص أو قصر المسند بحيث لا يجاوزه إلى غيره .

٣- ١/ ٥١ العجم : الإبل الصغيرة ، المأثور : السيف ، العراقب : جمع عرقوب : عصب فى العقب ، يقول : إنهم لهم الإبل التى تقاد بالحبال وتضرب أعناقها فى سبيل الضيفان .

بهذه البنية دورا، واضحا فى تنبيه المتلقى حتى يرجع إلى نفسه، فيخجل ويرتدع ويعى الجواب (١) ومن ذلك أيضا قول الشاعر :

لنا العِزَّةُ والغَلْباءُ والعَدَدُ الذى عليهِ إذا عُدَّ الحَصَى، يُتَحَلَّفُ (٢)

إذا انْتَبَهَتْ حَدَّارَءُ من نَوْمَةِ الضَّحَى دَعَتْ وعليها دِرْعُ خَزٍّ ومُطْرَفُ(٣)

ومن مظاهر التقديم ، **تقديم "المسند إليه" "الفاعل" على "الفعل"** وإنما يدعو إليه داعى المعنى، وكذلك تعبيرا عن الاهتمام بفاعل أكثر من الاهتمام بالفعل والدلالة عليه (٤)، ويشير إلى هذا مهدى المخزومى بقوله ، فجملة : " زيد يكرم ضيفه" جملة فعلية ترتيبها الطبيعى المألوف : يكرم زيد ضيفه ، لكن " زيد " خص بشئ من الاهتمام فقدم لا على أنه مبتدأ ، بل على أنه فاعل ، لأن تحويله من كونه فاعلا إلى كونه مبتدأ يذهب بما طرأ عليه من معنى ، وهو تخصيصه ومنحه الاهتمام (٥) .

ومن ذلك قول الفرزدق متعزلا :

١- عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ص ١١٩ وما بعدها .

٢- الديوان ٢/ ١٢٦ يقول : إنهم ذوو عزة عزيزة والعدد الأكثر والذى إذا تبارى الناس عليه فإنهم يفوقونهم كلهم ويهرع من دونهم التحالف معهم حماية واستجارة أو أنهم يتحلفون ضدهم ليجتمعوا كلهم ويقفوا لصوله بنى تميم .

٣- ١١٣/٢ يقول إن أدراء منعمة وأنها حين تستيقظ فى الغداء وتنادى الخدام وترتدى لباسا خزى والمطارف وطالع : ٢٢/١ ، ٥١، ٣٨، ٧٠ ، ٣٠٧ ، ٣٦٦ ، ٢٩٣ ، ٢/ ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٨ ، ١٢٤ ، ٥٤٥ ، ٥٧٥ ، ٦٣٨ .

٤- أحد عبد الستار الجوارى : نحو المعانى، مطبعة المجمع العلمى العراقى، ١٩٧٨ م، ص٣١، ٣٦، وهو نفس ما قاله عبد القاهر فى الدلائل من حيث الإقرار بالفاعل، أو الانكار بأنه صاحب الحدث، الدلائل : ص١٢٢ .

٥- مهدى المخزومى : فى النحو العربى " نقد وتوجيه " دار الرائد العربى ، بيروت، لبنان ط٢، ١٩٨٦ م ص١٦٨، وطالع أيضا : خليل أحمد عمايرة : فى التحليل اللغوى " منهج وصفى تحليلى، مكتبة المنار،الأردن ط١، ١٩٨٧م، ص١٢٥، ١٢٦ .

يَأْبَى إذا قُلتُ أَنْسى ذِكْرَ غانيــَةٍ قَلبٌ يَحِنُ إلى البِيضِ الرَّعَابيبِ (١)

فالشاعر يريد أن يُظْهر ما يهتم به من هموم، وتقرير هذه الحالة النفسية يستدعى تسليط الضوء على الفاعل " قلب " وذلك قد نتج من تكرار الإسناد، فالفعل " يحن " أسند مرة إلى الضمير المستتر فى " يحن " والاسم الظاهر المقــدم " قلــب " وبتكــرار الإسناد تتناهى الدلالة وتتقرر فى ذهن المتلقى مع ما يثيره من إيحــاءات، إن الشــاعر استطاع أن يزيد الالتفات إلى الفاعل " قلب " بأن جعله فاعلا مرتين :

– يأبى قلب ، وكون " إذا قلت أنسى ذكر غايته " جملة اعتراضية .

– قلب يحن

وهو بهذا يجعل من الدلالة المطروحة، وهى مدى تعلقه بالنساء الجميلات أكثــر وجودا وتمثلا على مستوى التركيب .

ومن ذلك– أيضا– قول الشاعر :

لآتِــى من آلِ المُهَلَّبِ ثَائــِرَا بِأعْراضِها والدَّائــِراتُ تَدورُ (٢)

أَبَى لها أنْ تُدَانيها إذا افْتَخَرَتْ عند المكارمِ والأحْسابُ تُبْتَدَرُ (٣)

فأثرىالشاعر دلالته من وراء التقديم من ناحية، وحذف الفاعل وإقامــة نائــب الفاعل محله من ناحية أخرى، وفى ذلك دافع لذهن المتلقى أن يبحــث عمــا يحملــه التركيب من جماليات تؤثر فى دلالة النص العامة ، وكذا قوله :

١– ١/ ٤٤ الرعابيب : جمع الرعبوبة هى المرأة البيضاء الحسنة، يقول أنه يود أن ينأى، ولكن قلبه يأبى عليه ويظل متيما بالنساء الجميلات المليئات الأجسام .

٢– ١/٣٣٨ يقول أنه طلب منه (يزيد ابن المهلب) أن يدافع عن أعراب بنى المهلب فيما تدلهم الخطوب .

٣– ١/٣٨٢ يقول إن الأحساب يبتدر بها للمفاخرة والعلا وهى لا تندانى بأحسابها، والضمير عائد علــى قبيلــة ذبيان.

ما النيلُ يضربُ بالعِبْرِيْنِ دَرِائَهُ ولا الفـــراتُ إذا آذِيَّهُ زَخَـــرَا (١)

فقدم الفاعل مرتين " النيل يضرب " و " الفرات آذيه زخرا " فكـــم أظهـــر صورة ممدوحة " بشر بن مروان " وما يتحلى به من فضائل الكرم والجـــود، فلنـــا أن نتصور بعد تقديمه " النيل – الفرات " كيف يكون كرم الممدوح، إنه كرم لا حـــدود تحده، ولا خيال يدركه .

ومن هذا الصنيع – أيضا – قول الفرزدق :

فَسَعْدٌ جبالُ العِزِّ والبحرُ مَالِكٌ فَلا حَضَنٌ يَبْلَى ولا البحرُ يُنْزَفُ(٢)

وقد وجدنا الشاعر يستخدم **التقديم والتأخير لمقتضى "صوتى"** نعـــنى بـــه توظيف الشاعر هذه الظاهرة لتوفير قافية البيت، وإقامة الوزن، وهذا لا يغمط الناحية المعنوية الناجمة من وراء هذا التغير النسقى، إلا أن حظ المقتضيات " الصوتية " أوفـــر وأوضح، مما يجعلنا نرجح أن ركوب الشاعر مثل هذه الهيئة من التركيب كان إجابـــة لهذه المتطلبات، فقول الفرزدق الذى ذكرناه منذ قليل والذى يقول فيه :

فأصبحوا قدْ أعادَ اللّه نِعْمَتَهُم إذْ هُم قُرَيْشٌ ، وإذْ مَا مِثْلُهُم بَشَرُ (٣)

يؤكد قولنا السابق، فمن أجل الوصول إلى مقطع البيت والمحافظة عليـــه مـــن ناحية، والداعى المعنوى من ناحية أخرى، وجدنا الشاعر يقدم خبر " ما " مـــع نصـــبه وهذا ليس بجائز حتى تعمل " ما "(٤).

١– ٣٨٩/١ دارئه : أمواجه ، آذيه : جمع الآواذى : الموج الكبير وهو يمدح بشر بن مروان .

٢– ١٢٥/٢ سعد ومالك من بنى تميم ، يفخر بهم ويقول إن بنى سعد هم جبال وبنو مالك هم البحر ، والجبل لا يفنى والبحر لا يستنزف ولا ينتهى ماؤه . وطالع : ١٣٩/١ ، ٢٧١ ، ١٢٤/٢ ، ٥٩١ ، ٥٩٤ ، ٦٣٦ .

٣– ٣١٦/١ يقول إنهم استعادوا مجد قريش به والضمير عائد على عمر بن عبد العزيز .

٤_ طالع :أبو جعفر النحاس، شرح أبيات سيبويه، تح:وهبة متولي عمرسالمة، ط١،مطبعة الشباب، القاهرة، ص:١٠٦، ١٠٧.

إن كل تقديم وتأخير يقع فى نهاية البيت الشعرى يؤدى **وظيفتين :**

الأولى : معنوية، إذ يلعب الشاعر بتغيير النسق دورا فى الدلالة المطروحة .

الأخرى : صوتية، تتمثل فى الحفاظ على قافية البيت .

ولا شك أن الوظيفتين لا تنفصلان، بل لهما دور واحد فى بنية الدلالة النصية من ذلك قول الفرزدق :

إذا اقْتَسَمَ الناسُ الفِعَالَ وجدْتنا لنا مِقْدَحا مَجْدٍ وللناسِ مِقْدَحُ (١)

فها هو يقيم نمطين من صور التقديم أحدهما فى " حشو البيت " لنا مقدحا مجد" ثم يأتى بالآخر فيجعله قُفْلا للبيت " وللناس مقدح "، فانظر حرص الشاعر على تخصيص معانى السيادة والتقدم وقصرها على نفسه وعلى قومه، إن مجدهم ذو سمت مخصوص لا يقاربه مجد قوم آخرين، ثم حرصه على قافية البيت " الحائية " ونحن لم نجد اضطرارا من لدن الشاعر ولا تكلفا فى ذلك، وتلك ميزة الشاعر الذى يملك اللغة ويملك مفرداتها .

كذا قول الفرزدق مادحا " سليمان بن عبد الملك " :

أَيعجبَ الناسُ أنْ أضْحَكْتُ خَيْرَهُم خليفةُ الله يُسْتَسْقى بهِ المَطَرُ (٢)

وقوله مفتخرا بوالده " غالب " :

لعَمْرُكَ ما للفاخِرين عشيرةٌ تُفَاخِرُنى ولا لَهُم مِثْلُ غَالِبِ (٣)

١- ١/ ٢١٣ المِقدح : المغرفة ، يقول إن الناس يغرفون المجد بمغرفة وهم بمغرفتيه والضمير عائد على الفرزدق وقومه .

٢- الديوان ١/ ٤٤٧ .

٣- ١/ ٦٣ يقول إن غالبا والده ليس له مثيل يماثله ولا من له قبل بمفاخرته .

ففى البيت الأول يتأخر الفاعل " المطر " ويتقدم الجار والمجرور بـــه ، ليهيـــئ لقافية البيت أن تتواجد وتتضام مع غيرها ، وكذا يتأخر " المبتدأ " : مثل غالـــب " فى البيت الثانى على الخبر " لهم " لإقامة الوزن ولا يخفى ما للتأخير من سطوع للدلالة من وراء اللفظ المتأخر بوصفه آخر ما يقع على الأذن، فيظل لفظ " المطر" بما يطرحه مـــن مفارقة بين الممدوح وبينه وكذا لفظ " غالب " بما يطرحه من عـــدم إمكـــان الموازنـــة بالآخرين يشاغل المتلقى، وبهذا الصنيع تظل الدلالة حية متنامية .

ومن صور التقديم التى تؤدى الوظيفة الصـــوتية – كـــذلك – **تـأخير الفعل** اختياره فى مقطع البيت، والشاعر بهذا الصنيع عمل على قلب ترتيب العناصر قلبا تاما، ومن ذلك قول الفرزدق واصفا فرسان قومه :

فأنْزَلَهُنَّ الضَّرْبُ والطَّعْنُ بالقَنَا وبِيضٌ بأَيْمانِ المُغِيرَةِ تَجْرَحُ (١)

جريرٌ وقَيْسٌ مثلُ كَلْبٍ وَثُلَّـــةٍ يَبيتُ حَوَالَيْها يَطُوُف ويَنْبَحُ (٢)

فلا شك أن تأخير الفعل حافظ به الشاعر على قافية البيت من ناحية وعمل على تجدد المعنى من ناحية أخرى، لأن الفعل يقتضى مزاولة وتجدد الصفة فى الوقـــت نفســـه ... ومعنى يحدث شيئا فشيئا(٣)، فتظل السيوف تجرح لا يقف لها أثر، ويظل جرير وقـــيس ينبحان لا يتوقفان، وهذا ما لم يستطع الاسم " جارحة " ، ناجح، " أن يؤدياه، وكـــذا قول الشاعر :

١– ١/ ٢١٤ يقول هاجيا جرير : إن قتال فرسانهم هو الذى أنزل الساريات المردفات والسيوف الجارحة بأيـــدى أبطالهم المغيرين .

٢– ١/ ٢١٤ يقول إن جريرا وقيسا مثل الكلب الذى ينبح ويطيف حوله الثلة .

٣– عبد القاهر الجرجانى :دلائل الإعجاز ص ١٧٥ .

تَرى جَارنا فينا يُجيرُ وإنْ جَـــنى فلا هو مِمَّا يُنْطِفُ الجارُ يُنْطَفُ (١)

فأخر " الفعل " عن صاحبه ، إذ أصل التركيب : " فلا يُنطف هو مما يَنطف الجار " فجعل " الفعل " مقطعا أهى به البيت، وقد ساعد تكرار الكلمة فى حشو البيت علـــى وفرة المد الإيقاعى، ومن صور التقديم التى تسعى إلى الوصول إلى مقطع البيت، **تقديم جواب الشرط** (٢) **على أداة الشرط وفعلها**، ومن ذلك قول الفرزدق هاجيا جريرا :

وهل أنتَ إلا عَبْدُ وَطْبٍ وعُلْبَةٍ تَحِنُّ إذا ما النِّيبُ حَنَّتْ سِقَابُهَا (٣)

وكذا قوله فى مدح الأسود بن الهيثم النخعى :

الشَّاعباتِ، إذا الأمورُ تفاقَمَتْ والمُطْمِعاتِ، إذا يَدٌ لَمْ تَطْعَـــمِ (٤)

فحافظ الشاعر بتقديم الجواب فى الشطر الثانى على إقامة الوزن والمحافظة بـــ " تطعم " على مقطع البيت، كما استطاع من وراء المتجانسين " الشاعبات – المطمعاتن " أن يخلق موسيقى لم تكن موجودة، لو أننا قمنا بإعادة ترتيب بنية الجملة نحويا (٥)

وقد يحافظ الفرزدق على مقطع البيت عن طريق **التضمين**، وتعنى بـــه عـــدم اكتمال معنى البيت التركيبى والنحوى إلا فى البيت التالى، من ذلك قول الفرزدق :

١– الديوان ٢/ ١٢٠ ينطف : يهلك : يقول إن جارهم المقيم فيهم ينال من الحظوة والمال والطعام ما يدعه هـــو ذاته يضيف الآخرين، وهو لا يهلك قط مما يهلك به جيرانه الآخـــرين وطـــالع : ٢/ ١٢٢ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٨ ، ٢٩٧ ، ٤٣٠ ، ٤٨٨ .

٢– وهذا رأى الكوفيين، فهم يرون أن المتقدم على أداة الشرط هو عين الجواب .

٣– ١/ ١١٠ الوضب : سقاء اللبن ، العلبة : قدح ضخم من الجلد ، السقاب : جمع السقب ولد الناقة، يقـــول هاجيا قيسا : إنه كان يعمل فى الحلب وتعبئة الأوطاب والعلب، وأنه كان يحِنُّ حين تَحِنُّ أولاد النِّياق .

٤– ٢/ ٣٨٨ يقول مادحا قيس ابن الهيثم والى خرسان انه يشعبون : أى يصلحون ما فسد ويطعمون حين يبخـــل الآخرون .

٥– طالع أمثلة أخرى : الديوان : ١/ ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٥٥٧ ، ٢٩٣ ، ٣٨٥ ، ٣٨٧ ، ٢/ ١٢٤ .

إذا تَقَاعسَ صَعْبٌ فى خِزَامَتِهِ أو إنْ تَعَـرَّضَ فى خَيْشُومِـهِ صَيَدُ (١)

رُضْنَاهُ حتى يَرُدَّ القَسْـرُ أَوَّلَهُ كمـا اسْتَمَرَّ بِكَـفِّ القَاتِلِ المَسَدُ

وهذه الظاهرة – تعنى التضمين – يتحطم بها البيت الشعرى من جهتين :

الأولى : ناحية النظم حيث لا ينتهى النظم بانتهاء البيت .

الأخرى : ناحية المعنى فيظل البيت مفتقرا فى معناه إلى البيت الذى يليه .

وبهذا الصنيع تتسع رقعة الدلالة المطروحة وتكشف عن مدى ما تـزدحم بـه نفس الشاعر من انفعالات لا يكتفى البيت باحتوائها، كذلك اسـتطاع الوصـول إلى قافية البيت دون عناء شديد، ومن ذلك أيضا قوله مادحا الجراح بن عبـد الله أمـير البصرة :

إذا قَحْطانُ بالخَيْفَيْنِ لاقـتْ إذا احْتَضَرتْ مناسِكُها نزارُ(٢)

رَأَوْا لكَ غُرَّةً فَضَلَتْ عليهم من الأَحْسابِ والعددِ الكِثَارَا

كأنى بالشاعر قد ازدحمت نفسه إعجابا بممدوحه، ولم يعد هناك ما يناظره، فأخذ يعدد أقواما " القحطانيين ، والنزاريين " حيثما وجدوا رأوا له تفوقا بالحسب وكثـرة العدد، والشاعر فى هذه الحالة لم يعد البيت يسعه، فضمن البيت الثانى ليحتمل كثافـة الدافع الإبداعى .

١– ١/ ٢٣٣ ، تقاعس : تأخر وتخلف وانتكس، المصعب : الجمل العسير القياد، الخزامة : حلقة تجعل فى جانـب أنف البعير، الخيشوم : أصل الأنف، الصيد : الميلان بالعنق كبرا وأصلها فى عنق البعير المتيبس، يقول : إذا ما تمرد فحل من الإبل ومال كبرا وصيَدا، وهو إنما يشير إلى من يتكبر ويتجبر عليهم.

– المسد : الحبل من الليف، يقول : إنهم يتعرضون له ويصدونه حتى يعود إلى حجمه وسكونه، ويقومون على ذلك الأمر حتى يسلس كحبل الليف حين يستوى فى كف الفاتل .

٢– ١/ ٣٢٨ الغرة : الطلعة وأصلها فى ذئابة الشعر على الجبين، يقول أنه (الجراح بن عبد الله أمـير البصـرة) يفوقهم (الضمير عائد على قحطان ونزار) بالحسب وكثرة العدد .

إن التقديم والتأخير وسيلة بلاغية، تلعب دورا لا يغيب عن الباحث ملاحظته فهذا الانحراف الذى تتميز به لغة الشعر عن النسق التقعيدى دار حول دلالة التخصيص، ولفت انتباه المتلقى نحو ما قدمه وما أخره، ولا شك أن هيئات التقديم والتأخير تساعد بيان الدلالة التى يتغياها المبدع ومدى علاقته بالقضية المطروحة، أما إذا وزع الشاعر هذه الظاهرة فى نهاية البيت، فهو يبغى من ورائها **فائدتين :**

الأولى : المقتضى الصوتى ممثلا فى إقامة الوزن .

الأخرى : الهدف المعنوى .

ثانيا : الاعتراض :

يتحدث ابن جنى عن الاعتراض ويفرد له بابا خاصا، دلالة على مدى أهميته فيقول والاعتراض قد جاء فى القرآن الكريم ومنثور الكلام، وهو جار عند العرب مجرى التأكيد، فلذلك لم يشنع عليهم ولا يستنكر عندهم أن يعترض به بين الفعل وفاعله، والمبتدأ أو خبره، وغيره مما لا يجوز الفصل فيه بغيره إلا شاذا أو متأولا (١) وابن جنى بذلك يفرق بين التعقيد الذى يطرأ بسبب الفصل فيقبح به الكلام والاعتراض الذى هو فصل بين أجزاء الكلام المترابط فيحسن الكلام بسببه، وهو– أى الاعتراض – يفيد الكلام تقوية وتسديدا أو تحسينا كما قال ابن هشام فى المغنى (٢)

ويعد الاعتراض من مظاهر التغيير فى ترتيب بنية الجمل، وذلك عن طريق بثه بين عناصر من طبيعتها التجاور، والاعتراض فى شعر الفرزدق كثير الدوران بحيث

١– ابن جنى : الخصائص ١/ ٣٣٥ .

٢– ابن هشام : معنى اللبيب عن كتب الاعاريب – تح / محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة، المدنى ٢/ ٣٨٦ وطالع مزيدا عن الاعتراض : قدامة : البديع فى نقد الشعر، ص ١٣٠، ابن رشيق : العمدة ٢/ ٥٤، ٤٦ السكاكى : مفتاح العلوم ص٢٠٢، الحموى خزانة الأدب: ص١٢١ .

يصعب إحصاؤه وهو سمة أسلوبية واضحة فى ديوانه، وقد لاحظنا أن الاعتـــراض قـــد وظَّفَهُ الشاعر **من خلال قنـاتيين :**

الأولى : الاعتراض بين بنية التركيب نحويا مما قد يفسر لجوء الشاعر إليه للوصـــول إلى مقطع البيت .

الثانيـة : بين بنية المعنى تأكيدا له وبسطه أمام المتلقى لتقع مفردات معانيه – دون عجلة ــ أمام ذهن المتلقى .

فلا شك أن الاعتراض فى بنية التركيب قد أوجده الشاعر ليدفع المتلقى إلى التأمل بين طرفى التركيب فيزداد تأثرا وفهما إلى جانب ما يضيفه الاعتراض بهيئاته من دلالات إضافية تثرى الدلالة المنبثة من خلال إبداعية النص الشعرى .

لقد ألفينا فى ديوان الفرزدق وعلى مستوى تركيب البنية على النحو التالى :

أ) الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية :

فمن مظاهر الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية فى شعر الفرزدق التى يمثل من خلالها أبرز مظاهر الاعتراض :

– الاعتراض بين الفعل والفاعل :كما فى قوله مادحا بلال بن أبى بردة :

وقد خَبَطَتْ رَحْلى عليها مَطِيَّتِى إليكَ ولم تَعْلَقْ قُلُـــوصِى بصاحِبِ (١)

فقلـــــتُ لها زُورى بلالاً فإنَّـــه إليه انْتَهى ، فَأْتِيه بِى ، كُلُّ رَاغِبِ

فَتَحْمَد مَا فِيْهِمْ ولوْ كُنْتَ كَاذِبَا فيَسْمَعَهُ ، يا ابنَ المرَاغَةِ، جاهِلُـــةْ (٢)

١– الديوان ١١١/١، يقول:إن كل من يرغب فى أمر فلابد له من انتجاع دار بلال بن أبى بردة، فهو يكفيه كـــل غاية

٢– نفسه ٢/ ٣٤٦، يقول إن الجاهل قد ما يصدق أكاذيبك فى بنى قومك، وطالع : ٥١٢/١، ٦١٥/٢ .

ففصل بين الفعل " انتهى " وفاعله " كل راغب " بجملة إنشائية، وكذلك اعترض بين الفعل " يسمعه " وفاعله " جاهله " بالنداء " يا ابن المراغة " ولا شك أن الاعتراض بهذه الصورة ساعد الشاعر على الوصول إلى مقطع البيت دون جَهْد أو معاناة، كما فى البيت الأخير .

ومن مظاهر الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية، الاعتراض بالجار والمجرور بين الفعل والفاعل والمفعول، وهو أبرز ما يعترض به بين عناصر التركيب الفعلى أيضا ومن ذلك قول الشاعر هاجيا المُهَلَّب بن أبي صُفْرَة :

فكيفَ ولم يَأتوا بمكةَ مَنْسَكاً ولم يعبدُوا الأوْثانَ عند المُحَصَّبِ(١)

إذا لاقَى بنُو مروانَ سَلُّوا لدينِ الِله أسْيافاً غِضَابَا(٢)

فما عَلمتْ طَائِيَّةٌ مَنْ أبٌ لَهَا ولوْ سَأَلتْ عَنْ أصْلِهَا كُلَّ نَاسِبِ (٣)

ومن مظاهر الاعتراض بين أركان الجملة الفعلية، الاعتراض بجملة، ومن ذلك قول الشاعر:

أَبَى، وهومَوْلَى العَهْدِ، أَنْ يَقْبَلَ التى يُلامُ بِها عِرْضُ الغَدُورِ المُسَبَّبُ (٤)

١- نفسه ١/ ٣٢ المحصب : مكان بين الجمرات وهو بين مكة ومنى، يقول إنهم (الضمير عائد على المهجو : المهلب بن أبى سفرة) لم يكونوا فى الجاهلية من عبدة الأوثان فى مكة وهم الآن ليسوا بمسلمين وكأنهم ملحدون بكل أمر ، لم يعرفوا العبادة مطلقا .

٢- نفسه ١/ ٤٢ يقول فى مدح عبد الملك بن مروان إن قومهم أى بنى مروان حين يلقون عدواً فإنهم يسلون عليه سيوفا غاضبة لا تمهل ولا تتمهل .

٣- نفسه ١/ ٧٣ لو تحرص الطائيات من النساب عن أصلها لما وقعن له على أثر، وطالع : ٥٤٧/١ ، ٤٠٢/٢ ، ٤١٧ ، ٦٧/١ .

٤- الديوان ١/ ٤٠ المُسَبب : ما يكثر سبه ، يقول إن سليمان ابن عبد الملك أبى، وهو ولى العهد، أن يصاب عرضه بالتخلى عنه فيسب عرضه ويذيع خبر غدره .

أبلـــغْ أمـــيرَ المؤمنيـــنَ رِسالـــةً فَعَجِّلْ- هداكَ الله - نَزْعَكَ خَالِداً (١)

فاعترض الشاعر بين الفعل والفاعل المحذوف بجملة حالية " وهو مولى العهـــد " وبـــين المفعول " المصدر المؤول "، وفى البيت الثانى اعترض بجملة دعائية فعلية " هداك الله " .

ومن ذلك أيضا قوله :

تقاتِلُ ، لَّما حُلَّ عَنْهـــا رِحَـــالُهَا بِأفْوَاهِهَا الغِرْبَانُ مِن كُلِّ جَانِبِ (٢)

أَتَطْلُبُ ، يا حمـــارَ بنى كُلَـــيْبٍ بِعَانَتِـــكَ اللَّهَـــامِيـــمَ الرِّغَابَـــا (٣)

فاعترض بظرف شرطى + جملة فعل الشرط بين الفعل والفاعل، كما اعتـــرض فى البيت الثانى بأسلوب نداء بين الفعل " تطلب " والفاعل " عانتك "، ولا شـــك أن الاعتراض فى البيت الثانى – على سبيل المثال – يؤثر فى المعنى المطـــروح أيمـــا تـــأثير فالاعتراض بـــ "يا حمار بن كليب " نداء لا يرجى من ورائه إجابة وهو نداء لا ينقطـــع صوته، بثه دائم، كما يؤدى الاعتراض إلى وجود مقابلة بين " الحمار بضعفه وذلَّتـــه " وبين اللَّهاميم (٤) القوية واسعة الخطى .

إن الملاحظ من مظاهر الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية أن الشـــاعر أتـــى بالاعتراض ليصل إلى مقطع البيت، مما يجعل للمقضيات الصوتية حظا أوفر من نظيرتهـــا المعنوية ، كما أن الاعتراض بالجملة مَثَّل حشوا لم يضف كثيرا مـــن معـــنى إلى معـــنى

١- نفسه ٢٧٣/١ نزعك خالداً خلعه من الولاية يطلب وهو سجين أى الفرزدق مخاطباً أمير المـــؤمنين، أن يخلـــع خالداً القصرى عن الولاية لأنهم يبتنى الكنائس لوالدته ويقضى بهدم المساجد أى أنه يتهمه بالمروق فى الدين .

٢- الديوان ١/ ٤٠ .

٣- نفسه ١٦٨/١ العانة : قطيع الحمر الوحشية، اللهاميم : جمع اللهميم : السد العظيم، الرغاب : جمع الرغيب الواسع الخطو، وحمار بنو كليب : جرير .

٤- اللهميم : السيد العظيم .

البيت، فجملة " هداك الله " مع انها دعائية إلا أنها بكثرة استعمالها تستخدم فى السياق دون أن يكون لها أدنى زيادة للمعنى، وجملة " وهو مولى العهد " فليس الممدوح سوى أنه ولى العهد، فما إذن فائدة الاعتراض بها ؟ لكن الاعتراض بالنداء أدى – على المستوى التركيب – إلى تخصيص المعنى للمنادى من ناحية، واستحضاره من ناحية أخرى، مما يزيد توهج الدلالة فتكون فى إطار الفخر والمدح أظهر لما هو مفتخر به وممتدح به، وأنكى وأهجى لصاحب النداء، وذلك عن طريق تسليط الضوء عليه .

ب) الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية :

والاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية – المبتدأ والخبر – بالجار والمجرور كثير الدوران فى ديوان الفرزدق ومن ذلك قوله فى مدح عبد الملك بن مروان :

فالأرضُ للهِ ولاَّها خليفَتُه وصاحِبُ الله ، فيها، غَيْرُ مَغْلوبِ (١)

أو قوله هاجيا :

والباهِلِيُّ ، بِكُلِّ أرْضٍ حَلَّها عبدٌ يُقِرُّ على الهوانِ المُجْلِبِ (٢)

فاعترض بين المبتدأ " صاحب الله " والخبر " غير مغلوب " بالجار والمجرور " فيها " وفى البيت الثانى اعترض بالجار والمجرور + مضاف إليه + جملة فعلية بين المبتدأ " الباهلى " والخبر " عبد "

إنِّى أقولُ لأصحابى ودُونَهَمُ من السَّماوَةِ، خَرْقٌ خَاشِعُ القُورِ (٣)

١– الديوان ١/ ٤٥ يقول إن الله صاحب الأرض هو يوليها لمن يشاء، لأنها ملكه ومن كان خليفة الله لايمكن أن يغلب وأن يضحَرا ، وهو فى ذلك يمدح عبد الملك بن مروان .

٢– نفسه ١/ ٦٢ المجلب الملازم كالقيد اليابس يقول : إن الباهلى (من بنى باهلة) حيثما أقام، فإنه يستذل ويستعبد وكأنه مقيد بقيد يابس لا يفك .

٣– نفسه ٣٦٢/١ ، ٣٦٣ الإمام: عبد الله بن عبد الملك، السماوة : القفر، الخرق : تتخرق فيها الرياح، القور الجبال الصغيرة، يقول : إنه كان يمتطى المطايا مع صحبه، ويعبرون القفار التى تتخرق فيها الرياح، وطالع ١/ ٧٢، ٤٣٥/٢ .

سيروا ولا تَحْلفُوا إتْعَابَ راحِلَةٍ إلى إمامٍ بسيـــــفِ الله منْصورِ

فاتجاه الشاعر نحو الاعتراض بين ركنى الجملة الاسمية ، المبتدأ والخبر ، بالجـــار والمجرور عمل على المحافظة على بناء البيت هندسيا، وعلى التطابق الشكلى بين صـــدر البيت وعجزه، وقد أدى فى النهاية دور الربط بين المبتدأ والخبر .

ويقول أيضا مفتخرا :

منا الرسولُ وكل أزْهرَ ، بعده ، كالبدرِ و هو خليفةٌ فى الموْكِبِ (١)

لنا مِقْرم يعلو القرومَ هـــديره بِذَخٍ كل فحَلٍ ، دونَه ، متواضِعُ (٢)

وأدى **الاعتراض بـالظرف** دورا فى ربط المسند إليه والمسند عن طريق التحديـــد الزمانى، كما لا يخفى ما يضيفه على الدلالة من وضوح وبيان، وذلك عن طريـــق مـــا يؤديه الظرف من مقارنة بين المعنى المطروح والمعنى الآخر، فلنتأمل فى البيـــت الأخـــير **"كل فحل دونـه متواضع "** فقد أرسل الشاعر المعنى المراد بطريقة غير مباشرة، وهو أن هذا العمل الذى يشير به الشاعر إلى السيد من قومه لا يماثله الآخرون، فله الكبريـــاء وللآخرين التواضع والانكسار، كما أدى الاعتراض بالظرف فى أحيـــان كـــثيرة إلى الوصول إلى مقطع البيت، فقوله السابق " منا الرسول وكل أزهر ، بعده ، كالبدر " لا يفيد السياق بقدر ما أضافه لوزن البيت، فما الذى ينقص من المعنى لو أنه قال " منـــا الرسول وكل أزهر كالبدر " ؟ وقد يكون الاعتراض **"بـجملة "** كقول الشاعر :

والباهِلِىُّ ، لو رأى عِرْسًا له يَغْشَى حَرامُ فِراشِها، لم يغْضَبِ (٣)

١- نفسه ١/ ٦١ يهجو بنى باهلة ويفخر بقومه قائلاً :أن الرسول منهم وأن سائر من تحضر منهم من الخلفاء الذين يسيرون فى مواكبهم وكأنهم البدور المتألقة .

٢- نفسه ٢/ ٧٣ المقرم: الفحل والسيد، بذخ: كلمة للفخر .

٣- نفسه ١/ ٦٢ يقول إن زوجة الباهلى تقيم فى سريرها وهى تخشى وتواقع بالزنا، فلا يغضب ولا يحتدم حميـــة لعرضه .

فاعترض بجملة (اسم الشرط + جملة فعلية " فعل الشرط " بين المبتدأ " الباهلى " والخبر" الجملة المنفية"(لم يغضب) **كما اعترض "بأسلوب نداء"** كما فى قوله:

فياربِّ إن تغفرْ لنا ليلةَ النَّقَا فكلُّ ذُنُوبى أنْت، ياربِّ، غافِرُهْ (١)

كذلك **اعترض بين الخبر المقدم والمبتدأ "بجملة** " كما فى قوله :

فما ظلمتْ أن لا تَنوَر وخلْقها إذا الجَدْبُ ألقَى رحْلهُ، سيفُ غالِبِ (٢)

فاعترض بين الخبر المقدم (خلفها) والمبتدأ (سيف غالب) بجملة (اسم الشرط + جملة فعل الشرط)، كما اعترض بأسلوب الاستثناء بين الخبر المقدم " قليل " والمبتدأ " ذامها " فى قوله :

نَؤومٌ، عن الفحشاءِ، لا تَنْطِقُ الخَنَا قليلٌ، سوى تَخْبِيلَها القومَ، ذامُهَا (٣)

فالشاعر قد اعترض مرتين داخل البيت فى كل شطر على حدة، فاعترض بالجار والمجرور بين الخبر: نؤوم، وجملة : "لا تنطق الخنا " وفى الشطر الثانى اعترض بأسلوب الاستثناء " سوى تخبيلها القوم، بين الخبر المقدم " قليل " وبين المبتدأ " ذامها " والشاعر بإتيانه الاعتراض بهذه الهيئة عمل على توازن إيقاعى داخل شطرى البيت وأقام قافية، داخلية بين " الخنا " وبين " ذامها " من شأنها إثراء موسيقى البيت .

١- نفسه ١/ ٣٥٩ النَّقا منقطع الرمل، يقول يطلب من الله أن يغفر له ما فعل فى ليلة النقا، ويردف بأنه إذا ما غفر له الله ذلك فإنه يكون قد غفر ذنوبه كلها، وهو يشير إلى ما فعله فى نساء المهلب بن أبى سفرة، وطالع ١/ ٤١ ٢/ ٤٨٩ .

٢- نفسه ١/ ٥٢ تنور : تنفر والا زائدة ، الضمير عائد على نوق غالب دلالة على الكرم، يقول إن المطايا تنفر وتجذع حين ترى سيف والده غالب لأنها تدرك نه سرعان ما يضربها بها ينحرها للضيفان .

٣- نفسه ٢/ ٤٣٤ الذام : المذمة، يقول إنها تنام (والضمير عائد على فاطم التى ذكرها فى البيت الأول) عن الفحشاء وتنئ عنها وأنها لا تنطق بالكلام الفاحش وليس لها من مذمة إلا أنها تسرع من يراها ويطالعها، والمبتدأ محذوف تقديره : هى ، وجملة لا تنطق الخنا حبرثان .

كما لاحظنا وفرة الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية المنسوخة، وكان الاعتراض " بالجار والمجرور " أكثر دورانا ، ومن ذلك قول الشاعر مفتخرا :

وليس قُضَاعيٌّ، لدينا، بخائفٍ وإن أصبحتْ تغْلى القُدُورُ من الحرْبِ (١)

أنتِ الهوى لو تُواتينا زيارَتُكُمْ أو كان وَلْيُكِ ، عنَّا ، غيرَ مَحْجُوبِ (٢)

فاعترض فى البيت الأول بين اسم ليس " قضاعى " وبين الخبر المجرور بحرف الجار الزائد " بالجار والمجرور : لدينا " وفى البيت الثانى بين اسم كان " وليك + مضاف إليه وبين الخبر " غير " بالجار والمجرور " عنا " وعمل الاعتراض هنا على تأكيد التخصيص، وازدادت الدلالة سطوعا بوجود " الناسخ " الذى ربط بين ركنى التركيب بدلالة مخصوصة ، ومن ذلك أيضا قول الفرزدق :

سراعٌ إلى المعروفِ والخَيرِ والنَّدَى ولَيسُوا إلى داعى الخَنَا، بسراعِ(٣)

وقد **يكون الاعتراض " بالظرف " وهو أيضا كثير الدوران** ومنه قوله فى مدح سليمان بن عبد الملك :

كأنهم، عند ابنِ مروانَ، أصْبحُوا على رَأْسِ غَيْنَا مِن ثَبِيرٍ وكَبْكَبِ (٤)

١- نفسه ١/ ٣٤ يقول إن القضاعى إذا التجأ إليهم لأنهم يؤمِّنونه وإن كانت الحرب تغلى قدورها وتشتد استعارة

٢- نفسه ١/ ٤٤ الولى القربى، يقول : إنه يحبها ولا يحب امرأة دونها ولكنها محجبة عنه لا قبل له بالدنو منها والضمير عائد على امرأة من بنى ليث حضرية جميلة.

٣- الديوان ٢/ ٥٠ الندى : العطاء ، يقول : إنهم (الضمير عائد على اثير بن زراع النهشرى الذى ساعد الفرزدق على الوصول إلى إبله الضالة) فى تلبية نداء الخير والإحسان والعطاء، وينأون كل نأى عن الفسق والمجون .

٤- نفسه ١/ ٤٠ الضمير عائد على زوجات من سجنهم الحجاج وقد شفع لهم سليمان بن عبد الملك عند الوليد بن عبد الملك، الغيناء : الشجرة المورقة كثيرة الطيور والملتفة الأغصان، ثبير وكبكب جبلان عاليان، يقول : إنهم حين حلوا عند الممدوح كأنما حلوا فى مكان أغن كثير الأشجار وكثير الخيرات، كما أنهم أصبحوا فى حماه وكأنهم على أعلى الجبال العالية الممنعة .

أَعيَّاشُ قدْ بَرْذَنَتْ خيلكَ كلَّهـــا وقدْ كُنْتَ، قَبْل ابْنَى جَدِيلَةَ، مُعْرِبَا(١)

ولقد أدى الشاعر باعتراض " الظرف " دورا مهما فى ربط الرسالة المطروحـــة ربطا زمنيا وذلك عن طريق تحديده، وقد أدى الظرف دورا فى إظهـــار المقابلـــة الـــتى صنعها الاعتراض على مستوى البيت، مما يجعل دلالته أكثر حركة وديناميكية فى ذهـــن المتلقى ، فالظروف فى البيت الأول " عند ابن مروان " أدى إلى ظهور التقابل بين حالة النوق قبل اتصالها بابن مروان وما حلَّ عليها بعد اتصالها به، وكذلك البيت الثانى انتقاء العربية وأصالتها عن" عياش " المذكور فى البيت، وكان قبل تزويجه ابنة ابْنـــهِ عربيـــا أصيلاً ، والتحول الذى أصاب الحزون إلى سهول، وذلك حين وطأتـــه النـــوق " إلى الممدوح .

كما اعترض الشاعر " بجملة " بين عناصر الجملة الاسمية المنسوخة، كقـــول الشاعر فى مدح عمر بن عبد الغزيز :

وما ضَمِنَتْ مثلَ ابنِ ليلى ضَـــريحةً وما كانَ حُىٌّ، وهوَ حَىٌّ، يُعَادِلُهْ(٢)

إذا مـــا رأَوْا ناراً يقولـــون لَيْتـــهَا وقـــدْ حَضِرَتْ أيْدِيهِمْ، نارُ غَالِ(٣)

١- نفسه ١/ ٦٦ وعياش بن بدر السائب المجاشعى، برذن : جعلها برذن هى دواب للحمل تندوب عن قلة متطيها – المعرب: مالك الخيل العربية، يقول : إنه إمتطا الدواب بهذيلة القليلة القدر فيما كان قبلة تعنى بلخير العربية ويقتليها إشترة إلى الزواج المقصول (وهو زواج عياش إبنة صعصعها ابن عياش ابن الزبرقان أحد ساداة بـــنى بهدلة وشعرئها) والزوج هو البرذون .

٢- نفسه ٢/ ٢٠٢ يقول إنه أفضل الأحياء والأموات، والضمير في ضمنت عائد على الخيول .

٣- نفسه ١/ ٥٣ والضمير فى "رأوا" عائد على مسافرين يصفهم الشاعر وقد لاقـــوا مصـــاعبا عـــبر رحلتـــهم، وحضرت : بردت .

فاعترض فى البيت الأول بجملة اسمية " وهو حى" كما اعترض بجملة فعلية مسبوقة بقد "وقد حضرت أيديهم" بين المبتدأ " ها " والخبر " نار " .

ومن ذلك أيضا قوله معترضا بشرط ظرفى + جملة فعلية (فعل الشرط) وهـذا النمط من الاعتراض ملحوظ فى الديوان ومنه قول الشاعر :

قَطعْتُ بِخَرْقاءَ اليدَيْنِ كأنَّها إذا اضَّطَربَ النِّسْعانِ ، شَاةَ إرَانِ (١)

كأن رايات الهُذَيْلِ، إذا بَدَتْ فوْق الخَمِيسِ، كَواسِـرُ العِقْبَـانِ (٢)

ويتجه المبدع إلى الاعتراض بالشرط غير المحتاج إلى جـواب بـين عنصـرى التركيب المحول " بحرف: أو " فعل ناسخ " ليخلق تعليقا بين طرفى التركيب، فبالتَّأَمُّـل فى البيت الأخير يصبح تحول الرايات بفرسانها إلى كواسر العقبان، معلقا بوجود جيش ومعركة، فكون الشرط هنا معترضا به أكسب السياق ما يتميز به الأسلوب الشـرطى من تعليق وارتباط، ويلعب الانفعال دورا واضحا فى هذا البناء اللغوى، فلغة الشـاعر أو الأديب ليست مجرد علامات لغوية تطلق على مسمياتها ولكنها فى جوهرها تعبير عن جوانب عقلية وانفعالية يبدو فيها الخلق والإبداع، واللغة المستخدمة على هذا النحـو تمثل أسلوبا بعينه(٣)

١- الديوان ٢/ ٥٩٣ وخرقاء اليدين: الناقة المتهرولة التى تعدو وكأنها تضرب على غير هدى، النسع: سير مـن جلد يشد على الأحمال فوق البعير وما إليه، شأة إران: البقرة الوحشية ، يقرن الناقة بالبقرة الوحشية بشـدة عدوها .

٢- نفسه ٢/ ٦١٥، وطالع ٢/ ٦٠٠، ١/ ٢٣ ، ٥١ .

٣- محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط١، ١٩٨٩ م، ص٩٣

ج) الاعتراض بين شقى التركيب التلازمى :

ومن ظواهر الاعتراض ما وجدناه بين شقى التركيب التلازمى، ومن صور **الاعتراض بين فعل الشرط وجوابه**، مثل قول الفرزدق :

إذا اكْتَفَلتْ بالعُرْتَيْنِ ، ودُوَنَهَا بَنُو أَسَدٍ ، لَمْ يَدْرِ مِنْ أين تُطْبُ (١)

فاعترض بالجملة الاسمية " ودونها بنو أسد :

ومنه أيضا : معترضا **بالجملة الاسمية "الحالية "**:

لولا دفاعُكَ يومَ العَقْ ضَاحِيَةً عن العِرَاقِ، ونَارُ الحَرْبِ تَلْتَهِبُ(٢)

لولا دفاعُكَ عنهم عارِضًا لَحِبًا لأصبَحُوا عن جَدِيدِ الأرضِ قدْ ذهبُوا

فاعترض بالجملة الاسمية " ونار الحرب تلتهب " كما يمكن اعتبار " لولا دفاعك عنهم عارضا لجبا " فى البيت الثانى اعتراضا أيضا :

ومن ذلك أيضا قول الفرزدق مفتخرا بمرءته على رجل يفديه من ثأر عليه :

ولَّما دَعانى هو يَرْسُفُ ، لَمْ أَكُنْ بَطِيئًا عن الدَّاعى ولا متُوانِيًا (٣)

كما لاحظنا وجود **اعتراض "بالنداء" بين الشرط والجواب**، كقول الفرزدق فى هجاء يزيد بن مسعود :

١- الديوان ١/ ١٥٨ والضمير فى اكتفلت عائد على امرأة نزل الفرزدق عليها، واكتفلت : ركب البعير ، العرفتين : مكانان ، يقول إنها محمية محصلة لا قبل له بها .

٢- نفسه ١/ ١٥٥ العارض : الجيش الحاشد ، وأصله فى المطر ، الجليد الطريق المشقوق ، يقول : إنهم (والضمي عائد على مسلمة ابن سينان ابن مسلم مولا بنى مسمع) لو لا يقف لهم ويمنع جيشهم الحاشد المتدفق لكانوا إحتلوا العراق على أهله .

٣- نفسه ٢/ ٦٤١ وطالع ٢/ ٥٩٠ يرسف : أى وهو مقيد والضمير عائد على رجل من بنى السيد بن مالك ابن بكر ابن سعد ابن ضبة يستغيث بالفردذق بعد أن قتل أبن عم له .

متى تلْقَ مِنَّا عُصْبَةً يا بنَ خَالدٍ رَبيئَةَ جَيْشٍ أو يقودونَ مِنْسَرَا(١)

تكنْ هَدْراً إن أدْركتْكَ رِمَاحُنَا وتُتْرَكَ فى غَمِّ الغُبَار مُقَطَّـــرَا

وقوله مخاطبا نوار فيمن قتل مع ابن الأشعث ، ومن مات أيام الطاعون :

فَإنْ أبْكِ قوْمى، يانَـــوارُ فإنَّنى أرى مَسْجِدِيهِمْ مِنْهُمُ كالبَلاقِعِ (٢)

كما اعترض " بالنداء " المحذوف الأداة كما فى قوله مادحا الأشعث الكلبى :

إذا بَلَّغْتِنى رَحْلـــى ونَفْســـى إلى الكَلْبِىِّ، نَاقَ، فَلا تَقُومِى (٣)

فاعترض وحذف فى نفس الوقت فأدى الاعتراض " بالنداء " علـــى حضـــور المنادى متماثلا ، وبالحذف إلى ثبيان حالة الشاعر النفسية وضيق المقام بـــه ، فتســـرعا حاثا النوق إلى الإسراع إلى الكلبى مما دعاه إلى حذف " حرف النداء " كما يعتـــرض بالنداء بين " جملة الشرط " كقوله هاجيا جريرا :

إذا أنْتَ، يا ابنَ الكلْبِ، ألْقَتْكَ نَهْشَلُ

ولَمْ تَكُ فِى حِلْفٍ، فَما أنْتَ صَانِعُ (٤)

وإذا كان الفرزدق قد اعترض بين جملة " فعل الشرط " فهو يعترض **بين جملة "جواب الشرط" "بالنداء"** ومنه قوله المشهور :

١- الديوان ١/ ٣٢٩ ، هدرا : من هدرا دمه ولا دية له، غم الغبار : شدة ، مقدر : مسروع، يكمن معنى البيت السابق الذى يقول: فيه متى تلق منا عصبتا يابن خالد ربيئة جيش أو يقودون منسرا

ويقول : إنه إذا للق خيرهم فإنهم يهدروا دمه، ويخلف مصروعا فى الغبار والتراب .

٢- نفسه ٢/ ٣٠ والبلاقع : المكان المقفر يقول : مخاطبا زوجته التى تلمه على بكائه إنه يبكى لأنه يشاهد مســـاجد بن قومة التى كانت حاشدة غاضة الأن البلاقع ، وفى هذا ضرب حديد من الحنين لم يكد يؤثر عند سواه .

٣- نفسه ٢/ ٤٤٨ يقول إنه يتمنى هلاك ناقته بعد أن تؤثله إلى الكلبى لأنه يعوده عشرات عنها .

٤- نفسه ٢/ ٧٢ . وطالع : ٢/ ٥٨٣ نهشل خال الفرزدق أى ليس بجليل مثل نهشل يفخر به .

تَعَشَّ فـــإِنْ وَاثَقْنِى َلا تَخُـــونَنِى نَكُنْ مَثلُ مَنْ يَا ذِئْبُ، يَصْطَحِبَانِ (١)

فاعترض داخل جملة الجواب " بالنداء " وفصل بين " من " بأجبنى وهذا يعـــد من التعقيد اللفظى (٢) ويعلق سعد أبو الرضا بقوله " إن وجود هذه العيوب فى بنيـــة الأبيات يعوق عملية التلقى ، كما يعوق الإحساس بجمال الشعر نتيجة هذا التعثـــر فى الأداء (٣) لقد شرح الباحث مقولة النحاة بشذوذ البيـــت وخروجـــه عـــن القيـــاس النحوى، وهو الفصل بين المتلازمين بفاصل أجنبى ، ولكن للغة الشعر أداء مخصوص " وهو رسالة لغوية فى جوهره ولأن النفاذ إلى أسرار العمل الأدبى، وقض مغاليقه، لا يتم إلا من خلال تحليل لغته لذا كانت مناهج التحليل الموضوعى للغة ذات قيمة كبرى فى نقد النص الأدبى (٤) وبالرجوع إلى البيت محل الخلاف نجد أن الاعتراض " بالنـــداء " كما قلنا – تخصيص المنادى بالرسالة المطروحة، واستحضاره من ناحية أخرى،والشاعر فى مناجاة هذا الحيوان الذى ظهر بالليل، وذعرت الإبل منه وجلفت الركـــاب منـــه والشاعر فى صدر البيت يدعوه ألا يخونه صاحبين ، ويكون إذن الاعتراض " بالنداء " كالمنبه تجاه الرسالة كما أن فى النداء دعوة لعدم الإيذاء والغدر، وهو مـــا ذكـــره فى البيت الثانى :

١- نفسه ٢/ ٥٩٠ الشاعر ويصف فى قصيدة ذئبا قد هجم على ذبيحة فوق بعيرا للشاعر الفرذدق فقطع منه وأعطاه وبدا حواره معه .

٢- أبو جعفر النحاس : شرح أبيات سيبويه ص ٢٨٥ .

٣- سعد أبو الرضا : فى البنية والدلالة رؤية لنظام العلاقات فى البلاغة العربية . منشأة المعـــارف – الإســـكندرية ١٩٨٧ م ، ص ٦٦ .

٤- سعد مصلوح : السلوب " دراسة لغوية إحصائية " دار الفكر العربى – ط٢ ، ١٩٨٤م ، ص ١٥ .

وأنْتَ امرؤٌ، يا ذئبُ، والغَدْر كُنْتُمَا أُخَيَّيْنِ كَـانَا أُرْضِعَـا بِلِبَـانِ (١)

إذن لم يكن فى البيت ما يدعو إلى إعاقة عملية التلقى ، ويقول محقق شرح أبيات سيبويه أبو جعفر النحاس أن الفصل بين من وصلتها بالنداء سائغ ذلك لأن النداء موجود فى الخطاب وإن لم يذكره ، كما يمكن تقدير من " نكرة " ويصطحبان صفة لها وكان الفصل أسهل وأقيس (٢) مما يؤكد قولنا أن صنيع الفرزدق لم يكن من التعقيد ولم يكن مما يعاب عليه ،كما اعترض بين جملة الجواب " بالجار والمجرور " (٣) وبالظرف بين " الشرط والجواب " (٤)

ومن مظاهر الاعتراض التى أفقدت التلازم الشرطى قوته فى ترابط المعنى

الاعتراض ببيت كامل بين فعل الشرط والجواب . مما دفع التركيب إلى شئ من التحرر كما أنه بهذا الاعتراض الطويل أجهد المتلقى فى ربط علاقة التركيب مما يضفى على دلالته بعضا من التسطيح ، وفقدان تدفقها ومن ذلك قول الشاعر :

إذا اجْتَمَعَتْ عَصايبُ كَلَّ حيٍّ من الآفَاقِ مُخْتَلِفِى النُّجُورِ (٥)
مُبَلَّدةً رُؤوسُهُمُ ، سِراعاً إلى الَبْيتِ الُمحَرَّمِ ذى السّتورِ
رأَوْنَا فَوْقَهُمُ ، وَلنَا عَلَيْهِمْ صَلاةُ الرافِعِينَ مَع المُغِيرِ

١- الديوان ٢/ ٥٩٠ .

٢- أبو جعفر النحاس : شرح أبيات سيبويه هامش ص ٢٨٥ وأنظر السيوطى همع الهوامع – دار المعرفة للطباعة والنشر – بيروت – ١/ ٨٧ ، وابن جنى المحتسب – تح / الاستاذ على النجدى ناصف ، عبد الفتاح شلبى : المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – ١ / ٢١٩ .

٣- الديوان ٢/ ٥٩٠ .

٤- ٢/ ٤٦٣ .

٥- ١/ ٤٦٧ ، النجر : الأصل يقول إنه يصلون لهؤلاء القوم اللذين ذهبوا صراعا إلى البيت الحرام .

د) الاعتراض بين المتعاطفين :

والاعتراض بين المتعاطفين من مظاهر الاعتراض التى دارت فى الديوان ، واستغلها الفرزدق فى كثير من الحيان للوصول إلى مقطع البيت من ناحية ، وفى إيجاز الكلام بإحلال العنصر المشترك بين الطرفين المتعاطفين .

ومن ذلك اعتراض الشاعر **بالجار والمجرور** كما فى قوله :

وإنْ أَلْقَها أو يَجْمع اللهُ بَيْنَنَا فَفِيها شفاءُ النَّفس، مِنى، وَداؤُهَا (١)

فاعتراض الجار والمجرور " منى " بين المتعاطفين شفاء النفس وداؤها " ، كما هو واضح أن الاعتراض لم يكن إلا للوصول إلى المقطع ، وليس للمعنى نصيب أوفر من هذا الاعتراض، كما اعترض " **بالجملة الفعلية** " بينهما ، كما فى قوله :

فَلَمَا بَلَغْنَا ، أَرْجَعَ اللهُ رِحْلَتِى وشُقَّتْ لَنَا كَفٌ تَفيضُ بحُورهَا (٢)

نزلنا بأيوب ....

فاعترض بجملة فعلية دعائية بين الفعلين " بلغنا "،" شقت " ومما أتى فيه الشاعر بالحذف، قوله :

وَلَيْسَ قَوْلُكَ مَنْ هَذا ؟ بِضَائِره العُرْبُ، تَعرِفُ مَنْ أَنْكَرْتَ والعَجَمُ (٣)

١- الديوان ١/ ٢٢ . وطالع ١/ ٣٤ ، ٢/ ١١٨ يقول إنه إن عصرا على تلك الغاية (يقصد لقاء من يحب أو لقاء الحاجة التى يطلبها) فإنه يجرأ من دائه وتطيب نفسه .

٢- نفسه ١/ ٤١١ يصتبق الأمر مع الممدوح ويقول أنه أدرقه فعادة ناقطة فقد نال الأعطيات من أرض شقت أى فتحة وفاضة بخيرها عليهم .

٣- نفسه ٢/ ٣٥٣ . والضمير فى قولك " عائد " على زيد العابدين بن الحسين بن على رضى الله عنهم ، وتاء الفاعل فى " أنكرت " إشارة إلى هشام بن عبد الملك حين أنكر معرفة زين العابدين فى موسم الحج . والناس تتنحى له ، ضائره : مضر به .

فاعترض بجملة " تعرف من أنكرت " بين العرب والعجم " المتعاطفين ، وفى نفس الوقت إيجاز بالحذف ، فحذف " المسند " الخاص بالمسند إليه " العجم ، وأصل التركيب " والعجم تعرف من أنكرت ، وإن كان هذا دخلا فى باب الحذف ، إلا أننا ذكرناه على اعتباره اعتراضا بين مفردات ، فالعرب والعجم اسمان متعاطفان ، أما من حيث النظر إلى التركيب باعتماد الجمل فلا اعتراض ، إذن فجملة " العرب تعرف من أنكرت " جملة مفيدة ([1]) .

كما **اعترض بين المتعاطفين بشرط ليس له جواب**، كقوله :

يقُودُونَ بِى ، إنْ أَعْمرتْنِى مَنّيةٌ وَينَهَونَ عَنّى كُلَّ أهْوَجَ شَاغبِ ([2])

فما أحدٌ مِن الأقوامِ عَدَوا عُرُوقَ الأكْرمِينَ عَلى انْتِسَابِ

بُمحتَفِظِينَ إنْ فَضّلْتُمُونَا عَليهِم فِى القَدِيمِ ، ولا غِضَابِ (٣)

فاعترض بـ إن أغمرتنى منية بين الفعلين " يقودون ، ينهون " وفى البيت الثانى اعترض بين اسم الفاعل " بمحتفظين ، وغضاب بشرط ليس له جواب ، أدى الاعتراض بهذه الصورة إلى تعليق المتعاطفين وارتباطهما نحو التركيز على الدلالة المطروحة من وراء النص ، فإذا كانت الدلالة من وراء البيت الثانى قضية مسلمة، وهى التسليم بسيادة قوم الفرزدق دون حقد وغضب ، فإن الشرط معترضا به أدى إلى

١- طالع الديوان كذلك ١/ ٦١ ، ١١٣ ، ٢٣٢ .

٢- الديوان ١/ ٥١ يقول إن أبنائهم سيقدون بعيرهم عندما يهرم ويمنعونه من الذين يعتدون عليه من حمقى ومشاغبين .

٣- نفسه ١/ ٥٩ يقول : إنه لا أحد ممن يفخرون بفضلهم محتفظين أى حاقدين ، إذا ما فضل قوم الفرزدق عليهم لأن قومه هم المفضل والناس يقرون لهم بذلك و لا يجدون ضيماً فى تساميهم عليهم . وطالع أيضا : ٢/ ٥٠٣ ، ٦١٠ ، ٦٤١ ، ١/ ٥٣٩ .

تكثيف الدلالة وسطوعها حيث قام بدور التوكيد فى التركيب ، وحذفه بلا شك ينقض من إيحاءات المعنى ويجعله باردا ،كما **اعترض بالنداء** فى قوله :

لَنا مَنْبتُ الضَّمَرانِ ، يا آلَ مالكٍ وَعرفَجُ سُلْمِيٍّ لَنَا وَصِعابُهَا (١)

فاعترض بالنداء بين " منبت الضمران " وعرفج سلمى " بالنداء " يا آل مالك " وجعله كمنبه للمتقبل – ينقلب منه ، وهذه إحدى الوسائل الأسلوبية التى استغلها الفرزدق فى ميدان الفخر والهجاء ، وهو بذلك وفر أسباب النجاح لبثه الشعرى ، كما اعترض فى البيت بالجار والمجرور " لنا " فى الشطر الثانى بين الاسمين " عرفج سلمى" و " صعابها " وهو اعتراض لا يفيد للمعنى المطروح بقدر ما يسهل الوصول إلى مقطع البيت ، فهذا الجار والمجرور – زيادة – أغنى عنها " الجار والمجرور " " لنا " المقدم فى الشطر الول من البيت لخصوصيتهم بما يطرحه بعد ذلك ،كما اعترض **بالاستثناء** (٢) **وبالزائد** (٣)

نزعات أخرى : ومن مظاهر الاعتراض الشائعة فى ديوان الفرزدق **الاعتراض بين اداة الاستفهام والمستفهم عنه** كقول الفرزدق هاجيا جريرا :

فكَيفَ، وقدْ فَقَّأتُ عَيْنيكَ تَبْتَغِى عِنادًا لِنَابَيْ حَيّةٍ قدْ تربَّدَا (٤)

١- الديوان ١/ ١٥٦ منبت الضمران واد بنجد الضمران نبات معروف ، وعرفج : اسم موضع ، وصعابها : الجبال .

٢- نفسه ٢/ ١١٤ .

٣- نفسه ١ / ١٦٧ .

٤- نفسه ١/ ٣٠٦، يقول إنه فقأ عينيه بهجائه وأنى له أن يقف له ويعانده هو ذو ناب كنابى الحية وهما متوثبان للعقر .

فاعترض " بجملة فعلية مسبوقة بقد " قد فقأت عينيك " بين اسم الاستفهام "كيف والمستفهم عنه " تبتغى عنادا "، ومن ذلك أيضا قوله هاجيا :

أتفخرُ – أنْ دَقَتْ كُلَيْبٌ ، بَنهْشَلٍ وَمـا مِنْ كُليْبٍ نَهْشَلٌ والرّبَائِع (١)

تَعالَـوْا فَعُـدُّوا يَعْلَـمِ الناسُ أيُّنَا لصاحبِهِ فى أولِ الدّهْـرِ، تَابِـعُ (٢)

واسْأَلْ بقَوْمِـكَ، ياجـريرُ، وَدارِمٍ مَنْ ضَمَّ بَطْن مِنِّى مِـنَ النُّزَّالِ (٣)

فَهَلْ أنْتَ، إنْ أعْتَبْتُكَ اليومَ، تَارِكِى وبُؤْتُ بِذَنْبِى يا ابنَ بَانِى الدَّعائِمِ (٤)

والاعتراض بين بنية الأسلوب الاستفهامى أدى دور المنشط لدلالة الاستفهام من ناحية وعمل على استحضار المتلقى للبث الشعرى استحضارا حيا ، ليظل الاستفهام ماثلا فى ذهنه خاصة إذا علمنا أن الاستفهام فى بنية العمل الإبداعى استفهام لا يرجى من ورائه جواب ولكنه استفهام يظل هائما فى مخلية المرسل إليه، ومن مظاهر الاعتراض ، **الاعتراض بين "القول "ومقول "القول "**، كقول الشاعر :

وإنِّى أقولُ لأصْحـابِى ، وَدونَهُـمُ من السَّماوَةِ خَرْقٌ خاشعُ القُورِ(٥)

١– نفسه ٢/ ٧٢ يقول إن نهشلا كانت حليفة ابنى يربوع فى الجاهلية ، والربائع هم ربيعة الكبرى من تميم وربيعة الوسطى من حنظلة بن مالك وربيعة الصغرى بن مالك بن حنظلة .

٢– نفسه ٢/ ٧٢ .

٣– نفسه ٢/ ٣٣٢ يطلب منه أن يسأل الحجيج فى منى من هم الأعز .

٤– نفسه ٢/ ٤٨٩ يقول إنه يستغفره (والضمير يعود على عبد الله بن أبى بكر) ليبوء بذنبه ويمدحه بالقول أنه ابن الأسياد الدعائم . وطالع ١/ ٤٦٢ ، ٥٧٦ والضمير فى " اعتبتك عائد على عبد الله ابن أبى بكرة ٢/ ٤٠٢ ، ٤٠٨ ، ٥٠٧ ، ١/ ٣٤١ . اعترافا له بذنبه لئلا يسلمه إلى زياد .

٥– الديوان ١/ ٣٦٢ ، ٣٦٣ السماوة : القفر ، الخرق القفر تتخرق فيها الرياح ، القور : الجبال الصغيرة : يقول : إنه كان ينطق المطايا مع صحبه ويعبرون القفار التى تتخرق فيها الرياح ويطلب من صحبه فى البيت الثانى أن يمضوا فى سيرهم وألا يحفلوا بالتعب فإنهم واصلون إلى خليفة ميسور بأمر الله .

سيرُوا ولا تَحْلفُوا إتْعــابَ رَاحِلَــةٍ إلى امامٍ بسيــفِ اللهِ مَنْصُــورِ

فقلتُ لطبيبِ الحبِّ، إنْ كانَ صَادِقاً بأيِّ الرُّقَى تَشْفِي الفؤاد المتيما (١)

والاعتراض بين " القول ومادة القول " – وما يمثله هذا التركيب من حــوار يؤدى دورا تصويريا أو خلفية تساعد على ثراء الحوار وتجعله أكثر حياة على مســتوى النص .

ومن مظاهر الاعتراض التى لاحظناهــا فى الــديوان ، **الاعتـراض بـين "كـم" الخبـرية ومميزها** ، كقوله مفتخرا على بنى باهلة :

كَمْ فِيَّ ، مِنْ مَلِكٍ أَغَرَّ وسُوَقةٍ حَكَمٍ بأرْدِيَة المَكَارِمِ مُحَتَــبِ (٢)

ومادحا بلالا بن أبى يرده :

وكمْ لَكَ، مِن أبٍ يَعْلُو وَيَنْمَى وَعَــمٍ يا بلالُ، إلى المَعَالِــى (٣)

وأدى الاعتراض بهذه الهيئة على تخصيص حكم مميز " كم " الخبرية للمعتــرض به ، وهو بذلك يمثل احترازا عمل به الشاعر على وضوح دلالته لتكون أكثر أثــرا فى ذهن المتلقى ، ورأينا أن هذا المظهر من الاعتراض كان أكثر ورودا فى مجــال الفخــر والهجاء.

كما اعترض بالجملة الفعلية :

وَكمْ نَماكَ ، مِنَ الآباءِ مِنْ مَــلكٍ بهِ لِذُبْيَانَ كانَ الوِرْدُ والصَّــدَرُ (٤)

١– نفسه ٢/ ٥٠١ يطلب رقية ليبرأ من داء الحب وطالع ١/ ٥٧١ ، ٦٠٥ ، ٣٤١ ، ٢/ ٥٣١ .

٢– نفسه ١/ ٦١ يقول : إنه من قوم ملوك أعزاء وإنه يحتبون بأردية المكارم تلفهم وتوشحهم .

٣– نفسه ٢/ ٢٥٩ يمدح بلالا بأهله الأوباة وذوى المعالى وطالع : ١ / ٥٣٣ ، ٢/ ٢٨٦ ، ٦١٧ .

٤– نفسه ١/ ٣٨٣ نماك : انتسب إليه ، الورد والصدر أى الكلمة المسموعة وأصل الورد والصدر فى الإقبــال على الماء والرجوع إليه .

وكَمْ أطْلَقَتْ كَفّاك ، مِن قَيْدِ بائسٍ ومِن عُقْدةٍ ما كانَ يُرْجَى انحِلاَلُهَا (١)

والاعتراض بالجملة الفعلية أدى إلى أتساع مساحة الدلالة زمنيا وبالتالى رسوخها ، وتزداد الدلالة إيحاء خاصة مع " كم " الخبرية التى تعنى عدم تحديد الدلالة معها . وبالتأمل فى البيت الأخير نجد أن الاعتراض بـ " أطلقت كفاك " أدى دور المؤكد من ناحية والإلحاح على الدلالة وهى مدى كرم وشهامة الممدوح من ناحية أخرى ، خاصة إذا علمنا أن عجز البيت دال على هذا الاعتراض ومتضمن معناه " وما كان يرجى انحلالها " أى أن قيد البائس والعقد الحياتية والمشاكل لم يوجد لها حل بدونه وهو نفس المعنى الدال من وراء " أطلقت كفاك " **واعترض بالنداء (٢) وبشرط ليس له جواب (٣) وبين صاحب الحال والحال (٤) وبين المستثنى منه والأداة (٥) وبين الفعل ومصدره (٦) وبين القسم وجوابه (٧)**

إن دراستنا للاعتراض تثبت أن " للنص كتابا وذاتا وروحا هى فيه قبل كل شئ تعنى أنها فى لغته ، وتلك هى ما أتت به مقولة " الآنية " فى تفسير الأدب انطلاقا من بنيته الذاتية ، نعنى سر تحول اللغة فيه من لغة للتخاطب والتداول وقضاء المآرب إلى لغة إبداعية فنية مؤثرة (٨)

١- نفسه ٢/ ١٩٤ والضمير عائد على ممدوحه سليمان بن عبد الملك وطالع : ٢/ ٢٤٤ .

٢- الديوان ٢/ ١٤٥ .

٣- نفسه ١/ ٥٣٧ .

٤- نفسه ١/ ٣٤٩ ، ٢/ ٣٤٤ .

٥. نفسه٢/ ٥٠٩ .

٦- نفسه ٢/ ٤٠٨ .

٧- نفسه ١/ ٤٥٩ ، ٢/ ٢٤٤ .

٨- عبد السلام المسدى النقد الحديث ومقولاته – المحاضرات " كتاب النادى الأدبى الثقافى بجدة – المجلد الخامس ١٩٨٨م ، ص ١٣٥ ، ١٣٦.

ثالثا : الحذف والذكر :

تمثل قضية الحذف واحدة من القضايا التى تناولها البحوث الأسلوبيةوالنحوية والبلاغية بوصفها إنحرافا عن المستوى الطبيعى اللغوى العادى ، ولا يمكن ، ونحن نتحدث عن الحذف – ألا نتذكر مقولة عبد القاهر الجرجانى التى تبين دور الحذف فى الدلالة فيقول " وهو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر ، شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أوضح من لذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطلق ما تكون ، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن ([1])

هكذا نرى كيف يكون النص الإبداعى ملتقى الذوق الفنى ، والإعجاب الذى يتأبى على التفسير بالقواعد المقررة على المنطق والملاحظة ، وهذا ما يدلنا على طبيعة اللغة العربية ، وميلها إلى الإيجاز الشديد ، ولم يكن ذلك فقط للاختصار ،وإنما هو أمر نفسى بحت يجعل مجالى الإحساس والشعور أرحب أمام السامع ، فيتوهم كثيرا من الأشياء التى تحتمل معانيها اللفظ المحذوف، والمفهوم من الكلام فى آن واحد ويشير إليها ([2]) وهذا هو المغزى البلاغى للحذف، قد نقله كثير من المتأخرين عن الرمانى فى تعليل لإيجاز الحذف وبيان سره البلاغى ([3]) .

وتدرك القيمة الفنية للحذف ، حين يشتثير فكر المتلقى حول هذا المحذوف وما ارتبط به من علاقات دلالية ، فيتضاعف إدراك المتلقى وإحساسه بالفكرة التى تدل عليها العبارة ذات قوة قضاياه فى شمول ونماء ([4])

١– عبد القاهر الجرجانى الدلائل ١٤٦ ، وطالع : ابن يعيش : شرح المفصل ١/ ٩٤ .

٢– طالع : الرمانى : النكت فى إعجاز القرآن (ضمن ثلاث ئسائل دار المعارف ص٦٧ وما بعدها سيبويه : الكتاب ١/ ٤٥٣ (طبعة الأميرية) .

٣– عبد القادر حسين : أثر النحاة فى البحث البلاغى .

٤– سعد أبو الرضا : فى البنية والدلال " رؤية لنظام العلاقات فى البلاغة العربية ص ٢٤٤ ، ٣١ .

إن الشاعر يلجأ إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوى ليوفر لإيداعه حيـــاة فى خيال المتلقى وهو بذلك يقيم عرى للاتصال بين المتلقى والنص قوية حية ، كما يمثـــل الحذف – على مستوى العمل بصفة شاملة – إحدى الوسائل التى يستعين بها المبـــدع لبناء تضافر أسلوبى يعمل على ترابد الدلالة المطروحة وتماســـكها ، ويكـــون حينئـــذ الحذف بمثابة نقاط الالتفاء بين صاحب النص والمتلقى ، يقول أحمد عبد الستار الجوارى مؤركدا ذلك " إن من خصائص أساليب العربية ومن أعلى مزاياها تنشـــيط الســـامع أو القارئ بإسراكه فى موضوع العبارة ليكون أوعى بما يلقى عليه ، وأعـــرض علـــى الانتفاع به ، والتأثير بمعناه ، لأنه أدرك بعضه بنفسه ، ولم يتلقه كما يتلقى الخبر القابل للتصديق والتكذيب ([1])، كما يكون الحذف من ضرورات المنشئ ليحفظ توازن البيت ويصل إلى قافيته ([2])، لذا فيجب الاهتمام بالجتنب التركيبى فى الخطاب الأدبى " هـــذا التركيب خاضع لقياس الاختيار الذى يعتبر عملية اساسية ، ذلك لأن المتلفظ يعمد إلى تكسير الجملة العادية بحثا عن تركيب غير عادى ، هو نواة أدبية الخطاب ، وهو ما عبر عنه الأسلوبيون بمفهوم الاتساع ([3]) و لنتأمل قول الفرزدق :

إذا هُو أعْطَى اليـــومَ زَادَ عَطَاؤُهُ عَلَى مَا مضَى مِنْه إذَا أُصبَح الغَدُ ([4])

إن التركيب الذى اختاره الفرزدق :

هو أعطى اليوم .

١– أحمد عبد الستار الجوارى : نحو المعانى ، ص ٨٣ .

٢– الثعالبى : فقه اللغة وأسرار العربية – دار مكتبة الحياة – بيروت ، ص ٢١٧ .

٣– توفيق الزيدى : أثر اللسانيات فى النقد العربى الحديث –

٤– الديوان ١/ ٢٥١ يقول إنه يعطى اليوم وفى الغد يزداد عطاؤه للمرء ذاته .

لنر التحولات التى جرت على هذا التركيب :

– هو أعطى ما لا (.....) – أعطى هو ما لا (.....)

إن التركيب الأخير هو تركيب عادى ، ولكن لكى يصل الفرزدق إلى هيئة التركيب المختار عمل على كسر هذا التركيب العادى وأدخل تركيبا غير عادى بالحذف مرة وبالتقديم مرة أخرى ،فحذف المفعول به ثم قدم الفاعل " هو " اعتناء به كما يقول البلاغيون ، وبهذا يصبح الخطاب أكثر شاعرية وأكثر تفجيرا للدلالة " إن تكثيف الطاقة الإيحائية فى الخطاب يتم وفقا لقواميس اللغة ، لذلك فإن دراسة الهياكل اللغوية ضرورية فى المستوى التركيبى ([1])

ودراستنا **للحذف** بوصفه وسيلة أسلوبية فى ديوان الفرزدق تخالف طريقة القدماء الشائعة فى دراسة الظاهرة البلاغية من حيث الاهتمام بالشاهد فقط دون الاهتمام بالهدف الذى ينبغى أن يكون الغاية من الدرس البلاغى ، ونعنى به الكشف عن أسرار التعبير ودلالته الكامنة فى خصائصه التركيبية .

وأما ما تفرده من أبيات فليس إلا معرف بهيئات هذه الظاهرة وكيفية وردودها أسلوبيا ثم نعقب مبينين كيف يؤدى الحذف دوره فى بنية النص الإبداعى، ومن أبرز مظاهر الحذف الشائعة فى إبداع الفرزدق :

أولا : حذف المسند إليه : ويتصدر حذف " المسند إليه " عن طريق الاستئناف أكثر مظاهر حذف المسند إليه ومن ذلك قول الفرزدق مفتخرا :

١– توفيق الزيدى : أثر اللسانيات فى النقد العربى الحديث، ص ٧٥ .

غَطارِيفُ مَنْ قَيْسٍ متى أدْعُ فيهمُ وحِندِفَ يأتُوا للصّريخِ المُثوِّبِ (١)

والتقدير " هو غطاريف " وتنحصر دلالة الحذف هنا فى التعظيم والتفخيم وهو بهذا الصنيع جعل المسند أول ما تتلقاه عين المتلقى ، ليبين أن ذلك قدمه هو محور الحجديث وأنه المعتنى به ، ليكون المذكور هو بؤرة الدلالة التى ينبنى عليها البيت، وفى مجال الوصف :

مَنازِلُ كانَتْ من أُنَاسٍ عَهِدتُهمْ غَطَارِيفَ مُرْدٍ سادَةٍ وأشَايِبِ (٢)

والتقدير " هى منازل " هى خرفاء " وحذف المسند إليه فى مجال الوصف دائما ما كان يأتى لغرض التعظيم والتشويق لهذا المحذوف ، فالشاعر فى البيت الأول تزدحم نفسه بحب لهذه المنازل وتشتاق إلى تصورها لذا صدرت فى اول البيت ، لتكون ركيزة يبنى عليها ما تولى من معان ، فكل ما فى هذه المنازل يأخذ الشاعر أخذا نفسيا شديدا فسره لنا حذف المسند إليه فى صدر البيت، وفى هجاء جرير يقول الفرزدق :

حَمارُ كُلَيْبيَّينَ لَمْ يَشْهدُوا بِهِ رِهَاناً وَلَمْ يُلْفَوْا على الخَيْلِ رُوَّدَا (٣)

قَرْنبى يَسُوفُ قَفَا مُقَرِّفٍ لئيمٍ مآثرِهِ قُعْدَدِ (٤)

١- الديوان ١/ ٣١ والغطريف : الرجل السيد فى قومه، الصريخ : الصياح المستغيث طلبا للنجدة ، المثوب : من يلوح بثوبه لينجد ، يقول : إن القيسين يهرعون لنجدته وهم أسياد دأبوا على نجدة الملهوف الذى يصيح ويلوح بثوبه طلبا للنجدة .

٢- نفسه ١/ ٦٣ عهدتهم : عرفتهم ، الغطريف : الرجل الماجد ، المورد : جمع الأمرد الفتى الذى ظهرت لحيته .

٣- الديوان ١/ ٣٠٥ يقول إنه حمار لبنى كليب وهم لم يعرفوا الرهان والسباق على الخيل ولم يعرفوا ارتياد المرعى للخيل والتجول بها .

٤- نفسه ١/ ٢٩٥ القرنب : درب من الخنافس ، يسوف : يشتم، المقرف : النذل، قعدد : اللئيم القاعد عن المجد والعلا يقول : إنه كالخنفسة يشتم قفا بعير آخر من دونه وأنه لا يتأتى إلا الأفعال اللئيمة المنكرة وأنه خامل قاعد عن طلب المجد والعلا .

عُتُلُّونَ صخَّابو العشِيِّ كأنَّهُم جِدَاءٌ من المِعَزى شَديدٌ يِعَارُهَا (١)

والتقدير " هو حمار " هو قرنبى " " هم عتلون " والحذف هنا يجيء لتكثيف دلالة الذم والاحتقار ، وقد رأينا أن الفرزدق فى هجائه وخاصة فى نقائضه مع جرير كان يحذف " المسند إليه " ليبين أن هذه الصفات التى خلعها على المهجو ليست بحاجة إلى تأكيد، بل هى صفات فيه متنامية ، وقد جعل الفرزدق هذه الصفات كأنها عنوان للبيت أو لأبيات متالية ، وقد يكون هذه الصفات معنوية " عتلون " أ غير معنوية "حمار" " قرنبى "، **ومن حذف المسند إليه** – أيضا – قول الشاعر مادحا الوليد بن يزيد بن عبد الملك :

الواهِبُ المائةَ المَخاضَ وَعبْدَهَا لُمجتَدِيهِ وذُو الجَنَابِ الأخْضَرِ (٢)

مُجَاهدُ لعُداةِ اللهِ مُحْتَسِبٌ جِهادَهُمْ بِضرابٍ غَيرَ تَذْبيبِ (٣)

بدرُ النَّهارِ وشَمْسُ الأرض تَدفنُهُ وفى الصدورِ حَزازٌ حَزَهُ يَقِدُ (٤)

والتدقير " هو الواهب المائة " ، هو مجاهد " هو بدر النهار " وبحذف المسند إليه فى مجال المدح جعل الممدوح " المتلقى " أكثر اتصالاً بما يبثه من معنى ، ويدعوه إلى قراءة وتفهم هذه الصفات ، وكأنها صفات لم تخلق إلا له، وقد تتكثف دواعى حذف

١– نفسه ١/ ٤٤٧ والضمير فى عتلون يعود على بنى ربيع بن الحرب، والعتل : الأكول ، ويعارها : اليعار الأصوات الشديدة يقول : إنهم يقضون وقتهم فى إلتهام الطعام والتصايح من قلة القدر .

٢–نفسه ١ / ٥٤٦ يقول : إنه يهب مئة ناقة مع أولادها وعبدها الذى يرعاها لمن يجتديه أى من يطلب معروفه وهو لا يزال يقيم فى المقام المخصب الأخضر .

٣– نفسه ١/ ٤٥ المحتسب : المتحمل المشقات لتحسب له فى يوم القيامة مشيرا إلى عبد الملك بن مروان ، التذبيب : الإجهاد يقول : إنه يستل سيفه يجاهد به أعداء الله محتسباً فى قتاله الأجر الكبير وهو لا يكل ولا يمل .

٤– نفسه ١/ ٢٢٩ الحذاذ : وجع فى القلب من حزن وغيظ ، يقد : يحرق ، يقول : إنهم دفنوا الشمس (مشيرا إلى إبراهيم المتوفى) الشمس وفى الدروع كمد يتوقد .

المسند إليه نفسيا ، فنرى الشاعر يزرع حذفين على مستوى البيت الأول فى صدر البيت الثانى فى صدر الشطر الثانى كقوله مادحا : الحكم بن أيوب بن عم الحجاج :

وفىٌّ إذا ضنّ البخيلُ بمالِهِ وفِيٌّ إذا أعْطَى بذمَّتِه حَبْلاَ (١)

وإذا كان الحذف قد وقع فى صدر البيت ، فقد وقع فى حشو البيت، من ذلك قوله:

إذا قِيل أىُّ الناسِ شرٌّ قَبيلةٍ ؟ أشارّتْ كُلَيْبٌ با لأكفَّ الأصابِعُ (٢)

والتقدير : أشارت هذه كليب.

وإتيان " المسند إليه " محذوفا فى الصدر الثانى من البيت ، أو فى حشو البيت،أفقده بعض الأهمية حيث يتوارى بين تركيب البيت ، وإن كان الفرزدق بهذا الصنيع عمد على ألا يلقى دلالته واضحة كل الوضوح ، فيترك للمتلقى فرصة للبحث عن جماليات التعبير ، ويشاركه فى الوقوف على طبيعة المعنى المرسل .

وقد يتوالى حذف المسند إليه مكونا شريطا تتكثف فيه الدلالة، ويزداد فيه إحساس الشاعر بما يطرحه من معان ، ومن هذا قوله مادحا عبد الملك بن مروان :

قومٌ أبوهُمْ أبُوالعاصِى أجاَد بهِمْ قَرْمٌ نَجيبُ لُحُرَّابٍ مَنَاجيبُ (٣)

قومٌ أُثيبُوا على الإحسانِ إذْ مَلكُوا ومِنْ يَدِ اللهِ يُرْجَى كلُّ تَثْويبِ

أَغرُّ يُعْرفُ دُونَ الخَيْلِ مُشْتَرِفاً كالغَيْثِ يَحْفِشُ أطْرَافَ الشآبيبِ

١- نفسه ٢/ ٢٧٨ يقول إنه (الوليد بن عبد الملك) يفى وعد المال ووعد الإجارة والحماية وطالع : ١/ ٣٠٧ ، ٣٦٧ ، ٣٩٧ ، ٤٨٩ ، ٣٥ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٣٠٥ ، ٢ / ١٢٣ ، ١٢٧ ، ١/ ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ١/ ٢٧٧ .

٢- نفسه ٢/ ٧٣ .

٣- نفسه ١/ ٤٨ مشترفاً : منتصباً ، يَحفِش اطراف الشئابيب : يرسل دفعات كثيرة من المطر ، يقول : إنه يجلى فى مقدمة الخير وينهمر منها بمثل المطر السيال الكثير التهطال .

ويوفقنا عبد القاهر الجرجانى على أسرار حذف " المسند إليه " النفسية قائلا بعد أن عرض أبياتا حذف فيها : المسند إليه " فتأمل هذه الأبيات كلها واستقرها واحدا واحدا وانظر إلى موقعها فى نفسك ، وإلى ما تجده من اللطف والظرف، إذا أنت وردت بموضع الحذف منها فليت النفس عما تجد وألطفت النظر فيما تحس به ، ثم تكلف أن ترد ما حذف الشاعر ، وأن تخرجه إلى لفظك ، وتوقعه فى مسمعك ، فإنك تعلم أن الذى قلت كما قلت وأن رب حذف هو قلادة الجيد ، وقاعدة التجويد (١) ويقول فى موضع آخر " أنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره، وترى إضماره فى النفس أولى وآنس من النطق به " (٢)

ثانيا : حذف المسند والمسند إليه فى الجملة الفعلية :

– حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء بالمفعول المطلق :

تشيع ظاهرة ورود المفعول المطلق والاستغناء عن المسند والمسند إليه فى التراث العربى شيوعا كثيرا (٣)، ومن ذلك قول الشاعر مادحا سليمان بن عبد الملك :

وَفاءَ أخِي تَيْماءَ إذْ هُوَ مُشْرِفٌ يُناديه، مَغْلُولاً، فَتىً غَيرُ جَأْنَبِ (٤)

والتقدير: وفى وفاء ، وقوله هاجيا بنى باهلة :

١– الدلائل ص ١٥١ .

٢– نفسه ص ١٥٢ .

٣– فتح اله سليمان : الأسلوبية (مدخل نظرى ودراسة تطبيقية) الدار الفنية للنشر والتوزيع القاهرة ، ١٩٩٠ م ص ١٤٩ .

٤- الديوان ١/ ٤٠ أخو تيماء : السموأل الذى أجار امرئ القيس ، ومات ابنه دون أن يسلم سلاح من لجأ إليه الجانب : القصير ، يقول : إنه وفى له وفاء السموأل ، إذ كان يشرف من حصنه وهو يرى ابنه يناديه ويستنجد به وهو مغلول أى مقيد وقد قتل دون أى يسلم والده سلاح امرئ القيس .

غَيــاً لِبَاهِلَةَ التى شَقِيَــت بِنَا غَيْاَ يكونُ لَهــا كَفُلٍ مُجْلَــبِ (١)

والتقدير : غوت غيا ، وكذا كره فى صدر الشطر الثانى، كما فى مدحه الحكم بن أيوب بن أبى عقيل والى البصرة، وابن عم الحجاج :

فدى لَكَ أمِّى عِندَ كُلَ عَظيمةٍ إذا أَتالَمْ أسْطَعْ لأمثَالها حَمْلاَ (٢)

والاكتفاء بالمفعول المطلق فى مجال المدح والهجاء ، كما فى الأبيــات الســابقة يؤدى دورا واضحا فى تكثيف الدلالة وتسليط الضوء عليها ، والمفعول المطلــق هنــا يؤدى وظيفة الدلالة على الحدث المجرد من الزمن ، وبذلك تصبح الدلالة ثابتة لاصــقة وهو ما يكون أقوى تعبيرا فى إطار المدح والهجاء ، وأما قوله :

فقلتُ لَهُمْ : صَبْراً كُلَيْبٌ فإنَّهُ مَقَامُ كَظَــاظٍ لا تتــمُ حَوَامِلُه (٣)

وُقوفــاً بِهَا صَحْبِى علىّ وإنَّما عَرفْتُ رُسُومَ الدَّارِ بَعْدَ التَوهُمِ (٤)

والتقدير : اصبروا صبرا ، قفوا وقوفا، فالاكتفاء بالمفعول المطلــق فى البيــتين الآخيرين كان للنصح والاستعطاف، وتصدير البيت بالمفعول المطلق يبين مدى اهتمــام المبدع بما يطرحه من معنى ، فالديار فى البيت الثانى تأخذ الشاعر وتلهب وجدانه ، لذا

١- نفسه ١/ ٦٠ الغى : الهلاك ، الغل : القيد والجلد الذى يوثقون به الأثير، المجلب : اليابس وأصــلها فى الــدم يقول : إنهم ما زالوا يسوقون الشقاء لبنى باهلة وإنهم لهم كالقيد فى اليد الموثقة بالجلد المتيبس .

٢- نفسه ٢/ ٢٧٧ يقول إنه يحمل عنه (الحكم بن أيوب بن أبى عقيل والى البصرة وهو ابن عم الحجاج) كــل خطب عظيم يفدحه ويفديه من أجل ذلك .

٣- نفسه ٢/ ٣٤٣ . والضمير فى لهم عائد على قوم جرير الكظاظ : الضيق أى أنه لا ينتج .

٤- نفسه ٢/ ٣٧٦ يقول إنه عرف الدار توهماً لأن أثارها امحت وطــالع : ١ / ٣٨٦ ، ٢/ ١٢١ ، ٢/ ٢١٦ ، ٥٤ ، ٥٥ .

نراه يستخدم المفعول المطلق " وقوفا " وإن استخدمه فى مجـــال الاســـتعطاف ، إلا أن الدلالة تتحول بصدارته هذه إلى الأمر بالوقوف .

- حذف المسند والمسند إليه والاكتفاء بالمفعول به :

ويصدر الفرزدق **المفعول به** ويجعله مطلعا للبيت، من ذلـــك قولـــه مادحا يزيد بن عبد الملك :

وَصِيةً مِنْ أبى حَفْصٍ لسِنَّتِهِمْ كانُوا أحِبَاءَ مَهْدىً وَ مأمَورٍ (١)

والتقدير فى البيت الأول وجدنا وصية ، وفى مجال الفخر نجد قوله :

لَيْثاً كـــأنَّ على يَديْهِ رِحَـــالةً جَسدَ البَرَاثنِ مُؤجَدَ الأظفَارِ (٢)

والتقدير لا قيت ليثا ،ومن ذلك أيضا قوله هاجيا :

قَلائِدَ لَيْسَ من ذَهَبٍ ولكـــنْ مَوَاسِمَ مِنْ جَهَنَم مُنضِجَاتِ (٣)

والتقدير لَبِسْتَ (والخطاب إلى جرير) قلائد والاكتفاء بالمفعول مصدرا أوائل الأبيات، يجعل منه نقطة الارتكاز التى يدور حولها البيت، وتشكل فى بنيان القصـــيدة علامات بارزة يتنامى معها خيال المتلقى، وتمثل كذلك دور المنبهات التى تحيى قنـــوات الاتصال بين المبدع والنص والمتلقى، وقد تزداد طاقات الإبداع وتتوهج بواعثه لـــدى

١- الديوان ١/ ٣٦٢ أبى حفص هو عمر بن الخطاب ، الستة : هم الذين اختارهم عمر ليكون الخيار بينهم علـــى الخلافة وهم من الصحابة ومن الذين أحبهم النبى وآثرهم .

٢- نفسه ١/ ٤٢٦ الرحالة : شعر اللبدة وكأنه يحمل حملا على عنقه ، الجسد : المسبوغ بالزعفران وهنـــا الـــدم المؤجد : الموثق ، يقول : إنه لم يكن يعلم أنه جبان حتى لقى ليث فى ذلك الموضع ولبدته الحمالة على كتفيـــة وفوق يديه وهو مازال ملطخا بالدم أسفاره موثقة قوية .

٣- نفسه ١/ ١٨١ المواسم جمع الميسم : ما يوسم به وهى حديدة تحدث مثل الكى وتخلف الندوب ، يقول : إنها عقود ليست من الذهب بل من الشعر الذى يسم من يطلق عليه ويخلف فيه وسم لا يمحى .

المبدع فيتوالى حذف المسند والمسند إليه ويصدر " المفعول به " كما فى رثائه محمد بن العاصى بن سعيد بن أمية ، وقد مات بالشام :

١- لَمْنْ أخْطَأتْهُ أرْيَحَاءُ لَقَدْ رَمَتْ فَتىً كانَ حَلاّلَ الرَّوابى سِهَامُهَا (١)

٢- لئِنْ خَرَّمتْ عنى المَنَايَا مَحَمَّداً لَقدْ كانَ أفْنى الأولين اخْتِرامُهَا

٣- فَتىً كانَ لا يُبْلى الإزَارَ وسَيْفُهُ بِهِ للمَوالِى فى التُرابِ انْتِقَامُهَا

٤- فَتىً لَمْ يكُنْ يُدْعى فَتىً ليس مثْلَهُ إذا الريحُ ساقَ الشَّوْلَ شَلا جهامها

٥- فَتىً كشِهَابِ اللّيلِ يَرفَعُ نَارَهُ إذا النارُ أخْبَاهَا لسَارِ ضِرَامُهَا (٢)

والتقدير : لقد رمت فتى فتنامى انفعال الشاعر بفجيعته جعل الإحساس لديه ولدى المتلقى يصل إلى أعلى درجة من الشعور باللم وتفجير منابعه تفجيرا يكاد يسمعنا صراخ الشاعر حينما أنشد هذه الأبيات ، وقد ساعده فى ذلك هذا التكرار الرأسى

١- يقول أن أريحاء كانت قد عفت عن بعض القوم ولكنها لم تقف عن محمد الذى كان يحل فى الهضاب العالية .

٢- نفسه ٢/ ١، ٣٧٢- يقول إن أريحاء كانت قد عفت عن بعض القول ولكنها لم تعف عن محمد (المرثى محمد بن العاص بن سعيد بن أمية وقد مات بالشام) الذى كان يحل فى الهضاب العالية لترى ناره ولا يبين فى الوديان كى لا ينتجع.

٢- خرمته المنية : ألمت به وقطعت عمره ، يقول : إذا كانت المنايا ألمت به فقد طالما ألمت لمن قبله وأهلكتم .

٣- يقول إنه لم يكن قعيداً فيبلى ثوبه من ارتدائه قياما وقعودا وإنما كان دائم التجوال على محون الخيل للقتال وإذا قتل من يستجير به ودفن فى التراب فإن لا يحجم عن الثأثر له بل إنه ينتقم لمن يوالونه إثر موتهم .

٤- الشول : النياق الجافة اللبن وهنا السحاب المتراقب ، شل : طرداً ، جهامها : سحابها الذى هرق ماؤه مع الريح ، يقول : إنه الفتى الذى لم يكن أحد يدعى فتى إلا إذا كان مماثلاً له من سواه وذلك أنه كان أشد الناس بذلاً فى أيام الضيق والصقيع حين يقبل الشتاء بالريح التى تطرد الغيوم المتراقبة فينهمر ماؤها .

٥- يقول : إنه إذا كان الناس يضرمون نارهم فى مكان خفى كى لا يراها السارون ليلا فإنه كان يضرم ناره على مرتفع عال كى ينتجعه السائرون ليلاً

الذى عمل على عمق الدلالة والالحاح على توهجها وسطوعها ، كما أدى إلى تضافر أسلوب بين بنيات التراكيب داخل النص .

ثالثا : الحذف فى الحروف :

ويطلعنا ابن جنى على رأيه فى هذا النوع من الحذف ذاكرا فى كثير من كتبه "أن الحروف لا يليق بها الزيادة ، كما لا يليق بها الحذف ، وإن أعدل أحوالها أن تستعمل غير مزيدة ولا محذوفة ، فأما وجه القياس فى امتناع حذفها كمن قبل أن الغرض فى الحروف إنما هو الاختصار ، ألا ترى أنك إذا قلت : ما قام زيد ، فقد نابت " ما " عن " أنفى " ، وإذا قلت : هل قام زيد ؟ فقد نابت عن " استفهم " ، فوقوع الحرف مقام الفعل وفاعله غاية فى الاختصار فلو ذهبت بحذف الحرف تخفيفا لأفرطت فى الإيجاز لأن اختصار المختصر إجحاف به ، فهذا وجه ، واما وجه ضعف زيادتها فمن قبل أن الغرض فى الحروف الاختصار كما قدمناه ، فلو ذهبت تزيدها لنقضتالغرض الذى قصدته لأنك كنت تصير من الزيادة إلى ضد ما قصدته من الاختصار فاعرف هذا " ثم تذكر ابن جنى السبب البلاغى فى زيادة الحروف وحذفها مما دعاهم إلى مخالفة القياس، فيقول " ... ولولا أن فى الحروف إذا زيدت ضربا من التوكيد كما جازت زيادته البته (لأن الزيادة ليست ساذجة) كما أنه لولا العلم بمكانة لما جاز حذفه البته فإنما جاز الحذف والزيادة من حيث أريتك على ما به من ضعف القياس ... وقد علمنا من هذا متى رأيناهم قد ازادوا غاية الاختصار ولولا ذلك الذى أجمعوا عليه واعتزموه لما استجازوا زيادة ، فالغرض فيه الإيجاز ، ولا حذف ما وضعه على نهاية الاختصار فقد استغنى عن حذفه بقوة الاختصار ([1])

١- ابن جنى : سر صناعة الإعراب – مطبعة مصطفى الحلبى ١٩٥٤م – ١ / ٢٧١ وطالع أيضا الخصائص ٢/ ٢٧٣ وما بعدها .

وقد ألفينا حذف الحروف فى الديوان فى الآتى :

- حذف حرف النداء : ويحذف الفرزدق حرف النداء فى بدايات قصائده أحيانا كثيرة وأحيانا يحذفها وسط بناء القصيدة، ومن مظاهر حذف حرف النداء ، قول الشاعر مادحا الوليد بن يزيد بن عبد الملك ومخاطبا ناقته :

لا تطْلُبُى بِى غَيرَهُ مِمَّنْ مَشَئ إنْ أنْتِ ، نَاقَ ، لَقِيتِهِ بالقَرْقَرِ (١)

فقد حذف الشاعر حرف النداء ، كما حذف حرفا من الكلمة " المنادى :ناقة" مرخم ناقة وحذف حرف النداء هنا مطلب شرعى يطلبه السياق ، فالشاعر يسرع إلى الممدوح يبتغى وتأخذه فرحة اللقاء ، فليس أمامه إلا مراعاة المطلوب بسرعة مخاطبا ناقته دون حرف النداء إشعارا بلهفته إلى لقاء ممدوحه ، هذا من ناحية ، وإشعارا بمدى حسن علاقته بناقته وأنها رفيقة طريق ، وبقربها إلى نفسه لم يحتج إلى نداء من ناحية أخرى .

ومن ذلك أيضا قوله هاجيا جريرا :

فَقلتُ لَهُمْ صبْراً، كُلَيبٌ، فإنَّه مَقامُ كَظَاظٍ لا تَتِمُ حَوامِلُه (٢)

أراد : يا كليب . ويحذف حرف النداء ، يجعل المنادى أسطع مكانا على مستوى البيت ، كما يبين مدى ما تزدحم به نفسية المبدع من معان تجعله يأتى بالمنادى مجردا ، وممثلا به وحدة صوتية كدوى الرعد .

وفى مقام المدح ترى الشاعر كثيرا ما يحذف حرف النداء، كقوله فى مدح العباس بن الوليد بن عبد الملك :

١- الديوان ١/ ٥٤٦ ناق : مرخم ناقة ، والقرقر : الآرض الصلبة وطالع : ٢ / ٤٤٨.

٢- الديوان ٢/ ٣٤٣ . والكظاظ : الضيق أى أنه لا ينتج .

إليك ابنَ خير الناسِ حمّلتُ حاجَتِي عَلى ضُمّرٍ كُلفنَ عَرْضَ السَنَائِفِ (١)

ومادحا سليمان بن عبد الملك :

إلَيكَ ولىَّ الحــقِ لاقَى غُرُوضَــهَا وأحْقَابَهــا إدْراجُهَــا بالمَناسِــمِ (٢)

فليس الشاعر فى حاجة إلى حرف النداء ، فالممدوح قريب من نفســه، كمــا يشعره بأن الجو النفسى لا يحتمل التطويل والإسهاب ، فالشاعر فى عجلة مــن لقائــه كما أنه فى عجلة من طرح قضيته طرحا سريعا مشعرا الآخرين بأهميو ما يود لإيصــاله لهم، وفى مقام الرثاء حيث حالة الأسى والحزن تخيم على مخيلة المبدع ، نرى الشــاعر كثيرا ما يتجه إلى حذف " حرف النداء " ، ومن ذلك قول الفرزدق فى رثاء محمد بــن يوسف ، ومحمد بن الحجاج بن يوسف ، وقد ماتا فى جمعه واحدة :

فَعَيْنَىْ ، ما الْموتَى سَواءَ بُكاهُــم فالبدَّم إن أَنْزَفْتُمَا المَاءَ قَادْ مَعَا (٣)

فالحالة الشعورية ودوافع الإبداع لا تسمح للشاعر بالسيطرة على ملكاته، ولا بالاحتفاظ بكامل التركيب مما يناسب مع حالة الفقدان التى يعيشها المبدع ، فبدلا أن يقول " فيا عينى ، قال : فعينى " حاذفا ومعبرا عمالا يستطيع التعبير ،عنه لو ذكر مــا حذفه، و إشارة محمد أبو موسى (٤) بأن حذف حرف النداء دال على قرب المنادى من

١- نفسه ٢/ ٩٧ . والسنائف : حزام للبعير يشد حقبه إلى صدره . يقول : إنه حمل حاجته وغــدا إلى الممــدوح (العباس بن الوليد بن عبد الملك) على المطايا التى تعبت فى عدوها .

٢- نفسه ٢/ ٥٦٠ الإدراج : الطى واللف ، المناسم : جمع المنسم : خف البعير والضمير فى إليــك إلى ممدوحــه سليمان ابن عبد الملك .

٣- نفسه ٢/ ٣٧ يطلب من عينيه أن تسكب عليهما (محمد بن يوسف ومحمد بن الحجاج بن يوسف فقد مات فى جمعة واحدة) الدم بدلا من الدمع وطــالع : ١/ ٢٨ ، ٤٧٨ ، ٤٩٠ ، ٢/ ١١٧ ، ٢٧٦ ، ٣٤٢ ، ٤٤٨ ، ٣٤٣ ، ١/ ٣٤٦ ، ٢١٥ .

٤- محمد أبو موسى : خصائص التراكيب " دراسة تحليلية لمسائل علم المعانى" مكتبة وهبة ط٢ ، ص١١١ ومــا بعدها .

النفى ومثوله فى القلب ، فيخاطب خطاب الأنيس المفاطن من غير حاجة إلى تنبيه ونداء قول ينقصه الدقة، فليس حذف حرف النداء فى كل المواطن له نفس الدلالة المشار إليها سابقا ، ولكن السياق وحده هو الأقدر على توجيه هذا الحذف إلى دلالة دون غيرها ، فقد يكون لقرب المنادى تعظيما وإجلالا ، وقد يكون لزيادة الاستهجان وإظهار معانى الهجاء التى تحملها اللفظة المنادى بها، سواء أكانت اسما للمنادى " المهجو" أو صفة له ، كما أوضحنا فى تحليلنا السابق .

- حذف حرف الجر :

ويتحدث سيبويه عن هذا النوع من الحذف مبينا سبب ذلك قائلا : " من ذلك اخترت الرجال عبد الله " مثل ذلك قوله تعالى : (واختار موسى قومه سبعين رجلا) فهذه أفعال توصل بحروف الإضافة – يعنى حروف الجر – فتقول اخترت فلانا من الرجال وسيمته بغلان ... فلما حذفوا حرف الجار عمل الفعل (١) ثم بين لنا السر البلاغى فى هذا النوع من الحذف، فيقول : " ومن العرب مَن يقول : الله لأفعلن وذلك أنه أراد حرف الجر ، وإياه نَوَى ، فجاز حيث كثر فى كلامهم ، وحذفوه تخفيفا هم يتأولونه " (٢) والمبرد يؤكد أن حذف حرف الجار، فصيح فى لغة العرب (٣) ومنه قول الفرزدق :

مِنَّا الذَى اخْتِيرَ الرِّجالَ سَمَاحةً وخَيْراً إذا هَبَّ الرّياحُ الزَّعَازِعُ (٤)

١- سيبويه : الكتاب ١٧/١ .

٢- سيبويه : الكتاب ٢/ ١٤٤ .

٣- أبو العباس محمد يزيد المبرد : الكامل تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الفكر العربقى ١/ ٣٣ .

٤- الديوان ٢/ ٧١ يفخر ويقول إن منهم من فاق الناس بالكرم حين تهب الراح المجيرة فى أيام الشتاء . وطالع : الكامل ١/ ٣٣ .

أى من الرجال فتعدى الفعل إلى اثنين بدلا من تعديه لى مفعول واحد، وفى قوله هاجيا:

أتأتون قوماً نَارُهُمْ فى أكُفّهِـــمْ وقَاتِلُ عَمْرٍو يَرْقُد اللَّيلَ أَكْتعا (١)

وبحذفه حرف الجار عَدَّى الفعل بعد أن كان لازما ، ونقل بهذا الحذف دلالـــة المعنى من سطحيته وعاميته إلى عمق فى الدلالة وفنية التعبير ، كما أن الشاعر قد عمـــل بحذفه حرف الجر وغرسه فى بنيان النص الإبداعى ،إلى جانب مظاهر الحذف الأخـــرى على وجود محطات تتجدد عندها قنوات الاتصال بين النص والمتلقى عن طريق مساهمته فى حل وكشف مغاليق الإبداع الفنى، ليؤدى المتلقى بدوره دور المكمل والمتمم لدائرة إبداع النص .

- حذف جزء من الكلمة :

وقد لاحظنا أن الفرزدق يحذف جزءا من الكلمة ، وذلك لقصدين :

أما الأول: فهو للترخيم وهو ما اقتصر على النداء ، **وأما الآخر :** فيتوافق مع طبيعة المعنى المطروح " فالحذف فى اللفظ وثيق الصلة بالمعنى (٢) ، وأما ما يقوله القدماء بأن الحذف فى أواخر الأسماء يكون لغرض التخفيف (٣) وقد اطلقوا هذا الحكم دون سواه، فهـــو محل للنظر والتأمل، فليس كل حذف فى اللفظ تخفيفا، وإنما المعول على السياق ولحمـــة النص، ومن مظاهر حذف" حرف أو اكثر من الكلمة " ترخيما قول الفرزدق مخاطبـــا زوجته ومفتخرا:

١- نفسه ٢/ ٤١ الأكتع : من قبضت أصابعه ورجعت إلى كفيه .

٢- محمد أبو موسى : خصائص التراكيب ص ١١٤ .

٣- طالع على سبيل المثال : سيبويه : الكتاب ١١/ ٣٢٩ .

يَا وقْعَ هَلاّ سألْتِ القومَ ما حَسَبِى إذا تَلاقَتْ عُرى ضَفْرٍ وأحْقَابِ (١)

وكذا قوله متوعدا :

إن تُنْصَفُونَا يالَ مــروانَ نَقْتــرِبْ إليكُــمْ وإلا فــأْذَنُوا ببِعــــادِ (٢)

أو قوله هاجيا أمية بن مروان :

هَلاَّ صَبَرْت، أُمِّى، النفسَ إذْ جَبُنَتْ فَتُبْلِىَ اللهَ عُذْرَاً مِثْلَ مَنْ صَبــرَا (٣)

هل كان حذف الحرف من اللفظة " ترخيما " للتخفيف فحسب ؟ إن السياق قادر على أن يبذل الدلالة من حال إلى أخرى ، وليس للتخفيف محــل إلا إذا تمخــض السياق عن ذلك ، ويكون تخفيفا لغاية دلالية . فالشاعر فى البيت الول ينادى " وقعة " زوجته فرخم " يا وقع " وهو فى مقام الفخر يتهادى ويتبختــر ، فالمقــام يســتدعى المداعبة ، فرخم مغازلا ومبينا ثقة فى نفسه وفى قومه . أما فى البيتين التــاليين ، فالمقــام مختلف ، ولم يكن الترخيم تخفيفا فحسب ، بل أن الشاعر ضائق صدره ، يتوعد والحالة النفسية منقبضة ، فجاء الحذف لتنقبض الكلمة – إن جاز التعبير – وكــأنى بالشــاعر يطلق الكلمات من بين أضراسه ليتحول الترخيم هنا إلى ترخيم استهجان ، فهم أهــل نقص ، فلابد أن ينتقص سماهم ولا يكمل فهم ليسوا للكمال أهل ، فهــو يتهــد آل مروان ويدعوهم إلى مناصفة قومه والوقوف بجانبهم ، وإلا فليأذنوا بالجفــاء والبعــد والبيت الثانى يؤكد ما سقناه سابقا ، فقد جاء الترخيم لكلمة " أمية " وسط كلمــات

١– الديوان ١/ ٥٦ وقعة : ام سوداء زوجته ، والضفر : الرحل . والأحقاب : السنون ، يقول : إنه يفتخر بقومه حين تأتى السنون مجدبة ويملق الناس .

٢– نفسه ١/ ٢٧٢ يتهدد الأمويين بالقول إنكم إذا أنصفتمونا ندنو منكم وإلا فإننا ننأى عنكم ونجفوكم .

٣– نفسه ١/ ٥٠٧ يهجو أمية بن مروان ويطلب منه أن يبلو الحرب والصبر ولا يتولى جبناً ليجازيــه الله جــزاء الصابرين .

هى : " هلا صبرت " : الدعوة إلى الصبر ، الجبن ، البلاء ، الغدر ، الصبر ، ليتحول الترخيم إلى أقوى دلالة للاستهجان ، وأقزع للهجاء ما لو ذكرت الكلمة غير مرخمة وحينما يكون المقام مقام جد ، ويستدعى المقام عدم الحذف تخفيفا نراه يقول :

أَلَمْ تَذْكروا يا آلَ مروانَ نِعمةً لِمروانَ عِنْدى مِثْلها يَحْقُنُ الدَّمَا (١)

فالشاعر يمدح هشام بن عبد الملك ويدعى جوار مروان بن الحكم ، ذاك حين طرده زياد فلجأ إلى المدينة وعليها مروان فأمن بها، فلما حبسه خالد بن عبد الله القسرى، ادعى ذلك الجوار وأنهم (آل مروان) خصوه بنعمة حرية بأن تنقذ دمه المهدور .

وقد يكون الترخيم ضرورة نفسية تنشأ عن الموقف، كقول الشاعر :

يا حَمْزَ هل لَكَ فِى ذى حاجةٍ عَرِضَتْ أنْضاؤُه ببلادٍ غَيْرِ مَمْطُورِ (٢)

فلضعف الشاعر وذلة نفسه ويأسه ، ضعف كلامه وتقطع ، فكان الاختصار ضرورة للموقف فكأنه عجز عن إتمام الكلمة إظهارا لتوقف نفسه وقرب هلاكه ، وإلا فما دلالة : حاجة عرضت (ملت وضجرت) ، " بلاد غير ممطور " وما تعنيه من جفاف وفقدان مقومات الحياة فأى تخفيف هذا الذى نتج من ترخيم الكلمة، أما ما

١- الديوان ٢/ ٣٦٧ يقول : مادحاً هشام بن عبد الملك ويدعى جوار مروان بن الحكم وذاك حين طرده زياد فلجأ إلى المدينة وعليها مروان فأمن بها فلما حبسه الخالد بن عبد الله القصرى ادعى ذلك الجوار فقال : إنه مجاور فى أهل مروان وأنهم خصوه بنعمة حريه أن تنقذ دمه المهدور .

٢- نفسه ١/ ٤١٩ حمز : أى حمزة مرخمة وغرضت ملت ودجرت ، يطلب منه (حمزة بن عبد الله بن الزبير) ن يحقق غايته ويؤدى حاجته بعد أن يأست أنضاؤه أى ما تبقى منه فى بلد جاف لا ينهر عليه المطر وطالع ١/ ٥٠ ، ٥٨ ، ١١٣ ، ١١٥ ، ٥٤٦ ، ٥٨١ ، ٢٢٢ ، ٢/ ٤٤٨ ، ٣٤٧ ، ٣٢٤ ، ٦٤٢ ، ١/ ٣٥٧ ٩٠ ، ج١ / ٢٩٤ النقائض .

حذفه الشاعر من اللفظة ، وليس بترخيم فقول الشاعر مادحا العباس بن الوليد بن عبد الملك :

وَلـــوْ لقِيتَ الذى تُكَنَى بكُنْيَتِهِ فاسطاعَ مِنْكَ، أبا الأشْبالِ، لانَجَرَا (١)

فحذف الشاعر " التاء " من استطاع لتصير " اسطاع " وهناك فرق فى المعـــنى بين اللفظين " فاستطاع " " دالة على جهد أقل ومحاولة أضعف من الأخرى ، فالشاعر يصف شجاعة ممدوحه قائلا : لو أن أسدا لقى أبا الأشبال " كنية ممدوحه " وحاول ولو بقليل أن يضر هذا الممدوح فإنه سيلجأ إلى الهرب والانحجار خوفا منه ، وأما إذا قـــال فاستطاع:ستصبح المحاولة أطول، ويكون الطمع فى الهجوم على الممدوح أكثر ، وبذلك يصبح الأسد أجرأ والممدوح أقل خيفة له مما لو عبر باللفظة محذوفا منها " التاء"، ومن هذا أيضا قوله هاجيا جريرا :

لَهَا مِيمٌ لا يسْطِيعُ أحمالَ مثلِهِمُ أُنوُحٌ ولاَ جاذٍ قَصيرُ القَوَائِمِ (٢)

فحذف التاء من " يستطيع " تعبيرا عن مدى ضعفهم ، فإن أبسط المحاولات فى مجاراة قوم جرير لقوم الفرزدق لا يستطيعونها ، فهم ليسوا أهلا للتحمل والقوة ، وهو ما تحمله لفظة " يستطيع " من جهد أكثر محاولة أطول . فجاءت اللفظة محذوفا منـــها "التاء " أدق تعبيرا وأقوى فى الدلالة على مدى ضعفهم المتناهى ، وليس أدل على ذلك من قوله : أنوح وهو ان يسعل الرجل إذا ثقل حمله ، يقول : فهـــم يحملـــون أثقـــالهم

١- نفسه ١/ ٥٥٥ كنيته : أى أبو الأشبال أى أنه إذا لقى الأسد أبا الأشبال (العباس بن الوليد بن عبد الملك) لانجحر واختبئ فى مكمنه .

٢- نفسه ٢/ ٥٧٤ يقول إنهم أبطال كالخيل الأصيلة لا يماثلهم من يعدون على الخيل المتهالكة قصـــيرة القـــوائم وذلك فى اطار مدح قومه وهجائه جريرا .

مستضلعين لها ولا يكرثهم ذلك كما يكرث غيرهم فيسعلون من ثقل ما علـــيهم (١) ومن ذلك أيضا قوله:

ولَسْتَ بمأخوذٍ بلغـــو تَقولُه إذَا لَمْ تَعمَّدْ عاقِداتِ العَزائِمِ (٢)

فحذف الشاعر " التاء " من تتعمد ليوضح أن " تعمد " دالـــة علـــى عـــدم التجشم وقصد النية وتبييتها خلافا " لتتعمد " بما فيها من إصرار وقصد نحو ارتكـــاب الخطأ ، وهذه هى جدود الدلالة فى البيت ، ودخول " لم " النافية أكدت أن كل لغو لا يؤخذ عليه الإنسان ما دام لم يفكر ولم يقترب من عاقدات العزائم ، وهذا ما أدته " لم " وبجوارها " تعمد " دون " تتعمد "، ومما يؤكد ما تقوله قول الشاعر مادحا الحصين بن برثن من بنى عبشمس من بنى سعد ، وكان الشاعر قد سأل فى دية فقال ابن برثن : لا تسأل ، فإنى أعطيكها :

وما زالَ يَشْرِى الحَمدَ بالمالِ التُقَى وَذلك مِمَّـــا أرْبحَ الَبْيَع صـــاحِبُه (٣)

فقد أشار إلى سرعة اتجاه الممدوح تجاه الحمد والتقى ، يبذل المال – دون تراخ فى شراء المحامد والفضائل ، لذا فقد كان تعبير الشاعر بـــ " يشرى " دون " يشترى " أفصح عن كينونة الممدوح وجليته على الكرم وطبيعته فى اتفاق المال فى الخيرات دون تفكير ، ودون تروٍ ، سريعا سرعة نطق " يشرى " عن " يشترى " .

وقد يحذف الشاعر إما تخفيفا أو اضطراراً لوزن البيت كما فى قوله :

١- النقائض ٢/ ٧٤٥ .

٢- الديوان ٢/ ٥٥٨ .

٣- نفسه ١/ ١٠٧ يقول إنه يشترى بماله الحمد والتقى وتلك تجارة رابحة فهو يهبه للتو ولا يتأجل عليه وكـــان يدفع الديات عن أصحابها وهو يمدح حصير بن برثن من بنى عبشمس وكان سأل فى دية . وطـــالع : ١/ ٤٠ ، ٤٩ ، ٢٥٥ ، ٢/ ٣٠٢ ، ٣٣٢ ، ٤١٢ ، ٤٤٤ .

أَلَمْ يَكُ جَهْلاً بعد سبعينَ حِجَّةً تَذَكُّرُ أُمَ الَفْضلِ والرَّأْسُ أَشْيَبُ (١)

فقد حذف النون – وهو جائز بشروط (٢) – تخفيفا لضرورة الوزن وقد ذكرها الفرزدق فى قوله :

أَلَمْ يكُنْ مؤمنٌ فِيهمْ فَيُنذِرَهُمْ عذابَ قَوْمٍ أَتوْا اللهِ عِصْيَانَا (٣)

وقد يحذف بعض الحركة فيحول التشديد إلى حركة عادية ومنهَ قوله مادحا الأخطل وبنى تغلب :

كانَ الهَذَيْلُ يَقُودُ كُلَّ طِمِّرةٍ دَهْمَاءَ مُقَرَبَةٍ وكُلَّ حِصَانِ (٤)

يريد " مقربة " فخفف لوزن البيت (٥) والحقيقة أن الشاعر لم يعمد إلى مثل هذا الحذف تخفيفا كما قال صاحب النقائض ، ولكنه حذف الدلالة معنوية قصد إليها الشاعر قصدا ، فهو يصف لإقدام الهذيل بن هبيرة وتعود فرسانه على الإقدام ، ويأتى الشاعر بلفظة " مقربة " محذوفة التشديد ليدل على أن هذه الخيل تدنى من أصحابها بيسر وبرغبة منها لتعودها على الإقدام والقتال، فلا تساق ولا تضرب ، وأما إذا أرجعنا التشديد إلى اللفظة " مقربة " ليدل على قسرها وضربها على الإقدام والدخول فى الحرب فلا شك أن فى زيادة المبنى زيادة للمعنى كما يقول القدماء من النحاة ، ومن

١– نفسه ١/ ١٢٢ الحجة : السنة وأصلها فى الحج كل عام ، يقول : إنه من الجهل تذكر ام الفضل بعد أن مر على فراقه ما ينيف على سبعين عام وقد غشى رأسه الشيب .

٢– ابن هشام : شذور الذهب " فى معرفة كلام العرب – محمد محيى الدين عبد الحميد – دار الأنصار – الطبعة ١٥ ، ص ٢٤٠ .

٣– نفسه ٢/ ٥٨٨ يقول : أليس بينهم من ينذرهم ويخيفهم من عصيان الله بخلفائه وطالع : ١/ ١٢٣ ، ١٢٤ ، ٢٢٥ ، ٤٠٧ ، ٣٩٧ .

٤– الديوان ٢/ ٦١٤ الطِمرة : الفرس العظيمة ، الدهماء : السوداء ، المقربة : التى تدنى من أصحابها إثاراً .

٥– النقائض ٢/ ٨٨٠ .

ذلك أيضا – ما لم يحذفه الفرزدق تخفيفا لحال الوزن كما قال أيضا صاحب النقائض(١) قوله واصفا حال الديار بعد الهجران وأثر الطبيعة عليها :

لَعِبَ العَجاجُ بِكُلِّ مَعرَفةٍ لَها ومُلِثّةٌ غَبَياتُهَا مِدْرارُ (٢)

فَعَفَتْ مَعالِمَهَا وَغَيَّرَ رَسْمَهَا رِيحٌ تَرَوّحُ بالحَصَى مِبْكَارُ

فيقول : إن " عفت " أصلها " عفَّت " فخفف لحال الوزن ، والتأمل تجد أن الرياح والأمطار قد عبثت بكل معالم الديار، كما هو واضح فى البيت الأول ، وعلى هذا يصبح محو المعالم أمرا يسيرا أو سريعا ، ولم يأخذ وقتا لإزالة هذه المعالم ، وهذا ما لم يؤده التعبير بـ " عفَت " (٣) .

سادسا : حذف الفضلات :

وهو ما زاد على ركنى الجملة الاساسين ، بغرض استيفاء الدلالة ، وهو ما يسمى فضلة ، **وقد ورد الحذف فى الفضلات على النحو التالى :**

– حذف المفعول به : وهو أكثر الفضلات حذفا ، وأوسعها انتشارا فى ديوان الفرزدق ويكون حذف المفعول كما يقول عبد القاهر الجرجانى " فى كل موضع كان القصد فيه أن تثبت فى نفسه فعلا للشئ وأن تخبر بأن من شأنه أن يكون منه أو لا يكون إلا منه فالفعل لا يعدى هناك لأن تعديته تنقض الغرض وتغير المعنى (٤) ويزيد إيضاحا بأن

١– نفسه ٢/ ٨٦٦ .

٢– الديوان ١/ ٥٩٨ العجاج : الريح ، الملث : المطر الدائم ، الغبايات : جمع الغبية : المطر ينهمر ساعة ويكف يقول : إن الريح والأمطار عبثت بها (رويتان وحنبل : موضعان) وراحت وجاءت عليها وغشيتها بالحصى فمحت معالمها .

٣– وطالع : أبو جعفر النحاس : شرح أبيات سيبويه ص ١٣٣ .

٤– عبد القاهر الجرجانى : الدلائل ص ١٥٥ .

حذفه يكون بغرض العناية على إثبات الفعل للفاعل ، وتخلص له وتنصرف بجملتها كما هى إليه (١) ومن ذلك قول الشاعر مادحا عبد الملك بن مروان :

إذا لاقَى بنُو مروانَ سَلُّـــوا لدينِ اللهِ أسيافاً غِضَابَا (٢)

صوارِمَ تَمْنَعُ الاسْلاَمَ مِنْهُمْ يُوَكَلُ وَقْعُهُنَّ بِمَنْ أَرَابَا

وبحذف الشاعر مفعول " لاقى " يكون قد أسر ذهن المتلقى نحو الفعـــل ذاتـــه ليبين أن القصد هو تبيان شجاعتهم ، وإقدامهم دون تراخ تجاه أعداء الإسلام ، وبذلك يكون التركيب فى غنى عن هذا المفعول، وكذا حذف " المفعول به " للفعل " أرابا " فى البيت الثانى والتقدير " أرابه " ومن ذلك قوله مادحا سليمان بن عبد الملك :

وَقدْ علِمَ اللائِى بَكَيْنَ عَليكُمُ وَأنْتُمْ وَراء الخَنْدَقِ المُتَصَوِبِ (٣)

أى أن النساء علمن أن أزواجهن لاذوا بسليمان بن عبد الملك وكن يبكينـــهن بعدما غيبوا وراء الخنادق والمنحدرات .

ومنه قوله أيضا :

فَتىً مِحْـــرَبِياً مَـــا تَزالُ يَمينُهُ تُدافِعُ ضَيْماً أو تَجودُ فَتَنْفَعَا (٤)

فالشاعر يمدح هلال بن همام الفقيمى بالكرم ، وفى سبيل ذلك حذف المفعول به للفعل " تجود " ليركز اهتمام المتلقى نحو هذا الفصل ، وأنه يمثل نقطة الارتكاز على مستوى التركيب، ومن هذا أيضا قوله :

١- نفسه ص ١٥٦ .

٢- الديوان ١/ ٤٢ يقول فى مدح عبد الملك بن مروان إن قومه حين يلقون عدواً فإنهم يسلون عليه سيوفا غاضبة لا تمهـــل ولا تتمهل وأن هذه السيوف وضعت فى خدمة الدين توكل بأن تضرب من أراد بالدين واستثار عليه الريبة .

٣- الديوان ١/ ٣٩ المتصوب : المنحدر ، يقول : إن نساءهم علمن أنهم لاذو بسليمان بن عبد الملك وكنا يأتين أزواجهن الذين سجنهم الحجاج الذين غيبوا وراء الخنادق والمنحدرات .

٤- نفسه ٢/ ٦٨ يقول مادحا هلال بن همام الفقيمى أنه فتى محربى أى أنه من الذين تمرسوا بالحرب وممن يقفون لها وهو يدفع الضيم عن المظلوم أى أنه يجود بيمينه ويقيل العثرات .

وإذا سَأَلُوهنَّ العِنَاقَ مَنَعْنَهُـــمْ وَفَدِيَّنْ حَيّيْ مالِكِ حِينَ أَصْبَحُوا (١)

فقوم جرير يهجم عليهم وهم غير قادرين على حفظ نســـائهم،فإذا أنفـــذت يطلب أزواجهن عناقهن فيرفضن ، وفدين الفوارس الذين أنقذوهن ، والشاعر بحذفـــه مفعول " منع " قد سلط الاهتمام نحو " الفعل " لتصبح الدلالة أكثـــر وقعـــا وأبيـــت للاستهجان والذلة والاحتقار فى ضوء هذا السياق (٢) وقد يحذف الشـــاعر ليركـــز الانتباه حول " المفعول به " المحذوف ، وليعطى المتلقى وفرة من الاحتمالات ، والمبدع من هذه الناحية يوفر لفنه دينامية يجد المتلقى – على اختلاف منظوره – من خلالها مـــا يتوافق مع فهمه وراه ، وبذلك يظل العمل الفنى يتفجر كالنبع لا يسكن تفجـــيره ولا يتوقف له سيل ، ومن ذلك قول الشاعر مخاطبا جريرا وقومه :

تَعَالوْا قُعـــدّوا يَعلَـــمِ الناسُ أيُّنَا لصاحِبِه فِى أوَلِ الدَّهْر تَابِعُ (٣)

فبحذف " المفعول به " قد وجه الشاعر ذهن الآخر البحث عن هذا المحـــذوف غير المعين،فالشاعر : يخاطب قوم جرير أن يعدوا بطولاتهم ، أو يعدوا مواقف الكـــرم أو يعدوا الملوك والأسياد أو الحكماء ، والمعروفين بالحلم ورجاحة العقل ، أو يعدوا كل ما سبق مما يمثل مآثر المجد التليد فيهم، ومن ذلك – أيضا – قوله مخاطبا جريرا :

إنْ كانَ قَدْ أعْياكَ نَقْضُ قَصائِدِى فَانْظُر يا جريرُ إذَا تَلاقَى المَجْمَعُ (٤)

١– نفسه ١/ ٢١٤ يقول : إنهن منعنهم (جريرا وقومه) من العناق وفدين الفوارس الذين أنقذوهم ، والضمير فى منعنهم عائد على نسوة جرير وقومه .

٢– سعد أبو الرضا :" فى البنية والدلالة " ص ١٢٤ .

٣– الديوان ٢/ ٧٢ .

٤– نفسه ٢/ ٧٨ المجمع : المنى عند الحجيج والضمير فى أعياك عائد على جرير .

فإلى أى شئ ينظر ، أينظر هزيمته ، أم تفوق الفرزدق عليه أم ينظر الخزى والاستهانة التى تحل عليه أم ينظر تحكيم القوم وتفضيلهم الفرزدق عليه أم ينظر اعتراف الجمع لقومه بالمجد والسؤدد دون جرير وقومه ، خاصة بعد ما أعياه نقض قصائده ، إن بنية النص الشعرى " ليس لغة جميلة ولكنه لغة كان لابد أن يخلقها الشاعر ليقول ما لم يكن من المكن أن يقوله بطريقة أخرى (١)

ومن هذا النوع ، من حذف المفعول حيث تصلح كل الإمكانات أن تكون مفعولا به ، حذف الشاعر مقول القول وقد جاء فى ثلاثة مواضع فقط ، من ذلك قول الفرزدق مخاطبا سعيد بن العاصى بن سعيد بن العاصى بن أمية ومعتذرا له :

فإنْ يَكُنِ الهجاءُ أحَلَّ قَتْلِى فَقَدْ قُلْنَا لِشَاعِرِهِمْ وَقَالاَ (٢)

يقولُ الأطبَّاءُ المُداوُون إذ حَشوا عَوارِضَ مِن أدْواءِ داءٍ يُصيبُهَا (٣)

وقد يحذف الشاعر **مراعاة للوزن** كقوله هاجيا الأصم الباهلى :

فإنّى مِثْلُهُ إنْ لَمْ أُجَاوِزْ إلى كَعْبٍ وَرابِيَتَىْ كِلاب (٤)

وحذف الشاعر الضمير " مفعول به " فى " أجاوزه " ، ليست له دلالة تثرى المعنى العام إلا إقامة الوزن ، فالضمير فى " مثله " قرينه من الفعل " أجاوز " وبالتالى فذكره وحذفه لا يفعلان فى بنية المعنى .

١- جون كوين بناء لغة الشعر " ترجمة أحمد درويش – مكتبة الزهراء – القاهرة ص ١٨٨ .

٢- الديوان ٢/ ١٨٨ يقول : إنهما تهاجيا وليس من ضير عليه وحده .

٣- نفسه ١/ ١١٦ يقول إنه مصاب بداء والأطباء يعالجونه ولا يفلحون فى شفائه والداء فى البيت هى المرأة التى تزوجها إثر تطليق نوار زوجته . وطالع : ١/ ٤٧٣ .

٤- نفسه ١/ ٥٧ كعب : هو كعب بن ربيعة – رابيتا كلاب : هما جعفر وأبو بكر ابنا كلاب . يقول إنه سيسلم به يتجاوزه (المهجو الأصم الباهلى) إلى من دونه .

فجاءوا وَقَدْ أطفَأَتْ نِيرانَ فِتْنَةٍ وسَكَّنَتْ رَوْعاتِ القُلُوبِ الرَّواجِفِ (١)

- حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامة فيما يخص الحيوانات قوله :

وَوفْرَاء لم تُخْرَزْ بِسَيْرٍ وَكِيعَــةٍ غَــدَوْتُ بِهاطَيَّاً بَدى فى رِشَائِهَــا (٢)

وأما ما يخص آلات الحرب فمنه قوله :

ولو سيرتم فيمن أصابت على القسمات أظفارى ونابى (٣)

إذاً لَرأَيْتُمُ عِظَةً وَزجْــرَاً أشَدَّ مِنَ المُصَمَّمةِ العِضَــابِ

وأما ما يخص مشاهير الأعلام فمنه قوله :

إلى الأصْلَعِ الحَلافِ إن كنْتَ شَاعِراً فَذَيِّبْ فما هذا بِحِين لَغُوبِ (٤)

فالأصلع الحلاف صفة لموصوف ، وهو الحارث بن هميك النهشلى .

١- نفسه ٢/ ١٠١ يقول إنهم أقبلوا عليك (الحجاج بن يوسف) مساعدين ولكنهم كانوا يتباطئون حتى إنهم وصلوا وقد أخمدت الفتنة وأتيت على أصحابها . وطالع : ١/ ٧٠ ، ٢/ ١١٧ ، ١٢٣ ، ١١٣ ، ١/ ٨١ وطالع فى حذف المفعول : ١/ ٣٧ ، ٤٩ ، ٤٦ ، ٥٠ ، ١١٢ ، ٢٢٢، ٢ / ١١٥ ، ١٢٠ ، ٢٥١ ، ٢٤٤

٢- الديوان ١/ ١٨ الوفراء : الناقة الوافرة الخلق ، تخرز : لم تخط بالمخرز ، وكيعة : شديدة ، الرشاء : حبل الدلو وهنا الرسن يقول : يصف ناقة تامة الخلق لم تخرز بالسير يمضى بها وهو يقبض على رئتها ويشده ملئ يده . وطالع : ١/ ٣٣ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٥٠ ، ٤٦ ، ٥٨ ، ١١١ ، ١١٢ .

٣- نفسه ١/٥٧ ، ٥٨ القسمات : الوجوه والمصممة العضاب : السيوف المصممة القواطع يقول : إنهم سيقولون والضمير عائد على الأصم الباهلى وقومه ممن أصيبوا بأشعاره التى لها مثل الأظفار والأنياب فى القسوة والافتراس كما إنهم يقعون من شعره على مثل السيوف القواطع الحادة – طالع أيضا : ١/ ٣٣ ، ٤٤ ، ٥١ ، ٥٨ ، ٧١ .

٤- نفسه ١/ ٦٤ الأصلع الحلاف : هو الحارث بن هميك النهشلى ، ذبب : أى أكثر الذب أى الحركة ، اللغوب الإعياء ، يقول مخاطبا ذلك المرء المدعى الشعر أنه الآن فى موقع شدة وضنك وعليه أن يدافع ويقاوم وليس الآن أوان اظهار الإعياء والتولى .

ومنه " المراغة " لأم جرير [1] وهى صفة ملازمة لأم جرير لا يحيد الفرزدق عنـــها فى مشاتمته ، وابن الكلب لجرير نفسه [2]، ومما حذفه الفرزدق وأقام الصفة مقامه،ويلعب السياق دوره فى إزالة لبس وغموض قد يعترى التركيب :

بِكُـــلّ شَـــرُودٍ لاَ تُـــردُّ كَأَنَّهـــا سَنَا نارِ لَيْلٍ أُوقِدَتْ لصِلاَئِهَـــا [3]

فشرود صفة لقصيدته الشعرية " الموصوف "

وكذا قوله :

عَجِبتُ لِرِكْبٍ فَرّحتْهُمُ مَليْحَةٌ تَألّقُ مِنْ بَينِ الذَنابَين فالمِعَـــا [4]

أى نار مليحة " تلوح ليلا ليهتدى بها المسافرون " ، ومختمة صفة لموصوف " الخمـــرة " محذوف [5] " السوداء الصلية للأرض[6]والبيض الرعابيب"البيضاء الحسنة"للنساء [7]

وقوله :

لئِنْ مالكٌ أمْسى ذَليلاً لطَالَما سَعَى فِى التّى لافَا لَهَا غَيرَ آيبِ [8]

١- نفسه ١/ ٦٥ والمراغة هى التى تتمرغ فى الحمأة .

٢- نفسه ١/ ٧٠ .

٣- الديوان ١/ ٢٠ الشرود هنا القصيدة التى تتذيع فى الناس ، الصلاء : النار التى يتدفئ عليها ، يقول : إنه دافع عنه (يقصد عبد الله بن عبد الأعلى بن أبى عمرة الشاعر الشيبانى) بقصائده التى تتذيع فى الناس وتنتشر كأنها النار الموقدة والتى يصطلى عليها .

٤- نفسه ١/ ٢٧ المليحة : النار التى تلوح ليلاً ليهتدى بها المسافرون الذنابان والمعا : موضعان .يقول : إنهم كانوا سارين ليلا فتألقت من دونهم نار ولاحت لهم فاغتبطوا .

٥- الديوان ١/ ٣٦ .

٦- نفسه ١/ ٣٩ ، ١/ ٤٦ .

٧- نفسه ١/ ٤٤ .

٨- نفسه ١/ ٥٥ الشعوب اسم من أسماء الموت ، انشعبت به : أماتته والضمير عائد على مالك بن منـــذر بـــن الجارود وقد حبس الفرزدق ، يقول : إن مالك ربما أصبح مائتا يدركه الموت الذى لا ينجو منه أحد .

الزيادة "الذكر"

إذا كان البلاغيون قد تناولوا مبحث الحذف أو الذكر ، كما تناولوا كثيرا من مباحث البلاغة كلا على حدة، إلا أن العملية الإبداعية تنفى ذلك تماما ، فلمحة النص لا تعرف التجزؤ ، بل يجب أن يتعامل الناقد مع مكونات النص وجمالياته ، كل يتفاعل مع الاخر ليصل البث الشعرى أجدى وأوقع فى نفس المتلقى ، وبذا يحيا الفن حياة متنامية .

إن دراسة الذكر بمفرده والحذف بمفرده كان بغاية الوقوف على كيفية بث الشاعر هذه الجماليات على مستوى النص من ناحية ، الوقوف على مظاهرها من ناحية لنقف بعد ذلك على أسلوبية التعبير وهيئاته فى إبداعية النص لدى الشاعر ، والزيادة التى نعنيها ، هى ما أتى به الشاعر على مستوى التركيب وغير لازم فيه أى قابلا للحذف لدلالة السياق عليه ، وتوفر ما يشير إليه تحت عنوان الزيادة المجردة نجمع مسائل هى عند العرب أصنافا كالاطناب والإطالة والحشو ، وإذا كانت " الزيادة المجردة " يمكن الاستغناء عنها ، لتوفر ما يدل عليها فى السياق إلا أننا لا ننسى أن للزيادة من جهة أخرى فائدة أشار إليها القدماء ، فأبو عبيدة ذكر أن الزيادة تفيد الكلام توكيدا وتقوية (١) ، وهم يعنون بذلك زيادة الحروف ، فهى إما أن تكون لتأكيد النفى " كالباء " فى خبر " ليس " وما أو لتأكيد الإيجاب ، " كاللام " الداخلة

١- أبو عبيدة " معمر بن المثنى " مجاز القرآن – تحقيق محمد فؤاد سزكين – القاهرة ١٩٥٤م ، ٢/ ٢٦ .

على المبتدأ ([1])، وكذلك ذكر ابن جنى أن كل حرف من كلام العرب هو قائم مقام إعادة الجملة مرة أخرى ([2]) وإلى هذا أشار ابن عصفور ([3])

ومن مظاهر الزيادة المجردة ما جاء فى شعر الفرزدق على هيئة إجمال ، يتبعه الشاعر بتفصيل يمكن للتركيب الاستغناء عنه ، حيث إن المعنى يتشكل بهذا الإجمال ومنه قوله :

أَرَى الثَّقَلَيْنِ الجِنَّ والإنْسَ أصْبَحَا يَمُدّانِ أعْنَاقَاً إلَيْكَ تَقَرَّبُ ([4])

وبَيْتَانِ : ، بيتُ اللهِ نَحْنُ وُلاتُهُ وَبَيْتٌ بأعْلَى إيلِيَاءَ مُشَرَّفُ ([5])

حمّالُ ألوية بالنّصْرِ خَافِقَةٍ يَدعوالحَبِيَبْنِ شَتى الموْتَ والظَفَرا ([6])

" فالجن والإنس " زيادة وتفصيل لقوله : الثقلين ، وكذلك : بيت الله وبيت المقدس زيادة وتفصيل " لبيتين " ، فهذا التفصيل لا يمدان السياق أكثر ما هو محمول على الإجمال، وكذا فى بيته الأخير، فالموت والظفر تفصيل زائد للحبيبين .

١- الزركشى : بدر الدين محمد بن عبد الله – البرهان فى علوم القرآن – دار المعرفة للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – الطبعة الثالثة ٣/ ٧٥ .

٢- نفسه ٣/ ٧١ .

٣- نفسه نفس الصفحة .

٤- نفسه ١/ ١٣٦ الثقلان : الجن والإنس ، يقول : إن الجن والإنس معجبون به وإنهم يمدون له أعناق الدهشة والإعجاب .

٥- نفسه ٢/ ١٢٦ يقول إنهم يلون بيت الله الحرام فى مكة وبيت إيلياء أى بيت المقدس وطالع : ٢/ ٦٣ ، ١٧ ٢٤١ ، ١٦٣ ، ١/ ٣٦٧ .

٦- نفسه ١/ ٥٠٩ يقول إنه (سلم بن أحوذ المازنى) يرتاد القتال ولا يعود منه إلا منتصرا أو ميتا والموت والنصر متعادلان مأثوران لديه .

ومن مظاهر الزيادة التى عمد إليهـــا الفـــرزدق **تكرار بعض العناصر داخل التركيب، حيث يصبح من الممكن اضمارها** ، لتقدمها فى بنية التركيب، ومنه قوله :

لَعمْرُكَ ما مَعْـــنٌ بتَارِكِ حَقِّـــهِ ولا مُنْسئٌ مَعْنٌ ولا مُتَيَسِّرُ (١)

أتطلبُ ياعُوران فَضْلَ نَبيذهِمْ وعِنْدَكَ ياعُورَان زِقٌّ مُوكَّرُ

فأظهر " معْن " مرتين ، وكان يجب أن يحذف " معن " الثانية لوجود الدلالـــة عليه فى صدر البيت ، ولذا فيصبح الشطر الثانى : " ولا مسئ ولا متيسر وفى البيـــت الثانى لم يضف بتكراره " ياعوران " فى البيت الثانى أية فائدة فالشاعر يســـوق معـــنى إنشائيا ، سائلا إياه : أتطلب ياعوران بقايا كاسات الندامى ولديك دن مفعم بالنبيذ ؟ وإن جعل من اللفظ المكرر أسطع الألفاظ على مستوى البيت .

وقد يستعمل **الضمير مرتين** للتعبير عن نفس المعنى وهذا ملمح أسلوبى واضح وقد وجدناه بكثرة فى سياق الفخر وفى إطار نقائضه مع جرير ، وتكـــرار الضـــمير لا شك فيه إصرار من لدن المبدع على الاهتمام بصاحب الضمير وتسليط ذهن المتلقـــى نحوه بوصفه المركز الذى يلتف حوله الدلالة المطروحة.ومن ذلك قوله مفتخرا يكومه :

إنِّى أنَا الزَّادُ إذْ لاَ زادَ يَحْمِلُهُ رِكابُهُـــمْ غَيرَ أَنْقاءِ وأصْـــلاَبِ (٢)

فإنْ تَنْهَكُمْ عنِّى العِظَاتُ فإنّنِى أنَا الرّجلُ الرّامِى فَريصَ المُقَاتِلِ (٣)

١- نفسه ١/ ٥٠٥ معن : هو امروؤ يبيع بالدين المؤجل متيسر أى أنه يلح فى طلب الدين، والزق الموكر المملوءة خمرا، يقول:إن معنا يهب الدين ويؤجله للربا وإنه يقتريه فى حينه دون تيسير وهو لتزالته يشرب بقايا النبيذ فى كاسات الندامة ولديه دن مفعم بالنبيذ وهو يظهر بذلك دنائته وطالع: أبو جعفر النحـــاس : شـــرح أبيـــات سيبويه، ص ١٠٨ .

٢- الديوان ١/ ٥٦ والأنقاء : جمع النقى مخ العظم والأصلاب : جمع الصلب : المتن . يقول : إنه والذى يطعـــم الجياع حين لا تحمل المطايا زاداً ولا أى أمر إلا العظام الهزيلة والمتون الواهية .

٣- نفسه ٢/ ٢٩٤ .

ففى البيت الأول جمع بين ضميرين " أنى أنا " الأول متصل والثانى منفصل ويشتركان فى متعلق واحد، ففى البيتين السابقين يكاد ينحث الفرزدق لذاته تمثالا لا تتطلع إليه الأنظار أو قل إنه يرسم شخصية (المثال أو النموذج) تلك التى تتجسد فى ذاته ، وهذا لم نلمحه إلا من خلال تكرار هذا الضمير ، وكذلك فى البيت الثانى، ومنه قوله أيضا :

فإنِّى أنا الموتُ الذى هُو ذاهِبٌ بِنفسِكَ فانظُرْ كيفَ أنْتَ مُحاوِلُهْ (١)

ولعلهكان من وراء هذا المظهر من الزيادة التى تقحم نفسها على السياق أن الفرزدق من أسرة ذات شرف ومجد وسيادة ، وكانت نفسه تمتلئ بمكانة أسرته امتلاء لا نهاية له (٢) وكذا قوله مفتخرا :

عِظَامُ المَقَارِى يأمَنُ الجارُ فَجْعَهَا إذَا ما الثُّريَا أخلَفتْهَا بُروقُهَا (٣)

فزاد الضمير فى " أخلفتها " وكان يجب حذفه لتقدم الاسم " المقارى " وضمير عائد عليها فى " " فجعها " وليس هنا من ضرر حين يقول : إذا ما الثريا أخلفت بروقها، ومنه فى مدح مروان بن المهلب :

وَقدْ عَلِمُوا مُذْ شَدّ حَقْوَيْهِ أنَّهُ هُوَ اللَّيْثُ لَيْثُ الغَابِ غيرُ المُعَرِّدِ (٤)

١- نفسه ٢/ ٣٤١ يقول إنه سيقتله ليتدبر أمره والضمير عائد على جرير .

٢- شوقى ضيف : التطور والتجديد فى الشعر الأموى – دار المعارف، ص ٢٠٨ .

٣- نفسه ٢/ ١٣٢ المقارى : القصاع ، يقول : إنهم عظام القدور يأمن من الجار بها حين يكف المطر وتخطف البروق الخلب ،وهو إنما يريد أن يعود على بنى قومه لأنه خذل عند بنى منقر المهجوين فى قصيدته .

٤- الديوان ١/ ٢٧٧ المعرد : الهارب فزعاً ، يقول : إنه بدا (مروان بن المهلب وهو عامل يزيد على البصرة) كالليث منذ بلغ أشده وطالع : ٢/ ١٢٨ ، ١٢٠، ٣٧، ٣١٥، ٢٦٠ ، ١/ ٨٧ .

وقد يعمد إلى زيادة **الضمير مرتين متصلا ومنفصلا** ليقيم توازنا على مستوى التركيب مثل قوله :

فَما كَلُّ مَنْ يَظُنُّنِى أنَا مُعْتِبٌ وَلاَ كُلُّ مَنْ قَدْ خَافَنِى أنَا قَاتِلُهْ (١)

ومن الظواهر الأسلوبية الخاصة بالزيادة التى تلعب دورا بارزا فى إبداع الشاعر "زيادة الحروف" ويتحدث سيبويه عن زيادة الحروف وأثرها فى الكلام ويتعرض لشتى الحروف التى تأتى زائدة فى الكلام ، مثل الكاف والباء ومن ، ما ، لا إن ، وغير ذلك، فيقول عن لكاف فى قولهم " التجاءك " أنها جاءت توكيدا وتخصيصا ولم تجئ للإضافة لأن الاسم المقرون بأل لا يضاف (٢) ويوضح الرضى " ٦٨٤ هـ " قائدة هذه الزيادة بأنها مزدوجة ، تشمل فائدتين معنوية وأخرى لفظية قائلا " ففائدة الحرف فى كلام العرب إما معنوية وإما لفظية ، فالمعنوية تأكيد المعنى ، وأما اللفظية فهى تزيين اللفظ وكونه بزيادتها أفصح أو كون الكلام بسببها مهيأ لا ستقامة وزن الشعر أو لحسن السمع أو غير ذلك من الفوائد اللفظية ولا يجوز خلوها من الفوائد اللفظية والمعنوية معا ، وإلا لعدت عبثا ولا يجوز ذلك فى كلام الفصحاء (٣)

ومن الحروف الزائدة التى لاحظنا أنها أكثر دورانا فى الديوان "ما" و"الباء" ووجدنا "ما" كثيرا ما تزاد بعد الشرط. كقوله :

سَتَعْلَم يا عمرو بن عَفْرَا مَن الذِى يُلامُ إذَا ما الأمرُ غَبَّتْ عَوَاقِبُهْ (٤)

١- نفسه ٢/ ٢٥٤ يقول إنه لن يعتب كل من يتهمه ولا يتفرغ لاقناعه وإزالته عن عتبه كما أنه لن يقتل كل من يخاف منه.

٢- سيبويه : الكتاب ١/ ٩٢ ، ١٣٤ ، ٢/ ١٣٤ .

٣- شرح الكافية " استانبول " ٢/ ٣٨٤ .

٤- الديوان ١/ ٨١ غبت عواقبه : بانت نتائجه ، يتهدد بن عفراء (عمرو بن عفراء الضبى ويهجوه قائلاً : إنك ستنا مغبة ما أتيت وتنال العاقبة الوخيمة .

فقد زيدت " ما بعد " إذا الشرطية ، وإنما يؤتى بها فى مثل هذه التراكيب ، لتأكيد معنى مستفاد من غيرها مما وقع فى التركيب نفسه،وهى بذلك تنسلخ عن معانيها الوضعية(١) ويزيد الأستاذ على النجدى ناصف، أن النحويين فيما يقولونه عن الحرف الزائد أنه يكسب الكلام الذى يحل فيه فضل التوكيد ، ثم لا تراهم بعد ذلك يتبعون بالبيان معانى التوكيد التى يفيد هذا الحرف فى مواقعه من أساليب الكلام مع تنوعها واختلاف مراميها ، ولا ندرى كيف يترك التوكيد الذى يفيده الحرف الزائد هكذا على حاله من العموم والإبهام كأن ليس له سوى معنى واحد يؤديه ولا يحيد عنه فى كل مقام (٢)

وبالرجوع إلى البيت السابق نرى كيف استطاع الفرزدق بإتيانه ما " الزائدة " بعد الشرط أن يؤكد المعنى المطروح وهو تهديد " بن عفراء " بأنه سينال مغبة ما قد قاله معترضا على " عطية " عبد الله بن سلم الباهلى وهى ألف درهم ، كان قد نالها الفرزدق ، وقال يكفيه ثلاثون درهما يزنى بعشرة ويشرب بعشرة . إذن فالحال جد صعب على الفرزدق لذا جاءت " ما " توكيدا لوعيد الفرزدق له ، إنها تدل على سرعة الانتقام ، فالأمر لا يحتاج من الشاعر بطئا ، فزيادة " ما " إذن تفيد – كذلك – أن شرط إذا وجوابها يتعاقبان فى زمنين متجاورين حتى كأنهما مقتربان فى زمن واحد(٣) ومن ذلك قوله أيضا :

١– الشيخ عبد الرحمن تاج : القول فى " ما " الزائدة " مجلة مجمع اللغة العربية – الجزء الخامس والثلاثون ، ربيع الأخرة ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥ م ، ص٢٣ .

٢– على النجدى ناصف : من أسرار الزيادة فى القرآن الكريم " مجلة مجمع اللغة العربية – الجزء الحادى والأربعون – جمادى الأولى ١٣٩٨هـ – مايو ١٩٧٨م ، ص ٥٧ .

٣– نفسه : ص٦٠ .

إذا ما احْتَبَتْ لى دَارِمٌ عِنْدَ غَايَةٍ جَرِيْتُ إليها جَرْىَ مَنْ يَتغطْرَفُ (١)

وأرعَنَ جَرّارٍ ، إذا ما تَطلّقَتْ كَتَائِبُهُ خَرّتْ لَهُ الجِنّ سُجَّدَا (٢)

إذا ما اجتدَعْتُ أُنُوفَ اللّئَا مِ عَفْرتُ الخُدودَ إلى الجَدْجَدِ (٣)

فالشاعر يؤكد أثر هجائه على المهجوين من ناحية ، ويعبر عن سرعة أثره فى تعفير حدودهم بالأرض الصلبة فيدميها ويذلها ، وهذا ما صنعته " ما " الزائدة بعد إذا الشرطية والأمر بدونها يختلف ، فلو تأملنا قوله :

كلُ امرئ يَرْضَى وإنّ كانَ كَامِلاً إذا كانَ نِصْفاً مِنْ سعيد بنِ خَالدِ (٤)

فقد جاء التركيب خاليا منها فيما تلعبه " ما " الزائدة من معان ، فمعظم ما أورده الفرزدق – كما فى الشواهد الشابقة – وكانت " ما " مزيدة يتطلبها الشياق العام ، ولها فيه إسهام واضح ، وكانت التراكيب التى لم ترد فيها – أيضا – متوافقة مع المعنى المطروح وقد تزاد " ما " **لإقامة الوزن** كقوله :

مِن السُّودِ السَّراعِفِ ماُ يبالِي أَلْيلاً ما تَلطَّخَ أَمْ نَهَارا (٥)

١- الديوان : ٢/ ١٢٧ يتغطرف : يطلب المجد والسؤدد ، يقول : حين يحتمى الدرميون ويجتمعون فى مجلسهم ليكلفوه لغاية ما يحققها فإنه يسعى إليها ويتعظم و يزداد سؤدداً بها .

٢- نفسه : ١ /٢٤٦ الأرعن : الجيش الحاشد ، يقول : إنه (أسد ابن عبد الله القصرى) يقود جيشا حين تنطلق كتائبه فإنه يرعب الجن ويدعهم يسجدون له .

٣- نفسه : ١/ ٢٩٧ يخبطن : يسرن على ير هدى ليلاً ، النجد : الأرض المرتفعة ، يقول: إنها (قصيدته وشعره) ويحملها من يعبرون الأغوار ومن يخبطون فى صعودهم الجبال .

٤- نفسه : ١/ ٢٥٩ يقول : إن أكمل الناس يرضى بأن يكون له نصف ما للممدوح وطالع : ١/ ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٨ ، ٢/ ٣٧ ، ٣٠ ، ١١٩ ، ٥٥١ ، ٥٠٨ .

٥- نفسه : ١/ ٥٧٧ ، والسراعف : الضعاف والسود السراعف : الجعلان السود ، يقول إن عطية والد جرير كما يصفه فى البيت السابق إذا أغار فى حفرته كالجعل وهو يتلطخ بقزارة الجعلان فإن لا يحفل بذلك فى الليل والنهار ،وطالع ١/١١٧ .

وتأتى **الباء** كذلك مزيدة بكثرة فى ديوان الشاعر وتعد وسيلة أسلوبية واضحة فى ديوان الفرزدق ومن ذلك قوله :

وليْسَ شَبابُ بعدَ شَيْبٍ بِراجعٍ يَد الدهْرِ حتَى يَرُجعَ الدَّرَّ حالِبُهُ (١)

فدخلت على **خبر الناسخ** ، وتدخل على **خبر المبتدأ** كقوله :

إذا الضَبُّ أَعْيَا أنْ يَجئَ لحرْشِهِ فَمَا حَفْرُهُ فى عَيْنِهِ بِكَبِيرِ (٢)

ويزداد **حرف الجار** " مِنْ" كثيرا بعد استفهام لِتوكيدِ المعنى من جهة ، ولحسن السمع من جهة أخرى (٣) لنتأمل قول الفرزدق فى هجائه للأصم الباهلى :

وهلْ لأبيكَ مِن حَسب يُسامى ملوكَ المالِكينَ ذَوِى الحِجابِ (٤)

فنراه قد عمد إلى زيادة " من " وسط التركيب ليجعل الاستفهام أكثر وقعا فى نفس المتلقى وهذا الاستفهام الذى لا يرجى من ورائه إجابة، ولكنه استفهام يظل يعمل فى نفسه ، وتلعب " من " دورها فى استحالة الرد على هذا الاستفهام ، فليس له أى حسب ، ولا يمكن أن يكو له حسب فشتان إذن بين الطرفين ، وأما إضافته من الناحية الصوتية فهو حسن الانتقال من السكون إلى الفتح أفضل من الانتقال من حركتين متشابهتين .

١- نفسه : ١/ ٨٥ يقول إن الحالب قد يقوى على إعادة الحليب إلى الضرع ولكن الشباب لن يرجع أبداً الدهر

٢- نفسه ١/ ٥٠٣ يقول إنه كان يعمل فى اصطياد الضباب وإذا لم يفد الضبع إليه ليصيده فإنه كان يحفر عليها حفيرها وهو إنما يهجوه (رجل من بنى سعد يكبى فى مأتم) بقله قدره وصغر همومه وطالع : ١/ ٤٤٨ ، ٥٣٩ ، ٥٠٥ ، ٢/ ١٨١ ، ٤٦١ ، وطالع : مواطن الزيادة بالباء : البرهان فى علوم القرآن ص ٨٣ ، ٨٤ .

٣- الرضى :شرح الكافية ٣٨٤/٢ .

٤- الديوان ١/ ٥٩ المالكين : أراد مالك بن حنظلة من تميم ، يفخر بهؤلاء وإن لهم الحجابا يضربونه (يقصد المجهو الأصم الباهلى عبد الله بن الحجاج بن كلثوم) من دونهم وإن لهم الحجاب على أبوابهم كالملوك .

ونراه يأتى بها "**زائدة**" بعد تفى قوله هاجيا بنى باهلة :

تُرمَـــى وتُحذَفُ بالعِصّـــيِ ومَالَها مِن ذِى المخَالب فَوقَها مِن مَهْرَبِ(١)

فوجود " مِن " زائدة أدى إلى وجود نغمة " غُنَّة " ناتجة عن الإدغام بين الميم فى " من " والميم فى " مهرب " ساعدت على حسن الإلقاء ، وهذا لم يكن يتوفر لو لم يُزاد الحرف وكذا نراه **يزيدها بعد كم الخبرية** كثيرا :

كَمْ مِن رئيسٍ فَلى بالسّيف هامتَه كَأَنَّهُ حِـــينَ وَلَى مُدْبِراً خَـــرَبُ (٢)

ومنه أيضا مادحا سليمان بن عبد الملك :

وقَدْ عَلموا أَنَ لَنْ يميلَ بكَ الهَوَى ومَا قُلْتَ مِنْ شَئْ فإنَّكَ فَاعِلُـــهُ (٣)

وقد يأتى الشاعر بـــ" من " **لإقامة الوزن** كقوله :

فَإنّهُمُ الأحلافُ، والغيثُ، مَـــرّةً يكونُ يشرق من بلاد ومنُ غَرْب(٤)

ويعمد الشاعر إلى زيادة " الواو " فى صدر البيت وذلك إما لغرض التوكيـــد أو ليجعل منها وسيلة من وسائل التضافر الأسلوبى الذى يجعل من العمـــل الإبـــداعى

١- نفسه ١/ ٦٠ يقول إنها (بنى باهلة) تحذف وتقذف بالحصى كالكلاب والهررة وليس لها مخالب الذئاب ومـــا إليها لتدافع بها عن نفسها .

٢- نفسه ١/ ٦٧ يقول : إنه يقتل الأسياد الكبار ويتولون من دونه وكأنهم ذكور الحجارة الكثيرة الخوف السريعة الهرب والتولى .

٣- نفسه ٢/ ٢١٣ يقول إنه (سليمان بن عبد الملك) يعدل ولا يميل به الهوى ويقول ويفعل وطالع : ٢/ ١٠١ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٧٣ ، ٤٠١ ، ١/ ١١٧ ، ٤٦٩ ، ٥٣٨ ، ٥٤٠ .

٤- نفسه ١/ ٣٤ والضمير عائد على الكلبيين ، يقول : إنهم خلفائكم والغيث يأتيكم حينا فتغنون ويؤتيكم حينا فتغنون ويأتيهم حينا فيغنون هم وإذا انتجعوكم فإنما لأن الغيث احتبس عنهم هذه المرة وحين يحتبس عـــنكم فإنهم حريون أن ينجدوكم

عملا مترابطا متماسكا مما يكسب دلالة النص قوة ونماء ، واتجاه الشاعر إلى هذه الظاهرة واضح لا يخفى على المتلقى.

ويتجه الشاعر إلى ضرب آخر من الزيادة وهو **زيادة "كان" اما اضطرار لوزن أو بكونهم خارجة عن الزمن الماضى** ، إلى الديمومة (١) فأما التى زيدت لغرض الوزن . فقوله مفتخرا :

شُيُوخٌ مِنْهُمُ عُدُسُ بن زَيْد وسُفْيَانُ الّذى وَرَدَ الكلابا (٢)

....

وضَمْرَةُ والمُجَيِّرُ كَانَ مِنْهُمْ وذو القَوْسِ الذى ركَز الحرَابَا

فقد عمد إلى زيادة " كَانَ " فى البيت الأخير ، ولا فائدة منها ، فالشاعر يعدد شيوخ تميم وملوكها ، وليس المعنى فى حاجة إلى كان على الإطلاق ، وإلا لِمَ لَمْ يأت بها فى البيت الأول :

" شيوخ" كَانَ مِنْهُمُ عُدُسُ بن زَيْد .....

ومن ذلك أيضا قوله :

كأنَّ الردَنْينيّاتِ كانَ بُرودُهُمْ عَلَيْهِنَّ فى أيْد طَوال الأشَاجِع (٣)

١- خصائص الأسلوب فى الشوقيات ص ٣٠٢ .

٢- الديوان ١/ ١٦٧ عُدس من بنى دارم وهو عُدس بن زيد بن عبد الله بن دارم وسفيان هو مجاشع من بنى دارم جد الفرزدق

ضمرة : هو ضمرة بن جابر بن نهشل بن قطن والمجير : هو سلمى بن جندل بن نهشل بن دارم وذو القوس يعنى حاجب بن زراره وكان قد رهن قوسه عند كثرى عربون له وتأمينا على قومه أن ينتجعوا دياره دون أن يفسدوا ، فقبلها كثرى ولكن حاجبا مات فاستعاد ابنه القوس بعد أن نال من كثرى حلة أهداها للرسول فأباها فباعها بن حاجب لتاجر يهودى بأربعة آلاف درهم

٣- نفسه ٢/ ٣١ الأشاجع : عرقو ظاهر اليد ، البرود جمع البرد : الثوب الموشى ، يقول : إنهم (من قتل من قومه أيام الطاعون) كانوا لا يزالون يرتدون السلاح ، يحملون الرماح بأيدهم الطويلة .

فلا حاجة للسياق لها ، ويكون التركيب : كأن الردينيات برودهم ، فلا شك أن لالصاق المشبه وتجاورهما دون فاصل أثره على عمق التشبيه ، ولأنه كلما اقتربا طرفى التشبيه الأساسيين (المشبه والمشبه به) كلما ازدادت الدلالة عمقا وإثراء ، والصورة السابقة تنبنى على التشبيه المقلوب الذى يتميز بعمق دلالة ناتجة عن تصور أن خصائص المعنى أقوى فى المشبه عن المشبه به ، ولا شك أن الفصل بـ " كان " أثر ضعف ترابط الصورة **مما يؤكد قولنا بزيادة " كان " لضرورة الوزن** . ومنه :

فَما كانَ شَئْ كانَ مِمَّا نُجنّهُ من الغِشِّ إلاَّ قَدْ أَبانَتْ شَوَاكِلُهُ (١)

أبُ كانَ للحجَّاجِ لَمْ يُر مِثْلُهُ أباً ، كانَ أبْنَى للمعَالى وأنْفَعَا (٢)

وأما جاءت خارجة عن الزمن الماضى قوله : فى رثاء محمد بن يوسف ومحمد بن الحجاج :

وكانَا وكانَ الموتُ نُهيَّةُ سِنَاناً وسَيْفاً يَقْطُرُ السَمَّ مَنْقَعَا (٣)

فلم يكن الموت للناس غاية فى زمن دون زمن ، ولكن اللفظة تتحول من زمنها إلى زمن ىخر ، وهو ديمومتها واستمرار زمنها، ومنه أيضا قوله :

لَئِنْ خَرَّمتُ عَنِّى المنايا محمَّدَا لقدْ كانَ أَفْنضى الأولَّينَ اخْتِرَامُهَا (٤)

١- نفسه ٣٤٢/٢ يقول إنه فشى أمره وكل ما كان يضمره من الغش فشى وعرف .

٢- نفسه ٢/ ٣٧ يقول إن والد الحجاج بن يوسف لم يكن يضاهى فى ابتناء المعالى وتشيدها وطالع : ٢/ ٢٠٢ ، ١٤٢ ، ١/ ١٢٣ ، ١٣٧ .

٣- نفسه ٢/ ٣٥ ، النهية: الغاية يقول : إنهما (محمد بن يوسف ومحمد بن الحجاج بن يوسف) كانا يقطران الموت فى القتال كالسم المنقع .

٤- الديوان ٢/ ٣٧٢ ، ومحمد هو محمد بن العاصى بن سعيد بن أمية ،خرمته المنيه : ألمت به وقطعن عمره ، يقول إذا كانت المنايا ألمت به فقد طالما ألمت بمن قبله وأهلكتهم وطالع : ٣٩٥/٢ ، ٤٢٢ .

والملاحظ أن زيادة كان وخروجها عن الزمن الماضى ، كان فى الغالب ما يخص التعبير الحكمى والتأملى .

وننتهى إلى الزيادة بذكر المسند إليه ، والذكر هو نوع من الزيادة، حيث إنه يمكن حذفه ولكن ذكره جاء لغاية وهدف يقتضيه التركيب ، ويصبح الاستغناء عنه ضربا من الإخلال بالمعنى، وفقدانا لإيحاء كثير من البلاغ الشعرى ، ويمثل **الذكر** فى ديوان الشاعر ظاهرة أسلوبية واضحة أسهمت بجانب لبنات النص إسهاما جليا فى إبداع النص الشعرى وحيويته ، ولنتأمل قول الشاعر :

وأنْتَ الجَوادُ وابنُ الجَوادِ وسَيّدُ لسادَة صِدْق والكُهُولِ الأَصالِع (١)
وأنْتَ امرؤ إن تُسْأَلِ الخيرَ تُعطِهِ جَزِيلاً، وإنْ تضشفعْ تكنْ خيرَ شَافِعِ

وقوله :

هم مَعْقلُ العِزِّ الذِى يُتّقَى بِهِ إذا نَزَلَتْ بالناس إحْدى المآود (٢)
وهم شَرَفوا فوق البناةِ مسَاعِيَ لَمْ تَكذِبْ مقَالَةَ حامِدِ

ويذكر المسند إليه فى البيت الأول والثانى قد حقق الشاعر لنصه أن يحيا أكبر وقت ممكن فى ذهن متلقيه (الممدوح) فهما يمثلان نهاية القصيدة، ويكون الشاعر قد حقق لفنه سبل البقاء والاتصال ، وهذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى يمثل التصدير بالمسند إليه أسطع مكان على مستوى البيت ، ويكون الإصغاء إليه مرجو لجلال مقام المخاطب كما تكون المعانى – بعد ذلك – أكثر ارتباطا به وأكثر خصوصية له

١- نفسه ٢/ ٦٣ يقول إنه (الممدوح نصر بن سيار الليثى) كريم من ذاته ومن أبائه وسيد من أسياد الكهول انتشر الصلع فى رؤسهم كناية عن تقدمهم فى العمر والحكمة كما أنه يهب ويجير ويشفع بالمحتاج والمظلوم .

٢- نفسه١/٢٨٣ المعقل : الحصن ، المآود : جمع المؤيد وهو الداهية وهو يمدح عيسى بن خصيله السلمى ويقول إنهم عالوا على الآخرين ونالوا من المآثر ما أثنى عليهم الناس به .

وبذلك يتحقق الربط على مستوى البيت وبالتالى على مستوى الـنص ، واسـتخدام الشاعر " ضمير المخاطب " عمل على إزاحة العوائق النفسـية بينـه وبـين المتلقـى (الممدوح)، وكذا الشأن فى البيتين الأخيرين أنهى بهما الشاعر قصيدته فى مدح عيسى بن خصيلة السلمى ، ليجعل من بثه الشعرى – أيضا – أكثر حياة فى ذهن متلقيه، وأنّ ما جاء من معان بعد ذكر المسند إليه ألزم به وهى علامة عليه ، ولا شـك أن تكـرار المسند إليه وتواليه بهذه الصورة يزيد الدلالة المطروحة ثماء واشفاعا ، لم تكـن تحصـل عليه لو لم يَبْنِ الشاعر بنية النص بهذه الهيئة ، ويتجه الشاعر إلى استغلال هذه الظاهرة الأسلوبية – كذلك – داخل بنية قصائده الطويلة ليجعل منها وسائل تنبيه ليظل المتلقى على صلة حية يبثه الشعرى ، وليزيد مالا قد يقع من ناحية أخرى ... فقصيدته الـتى يمدح فيها سليمان بن عبد الملك ويهجو فيها قيسا وجريرا بلغت (١٥٨) بيتـا ([1]) نراه يستخدم هذه الوسيلة فى البيتين (٤٩. ٥٠) :

هُمُ سمِعوا يَوْم المحصَّب مِن مِنىً ... نِدائى ، إذا التَفَّتْ رفاقُ المَواسِمِ

هُمُ طَلَبُوهَا بالسَيوفِ وبالقَنـَا ... وجُرْد شَحِ أفْواهُهَا بالشَّكائِـمِ

ثم نراه يستخدمها أيضا فى الأبيات (١١٣) حتى البيت رقم (٣،١) .

ونَحْنُ ضَرْبْنَا مِن شُتَيرِ بنِ خَالد ... على حيْثُ تَستَسْقِيهِ أم الجماجم

....

ونَحْنُ ضَرْبْنَا هَامَةَ بنِ خُوَيْلِـد ... يَزيدَ عَلى أمّ الفِـرَاخِ الجَوَاثِـمِ

ونَحْنُ قَتلنَا ابنُى هُتَيْم وادْرَكَتْ ... بُحيراً بِنا رُكضُ الذّكُورِ الصَّلادِمِ

١- القصيدة ٢/ ٥٥٧ .

وقد يستخدمها فى أول القصيدة كما يستخدمها فى نهايتها، كما فى القصيدة التى يفتخر فيها، يقول فى البيت الثانى :

أليْسُوا هُمْ حُماةَ الحــربِ لَّما أنَاخُــوا بالثَّنِيّــةِ للعــوَانِ

ثم ينهيها قائلا :

هُمُ أرْبابُكُمْ ولَهُــمْ عَلَيْكُــمْ فُضُولُ السَّابِقَاتِ منِ الرِّهَانِ

فانظر كيف يستخدم الشاعر هذه الوسيلة استخداما أحيا فنه فى أنفس متلقيه ووفر سبل المشاركة بينه وبين النص وبين المتلقى فى النهاية ([1])

***

١- طالع استخدامه لهذه الظاهرة فى نهاية القصيدة – الديوان : ١/ ٥٧٣ ، ٤٣/٢ ، ٤٨٣ ،٤٨٥ ، وفى داخل اقصيدة : ٤٦٧/١ ، ١٢٣ ، ١٠٣ ، ١٢٢ ، ١٢٩ ، ١٦٠ ، ١٦٦ ، ٤٧٦/٢ ، ١١١ ، ١٠٤ ، ١٠٨ ، وفى نهاية القصيدة : ٥٦٦/١ ، ٣٥٣/٢ .