الفصل الأول
الإيقاع بالكلمة فى شعر الأعشى

أولا : الإيقاع الصرفى :

١- المصطلح .

٢- الإيقاع الصرفى فى شعر الأعشى .

الإيقاع بالكلمة :-

وهو الإيقاع الذى يتحقق بالكلمة ، وفنون الإيقاع بالكلمة فى شعر الأعشى هى: الإيقاع الصرفى، والجناس ، والفاصلة المسجوعة ، والطباق الموقع ، والمشاكلة واختلفت كثافة هذه الفنون فى شعر الأعشى ، كما يبين الجدول التالى :-

الفن	عدد الشواهد
- الإيقاع الصرفى	- مئتان وتسعة عشر شاهداً.
- الجناس الناقص	- مئة وتسعة وأربعون شاهدًا.
- الفاصلة المسجوعة	- تسعة وستون شاهدًا.
- الطباق الموقع	- سبعة وعشرون شاهدًا.
- المشاكلة	- ثلاثة شواهد.
- الجناس التام	- شاهدان.

وقد قدّمت هذه الفنون على أساس من الكثافة العددية ، وكان الإيقاع الصرفى فى المقدمة

أولا : الإيقاع الصرفى .

(أ) المصطلح :

لم ينل الإيقاع الصرفى حَظَّهُ من العناية والدرس كباقى فنون البلاغة التى تحقق الإيقاع الصوتى ، والتى اعتنى بدراستها القدماء والمحدثون كثيرًا فى كتبهم.

ولا أَعْنِى بكلامى هذا أنّ المكتبة البلاغية خلت تمامًا من الإشارة إليه أو دراسته ، ولكن ما أعنيه هو أن الدراسات التى دارت حوله قليلة.

فدائرة القُدماء تنحصرُ فى قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) فيقول فى كتابه (نقد الشعر) : " والتصريع هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد فى التصريف. "(١) " وهى إشارة على ما فيها من خلط ما بين السجع والإيقاع الصرفى والازدواج ، ولا عليه من هذا الخلط ، ولكن الذى له أنه التفت إلى الظاهرة ورصدها ومن أسف لم يلتفت إليها أحد. "(٢)

وإذا انتقلنا إلى دائرة البلاغيين المحدثين نجد إشارة إلى الإيقاع الناتج عن تماثل الوزن الصرفى ، وذلك عند د / محمود السعدى فى إطار تحليله لأحد الشواهد البلاغية ، فيقول معلقاً على قول الشاعر :-

بَقَال إذَا لاقُوا خِفَافٌ إذَا دُعُوا كَثِيرٌ إذَا شُدُّوا قَلِيلٌ إذَا عُدُّوا

" نلاحظ إمكانيتين فى التقطيع الإيقاعى ، واتفاقاً فى الوزن بين المجموعات... ، واتفاقاً فى الصيغة الصرفية بين (خفاف ، وثقال ، وكثير ، وقليل)

---

(١) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح كمال مصطفى ، ص ٣٨ ، ط الخانجى ١٩٦٣ م.

(٢) د / منير سلطان ، الإيقاع الصرفى فى شعر شوقى ، ص ١٦، منشأة المعارف ، ط ١ سنة ٢٠٠٠

والتفعيلات الأربع على وزن فعولن ، وإذا أضفت الطباق فى المعنى بين تلك الصيغ أدركت سرّ روعة هذا البيت وقوته. "(١)

ولا يتوقف الأمر عند الإشارة إليه فحسب ، بل نجد الدراسة البلاغية التى تقف عند الإيقاع الصرفى فتحدده وتدرسه من خلال التطبيق على شعر شوقى فى دراسة د/منير سلطان فى كتابه"الإيقاع الصرفى فى شعر شوقى الغنائى."(٢)

وقام د / منير سلطان بتحديد للمصطلح وتعريفه ، كما أثبت لقدامة بن جعفر دوره فى إشارته إلى الإيقاع الناتج عن تماثل الكلمتين فى الوزن الصرفى.

وبعد ذلك تناول دراسة الإيقاع الصرفى فى شعر شوقى ، فيعرفه قائلاً :

"هو كلمتان متواليتان بوزن صرفى واحد ، وقد تكونان مسجوعتين ، فيجتمع لهما الإيقاع من مصدرين ، وقد لا تكونان. "(٣)

وسنأخذ بهذا الرأى فى دراستى للإيقاع الصرفى فى شعر الأعشى ، والتى تتحدد فى ثلاث نقاط رئيسة هى :-

(١)التكوين

(٢)التشكيل

(٣)التوظيف

---

(١) محمود السعدى ، الإيقاع فى السجع العربى محاولة تحليل وتحديد ، ص ٨٥ ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ط ١٩٩٦ م.

(٢) د / منير سلطان ، الإيقاع الصرفى فى شعر شوقى الغنائى ، ط١ منشأة المعارف سنة ٢٠٠٠ م

(٣) د / منير سلطان ، الإيقاع الصرفى فى شعر شوقى الغنائى ، ص ١٦.

أولاً : التكوين :-

وأ- بالتكوين : الضوابط التى اتفق عليها البلاغيون القدماء ، فلكل فن ضوابطه التى تحدده وتميزه عن غيره ، وتكمن براعة الفنان فى تعامله مع هذه الضوابط ، والإضافة إليها ، والتجديد فيها بالقدر الذى تسمح به طبيعة الفن.

وعملية التجديد فى الضوابط والإضافة إليها أمر مقصور على الفنان.

وقد ورد الإيقاع الصرفى فى شعر الأعشى فى الأسماء والأفعال ، ومنه المسجوع والمجنس ، ومنه ما اجتمع له الإيقاع من ثلاثة مصادر (إيقاع الصرف ، وإيقاع السجع ، وإيقاع الجناس الناقص).

(أ) الإيقاع الصرفى فى الأسماء :-

والإيقاع الصرفى للأسماء أكثر منه فى الأفعال فى شعر الأعشى ، وتنوعت الصيغ الصرفية للأسماء تنوعًا كبيرًا ، ومن أكثر الصيغ الصرفية التى تكررت فى شعر الأعشى صيغة (فعّال)[1] ومنه قوله مادحًا :-

فـــإنّ مُعَاوِيَـــةَ الأكْـــرَمِينَ عِظَـــامُ القِبَـــابِ طِـــوَالُ الأُمَـــمْ

٤٦ / ٤

وتمثل الإيقاع الصرفى فى (عظام – طوال) فجاءت الكلمتان على وزن صرفى واحد. وقوله .

وأهلِـــى فِـــداؤُك عِنْـــدَ النِّـــزالِ إذا كَانَ دَعْوَى الرِّجَالِ الكَرِيرَا[2]

٣٩ / ١٢

---

(١) انظر ديوان الأعشى: (بذاتا- الصقال)٦٢/١، (دراكا – صيال)١/ ٦٣، (الوساد–السجاد) ٢/ ٨٠ (بحاد – بيام) ٢١ / ١٤،(عجال – العراق)٣٢ /٤٨،(صعاد– السماط) ٣٨ / ٢٤،٠٠ إلخ.

(٢) الكرير : صوت فى الصدر كصوت المختنق يشبه الحشرجة.

فجاء الإيقاع هنا من جانبين . الإيقاع الصرفى بين (النزال . والرجال) والإيقاع الصوتى فى السجع فيهما. والكلمتان جاءتا على وزن صرفى واحد هو وزن فعال . وجاء الإيقاع مجسدًا للمعنى . فالنزال قتال . والقتال بحاجة إلى الرجال وبقدر القتال تأتى الحاجة إلى الرجال الذين يثبتون فى ميدان المعركة وهنا يظهر التوازن المعنوى الذى يحققه الوزن الصرفى.

ومن الأوزان التى ترددت بكثرة كذلك فى شعر الأعشى وزن (فاعل) ومنه قوله :-

وإذا يثوبُ صَارِخٌ مُتَلَهِّفٌ وَعَلا غُبَارٌ سَاطِعٌ بِعِمَادِ

١٦ / ٤٠

وجاء الإيقاع الصرفى بين كلمتى (صارخ – ساطع) وهما على وزن صرفى واحد وهو وزن فاعل . والصارخ هو الملهوف الطالب للنجدة . والغبار الساطع مثل الاستجابة لهذا الصارخ . فعلو الغبار كناية عن استجابتهم له . وهكذا اتحد الشكل مع المضمون من خلال الإيقاع الصرفى.

ومثل ذلك قوله :

فَكِلَانَا مُغْرَمٌ يَهْذِى بِصَاحِبِهِ نَاءٍ ودَانٍ وَمَحْبُولٌ ومُحْتَبِلُ[1]

٦ / ٢٠

إلى غير ذلك. [2]

---

(١) محتبل : الصائد

(٢) انظر ديوان الأعشى،(شامل- صاحب)٣ /٨٠،(لاتم – ولجم) ٩ / ١ ، (صانع – زاهر) ٩ / ١١ (الوانى- الفاتر)١٨/٤١،(صادر-قادر)١٨ /٤٥،(حالد-وائل)٢٦ /١، (واصفا – ناعما) ٣٢ / ٤٧ (الراكب – الناجى)٥٥ /١٤،(حاجب – واضح) ٧٧ / ١٤ ، (الوارد – الصادر) ١٨ / ٣٨.

ومن الأوزان التى كثر استعمالها فى شعر الأعشى وزن (أفعل) ومنه قوله:-

وأحلَمُ من قَيسٍ وأجرأُ مُقْدَمًا ... لَذى الرُّوْعِ من لَيْثٍ إذا راحَ حَارِدَا

٥ / ٧

وقوله :-

جماعُ الهوى فى الرُّشْدِ أنمى إلى التُّقَى ... وترك الهوى فى الغى أنجى وأوفق

٣٥ / ٣٣

وقوله :-

فَذلك أدنَى أنْ تَنَالَ جَسِيمها ... وبِالْقَصْدِ أبقَى فِى المَسِيرِ وَأَلْحَقُ

٣٧ / ٣٣

ووزن (فعيل) ومنه قوله :-

سَمَا بِتَلِيلٍ كَجِذْعِ الخِصَا ... بِ حُرٍّ القَذَالِ طَوِيلِ الغُسَنْ[1]

٤٥ / ٢

وقوله :

مَنَنْتَ عَلَىَّ العَطَاءَ الجَزِيلْ ... وَقَدْ قَصُرَ الضَّنُّ مِنِّى كَثِيرًا[2]

٣٧ / ١٢

---

(١) الغسن : شعر العرف والناصية

(٢) الضن : البخل

إلى غير ذلك من الأوزان. (١)

(ب) الإيقاع الصرفى فى الأفعال :-

والإيقاع الصرفى للأفعال فى شعر الأعشى أقل تنوّعًا ، وأقل عددًا من الإيقاع الصرفى للأسماء.

ومن الإيقاع الصرفى للأفعال قوله مادحًا :-

فَإِنْ يَتْبَعُوا أَمْرَهُ يَرْشُدُوا وَإِنْ يَسْأَلُوا مَالَهُ لا يَضِنْ

٢ / ٣٦

---

(١)١- وزن (فعل) انظر ديوان الأعشى (فرع – نبع) ١ / ٣٨ ، (الحزم – الصرع) ١ / ٣٩ ، (ضخم – رحب) ٢ / ٨٠ إلى غير ذلك.

٢- وزن (أفعال) : (الأحلاس – أنساع) ٣٣ / ٤٣ ، (الأعداء – الأكباد) ٦٥ / ٢٠ ، (السيال – أوشال) ١ / ٦ ، ٧. إلى غير ذلك.

٣- وزن (فَعَل) انظر ديوان الأعشى : ٢ / ٩ ، ١٠ ، ٢ / ١١ : ١٤ ، (الدجن – الردن) ٢ / ٢٦ ، ٢٧ ، (الشطن – البدن) ٢ / ٧٣ ، ٧٤. إلى غير ذلك.

٤- وزن (فعول) انظر ديوان الأعشى : (مرّوح – رجوف) ٦٣ / ٢١ ، (غضوب – كتوم) ٤ / ١٧ ، ١٨ ، (خروج – تروك) ٢٨ / ١٣. إلى غير ذلك.

٥- وزن (فواعل) انظر ديوان الأعشى: (النواظر – الرواحل) ٢٦ / ١٠،(القوابل – السوائل – كواسل) ٢٦ / ٢ : ٤. إلى غير ذلك.

٦- وزن(إفعال) انظر : (ازبادها –لعقادها)١٩/٨ ، ٢٠ ، (انقادها – اقصادها) ٨ / ٢٣ ، ٢٤، (اجهادها – اشرادها) ٨ / ٣٣ ، ٣٤ ، (اشراق – اطلاق) ٣٢ / ٣٠ ، ٣١. إلى غير ذلك.

٧- (فُعُول) انظر : (خدورا – نذورا) ١٢ / ١ ، (جحولها – فُضُولها) ٢٣ / ٧ ، ٨ ، (نجود – برود) ٦٥ / ١٦ ، ١٧.

٨- (فَعِلَ) : (وجى – وحل) ٦ / ٢ ، (شقى – غوى) ١٢ / ١٢. إلى غير ذلك.

٩- (مُفْعَل): (مُكتم – مكتم)١٥ / ٨ ، ٩ ، (مقيّد – مؤيد) ٢٨ / ١٨ ، ١٩ ، (معمّم – موعّد) ٢٨ / ٣٢ ، ٣٣ ، (مختّم – مقتّم) ٥٥ / ٥ ، ٦.

١٠- (مَفْعُول) : (مجدوف – مندوف)٦٣ / ١٦، ١٧ ، (مخشوب – مكروب) ٦٨ / ١٥ ، ١٦ (مألوف – موقوف) ٦٣ / ١ ، ٢.

فجاء الإيقاع الصرفى فى كلمتى (يتبعوا - يسألوا) وهما على وزن صرفى واحد ، وكلاهما فعل للجزاء.

وقوله مادحًا أيضًا :-

عوّدتَ كندةَ عادةً فاصبرْ لها ... اغفرْ لجاهليها وزوِّ سجالها[1]

٢ / ٣٦

الإيقاع الصرفى تمثّل فى قوله (اصبر - اغفر) وكلاهما على وزن صرفى واحدٍ ، والصبر والمغفرة يمثلان العفو عند الممدوح ، والمغفرة مترتبة على الصبر.

وقوله :-

فأقللتَ قومًا وأعسرتهمْ ... وأخربتَ من أرضِ قومٍ ديارا[2]

٥ / ٣٩

وتمثل الإيقاع الصرفى فى كلمتى (أقللت - أخربت) ، وجاء الإيقاع الصرفى لخدمة المعنى فكلمتا الإيقاع الصرفى تمثلان القدرة الفائقة للمدوح فإذا ما رضى أعطى ورفع قومًا ، وإذا ما سخط أحلّ الدمار بقومٍ آخرين ، فممدوحه يملك القدرة على العطاء ويملك القدرة نفسها على العقاب.

إلى غير ذلك. (٣)

---

(١) السجال : جمع سجل وهو الدلو العظيم.

(٢) أثللت : رفعت

(٣) انظر ديوان الأعشى (دانت - كانت) ١ / ٦٧ ، (خان - حال) ١٢ / ٢٨ ، (يرهب - يذهب) ٣٠ / ١٨ ، ١٩ ، (ثارا - صارا) ٥ / ٦١ ، ٦٢ ، (فناما - فقاما) ٢٩ / ٣٣ ، ٣٤ ، (يطرق - يبصق) ٣٣ / ٤٦، ٤٧ ، (يبيد - يصيد) ٦٥ / ١ ، ٢ ، (تنقص - تعقد) ٣٣ / ٤٣، (أرسلا - أسلما) ١٥ / ٥٣.

(ج) الإيقاع الصرفى المسجوع :-

فتأتى الكلمتان المتماثلتان فى الوزن الصرفى مسجوعتين فيجتمع الإيقاع من مصدرين ، المصدر الأول : هو الإيقاع الناتج عن تماثل الوزن الصرفى ، والمصدر الثانى : هو الإيقاع الصوتى الذى يحققه السجع.

وقد كثر الإيقاع الصرفى المسجوع فى شكله الرأسى فى شعر الأعشى وخاصة فى نهاية الشطر الثانى من البيت وتعتبر القصيدة رقم (١٨)[١] مثالاً حيًا لهذا النوع ، فنهاية عجز جميع أبيات القصيدة جاء على وزن صرفى واحد مسجوع على وزن (فاعل).

ولا يمنع هذا من وجود الإيقاع الصرفى المسجوع فى شكله الأفقى ، وقد أحصيت له ستة عشر بيتًا ، ومن ذلك قوله :-

فَإِنَّكَ فِيمَا بَيْنَنَا فِيُّ مُوزَعٌ ... بِخَيْرٍ وَإِنِّي مُوَلَّعٌ بِثَنَائِكَا

١١ / ٢٢

وقوله :-

إِذَا نَزَلَ الحَيُّ حَلَّ الجَحِيشَ ... شَقِيًّا غَوِيًّا مُبِيناً غَيُورَا[٢]

١٢ / ١٢

جاء الإيقاع الصرفى المسجوع متمثلاً فى قوله (شقيًا - غويًا) فالكلمتان على وزن صرفى واحد ، واتفقتا فى الحرف الأخير ، فجاء إيقاعهما من مصدرين الصرفى والسجعى ، وجاءت الكلمتان لتصوير حال الزوج المخدوع الذى

---

(١) ومطلعها : شاقتك من قتلة أطلالها ... بالشط فالوتر إلى حاجر

(٢) الجحيش : لمن تنزل ناحية منفرداً ... مبيناً : مبعداً

يغار على روحته ، فإذا نزل بها الحي اختار مكانًا منفردًا لا أحد فيه ، ولذا فهو شقي بما ، غوى في ظنه أنه يستطيع منعها عن الناس ، أو إبعادهم عنها ، واتصال الكلمتين عبّر عن اتصال الشقاء بالغواية ، فكلاهما متعلق بالآخر.

(د) الإيقاع الصرفي المجنّس :-

والمقصود بالمجنس هو الجناس ناقصاً ، فتأتي الكلمتان لهما نفس الوزن الصرفي ومتجانستين جناساً ناقصاً.

وأكثر هذا النوع موجود في الشكل الرأسي للقصيدة وقد أحصيت له تسعة وعشرين شاهداً.

وقد لاحظت أن شواهد الإيقاع الصرفي المجنّس الرأسي مسجوعة فيكون بذلك قد اجتمع ثلاثة مصادر للإيقاع :

١- إيقاع الوزن الصرفي.

٢- إيقاع الجناس الناقص.

٣- إيقاع السجع.

ومن ذلك قوله متغزلاً :-

وتَسْـــخَنُ لَيْلَـــةَ لا يَسْـــتَطيعُ ... نُبَاحاً بها الكَلْبُ إلا هَـــرِيـــرَا[1]

تَـــرَى الخُـــزَّ تَلْبَسُـــه ظَـــاهِراً ... وتَبْطنُ مِنْ دُونِ ذَاكَ الحَرِيرا

١٢ / ١٩ - ٢٠

الإيقاع تمثل في (هريرا - الحريرا) وقد توافر للكلمتين ثلاثة مصادر للإيقاع :

---

(١) الهرير : صوت دون النباح ، أي أن جسمها ساخن في الشتاء فنباح الكلب الضعيف كناية عن برودة الليلة ودليل على سخونة جسم المحبوبة في الشتاء.

١- إيقاع الوزن الصرفى وزن (فَعيل). ٢- إيقاع السجع بالراء.

٣- إيقاع الجناس الناقص لاختلاف النوع.

وجاءت (هريرا) الأولى داخلة فى صورة كنائية رائعة فكنى الشاعر عن برودة هذه الليلة بصوت الكلب الضعيف ، وصنعت الكناية مبالغة فى شدة الحرارة والدفء الناتج عن المحبوبة ، والحرير يعبر عن رفاهية المحبوبة وترفها فجاءت كلمتا الإيقاع محققتين للمعنى.

أما الإيقاع الصرفى المجنس فى الشكل الأفقى فلم أجد له سوى ستة شواهد وقد ظهر فى بعض هذه الشواهد وجود الظاهرة السابقة من اجتماع ثلاثة مصادر فى كلمتى الإيقاع.

ومن ذلك قول الأعشى :-

ثُمْ دَانَتْ بَعْدَ الرِّبَابِ وكَانَتْ كَعَذَابٍ عَقُوبَةُ الأَقْوَالِ[1]

١/ ١٦

(فدانت ، وكانت) توافرت لهما ثلاثة مصادر إيقاعية :

(١) إيقاع صرفى (٢) إيقاع السجع (٣) الجناس الناقص.

وقوله :-

أَجْبَيْرُ هَلْ لأَسِيرِكُمْ مِنْ فَادِ لَمْ هَلْ لِطَالِبِ شِقَّةٍ مِنْ زَادِ

١/ ١٦

إلى غير ذلك. (٢)

---

(١) الأقوال : الملوك

(٢) انظر ديوان الأعشى ، (خاف – خال) ١٢ / ٢٨ ، (سادر – القادر) ١٨ / ٤٥ ، (هواهن – نواهن) ٦٣ / ٦ ، (يرهب – يذهب) ٣٠ / ١٨ ، ١٩.

والإيقاع الصرفى المجنّس جاء فى شعر الأعشى جناساً ناقصاً لاختلاف النوع عدا شاهد واحد جاء لاختلاف الترتيب.

ويقول الأعشى مادحاً (قيس بن معد يكرب) :-

هُوَ الوَاهِبُ المِئَةَ المُصْطَفَاة ... إمَّا مِخَاضاً وإمَّا عِشَارَا [1]

وكُلُّ كُمَيْتٍ كَأَنَّ السَّلِيـ ... ـط فى حَيْثُ وارَى الأَيْمُ الشِّعَارَا [2]

٥ / ٥٩ ـ ٦٠

وجاء الإيقاع الصرفى المجنس فى (عشارا ـ الشعارا) وهو جناس ناقص لاختلاف الترتيب وتماثلت الكلمتان فى إيقاعٍ صرفى واحد (فعال) . والكناية فى (الواهب... عشارا) عن كرم الممدوح وجاءت لتعبر عن المبالغة فى هذا الكرم فالممدوح يهب النوق حتى ولو كانت عشارا.

وجاءت (شعارا) كلمة الإيقاع الثانية وهى الخيل التى يغطى ظهرها الشعر لتدل على كرمه فجاء الإيقاع مجسداً للمعنى ملازماً له.

ثانيا : التشكيل :-

والتشكيل هو : عرض الفنّان للكلمتين الموقعتين من خلال البيت أفقيا ومن خلال القصيدة رأسيا ، ومحاولة تنويع هذا الإيقاع من حيث القوة والتوسط فى القوة أو فى الضعف ، فتكون الكلمتان الموقعتان متلاحقتين بلا فاصل أو يكون ثمّ فاصل ، أو أكثر من فاصل.

---

(١) العشار : الحوامل وهى أنس وأغلى لما فى بطونها.

(٢) الكميت : الفرس تضرب حمرته إلى السواد السليط : دهن السمسم

والتشكيل يمنح الفنان الفرصة فى تنويع مواضع الإيقاع . وهذا التنويع لا يكون عشوائياً . ولكن يقصد إليه الفنان فى توظيف الإيقاع فى تجسيد المعنى المراد.

واتخذ الإيقاع الصرفى أشكالاً عديدة فى شعر الأعشى ومنها :-

(١) الكلمتان الموقعتان المتعاقبتان بلا فاصل :-

وتعاقب الكلمتين الموقعتين بلا فاصل يتميّز بالقوة والشدة كقوله مادحاً:-

فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فى غُصُنِ المَجْـــ ـــدِ غَزِيرُ النَّدَى شَـــدِيدُ المِحَـــالِ

١ / ٣٨

الإيقاع الصرفى فى (فرع - نبع) وأضيف إليه إيقاع السجع فتضاعف حجم الإيقاع . ثم تعاقبت الكلمتان بلا فاصل . فازداد الإيقاع قوة وشدة . وهذا التضعيف الإيقاعى مناسب لحال المدح . فالشاعر يريد أن يصل إلى قلب ممدوحه ويستميل نفسه عن طريق الإيقاع.

وقوله مفتخراً :-

وَلا كُشُـفٌ فَشَّـلَّمَ حَـرْبَ قَـوْمٍ إِذَا أُزِمَـتْ رَحَـى لَهُمْ رَحَانَا[1]

٢٧ / ١٣

الإيقاع الصرفى فى (حرب - قوم) وهو إيقاع متصل يتميز بالقوة والشدّة . ويدل على اتصال قبيلته بالحرب وهذا يناسب مقام الفخر.

وإلى غير ذلك. (٢)

---

(١) كشف : جمع أكشف : وهو من ليس معه ترس فى الحرب ، أزمت : اشتدت

(٢) انظر ديوان الأعشى: (الصدر-الصدع)٨/٤و(الوحى - الوحل)٢/٦ ، (شتيا- غويا) ١٢ / ١٢ (سامع - خابر)٤٣/١٨،(خروج - تروك)١٣/٢٨،(شرّع-سهل)٣١/٢٨،(عراص-الرمال)٣٢/٣٢

(٢) إيقاع صرفى مفصول بفاصل واحد :-

وهذا الفاصل يعطى الفرصة لالتقاط الأنفاس وتهدئة الإيقاع ، كما يسمح للمعنى أن يتبلور فى ذهن السامع ، وأن يأخذ حقه فى التجسيد والاكتمال ، ويمنح الفنان الفرصة فى التنويع وظهر ذلك جليًا فى قوله :-

رَفِيـــعَ الوِسَـــادِ طَوِيـــلَ النِّجَـــا دِ ضَخْمَ النَّسِيعَةِ رَحْبَ العَطَنْ[1]

٨٠ / ٢

يظهر هذا البيت موسيقية الأعشى ، فجاء الإيقاع الصرفى بين (رفيع – طويل) ، و (الوساد – النجاد) ، و (ضخم – رحب) وجاء الفاصل بين هذه الأوزان المختلفة ليمنح الفنان القدرة على خلق إيقاعى جديد يتمثل فى الازدواج بين قول الأعشى (رفيع الوساد ، وطويل النجاد) وتنويع الصيغ الصرفية يخفف من رتابة الإيقاع لو كانت الصيغ الصرفية فى البيت على وزن واحد.

وبدأ الأعشى بيته بـ (رفيع) وأراد أن يعيد النغمة مرة ثانية فجاء بـ (طويل) وفصل بينهما بفاصل (الوساد) وأراد أن يعيد نغمة الوساد فجاء بـ (النجاد) وفصل بينهما بفاصل (طويل) ثم نوع فى صيغه الصرفية بصيغة جديدة (فَعْل) فجاء بـ (ضخم) وفصل بفاصل ثم أعاد نغمتها فى (رَحْب) ولم يكتفِ الأعشى بذلك فجاءت (الوساد – النجاد) مسجوعتين فأضاف إلى الإيقاع الصرفى بينهما إيقاع السجع. فتفجّر البيت بالموسيقى وكأنه يعزف. ولا عجب فالشاعر يمدح ويريد العطاء فوظّف الطاقة الموسيقية فى البيت لأداء المعنى. ومن ذلك قوله واصفاً الخمر :-

---

(١) النجاد: حمائل السيف ، النسيعة : الحفنة الكبيرة كناية عن كرمه ، العطن : الماء حول مورد الماء

كُمَيْتَ عَلَيْهَا حُمْـرَةٌ فَـوْقَ كُمْتَـةٍ يَكَادُ يَفرى المِسْكَ مِنْهَا حَمَاتُهَا[1]

١٠ / ١١

إلى غير ذلك. (٢)

(٣) إيقاع صرفى مفصول بفاصلين :-

وهنا يزداد الإيقاع هدوءاً عن سابقه كما يزداد امتداداً ومن ذلك قوله مفتخراً بقدرته الشعرية :-

وَغَرِيبَةٍ تَـأْبَى المُلُـوكُ حَكِيمَـةٍ قَدْ قُلْتُهَـا لِيُقَـالَ مَنْ ذَا قَالَهَا[3]

٣ / ١٠

فالإيقاع الصرفى واقع بين (غريبة – حكيمة) وهما فى تصريف واحد على وزن (فعيلة) والغريبة قصيدة الأعشى والحكيمة قصيدته ، وبين الغرابة والحكمة تظهر مقدرة الشاعر فى نسج قصائده فهى تدهش سامعها لغرابتها ولحكمتها فيتساءل من يسمع :- من قائل هذه الغريبة الحكيمة ؟

ومن ذلك قوله واصفاً ناقته :-

وَعَسِـيرٍ مِـنَ النَّـوَابِحِ أَنْضَـا ءَ مَرُوحٍ بَعْـدَ الكَـلَالِ رَجُـوفِ

٦٣ / ٢١

فالإيقاع الصرفى بين (مروح – رجوف) فهما على وزن (فعول) والناقة المروح هى النشيطة والرجوف أى يهتز الرحل فوقها لنشاطها لذا جاءت كلمة

---

(١) كميت : الخمر كمتة : حمرة تضرب إلى السواد يفرى : يقطع

المسك : الجلد حماتها : حرارتها.

(٢) انظر ديوان الأعشى: ٦/٢٠ ، ٨/٥٠ ، ٩/١٠، ١٠/١١، ١٢/١٣ ، ٢١/٥ ، ٣٣/ ٣٩

(٣) غريبة : قصيدة غريبة لذلك ينقلها الرواة.

الإيقاع الثانية نتيجة لكلمة الإيقاع الأولى (مروح) فعانق المعنى الإيقاع وساعد طول الفاصلين فى تصوير مدى تحمل الناقة للتعب وحفاظها على نشاطها وحيويتها. إلى غير ذلك. (١)

(٤) إيقاع صرفى مفصول بأكثر من فاصلين :-

وهو كثير فى شعر الأعشى ، والشاعر لا يأتى به عشوائياً ، ولكنه يقصد إليه فيمتد معه الإيقاع ، ويزداد هدوءاً ، ويمنح الفنان الفرصة للتعبير عمّا يجيش بداخله ولكن فى صورة هادئة ، ولذا فالدافع إلى هذا هو المعنى وكيفية صوغه ، والتعبير عنه من خلال موهبة الشاعر. ومن ذلك قوله :-

وَعَـــوْرَاءَ جَـــاءَتْ فَجَاوَبْتُهَـــا بِشَنْعَـــاءَ نَـــافِيَـــةٍ لِلـــرُّقَـــمِ (٢)

٤ / ٤٩

فجاء الإيقاع بين (عوراء – شنعاء) ، وكلاهما على وزن صرفى واحد (فعلاء) وفصل بينهما أكثر من فاصلين. وقوله :-

وَالسَّاحِبَاتِ ذُيُـولَ الخَـزِّ آوِنَـةَ وَالرَّافِلاتِ عَلَى أَعْجَازِهَا العِجَلِ (٣)

٦ / ٤٤

فالإيقاع الصرفى بين (الساحبات – الرافلات) وفصل بينهما بأربعة فواصل ، فجاء الإيقاع هادئاً مناسباً لبطء حركة هؤلاء النسوة الضخام.

إلى غير ذلك. (٤)

---

(١) انظر ديوان الأعشى : ١ / ٦٢ ، ٣٣ / ٤٣ ، ٣٨ / ٢٤ ، ١٨ / ٥٢ ، ٥٣.

(٢) العوراء : الكلمة القبيحة الرقم : الداهية

(٣) العجل : جمع عجلة ، وهى القربة الصغيرة المملوءة بالماء.

(٤) انظر ديوان الأعشى : ١ / ١٩ ، ١ / ٧٠ ، ٢ / ٤٥ ، ٣ / ٤٩ ، ٥ / ٣٩.

(٥) الإيقاع الصرفى الرأسى :-

وهو كثيرٌ جداً فى شعر الأعشى ، وكما ذكرت من قبل أن القصيدة رقم (١٨) مثال حى للإيقاع الصرفى الرأسى ، فجميع أبيات القصيدة بها إيقاع صرفى رأسى.

(٦) إيقاع صرفى رأسى أفقى :-

إن رصد التشكيلين الأفقى والرأسى للكلمات المُوقَّعة يقوم على الاعتماد على الطبيعة الأصيلة للشعر ، وهى (الإنشاد) ، والإنشاد سماع تتعقّبه الأذن من توالى وقع الأبيات على الأذن رأسيا ، ويكون التشكيل الرأسى على مستوى القصيدة كلها.

أما التشكيل الأفقى فهو على مستوى البيت الواحد ، وذلك يكون حين تتولى قراءة القصيدة ، فالأذن تلمح التشكيل الرأسى ، والعين تلمح الرأسى بالإضافة إلى الأفقى.

وقد يأتى الإيقاع الصرفى فى الصورة الرأسية ، والأفقية معاً ، ومن ذلك قول الأعشى :-

كَمْ فِيهِمُ مِنْ شَطْبَةٍ خَيْفَقٍ ... وَسَابِحٍ ذِى مَيْعَةٍ ضَابِرِ [١]

وَكُلِّ جَوْبٍ مُتْرَصٍ صُنْعُهُ ... وَصَارِمٍ ذِى رَوْنَقٍ بَاتِرِ [٢]

١٨ / ٥٢ ، ٥٣

---

(١) شطبة : فرسة طويلة ... خيفق : خفيفة سريعة

(٢) جوب : ترس ... مترص : محكم ... صارم : قاطع

ومن هذا قوله :-

فَهَـذَا الثَّنَـاءُ وَإِنَّـنِـي امْـرُؤٌ ... إِلَيْكَ بِعَمْدٍ قَطَعْتُ القَـرَنْ (١)
وَكُنْـتُ امْـرَءَ زَمَنًـا بِـالعِرَاقِ ... عَفِيفَ المُنَاخِ طَوِيلَ التَّغَنْ (٢)

٢ / ٧٦ ، ٧٧

وقوله :-

وَسَـبِيئَةٍ مِمَّـا تُعَتِّـقُ بَابِـلٌ ... كَـدَمِ الـذَّبِيحِ سَـلَبْتُهَا جِرِّيَّالَهَـا
وَغَرِيبَةٍ تَـأْتِي المُلُـوكَ حَكِيمَـةٍ ... قَـدْ قُلْتُهَـا لِيُقَـالَ مَـنْ ذَا قَالَهَـا

٣ / ٩ ، ١٠

وقوله :-

وَمَنْكُوحَـةٍ غَيْـرُ مَمْهُـورَةٍ ... وَأُخْـرَى يُقَـالُ لَهَا فَادِهَا (٣)
وَمَنْزُوعَـةٍ مِـنْ قِنَـاعِ امْـرِئٍ ... لِمَبْـرَكِ آخَـرَ مُـزْدَادِهَا

٨ / ٥٠ ، ٥١

ثالثا : التوظيف :-

إن الغرض من التوظيف هو بيان تأثير الإيقاع فى بقية فنون البلاغة وبيان تأثره بها ، وهل نجح الفنان فى توظيف إيقاعه مع بقية فنون البلاغة لتجسيد المعنى المراد ؟

والمراد من التوظيف أيضاً بيان أن الفنون البلاغية ليس بعضها بمعزلٍ عن بعض ، فكلها تصب فى نهرٍ واحدٍ.

---

(١) بعمد : بقصد القرن : القرين والشبيه

(٢) التغن : الاستغناء

(٣) غير ممهورة : سبية أخذت قهراً.

والمراد من التوظيف أيضاً بيان أن الإيقاع لم يأتِ حلية لتزيين المعنى وهى فكرة سيطرت على كثيرٍ من البلاغيين ولا تزال.(١)

ولذلك أدرس الإيقاع الصرفى مع :

(١) التراكيب الفنية. (٢) الصورة الفنية. (٣) الإيقاع(٢).

أولا : التراكيب والإيقاع الصرفى :-

ومع التراكيب أدرس الإيقاع الصرفى مع الكلمة والجملة.

(١) أحوال الكلمة والإيقاع الصرفى :-

وأدرس أحوال الكلمة فى شعر الأعشى مع الإيقاع الصرفى من خلال:

(أ) التعريف والتنكير. (ب) التقديم والتأخير.

(أ) التعريف والتنكير :-

والإيقاع مع الكلمة يبحث عن أثر الكلمة ووقعها فى الأذن ، والتراكيب تبحث عن المعنى ومعنى المعنى ، والصور تبحث عن التجسيد والخيال.

وإذا تناولنا الإيقاع الصرفى فى شعر الأعشى نجده استعمل الكلمتين الموقعتين معرفتين واستعملهما منكرتين ، واستعملهما متغايرتين أى أحد الكلمتين معرفة والأخرى نكرة.

١- كلمتا الإيقاع الصرفى معرفتان :-

والتعريف يكسب الكلمة تخصيصاً ، وقد يكسبها تعظيماً وأهمية ، وقد يعطيها تحديداً ، وكل ذلك راجع إلى السياق الوارد فيه الكلمتان.

---

(١) د / أحمد المراغى (علوم البلاغة – المعانى – البيان – البديع) ص ٤١٤ ، ط دار الآفاق العربية سنة ٢٠٠٠ م.

(٢) الإيقاع هنا على إطلاقه بكل أنواعه.

وجاء التعريف فى أكثر من صورة ، فجاءت الكلمتان معرفتين بـ (الـ)

ومن ذلك قوله مادحاً :-

عِنْدَهُ الحَزْمُ والتُّقَى وَلَهُ الصَّـ ـرْ ـعِ وَخَبْـلٌ لِمُضْطَلِـعِ الأَثْقَالِ[1]

١ / ٣٩

تمثل الإيقاع الصرفى فى كلمتى (الحزم - الصرع) وكلاهما معرفتان بالألف واللام ، وقد أكسبهما التعريف تخصيصاً وقوة فقصر الحزم على الممدوح كما خصّه بمداواة الصرع وهو الكبر والتعجرف ، وكلمتا الإيقاع تتركز حولهما قوة الممدوح وقدرته على التأثير فى الآخرين.

وقد يكسب التعريف بـ (أل) الكلمة تعظيماً ومن ذلك وصفه لمجموعة من النساء الضخام فى الحانة :-

وَالسَّاحِبَاتِ ذُيُـولَ الخَـزِّ أَوْنِـةَ وَالرَّافِلاتِ عَلَى أَعْجَازِهَا العِجَـلُ

٦ / ٤٤

فالإيقاع الصرفى جاء بين (الساحبات - الرافلات) وكلاهما على وزن صرفىّ واحد ، وأكسبهما التعريف قوة وتعظيماً ، فهؤلاء النسوة الضخام لا يمشين إلا متبخترات.

ومثل ذلك قوله :-

وَرَجْرَاجَةٌ تُعْشِى النَّوَاظِرَ فَخْمَـةٌ وَجَرْدَ عَلَى أَكْنَافِهِنَّ الرَّوَاحِلُ[2]

١٠ / ٢٦

---

(١) التقى: الحذر ،أساندلوى ، الصرع: داء يبطل الحس ويمنع الحركة ويقصد به الشاعر الكبر وانتفيه.

(٢) الكتيبة رجراجة : تموج من كثرتها تعشى : تعمى العينين لشدة بريقها

الرواحل : جمع راحلة وهى النجيب الصالح لأن يرحل من الإبل ، والقوى على الأسفار

الإيقاع الصرفى بين (النواظر - الرواحل) والنواظر تعنى من شدة بريقها أسلحتهم وسيوفهم . وتزداد الصورة جمالاً بهذه الإبل الصالحة كثيرة الترحال ، وهذه صورة فى الحرب تصور عظمة الممدوح وعظمة الكتائب . وأسهم التعريف فى بيان هذه العظمة.

كما جاءت كلمتا الإيقاع الصرفى معرفتين بالإضافة ، والإضافة تسهم فى إزالة الإبهام فالكلمة من غيرها مبهمة.

ومن ذلك قوله :-

رَفِيعِ الوِسَادِ طَوِيلِ النِّجَا دِ ضَخْمِ الدَّسِيعَةِ رَحْبِ العَطَنْ

٢ / ٨٠

فكلمتا (رفيع - طويل) إيقاع صرفى مُعَرَّف بالإضافة فأضافت الوساد إلى رفيع سمواً فى المكانة وأضافت النجاد إلى الطول طولاً للممدوح وكذلك كلمتا (ضخم -رحب)

ومن ذلك قوله مُتَغَزِّلاً :-

صِفْرُ الوِشَاحِ وَمِلْءُ الدِّرْعِ بَهْكَنَةٌ إِذَا تَأَتَّى يَكَادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ[1]

٦ / ٨

فالإيقاع الصرفى بين (صفر - مِلْء) فكلتاهما على نفس الوزن الصرفى وقد جاءتا معرفتين بالإضافة. فإضافة صفر إلى الوشاح أظهر دقة خصرها وإضافة

---

(١) صفر الوشاح : دقيقة الخصر ، الوشاح : أديم عريض يرصع بالجوهر وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها. تأتى : أى تتأنى وتترفق ينخزل : ينبث ويقطع

ملء إلى الدرع أظهر ضخامة أردافها وتركز المعنى فى كلمتى الإيقاع الصرفى فهى دقيقة الخصر (صعر) عظيمة الأرداف (ملء).

أ- الكلمتان مُنَكَّرتان :-

ومع التنكير تتسع مساحة المعنى ، ويتسع أفق الخيال ، فالتنكير يفيد العموم والشمول ، وهذا ما لا يتوافر فى التعريف ، ومن ذلك قوله مادحاً النعمان بن المنذر :-

إلى مَلِكٍ لا يَقْطَعُ اللَّيلَ هَمُّهُ ... خُرُوجٍ تَرُوكٍ لِلفِرَاشِ مُمَهَّدِ

١٢ / ٢٨

فالإيقاع الصرفى يتمثّل فى (خروج - تروك) وهما على وزن صرفى واحد (فَعُول) ، وجاءت الكلمتان نكرتين لتفيدا عموم وشمول الخروج ، فهو كثير الخروج كثير الهجر لفراشه إذا ما أهمّ به أمر عظيم ، والكلمتان فى الوقت ذاته - ما مبالغة على وزن (فعول) ، فأسهمت المبالغة فى إظهار كثرة الخروج وكثرة الهجر للفراش.

وإذا كانت النكرة بطبيعتها تميل إلى الإبهام فإن الشاعر قد استعملها لعكس ذلك ، ولإزالة الإبهام وتفصيله ، فيقول الأعشى شاكياً :-

عَلَّقْتُهَا عَرَضاً وَعَلَّقَتْ رَجُلاً ... غَيْرِى وَعَلَّقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلْ

وَعَلَّقَتْهُ فَتَاةٌ مَا يُحَاوِلُهَا ... مِنْ أَهْلِهَا مَيِّتٌ يَهْذِى بِهَا وَهِلْ

وَعَلَّقَتْنِى أُخَيْرَى مَا تُلائِمُنِى ... فَاجْتَمَعَ الحُبُّ حُبّاً كُلُّهُ تَبِلْ

فَكُلُّنَا مُغْرَمٌ يَهْذِى بِصَاحِبِهِ ... نَاءٍ وَدَانٍ وَمَحْبُولٌ وَمُحْتَبِلْ

٦ / ١٧ - ٢٠

فالإيقاع الصرفى جاء بين (دان – ناءٍ) وفيهما يتمحور الصراع الدائر فى الأبيات السابقة ، وكلها حالات من الحب الفاشل تتلخص فى (ناء – دان). وما بين محب يقترب ، ومحبوب يبتعد ، ولذا جاءت (ناء – دان) للإحاطة ببعدى هذا الحب الفاشل المبهم التفاصيل.

ممّا سبق نستطيع القول : إن اللغة مع الفنان تعطى معطيات جديدة ، فهو يستعملها استعمالات بمنحها السياق الجدة ، والحيوية ، والابتكار ، فالمعلوم أن النكرة تفيد إبهاماً ، يقول بن هشام : " ولا يبتدأ بنكرة إلا عمَّت نحو (ما رجل فى الدار) ، أو خصّصت نحو (رجل صالح جاءنى). " (١)

فيشير كلام ابن هشام إلى إبهام النكرة التى يبتدأ بها إلا إذا خُصّصت أو عممت ، ولكننا نرى أن الفنان استعملها لإزالة الإبهام ، وهذا هو الجديد المبتكر وهذا هو الفرق بين المبدع ، وغير المبدع.

٣- الكلمتان متغايرتان :-

وقد تتغاير الكلمتان فتأتى إحداهما معرفة والأخرى نكرة ومن ذلك قوله:-

كُلُّ عَامٍ يَقُودُ خَـيْلاً إِلَـى خَيْـ ـلٍ دِفَاقاً غَـذَاةَ غِـبِّ الصِّـقَالِ

١ / ٦٢

الإيقاع الصرفى جاء بين (دفاقا – الصقال) وهما على وزن (فعال) وجاءت دفاقا نكرة لتوضيح كثرة تدفق الخيل فى المعركة والصقال معرفة لتحدد وقت القتال وبدايته من الصباح.

---

(١) ابن هشام الأنصارى ، شرح شذور الذهب فى معرفة كلام العرب ، تح محمد محى عبد الحميد ، ص ١٧٥ ، ط المكتبة العصرية ببيروت سنة ١٩٨٨.

ومن ذلك قوله :-

مَنَنْتَ عَلَى الغطَاءَ الجَزِيلَ وَقَدْ قَصُرَ الضَّنُّ مِنِّي كَثِيرًا

٣٧ / ١٢

(ب) التقديم والتأخير والإيقاع الصرفي :-

وأدرس الإيقاع الصرفي من حيث الركنين اللذين كونا الإيقاع ومن حيث السياق الذي ورد فيه هذان الركنان. يقول الأعشى :-

كُمَيْتٍ عَلَيْهَا حُمْرَةٌ فَوْقَ كُمْتَةٍ يَكَادُ يفرى المِسْكَ منهَا حماتُهَا

١٠ / ١٠

فالإيقاع الصرفي جاء بين (حمرة – كمتة) وهما على وزن (فُعْلَة) ـــرة واقعة في تقديم وتأخير حيث جاءت مؤخرة فقدّم عليها الشاعر الجار مرور (عليهما) ليقصر هذه الحمرة على الخمر التي يصفها فهي المراد.

وقد تقع الكلمة الثانية في تأخير كقوله :-

هُرَيْرَةُ وَدِّعْهَا وَإِنْ لامَ لائِمٌ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ أَنْتَ لِلبَيْنِ وَاجِمْ

١ / ٩

فالإيقاع الصرفي بين (لائم – واجم) وجاءت الكلمة الثانية مؤخرة تقدم عليها الجار والمجرور (للبين) فالوجوم والحزن نتيجة للبين والفراق الذي تعرض له الشاعر من محبوبته هريرة ولذا أخر (واجم) وقدم (البين).

وقد تأتي كلمتا الإيقاع الصرفي مؤخرتين كقوله :-

وَمَا فِلْجٌ يَسْقِي جَدَاوِلَ صَعْنَبِي لَهُ شَرْعٌ سَهْلٌ عَلَى كُلِّ مَوْرِدِ[1]

٣١ / ٢٨

---

(١) الفلج – الجدول : النهر الصغير ، صعنبي : موضع باليمامة ، الشرع : الطريق إلى الماء

فقدم الجار والمجرور على كلمتى الإيقاع الصرفى (شرع - سهل).

ومثل ذلك قوله :-

أَخَذُوا قَضَّهُم هُنَـــاكَ وقَـــدْ نَجْـــــ رِى عَلَى قَضِّهَا القِدَاحُ العِتَاقُ[1]

٣٢ / ٤٣

وقد تأتى كلٌ من الكلمتين مؤخرة فى سياقها كقوله :-

جِمَاعُ الهَوَى فِى الرُّشْدِ أَنْمَى إِلَى التُّقَـــى وَتَرْكُ الهَوَى فِى الغَىِّ أَنْجَى وَأَوْقَـــقُ

٣٣ / ٣٥

حيث جاءت كلمتا الإيقاع الصرفى (أدنى - أنجى) على وزن صرفى واحد هو (أفعل) ، وجاءت الأولى (أدنى) مؤخرة مقدم عليها الجار والمجرور (فى الرشد) ، وجاءت الثانية (أنجى) مقدم عليها الجار والمجرور (فى الغى). إلى غير ذلك. [2]

ثانيا : الجملة والإيقاع الصرفى :-

(١) جملة الشرط والإيقاع الصرفى :-

وجملة الشرط من الجمل التى تميّز بها الأعشى فى شعره بشكل عام ، وهى أكثر الجمل التى جاءت مع الإيقاع الصرفى ، والشرط عبارة عن فعل ورد فعل ففعل الشرط يمثل الفعل ، وجواب الشرط يمثل ردّ الفعل ، ولذا فهى عنصر حسم فنى ، ويأتى الإيقاع -أياً كان مصدره- ليغلف هذه الجملة أو لا يأتى ، ومجىء

---

(١) القداح : أسهم للميسر العتاق : الكرماء الخيار

(٢) انظر ديوان الأعشى: ١ / ١٩ ، و ١ / ٣٩ ، و ٣ / ٨ ، و ١١ / ٢٢ ، و ٢٦ / ١ ، و ٢٦ / ١٠ ٦٣ / ٢١ ، و ١٨ / ٣٨.

الإيقاع مع الشرط يسهم فى إظهار هذا الحسم الفنى الناتج عن الفعل ورد الفعل كما أنه يتأثر بها ، فالعلاقة تأثير وتأثر.

وقد جاءت كلمتا الإيقاع الصرفى فعلاً للشرط (الجزاء) فى أسلوبى شرط فى سياق واحد كقوله مادحاً :-

فَإِنْ يَتْبَعُوا أَمْرَهُ يَرْشُدُوا وَإِنْ يَسْأَلُوا مَالَهُ لا يَضِنْ

٢ / ٣٦

فالإيقاع الصرفى بين (يتبعوا ، يسألوا) فالكلمة الأولى جاءت فعلاً للشرط فى أسلوب الشرط الأول ، وكلمة (يسألوا) جاءت فعلاً للشرط فى أسلوب الشرط الثانى ، وكلا الأسلوبين جاءا لحسم صفة الحكمة ، وصفه الكرم للممدوح عن طريق الفعل ورد الفعل.

وقد تقع كلمتا الإيقاع الصرفى فى جملة جواب الشرط كقوله :-

فَلَمَّا أَتَانَا بُعَيْدَ الكَرَى سَجَدْنَا لَهُ وَرَفَعْنَا عَمَارَا[1]

٥ / ٤٩

(٢) جملة النفى والإيقاع الصرفى :-

" وأسلوب النفى يعتمد على رفض الواقع ، فالنفى يجعل الكائن لم يكن والموجود معدوماً ، والحادث لم يحدث إمّا تحقيقاً ، وإما إحساساً ، ليحكى أشياء يراها... لم تكن ، ولم توجد ، ولم تحدث إن فى الماضى وإن فى المستقبل."[2]

---

(١) عمار : جمع عمارة وهى ريحانة كان الرجل يحيى بها الملوك مع قوله عمرك الله.

(٢) د / منير سلطان ، الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ، ص ٣٠٦.

ومن ذلك قوله :-

لا تَحْسَبَنِّى عَنْكُم غَافِلاً فَلَسْتُ بِالوَانِى ولا الفَاتِرِ[1]

١٨ / ٤١

فالإيقاع الصرفى فى (الوانى - الفاتر) وقد جاءت كلمتا الإيقاع منفيتين ، وأفاد النفى إثبات صفة القوة والشجاعة للشاعر ، ونفى الضعف عنه وفى النفى تأكيد للصفة ، وتكرار النفى زيادة فى هذا التأكيد.

ومثل ذلك قوله :-

وَلَسْتَ فِى السِّلْمِ بِذِى نَائِلٍ وَلَسْتَ فِى الهَيْجَاءِ بِالجَاسِرِ[2]

١٨ / ٣٦

فالإيقاع الصرفى تمثل فى (نائل - الجاسر) والكلمتان منفيتان فالشاعر ينفى عن مهجوه العطاء فى حال السلم ، والشجاعة فى حال الحرب.

والشاعر يرفض بخل مهجوه وجبنه ، وإن لم يكن تحقيقاً كان إحساساً فيقيم حكمه النابع عن أحد شيئين : إمّا الحقيقة ، أو الإحساس ، ويدعونا أن نشاركه إحساسه ورؤيته عن طريق النفى.

(٣) جملة الاستفهام والإيقاع الصرفى :-

والشاعر يسأل ولا يطلب الجواب ، وإنما يحمّل الاستفهام إحساسه بالشىء المستفهم عنه ، فها هو الأعشى يستفهم وينفى الشىء المستفهم عنه كقوله:-

---

(١) الوانى - والفاتر : بمعنى واحد وهو الضعيف والبطىء.

(٢) نائل : عطاء الجاسر : الشجاع الجرىء

أَجُبَيْرُ هَلْ لأُسَيِّرِكُمْ مِنْ فَادِ أَمْ هَلْ لِطَالِبِ شِقْوَةٍ مِنْ زَادِ

١/ ١٦

فقد وقعت كلمتا الإيقاع الصرفى (فاد – زاد) كلا منهما فى استفهام مبدوء بـ (هل) فالشاعر لا يسأل عن (الفادى) ولا نوعه ولا طبيعته إنما هو ينفى وجوده أياً كان ، كما أنه لا يسأل عن (الزاد) وإنما ينفى إمكان العثور عليه ، ونلاحظ أن الصراع يتمركز حول كلمتى الإيقاع الصرفى وقد جاءتا موقعتين لإبراز هذا الصراع الدائر داخل نفس الأعشى.

وقد يحمل الاستفهام عتاباً كقوله :-

لِمَ أَمَرْتُمْ عَبْداً لِيَهْجُو قَوْماً ظَالِميهِم مِنْ غَيْرِ جُرْمٍ كِرَاماً

٥/ ٣٨

فالإيقاع الصرفى بين (عبدا – قوما) وهما لبّ البيت فالأولى تعبر عن خصمه الذى يهجو قومه ، والأخرى (قوما) هم المهجوون وجاءتا موقعتين إيقاعاً صرفياً لبيان الهوة العميقة بين هذا العبد وبين قوم الشاعر.

وقد يحمل الاستفهام استنكاراً واستحالةً كقوله :-

فَكَيْفَ بِذِكْرِ خُلا ذِكْرُهُ وَكَيْفَ لِنَفْسٍ بِأَعْجَابِهَا[1]

١٠/ ٢٢

فجاءت كلمتا الإيقاع الصرفى(دهر –نفس) مستفهماً عنهما، والاستفهام يحمل استحالة واستنكاراً ، وجاءت الكلمتان على وزن صرفى واحد ، فالكلمتان موقعتان إيقاعاً صرفياً ، ومن مميزات هذا الإيقاع : التماثل بينهما ، وهذا التماثل

---

(١) الأعجاب : جمع عجب وهو الاستحسان والروعة.

فى الإيقاع له نظير معنوى عند الشاعر ، فقيمة الدهر الذى خلا ذكره بما فيه من ذكريات وفتوة واستمتاع بالملذات ، هى بقدر قيمة النفس التى بزل الشاعر ماله وصحته من أجل إمتاعها بالدهر ، فالنفس والدهر لهما ذات المنزلة ذاتها عند الشاعر.

(٤) جملة الأمر والإيقاع الصرفى :-

عبّر الأعشى بجملة الأمر الموقعة إيقاعاً صرفيا عن إحساسه فها هو يستعطف فى قوله :-

عوّدتَ كِنْدَةَ عَـادَةً فاصْـبِرْ لَهَـا اغْفِرْ لِجَاهِلِهَا وَرَوِّ سِجَالَهَـا[1]

٢٩ / ٣

وجاء الإيقاع الصرفى (اصبر – اغفر) فى صيغة الأمر والشاعر لا يأمر ممدوحه ، فهو أمر موجه من الأدنى إلى الأعلى ، فالشاعر يستعطف ممدوحه حتى يصبر على قومه ، ويغفر لهم ، ويجزل لهم العطاء فهذا ليس بجديد عليه ، والعلاقة بين " عودت " وبين " الصبر والمغفرة " علاقة سببية فتعويد الممدوح لقوم الشاعر على العطاء سبب فى طلب العفو والصبر والمغفرة.

ثانيا : الإيقاع الصرفى فى الصورة الفنية :-

(١) الإيقاع الصرفى والتشبيه :-

يعتمد التشبيه على المثير[2] (المشبه)، والاستجابة (المشبه به) ، فهناك مثير حرّك الشاعر ، وحرك أحاسيسه ، وجاءت الاستجابة ترجمة لهذه الأحاسيس.

---

(١) السجال : الدلاء

(٢) انظر : د / منير سلطان ، تشبيهات المتنبى ومجازاته ، ط منشأة المعارف ، ١٩٩٧ م ، ص ١٢٧

ومن ذلك قول الأعشى متغزلاً :-

عسيبُ القيام كثيبُ القُعْو د وَهْنَانَةٌ نَاعِمٌ بَالُهَا

٥ / ٢١

فكلمتا الإيقاع الصرفى(عسيب - كثيب) جاءتا مشبهاً به أى : استجابة فالمحبوبة عسيب والمحبوبة كثيب ، لذا جاءت المحبوبة منيراً فى التشبيهين ، وتم ربط التشبيهين إيقاعياً فجاء المشبه به فى الشبيهين موقعاً إيقاعاً صرفياً ، وإيقاع السجع الصوتى ، وأسهم هذا التغليف الإيقاعى للتشبيهين فى بيان انسجام حركة المحبوبة مع ضخامة حجمها فى حال الوقوف وحال الجلوس.

وقد تأتى أحد الكلمتين الموقعتين مشبهاً وتأتى الأخرى مشبهاً به كقوله :-

وقِبَابٍ مِثْلِ الهِضَابِ وَخَيْلٍ وَصِعَادٍ حُمْرٍ يَقِينَ السَّمَامَا[1]

٢٤ / ٣٨

فكلمتا الإيقاع الصرفى (قباب - الهضاب) ، وجاءت الأولى (قباب) مشبهاً ، والثانية مشبهاً به ، وأسهم الإيقاع الصرفى المعروف بتماثله فى الإيحاء بأن هذه القباب مثل الهضاب العالية مماثلة لها فى الضخامة ، والهيبة ، والإبهار مع الجمال والفخامة.

(٢) الكناية والإيقاع الصرفى :-

والكناية معنى صرفى منبثق عن معنى أصل ، فقولنا نؤوم الضحى معنى فرعى منبثق عن أصل ، وهو أنها امرأة مترفة.

---

(١) صعاد : جمع صعدة وهى القناة تنبت مستقيمة حمر : من أثر الدماء

سماما:سام الإنسان فمه ومنخراه وأتاه أى أن هذه الرماح تدفع عن أصحابها أن ينالهم الطعن.

وقد جاء الإيقاع الصرفى مع الكناية وكان أحد عناصرها كقوله :-

رَفيـــع الوِســـادِ طَويـــلَ النِّجَـــا د ضَخْمَ الدَّسيعَةِ رَحْبَ العطَنْ[1]

٢ / ٨٠

فقوله (رفيع الوساد) كناية عن السمو ، وهو معنى فرعى منبثق عن أصل ، فالوساد الرفيعة تؤدى إلى ثراء الممدوح وثراء الممدوح يؤدى إلى علو مكانته وسموها بين الناس وجاءت كلمة (رفيع) أحد عناصر الصورة الكنائية ، وهى فى الوقت ذاته أحد كلمتى الإيقاع الصرفى (رفيع – طويل) وقوله – طويل النجاد – كناية عن الهيبة ، فطول الجسد يؤدى إلى طول حمالة السيف ، فيؤدى أيضا إلى طول السيف نفسه يؤدى إلى القدرة على المشى والسرعة فى القضاء على العدو بالإضافة إلى الهيبة والفخامة.

من هنا نلاحظ أن كلمتى الإيقاع الصرفى (رفيع – طويل) لازمتان للمعنى مجسدتان له. فرفعة المنزلة وعلوها وقوة الممدوح وهيبته تجعله مهاباً فى عيون أعدائه وخصومه.

كما كنّى الأعشى بعلو الغبار وسطوعه عن اشتداد المعركة فيقول :-

وَإذا بثَـــوبُ صَـــارخٌ مُتَلَهِّـــفٌ وَغَـــلا غُبَـــارٌ سَـــاطِعٌ بِعِمَـــادِ

١٦ / ٤٠

فالإيقاع الصرفى بين (صارخ – ساطع) فساطع جزء من صورة كنائية فهو يكنى علو الغبار وسطوعه عن شدة المعركة والعلاقة بين كلمتى الإيقاع واضحة

---

(١) الدسيعة : الجفنة الكبيرة العطن : المناخ حول الماء

فكلما ازدادت المعركة شدة ازداد غبارها سطوعاً وازداد صريخ المتلهف الخائف بزيادة شدة المعركة وقوتها.

ويكنى عن طول أعناق الإبل بطول عرقها قائلاً :-

طِـوَالَ الأَخَـادِعِ خُـوصَ العُيُـو نِ جِمَاصـاً مَوَاضِـعَ أَحْقَابِهَـا

١٦ / ٢٢

فكلمتا الإيقاع الصرفى (طوال - خماصا) جاءت الأولى فيها إحدى مكونات الصورة الكنائية وطول الأخادع يؤدى إلى طول الأعناق يؤدى إلى رشاقة الناقة وقوتها يؤدى إلى سرعتها وكلمة الإيقاع الثانية (خماصا) تسهم فى بيان الصورة الكنائية السابقة فخماصا دليلا على رشاقة الناقة وقوتها مما يمنحها سرعة الحركة التى يقصد إليها الأعشى ، وإيقاع الوزن الصرفى جاء مغلفاً لحركة الناقة الرشيقة والمتناسقة.

ثالثا : الإيقاع الصرفى والإيقاع الصوتى :-

وقد جاء الإيقاع الصرفى مسجوعاً كما جاء مجنّساً ولكن الجديد عند الأعشى هو الإيقاع الصرفى المسجوع المجنس فى الوقت ذاته ومن ذلك قوله :-

ثُمَّ دَانَـتْ بَعْـدَ الرِّبَـابِ وكَانَـتْ كَعَـذَابٍ عُقُوبَـةَ الأَقْـوَالِ

١ / ٦٧

فالإيقاع الصرفى بين (دانت - كانت) والكلمتان مسجوعتان مجنستان جناساً ناقصاً لاختلاف النوع والكلمتان متوازنتان توازناً صرفياً وتوازناً معنوياً فمقدر العقوبة جاءت الطاعة فى (كانت - دانت) وجاء الإيقاع ليحيط بالكلمتين لأنهما محور الصراع فى البيت . واجتمع لهما الإيقاع من ثلاثة مصادر:-

١) الإيقاع الصرفى الناتج عن تماثل الوزن الصرفى.

٢) إيقاع السجع الناتج عن اتفاق الكلمتين فى الحرفين الأخيرين.

٣) إيقاع الجناس الناقص بما يحمله من إثارة للذهن ناتجة عن اختلاف المعنى وتشابه اللفظ.

ومن ذلك قوله مفتخراً :-

لَيَأْتِيَنَّه مِنْطِقٌ سَائِرٌ ... مُسْتَوْسِقٌ لِلْمُسْمِعِ الأَثْرِ

١٨ / ٣٨

والإيقاع الصرفى جاء بين (سائر - أثر) والكلمتان مسجوعتان مجنستان جناساً ناقصاً لاختلاف الترتيب والنوع فالشاعر يفخر بشعره فهو (سائر) أى ذائع الصيت ويفخر بتأثير شعره فى الآخرين فهو (أثر) يمكنهم من روايته لتمكنه فى قلوبهم كما يتضح التلاحم بين السيرورة مع الأثر فالسيرورة للشهرة وموافقة العقل والأثر للإتقان وميل القلب.

واجتماع الإيقاع من ثلاثة مصادر أسهم فى تحقيق تكثيف إيقاعى يساعد فى شهرة هذا الشعر وتمكنه فى نفوس الآخرين.

إلى غير ذلك. (١)

---

(١) انظر ديوان الأعشى :-

مِنْ هَوَاهُنَّ إِنْ نَوَوْا ... هُنَّ قَتْلِي بِهِنَّ كَالْمَتْحُوفِ

٦ / ٦٣

وقوله :-

يكَادُ يصْرَعُها لَوْلا تَشَدُّدُها ... إِذَا تُعَالِجُ قَرْناً سَاعَةً قَتَرَتْ

إذا بقَوْمٍ إِلَى جَارَاتِهَا الكَسَلُ ... واقْتَرَّ مِنْهَا ذُنُوبُ العَسِّ والكَفَلُ

٦ / ٦ . ٧

ثانيا : الجناس .

١- مصطلح الجناس.

٢- الجناس التام فى شعر الأعشى .

٣- الجناس الناقص فى شعر الأعشى .

١. مصطلح الجناس :

الجناس من فنون البلاغة التى تحقق الإيقاع ، والمتعة الناتجة عن الجناس متعة حسية ومعنوية ، فالجناس الحسى يحققه تكرار الصوت بين الكلمتين المتجانستين ، وأمّا الجانب المعنوى فيتمثل فى إثارة الذهن التى يحققها اختلاف المعنى بين الكلمتين المتجانستين ، وهذا ما يؤكد قولنا إن الإيقاع ليس حلية أو زينة أو محسنًا كما يقول بعض القدماء فيتحدث عنه الخطيب القزوينى فى كتابه "الإيضاح فى علوم البلاغة "(١) تحت عنوان المحسنات اللفظية ، ويتابعه فى ذلك بعض المحدثين فيتحدث عنه د / أحمد مصطفى المراغى تحت عنوان (المحسنات اللفظية – الجناس – التجنيس – أقسامه)(٢)

ولا أتصور أن الأديب يقول بيت الشعر ثمّ يضيف إليه ما يزينه من سجع وجناس ومشاكلة... ، كما يزعم هؤلاء.

فالإيقاع الذى نعنى بدراسته : هو هذا الإيقاع المنبثق عن المعنى ، فإذا لم يخدم الإيقاع المعنى ، فإنه يخرج عن دائرة بحثنا.

---

(١) الخطيب القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، ص ٥٣٥ ، شرح وتعليق / محمد عبد المنعم خفاجة ، منشورات دار الكتاب اللبنانى ، ط ٥ سنة ١٩٨٠.

(٢) د / أحمد مصطفى المراغى ، (علوم البلاغة – البيان – المعانى والبديع) ، ط دار الآداق العربية، سنة ٢٠٠٠ م.

وأقتصر فى عرضى لمصطلح الجناس على نموذجين :

النموذج الأول :

وهو لمدرسة البلاغيين التقليديين الذين يعدون الجناس محسنا لفظيا وأعرض له من خلال الخطيب القزوينى فى كتابه الإيضاح فى علوم البلاغة.

النموذج الثانى :

وهو لمنهج التأصيل والتجديد . وأعرض له من خلال د / منير سلطان فى كتابه (الإيقاع فى شعر شوقى الغنائى).

أولا : مصطلح الجناس عند القزوينى :

لم يعرض الخطيب القزوينى فى إطار حديثه عن الجناس لتاريخ المصطلح من قريب أو بعيد.

وقد بدأ القزوينى كلامه عن الجناس بتعريفه له وعرفه بقوله : " الجناس بين اللفظين وهو : تشابههما فى اللفظ "(١) ثم يعرف التام بقوله : " أن يتفقا فى أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها "(٢)

ولم يشر فى تعريفه إلى اختلافهما فى المعنى.

ثم يقسم التام إلى عدة أنواع منها :

١- المماثل	٢- المستوفى	٣- جناس التركيب
٤- المتشابه	٥- المفروق	٦- المحرّف

ويتحدث بعد ذلك عن الجناس الناقص . فيتحدث عن النقص لاختلاف أعداد الحروف ويقسمه قسمين :

---

(١) القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، ص ٥٣٥.

(٢) المصدر نفسه ص ٥٣٥.

(١) اختلاف بزيادة حرف واحد فى الأول ، كقوله تعالى : ﴿وَٱلْتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ۝٢٩ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمَسَاقُ ۝٣٠﴾ [سورة القيامة:٣٠]

أو فى الوسط كقولهم " حدَى جهدى "(١) أو فى الآخر.

(٢) اختلاف بزيادة أكثر من حرف.

ويتحدث عن النقص لاختلاف فى أنواع الحروف ، واشترط ألا يقع الاختلاف بأكثر من حرف ، وإذا كان الحرفان المختلفان متقاربين سُمِّى جناسًا مضارعًا ، وإن كان الحرفان غير متقاربين سُمِّى جناسا لاحقا.

ثم يتعرض للنقص لاختلاف ترتيب الحروف ويسميه جناس القلب ويقسمه إلى ضربين هما(٢) :

١- قلب الكل كقولهم (حسامه فتح لأوليائه حتف لأعدائه) .

٢- قلب البعض ، كما جاء فى الخبر (اللهم استر عوراتنا وآمن روعاتنا)(٣)

ويختتم كلامه بأن هناك شيئين يلحقان الجناس (٤)

(١) أن يجمع اللفظين الاشتقاق كقوله تعالى :﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ ٱلْقَيِّمِ...﴾ [سورة الروم:٤٣].

(٢) أن يجمع اللفظين المشابهة وهى ما يشبه الاشتقاق وليس به كقوله تعالى: ﴿...ٱثَّاقَلْتُمْ إِلَى ٱلْأَرْضِ أَرَضِيتُم بِٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا مِنَ ٱلْءَاخِرَةِ...﴾ [سورة التوبة:٣٨] ، وقوله تعالى: ﴿...وَجَنَى ٱلْجَنَّتَيْنِ دَانٍ﴾ [سورة الرحمن:٥٤].

---

(١) أى حظى ، وهو محصلة جهودى التى أبذلها.

(٢) القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، ص ٥٤١.

(٣) روعات : جمع روعة بمعنى فزعة ومخافة.

(٤) القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، ص ٥٤٢.

تعقيب :

بعد هذا العرض الموجز لدراسة الخطيب القزوينى ، نتبين أن الجناس عند القزوينى يدور فى حلقة وصف الأداة ، والتفريعات التى تخرج إليها ، وقد أهمل وصف التوظيف ، أو لم يجعل التوظيف مكملا لحديثهم عن الفن البلاغى نفسه ، لأنهم كانوا تبعا للمنهج التعليمى الذى كان يطبقه فى الدرس البلاغى.

ولا يمكننا أن نلقى باللوم على القزوينى ، لأن العصر الذى وجد فيه كان عصر جمود وتخلف ، اهتم فيه العلماء فى شتى المجالات بالتقسيم والتبسيط والتشعيب.

ولكنى أتوجه باللوم إلى الباحثين المعاصرين الذين ينقلون هذا القديم كما هو بكل ما فيه من شوائب غير مراعين روح العصر الذى اختلف بكل تأكيد عن العصر الذى وجد فيه القزوينى وأمثاله.

ونعطى بعض الأمثلة على هذا ، فالدكتور / أحمد مصطفى المراغى فى إطار حديثه عن الجناس ينقل كلام القزوينى السابق كأنه صورة كربونية منه حتى فى الشواهد التى يسوقها منقولة من كتاب – الإيضاح فى علوم البلاغة –.

وتشبه هذه الدراسة دراسة د / فوزى السيد عبد ربه فى كتابه (الفنون البديعية فى دائرة البحث البلاغى)[1] فهو يقسم الجناس ويفرعه بنفس طريقة القزوينى ، وطريقة المراغى ، ويتابعه فى ذلك دراسة للدكتورة / أمينة سليم فى كتابها (علم البديع)[2] ، وهى تقسم نفس التقسيمات مهتمة فى ذلك بالناحية

---

(١) د / فوزى السيد عبد ربه ، الفنون البديعية فى دائرة البحث البلاغى ، ص ١٩٨ وما بعدها ، ط ١٩٨٨ م ، مطبعة الحسين الإسلامية.

(٢) د / أمينة سليم ، علم البديع ، ط جامعة الأزهر ، سنة ٢٠٠٣ م.

الشكلية للمصطلح فلا تهتم بتوظيف الجناس فى الشاهد الشعرى وتكتفى ببيان موطن الشاهد ؛ أكثر.

ثانيا : مصطلح الجناس عند د / منير سلطان :

بدأ د / منير سلطان كلامه عن الجناس بدراسة تأصيلية للمصطلح فى كتابه " الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى "[1] ، فتناول قصة حياة المصطلح عند أهم العلماء والبلاغيين واللغويين الذين تحدثوا عن الجناس : معناه وأقسامه بداية من الخليل بن أحمد (ت ١٧٥ هـ) ، والأصمعى (ت ٢١٦ هـ) ، وثعلب (ت ٢٩١ هـ) ، ومرورا بكل من قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ، وابن رشيق القيروانى (ت ٤٥٦ هـ) ، وابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ) ، والجرجانى عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ) ، والزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) ، وأسامة بن منقذ (ت ٥٨٣ هـ) ، ونهايةً بالسكاكى (ت ٦٢٦ هـ) ، والقزوينى (٧٣٩ هـ).

وبعد هذا العرض التأصيلى عند القدماء عقّب الدكتور منير سلطان على جهودهم.

رؤية د / منير سلطان للمصطلح :

يعرف د / منير سلطان الجناس مقسما إياه إلى تام وناقص رافضا ما عداهما من مصطلحات فرعية ، ثم يعرف التام بأنه " وحدتان صوتيتان متماثلتان فى الشكل مختلفتان فى المضمون "[2] والجناس الناقص هو : " وحدتان مختلفتان فى الشكل مختلفتان فى المضمون "[3].

---

(١) الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ، ص ٢٢٤ وما بعدها.

(٢) الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ، ص ٢٣٧.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٣٧.

ثم يرجع الاختلاف بين الجناس التام والناقص إلى الأحوال التى طرأت على علم الإيقاع التام من حيث درجة الإيقاع أو مواقع الإيقاع ، أو زمن الإيقاع أو مسافة الإيقاع ، فاختلاف هيئة الحروف يؤدى لاختلاف درجة الإيقاع واختلاف ترتيب الحروف يؤدى إلى اختلاف مواقع الإيقاع ، واختلاف عدد الحروف يؤدى إلى اختلاف زمن الإيقاع ، واختلاف نوع الحروف يؤدى إلى اختلاف مسافة الإيقاع ، ثم يتحدث عن اختلاف المعنى بين الكلمتين المتجانستين ويرى أن اختلاف المعنى يجب ألاّ يتقيد بحدود لغوية أو ضوابط صرفية ، فآمر وأمير جناس ناقص ، وظالم ومظلوم كذلك ، فكل ما نطلبه أن تضيف الكلمة الثانية للأولى معنىً جديدا. (١)

ولا يقتصر عمل د / منير سلطان على إيراد الشواهد بل يقوم بتطبيق رؤيته للمصطلح على شعر شاعر كبير ألا وهو أحمد شوقى ، وهو ما لم يتطرق إليه أصحاب المدرسة التقليدية فى البلاغة.

تعقيب :

مما سبق نتبين أن د / منير سلطان حاول الخروج من دائرة المنهج المدرسى الذى سيطر على الدرس البلاغى لموضوع الجناس إلى دائرة فن الإيقاع فجعل تماثل الإيقاع بين الكلمتين المتجانستين مع اختلاف المعنى جناسا تاما وجعل اختلاف الإيقاع بينهما مع اختلاف المعنى جناسا ناقصا. كما أعطى د / منير سلطان للمعنى عناية كبيرة حيث جعله الفيصل فى الحكم على الكلمتين إذا كانتا متجانستين أو غير متجانستين ، مثل آمر وأمير ، وظالم ومظلوم واسترد

---

(١) الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ، ص ٢٣٧ و ٢٣٨.

أن تضيف الكلمة الثانية جديدا للأولى وتخلّص د / منير سلطان من شبكة التقسيمات التى وصل إليها الجناس حتى إنها أصبحت تمثل عائقا أمام الدّارسين للبلاغه . فقصر الأمر على الجناس التام والجناس الناقص.

وبعد هذا العرض لكلا الرأيين أستطع أن أعتمد على رأى د/ منير سلطان عن قناعة منى بجدة هذا الرأى ، ومحاولته النظر إلى آفاق جديدة ، تمكننا من إضافة الجديد إلى الدراسات البلاغية.

(ب) الجناس في شعر الأعشى :

ودرسى للجناس فى شعر سيكون من خلال ثلاث نقاط رئيسيه هى :

(أ) التكوين (ب) التشكيل (ج) التوظيف

أولا : التكوين :

والمقصود بالتكوين أمران .

(١) مدى التزام الشاعر بالقاعدة التى ضبطها اللغويون والبلاغيون فى هذا الفن.

(٢) الإضافات التى أضافها أى : هل دفع به المعنى الذى يصوره إلى ابتكار جناس يضاف إلى الضوابط التى وضعها البلاغيون ، ليضيفوها إلى ضوابطهم ، أم لا ؟

(أ) الجناس التام ،

ولم أجد فى ديوان الأعشى سوى بيتين للجناس التام يقول الأعشى .

كَأَنّ شُعَاعَ قَـرْنِ الشّـمسِ فِيهَـا إِذَا مَا فَـتّ عَنْ فِيهَا الخِيَامَا[1]

٢٢ / ٢٩

---

(١) قرن الشمس : أول شعاعها أو هو أول ما يبدو عند طلوعها.

الشاعر مغرم بالخمر ، مولع بها ، فيصف الشعاع الخارج منها عندما يفتح الخمّار الدنّ بأول شعاع للشمس،ويأتى الإيقاع المتولد عن الجناس التام بين (فيها) الأولى والمقصود بها : ما داخل الدن ، و (فيها) الثانية والمقصود بها فم الدن.

فالشاعر قلبه وبصره معلقان بما فى داخل الدّنّ من خمر وبفم الدّن الذى يفتحه الخمّار ويزيل غطاءه ، فهو متعلق بـ (فيها) الأولى قدر تعلقه بـ (فيها) الثانية.

فجاء الجناس التام ليتم هذا المعنى الذى يريد أن يوصله الفنان من تعلق قلبه وبصره بما فى الدن من خمر وبفم الدن ، فجاء الإيقاع ملازما للمعنى مجسدا له بالإضافة إلى الإثارة الذهنية التى يولدها الجناس التام لدى المتلقى.

ولم تكن فنون البلاغة الأخرى بمنأى عن هذا ، فجاء التشبيه محيطا بالإيقاع ليدل على تعلق الشاعر بالخمر ومدى تيقظه فيشبه الضوء المنبعث من الخمر بشعاع الشمس فى أول طلوعه.

وكان للكناية المتولدة عن هذا التشبيه دورٌ فى اتمام هذا المعنى فكنّى الشاعر بشعاع الشمس عن صفاء الخمر.

ولم تكن التراكيب بمنأى عن ذلك فقدّم الجار والمجرور (عن فيها) على المفعول به (الختام) لأهمية فم الدن عند الشاعر الذى هو معلق به مشتاق إلى فتحه وكسره.

ويقول الأعشى فى وصف حبه لقتلة وظهور ذلك عليه :-

وَقَدْ عَلِمَتْ بالحَـبِّ أنّـى أُحِبُّهـا ... وَأنّى لِنَفْسِى مَالِكٌ فِى تَجَمُّـلِ[1]

وما كُنْتُ أُشْتِرِ قَبْلَ قَتْلَةَ بالصِّبَا ... وَقَدْ خَتَلَتْنِى بالصِّبَا كُلُّ مَخْتَلِ[2]

٧٧ / ١٨ و ١٩

يحاول الشاعر التصنع ، واصطناع الوقار إلا أن حب " قتلة " كان أقوى منه فظهر عليه الحب الذى يحاول إخفاءه. فحبيبته بجمالها وشبابها قد ملكت عليه أمره.

وجاء الجناس التام بين (الصبا) الأولى بمعنى الشوق و (الصبا) الثانية بمعنى الشباب لتجسيد المعنى ، فالشاعر يظهر عليه الشوق والوله بالمحبوبة وسبب الشوق هو شباب المحبوبة ، فجاءت الصبا الأولى سببا للصبا الثانية.

ولاقتصار شواهد الجناس التام على هذين البيتين سأقتصر فى دراستى على دراسة الجناس الناقص فى شعر الأعشى.

(أ) الجناس الناقص ،

والجناس يكون ناقصا فى شعر الأعشى إما لاختلاف النوع أو اختلاف العدد أو اختلاف الهيئة أو اختلاف الترتيب.

وهذا نقص لسبب واحد ، وقد يحدث النقص لاجتماع سببين أو ثلاثة.

(أ) النقص لسبب واحد ،

١- جناس ناقص لاختلاف النوع.

وهو أكثر أنواع الجناس الناقص لسبب واحد فى شعر الأعشى وأحصيت له خمسين بيتاً.

---

(١) تجمل : صبر واصطنع الوقار.

(٢) أشكى : أتهم ، ختلتنى : خدعتنى ،الصبا الأولى بمعنى الشوق والحب والصبا الثانية بمعنى الشباب

واختلاف النوع معناه أن الكلمتين اتفقتا فى الهيئة والترتيب والعدد واختلفتا فى حرف أو حرفين مثل (الضالى والقالى) ، (دانت - كانت) ، ومثال الحرفين (عسيب - كثيب)

واختلاف نوع الحرف يؤدى بالضرورة إلى اختلاف إيقاع الكلمتين قبل إبدال الحرف فيهما وذلك نظرا لتغير واختلاف مخرج الحرف المُبْدَل عن سابقه والشاعر يلعب على وتر هذا التغاير فى مخارج الحروف لإحداث الإيقاع الذى يخدمه.

وسأعتمد فى دراستى لمخارج الحروف فى الكلمات المجنّسة عند الأعشى على دراسة قيمة للدكتور / تمام حسّان يعرض فيها لمخارج الحروف.

وحصر د / تمام حسان مخارج الحروف فى عشرة مخارج تندرج تحت ثلاث مناطق رئيسة هى :-

(١) **المنطقة الدنيا**:- وهى منطقة الشفتين وتنقسم إلى قسمين (مخرجين) هما:-

أ- الشفوى : - ويضم مخرج حروف الباء - الميم - الواو.

ب- الشفوى الأسنانى :- حيث مخرج حرف الفاء.

(٢) **المنطقة الوسطى**:-وهى منطقة اللسان وتنقسم إلى أربعة أقسام(مخارج) هى.

أ- الأسنان ،- مخرج حروف الثاء - الدال - الظاء.

ب- الأسنان اللثوى ، مخرج حروف التاء - والدال - والضاد - والظاء - والسين - والزاى - والصاد.

ج- اللثوى ،- مخرج حروف النون - واللام - والراء.

د- الغارى ، مخرج حروف الجيم - والشين - والياء.

(٣) المنطقة العليا :- وهى منطقة مؤخرة اللسان والحلق ، وتنقسم إلى أربعة أقسام هى:-

أ- الطبقى ، مخرج حرف الكاف.

ب- اللهوى ، مخرج حروف الخاء – والغين – والقاف.

ج- الحلقى ، مخرج حرفى العين والحاء.

د- الحنجرى ، مخرج حرفى الهمزة والياء. (١)

وتعد دراسة مخارج الحروف فى هذه الناحية مهمة ، يقول د / إبراهيم أنيس : " والأصوات فى تأثرها تهدف إلى نوع من المماثلة أو المشابهة بينهما ليزداد مع مجاورتها قربا فى الصفات أو المخارج ويمكن أن يسمّى هذا التأثر بالانسجام الصوتى بين أصوات اللغة. " (٢)

ويضيف د / أحمد عمران : " إن قرب مخارج الحروف يؤدى إلى الثقل اللفظى فى نطق الحروف ، وبعد المخارج يؤدى إلى السهولة فيها. " (٣)

ويتضح مما سبق أن دراسة كهذه فى صميم دراستنا البلاغية ، خاصة وأن الشعر فى الأصل إنشاد ، أى يعتمد على أثر الإلقاء والإلقاء من خصائص الحروف وتنوع مخارجها ، وأن الإيقاع الذى ندرسه صوتى يؤدى إلى تجسيد المعنى والتأثير فى النفس. ونهتم بمسألة المخارج – أيضاً – وأن الشعر إنشاد فى أصله ولم يكتب إلا فى عصر التدوين ، وحتى فى عصر التدوين كان يعتمد على الإنشاد أيضاً.

---

(١) د / تمام حسان ، اللغة ومعناها ومبناها ، ط الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ص ٣٦٤ ، وما بعدها.

(٢) د / إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص ١٧٩ ، ط ٤ يناير سنة ١٩٦١ م.

(٣) د / أحمد فؤاد عمران ، دراسات فى التجويد والأصوات العربية ، ط ٢٠٠١ م.

أما فى العصر الحديث فقد صار الشعر تدويناً وقراءة وتحليقاً خيالياً مع الشاعر ، ولا يصلح للإنشاد حتى ولو أنشدوه ، ويختلف هذا الإيقاع باختلاف التغاير فى المخارج بين الكلمتين الموقعتين.

وسأعرض لأمثلة من تغاير مسافات الإيقاع بين الكلمتين المتجانستين فى شعر الأعشى.

أولا : التغاير فى مخارج حروف المنطقة الواحدة :-

(أ) المنطقة الدنيا (الشفوية) :- ومنها مخرج الحروف (ب - م - و) الشفوية ، والشفوية الأسنانية (ف).

فبدل الأعشى بين (الفاء والواو) (أقفالها وأقوالها) [1] ، و (الباء والفاء) (البراق والفراق) [2].

(ب) المنطقة الوسطى (مقدم اللسان) :- وبدل الأعشى فيها بين حروف المخرج الواحد. فبدل بين حروف المخرج الأسنانى اللثوى فبدل بين السين والدال (حسَّادها) و (حدَّادها) [3] وبين الضاد والدال ، (ضائرى والدائر) [4] ، والطاء والدال بين (طابا ودابا) [5].

وبدَّل بين حروف المخرج اللثوى فبدل بين الراء والنون فى (أركَبُ وأنكَبُ) [6].

---

(١) ديوان الأعشى ، رقم القصيدة ٢١ / ٤٣ ، ٤٤

(٢) ديوان الأعشى ، ٣٢ / ٣٤ ، ٣٥.

(٣) ديوان الأعشى : ٨ / ١٠ ، ١١.

(٤) ديوان الأعشى : ١٨ / ٤٦ ، ٤٧.

(٥) ديوان الأعشى : ٧٩ / ٤ ، ٥.

(٦) ديوان الأعشى : ٣٠ / ١٥ ، ١٦.

كما غاير الأعشى بين حروف مخرجين من مخارج المنطقة الوسطى فبدّل بين حروف المخرج الأسنانى والمخرج الأسنانى اللثوى فبدل بين الثاء والصاد (ثارا – صارا) [١] ، وبين الذال والزاى ، (خذولا – نزولا) [٢] والثاء والصاد فى فى (ثابا – صابا) [٣].

كما بدل بين حروف الأسنانى اللثوى واللثوى فبدل بين الزاى واللام (موزع – مولع) [٤] ، وبين السين واللنون فى (سائر– النائر) [٥] ، وبين الراء والصاد فى (يبرق – يبصق) [٦].

وبدل بين حروف الأسنانى واللثوى فبدل بين الراء والذال (يرهب – يذهب) [٧].

وبدل بين حروف الغارى والأسنانى فبدل بين الياء والثاء فى (اليمن – الثمن) [٨].

وبدل بين الغارى واللثوى فبدل بين الجيم والنون فى (مجدوف – مندوف) [٩].

---

(١) ديوان الأعشى : ٥ / ٦١ + ٦٢.

(٢) ديوان الأعشى : ٢٣ / ١١ ، ١٢.

(٣) ديوان الأعشى : ٧٩ / ٢٠ ، ٢١.

(٤) ديوان الأعشى : ١١ / ٢٢.

(٥) ديوان الأعشى : ١٨ / ٣٤ ، ٣٥.

(٦) ديوان الأعشى : ٣٣ / ٤٦ ، ٤٧.

(٧) ديوان الأعشى : ٣٠ / ١٨ ، ١٩.

(٨) ديوان الأعشى : ٧٨ / ٥.

(٩) ديوان الأعشى : ٦٣ / ١٦ + ١٧.

(ج) المنطقة العليا (مؤخر اللسان والحلق) :-وغاير الأعشى فيها بين حرفى المخرج الحلقى الحاء والعين فى (حامدا - عامدا) [١] كما غاير الأعشى بين حروف مخرجين من مخارج المنطقة العليا. فغاير بين حروف المخرج الحنجرى والحلقى فبدل بين الهاء والحاء فى (هريرا- حريرا) [٢] وبين العين والهمزة فى(العائر - الآئر)[٣] وبين الحاء والهمزة فى(محسدا - مؤصدا)[٤].

وغاير بين حروف المخرج اللهوى والحنجرى فبدل بين الغين والهاء فى (يغتدى - يهتدى) [٥] وبدل بين القاف والهمزة (المقيد - المؤيد) [٦] وبدل بين بين الهمزة والخاء فى (أهيما - خيّما) [٧].

وبدل بين الحلقى والطبقى فى حرفى الكاف والعين فى (عسيب - كثيب) [٨].

ثانيا : التغاير فى مخارج حروف منطقتين :-

وهذا أكثر فى شعر الأعشى وقد أحصيت له واحداً وثلاثين شاهداً والتباعد بين مخارج الحروف يجعل النطق بها أكثر سهولة ونستنتج من هذا ميل الشاعر إلى السهولة والانسجام.

---

(١) ديوان الأعشى : ٧ / ٩ ، ١٠ (حلقى مع حلقى)
(٢) ديوان الأعشى : ١٢ / ١٩ ، ٢٠ (حنجرى - حلقى)
(٣) ديوان الأعشى : ١٨ / ٣٧ ، ٣٨ (حلقى - حنجرى)
(٤) ديوان الأعشى : ٣٤ / ٣٣ ، ٣٤ (حلقى - حنجرى)
(٥) ديوان الأعشى : ٢٨ / ٩ ، ١٠ (لهوى - حلقى)
(٦) ديوان الأعشى : ٢٨ / ١٨ ، ١٩ (لهوى - حلقى)
(٧) ديوان الأعشى : ٥٥ / ٢٠ ، ٢١ (حلقى - لهوى)
(٨) ديوان الأعشى : ٢١ / ٥ (حلقى - طبقى)

وقد غاير الأعشى بين مخارج حروف المنطقة الدنيا والوسطى فبدل بين الضاد (المنطقة الوسطى) والفاء (المنطقة الدنيا) فى (الضّال والفال) [1] وبين الماء واللام فى(المعزابة - المعزال)[2] وبين السين والفاء فى (الكسَل - الكَفَل)[3] وبين الفاء واللام فى (خاف - خال) [4] وبين الميم والدال فى (مُكَمّم - مُكَدّم)[5] وبين الفاء والزاى فى(فادى -زاد) [6] وبين الباء والصاد فى (يبيد يصيد) [7] كما غاير الأعشى الأعشى بين مخارج الحروف المنطقة العليا والوسطى.

فغاير بين الدال والكاف فى (دلنت - كانت)[8] ، وبين حرفى الهاء والزاى فى فى (نهالها - نزالها)[9] ، وبين النون والعين فى (نارا - عارا)[10] وفى (عزل - نزل)[11] وفى(أعضادها -أنضادها)[12] ، وغاير بين الحاء والراء فى (تحتمى - ترتمى)[13] ، وبين الجيم والهمزة فى (حاجر - الحائر)[14] .

---

(١) ديوان الأعشى : (أسنانى لثوى مع شفوى أسنانى) ١ / ٢٨ ، ٢٩

(٢) ديوان الأعشى : (شفوى مع لثوى) ١ / ٦٦

(٣) ديوان الأعشى : (أسنانى لثوى مع شفوى) ٦ / ٦ ، ٧

(٤) ديوان الأعشى : (شفوى أسنانى - لثوى) ١٢ / ٢٨

(٥) ديوان الأعشى : (شفوى مع أسنانى لثوى) ١٥ / ٨ ، ٩

(٦) ديوان الأعشى : (شفوى أسنانى مع أسنانى لثوى) ١٦ / ١

(٧) ديوان الأعشى : (شفوى مع أسنانى لثوى) ٦٥ / ١ ، ٣

(٨) ديوان الأعشى : بين (أسنانى لثوى وطبقى) ١ / ٦٧.

(٩) ديوان الأعشى : (حلقى - أسنانى لثوى) ٣ / ٥١ ، ٥٢.

(١٠) ديوان الأعشى : (لثوى - حلقى) ٥٠ / ٦٧ ، ٦٨.

(١١) ديوان الأعشى : (حلقى - لثوى) ٦٠ / ٦٥ ، ٦٦.

(١٢) ديوان الأعشى : (حلقى - لثوى) ٨ / ٥٣ ، ٥٤.

(١٣) ديوان الأعشى : (حلقى - أسنانى لثوى) ١٥ / ٤٩ ، ٥٠.

(١٤) ديوان الأعشى : (غارى - حنجرى) ١٨ / ١ ، ٢.

وغاير بين الخاء والجيم فى (حميلها - جميلها)[1] وبين العين والتاء فى (عقاما - تقاما)[2] وبين النون والقاف فى (فناما - فقاما)[3] وبين الخاء والدال فى فى (خفيف - دفيف)[4] ، وبين الياء والنون فى (حدولها - نزولها)[5] وبين السين والغين فى (السرقا - غرقا)[6]

وغاير الأعشى بين المنطقة العليا والدنيا ، وهو أقل من المغايرة بين العليا والوسطى. فغاير الأعشى بين الباء والكاف (شفوى مع طبقى) فى (بفنائكا - كإنائكا)[7] ، وفى (كابل - بابل)[8] ، وبين الفاء والهمزة (شفوى مع حنجرى) فى (فنائكا - إنائكا)[9] ، وبين الميم والحاء (شفوى - حلقى) فى فى (رحانا - رمانا)[10]

ومما سبق يتبين لنا حرص الأعشى على اختيار المخارج السهلة ، وحرصه على أن يباعد بين المخرجين ، لأن فى ذلك سهولة وسلاسة فى المنطق ، ورقة فى وقع الكلمات فى الأذن.

---

(١) ديوان الأعشى : (لهوى - غارى) ٢٣ / ٢٥ ، ٢٦.
(٢) ديوان الأعشى : (حلقى - أسنانى لثوى) ٢٩ / ١٠ ، ١١.
(٣) ديوان الأعشى : لثوى - لهوى) ٢٩ / ٣٣ / ٣٤.
(٤) ديوان الأعشى : (لهوى - أسنانى) ٥٥ / ٦.
(٥) ديوان الأعشى : (حنجرى - لثوى) ٦٣ / ٦.
(٦) ديوان الأعشى : (لهوى - لثوى) ٢٣ / ١١ ، ١٢
(٧) ديوان الأعشى : ١١ / ١٧ ، ١٨.
(٨) ديوان الأعشى : ٧٦ / ٥ ، ٦.
(٩) ديوان الأعشى : ١١ / ١٧ ، ١٨.
(١٠) ديوان الأعشى : ٢٧ / ١٣ ، ١٤.

(٢) جناس ناقص لاختلاف العدد :

والجناس الناقص لاختلاف العدد ليس فى كثرة الجناس الناقص لاختلاف النوع ، وأحصيت له ستة عشر بيتا.

واختلاف عدد الحروف يؤدى إلى اختلاف زمن الإيقاع بين الوحدتين الصوتيتين فتكون الكلمة الأولى مثلا أقصر من الثانية زمنا من نطقها من الأخرى مثل الجوى والجوانح أو العكس فتكون الأولى أطول من الأخرى مثل (ولكنّا) و(كنّا)[1].

فيقول الأعشى واصفا إعياء ناقته :

وَنَزَاهَا تَشْكُو إِلَيَّ وَقَدْ أَ ... لَتَ طَلِيحًا تُحذَى صُدورَ النِّعَالِ

نَقَبَ الخُفُّ للسُّرى فَتَرَى الأَنْـ ... ـسَاعَ مِنْ جِلِّ سَاعَةٍ وارْتِحَالِ

١/ ٣٣، ٣٤

الشاعر يصف ناقته بالتعب والهزال من كثرة ما عانته فى سفرها حتى رق حفها وتثقب ، وتقطع النعل ، وهزل جسمها ، فصارت تشكو إليه ، ولذا جاء الإيقاع بين كلمتى (الأنساع – ساعة) ليجسد هذا التعب ، فالأنساع وهى السيور التى تشد بها بطن الناقة ، تسهم فى إيلامها ووجعها وكلمة ساعة تدل على المدة الزمنية التى تتألم فيها الناقة ، فجاءت الكلمتان الموقعتان معبرتين عن الألم الذى تتعرض له الناقة كما جاء الفاصلان ليسهما فى امتداد الإيقاع المناسب لامتداد ألم الناقة.

---

(١) د / منير سلطان ، الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى.

ويقول الأعشى هاجيا الحارث بن وعلة :

لعمرك مَا أشْبَهْتَ وَعْلَةَ فى النُّدى ... شَمَائِلَه وَلاَ أخَاه المُجَـــالِدَا

إذَا زَارَهُ يَوْمًـــا صَـــدِيقٌ كَأنَّمـــا ... يَرَى أسَدًا فى بَيْتِهِ وأسَاوِدَا[1]

٦،٥ / ٧

وقع الجناس الناقص بين (أسد – أساود) وفيهما تجسيد المعنى فالشاعر يصف مهْجُوَّه بالبخل حتى إنه ليتخيل الضيف أسدا أو ثعبانا. وفى الأسد إيحاء بالجرأة والافتراس والثعبان يوحى بالتوحش والغدر . والمتعرض لأى منهما مصيره الفنـاء والقضـاء عليـه.وهى صـورة توضـح مـدى بخـل هـذا الرجـل وجسـد ذلـك (أسد – أساود).

ويقول الشاعر واصفا حنان أم الغزال مع وليدها :

تُخْرِجُـهُ إلَـى الكِنَـاسِ إذا الـــ ... ـــتَجَّ ذُبَابُ الأيْكَةِ الأطْحَـلِ[2]

يَرْعَى الأرَاكَ ذا الكِبَاثِ وَذا الـــ ... ـــمَرْدِ وَزَهْرًا نَبْتُهُنَ خَضِـلِ

تَخْشَـــى عَلَيْـــهِ أن تَبَاعَـــدَ أن ... تَغْنَـــى بِـــهِ مَـــكَانَه فَيَضِـلِ

١١ - ٩ / ٥٢

يتحـدث الشـاعر عـن غـزال صـغير تعتنـى بـه أمـه فـى حنـان بـالغ فهـى لا تخرجه إلا فى مكان أمين قد أحاطت به الأشجار تخفى ما وراءها وتستره كما أنها لا تزال ترعاه تخشى عليه أن يضل إذا ابتعد عنها.

وجاء الإيقاع بين كلمتى (خضل) وهو النبات المبلل بالندى و (يضل) وهو أن يفقد طريقه إليها فتتخطفه الوحوش . مجسدا للمعنى . فـ (خضل) يرعى

---

(١) أساود : جمع أسود وهو نوع قاتل من الحيات.

(٢) الكناس : بيت الظبى فى الشجرة ، التج : اختلط ، الأطحل : لون بين الأبيض والأسود.

فيه الصغير يأكل من نباته النضر المبلل بالندى و (يضل) تجسد خوف الأم عليه فهى تخشى أن يفقد طريقه وهو يرعى النبات (الخضل) وفى الوقت ذاته تخشى عليه أن (يضل) بين هذه النباتات فتتخطفه الوحوش فى غفلة منها ولذا فهى فى ترقب دائم موصول بالقلق.

وامتداد الإيقاع الرأسى بين البيتين يعبر عن امتداد رعاية الأم وحذرها خوفا على وليدها الصغير.

وهناك العديد من الأبيات التى تحتوى على الجناس الناقص لاختلاف العدد (١)

(٣) نقص لاختلاف الهيئة :

وهو قليل فى شعر الأعشى فلم أجد له سوى أربعة أبيات فقط.

واختلاف هيئة الحروف يؤدى إلى اختلاف درجة الإيقاع ، بأن تكون نطق مخارج حروف الكلمة الأولى مثل (الشَّرْق / الشَّرَق ، القَلْب / القَلَب)(٢)

ويقول الأعشى واصفا محبوبته :

عَبْهَـــرةُ الخَلْـــقِ بُلاخيُـــةٌ تَشُـــوبُه بِـــالخُلْقِ الطُّـــاهِر

٩ / ١٨

فكلمتا (الخَلْق ـ الخُلْق) حققتا عنصر الإيقاع فى البيت والمتولد من الجناس الناقص لاختلاف الهيئة . والإيقاع بينهما خادم للمعنى . فالخَلْق يعبر عن جمال الخلقة المادى ونموذج للجمال المادى والخُلُق نموذج للجمال المعنوى.

---

(١) انظر ديوان الأعشى:(ألها – إعجالها) ٣ /١٥ ،١٦،(الماء–الظماء)١٩/٩ ،(شددت – فتشددت) ٢٨/ ١٠،(الرواسم – واسم) ٩ / ٦ ، ٧ ،(حمالكا – حالكا)٣/١١ ،٤، (للبلى – بلول) ١٢ / ١.

(٢) د / منير سلطان ، الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ، ص ٢٣٧.

ومن الخَلْق والخُلُق يكتمل جمال المحبوبة فتم المعنى بمصاحبة الإيقاع.

ومن أمثلة هذا قوله :

يُؤَمِّلُ أَنْ يَكُونَ لَهُ ثَرَاءٌ ... فَأَغْلَقَ دُونَهَا وَعَلا سِوَامَا[1]

فَأَعْطَيْنَا الوَفَاءَ بِهَا وَكُنَّا ... نُهِينُ لِمِثْلِهَا فِينَا السُّوَامَا[2]

٢٩ / ٢٠، ٢١

وقوله :

قَالَتْ قَضَيْتَ قَضِيَّةً ... عَدْلاً لَنَا يَرْضَى بِهَا

٣٩ / ٢٠

فقضيت (الأولى) معناها حكمت وقضية (الثانية) المشكلة أو الخصومة وفى الحكم و الخصومة يتلخص المعنى الذى يوصله الشاعر للمتلقى موقعا فى جناس ناقص يثير الانتباه ويؤدى دوره فى نفس المتلقى.

وقوله :

سَوَابِغُهُم بِيضٌ خِفَافٌ وَقُوقَهُم ... مِنَ البَيْضِ أَمْثَالُ النُّجُومِ اسْتَقَلَّتِ

٤٠ / ١٠

جناس ناقص لاختلاف الترتيب :

وهو قليل جدا فى شعر الأعشى ولم أجد له سوى ثلاث أبيات.

والنقص لاختلاف الترتيب يؤدى إلى تغير مواقع الإيقاع نظرا لتغاير مخارج الحروف بين الكلمتين الموقعتين مثل : (قالت . ولاقت) فالأولى محارج

---

(١) سوام : سام السلعة غالى فى ثمنها.

(٢) السوام : الإبل الراعية

حروفها (لبوى - لثوى أسنانى - لثوى) والثانية مخارج حروفها (لثوى - لهوى - أسنانى لثوى).

ويقول الأعشى مادحا كرم ممدوحه :

هُـوَ الوَاهِـبُ المِئَـةَ المُصْـطَفَا ... هَ إِمَّـا مِخَاضًـا وإِمَّـا عِشَـارَا

وكُـلُّ كُمَيْـتٍ كَـأَنَّ السَّلِيـ ... ـطَ فِى حَيْثُ وَارَى الأَدِيمَ الشِّعَارَا

٥ / ٥٩ ، ٦٠

ويتركز إيقاع الجناس الناقص بين (عشارا - الشعارا) وهو جناس ناقص لاختلاف الترتيب وهذا يؤدى إلى اختلاف فى مواقع الإيقاع فالأولى مخارج حروفها: (حلقى-غارى- لثوى) والأخرى مخارج حروفها (غارى- حلقى - لثوى)

وجاء اختلاف مواقع الإيقاع فى موضعه ، فهو مناسب لانتقال الشاعر من عطاء إلى عطاء آخر يختلف عنه حيث تمثل كلمة (عشار) عطاءً وكلمة (شعاراً) عطاءً آخراً والتنوع فى الإيقاع يناسب التنوع فى العطاء.

وفى كلمتى الإيقاع يتجسد المعنى فالعشار تمثل القمة فى الكرم فهو يهب الإبل حتى ولو كانت عشارا ، و (الشعار) يمثل القمة أيضا فى كرمه فهو لا يهب إلا الفرس القوى الذى غطى جلده المدهن الشعر والمراد به الشعر اللامع نتيجة لكثرة دهن الحصان.

إلى غير ذلك. (١)

---

(١) انظر ديوان الأعشى : (سائر ، أثر) ١٨ / ٣٨ ، (تربت - يترب) ٣٠ / ٣.

ثانيا : جناس ناقص لسببين :

(١) جناس ناقص لاختلاف النوع والهيئة :

وهو كثير في شعر الأعشى ، وهو أكثر أنواع الجناس الناقص في شعر الأعشى ، وأحصيت له سبعة وعشرين بيتا.

يقول الأعشى مادحا :

أخا بقة عاليا كعبه ... جزيل العطاء كريم المنن [١]

كريما شمائله من بني ... معاوية الأكرمين السنن [٢]

٢ / ٣٤ ، ٣٥

جاء الجناس الناقص بين (المِنَن – السُنَن) لسببين هما اختلاف نوع الحروف واختلاف الهيئة.

وكلمتا الإيقاع يجسدان المعنى فالمنن هى العطاء والنعم والسنن هى الطبائع فربط الشاعر بين الحاضر المتمثل فى المنن وبين الطباع المتأصلة منذ الماضى والعلاقة لا تنقطع بين الماضى والحاضر فالطبائع التى ورثها ممدوحه كانت سببا فى عطائه وكرمه ، فالسنن سبب فى المنن فتعانق المعنى والإيقاع ، وجاء الإيقاع الرأسى ممتدا يدل على امتداد كرمهم واستمراره فهو عطاء لا ينضب أبدا لأنه مرتبط بالطبائع.

---

(١) المنن : جمع منة والنعمة والعطاء.

(٢) السنن : جمع سنة وهى الوجوه والطبائع.

ويواصل الشاعر مدحه لممدوحه فى القصيدة ذاتها بقوله :

ولَمْ تَسْعَ الحَـرْبُ سَـعْيَ امْـرِئٍ ... إذا بِطْنَـةٌ رلجعتـه سكَـنْ [1]

عَلَيْهَـــا وَإِنْ فَاتَـــه أُكْلَـــةٌ ... تَلاقِى لأُخْـرَى عَظِيم العُكَنْ [2]

٢ / ٥٥ ، ٥٦

فالإيقاع يقع بين كلمتى (سكن - العكن) وهو جناس ناقص لاجتماع سببين : اختلاف النوع والهيئة.

والأعشى يرسم صورة كاريكاتيرية لرجل ممتلئ الجسم . كل همه تناول الطعام مما جعله (عكن) ، وهذه الشراهة فى تناول الطعام سببت له كسلا وتراخيا ، فإذا به إذا ما لاقى فى معركة (سكن) هدأ وتراجع . والأعشى يمدح ممدوحه بنفى هذه الصورة عنه فهو مخالف لها تماما لأن همه هو القتال وتحقيق النصر. وغير ذلك كثير فى شعر الأعشى. (٣)

(٢) جناس ناقص لاختلاف العدد والهيئة :

وهو كثير فى شعر الأعشى وأحصيت له ثمانية عشر بيتا فيقول مادحا :

وَجَـدْتَ صَـبُورًا علـى رزئِهـا ... وَحَـــرَ الحُـــروبِ وَتَرْدادِهَـــا

٨ / ٤٥

---

(١) سكن : هدأ وتراجع بطنة : امتلاء البطن بالطعام.

(٢) العُكَن : جمع عكنة وهو ما تثنى من لحم البطن سمنا.

(٣) انظر ديوان الأعشى:(نقد - رفد)١ / ٦٤ ، (السُمن - السُقن) ٢ / ٥٧ ، ٥٨ ، (ظلم - عدم) ٤ / ١٢ ، ١٣، (الرُجم - العجم) ٤ / ٢٤ ، ٢٥ ، (هَمْ - صَمْه) ٤ / ٢٢ ، (عجل - زجل) ٦ / ٣ ، ٤، (كميت - كمتة) ١٠ / ١١ ، (فخذان - تجزان) ١١ / ١١ ، (نُفاتها - نباتها) ١٠ / ٣٦ ، ٣٧ ، (مخرم - مُخدم) ١٥ / ٣٠ ، ٣١ ، (أجذالها - إجـذالها) ٢١ / ٣٥ ، ٣٦ (حُلولها - حليلها) ٢٣ / ١٣ ، ١٤ ، (حماما - الثماما) ٢٩ / ٣ ، ٤ ، (تعْلب - مُحلـب) ٣٠ / ٢١ ، ٢٢ ، (يشْهدا - مُخْهدا) ٣٤ / ٢٧ ، ٢٨ ، (علال - ظلال) ٧٨ / ١٣

الشاعر يصف ممدوحه بالصبر على مواجهة الأعداء وبخاصة فى الحروب الشديدة التى يزداد لهيبها واشتعالها والجناس الناقص فى (حَرّ - الحروب) يجسد المعنى فالعلاقة بين (حر) حرارة المعركة ولهيبها وبين الحروب علاقة تلازم وممدوحه لا يدخل إلا أشد الحروب ضراوة ولهيبا مشتعلا بينه وبين أعدائه. وكلمة (حر) أوضحت الجانب المعنوى المتمثل فى دافع الانتقام عند الطرفين.

وقوله متغزلا :

فَـانْهَي خَيالَـكِ أنْ يـزُورَ فإنَّـهُ ... فِي كُـلِّ منْزِلَـةٍ يعـود وسـادى

تُمْسِى فَيَصْرِفُ بابُها مِـنْ دُونِنَـا ... غَلِقًا صَـرِيفَ محالَـةِ الأمْسَـادِ

١٦ / ١٠ . ١١

الأعشى يشكو هجر محبوبته ويشكو خيالها الذى يزوره فى كل مكان ليذكره بها فيزاد ألمه وتشتد لوعته من زيارة طيف محبوبته ، كما تشتد لوعته عندما تغلق بابها دونه فيسمع صوت غلق الباب فيخاله صوت الحبال حين تدور حول البكرة على البئر ، فالشاعر تتملكه مشاعر الشوق إلى المحبوبة من ناحية والخوف من زيارة طيفها التى يراها تزيد من ألمه وأحزانه ويؤرقه صوت بابها الذى يغلق عليها دونه. وجاء الجناس الناقص فى (وسادى - أمسادى) ليجسد المعنى فالوسائد تعبر عن أرق المشاعر ومواجهته لطيف المحبوبة فيزداد ألمه كلما حاول النوم ، و (الأمساد) تذكره بصوت باب المحبوبة الذى يغلق دونه وفيه ما فيه من استدعاء لذكرياته اللاهية مع محبوبته التى هجرته.

وغير ذلك كثير فى شعر الأعشى. (١)

---

(١) انظر ديوان الأعشى: (أسلم - السلك) ٥ / ٤ ، ٥ ، (شاول - شول) ٦ / ٣٧ ، (هم - دامة) ١٨ / ٢٩ ، (أس - الكاس) ٣٠ / ٩ ، (استقلت - قلت) ٣٠ / ٣ ، (ليل - ليلى) ٣٣ / ٣١ (اللواحق - تلحق) ٣٣ / ٣٩ ، (أنا - يلى) ٥٥ / ٣١.

(٣) جناس ناقص لاختلاف العدد والنوع :

ووجدت له فى شعر الأعشى ثمانية عشر بيتا.

يقول الأعشى مادحا :

رُبَّ حَيٍّ أَشْقَاهُم أَخِرَ الدَّهْـ ـــرِ وَحَيٍّ سَقَاهُمُ بِسِجَالِ

١ / ٥٠

يصف الأعشى ممدوحه بالقدرة على العقاب فهو (أشقاهم) ، والقدرة على العطاء فهو (سقاهم) ، وبين أشقاهم وسقاهم جناس ناقص يصنع إيقاعا يتجاوب مع المعنى الذى يتحدث عنه الشاعر ، فأشقاهم صورت شدة العقاب وسقاهم صورت عظمة العطاء.

وامتداد الإيقاع بينهما - أكثر من فاصلين - أسهم فى الشعور بامتداد قدرة الممدوح على العقاب والعطاء.

إلى غير ذلك. (١)

(٤) جناس ناقص لاختلاف النوع والترتيب :

ولم أحص له سوى ستة شواهد فى شعر الأعشى فيقول مادحا :

رَبِّى كَرِيمٌ لا يُكَدِّرُ نِعْمَةً وَإِذَا يُنَاشَدُ بِالمَهَارِقِ أَنْشَدَا

يقع الجناس الناقص بين (ينشد) و (أنشدا) ، وفيها يتلخص المعنى كله فيناشد تمثل الطلب ، وأنشدا تمثل إجابة الطلب ، أى فيهما الفعل ورد الفعل.

---

(١) انظر ديوان الأعشى:(فغالها- نالها)٣ /٣٦،٣٧ ، (رائح-روحته) ٥ / ٥٥ ، (جالت - ينجلى) ١٥/٢٢ ، فلست - بالمستى) ١٨/ ٣٤،٣٥ ، (المنفور- النائر) ١٨/ ٣٣ ، (ناقصا - الوقائصا) ١٩/٩ ، ١٠٠ ، (تند - بدا) ٤/٢٧ ، (قبلها - بلها)٣٩ /١٣ ، ١٤(زلت - فذلت)٤٠/١٦ ، ١٧ (قبل - قتلة) ٧٧ / ١٩ ، (أشمت - فأوقت) ٧٩ / ٤ ، ٥ (عنوما - للعرونة) ٥٥ / ١٨.

وهكذا جاء الإيقاع بين الكلمتين ليلخص المعنى كله . فالممدوح كريم والشاعر يطلب والممدوح يجيب ولا أكثر.

ويقول الأعشى :

بَقِيَّـةُ خَمْـسٍ مِـنَ الرَّامِسَـا ... تِ بِـيضٌ تُشَـبِّهُهُنَّ الصُّـوَارَا

دُفِعْنَ إِلَى اثْنَـيْنِ عِنْـدَ الخصـو ... صِ قَدْ حَبَسَـا بَيْـنَهُنَّ الإِصَـارَا

٥ / ١٨ ، ١٩

وللأعشى شواهد أخرى فى هذا الموضع(١).

(٥) جناس ناقص لاختلاف الترتيب والعدد :

ولم أحصى له فى هذا النوع سوى ثلاثة شواهد . يقول الأعشى معاتبا :

تَنَـاهَيْتُم عَنَّـا وَقَـدْ كَـانَ فِـيكُمُ ... أَسَاوِدُ صَرْعَى لم يُوسَّدْ قَتِيلُها(٢)

١٩ / ٢٣

الشاعر يعاتب أبنا عمومته من بنى مرثد وبنى جحدر فى الحرب الدائرة بينهم بسبب كثرة القتلى حتى أنهم لم يدفنوا.

وجاء الإيقاع بين (أساود - يوسد) ليعبر عن هذا المعنى أتم تعبير فالأساود الجماعة التى قتلت ، لم يوسد : لم يدفن والمأساة تتركز فى كثرة القتلى من ناحية(الأساود) ومن ناحية أخرى فى أنها لم تدفن (لم يوسد).

---

(١) (تناغص - خانص) ١ / ١٩ ،(فلانا - أبان) ٦٥ / ٥ - ١٢ ، (الكديد - بكيد) ٦٥ / ٣٠ ، ٣١ (إن - أنا) ١٤ / ٢٨.

(٢) أساود : الجماعة من الناس الكثير .

ويقول الأعشى :

وأحلمُ من قيسٍ وأجرأُ مقدَمًا ... لذى الرَّوْع من ليثٍ إذا راح حاردا[1]

١٥ / ٧

ويقول فى موضع آخر :

رخصٌ أخمُّ المقلتين ضعيفة ... فى المنكبين للعناق زجل[2]

تعلو روعى الفؤاد ولا ... تحرمه عفافة فجزل

٨٠٧ / ٥٢

ثالثا : جناس ناقص لثلاثة أسباب :

(أ) جناس ناقص لاختلاف العدد والنوع والهيئة :

ومن ذلك قول الأعشى :

يوم حجر بما أزلّ إليكم ... إذ تذكى فى حافتيه الضّراما

جار فيه نافى العقاب فأضحى ... أند النّحل يفضح الجرّاما[3]

١٠٩ / ٣٨

جاء الجناس بين (الضراما - الجراما) وهما كلمتان اختلفتا فى ثلاثة أسباب هى النوع والعدد والهيئة.

وفى كلمتى الجناس تجسد المعنى فالضرام النار التى اشتعلت وتوهجت بسبب الحرب والقتال. والجرام تمثل النتيجة التى أسفر عنها (الضرام) وهى أن النحل أصبح خاليا من ثمره. وقوله :

---

(١) الروع : الفزع حاردا : غضبان

(٢) رخص : ناعم طرى أخم : اسود زجل : رفع الصوت والتطريب.

(٣) الجراما : جمع جارم وهو الذى يجمع ثمار النحيل.

بُحُورٌ تَفُوتُ النَّاسَ فِى كُلِّ لِزْبَـةٍ ... أَبُـوكَ وَ أَعْمَـامٌ هُـمُ هَؤُلَاتِكَـا

وَمَـا ذَاكَ إِلَّا أَنَّ كَفَّيْـكَ بِالنَّـدَى ... تَجُودَانِ بِالْأَعْطَـاءِ قَبْـلَ سُـؤَالِكَا

١١ / ٢٤ ، ٢٥

إلى غير ذلك. (١)

(ب) تشكيلات الجناس فى شعر الأعشى :

والتشكيل هو الأوضاع التى يختارها الفنان لفن من فنون الإيقاع من حيث الفواصل بين الركنين المكونين لفن الجناس أى الكلمتين الموقعتين ، فتأتى الكلمتان وبينهما فاصل أو فاصلان أو أكثر ، أو تتصل الكلمتان بلا فاصل.

والتشكيل يمنح الفنان حرية فى استخدام أدواته فيستخدمه الشاعر فى خدمة الفكرة والمعنى ، وتحقيق الجمال.

وقد اعتمدت فى التشكيل على المسافة الموجودة بين الكلمتين المتجانستين وقد تقصر هذه المسافات حتى تتصل الكلمتان المتجانستان ، وقد تطول حتى يبلغ مقدار الفواصل بينهما عددا يتجاوز الثلاثة فواصل.

وهذا الأمر لا يحدث بصورة عشوائية بل هو أمر مقصود لذاته قصد إليه الفنان حسب المعنى الذى يقصد إليه.

فالفنان يوظف هذا فى خدمة المعنى فلا تتصل الكلمتان المتجانستان عشوائيا أو بلا ضرورة ، بل إن فى اتصالهما فائدة يسعى إلى تحقيقها الفنان.

---

(١) انظر ديوان الأعشى : (نهنه – منه) ٢١ / ٤٠ ، (مُغْضبا – مُخضبا) ١٤ / ٢٢ ، ٢٣.

وقسمت تشكيلات الجناس في شعر الأعشى إلى ثلاثة أقسام رئيسية :

١- التشكيل على مستوى القصيدة.

٢- التشكيل على مستوى البيت.

أولا : التشكيل على مستوى القصيدة :

(أ) الجناس الناقص الرأسي الأفقي :

وفيه يتوزع الجناس على المستويين الأفقي والرأسي فيحيط الإيقاع بالمعنى من كل جوانبه.

والتشكيل الأفقي والرأسي ننظر فيه إلى القصيدة عملا مقروءا . بالإضافة إلى كونها في الأصل عملا مسموعا . أما التشكيل على مستوى ترتيب البيت الواحد فينظر فيه إلى القصيدة من زاوية كونها عملا مقروءا. ومن ذلك قول الأعشى :

والمَكَاكِيكُ والصِّحَافُ منَ الفِضْـ ـــةِ والضَّامِراتُ تَحْتَ الرِّجَالِ

رُبَّ حيّ أشْقَاهُم آخِرَ الدَّهْـ ـــرِ وحَيٍّ سَقَاهُمُ بِسِجَالِ

١ / ٤٩ ، ٥٠

فالجناس الناقص بين (أشاقهم - سقاهم) وهو جناس أفقي وبين (الرجال - سجال) وهو جناس رأسي فاجتمع الجناس الرأسي والأفقي في شاهد واحد وصنع هذا كثافة موسيقية يسعى إليها الشاعر في وصفه لممدوحه بالقوة والشجاعة والكرم.

ومثل ذلك قوله هاجيا علقمة بن علاثة متوعدا بشعر توافرت له الجودة والشهرة في الوقت ذاته . يقول :

إنـــي آليْـــتُ علـــى حلْفـــةٍ ... ولَمْ أُقلـــه عثْرَةَ العَـــاثـــر
لَيَأْتِيَنَّـــــهُ منْطِـــــقٌ سَـــــائرٌ ... مُسْتَوْسِقٌ لِلْمُسْمِـــع الأَبْـــر[1]

١٨ / ٣٧، ٣٨

الشاعر يهجو ويفخر بشعره الذى ينال شهرة كبيرة ، فيجبر سامعه على روايته ، والشاعر فى حال الفخر يحتاج إلى هذه الكثافة الإيقاعية التى يحققها الجناس الناقص على المستوى الرأسى والأفقى ، مما يسمح بسيرورة هذا الشعر.

ومثال ذلك قوله :

تُنَـــازِعُنِي إذا خَلَـــتْ بُرْدَهَـــا ... مُفَضَّـــلَةً غَيْرَ جِلْبَـــابِهَـــا[2]
فَلَمَّـــا التَقَيْنَـــا علـــى بَابِهـــا ... وَمَـــدَّتْ إِلَـــيَّ بِأَسْبَـــابِهـــا

٢٢ / ٥، ٦

وقوله :

وَجِيـــدِ مَغْزِلَـــةٍ تَقْـــرو نَوَاجِـــذُهَا ... مِنْ يَانِعِ المَرْدِ مَا احْلَوْلى وما طَابا
وَعَـــيْنٍ وَحْشِـــيَّةٍ أَغْفَـــتْ فَأَرْقَهَـــا ... صَوْتُ الذِّئَابِ فَأَوْفَتْ نَحْـــوَهُ دَابَـــا

٧٩ / ٤، ٥

(ب) الجناس الناقص الرأسى :

وهو كثير فى شعر الأعشى ، وقد أحصيت له ثمانية وثمانين بيتا.

وكما ذكرت سابقا أن الجناس الرأسى يظهر أثره فى حال الإنشاد.

ومن ذلك النوع قوله :

---

(١) منطق سائر : شعر ينال شهرة بين الناس.

(٢) مفضلة : من التفضل والانتذال وهو أن تلبس الجارية ثوبا رقيقا كقميص النوم.

لا النَّفْسُ تُؤْنِسُهُ مِنْهَا فَيَتْرُكُهَا ... وقَدْ رَأى الرَّغْبَ رأى العَيْنِ فاحْتَرَقا[1]

ومارِدٍ مِنْ غُوَاتِ الجِنِّ يَحْرُسُهَا ... ذُو نِيقَةٍ مُسْتَعِدٌّ دُونَهَا تَرَقَا

لَيْسَتْ لَهُ غَفْلَةٌ عَنْهَا يُطِيفُ بِهَا ... يَخْشَى عَلَيْهَا سُرَى السَّارِينَ والسَّرِقَا

حَرَّصْنَا عَلَيْهَا لَوْ أَنَّ النَّفْسَ طَاوَعَهَا ... مِنْهُ الضَّمِيرُ لَبَالَى اليَمَّ أَوْ غَرِقَا

٨٠ / ١١ - ١٤

الشاعر محتاج إلى إيقاع ممتد يستغرق نطاق البيت إلى ما هو أكثر فهو يصور رحلة بحثه عن محبوبته التى هى كلؤلؤة يبحث عنها غواصها ويواجه الصعاب حتى يجدها. وأسهم الإيقاع الرأسى الذى صنعه الجناس الناقص فى (احترقا - ترقا - السرقا - غرقا) والكلمات الموقعة تحمل فى داخلها معانى العناء والمصاعب التى لاقاها الغواص حتى وجد لؤلؤته الثمينة.

ومن ذلك قوله :

هَضُومُ الشَّتَاء إذا المُرْضِعَا ... تُ حَالَتْ جَبَائِرُ أَعْضَادِهَا[2]

وقَوْمُكَ إِنْ يَضْمَنُوا جَارَةً ... يَكُونُوا بِمَوْضِعِ أَنْضَادِهَا[3]

٨ / ٥٣ ، ٥٤

وقوله :

بِهِ تُرْعَفُ الأَلْفُ إِذْ أُرْسِلَتْ ... غَدَاةَ الصَّبَاحِ إِذَا النَّقْعُ ثَارَا

ومَا أَبْلِيٌّ عَلَى هَيْكَلٍ ... بَنَاهُ وَصَلَّبَ فِيهِ وَصَارَا

٥ / ٦١ ، ٦٢

---

(١) احترق : شوقا وطمعا فى الحصول عليها الرغب : المرغوب

(٢) الجبائر : جمع جبيرة وهو سوار عريض تلبسه المرأة فى العضد.

(٣) الأنضاد : الأعضاد والأخوال.

وغير ذلك كثير فى شعر الأعشى. (١)

ثانيا : التشكيل على مستوى البيت :-

(أ) التجانس بين بداية الصدر وحشو العجز :-

ومنه قول الأعشى :-

أَجِدَكَ لَمْ تَأْخُذْ لَيَالِي نَلْتَقِي شِفَاءَكَ مِنْ حَوْلٍ جَدِيدٍ مُجَرَّمِ(٢)

٣ / ١٥

الجناس الناقص بين (أجدك - جديد) فالمحبوبة تتعجب من أمر الأعشى الذى لم يكفه عام انقضى كانا يلتقيان فيه لا يفترقان فيه و(أجدك) وصف للحال التى وجدته عليه و (جديد) وصف للعام الذى التقينا فيه. وهذه الفواصل الكثيرة التى فصلت الكلمتان تجسيد للعام والفترة التى قضياها معاً.

وليس له غير ذلك.

(ب) التجانس بين حشو الصدر وحشو العجز :-

ومن ذلك قول الأعشى :-

ثُمَّ أَسْقَاهُمْ عَلَى نَفَدِ الْعَيْـ ـشِ فَأَرْوَى ذُنُوبَ رِفْدٍ مُحَالِ

٦٤ / ١

---

(١) انظر ديوان الأعشى:٢ /٢،٥٦،٥٥ / ٥٧، ٥٨ ،٣ / ١٥، ١٦، ٣ / ٣٦ ، ٣٧ ، ٣ / ٥١ ، ٥٢ ، ٤ / ١٢ ، ١٣ ، ٤ / ٥٢ ، ٥٣ ، ٥ / ٤ ، ٥ ، ٥ / ١٨ ، ١٩ ، ٥ / ٣١ ، ٣٢ ، ٥ / ٥٩ ، ٦٠، ٥ / ٦٧ ، ٦٨، ٩ / ٦ ، ٧ ، ١٠ / ٣٦ ، ٣٧ ، ١١ / ٣ ، ٤ ، ١١ / ٢٧ ، ٢٨ ، ١٢/ ١٩ ، ٢٠ ، ١٢ / ٥٦ ، ٥٧ ، ١٤ / ٥ ، ٦ ، ١٥ / ٨،٩ ، ١٥ / ١٣ ، ١٤، ١٥/ ٤٩ ، ٥٠، ١٦/ ١٠ ، ١١ ، ١٨ / ١ ، ٢ ، ١٨ / ٣٤ ، ٣٥ ، ١٨ / ٣٧ ، ٣٨ ، ١٨ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ١٩ / ٩ ، ١٠ ، ٢١ / ١٤ ، ١٥.

(٢) أجدك : أجند منك هذا تجرم العام : أى تصرم وانقضى وحول مجرم أى كامل تام

فكلمتا الجناس الناقص (نَفَدِ - رِفْدِ) يجسّدان المعنى فكلمة (نفد) تعبر عن الآجال التى نفدت بفعل الممدوح الذى أخضع قبيلة الرباب و (الرفد) هو كأس الموت والعذاب الذى سقاه الممدوح للقبيلة فالرفد أدى إلى نفد الآجال. وفصل بين الكلمتين أكثر من فاصل ليدل على امتداد نفاد الآجال بسبب قوة وشجاعة الممدوح.

ومن ذلك قوله مادحاً :-

عَبْهَـــرَةُ الخَلْـــقِ بُلاخِيْـــةٌ تَشْـــوبُه بِـــالخُلْقِ الطُّـــاهِرِ

٩ / ١٨

جاءت كلمتا الجناس (الخلق - الخلق) لتجسيد المعنى فمحدوبة الشاعر جمعت بين جمال الشكل والهيئة وبين جمال الأخلاق والروح. و (الخَلق) مثلت جمال الشكل و (الخُلق) مثلت جمال الأخلاق والروح ، فامتزج المعنى بالإيقاع.

إلى غير ذلك. (١)

(ج) التجانس بين عجز الصدر وعجز العجز :-

ومن ذلك قوله :-

أَجُبَيْرُ هَـلْ لأسِـيرِكُم مِـنْ فَـادٍ أمْ هَلْ لِطَالِبِ شُقَّةٍ مِنْ زَادِ (٢)

١ / ١٦

---

(١) انظر ديوان الأعشى : ١ / ٥٠ ، ٢٨ / ٥ ، ٣٢ / ٤٥ ، ٧٣ / ٧ ، ٧٩ / ٥.

(٢) الشقة : البعد والسفر البعيد.

وجاءت كلمتا الجناس الناقص (فاد - زاد) لتجسيد المعنى فالشاعر أسير وقع فى أسر المحبوبة فليس له من فاد والشاعر مشتاق محروم بحاجة إلى التزود بزاد يعوضه فراق المحبوبة وليس له من زاد ، فكلمتا الجناس هنا صورتا حالة العشق والوله وعدم القدرة على تحمل الفراق والهجر والفكاك من الأسر.

وقوله :-

أجزْعـــاً تُوعِـــدُنى سَـــادِراً ... لَسْـتَ عَلَـى الأعْـدَاءِ بالقَـادِرِ

١٨ / ٤٥

إلى غير ذلك. (١)

(د) التجانس بين عجز الصدر وحشو العجز :-

ومن ذلك قوله :-

نَقَبَ الخُفُّ لِلسُّرَى فَتَـرَى الأنْسَـا ... عَ مِـنْ جِـلٍّ سَـاعَةٍ وَارْتِحَـالِ

١ / ٣٤

فكلمتا الجناس الناقص (الأنساع - ساعة) جسدتا الألم الذى تعانيه الناقة (فالأنساع) سيور تشد على بطن الناقة ، و(الساعة) الزمن الذى شدت فيه هذه السيور فكلمتا الجناس شكلتا سبب الألم ومدته وزمنه.

وقوله :-

فَلَمَّا أدْرَكْـتَ الحَـيَّ أتْلَـعَ أنُـسٍ ... كَمَا أتْلَعَتْ تَحْتَ المَكَانِسِ رِبْرِبُ[٢]

وَفِى الحَيِّ مَنْ يَهْوَى لِقَانَا وَيَشْتَهِى ... وَآخِرُ مَنْ أبْدَى العَدَاوَةَ مُغْضَبَا

٣٠ / ٩ ، ١٠

---

(١) انظر ديوان الأعشى : ١٨ / ٣٨ ، ١٩ / ١ ، ٢٢ / ٦.

(٢) أتلعت : رفعت رؤوسها ، المكانس : جمع مكنس وهو مواراة الوحش من الظباء ، أنس : جمع انسة

الشاعر مفتون بنفسه معجب بها أيما إعجاب ، فهو محبوب نساء الحى حتى إنه إذا نزل هذا الحى تطلعت فتيات هذا الحى ينظرن إليه بعين الإعجاب وهن (أنس) وهنّ فى هذا الفعل يشبهن قطيع البقر الوحشى المستظل بالأشجار فى أماكن الظل (مكانس) ، فجمع الشاعر بين المشبه وما يدل على المشبه به فى كلمتى الإيقاع لتجسيد المعنى فجمع الشاعر الجميع فى كلمتين موقعتين لتصوير مدى الافتتان به.

(ج) توظيف الجناس الناقص :-

بعد أن انتهينا من دراسة تكوينات الجناس الناقص وتشكيلاته ندرس توظيفه.

والتوظيف يحتّم علينا دراسة الجناس الناقص مع غيره من فنون البلاغة فندرسه مع التراكيب والصور الفنية والإيقاع.

وفى التوظيف يتضح أن البلاغة كل لا يتجزأ ولا يصح أن ندرس أى فن بلاغى بمنأى عن الفنون الأخرى لأن الفنون البلاغية تتفاعل مع بعضها البعض لأداء المعنى الذى يريد الشاعر أن يوصله إلى المتلقى.

أولا : التراكيب والجناس الناقص :-

(أ) الكلمة والجناس الناقص :-

ودراسة الجناس الناقص مع الكلمة تقع في نقطتين رئيسيتين :

١) التعريف والتنكير ٢) التقديم والتأخير

أولا : التعريف والتنكير :-

إذا تناولنا الجناس الناقص فى شعر الأعشى نجده استعمل الكلمتين المجنستين معرفتين واستعملهما منكرتين واستعملهما متغايرتين أى أحد الكلمتين معرفة والاخرى نكرة.

(١) الكلمتان المجنستان معرفتان :-

والكلمتان المجنستان عند الأعشى إما معرفتان بـ(ال) فيقول الأعشى مادحاً قيس بن معد يكرب :-

وَإِنْ غَزَاتَكَ مِنْ حَضْرَمَوْتَ ... أَتَتْنِى وَدُونِى الصَّفَا وَالرَّجْم [١]

مَقَادُكَ بِالخَيْلِ أَرْضَ العَدُوّ ... وَجُزْعَانُهَا كَلَفِيظِ العَجَم [٢]

٤ / ٢٤ + ٢٥

ويقول مادحاً قيس أيضاً :-

لَخَيْرٌ بُقَيَّةٍ عَالِياً كَعْبُهُ ... جَزِيلَ العَطَاءِ كَرِيمَ المِنَنْ [٣]

كَرِيماً شَمَائِلُهُ مِنْ بَنِى ... مُعَاوِيَةَ الأَكْرَمِينَ السُّنَنْ [٤]

٢ / ٢٤ . ٢٥

الشاعر يمدح قيس ، يمدح عطاياه ونعمه (المنن) ويمدح طبائع آباء قيس (السنن) وأسهم التعريف فى تعظيم منن الشاعر وسنن آبائه التى هى سبب فى منته.

وللتعريف بـ (ال) أمثلة غير هذا. (٥)

---

(١) الصفا ، الرجم : أسماء أماكن

(٢) الجزعان : جمع جزع وهو لولد الشاة فى السنة الثانية العجم : النوى

(٣) المن : جمع منة وهى النعمة والعطاء بنو معاوية : رهط قيس بن معد يكرب

(٤) السنن : الوجوه والطبائع

(٥) انظر (الصالى– القالى)١ / ٢٨ ، ٢٩ ، (الخلق – الخلق) ١٨ / ٩ ، (الماء – الظمء) ٩ / ١١ (الراق – العراق) ٣٢ / ٣٤ ، ٣٥ ، (السمر – السعر) ٢ / ٥٧ ، ٥٨ ، (الكسل – الكفر) ٦ / ٦ ، ٠ . (العاثر – الآثر) ١٨ / ٣٧ ، ٣٨ ، (السماما – السواما) ٣٨ / ٢٤ ، ٢٥.

وقد تعرف الكلمتان المتجانستان بالإضافة ومن ذلك قوله مادحاً إياس بن قبيصة الطائي :-

وفـــي الحَـــرْبِ منْـــهُ بَـــلاءٌ إذا عَوانٌ تَوقَّدَ أجْـذالُهَـــا [1]
وصبْرٌ على الـدَّهْرِ فـي رُزْئِـه وإعْطاءُ كَفٍّ وإجْزالُهَـا [2]

٢١ / ٣٥ ، ٣٦

الأعشى يرى إياساً مثالاً في الشجاعة فيدخل الحرب العوان الشديدة المتوقدة بالنيران.

والجناس وقع في كلمتي (أجذالها – إجزالها) ، وجاءت الإضافة لتمنح الكلمتين قوة فأثبتت الشدة الناتجة عن النار المتوقدة للحرب ، كما أثبتت كثرة العطاء للممدوح.

وقد أسهمت الصورة التي رسمها الأعشى عن طريق المجاز في بيان شدة الحرب ولهيبها فيصور الحرب بأصول الأشجار الضخمة التي أُشْعِلت فيها النيران.

ومن أمثلة ذلك قوله :-

مـــنْ هـــوَاهُنَّ يَتَّـــبِعْنَ نَـــوَاهُنَّ فَقَلْبِـــي بِهِـــنَّ كَالمَشْغُـــوف[3]

٦ / ٦٣

إلى غير ذلك. (٤)

---

(١) العوان من الحروب التي قوتل فيها أكثر من مرة وأصله الناقة التي ولدت بعد ولادتهـا الأولـى. ، أجذالها : جمع جذل وهو ما ضخم من أصول الشجر.

(٢) إجزالها : الإكثار.

(٣) هواهن : نساء.

(٤) انظر ديوان الأعشى (بهالها– مرلها)٣/٥١، ٥٢ و(بغرتها-سعادها) ١٠/١٠ و (فاتكا– لبانكا)١١/١٧

(٢) الكلمتان المتجانستان نكرتان :-

والتنكير يعطى مساحة أكبر للتخيل بعكس التعريف الذى يمنح الكلمة تخصيصاً وتحديداً يوقف خيال المتلقى عند حد معين لا يتخطاه.

يقول الأعشى شاكياً وقوعه فى أسر محبوبته جبيرة :-

أَجُبَيْرُ هَلْ لأَسِيرِكُمْ مِنْ فَادِى أَمْ هَلْ لِطَالِبِ شِقْوَةٍ مِنْ زَادِ

١/ ١٦

يتلخص المعنى فى كلمتى الجناس (فادى - زاد) فكلاهما يتعثر الحصول عليه فليس هناك من فادٍ يفدى ويخلص . وليس هناك من زاد يغنى والتنكير أعطى إطلاقاً فى المعنى بعدم وجود أى فادٍ أو أى زادٍ يخلص الأعشى مما هو فيه. ويدعم هذا الاستفهام بهل الذى يحمل معنى النفى.

ومن ذلك قوله :-

وَغَلَالٍ وَظِلَالٍ بَارِدٍ وَقَلِيجِ المِسْكِ وَالشَّاهِسْفَرَنْ[1]

١٣/ ٧٨

وغير ذلك كثير.[2]

---

(١) الشاهسفرن : نوع من الرياحين ، كلمة فارسية. قليج : مفتت.

(٢) انظر ديوان الأعشى:(دوسرة - جسرة)٢/٢٤،و(جارا-جمارا) ٥ / ٣١ ، ٣٢ ، و(تتارا - عارا) ٥ / ٦٧ ، ٦٨ ، و (عجل - زحل)٦/٣ ، ٤،و(أسدا - أساودا) ٧ / ٦، و (مكمم - مكدم) ١٥ / ٨ ، ٩ ، و (جحل - سجل) ٢٩ / ١٦ ، و (خفيف - نفيف) ٥٥ / ٦ ، و(عرل - نزل) ٦/٦٥،٦٦، و(حامدا-عامدا) ٧ /١٠،٩،و(مغضبا - مخضبا)١٤/٢٢،٢٣،و(عراما - حراما) ٣٨ / ٢ ، ٣ ، و (رحل - فجرل) ٥٢ / ٧ ، ٨ ، و (محدوف - مدوف) ٦٣ / ١٦ ، ١٧.

(٣) إحدى المتجانستين معرفة والآخر نكرة :-

وقد يغاير الأعشى بين الكلمتين المتجانستين فتأتى إحداهما معرفة والأخرى نكرة ، فيقول الأعشى واصفاً انكسار نفسه وتصدعها لفراق المحبوبة :-

فَبَانَتْ وَفِى الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَلْتَئِمْ

٨/ ٤

يتمثل الإيقاع فى كلمتى الجناس (الصدر- صدع) والإيقاع هنا مصور ومجسد للمعنى فالصدر محل الألم والصدع يمثل الألم واتصال الكلمتين دالاً على اتصال الألم بمحله ومركزه ، وتعريف الكلمة الأولى تخصيص وتحديد لمحل الألم وتنكير الثانية يعطى للمتلقى أن يتخيل ما شاء فى أمر هذا الصدع . وهذا التغاير بين التعريف والتنكير يصنع جمالا منبعه التنويع.

وإذا كانت البلاغة كُلا لا يتجزأ فلا يفوتنا أن نبين تأثير المجاز وتفاعله مع الإيقاع ، فكلمتا الإيقاع يمثل كلٌ منهما مجازاً فالصدر مجاز عن محل الألم (القلب) والصدع مجاز لأنه يكون فى المحسوس لا فى المعنى ، وفى المجاز اتحاد بين المثير والاستجابة حتى كأنهما شىءٌ واحد فصار الصدع صدراً والصدر صدعاً لا تفرقة.

ولا يقف خيال الأعشى عند هذا الحد فتمتد معه الصورة لتصور هذا الصدع مثيراً فيشبهه بصدع الزجاجة الذى لا أمل فى التئامه.

كما أن للتقديم والتأخير دورا ، فقدّم الصدر لتخصيصه حيث إنه محل الألم.

ومن ذلك قوله :-

غَشِيتُ لَيْلَى بِلَيْلٍ حُذُورا وطَافَتْهَا وَنَذَرْتُ النُّذُورا

١/ ١٢

وغير ذلك كثير.(١)

وقد تكون الكلمتان المجنستان جملتين فعليتين ، وقد تَوَّعَ الأعشى فى زمن الفعلين كالآتى :-

(١) الكلمتان المجنستان فى صيغة الماضى :-

ومن ذلك قوله :-

وَعَيْنٍ وَحْشِيَّةٍ أَغْفَلَتْ فَأَرْقَهَا صَوْتُ الذِّئَابِ فَأَوْقَتْ نَحْوَهُ دَانِيَا

٥/ ٧٩

وقوله :-

فَلَمَّا اسْتَقَلَّتْ قُلْتُ نَخْلُ ابْنِ يَامِنٍ أَهُنَّ أَمِ اللاَّتِى تَرَبَّتْ يَثْرِبُ

٣/ ٣٠

فى الشاهدين السابقين جاء الجناس الناقص أفعالاً ماضية شكلاً ومعنىً.

ولكن قد يتحرك الفعل الماضى فى زمن المضارع ليدل على التجدد ، وهذا التحرك يمثل الدهشة التى يخلقها الفنان لدى المتلقى الذى تعود استعمال الماضى فى لغته الحياتية فى إطار الماضى فقط.

---

(١) انظر ديوان الأعشى: (الأسباع – ساعة) ١ / ٣٤ ، و (نقد – رفد) ١ / ٦٤ ، و (هم – صم) ٤ / ٢٢ ، و(مخرم – محدم) ١٥/ ٣٠،٣١،و(سادر–الغادر) ١٨ / ٤٥ ، و(أنس – المكانس) ٣٠/ ٩ ، و(بيض – البيض)٤٠/ ١٠ ، و (عذوبا – للعروبة)٥٥ / ١٨ ، و(عشارا – شعرا) ٥ / ٥٩ ، ٦٠ ، و(الرواسم – واسم) ٩ / ٦ ، ٧ ، و (هريرا – حريرا) ١٢ / ١٩ ، ٢٠ ، و(دورا – البدورا) ١٢ / ٥٦ ، ٥٧ ، و (سائر – الغائر) ١٨ / ٣٤ ، ٣٥ ، و(حماما – اسماما) ٢٩/ ٣،٤، و (المقيد – مؤيد)٢٨/ ١٨،١٩،و (الـ اماسموا) ٢٩ / ٢٠ ، ٢١.

ومن ذلك قوله واصفاً محنة عماه :-

وَخَـــافَ العِثَّـــارَ إِذَا مَـــا مَشَـــى وَخَالَ السُّهُولَةَ وَعْثاً وَعُورا[1]

٢٨/ ١٢

فالجناس الناقص فى كلمتى (خاف - خال) والفعلان فى زمن الماضى إلا أنهما تجاوزا زمن الماضى وتحركا فى زمن المضارع . فالخوف من العثار وتخيُّل السهولة أرضاً وعرةً صار أمراً ملازماً له متجدداً ومستمراً كلما مشى مصاحباً لعماه.

(٢) الكلمتان المتجانستان فى صيغة المضارع :-

ومثلما حدث مع الزمن الماضى قد يحدث مع الزمن الحاضر فنجد الفعل المضارع الدال على الحاضر (أصلاً) يأتى ليدل على الزمن الماضى ويعبر عنه.

فيقول الأعشى هاجياً الحارث بن وعلة :-

أَتَعْجَبُ أَنْ أَوْفَيْـتَ لِلجَـارِ مَـرَّةً فَنَحْنُ لَعَمْرِى اليَوْمَ مِنْ ذَاكَ نَعْجَبُ

فَقَبَّلَكَ مَا أَوْفَـى الرُّفَـادِ لِجَـارِهِ فَأَنْجَاه مِمَّا كَانَ يَخْشَى وَيَرْهَبُ[2]

فَأَعْطَاه حِلْساً غَيْـرَ نِكْـسٍ أُرَبَّـه لُؤَاماً بِهِ أَوْفَى وَقَدْ كَادَ يَذْهَبُ [3]

٣٠/ ١٧ - ١٩

فالأعشى يتعجب من الحارث بن وعلة ، لأنه يفخر بأنه أوفى لجاره مرة وقد وفّى الرفاد قبله لجاره فأنجاه مما كان يخشى ويخاف.

---

(١) وعثا وعورا : وهما بمعنى واحد وهو الطريق الخشن العسير.

(٢) الرفاد : هو عمرو بن عبد الله بن جدعة بن كعب يرهب : يهاب

(٣) الحلس : القدح الرابع فى الميسر وكان الرجل ربما أكرم صديقه بأن يهبه السهم من السهام فى الميسر فيكون له ربحه.

والجناس الناقص وقع بين كلمتى (يرهب - يذهب) وهما فى زمن المضارع ، والفعلان يرهب ويذهب جاءا فى صيغة المضارع من حيث الشكل لا المضمون ، فكلاهما تحرك فى صيغة الماضى فى زمن الرفاد الذى هو قبل الحارث بن وعلة ، فارتبط الفعلان بكرم الرفاد.

وعنده غير ذلك. (١)

وقد يأتى الفعلان فى صيغة المضارع شكلاً وموضوعاً ليدلا على التجدد والاستمرار ، ومن ذلك قوله واصفاً سرعة ناقته :-

بِنَاجِيَـــةٍ مِـــنْ سَـــرَاةِ الهِجَـــا ... نِ تَأْتِى الفِجَـــاجَ وَتَغْتَالُهَـــا[٢]

تَرَاهَـــا كَأَحْقَـــبِ ذِى جُدَّتَيْـــ ... ـنِ يَجْمَعُ عُونًا وَيَجْتَالُهَـــا[٣]

٢١ / ١٤ ، ١٥

الناقة سريعة تجتاز طرق الصحراء اجتيازاً ، وهى مثل حمار الوحش يجمع قطعان الأتن يسوقها أمامه.

ويجىء الجناس الناقص فى (تغتالها - يجتالها) فكلاهما فى زمن الحاضر يعبران عنه يفيدان تجدداً واستمراراً لسرعة الناقة التى يقابلها سرعة حمار الوحش وتحكمه فى القطيع.

الجناس الناقص - التقديم والتأخير -

---

(١) انظر ديوان الأعشى : (ترم - تخترم) ٤ / ٥٢ ، ٥٣ ، و (يبرق - يبسق) ٣٣ / ٤٦ ، ٤٧ ، و (يحتمى - يرتمى) ١٥ / ٤٩ ، ٥٠ ، و (يغتدى - يهتدى) ٢٨ / ٩ ، ١٠.

(٢) ناجية : سريعة — الفجاج : جمع فج وهو الطريق.

(٣) الأحقب : حمار الوحش — الجدة : القطعة أو العلامة.

من أحوال الكلمة التقديم والتأخير ، والشاعر لا يقدم أو يؤخر عشوائياً ولكن لمقصد يقصده ، ويتغير هذا المقصد بتغير السياق فقد يكون للتخصيص أو للأهمية.

وقد وقع التقديم والتأخير فى شعر الأعشى فى كلا الكلمتين المتجانستين ، ومن ذلك قوله :-

فَبَانَتْ وَفِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَلْتَئِم

٨/ ٤

قدم الأعشى الجار والمجرور (فى الصدر) إحدى الكلمتين المتجانستين على المبتدأ (صدع) الكلمة الثانية ، وذلك أن الصدر محل الألم ، ومركز الشرخ.

ومثل ذلك قوله :-

وَإِنَّا أُنَاسٌ يَعْتَدِى البَأْس خَلْفَنَا كَمَا يَعْتَدِى المَاءَ الظِّمَاءُ الحَوَائِمُ

١٩/ ٩

فقدم الشاعر المفعول به (الماء) على الفاعل (الظماء) والجناس واقع فى كلا الكلمتين ، فوجود الطير متوقف على وجود الماء ، فالماء أصل والطير فرع له ولذا جاء تقديمه لبيان هذه الأهمية ، واتصال الكلمتين المتجانستين أعطى الإيقاع قوة ، ودلّ على الارتباط بين الطير والماء ، وبالتالى بين أبناء القبيلة والتعطش للقتال.

الجملة والجناس الناقص :-

وأتابع هنا دراسة التراكيب مع الجناس الناقص فبعد دراستنا للكلمة من حيث التعريف والتنكير ، والتقديم والتأخير نتجه إلى دراسة الجملة مع الجناس

الناقص وأرتب دراسة الجمل ترتيبا تنازليا من حيث عدد الشواهد ، فأبدأ بالأكثر فالأقل....

(١) جملة الأمر والجناس الناقص :-

والأصل في الأمر أن يكون لطلب الفعل على سبيل الإيجاب ، وقد يأتي لمعانٍ أخر على سبيل المجاز تفهم من المقام ، ومنها الالتماس ، والدعاء ، والتمني والتعجيز ، والتهديد... ، وما إلى ذلك مما هو مستوفٍ في مطولات علم البلاغة.(١)

إن إحساس الإنسان ومشاعره قد تتناقض أمام الحدث الواحد ، وكلنا قد جرب هذا الأمر ، فقد نبكي فرحين ، أو نغضب راحمين... ، وهكذا الأمر الذي لم يلتفت إليه منهج البلاغة المدرسية.

ولذا فإن الأمر الذي نعني بدراسته هو الأمر الفني وهو أمر لا يطلب الشاعر تنفيذه ، ولا يقصده لذاته ، فيخرج من لغة المباشرة إلى لغة فنية رحبة. ومن ذلك أن يكون الأمر موجها من الأدنى إلى الأعلى ، كأن يطلب الإنسان من ربه المغفرة ، فيقول رب اغفر لي ، وهو ليس أمرا على سبيل الحقيقة ، وإنما هو دعاء ورجاء جاء في صيغة الأمر.

إذا تناولنا جملة الأمر مع الجناس الناقص نجد أنها ليست كثيرة في شعر الأعشى ، فالجناس قد يكون جملة الأمر أو أحد طرفيه أمر ، وقد يكون في حشو جملة الأمر ، لكن الروابط قوية فهو هنا يستحلل بجملة الأمر ويؤثر فيها ويتأثر بها.

---

(١) د / عبد السلام هارون ، الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، ص ١٤ ، ١٥ مكتبة الخانجي بمصر ، ط ٢ ، سنة ١٩٧٩ م.

ولم ترد جملة الأمر مع الجناس الناقص إلا فى الحشو بين الكلمتين المتجانستين. ومنها قوله متغزلاً :-

فَانْهَىْ خَيَالَكِ أَنْ تَزُورَ فَإِنَّهُ ... فِى كُلِّ مَنْزِلَةٍ يَعُودُ وِسَادِى

تَمْسُ فَيصرِفُ بَابَهَا مِنْ دُونِنَا ... غَلَقاً صَرِيفَ مَحَالَةِ الأَمْسَادِ[1]

١٦ / ١٠ ، ١١

الشاعر يطلب من محبوبته أن تمنع خيالها من زيارته ، فإنه لا يفارقه طيفها أينما نام ، والشاعر لا يأمر ، ولكنه يشكو ويرجو ويستعطف ، وهو أمر صادر من الأدنى (الشاعر) فهو الصب المشتاق إلى الأعلى (المحبوبة) وهى المتحكمة فى الأمر.

إلى غير ذلك. (٢)

(أ) جملة النداء والجناس الناقص :-

والشاعر يحمل جملة النداء مشاعره وأحاسيسه ، فلا يقصد النداء الحقيقى ، فقد يقصد إلى الاستعطاف والرجاء ، والتعجب ، والتوجع... إلخ.

وجملة النداء قليلة الاستعمال مع الجناس الناقص فى شعر الأعشى ، فلم أحص له سوى أربعة شواهد.

ولم يستعمل الأعشى من حروف النداء سوى الهمزة والياء ، ومن أمثلة النداء بـ (يا) قوله :-

أَلا يَا قَتْلُ قَدْ خَلَقَ الجَدِيدُ ... وحُبُّكِ مَا يَمُحُّ وَمَا يَبِيدُ

---

(١) الصريف : صوت الباب يشبهه بصوت البكرة حين تدور. المحالة : البكرة

الأمساد : جمع مسد وهو الحبال

(٢) انظر الديوان : ٩ / ٦ ، ٧ ، ٣٠ / ١٥ ، ١٦.

وَقَـدْ صَـادَتْ فُـؤَادَكَ إِذْ رَمَتْـهُ فَلَـوْ أَنَّ امْـرَأً ذَنِفًـا يَصِيدُ[1]

٢٠١ / ٦٥

فالشاعر هنا لا ينادى محبوبته بقدر ما يشكو لها أثر حبها عليه ، فالأعشى يتخذ من النداء أسلوبا يبث فيه شكواه وألمه من حب قتلة وانصرافها عنه، وكلمتا الإيقاع (يبيد - يصبد) يصوران المأساة ، فحبها لا ينتهى فى الوقت الذى لا يستطيع أن يصيدها ويجعلها تتعلق به كما صادته. وقد يحذف الأعشى أداة النداء كقوله -

عَلْقَـمُ لاَ لَسْـتَ إِلَـى عَـامِرٍ النَّـاقِضِ الأَوْتَـارَ وَالـوَاتِرِ

١٥ / ١٨

جملة القسم والجناس الناقص :-

والقسم هو استعانة الحالف بقوة أعظم من قوته تدفع بالمخاطب إلى تصديق ما يقوله الحالف. ومن ألفاظ القسم التى استعملها الأعشى حلفت فيقول:-

حَلَفْتُ بِرَبِّ الرَّاقِصَاتِ إِلَـى مِنًـى إِذَا مَخْرَمٌ جَاوَزْنَهُ بَعْدَ مَخْرَمِ [2]

ضَوَامِرَ خُوصًا قَدْ أَضَرَّ بِهَا السُّرَى وَطَابَقْنَ مَشْيًا فِى السَّرِيحِ المُخَدَّمِ[3]

لَئِنْ كُنْتَ فِى جُـبٍّ ثُمَـانِينَ قَامَـةً وَرُقِّيـتَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ [4]

لَيَسْتَدْرِجَنْكَ القَوْلُ الَّذِى قَـدْ أَذَعْتَـهُ كَمَا شَرِقَتْ صَدْرُ القَنَاةِ مِنَ الدَّمِ [5]

١٥ / ٢٠ - ٢٣

---

(١) الذنف : من لازمه المرض وحالفه السقم.

(٢) الراقصات : الإبل ، المخرم : منقطع أنف الجبل.

(٣) خوص : جمع أخوص أى غائرات الأعين ، المخدم : سير يربط حول الرسغ ويشد العمل إليه بالسير ليقى خف ناقته.

(٤) جب : بئر ، أسباب : السبب الحبل.

(٥) استدرجه : خدعه.

الأعشى يهدد ويتوعد عمير بن عبد الله بن المنذر بن عبدان ، ويريد أن يقع التهديد والوعيد فى أذن عمير موقع الصاعقة ، فيلجأ إلى القسم الذى يأتى جوابه فى البيت الرابع وما بين القسم وجوابه استعراض لقوة الأعشى التى تستطيع أن تصل إلى عمير ولو صعد إلى السماء بسلم. وكلمتا الإيقاع (مخرم – مخدم) يخدمان هذا المعنى فالمخرم هى الجبال التى تجتازها الإبل وفيها ما فيها من إيحاء بقدرة الأعشى على اقتحام الأهوال (المخدم) تعبر عن تحمل هذه النوق للسيور وللسير فى الصحراء. كما استعمل لفظ (آليت) ولفظ (حلفة) فى بيت واحد فيقول :-

إنِّـــى آليْـــتُ علَـــى حلْفَـــةٍ ولَـــمْ أُقلـــه عَثْـــرَةَ العَـــاثِرِ
لَيَأْتِيَنَّـــهُ منْطِـــقٌ سَـــائِرٌ مُسْتَوْسِـــقٌ لِلْمُسْـــمِعِ الأَبْـــرِ

١٨ / ٣٧ ، ٣٨

واستعمل الأعشى القسم هنا فى الهجاء مثل البيت السابق. كما استعمل الأعشى من ألفاظ القسم لفظ (لعمرى) فقال :-

لَعَمْرِى لَئِنْ أَمْسَى مِنَ الحَىِّ شَاخِصاً لَقَدْ نَالَ خَيْصاً مِنْ عُفَيْرَةَ خَانِصَـا

١ / ١٩

ثانيا : الصورة الفنية والجناس الناقص :-

وأتناول الصور الفنية وهى التشبيه ، والمجاز والكناية.

(١) التشبيه والجناس الناقص :-

والتشبيه هو الذى يقوم على ركنين المشبه (المثير) والمشبه به (الاستجابة) وطرفين هما الأداة والوجه... . فالمثير الذى أثاره هو المشبه والاستجابة التى كانت رد فعل لديه هى (المشبه به). (١)

---

(١) د / مير سلطان ، تشبيهات المتنبى ومجازاته ، ط ٢ ١٩٩٧ م منشأة المعارف ، ص ١٢٧.

وترجع الأهمية فى التشبيه إلى المثير فهو الذى حرك الشاعر ليبدع عن طريق استجابته للمثير، فالمثير أشبه بالفعل والاستجابة (المشبه به) أشبه برد الفعل الناتج عنه.

ولذا أدرس التشبيه مع الجناس الناقص من زاوية المثير والاستجابة وعلاقتهما بكلمة الجناس الناقص أو أحدهما

(أ) أحد كلمتى الإيقاع مثير:-

ومن ذلك قوله :-

سَوَابِغُهُم بِيضٌ خِفَافٌ وَفَوقَهُم من البَيْضِ أمْثَالُ النُّجُوم اسْتَقَلَّتِ[1]

٤٠ / ١٠

فالجناس الناقص وقع بين (بيض) وهى البيضاء اللامعة ، وبين (البَيْض) وهى الخوذات.

وجاءت الكلمة الثانية من الإيقاع (البَيْض) مثيراً فى تشبيهها بالنجوم اللامعة فى السماء. فالشاعر انفعل بالمثير فى استجابة رائعة فشبهها بالنجوم ، ليس فى لمعانها فحسب ، بل فى الرفعة والعلو والسمو.

ومن ذلك قوله :-

فَبَانَتْ وَفِى الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَلْتَئِم

٤ / ٨

فالإيقاع يتمثل فى (الصدر - الصدع) وجاءت الكلمة الثانية مشبهاً فهو يشبه صدع قلبه بصدع الزجاجة واشتراك (صدع) كمثير فى تشبيه يعطى هذا

---

(١) سوابغهم : دروعهم ، البيض (الثانية) : الخوذات يلبسها الجنود فوق الرأس ، استقلت : ارتفعت

المثير صورة حسية فتجعله كسرا فى زجاجة لا سبيل إلى إصلاحه . وجاءت الصورة لتصور مدى سوء حالة الشاعر التى وصلت إلى التصدع الذى لا سبيل إلى إصلاحه.

(٢) أحد الكلمتين استجابة (مشبهاً به) :

يقول الأعشى متغزلاً :-

عَسِيبُ القِيَامِ كَثِيبُ القُعُو ... دِ وَهْنَانَةٌ نَاعِمٌ بَالُهَا

٥ / ٢١

يتمثل الإيقاع فى كلمتى (عسيب) جريدة النخل . و (كثيب) كومة الرمل وكل منهما يقع استجابة فى تشبيه فالبيت يحتوى على تشبيهين :-

١- تشبيه المحبوبة بجريدة النخل بجامع الطول . فجاءت كلمة عسيب استجابة لانفعال الشاعر بالمثير (المحبوبة).

٢- تشبيه (عجز المحبوبة) بكثيب الرمل عند القعود فعجز المحبوبة (مثير) انفعل به الشاعر فتحول إلى استجابة وهى الكثيب.

ويتضح فى البيت امتزاج التشبيه بالإيقاع شكلاً ومضموناً حيث أن كلمتى الإيقاع دخلتا كعنصر فاعل فى التشبيه.

(٣) الكلمتان المتجانستان استجابة :-

يقول الأعشى هاجياً :-

إِذَا زَارَهُ يَوْمـاً صَدِيقٌ كَأَنَّمَا ... يَرَى أَسَداً فِى بَيْتِهِ وَأَسَاوِدَا[1]

٦ / ٧

---

(١) أساود : جمع أسود وهى الحية القاتلة.

فجاءت كلمتا الإيقاع (أسداً) و (أساودا) استجابة للمثير وهى زيارة الصديق (الضيف) فيعبر التشبيه فى صورة رائعة عن مدى بخل المهجو

المجاز والجناس الناقص :-

وفى المجاز لا ينفصل المثير عن الاستجابة ، فيتحد المثير والاستجابة فيصير المثير استجابة وتصير الاستجابة مثيراً[1] وربما كان اتحاد المثير والاستجابة ناتجاً عن انفعال أقوى وصل بالمثير والاستجابة إلى هذه الدرجة من التوحد.

وأدرس المجاز مع الجناس الناقص من خلال علاقة الكلمتين أو أحدهما بالصورة المجازية لأبين تفاعل المجاز بالجناس الناقص.

وفى شعر الأعشى قد تقع أحد الكلمتين المتجانستين طرفاً فى الصورة المجازية كقوله :-

يَكَادُ يَصْرَعُهَا لَوْلاَ تَشَدُّدُهَا ... إِذَا تَقُومُ إِلَى جَارَاتِهَا الكَسَلُ

إِذَا تُعَالِجُ قِرْبًا سَاعَةً فَتَرَتْ ... وَاهْتَزَّ مِنْهَا ذَنُوبُ المَتْنِ وَالكَفَلُ[2]

٦/٦ ، ٧

الجناس الناقص واقع فى كلمتى (الكسل - الكفل) والكسل ناتج عن الكفل ، والكفل سبب فى الكسل ، ويقع الكسل طرفا فى الصورة المجازية فصار الكفل يصرع ويقتل ، وجاء الإيقاع ليجسد الصورة التى يرسمها الشاعر لمحدوثته التى تمتاز بامتلاء الجسم الذى هو قيمة مرغوبة عند الجاهليين.

---

(١) د / منير سلطان ، تشبيهات المتنبى ومجازاته ، ص ٣٦٤

(٢) قربا : صاحبا ، الذنوب : اللحمتان الناتئتان فى أعلى العجز من العجيرة.

ومثل ذلك قوله :-

وأُرَخِّيهَـــا وأَخْشَـــى ذُعْرَهَـــا ... مِثْلَ مَـا يُفْعَـلُ بِـالقَوْدِ السُّـنُن

رُبَّ يَـــوْمٍ قَـــدْ تَجُـــودِينَ لَنَـــا ... بِعَطَايَـــا لَـــمْ تُكَـــدِّرْهَا المِـــنَنْ

٧٨ / ١٠ ، ١١

الأعشى يسوس محبوبته ، ويتلطف لها كما يسوس السائس الخيل ، فهو لا ينسى أيام كانت تجود له بالعطايا التى لا تكدرها وتعكرها المنن.

وهذه صورة مجازية ، فجاءت إحدى كلمتى الإيقاع (المنن) طرفاً فيها فصارت العطايا نقبة غير مكدرة ، فاختلط الإيقاع بالمجاز ليوضح الصورة.

وقوله :-

فَبَانَتْ وَفِى الصَّـــدْرِ صَـــدْعٌ لَهَـــا ... كَصَـــدْعِ الزُّجَاجَـــةِ مَـــا يَلْتَـــئِم

٤ / ٨

وهنا مجاز حيث صور الأعشى صدره وقلبه ببناء تصدع لفراق المحبوبة وهى صورة مجازية توحى بسوء حالة الشاعر الذى انكسر فؤاده.

(٣) الكناية والجناس الناقص :-

والكناية التى نعنى بدراستها مع الجناس الناقص هى الكناية الفنية وهى المعنى المنبثق عن المعنى الأصل - فالطول ينبثق عن طول النجاد مثلاً. (١)

ومن أمثلة الكناية فى شعر الأعشى مع الجناس الناقص قوله مكنياً عن هزال النساء فى الشتاء :-

---

(١) د / منير سلطان ، الصورة الفنية فى شعر المتنبى ، الكناية والتعريض ، ط منشأة المعارف.

هَضُومُ الشَّتَاءِ إِذَا المُرْضِعَا ... تُ جَالَتْ جَبَائِرُ أَعْضَادِهَا [1]

وَقَوْمُكَ إِنْ يَضْمَنُوا جَارَةً ... يَكُونُ بِمَوْضِعِ أَنْضَادِهَا [2]

٨ / ٥٣ و ٥٤

الشاعر يصور ممدوحه بالكرم . فهو يهلك ماله إذا اشتد القحط وهزلت النساء.

وتمثلت الصورة الكنائية فى قوله (إنا المرضعات جالت جبائر أعضادها) المعهود أن الجبيرة (السوار) تكون ملتصقة بعضد المرأة فلا تجول بها أو تتحرك لذا فإن حركة الجبيرة بعضد المرأة يمثل صورة كنائية عن هزال النساء.

كما يكنى الأعشى عن بخل مهجوه الحارث بن وعلة برؤيته للضيف كأنه أسد أو حية قاتلة فيقول :-

إِذَا زَارَهُ يَوْماً صَدِيقٌ كَأَنَّمَا ... يَرَى أَسَداً فِى بَيْتِهِ وَأَسَاوِدَا

٦/٧

فجاءت كلمتا الإيقاع (أسدا - أساودا) داخلتين فى الصورة الكنائية مكونتين لها . فالتحم الإيقاع مع الصورة الكنائية لإبراز بخل الحارث بن وعلة فى صورة تهكمية أشبه بالكوميديا السوداء.

كما كنى عن الصباح الباكر بصياح الديكة فيقول :-

أَرِحْنَا نُبَاكِرُ جِدَّ الصَّبُوحِ ... قَبْلَ النُّفُوسِ وَحَسْرَادِهَا

فَقُمْنَا وَلَمَّا يَصِحْ دِيكُنَا ... إِلَى جَوْنَةٍ عِنْدَ حَدَّادِهَا

٨ / ١٠، ١١

---

(١) جالت : تحركت ، جبائر : جمع جبيرة وجبارة وهى السوار تلبسه المرأة فى عضدها.

(٢) الأنضاد : الأعمام والأخوال.

ثالثا : السجع والفاصلة المسجوعة

١- مصطلح السجع ومصطلح الفاصلة

٢- السجع فى شعر الأعشى

٣- الفاصلة المسجوعة فى شعر الأعشى

(أ) مصطلحا السجع والفاصلة :-

اهتم القدماء – من بلاغيين وغيرهم – بتعريف السجع والفاصلة المسجوعة ولم يتوقف الأمر عند التعريف فحسب ، لكنهم التفتوا إلى الأثر النفسى الذى يحققه السجع فى نفس المتلقى والتصاقه بذهنه كما يقول الجاحظ فيما أورده عن الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشى : " إن كلامى لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقلَّ خلافى عليك ، ولكنى أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقدير..) (١)

وقد قام د / منير سلطان فى كتابه – الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى – باستقصاء التعريفات والآراء التى تعرَّضت لموضوع السجع والفاصلة فى التراث النقدى والبلاغى مراعياً فى ذلك الاستقصاء الترتيب التاريخى للأعلام الذين تحدَّثوا فى هذا الأمر ، قاصداً من وراء ذلك تتبع الظاهر من حيث مراحل النمو والازدهار وفترات الضعف والانحدار.

كما اهتم بالتعقيب على جهود القدماء صادراً عن رؤيته الجديدة للسجع والفاصلة ، وهذا ما سأهتم بمناقشته.

---

(١) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ١ / ٢٨٧ ، تح عبد السلام هارون ، ط ٤ ، ط الخانجى.

ووجدت أنه من الضروري بمكان أن أعرض الرأى المقابل لرأى د / منير سلطان ، وأناقشه حتى تكون زاوية الرؤية واضحة أمام أعيننا. ولذا اخترت أن أعرض لرأى أستاذنا الدكتور / على الجندى فى كتابه (صور البديع فى الأسجاع)(١)

أولا : رأى د / على الجندى :-

يقول د / على الجندى مقراً تعريف أحمد مصطفى المراغى للسجع : "وعلى هذا فهى تعريفات غير دقيقة لأنها غير جامعة - كما يقال - وأدنى إلى الشمول والكمال أن نقول : تواطؤ الفواصل فى حرف من حروف الرّوىّ . أو فى الوزن أو فى مجموعهما. " (٢) ولم يمثل لما قال.

ثم يتكلم د/ على الجندى عن أركان السجع فيجعل من أركانه القرينة ويعرفها بأنها : " قطعة من الكلام جعلت مزاوجة للأخرى. " (٣)

ثم يعرض لبقية أركان السجع ، فيكون ممّا عرض له الفاصلة فيعرّفها بأنّها : " هى الكلمة الأخيرة من القرينة " (٤)

ونستنتج من كلام د / على الجندى أن السجع لا يقع إلا بين الفواصل وهى تلك الكلمات الواقعة فى نهاية القرائن (الجمل).

و د / على الجندى يعد هذا التعريف - للسجع - شاملاً مع أننا لا نرى هذا وندلل على رأينا بأنّنا إذا قلنا (الجبل) وأتبعناه بـ (الأمل) أو (الحمل) فمادا

---

(١) د / على الجندى ، صور البديع فن الأسجاع ، ط ص ٣٤ ، ط دار الفكر العربى ١٩٥١ م.

(٢) د / على الجندى ، صور البديع فن الأسجاع ، ص ٣٤.

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٩٥.

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٩٥.

نسمى هذا التوافق فى الحرف أو الحرفين الأخيرين ؟ أو ماذا نسمى الإيقاع الذى حدث من توالى الكلمتين والناتج عن اتفاق حرف الروى فيهما ؟

وواضح أن الأمر قد اختلط عليه حين حصر السجع فى دائرة الفاصلة دون غيرها.

فالرجل تابع القدماء فى تعريفهم للسجع . وأقرب تعريف له هو تعريف الخليل بن أحمد للسجع (سجع الرجل إذا نطق بكلام له فواصل كقوافى الشعر من غير وزن.) (١)

وهذا ليس ببعيد عن كلام سيبويه (ت ١٨٠) وهو يسمى السجع فواصل فيقول : " جميع ما يحذف فى الكلام ومَنْ يختار فيه أن لا يحذف . يحذف فى الفواصل . والقوافى ".(٢)

رأى د / منير سلطان :-

إذا انتقلنا إلى الدكتور / منير سلطان نجده قد تحدث عن السجع والفاصلة فى كتابه: " الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى " . فالسجع هو(اتفاق وحدتين صوتيتين فى آخر حرف فيهما . فلو قلنا : الأمل والعمل كنا قد حققنا سجعاً صوتياً . ومن شروطه : التماثل والتكرار . كما يتحقق السجع بين الوحدتين المتتاليتين المتقاربتين فى مخارج حروفهما كالميم والنون مثل الرحيم – الدين).(٣)

---

(١) الخليل بن أحمد ، العين ص ٢٤٤ ، تح عبد الله درويش ، مطبعة العانى بغداد ، ١٩٦٧ م.

(٢) سيبويه ، الكتاب،ج ٤،ص١٨٥،١٨٤، تح عبد السلام هارون ط الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٧م.

(٣) د / منير سلطان ، الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ، ص ١٥١.

ويعرف الفاصلة بأنها (الكلمة التى ينتهى بها معنى الجملة ، ويحسن السكوت عندها.) [1] ، ويضيف قائلاً : بأن الفاصلة لا توجد إلا فى نهاية الجملة لأنها قُفل لها ، وقد تكون مسجوعة تشتمل على إيقاع من تماثل أو تشابه الحرفين الأخيرين من الفاصلتين المتتاليتين أو لا تكون. [2] ويسوق فى هذا الصدد العديد من الشواهد.

ونستنتج من كلام د / منير سلطان أن هناك سجعاً وهناك فاصلة فالسجع يتحقق من توالى كلمتين اتفقتا فى حرفهما الأخير أو فى حرفيهما الأخيرين أو متقاربى المخرج فى الحرف أو الحرفين الأخيرين.

أما الفاصلة فهى كلمة ينتهى عندها معنى الجملة ولا توجد إلا فى تركيب وقد تكون مسجوعة أو غير مسجوعة.

فالدائرة هنا أوسع قد شملت الكلمتين المتواليتين داخل الجملة دون أن ينتهى عندهما المعنى ، والعبرة هنا للإيقاع الحادث مع وجود المعنى ، كما شملت أيضاً الكلمتين اللتين انتهى عندهما معنى الجملة (الفاصلة).

وبناءً على ما تقدم سأطبق منهج د / منير سلطان ومنهجى فى دراسة السجع والفاصلة كالآتى :-

أولا : السجع : وأدرسه من حيث :

(أ) التكوين (ب) التشكيل

(ج) التوظيف

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٥١.

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥١.

ثانيا : الفاصلة : وأدرسها من حيث :-

(أ) التكوين (ب) التشكيل

(ج) التوظيف

أما التوظيف فأعنى به توظيف الفاصلة مع التراكيب ، والصور الفنية والأدوات التى تحقق الوفاء بالمعنى والإيقاع ولماذا التوظيف مع الفاصلة دون السجع ؟ لأنه ينتهى عندها المعنى ، ولذا فهى جديرة بالدراسة ، ولأن الذى يهمنا فى المقام الأول الوفاء بالمعنى ، وهو يتحقق فى الفاصلة المسجوعة لا السجع.

(ب) السجع فى شعر الأعشى :-

(أ) التكوين :-

١- سجع لاتفاق الحرف الأخير :-

ومنه قوله فى مدح قيس بن معد يكرب :-

إلَـى حَامِـلِ الثَّقْـلِ عَـنْ أهْلِـه إذَا الدَّهْرُ سَـاقَ الهَنَـاتِ الكِبَـارَا

٥٢ / ٥

وقوله :-

وشَـــوْقٍ عَلَـــوقٍ تَنَاسَـــيْتُه بِجَوْزَلَـــةٍ تَسْـــتَخِفُّ الصِّـــفَارَا

١٧ / ٥

وقوله :-

وأعْـــدَدْتُ لِلْحَـــرْبِ أوْزَارَهَـــا رِمَاحًـــا طِـــوَالاً وَخَـــيْلاً ذُكُـــورَا

٤٤ / ١٢

من الشواهد السابقة نلاحظ أن السجع قد حقّق التماثل والترجيع لاتفاق الحرف الأخير إلاّ أنه لم يغلق الجملة

٢- سجع لاتفاق الحرفين الأخيرين :-

ومن هذا النوع قوله :-

وقَدْ أَسْلَى الهَمَّ حِينَ اعتَرى ... بِجَسْرَةٍ ذَوْسَرَةٍ عَافِر [1]

١٨ / ٥٥

وقوله :-

وَأَدكَنَ عَاتِقٍ جَحْلٍ سِبَحْلٍ ... صَبَحْتُ بِرَاحِهِ شَرْبًا كِرَاما [2]

٢٩ / ١٦

والسجع فى الشواهد السابقة جاء لاتفاق الحرفين الأخيرين ، وحقق السجع التماثل والترجيع لاتفاق الحرفين الأخيرين.

(أ) السجع المتصل :-

١- توالى كلمتين متصلتين :-

والمراد بالسجع المتصل : أن تتوالى الكلمتان المسجوعتان بلا فاصل يفصل بينهما.

ويعطى هذا النوع إيقاعاً قوياً لا فرصة فيه لالتقاط الأنفاس ، فالشاعر لديه شحنة معنوية كبيرة دفعت به لتوليد هذا الإيقاع ، فهو لا يصبر حتى يفصل بين الكلمتين المسجوعتين بفاصل أو أكثر.

ولذا فقد لجأ الأعشى إلى السجع المتصل فى تصوير ضخامة الحدث وأهميته ولجأ إليه الأعشى فى تصوير كرم ممدوحه فيقول فى مدح هوذة بن على الحنفى :-

---

(١) حسرة : الناقة الضخمة.

(٢) عاتق : قديم ، الجحل : السقاء العظيم ، سبحل : ضخم ، الشرب : جماعة الشاربين

سمعتْ بسمْعِ الباعِ والجُودِ والنُّدى فأدلَيْتُ دلْوى فاستقَتْ بِرِشائِكا

١١ / ١٩

وجاء الإيقاع قوياً شكَّله السجع المتصل فى قوله (سمع الباع) فالممدوح صار مشهوراً إلى حد جعل الناس يدلون دلاءهم فى حوضه ليستقوا ويرتووا من فضله وكرمه ، فذهب الأعشى على السمع والشهرة وفعل كما يفعل الآخرون – وكأنه لم يكن يصدق – فتبين له صدق ما سمعه وما وصله عن كرم هوذة.

والأعشى يركز على ذيوع صيت الممدوح أكثر من تركيزه على أخذه نوال الممدوح بدليل مجيء إحدى الكلمتين الموقعتين وهى (سمع) فناسب هذا الإيقاع القوى تصوير أهمية الحدث.

ثانياً : توالى ثلاث كلمات متصلة :-

ويعد اتصال ثلاث كلمات مسجوعة أشد أنواع الإيقاع درجة ، فيحقق ذلك تكثيفاً إيقاعياً يستلزمه الموقف ومن ذلك قوله واصفاً ساقى الخمر :-

يَسْعَى بِهَا ذُو زُجَاجَاتٍ لَهُ نُطَـفٌ مُقَلَّصٌ أَسْفَلَ السِّرْبَالِ مُعْتَمِلُ[1]

٦ / ٤١

فجاءت الكلمات (أسفل – السربال – معتمل) مسجوعات وقد اتصلن وهذا يعطى قوة فى الإيقاع تناسب نشاط وخفة هذا الساقى.

(ب) السجع المعطوف :-

والإيقاع هنا أكثر امتداداً من ذى قبل وأهدأ أيضاً ، وقد يعطى هذا الفاصل فرصة للشاعر للتعبير عما بداخله ، وعما يقتضيه المعنى من حاجة إلى العطف أو الفصل.

---

(١) النطف : جمع نطفة وهى اللؤلؤة العظيمة ، معتمل : يخدم ويعمل دائما ، مقلص : مشمر .

يقول الأعشى :-

مَـــا بُكَـــاءُ الكَبِيـــرِ بِـــالأَطْلالِ وسُـــؤالِي فَهَـــلْ تَـــرُدُّ سُـــؤالِي ؟

١/١

الأعشى لا يرى حاجة أو ضرورة إلى بكاء الأطلال لأنها لا فائدة منها ما دامت لا تجيب طلبه أو تخفف ألمه. وكلمتا الإيقاع (الأطلال - سؤالي) أسهمتا في تجسيد المعنى حيث فصل الشاعر بحرف العطف وكأنه فصل بين الأطلال وسؤالها لأنه لا فائدة وراء ذلك.

ومن الحروف التي عطف بها الأعشى (لا.... ولا) في قوله :-

غَيْرَ مِيلٍ ولاَ عَوَاوِيرَ فِي الهَيْجَـا ولا عُـــــزَّلٍ ولا أَكْفَـــــالِ

٥٧/١

(ج) السجع الرأسي :-

وفي السجع الرأسي يمتد الإيقاع متجاوزاً نطاق البيت الواحد إلى الأبيات التي تليه ، وغالباً ما يأتي هذا النوع من الإيقاع عند الأعشى في مقطع المدح أو الفخر من القصيدة وهي حالٌ يناسبها مثل هذا الإيقاع المتصل المستمر المنتقل من بيت إلى بيت.

ومن ذلك قوله مادحاً رهط عبد المدان سادة نجران :-

إِذَا الحَبَـــرَاتُ تَلَـــوَّتْ بِهِـــمِ وَجَـــرُّوا أَسَـــافِلَ هَـــدَّابِهَا

لَهُـــمْ مَشْـــرَبَاتٌ لَهَـــا بَهْجَـــةٌ تَـــرُوقُ العُيُـــونَ بِتَعْجَالِهَـــا

٢٢ / ٢٨ . ٢٩

وامتد الإيقاع ليشمل البيتين ، فسادة نجران لهم (حبرات) وهى برود اليمن الجميلة ، ولهم (مشربات) وهى أراض مزينة بالنباتات الجميلة ، فكلمتا الإيقاع يمثلان تجسيداً للمعنى لأن الحبرات والمشربات هما مصدرا المدح فى البيت.

وقوله مفتخراً :-

أَلسْنَا المُقْتَفِينَ بِمَنْ أَتَانَا ... إِذَا مَا خَارَدَتْ خُورُ اللِّقَاحِ
أَلسْنَا الفَارِجِينَ لِكُلِّ كَرْبٍ ... إِذَا مَا غَصَّ بِالمَاءِ القِرَاحِ

١٢، ١١/ ٧٣

فالسجع فى (المقتفين – الفارجين) والكلمتان أسهمتا فى تجسيد المعنى فالأولى تظهر كرم أبناء قبيلته فهم يحتفون بضيوفهم فى الوقت الذى يشتد فيه الجد وتضن النوق الغزيرة الدر بالألبان ، والثانية تعبر عن تفريجهم لكرب وشدائد الآخرين حين يستحكم بهم الأمر ، وامتداد الإيقاع ناسب مقام الفخر.

فقد يلجأ الأعشى إلى هذا النوع من السجع فى الغزل فيقول :-

قَدْ نَهِدَ الثَّدْىُ عَلَى صَدْرِهَا ... فِى مُشْرِقٍ ذِى صَبَحٍ نَائِرِ
لَوْ أَسْنَدَتْ مَيْتَاً عَلَى نَحْرِهَا ... عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ

١٢، ١١/ ١٨

الصورة التى رسمها الأعشى غارقة فى الحسية التى جعلت من صدر محبوبته مصدراً للنور والإشراق والنضارة ، وجعلت من نحرها مصدراً للخلود والبقاء بلا فناء بجوار المحبوبة ، وهكذا جسّدت كلمتا الإيقاع (صدرها ونحرها) هذا المعنى وامتداد الإيقاع يسهم فى إحاطة الصورة كلها بالإيقاع المناسب لغزله.

وقد يلجأ الأعشى إلى هذا النوع فى الهجاء فيقول :-

إِذَا مَا سَمِعْنَا الزَّجْرَ يَمْنَ مُقْبِلًا ... عَلَيْهَا أُسُودُ الْـزَارَتَيْنِ الضَّـرَاغِمْ
أَبَـا ثَابِـتٍ أَو تَتْئَمُـونَ فَإِنَّمَـا ... يَهِيمُ لِيُغْنِيـهِ مِـنَ الشُّـرِّ هَـائِمْ
مَتَى تَلْقَنَا وَالْخَيْـلَ تَحْمِـلُ بَزْئَنَـا ... خَنَانِيـذُ مِـنْهُمْ جِلَّـةٌ وَصَـلَادِمْ

٩ / ١٥ - ١٧

ثانيا : الفاصلة المسجوعة :-

أولاً : التكوين :-

١- فاصلة مسجوعة لتكرار الحرف الأخير :-

يقول الأعشى :-

وَشَرِيكَيْنِ فِـى كَثِيـرٍ مِـنَ الْمَـا ... لِ وَكَانَـا مُخَـالِفَيْ إِقْـلَالِ

١ / ٧٣

فالفاصلة المسجوعة فى (المال وإقلال) فعند كل منهما اكتمل المعنى واستتم مع ملاحظة أن الألف فى (المال) حرف مد للميم ، وأن الألف فى (إقلال) حرف مد للام قبلها ، وعلى هذا تكون الفاصلة المسجوعة باتفاق الحرف الأخير.

ومن ذلك قوله :-

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرَّكْـبَ مُرْتَحِـلُ ... وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَـا الرَّجُـلُ

١ / ٦

فكلمة (مرتحل) اكتمل عندها المعنى وهو ارتحال الركب ، وكلمة (الرجل) اكتمل عندها المعنى وهو عدم التحمل لارتحال المحبوبة وركبها ، وكلمتا الإيقاع (مرتحل والرجل) ارتبطا ببعضهما فالرجل متعلق قلبه وبصره بهذا الركب المرتحل.

(٢) فاصلة مجوعة لتكرار الحرفين الأخيرين :-

ومن ذلك قول الأعشى :-

رحلتْ سُمَيَّةُ غُدْوَةً أجْمَالُهَا غَضْبَى عَلَيْكَ فَمَا تَقُولُ بَدَا لَهَا

١/ ٣

فانفقت كلمتا الإيقاع (أجمالها وبدا لها) فى الحرفين الأخيرين (اللام والهاء). وقوله :-

أجِدَّ بِتَيَّا هَجْرُهَا وشَتَاتُهَا وَحَبٌّ بِهَا لَوْ تَسْتَطَاعُ طِيَاتُهَا

١/ ١٠

ثانياً ، التشكيل :-

(أ) التصريع :-

جاء الكثير من قصائد الأعشى مصرَّعاً والقليل غير مصرّع . فمن المصرع قوله :-

هُرَيْرَةُ وَدِّعْهَا وَإِنْ لامَ لائِمُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ أَنْتَ لِلبَيْنِ وَاجِمُ

١/ ٩

وجاءت كلمتا الإيقاع (لائم - واجم) مصرعتين . وتناولتا العلاقة بين اللائم (العذول) والعاشق (الشاعر) . وقد انتصر العاشق على اللائم فظهر الوجوم على وجهه لفراق المحبوبة وقت وداعها.

ومنه قوله متغزلاً :-

تَصَابَيْتَ أَمْ بانَتْ بِعَقْلِكَ زَيْنَبُ وَقَدْ جَعَلَ الوُدُّ الذِى كَانَ يَذْهَبُ

١/ ٣٠

ثالثاً ، التوظيف :-

(أ) توظيف الفاصلة المسجوعة على مستوى البيت :-

وندرس فيه توظيف الفاصلة المسجوعة مع التراكيب والصور الفنية وفنون الوفاء بالمعنى والإيقاع ، وفن الطباق الذى يحقق الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع.

وهذا التوظيف من منطلق أن البلاغة كلٌّ لا يتجزأ ، كلها يؤثر بعضها فى بعض ما دامت فى داخل العمل الفنى ، فالعمل الفنى وحدة واحدة يصب بعضه فى بعض ، فتتفاعل جميع العناصر لبخرج النسيج متماسكاً ، ولذا فإنه لا يجوز أن ندرس الإيقاع بمنأى عن التراكيب والصور الفنية.

أولا : الفاصلة المسجوعة مع التراكيب :-

والتراكيب فى الشعر بمثابة المادة الخام التى تتشكل ويخرج منها كل شىء ، فمن التراكيب تنبثق الصور الفنية والإيقاع ، فإذا كانت البلاغة تتكون من ثلاثة أضلاع هى :-

التراكيب ، والصور الفنية ، والإيقاع فإن التراكيب أشبه بقاعدة مثلث.

(١) التعريف والتنكير :-

إذا تناولنا الفاصلة المسجوعة فى شعر الأعشى من حيث التعريف والتنكير نجد الأعشى استعمل الفاصلتين المسجوعتين معرفتين ، ومنكرتين واستعملهما متغايرتين ؛ إحداهما معرفة والأخرى نكرة.

١- الفاصلتان المسجوعتان معرفتان :-

إذا تناولنا الفاصلتين المسجوعتين عند الأعشى نجد أن التعريف قد تنوع ما بين تعريف بالألف واللام ، وتعريف بالعلمية ، وتعريف بالإضافة.

وجاءت الفاصلتان المسجوعتان معرفتين بالألف واللام فى قوله يمدح شجاعة مسروق بن وائل :-

يَـــذَعُ الوَحْـــاذَ مِـــنَ الرِّجَـــا ... لِ وَيَعْتَمِى جَمْعَ المَحَافِلِ[1]

١٦ / ٧٠

فالأعشى يصور شجاعة ممدوحه الذى لا يرضى بمحاربة الأفراد، ولا يرضيه إلا محاربة الجمع الكثيف من الرجال ، وقد أسهم التعريف لكلمتى الإيقاع (الرجال والمحافل) فى تجسيد هذا المعنى ، فهو يعرف الرجال بـ (ال) العهدية وكذلك يعرف المحافل ، وهو تعريف يخرج بهما من دائرة الشك إلى اليقين ، ومن التعميم إلى التخصيص ، فيخصص لممدوحه القوة والشجاعة اللتان تمكنانه من محاربة الجمع من الرجال الأقوياء.

وقد جاءت إحدى الكلمتين (الفاصلتين) علماً والأخرى معرفة بـ (ال) العهدية فى قوله هاجياً علقمة بن علاثة :-

عَلْقَـــمُ لا لَسْـــتَ إِلَـــى عَـــامِرٍ ... النَّـــاقِضِ الأَوْتَـــارَ والـــوَاتِرِ

١٥ / ١٨

وتأتى الفاصلتان المسجوعتان معرفتين بالإضافة إلى الضمير ومن ذلك قول الأعشى مادحاً (إياس بن قبيصة) مبرزاً شهامته وحمايته للحرمات كما أنه حمال للأعباء يفعل ما بوسعه للوفاء بواجباته فيقول :-

---

(١) يعنى : يختار الشىء ويقصده ، الوحاد : الأفراد بعيدا عن الجمع الغفير ، والمحافل : جمع محفل وهو مجتمع القوم.

أخٌ لِلْحَفِيظَـــــةِ حَمَّالُهَـــــا حَشُـــودٌ عَلَيْهَـــا وَفَعَّالُهَـــا

٣٤ / ٢١

وجاءت الفاصلتان المسجوعتان منتهيتين بحرفي اللام والهاء ، وقد منحهما الشاعر من الحركة والحيوية ما يناسب مقام الفخر والمدح ، كما أسهم اتفاقهما في الوزن الصرفي إلى زيادة النغم الصادر منهما ، فإيقاع صادر من السجع وآخر صادر من تماثل الوزن الصرفي ، بالإضافة إلى الشحنة المعنوية (إيقاع التجاوب) التي تحملها الصيغة من مبالغة أسهمت معنوياً في ارتفاع حدة الإيقاع ، وكل هذا جاء مناسباً لحال المدح.

٢- الفاصلتان المسجوعتان نكرتان :-

ومنه قول الأعشى :-

هُرَيْـرَةُ وَدِّعْهَـا وَإِنْ لامَ لائِـمُ غَدَاةَ غَـدٍ أَمْ أَنْـتَ لِلْبَـيْنِ وَاجِـمُ

١/ ٩

الأعشى غاضب من هريرة لفراقها إياه ، وهو في الوقت ذاته يطلب من نفسه أن تودع هريرة غير خاشٍ لوم اللائمين ، وهو لا يستطيع إخفاء حزنه وألمه لفراق هريرة بالرغم من لوم اللائمين. وكلمتا الإيقاع (لائم - واجم) لخصتا الصراع المرير الذي يمر به الشاعر ، (فلائم) تمثل لوم الآخرين له على تأثره ، و(واجم) الطرف الآخر من الصراع تمثل ظهور حزنه وألمه لهذا الفراق وعدم قدرته على إخفائه. وتنكير (لائم) أفاد كثرة اللائمين مما يزيد من حدة الصراع ، وتنكير (واجم) يتيح لنا الحرية في تخيل هذا الوجوم والحزن الذي أصابه بسبب الفراق.

٣- كلمتا الفاصلة المسجوعة متغايرتان :-

والمقصود بهذا أن تكون إحدى الكلمتين معرفة والأخرى نكرة . ومنه قول الأعشى :-

وَشَرِيكَيْنِ فِي كَثِيرٍ مِنَ المَا ... لِ وكَانَا مُخَالِفَيْ إِقْلَالِ

١ / ٧٣

وقوله :-

أَجِدَّكَ وَدَّعْتَ الصِّبَا وَالوَلائِدَا ... وَأَصْبَحْتَ بَعْدَ الجُورِ فِيهِنَّ قَاصِدَا

١ / ٧

الأعشى كبرت به السن وودع أيام اللهو والمجون ، فزهد النساء وجاءت كلمتا الإيقاع (الولائد وقاصد) لتجسيد المعنى . (فالولائد) معرفة تعريفاً عهدياً يفيد التخصيص والتحديد ، و (قاصد) جاءت نكرة تفيد العموم فالشاعر يعمم من رد فعله تجاه الولائد المنوطات بالحب والرعاية أما هو فرد فعله تجاههن صار يتميز بالقصد والزهد.

الاستفهام والفاصلة المسجوعة :-

يقول الأعشى مخاطباً الأطلال مستفهماً عن جدوى بكائه إياها :-

مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأَطْلَالِ ... وَسُؤَالِي فَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي

١ / ١

لا يرى الأعشى جدوى من بكاء الأطلال ، لأنها لا ترد سؤاله ولا تمنحه حلاً أو جواباً ، والأعشى يستفهم ولا ينتظر جواباً وهو يسأل ليستنكر أن يكون للبكاء فائدة ويأتي الاستفهام الثاني (هل ترد سؤالي) ليظهر الحزن والحسرة المسيطرين

على الشاعر لفراق الأحباب ووقوعهم فى الأسر من ناحية ولعدم جدوى البكاء وسؤال الأطلال من ناحية أخرى فى إنقاذ الأحباب من ذل الأسر.

وجاء الإيقاع فى كلمتى (الأطلال - سؤالى) وهما محور الصراع . فالشاعر يسأل والمسئول (الأطلال) ، وهى لا تجيبه فيزداد يأس الشاعر وحزنه لأنها تذكره بالأحباب.

كما لعبت اللام المكسورة فى قوله (الأطلال - سؤالى) دورا فى تصوير الانكسار الذى أصاب عواطف الشاعر ، كما أسهمت الألفات الممدودة بدورها فى صنع هذا الإيقاع الحزين فى كلمات (بكاء - الأطلال - سؤال).

٣- جملة الأمر والفاصلة المسجوعة :-

والأمر نوعان [١] مباشر : وهو أمر لا يخرج عن مقتضى الظاهر فهو أمر صادر من الأعلى إلى الأدنى وهو أمر واجب التنفيذ. [٢] غير مباشر : وهو أمر يخرج من مقتضى الظاهر بأن يكون موجهاً من الأدنى إلى الأعلى أو من الأعلى إلى الأدنى ، فى حال عدم استطاعة الأدنى تنفيذ الأمر ، ويكون التنفيذ مستحيلاً وهو غير واجب التنفيذ ، وهذا هو الأمر الفنى الذى نُعْنَى بدراسته.

ومع الفاصلة المسجوعة لم يستعمل من صيغ الأمر سوى صيغة فعل الأمر.

ومن ذلك قوله مادحاً قيس بن معد يكرب :-

عَوَّدْتَ كِنْدَةَ عَـادَةً فَاصْـبِرْ لَهَـا ... اغْفِرْ لِجَاهِلِهَا وَرُوَّ سِجَالَهَـا [٢]

وكُنْ لَهَـا جَمَـلاً تَلُـولاً ظَهْـرُه ... احْمِلْ وَكُنْتَ مُعَاوِداً تَحْمَالَها

٣/ ٢٩، ٣٠

---

(١) د / منير سلطان ، الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ، ص ٢٩٣.

(٢) السجال : جمع سجل وهو الدلو العظيمة.

فالأعشى يأمر ولكنه أمر غير واجب التنفيذ ، فهو أمر صادر من الأدنى (الشاعر) إلى الأعلى (الممدوح) فيتحول الأمر إلى رجاء واستعطاف للممدوح حتى يصبر على قبيلته ويغفر للجاهل فيها ويفيض بالخير ، وهذا غير جديد عليه والإيقاع مكثف فى البيت الأول من توالى ثلاثة كلمات مسجوعة (لها - جاهلها - سجاليا) إضافة إلى السجع بين كلمتى (اغفر - اصبر) وهما فعلا أمر أى الرجاء والاستعطاف جاءا موقعين ليكونا أكثر تأثيراً على الممدوح فيملك عليه عقله وقلبه وحواسه ، وإذا تأملنا أفعال الأمر السابقة نجد الآتى :-

اصبر	متبوعة بـ	لها
اغفر	متبوعة بـ	جاهلها
رو	متبوعة بـ	سجاليا

فكل فعل أمر من الأفعال الثلاثة (اصبر - اغفر - رو) متبوع مباشرة بكلمة من الكلمات المكونة للإيقاع فى البيت مما يؤيد كلامنا أن الرجاء والاستعطاف متنوعان بالإيقاع لزيادة التأثير على الممدوح.

ويمتد الإيقاع فى البيت التالى ومع جملة الأمر أيضاً فيقول :

وَكُنْ لَهَا جَمَلاً ذَلُولاً ظَهْرُهُ ... احْمِلْ وَكُنْتَ مُعَاوِدًا تَحْمَالُهَا

٣٠ / ٣

وتمثل الإيقاع فى كلمتى (جملاً - ذلولاً) وهما كلمتان متتاليتان متصلتان مما أسهم فى ارتفاع نغمة الإيقاع المناسبة لحال الاستعطاف والاستمالة لقلب الممدوح حتى ينال عطاياه.

جملة النداء والفاصلة المسجوعة :-

وهو قليل فى شعر الأعشى مع الفاصلة المسجوعة ، فلم أجد له سوى بيتين والشاعر ينادى ولا ينتظر تلبية ندائه ، ولكنه ينادى ليصور لنا إحساسه تجاه المنادى أو تجاه أمر من الأمور.

يقول الأعشى متغزلاً :-

ألا يَا قَتْلَ قَدْ خَلَقَ الجَدِيدُ ... وَحُبُّكِ مَا يَمُحُ ومَا يَبِيدُ[1]

١/ ٦٥

الأعشى ينادى ولا يطلب جواباً أو رداً من محبوبته التى ملكت فؤاده وقد مُنح حبها الخلود فى قلب الشاعر فهو لا يبلى ولا ينتهى فهو أقوى من كل شىء.

ولذا فالأعشى يحمل نداءه مشاعر الحب والوله الذى لا انتهاء له تجاه حبيبته (قتل) وجملة النداء موقعة وهذا الإيقاع يمنحه هذا الحب الحيوية والتجدد اللازمين لبقائه فى قلب الشاعر وكلمتا الإيقاع (الجديد – يبيد) جسدتا المعنى فالجديد هو ما لم يكتب له الاستمرار فيبلى وينتهى و(ما يبيد) هو ذلك الحب الخالد فى قلب الشاعر فلا ينتهى أو يضيع أثره فهو باقٍ ببقاء الشاعر.

وقد تحمل جملة النداء استفهاماً أو أكثر. ومن ذلك قوله :-

أَجَبَيْرُ هَلْ لأَسِيرِكُم مِنْ فَادِى ... أَمْ هَلْ لِطَالِبِ شِقَّةٍ مِنْ زَادِ

أَمْ هَلْ تُنَهْنِهُ عَبْرَةٌ عَنْ جَارِكُم ... جَادَ الشُّئُونُ بِهَا تَبِلُّ نِجَادِى

٢٠١/ ١٦

---

(١) خلق : بلى ، مح الثوب : بلى ، باد يبيد : هلك وذهب.

الأعشى ينادى ولا يطلب رداً من محبوبته لأنه علم الرد مسبقاً ويستخدم الشاعر الهمزة أداة للنداء واستعمال الهمزة دلالة على القرب المكانى والقرب المعنوى (لقلب الشاعر).

والأعشى يستفهم ثلاث مرات ، وفى كل مرة يعرف أن طلبه مرهون بالرفض فهو لا يستطيع فراقها وإذا استطاع فلن يجد الزاد الذى يعينه على التحمل كما أنه لا يجد من يكفكف دموعه المصحوبة بالعبرة.

وإذا كان النداء يحمل استعطافاً ممزوجا بالحسرة ، والاستفهامات الثلاثة توحى كلها بالحزن والحسرة ، فإن الإيقاع لم يأت بعيدا عن هذا الجو الممزوج بالحزن والحسرة فجاء حزيناً هادئاً ، وحقق هذا الهدوء امتداد نظرا لطول الفواصل بين الكلمتين المسجوعتين.

كما ساعده هذا الامتداد على بث نجواه وأحزانه كما أن بالإيقاع انكسارا (هادى - زاد) مناسب لحال الضعف التى عليها الأعشى.

وفى كلمتى الإيقاع تتلخص المشكلة ويتمحور الصراع بين طلب الحرية من أسر المحبوبة وعدم القدرة على الحياة فى ظل الحرية وهو بعيد عنها.

ثانياً : الفاصلة المسجوعة والصورة الفنية :-

والصورة الفنية نعنى بها التشبيه والمجاز والكناية ، ونتناول توظيفها مع الفاصلة المسجوعة ، وأدرس التشبيه مع الفاصلة المسجوعة ، والمجاز مع الفاصلة المسجوعة ، ولن أتعرض للكناية لعدم وجود شواهد لها مع الفاصلة المسجوعة.

والعلاقة بين الفاصلة المسجوعة والصورة الفنية هى أن الفاصلة المسجوعة التى هى الكلمتان اللتان تنهيان الجملة بشكل موقع ، ويحدث أن تكون إحدى

الجملتين أو كلتاهما ، قد احتوت على صورة فنية وبذا تكون قد جمعت إلى الخيال في التصور والإيقاع في الأذن.

أولا : التشبيه والفاصلة المسجوعة :-

والحقيقة أن تشبيهات الأعشى مع الفاصلة المسجوعة لا تتميز بالحيوية والحرارة بل هي تشبيهات تقليدية لا جدة فيها ، فاترة تخلو من الإحساس الصادق.

فيقول الأعشى واصفاً إهمال محبوبته قتيلة لشأنه وإخلافها لميعاده :-

مِنْ دِيَارٍ بِالْهَضْبِ هَضْبِ الْقَلِيبِ ... فَاضَ مَاءُ الشَّؤُونِ فَيْضَ الغُرُوبِ[1]

أَخْلَفَتْنِي بِهِ قُتَيْلَةُ مَغْنًى ... دِي وَكَانَتْ لِلْوَعْدِ غَيْرَ كَذُوبِ

٢٠١/ ٦٨

يصور لنا الأعشى حاله عندما أخلفت محبوبته قتيلة موعدها معه ففاضت الدموع من عينيه كفيض الماء من الدلو المملوء بالماء.

وتشبيه العين بدلو الماء والدموع بالماء تشبيه لا حيوية فيه وهو تشبيه مكرر فاتر لا حرارة فيه ، كما أن الدموع كلما قلت عبرت عن الحزن أكثر من الدموع الغزيرة.

وتشبيه آخر لا يقل فتورا عن التشبيه السابق ، وهو يشبه أولاد الإبل الصفر بالزبيب في قوله :-

تِلْكَ خَيْلِي مِنْهُ وَتِلْكَ رِكَابِي ... هُنَّ صُفْرٌ أَوْلاَدُهَا كَالزَّبِيبِ

١٨/ ٦٨

وليس عنده غير ذلك.

---

(١) الشئون : مجارى العيون ، الغروب : الدلو .

ثانيا : المجاز والفاصلة المسجوعة :-

ولم أجد له سوى هذا البيت :-

مَـــا بُكَـــاءُ الكَبِيـــرِ بِـــالأَطْلالِ وَسُـــؤَالِي فَهَـــلْ تَـــرُدُّ سُـــؤَالِي

١/١

والمجاز هنا يصور الأطلال بإنسان له حس وشعور فيسأل وله الحرية فى الرد أو عدمه ، والصورة المجازية هنا يتضح جمالها فى أنها صورت حالة الشاعر المحبطة خير تصوير حتى أنه بات يسأل الجوامد ويتخيلها تتفاعل معه ، كأنه لم يعد يجد إنساناً يسأله أو يجيبه ، وهذه الحال المحبطة غلفت بإيقاع حزين – كما أشرنا سابقاً – ناتج من اللام المكسورة التى تشير إلى كسر عاطفة الشاعر خاصة من أنه متيقن من عدم إجابة الأطلال لطلبه.

رابعا : الطباق الموقع.

١- مصطلح الطباق الموقع .

٢- الطباق الموقع فى شعر الأعشى .

(أ) المصطلح ،

يعد فن الطباق من الفنون التى حظيت بالعناية من جانب القدماء (١)

وفن الطباق من الفنون التى تحقق الوفاء بالمعنى ، وقد يتحقق الإيقاع معها أو لا يتحقق ، ولأن الهدف الرئيسى لدراستنا هو الإيقاع ، فإنى سأتناول الطباق الموقع بالدراسة.

وبداية ينبغى أن نوضح المقصود بالطباق الموقع ، وهو طباق توافر فيه عنصران:

(١) الوفاء بالمعنى ، والتضاد بين كلمتين أو جملتين.

(٢) تحقق الإيقاع كأن تكون الكلمتان مسجوعتين أو مجنستين أو موقعتين إيقاعًا صرفيًا... إلخ.

واتفق كثيرٌ من العلماء والمحدثن على أن الطباق : هو الجمع بين الشيء وضده ، فيعرف العسكرى المطابقة بقوله : " أن الناس قد أجمعوا على أنها الجمع

---

(١) انظر ابن المعتز ، البديع، تح كراتشكوفسكى ، ص ٣٦ ، وابن رشيق ن العمدة ٢ / ٦ ، وابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن ص ١٨٥ ، وثعلب ، قواعد الشعر ، ص ٥٣ تح محمد خفاجى ، وأبو هلال العسكرى، الصناعتين، ص٣٣٦،والجرجانى،الوساطة ص ٤٤، وابن سنان الخفاجى ، سر الفصاحة ص ١٩١ ، المثل السائر ، ابن الأثير ، النوع الرابع والعشرون ٢ / ٢٧٩.

بين الشيء وضده فى جزء واحد من أجزاء الرسالة . أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين السواد والبياض ، والليل والنهار ، والحر والبرد. " (١)

ويتابعه أسامة بن منقذ فلا يضيف جديدًا ويسميه التطبيق فيقول : "اعلم أن التطبيق هو أن تكون الكلمة ضد الأخرى. " (٢)

ويأتى بعد ذلك القزوينى فيعرفه : " وأما المعنوى فمنه المطابقة وتسمى الطباق – والتضاد أيضا وهى الجمع بين المتضادين أى معنيين متقابلين فى الجملة. " (٣)

وواضح ما فى التعريفات السابقة من تشابه يصل إلى درجة الاتفاق فى أن الطباق هو الجمع بين الشيء وضده.

ويتضح فيها أيضًا عدم الإشارة إلى عنصر الإيقاع الذى قد يتحقق فى الطباق.

ولم يكتف الخطيب القزوينى بإيراد المصطلح ولكنه عرض للعديد من التقسيمات فيقول (٤) : " الطباق إما بلفظين من نوع واحد اسمين كقوله تعالى : ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ... ﴾ [سورة الكهف:١٨]،أو فعلين كقوله تعالى: ﴿... تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ .. ﴾ [سورة آل عمران:٢٦]،أو حرفين كقوله تعالى :﴿... لَهَا مَا كَسَبَتْ وَلَكُم مَّا كَسَبْتُمْ .. ﴾ [سورة البقرة:١٣٤] ، وإما بلفظين من نوعين كقوله تعالى : ﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ ... ﴾ [سورة الأنعام:١٢٢] .

---

(١) أبو هلال العسكرى ، الصناعتين ، ص ٣٣٦٠

(٢) أسامة بن منقذ ، البديع فى نقد الشعر ، ص ٣٦.

(٣) الخطيب القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، ص ٣٤٨.

(٤) القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، ص ٣٤٩.

وإذا انتقلنا إلى المحدثين نجد أن منهم مَنْ تابع القدماء في تعريفهم وتقسيمهم لمبحث الطباق . كالدكتور / فوزى السيد عبد ربه الذى يقول [1] . "وطباق الإيجاب هو أن يجمع بين معنى وما يقابله لا بالنفى والإثبات أو الأمر والنهى وهو نوعان :-

النوع الأول : أن يكون المعنيان قد دلَّ عليهما بلفظين من نوع واحد اسمين أو فعلين أو حرفين.

فما كان الطباق فيه بين اسمين نجده فى قوله تعالى : ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ...﴾ [سورة الكهف:١٨] ، وقوله : ﴿ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ ...﴾ [سورة البقرة:١٦] .. ، وما كان فيه الطباق بين فعلين نراه فى قوله تعالى : ﴿...تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ ...﴾ [سورة آل عمران:٢٦]... [2]

وما كان الطباق فيه بين حرفين نجده فى قوله تعالى : ﴿... لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ ...﴾ [سورة البقرة:٢٨٦] . [3]

وواضح مما سبق أنها دراسة تتخذ من دراسة الخطيب القزوينى إمامًا لها حتى أنه يعرض لشواهد القزوينى فى كتاب الإيضاح.

والكلام نفسه نجده عند بولس عوَّاد فيقول : "الطباق هو : أن يجمع الناظم فى كلامه بين ضدين مطلقا أى من نوع واحد : اسمين... أو فعلين... أو حرفين أو من نوعين مختلفين." [4]

---

(١) د/فوزى السيد عبد ربه،الفنون البديعية فى دائرة البحث البلاغى،مطبعة الحسين الإسلامية،ط ١٩٨١م.

(٢) د / فوزى السيد عبد ربه ، الفنون البديعية فى دائرة البحث البلاغى ، ص ٦١.

(٣) الفنون البديعية فى دائرة البحث البلاغى ، ص ٦٣.

(٤) بولس عوَّاد ، العقد البديع فى فن البديع ، ص ٣١ ، المطبعة الكاثوليكية ، ط ١٨٨١ م.

ومنهم الدكتور / منير سلطان ، ومبحث الطباق عنده يدرس من ناحية الوفاء بالمعنى أى دور الطباق فى السياق ، وهذا ما لم يهتم به الأقدمون كما رأينا.(١)

والملاحظة الثانية : أن خَلَّصَ المصطلح من العديد من المصطلحات العديدة ويعرف الطباق بأنه : " هو التضاد القائم بين المعنيين ، إما تضادًا حقيقيًّا أو مجازيا ، أحسن به الفنان ، بغض النظر عن أنه طباق بين مفرد ، أو بين هيئة وهيئة... إلخ ، على ألا يُنْزَع الطباق من السياق "(٢)

ويضيف قائلاً (٣) : " الطباق من الفنون التى تتعامل مع المعنى ونقيضه ولا يحرص على الإيقاع إلا إذا جاء عفوًا بلا تعارض مع الوفاء بالمعنى ، وبالرغم من ذلك جاءت منه صورة تذكر بعضها ، انظر إلى قوله تعالى: ﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ ﴿١٣﴾ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴿١٤﴾ ﴾ [سورة النجم:٤٤] .

وفى هذه الإضافة التفاتة إلى الطباق الموقع الذى تحقق فيه جانب الوفاء بالمعنى والإيقاع وهو ما اعتمد عليه فى دراستى للطباق الموقع فى شعر الأعشى.

(ب) الطباق الموقع فى شعر الأعشى :

أتناول دراسة الطباق الموقع فى شعر الأعشى من خلال ثلاث نقاط رئيسة :-

(١) التكوين (٢) التشكيل

(٣) التوظيف

---

(١) د / منير سلطان ، الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ، ص ٤١٣.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤١٣.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤١٣.

١- تكوينات الطباق الموقع في شعر الأعشى :

والتكوين – كما ذكرنا من قبل – هو الضوابط التى تحكم الفن وهى ليست بالصرامة التى تحكم ضوابط العلم ويرجع ذلك إلى أن الفن لا يستطيع أن نقطع منه بشيء فهو ليس بنظرية هندسية أو معادلة كيميائية . ولا أعنى بكلامى هذا أن الفن لا يحكمه ضوابط ، ولكن ما أقصده هو وجود الضوابط إلا أنها ضوابط مرنة تتفق وروح الفن.

والطباق الموقع فى شعر الأعشى جاء مباشرًا وغير مباشر.

أولا : الطباق المباشر فى شعر الأعشى :

وهو ما كانت الكلمة فيه تستدعى مضادها (١) وذلك هو الجانب الظاهرى من الطباق المباشر ، ولكن الأمر يختلف بالنسبة للشاعر ، فيوظف هذه المباشرة فى سياق يمنعها الجدة والحيوية ، ولننظر إلى الأعشى مفتخرًا :

أَبَا مِسْمَعٍ إِنِّى امْـرُؤٌ مِـنْ قَبِيلَـةٍ بَنَ لِـى مَجْـدًا مَوْتُهَـا وَحَيَاتُهَـا

٢٠ / ١٠

فالطباق الموقع جاء بين (موتها - وحياتها) فالموت يستدعى الحياة ، وقد منحهما السياق عنصر الديمومة ، فالمجد موجود دائمًا طول الوقت فى حال الموت وحال الحياة ، فكلا الكلمتين تسهمان فى بناء المجد والفخر لقبيلة الشاعر ، ونلاحظ أن كلمتى الإيقاع فيها مجاز وهذا المجاز جاء موقعًا ، فتستمتع الأذن بالإيقاع ويستمتع العقل بالصورة.

---

(١) د / منير سلطان ، الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ، ص ٤١٦.

ومثل ذلك قوله متغزلاً :

خَاشِعَاتٍ يُظْهِرْنَ أَكْبِدَةَ الخَـــ ـــزِّ وَيُبْطِنَّ دُونَهَا بِشُفُوفِ

٤ / ٦٣

فالطباق الموقع جاء بين (يظهرن – يبطنّ) وبين الظهور والخفاء تكمن الإثارة الحسية التى تتحقق من رؤية هؤلاء النسوة وهذا ما فعله الطباق بالبيت بالرغم من إنه طباق مباشر إلا أنّ الشاعر نجح فى توظيفه فنيًا.

إلى غير ذلك. (١)

ثانيا : الطباق الموقع غير المباشر :

والطباق غير المباشر هو الذى يقوم على عدم الالتزام بالتطابق المعجمى بين لفظين . إنما يطابق بين المعانى التى تدخل فى إطارين متضادين . كالعدل والظلم مثلاً . فكل ما ينتمى إلى دائرة (العدل) من الممكن أن يطابق كل ما ينتمى إلى دائرة (الظلم). (٢)

ومن مثل ذلك قول الأعشى مادحًا الأسود بن المنذر اللخمى :-

رُبَّ حَيٍّ أَشْقَاهُم أَخِرُ الدَّهْرِ وَحَيٍّ سَقَاهُمْ بِسِجَالِ(٣)

١ / ٥٠

فالطباق الموقع غير المباشر بين كلمتى (أشقاهم – سقاهم) فالشقاء من مفردات العقاب والسقاء من مفردات الثواب . وأسهم الطباق فى إثارة الذهن

---

(١) (المنور – الناثر)١٨/٣٣ ،(تنقص ت تعقد)٣٣/٤٣،(أخذن- تركن)٢ /٦٧، (أعصرت – أخرجت) ٥ / ٣٩ ، (باء – دان) ٦ / ٢٠ ، (باد – حاضر) ١٨ / ٤٨.

(٢) د / منير سلطان ، الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى العاتى ، ص ٤٢٠ .

(٣) سجال : جمع سجل وهو الدلو.

وتحريكه وأسهم فى الوصول بالمعنى إلى أقصى غاياته فالممدوح لديه القدرة على العقاب بنفس القدرة على المنح والثواب . والتوازن الذى صنعه الطباق بين العقاب والثواب أسهم بشكل جيد فى إظهار قدرة الممدوح فى حال البذل والعطاء وحال الغضب والعقاب.

ثانيا : التشكيل :

تنوعت تشكيلات الطباق الموقع فى شعر الأعشى فجاء مسجوعًا وجاء مجنّسًا... إلخ.

(أ) طباق مسجوع :

وقد تأتى الكلمتان المتطابقتان مسجوعتين فيلعب السجع دوره فى إتمام المعنى ومن هنا نطرح سؤالاً : ما الذى دفع الشاعر بأن يأتى بالطباق موقعا ؟ وأحاول من خلال الشواهد المختلفة الإجابة على هذا السؤال المُلح لأن الشاعر أمامه بدائل كثيرة فما الذى يجعله يختار شيئًا بعينه ويقصد إليه ؟ وهذا ما لم ينل العناية عند البلاغيين القدماء . وتابعيهم من المحدثين – أخص المدرسة السكاكية.

يقول الأعشى :

عَسِيبٌ القِيامِ كَثِيبُ القَعْـ ... ـوِ وَهْنَانَةٌ نَاعِمٌ بَالُهَا[1]

٥ / ٢١

الطباق الموقع جاء بين (عسيب - كثيب) ويحاول الشاعر بالطباق أن يصور ضخامة المحبوبة من خلال إيقاع الحركة بين الوقوف والجلوس . فهى

---

(١) عسيب : جريد النخل المستقيم كثيب : الكومة من الرمل

يصور ضخامة المحبوبة من خلال إيقاع الحركة بين الوقوف والجلوس . فهى حريدة تخل عندما تقف ، وكومة رمل عندما تجلس . وجاء الطباق موقعا لينسجم إيقاع السجع مع إيقاع الحركة المصاحبة لتصوير ضخامة المحبوبة.

ومن ذلك قوله متغزلاً :

فكلُّنا مُغْرَمٌ يهْذِى بِصاحِبِهِ ... ناءٍ وداني ومحبُولٌ ومُحْتَبِلُ[1]

٢٠ / ٦

جاء الطباق الموقع فى هذا البيت بين (ناءٍ و دانٍ) وهما موقعان إيقاعًا صرفيا ، وبين (محبول و محتبل) . فالشاعر يصور حالة الشدّ والجذب التى يعانيها هو ورفاقه بسبب فشلهم فى الحب ، وجاء الطباق ليصور هذه الحالة فيعانى الواحد منهم من القرب ، والبعد فى حال واحدة ، فمن يحبه بعيد عنه، ومَنْ لا يحبه قريب منه ، فهو صائد ومصيد فى حال واحدة ، وجاء الطباق موقعًا ليصاحب الحركة ما بين البعد والقرب ، والشد والجذب. إلى غير ذلك.[2]

(ب) طباق – إيقاع صرفى

وهو أكثر أنواع الطباق الموقع ذيوعاً فى شعر الأعشى فأحصيت له أربعة عشر شاهداً وهذا النوع يتميز بالتوازن الذى اجتمع له من الطباق وما يتميز من توازن ، والتوازن الناتج عن تماثل الإيقاع الصرفى . فالتوازن هنا معنوى وحسى.

ومن ذلك قوله :

نَهيْتُكُمْ عَـنْ جَهْلِكُـم ونَصَـرْتُكُمْ ... عَلَى ظُلْمِكُمْ والحَازِمِ الرَّأْىَ أشْـفَقُ

٤٤ / ٣٣

---

(١) ناء : بعيد دان : قريب محبول : الصيد محتبل : الصائد

(٢) ديوان الأعشى ، (الأوتار – الوتر) ١٨ / ١٥ ، (موتها – حياتها) ١٠ / ٢٠.

فالطباق الموقع (نهيتكم - نصرتكم) فالشاعر ينهى وفى الوقت ذاته ينصر وواضح ما بين المنع والنصر من توازن وما بين الجهل والتعرض للظلم من توازن ، وجاء الإيقاع ليجسد هذا التوازن عن تكرار النغمة التى حققها الإيقاع الصرفى.

ومن ذلك قوله مادحًا :

فَأَقَلَّـــتَ قَوْمَـــا وَأَعْمَـــرْتَهُم وَأَخْرَبْتَ مِنْ أَرْضِ قَـــوْمٍ دِيَـــارَا

٣٩ / ٥

الشاعر يمدح ويجعل من الطباق ركيزة لهذا المدح فهو يمدح ممدوحه بالقوة والقدرة على الثواب والعقاب وجاءت كلمتا الإيقاع (أقللت - أعمرت) لتجسيد هذا المعنى فأقللت : أى رفعت من شأنهم ، وأخربت : أى أهلكت ووضعت من شأن القوم الآخرين.

والتوازن الذى حققه تماثل الإيقاع الصرفى والطباق يتجاوب مع الموقف فقوة الممدوح محكومة بالتوازن بين العطاء والمنع.

ثالثا : توظيف الطباق الموقع فى شعر الأعشى :

والتوظيف يمنح الفنان المقدرة على الإبداع من خلال امتزاج الفنون البلاغية بعضها ببعض وانصهارها فى نسيج واحد متماسك ألا وهو العمل الفنى.

وأقول ثانية : إن البلاغة لا تنفصل فنونها ولكن تتكامل وتتفاعل فيما بينها لخدمة العمل الفنى ، ووظيفة البلاغى هو أن يدين هذا التفاعل والجمال الناتج عنه.

ومن هنا أدرس توظيف الطباق الموقع فى شعر الأعشى مع التراكيب والصور الفنية.

أولا : التراكيب والطباق الموقع :

التراكيب هى الأساس الذى ينبثق منه الإيقاع والصور الفنية أو قل هى الصياغة اللغوية التى تكون الشعر.

والمراد من توظيف الطباق الموقّع مع التراكيب هو بيان تفاعل الطباق الموقع مع التراكيب وبيان ما أفاده الطباق الموقع للتركيب أو لماذا لجأ الشاعر للطباق الموقع مع الاستفهام – مثلا – ؟ وهل سيتغير المعنى بغير الطباق الموقع ؟

أعتقد أن الإجابة على مثل هذه الأسئلة تسهم بشكل كبير فى إظهار جمال العمل الفنى وهذا غاية ما أسعى إليه.

(أ) الطباق الموقع – الكلمة :

جاءت الكلمتان المتطابقتان فى شعر الأعشى فى أحوال متعددة فقد تكونان معرَّفتين أو منكَّرتين أو أحد الكلمتين معرفة والأخرى نكرة.

١- الكلمتان معرفتان :

إذا كان التعريف يمنح الكلمة تخصيصًا ، ويحد من خيال المتلقى إلا أنه يسهم فى كشف إبهام الكلمة ، وقد يمنح التعريف الكلمات خصائص أخرى تتضح من خلال السياق

يقول الأعشى مفتخرًا بحسن منطقه وإقناعه :

قَدْ قُلْتُ قَوْلاً فَقَضَى بَيْنَكُم ... وَاعْتَرَفَ المَنْقُورُ لِلنَّافِرِ (١)

١٨ / ٣٣

الطباق الموقع جاء بين (المنقور – النافر) ، فالكلمتان متضادتان مسجوعتان ، وجاء بهما الفنان معرفتين لإزالة الإبهام الذى قد يلحق بالمنقور

---

(١) المنقور . المغلوب فى المفاخرة النافر : الغالب فيها

والنافر . وإزالة هذا الإبهام ضرورةٌ فرضها السياق . فهناك اعتراف فوجب معرفة صاحب الاعتراف . وإزالة الإبهام عنه . والكلمتان موقعتان لمناسبة نغمة الفخر المصاحبة للسياق.

ومثل ذلك قوله :-

يَجْمَعُ خَضْرَاءَ لَهَا سَوْرَةٌ تَعْصِفُ بالدَّارِعِ والحَاسِرِ [1]

١٨ / ٥٩

فالطباق الموقع بين (الدارع – الحاسر) وهما موقعتان إيقاعاً صرفيًّا وجاءتا معرفتين.

وقد يفيد التعريف التعظيم والذى يحدد هذا هو السياق الذى وردت فيه الكلمتان المتطابقتان ومن ذلك قوله :

عَلْقَمُ لا لَسْتَ إلَى عَامِرٍ النَّاقِضِ الأَوْتَارَ والوَاتِرِ [2]

١٨ / ١٥

الشاعر يهجو علقمة من خلال فخره بـ (عامر بن الطفيل) ولجأ إلى الطباق الموقع للوصول بمعناه إلى أقصى غاياته فممدوحه يأخذ ثأره من العدو بينما العدو لا يستطيع أن ينتقم منه والتعريف بال العهدية فيه تعظيم لشأن هذا الممدوح. إلى غير ذلك.[3]

---

(١) خضراء : كتيبة يعلوها الحديد ، سورة الشيء : حدته وشدته ، الحاسر : العارى الذى لا درع له

(٢) الأوتار : جمع وتر وهو الثأر الواتر : الغالب الذى يترك ثأره فى الأعداء

(٣) انظر ديوان الأعشى(عسيب القيام – كثيب القعود)٢١/ ٥،(موتها – حياتها)١٠/ ٢٠ ،(صفر الوشاح – ملء الدرع) ٦ / ٨.

٢- الكلمتان مُتكرّرتان :

ولم أحص للأعشى سوى بيتين ، والتنكير يمنح للمتلقى حدودًا لا نهائية للتخيل ويمنح الفنان حرية فى التعبير عمّا يجيش بداخله من مشاعر وانفعالات ومن ذلك قول الأعشى :-

حولى ذَوُو الأكْـالِ مِـنْ وَابِـلٍ كَالّلَيْلِ مِنْ بَادٍ وَمِنْ حَاضِرِ [1]

١١ / ٤٨

الطباق الموقع بين (بـاد - حاضـر) فالكلمتـان موقعتـان إيقاعًا صرفيا والطباق بينهما يجسد المعنى ، فالشاعر يفخر بسادة قبيلته ، وكيف يقفون بجانبه ويلتفون حوله ، وهم منتشرون فى كل مكان فيأتون إليه من البادية والحاضرة وتشبيههم بالليل فيه تجسيد للمعنى ، وهو الانتشار ، وجاء التنكير ليمنح المتلقى الفرصة لتخيل هذا الحشد الذى التف حول الشاعر من كلّ مكان.

ومن ذلك قوله :-

فَكُلُّنَـا مُغْـرَمٌ يَهْـذِى بِصَـاحِبِهِ نَـاءٍ وَدَانٍ وَمَحْبُـولٌ وَمُحْتَبِـلُ

٦ / ٢٠

جاء الطباق الموقع بين (نـاءٍ - دانٍ) مجسدًا المعنى مصورًا له وهما موقعتان إيقاعًا صرفيا ، فالقرب المتمثل فى (دان) ، والبعد المتمثل فى (نـاء) هما محور الصراع الذى يدور بين الدانى والنائى ، وعلى المتلقى أن يتخيل مقدار هذا القرب ، وذاك البعد فى علاقة الحب التى يصورها الشاعر.

---

(١) الأكال : قطائع كانت تطعمها الأمراء للأشراف باد : ساكن البادية حاضر : ساكن الحضر

(ب) الطباق الموقع – الجمله :

١) جملة الشرط والطباق الموقع :

وجملة الشرط من أكثر الجمل مجيئاً مع الطباق الموقع ، وجملة الشرط تمثل الفعل ورد الفعل فبقدر الفعل يأتى رد الفعل مما يمثل حسما يقتضيه المعنى والسياق ومن ذلك قول الأعشى مادحًا :

رَبَّــى كَــرِيمٌ لا يُكَــدِّرُ نِعْمَــةً وَإِذَا يُنَاشَــد بِالمَهَــارِقِ أَنْشَــدَا

١٣ / ٣٤

فالطباق الموقع بين (يناشد – أنشدا) وجاءت الكلمتان الموقعتان فى جملة الشرط ومثلت الكلمتان عنصرى الحسم فى الجملة ، فإحداهما جاءت فعلاً للشرط (يناشد) والثانية جاءت جوابًا للشرط (رد فعل) – (أنشد) ، والشاعر يحسم قضية كرم ممدوحه فيأتى بالجواب والعطاء مساويًا للطلب والسؤال ولعب الإيقاع دوره فى بيان هذا الحسم وهو ما يناسب مقام المدح ووضح التوازن الذى حققه الطباق بين (يناشد – أنشد) فالممدوح بقدر ما يُطالب يُعطى.

وقد تأتى إحدى الكلمتين الموقعتين داخلة فى جملة الشرط كقوله :

فَلَمَّــا أَتَانَــا بُعَيْــدَ الكَــرَى سَــجَدْنَا لَــهُ ورَفَعْنَــا عَمَــارَا

٤٩ / ٥

فالإيقاع بين (سجدنا – رفعنا) والسجود خفض للجبين ووضعه على الأرض تعظيماً ، ورفعنا المراد بها رفع الأيدى للدعاء للممدوح.

٢) جملة النداء والطباق الموقع :

يلجأ الأعشى إلى النداء للتعبير عن انفعالاته . فهو ليس نداءً على سبيل الحقيقة . بل هو نداء تجاوز المعنى الحقيقى إلى المعنى المحمَّل بانفعالات الشاعر ، فهذا نداء يحمل معنى الفخر فى قوله :

أبا مِسْمَعٍ إنّى امْـرُؤٌ مِـنْ قَبِيلَـةٍ بَنَى لِى مَجْـدًا مَوْتُهَـا وَحَيَاتُهَـا

٢٠ / ١٠

يقول الشاعر أن أحياء القبيلة كأمواتها مصدر فخر لى . وجاءت كلمتا الإيقاع (موتها – حياتها) مجسدتين لهذا المعنى . وجاء النداء موقعا ليكون أكثر التصاقاً بالأذن أعمق تأثيرًا فى المتلقين.

وقد يحمل النداء معنى الهجاء فى قوله :

عَلْقَـمْ لا تَسْـفَه وَلا تَجْعَلَـن عِرْضَـكَ لِلْـوَارِدِ والصَّـادِرِ

٣١ / ١٨

جاء الطباق الموقع بين (الوارد – الصادر) والكلمتان موقعتان إيقاعًا صرفيا . فالأعشى لا ينادى علقمة بل يسخر منه . وحذف أداة النداء إمعانًا فى السخرية . والتقليل من شأنه . وجاء السياق ليعبر عن هذا عندما وصفه بالسفاهة والمفارقة بين (الوارد – الصادر) تصل بالمعنى إلى أقصى غاياته . وجاء أسلوب النداء موقعا ليصل إلى قلوب سامعيه . ويقع فى آذانهم موقعا يجعلهم لا ينسونه.

ثانيا : الطباق الموقع والصورة الفنية :

الطباق الموقع والتشبيه :

وجاءت الكلمتان الموقعتان داخلتين فى المشبه به فى قوله :-

عَسِيبُ القِيَامِ كَثِيبُ القُعُودِ وَهَنَانَةٌ نَاعِمٌ بَالُهَا

٥ / ٢١

فكلمة الإيقاع الأولى (القيام) داخله فى المشبه به (عسيب القيام) وكلمة الإيقاع الثانية (القعود) داخلة فى المشبه به (كثيب القعود) . والطباق بينهما أظهر ضخامة المحبوبة . ومجيء الصورة التشبيهية موقعة جعلنا نرتبط بالجملة تصورًا وخيالاً . وبالإيقاع فى الأذن. وليس عنده غير ذلك.

خامسا : المشاكلة

(أ) مصطلح المشاكلة

(ب) مصطلح المشاكلة فى شعر الأعشى

(أ) مصطلح المشاكلة :

وهو من المصطلحات التى درسها القدماء بأسماء عديدة فأطلق عليها ابن المعتز – رد الأعجاز على الصدور –[١] وتبعه فى ذلك أبو هلال العسكرى[٢] ت (٣٩٥ هـ) والباقلانى[٣] (ت ٤٠٣ هـ)، وابن أبى الإصبع[٤] ت (٦٥٤ هـ).

كما أطلق عليها ابن رشيق مصطلح التصدير[٥] وجاء بعده أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) فسماها بالترديد والتصدير.[٦]

كما سمَّى الزمخشرى ت (٥٣٨ هـ) المشاكلة باسمها[٧] . وسبقه إلى ذلك اسحق بن وهب[٨] ، والإمام عبد القاهر الجرجانى[٩] (ت ٤٧١ هـ).

---

(١) ابن المعتز ، البديع ، ص ٤٧ ، تح كراتشكوفسكى.

(٢) أبو هلال العسكرى،الصناعتين، ص ٤٠٠ ، تح على محمد البجاوى،ومحمد أبو الفضل ، ط الحلبى.

(٣) الباقلانى ، إعجاز القرآن ، ص ٩٣ ، تح السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ١٩٩٣ م.

(٤) ابن أبى الإصبع ، بديع القرآن ، ص ٤٦.

(٥) ابن رشيق ، العمدة ، ص ٣٣١٢ ، تح محمد محى الدين عبد الحميد ، ط بيروت ، ١٩٧٢.

(٦) أسامة بن منقذ ، البديع فى نقد الشعر ، ص ٥١.

(٧) الزمخشرى ، الكشاف ، ج ١ ، ص ٢١٤.

(٨) اسحق بن وهب ، البرهان فى وجوه البيان ، ص ١٤٣ ، تح د / حفنى شرف.

(٩) الجرجانى عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، ص ٥٣٤ ، تح محمود شاكر.

ولا أريد فى عرضى هذا أن أؤصل للمصطلح وقد سبقنى إليه د/ منير سلطان فى كتابه (الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى)[١].

واستخلص د / منير سلطان من عرضه هذا [٢] أن القدماء استعملوا المشاكلة بمعنيين :

أولا : مشاكلة عامة : وقصدوا من ورائها الانسجام والتوافق بين عناصر العمل الفنى وسمّاها مشاكلة فنية.

ثانيا : مشاكلة خاصة : وهى الكلمة التى تتردد فى العبارة مرتين مع إمكان استبدالها فى المرة الثانية بغيرها التى تؤدى نفس معناها ، بالإضافة إلى إضافتها معنًى جديدًا على معنى الكلمة الأولى وسمّاها المشاكلة الإيقاعية.

كما التفت د / منير سلطان إلى الأثر الإيقاعى الذى تحدثه إعادة الكلمة نفسها مرة ثانية فيقول : " والقصد من التكرار والإعادة ، استجلاب النغمة نفسها واستبقاء أثرها فى الأذن ، لأن المتكلم أحسَّ أن طاقات الكلمة وشحناتها لم تنفد بعد فكررها. "[٣]

ومن أوجه الإفادة بعرض د / منير سلطان تفريقه بين الجناس التام والمشاكلة فيقول : " فالجناس تعامل مع الكلمة مرة بمعنى من معانيها ، ومرة بمعنى آخر ، بينما المشاكلة استعمال الكلمة بمعناها نفسه مرة ثانية ، وكان من الممكن استبدالها بكلمة أخرى تؤدى المعنى نفسه. "[٤] . ويضيف قائلاً : " إن

---

(١) د / منير سلطان ، الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ، ص ٣٥٢ وما بعدها.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٥٩.

(٣) د / منير سلطان ، الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ، ص ٣٦٠.

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٦١.

المشاكلة تعتمد أساسًا على التركيب الذى يتيح للكلمة نفسها فى سياقها الثانى أن تدفع بكل طاقاتها ، أمّا فى الجناس التام فتقل الضرورة لاعتماد الكلمة على معناها الآخر."(١)

وكما عرضت لرأى المدرسة التقليدية عند دراستى للسجع ، والجناس فى شعر الأعشى أعرض لرأيهم فى درسى للمشاكلة.

يعرف ابن منقذ (ت ٥٨٤) المشاكلة بقوله : " وهو رد أعجاز البيوت على صدورها ، أو ترد كلمة من النصف الأول فى النصف الثانى."(٢)

إذا نظرنا إلى هذا التعريف نجده قد اعتنى بجانب واحد للمشاكلة ، وهو تكرار اللفظ فى صحة اللفظ الأول. فلم يشر إلى المعنى والفائدة التى عادت إلى اللفظ الأول من تكرار اللفظ الثانى ولا توقّف عند أثر التركيب الذى أحاط باللفظ الثانى فجعله يضيف إلى اللفظ الأول وهذا التعريف ليس بعيدا عنه تعريف السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) فى كتابه مفتاح العلوم لأن المشاكلة هى " أن تذكر الشيء بلفظ غيره فى وقوعه لصحبته." (٣)

لذلك فإنى لا أتفق مع رأى ابن منقذ أو السكاكى لأن معنى ذلك هو أن نعدّ كل لفظ يتكرر مرتين فى البيت مشاكلة ، وقد يتكرر اللفظ فى البيت ولا يقدم جديداً.

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٣٦١ ، ٣٦٢.

(٢) أسامة بن منقذ ، البديع فى نقد الشعر ، ص ٥١.

(٣) السكاكى ، مفتاح العلوم ، ص ١٧٩.

ولذلك فإني سآخذ برأى د / منير سلطان لإعطائه جانب المعنى الذى تقدمه الكلمة الثانية للكلمة الأولى سواء كانت مفردة أو مضافة إلى غيرها.

(ب) المشاكلة فى شعر الأعشى :

والمشاكلة التى أعنى بدراستها هى الكلمة التى تتكرر مرتين بنفس معناها بحيث تضيف جديداً للكلمة الأولى وكان يمكن للشاعر أن يستبدلها بأخرى إلا أنه وجد أن هناك طاقات مدفونة فى داخل الكلمة وبحاجة إلى التعبير عنها بالإضافة إلى غاية الفنان من استجلاب نغمة الكلمة الأولى والتى لا تتحقق إلا بإعادتها ولكن فى ثوب جديد يضيف للثوب الأول من خلال وجوده فى سياقه الجديد فهذه الكلمة تكتسب جدتها من خلال السياق الذى وجدت فيه سواء كانت مفردة أو مسندة أو مضافة.

وقد جاءت شواهد المشاكلة قليلة فى شعر الأعشى فلم أجد له سوى ثلاثة شواهد ، ومع قلة الشواهد فقد جاءت المشاكلة موظفة فيها توظيفًا جيدًا.

يقول الأعشى متغزلاً :

مَنْ نالَها نَالَ خُلْدًا لا انْقِطَاعَ لَـهُ وَمَا تَمَنَّى فَأَضْحَى نَاعِمًا أَنِقَا[1]

١٦/٨٠

والمشاكلة فى الكلمة الثانية (نال) وقد جاءت بمعنى الكلمة الأولى (نالها) بمعنى (حصل على) وكان يمكن للشاعر أن يستبدلها بكلمة أخرى فيقول من نالها فاز ولكن الشاعر أعادها مرة ثانية استجلابًا للنغمة وإضافة للمعنى الأول

---

(١) أنقا : مسرورا

فالشاعر يسوى بين (نالها – نال خلدًا) فهو يسوى بين نوال حبيبته ونوال الجنة بالرغم من الفرق الشاسع بين النوالين فالنوال الثانى يحمل معنى الخلود والديمومة فالفوز بها نعيم دائم.

كما أضاف الشاعر عاملاً زمنيا وظفه فى علاقة تتسم بالتقلب ، والخلد دائم ثابت والعلاقة بينه وبينها لا تدوم ولا تستقر.

ومثل ذلك قوله مادحًا :

وَوَفَـاءٌ إِذَا أَجَـرْتَ فَمَـا غُـرَّ ... تْ حِبَـالٌ وَصَـلْتَهَا بِحِبَـالِ

١ / ٤٣

فالمشاكلة جاءت فى قوله (حبال) الثانية وقد أضافت إلى (حبال) الأولى معنًى جديدًا اكتسبته من السياق فالحبال الأولى مقطوعة ضائعة والحبال الثانية عطف وتسامح من الممدوح الذى إذا استجار به أحد ثم قطع حبال المودة بينهما يسعى الممدوح إلى وصله ، وكان يمكن للشاعر أن يستبدل كلمة المشاكلة بأخرى فيقول وصلتها بعطف أو بصلح ، ولكن الشاعر قصد إلى تفجير طاقات الكلمة فى إعادتها وتكرارها مرة ثانية بالإضافة إلى استجلاب النغمة واسترجاعها.

وقوله متغزلاً :

فَظَلَلْتُ أَرْعَاهَا وَظَلَّ يَحُوطُهَا ... حَتَّى دَنَوْتُ إِذَا الظَّلَامُ دَنَا لَهَا

٢ / ٦

المشاكلة جاءت فى (دنا) وهى تكررت بنفس معنى الكلمة الأولى (دنوت) وكان يمكن للشاعر أن يستبدلها بأخرى فيقول إذا الظلام حلّ ، ولكنه

قصد أن يكررها بذات المعنى الأول . واكتسبت (دنا) قوة لوجودها فى السياق الثانى فدنوت الأولى متوقفة على (دنا) الثانية . فاقتراب الشاعر من خيمة محبوبته متوقف على اقتراب الظلام منها . واقتراب الشاعر شوق ورغبة . واقتراب الليل اطمئنان وتهيئة للقاء المرتقب.

مما سبق نتبين أن المشاكلة قد لعبت دورا كبيرًا فى الوصول بالمعنى إلى غايته المقصودة. وقد نجح الأعشى فى توظيفها توظيفًا فنيًّا أسهم فى تفجير طاقات الكلمة الأخرى والتى بها المشاكلة وكان للسياق الدور الأكبر فى هذا.

سادسا : تحليل إيقاع الكلمة

فى القصيدة رقم (١٨)

١ - مناسبة القصيدة :-

ومناسبة القصيدة هى المنافرة الشهيرة بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة ويقول عنها د / محمد حسين : " هى أشهر ما جرى فى الجاهلية من منافرات لكثرة مَن اشترك فيها من كبار الشعراء والحكام.)[١]

وعامر وعلقمة كلاهما من كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة وهما يلتقيان عند الجد الثالث لعلقمة والجد الثانى لعامر وقد كانت السيادة فى بنى كلاب خاصة وفى عامر بن صعصعة عامة ، للأحوص جد علقمة.

... فلما مات الأحوص انتقلت إلى عامر بن مالك أخيه وفى ذات الوقت عم عامر بن الطفيل ، ولّما أسنّ عامر بن مالك تنازع عامر بن الطفيل وعلقمة الرياسة. عامر يرى أنها بحب أن تنتقل إليه لأنها فى عمه... وعلقمة يرى أنها كانت فى جده الأحوص. وسرى الشر بينهما حتى صار إلى المنافرة واحتكما إلى خريمة بن عمرو ، ثم إلى أبى سفيان بن حرب ، ثم إلى أبى جهل بن هشام بن المغيرة وكلهم يتحرج من الحكم فلا يقول بينهما شيئا إلى أن صار الأمر إلى هرم بن سنان الفزارى فاحتال للأمر واستدعى كلا من الخصمين على حدة ، فكان يصور لكل منهما أن خصمه أفضل منه فيتخيل أحدهما أنه سيفضل صاحبه ويرجوه أن لا يفعل ، وأن يكتفى بالتسوية بينهما... وجاء الأعشى على أعقاب ذلك وانحاز إلى

---

(١) د / محمد حسين ، ديوان الأعشى الكبير ، ص ١٣٨.

عامر وزعم أنهما قد حكماه فى أمرهما فقال هذه القصيدة ينفر فيها عامراً على علقمة فذاع حكمه فى الناس.)[1]

مما سبق نتبين أن الموضوع الرئيس فى القصيدة هو المنافرة بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة ، وعلاقة شاعرنا بهذه القصيدة هى أنه جعل نفسه حكماً بين عامر وبين علقمة.

(٢) الطابع العام للقصيدة :-

هذه القصيدة تمثيل للحياة الجاهلية قبل الإسلام فهى تعرض للصراعات القبلية والعصبيات وهى قيم كان لها مكانتها قبل مجيء الإسلام ، ولذا يغلب على القصيدة هذا الطابع القبلى معتمداً على المدح والهجاء والفخر وكلها تدور فى فلك المنافرة فالأعشى يمدح عامراً ويهجو علقمة ثم يفخر بنفسه وبحكمه الذى أصدره وتوصل إليه.

سبب اختيار هذه القصيدة :-

(١) من أهم أسباب اختيارى لهذه القصيدة الوفرة فى فنون إيقاع الكلمة وتنوعها فالقصيدة بها الفاصلة المسجوعة والجناس الناقص والإيقاع الصرفى والطباق الموقع.

(٢) وليس الكم وحده هو ما دفعنى إلى اختيار القصيدة ولكن الكيف فى توظيف هذا الكم من فنون الإيقاع وبيان مدى نجاح الأعشى فى هذا التوظيف.

(٣) كما تمتاز القصيدة بجودة الأداء الشعرى عند الأعشى والذى يظهر فى مقاطع الغزل والهجاء والمدح وهو ما توافر فى هذه القصيدة.

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٣٨.

توظيف إيقاع الكلمة في القصيدة :-

هذه القصيدة تنقسم إلى ثلاثة مقاطع رئيسة لعب الإيقاع فيها دوره - الذى سنراه لاحقاً - فى خدمة المعنى والوصول به إلى أقصى غاياته وجمال الإيقاع لا يكون فى كثافته أو كمه ولكن العبرة تكون فى كيفية توظيفه ليلعب دوراً محورياً فى القصيدة.

مقاطع القصيدة وإيقاع الكلمة بها :-

(١) **المقطع الغزلى** :- ويمتد من البيت الأول وينتهى بالبيت الثالث عشر.

١- الإيقاع الصرفى : وجاء أربع مرات.

٢- الفاصلة المسجوعة : وجاءت مرتين.

٣- الطباق الموقع : وجاء مرة واحدة.

٤- الجناس الناقص : وجاء مرة واحدة.

(٢) **مقطع المنافرة** : ويتكون من واحدٍ وأربعين بيتاً وهو أطول مقاطع القصيدة كلها. وقد قسمته إلى ثلاثة أقسام :-

(١) القسم الأول : الموازنة بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة.

(٢) القسم الثانى : فخر الأعشى بنفسه وبحكومته.

(٣) القسم الثالث : هجاء خالص لعلقمة بن علاثة.

فنون الإيقاع بمقطع المنافرة (إيقاع الكلمة) :

١- الإيقاع الصرفى : وجاء اثنتى عشرة مرة.

٢- الجناس الناقص : وجاء خمس مرات.

٣- الطباق الموقع : وجاء أربع مرات.

٤- الفاصلة المسجوعة . وجاءت ثلاث مرات.

(٣) **مقطع وصف الناقة** :- وهو أقصر مقاطع القصيدة ويتكون من ستة أبيات واللافت للنظر مجيئه فى نهاية القصيدة.

فنون الإيقاع بهذا المقطع : (إيقاع الكلمة)

١- الإيتاع الصرفى : وجاء ثلاث مرات.

٢- الطباق الموقع : وجاء مرة واحدة.

إذاً ، ففى القصيدة إيقاع صرفى ورد تسع عشرة مرة ، وطباق موقع ورد ست مرات ، وجناس ناقص ورد ست مرات ، وفاصلة مسجوعة وردت خمس مرات ، الأمر الذى يجعلنا نتحرك بسهولة فى أرجائها ؛ بحثاً عن الطابع المميز لإيقاع الكلمة فى الصنعة الفنية للأعشى.

أولا : توظيف إيقاع الكلمة فى المقطع الغزلى :-

١- شَاقَتْكَ مِنْ قَتْلَةَ أَطْلاَلُهَا ... بالشَّطِّ فَالوِتْرِ إِلَى حَاجِرِ

٢- فَرَكْنُ مِهْرَاسٍ إِلَى مَارِدٍ ... فَقَاعُ مَنْفُوحَةَ ذِى الحَائِرِ

٣- دَارٌ لَهَا غَيْرَ آيَاتِهَا ... كُلُّ مُلِثٍّ صَوْبُهُ زَاخِرِ

٤- وَقَدْ أَرَاهَا وَسْطَ أَتْرَابِهَا ... فِى الحَيِّ ذِى البَهْجَةِ وَالسَّامِرِ

٥- كَدُمْيَةٍ صُوِّرَ مِحْرَابُهَا ... بِمُذْهَبٍ فِى مَرْمَرٍ مَائِرِ

٦- أَوْ بَيْضَةٍ فِى الدَّعْصِ مَكْنُونَةٍ ... أَوْ دُرَّةٍ شِيفَتْ لَدَى تَاجِرِ

(١ -٣) شاقه الحب هاجه. الأطلال آثار الديار. الحائر مجتمع الماء ، والموضع المطمئن من الأرض. آيات جمع آية والآية العلامة. ملث مقيم. الصوب السحاب ذو الصوت. زخر البحر طما وكثر ماؤه.

(٤ - ٦) الترب من ولد معك ، السامر اسم فاعل من سمر أى لم ينم وتحدث ليلا. والسامر أيضا مجلس السمار. المحراب الغرفة وصدر البيت مائر تصلح

صفة للذهب وللمرمر. فالذهب مائر فى المرمر أى غائر فيه داخل، والمرمر مائر أى براق يتموج لجودة صقله. الدعص كثيب الرمل، مكنونة مخبوءة فهى لذلك محفوظة صافية اللون. شيفت جليت.

٧- يَشُفِّي غَلِيلَ لاهٍ بِهَا ... حَوْرَاءُ تُصْبِي نَظْرَ النَّاظِرِ
٨- لَيْسَتْ بِسَوْدَاءَ ولا عِنْفَصٍ ... تُسَارِقُ الطَّرْفَ إلى الدَّاعِرِ
٩- عَبْهَرَةُ الخَلْقِ بِلاخِيَةٌ ... تَشُوبُهُ بِالخُلُقِ الطَّاهِرِ
١٠- عَهْدِي بِهَا فِي الحَيِّ قَدْ سُرْبِلَتْ ... هِيفَاءَ مِثْلَ المُهْرَةِ الضَّامِرِ
١١- قَدْ نَهَدَ الثَّدْيُ عَلَى صَدْرِهَا ... فِي مُشْرِقٍ ذِي صَنَبٍ نَاتِرِ
١٢- لَوْ اسْتَنَتْ مَيْتًا إلى نَحْرِهَا ... عَاشَ ولَمْ يُنْقَلْ إلى قَابِرِ
١٣-حَتَّى يَقُولَ النَّاسُ مِمَّا رَأَوا ... يَا عَجَبًا لِلْمَيِّتِ النَّاشِرِ

التحليل :-

من الأفكار التى سيطرت على القصيدة فكرة الموازنة ، وهى فكرة ملائمة لموضوع القصيدة ، فالأعشى حكم يحكم بين اثنين فى منافرة شهيرة لم يستطع الكثير من سادات العرب الوصول فيها إلى حكم أو ترجيح.

ولم تكن فكرة الموازنة وحدها هى المسيطرة بل تظهر فكرة أخرى بجوار فكرة الموازنة وهى فكرة الربط بين الحاضر والماضى ، فالأعشى يصف الحاضر ويتحدث عنه من خلال الإطلال على نافذة الماضى.

والأعشى يعتمد على إيقاع الكلمة فى تصوير هاتين الفكرتين بالإضافة إلى الإيقاع النفسى الذى يظهر أكثر ما يكون فى المقطع الغزلى.

(٧ - ١٠) الغليل حرارة العطش. أصباه الشيء شافه ودعاه إلى الصبا فحن إليه. عنفص بذيئة قليلة الحياء. الداعر الخبيث والفاسق. العبهرة الرقيقة

البشرة الناصعة البياض والسمينة الممتلئة. بلاخية طويلة عظيمة فى نفسها. سربلت لبست السربال وهو القميص. الهيفاء الضامرة البطن الرقيقة الخصر. المهر ولد الفرس.

(١١ - ١٢) نهد برز. إشراق الحلى بريقها. الصبح بريق الحديد والحلى. الناثر والنير المشرق. النحر أعلى الصدر. وقيل موضع القلادة.

أولا : الإيقاع الصرفى والسجع :-

وجاء الإيقاع الصرفى فى المقطع الغزلى أفقياً ورأسياً إلا أننا لا نعول على الإيقاع الرأسى عند التحليل والتوظيف لأن جماله لا يظهر إلا فى حال الإنشاد.

ولجأ الأعشى إلى الإيقاع الصرفى بمجيئه علماً لأماكن وجود المحبوبة فيقول :-

شَاقَتْكَ مِنْ قَتْلَةَ أَطْلاَلُهَا ... بالشُّطِّ فَالوِتْرِ إِلَى حَاجِرِ

فَرُكْنُ مِهْرَاسٍ إِلَى مَارِدٍ ... فَقَاعُ مَنْفُوحَةَ ذِى الحَائِرِ

الشاعر تنتابه حالة من التشوق للمحبوبة التى ملكت عليه أمره ، ونبع هذا التشوق عند رؤيته لأطلال المحبوبة وأماكن اللقاء التى كانت تجمع بينهما.

والإيقاع الصرفى واقع بين (مارد - الحائر) فالأولى أحد أماكن اللقاء والحائر وصف لأحد الأماكن (قاع منفوحة) والمقصود بالحائر أماكن تجمع المياه لذا صورت كلمتا الإيقاع جزء من الحاضر الذى يعيشه الشاعر بين أطلال قتلة وهو حاضر يسيطر عليه التشوق.

ويستخدم الأعشى السجع فى وصف الماضى الذى تذكره حين رأى أماكن الذكرى فيقول :-

وَقَدْ أَرَاهَا وَسْطَ أَتْرَابِهَا ... فِى الحَيِّ ذِى البَهْجَةِ وَالسَّامِرِ

كَدُمْيَـــةٍ صُـــوِّرَ مِحْرَابُهَـــا بِمُـــذْهَبٍ فِـــي مَرْمَـــرٍ مُـــائِرِ
أَوْ بَيْضَةٍ فِـــي الـــدَّعْصِ مَكْنُونَـــةٍ أَوْ دُرَّةٍ شُـــيِفَتْ لَـــدَى تَـــاجِرِ

يعود بنا الأعشى فى هذه الأبيات إلى الماضى الجميل الذى يتذكر فيه محبوبته التى تظهر بين أترابها كدمية جميلة قد زينت بالمرمر البراق الذى يتموج لجودة صقله.

ويأتى السجع بين (مرمر ، مائر) ليصور هذه الصورة الجميلة المتعة لمحبوبته قتلة وكذلك السجع بين (بيضة – درة) فالمحبوبة بيضة مدفونة داخل الرمل فهى مصونة وجمالها يظهر فى حفائها والمحبوبة درة لامعة يظهر جمالها فى ظهورها وبريقها اللامع.

فالأعشى يربط بين الماضى والحاضر فهما لا ينفصلان عن بعضهما فى المقطع الغزلى فهو يبدأ المقطع الغزلى بالتعبير عن حالة الشوق التى تنتابه فى الوقت الحاضر ثم يتبع ذلك بحديث عن الزمن الماضى وما فيه من جمال ومتعة حققهما وجود المحبوبة.

وهذا المشهد من الزمن الماضى ألقى بظلاله على الزمن الحاضر فكان سببا فى حال التشوق التى تسيطر على الشاعر فى الوقت الحاضر.

كما أسهم السجع بين (بيضة – درة) فى بيان الموازنة بين الجمال الحسى الخفى والجمال الحسى الظاهر فالمحبوبة رائعة فى كلتا الحالين سواء كانت مختبئة بعيدة عن الأعين أو كانت ظاهرة للأعين.

والدائرة الإيقاعية هنا ضيقة تقتصر على الموازنة بين الجمال الحسى الخفى المتمثل فى (البيضة المدفونة فى الرمال) والجمال الحسى الظاهر فى (الدرة اللامعة)

الجناس الناقص فى المقطع الغزلى :-

ولا يوجد فى هذا المقطع سوى جناس ناقص واحد إلا أنه جاء مؤثراً للغاية وأسهم فى إدخال وصف المحبوبة إلى دائرة أوسع من التى صنعها الإيقاع الصرفى فإذا كان الأعشى قد استخدم الإيقاع الصرفى فى الموازنة بين جمال الظهور وجمال الخفاء فى وصف بياض المحبوبة ، نجد أنه يوسع الدائرة مع الجناس الناقص فيوازن بين الجمال الحسى بكل ما فيه والجمال المعنوى بكل ما يشتمل عليه من طهر وعفاف. يقول الأعشى :-

عَبْهَـــرَةٌ الخَلْـــقِ بُلاخيـــةٌ تَشْـوبُه بالخُلُـقِ الطُّـاهِر [1]

فالجناس الناقص بين (الخَلْق - الخُلُق) جناس ناقص لاختلاف الهيئة واختلاف البيئة بين الكلمتين المتجانستين يؤدى إلى اختلاف درجة الإيقاع وهو مناسب لاختلاف الخَلق عن الخُلُق . فالخَلْق حسية والحسية مصيرها إلى فناء والخُلُق معنوى مصيره إلى البقاء . والشاعر يوازن بين جمال الحس المتمثل فى الشكل وجمال المعنى المتمثل فى الخلق الطاهر . ولعب المجاز دوره فى جعل جمال الشكل وجمال الخلق وجهان لعملة واحدة وهى المحبوبة فتوحد المثير مع الاستجابة والدائرة هنا أوسع من ذى قبل فقد شملت الجمال الحسى والجمال المعنوى لمحبوبته قتيلة.

---

(١) عبهرة : رقيقة البشرة ناصعة البياض السمينة الممتلئة . بلاخية : طويلة عظيمة فى نعمها

الطباق الموقع والفاصلة المسجوعة :-

ومع الطباق الموقع اتسعت دائرة الموازنة فى وصف المحبوبة أكثر فأكثر فجاءت لتشمل الموازنة بين القرب من المحبوبة والبعد عنها :-

قَدْ نَهَدَ الثَّدْى عَلَى صَدْرِهَا ... فِى مُشْرِقٍ ذِى صَبَحٍ نَائِرِ

لَوْ أَنَّنَتْ مَيْتًا إِلَى نَحْرِهَا ... عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ

حَتَّى يَقُولَ النَّاسُ مِمَّا رَأَوا ... يَا عَجَبًا لِلْمَيِّتِ النَّاشِرِ

المحبوبة بالنسبة للأعشى رمز للبقاء والخلود وليس هذا فحسب ، بل هى تمنح البقاء والخلود لمن يقترب منها حتى ولو كان ميتاً فهى لديها القدرة الكافية على بعث الحياة فيه فالطباق الرأسى الموقع بين (قابر – الناشر) جعلنا فى موازنة بين الحياة والموت ، بين الخلود والفناء فالوجود بجوار قتلة خلود وبقاء والبعد عنها موت وفناء ، هكذا اتسعت الصورة من ضيق إلى أوسع فأوسع وأسهم الإيقاع بدور فعال فى نقل الصورة من الحيز الضيق إلى الحيز الأوسع فالأوسع.

وجاءت الفاصلة الرأسية المسجوعة (صدرها – نحرها) والموزونة صرفياً لتدعم الجمال الحسى للمحبوبة وتجسد دور هذا الجمال فى منح القوة والخلود والبشر لمن حولها. كما جاءت كلمة (قابر) نكرة تعبر عن ضعف الموت بجوار قتلة وجاءت (الناشر) معرفة لتعظيم قوة من يجاور قتلة.

ثانيا : مقطع المنافرة :-

أولاً : النص :

١٤- دَعْهَا فَقد أَعْذَرْتَ فى حَبْهَـا ... وَانْكُـرْ خَنَـا عَلْقَمَـةَ الفَـاجِرِ

١٥-عَلْقَمَ لا لَسْتَ إلـى عَـامِرٍ ... النَّـاقِضِ الأَوْتَـارَ وَالـوَاتِرِ

(١٤ ـ ١٥). أعذر صار ذا عذر. الخنا الفحش من الكلام. لست له أى لا تشبهه ولا تقاس إليه. الأوتار جمع وتر وهو الثأر. الواتر الغالب الذى يترك ثأره فى الأعداء.

١٦- واللابِسِ الخَيْلَ بِخَيْلٍ إِذَا ... ثَـارَ غُبَـارُ الكَبْكَـبَةِ الثَّـائِرِ

١٧- سُدْتَ بَنِى الأَحْوَصِ لَمْ تَعْدُهُمْ ... وَعَـامِرٌ سَـادَ بَنِـى عَـامِرِ

١٨- سَـادَ وَأَلْفَـى قَوْمَـهُ سَـادَةً ... وَكَـابِرًا سَـادُوكَ عَـنْ كَـابِرِ

١٩- مَا يَجْعَلُ الجَدُّ الظَّنُـونُ الَّـذِى ... جَنْـبَ صَـوْبَ اللَّجِـبِ الزَّاخِـرِ

٢٠- مِثْـلَ الفُرَاتِـى إِذَا مَـا طَمَـا ... يَقْـذِفُ بِالبُوصِـىِّ وَالمَـاهِرِ

٢١- إِنَّ الَّـذِى فِيـهِ تَمَارَيْتُمَـا ... بُـيِّنَ لِلسَّـامِعِ وَالنَّـاظِرِ

٢٢- حَكَّمْتُمُـونِى فَقَضَـى بَيْـنَكُمْ ... أَبْلَـجُ مِثْـلَ القَمَـرِ البَـاهِرِ

٢٣- لا يَأْخُذُ الرِّشْـوَةَ فِـى حُكْمِـهِ ... وَلا يُبَـالِى غَـبَنَ الخَاسِـرِ

٢٤- لا يَرْهَـبُ المُنْكَـرَ مِـنْكُمْ وَلا ... يَرْحَـمُكُمْ إِلاَّ نَقَـى الأَصْـرِ

٢٥- يَا عَجَبَ الـدَّهْرِ مَتَـى سُـوِّيَا ... كَمْ ضَاحِكٍ مِـنْ ذَا وَكَـمْ سَـاخِرِ

٢٦- فَـاقْنَ حَيَـاءَكَ أَنْـتَ ضَـيَّعْتَهُ ... مَالَكَ بَعْـدَ الشَّـيْبِ مِـنْ عَـاذِرِ

٢٧- وَلَسْتَ بِـالأَكْثَرِ مِـنْهُمْ حَصًـى ... وَإِنَّمَـا العِـزَّةُ لِلْكَـاثِرِ

٢٨- وَلَسْتَ فِى الأَثْرَيْنِ مِـنْ مَالِـكٍ ... وَلا لِبَـى بَكْـرٍ ذَوِى النَّاصِـرِ

(١٦ ـ ١٨) اللابس الخالط. الكبة الدفعة من الخيل. الأحوص جد علقمة. عامر بن صعصعة وهو الجد الأكبر الذى يجتمع عنده عامر وعلقمة وبقية الفروع

الأخرى. ألفى قومه سادة ، يقصد أبا براء وهو عامر بن مالك بن جعفر عم عامر. وقد تنازع عامر وعلقمة الرياسة لما أسن. الكابر الكبير والرفيع القدر.

(١٩ ـ ٢٠) الجد البئر. الظنون الذى لا يعرف أفيه ماء أم لا ، أو القليل الماء. جنبه الشىء أبعده عنه ، الصوب هنا الناحية. اللجب الذى له صوت وجلبة. الزاخر الكثير الماء. طما البحر ارتفع ماؤه. البوصى السفين وهو كذلك الملاح. الماهر السابح.

(٢١ ـ ٢٥) تماريتما اختلفتما. السامع الذى سمع الخبر من غيره ولم يشاهده. الناظر الذى حضر وعاين ، أبلج واضح. شرق الوجه الباهر الذى يبهر النجوم فيقطع ضوءها. الغبن النقص. المنكر الذى ينكر حكمه ولا يرضاه. النقا عظم العضد أو كل عظم ذى مخ فى داخله. أصر الشىء (كضرب) أصرًا كسره.

(٢٦ ـ ٢٨) قنى الحياء لزمه . الأثرى الكثير المال . أبو بكر هم بنو أبى بكر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة.

٢٩- هُمْ هَامَةُ الحَى إِذَا حُصِّلُوا ... مِنْ جَعْفَرٍ فِى السُّؤْدَدِ القَاهِرِ

٣٠- أَقُولُ لَمَّا جَاءَنِى فَخْرُهُ ... سُبْحَانَ مِنْ عَلْقَمَةَ الفَاخِرِ

٣١- عَلْقَمَ لا تَسْفَهْ وَلا تَجْعَلَنْ ... عِرْضَكَ لِلْوَارِدِ وَالصَّادِرِ

٣٢- أَوَوَّلُ الحُكْمَ عَلَى وَجْهِهِ ... لَيْسَ قَضَائِى بِالهَوَى الجَائِرِ

٣٣- قَدْ قُلْتَ قَوْلاً فَقَضَى بَيْنَكُمْ ... وَاعْتَرَفَ المَنْفُورُ لِلنَّافِرِ

٣٤- كَمْ قَدْ مَضَى يُبْغَى فِى مِثْلِهِ ... فَسَارَ لِى مِنْ مَنْطِقٍ سَائِرِ

٣٥- إِنْ تَرْجِعِ الحُكْمَ إِلَى أَهْلِهِ ... فَلَسْتَ بِالمُسْتَى وَلا النَّائِرِ

٣٦- وَلَسْتَ فِى السِّلْمِ بِذِى نَائِلٍ ... وَلَسْتَ فِى الهَيْجَاءِ بِالجَاسِرِ

٣٧- إِنِّـي آلَيْـتُ عَلَـى حَلْفَـةٍ ... وَلَـمْ أُقِلَّـهُ عَثْـرَةَ الغَـائِرِ

٣٨- لَيَأْتِيَنَّـهُ مَنْطِـقٌ سَـائِرٌ ... مُسْتَوْسِـقٌ لِلْمُسْـمِعِ الآبِـرِ

(٢٩ ـ ٣١) هامة الحى رأسه . حصلوا جمعوا وميزوا . السؤد السيادة . القاهر الغالب . سبحان منه تعجب ، أى سبحان الله منه . الوارد الذى يجيء الماء ليشرب . الصادر الذى يعود من الماء بعد أن شرب .

(٣٢ ـ ٣٤) أول الحكم إلى أهله رده إليهم أى جعله يؤول ويرجع إليهم . الجائر النحرف عن الصواب والحق . المنفور المغلوب فى المنافرة . والنافر الغالب فيها . منطق سائر مشهور ذهب بين الناس وسار.

(٣٥ ـ ٣٨) أستى الثوب وأسداه أقام سداه ، السدى من الثوب ما مد من خيوطه وهو خلاف لحمته . والنير هدب الثوب ولحمته ، يريد أن يقول له لست شيئا . النائل العطاء . الهيجاء الحرب . الجاسر الجريء الشجاع . أقال عثرته صفح عنه . منطق سائر شعر ينال شهرة بين الناس . استوسق له الأمر أمكنه . الأثر الذى يأثر الخبر أو الشعر ويرويه ، فهو أثر والكلام مأثور .

٣٩-عَضٌّ بِمَا أَبْقَى المَوَاسِى لَـهُ ... مِـنْ أُمِّـهِ فِـى الـزَّمَنِ الغَـابِرِ

٤٠-وَكُنْ قَـدْ أَبْقَـيْنَ مِنْهَـا أَذًى ... عِنْـدَ المَلاَقِـى وَافِـىَ الشَّـافِرِ

٤١-لا تَحْسَـبَنِّى عَـنْكُمْ غَـافِلاً ... فَلَسْـتُ بِـالوَانِى وَلا الفَـاتِرِ

٤٢-وَاسْمَعْ فَـإِنِّى طَـبِنٌ عَـالِمٌ ... قَطْـعُ مِـنْ شِقْشِـقَةِ الهَـادِرِ

٤٣-يُقْسِـمُ بِـاللهِ لَـئِنْ جَـاءَهُ ... عَنِّـى أَذًى مِـنْ سَـامِعٍ خَـابِرِ

٤٤-لَيَجْعَلَنِّـى سُـبَّةً بَعْـدَهَا ... جُـدْعَتَ يَـا عَلْقَـمُ مِـنْ نَـاذِرِ

٤٥-أَجِـذْعًا تُوعِـدُنِى سَـادِرًا ... لَسْـتَ عَلَـى الأَعْـدَاءِ بِالقَـادِرِ

٤٦-انْظُرْ إِلَى كَـفٍّ وَأَسْـرَارِهَا ... هَلْ أَنْتَ إِنْ أَوْعَـدْتَنِى ضَـائِرِى

٤٧-إِنِّى رَأَيْتُ الحَرْبَ إِنْ شَمَّرَتْ دَارَتْ بِكَ الحَرْبُ مَعَ الدَّائِرِ

٤٨-حَوْلِى ذَوُو الآكَالِ مِنْ وَائِلٍ كَاللَّيْلِ مِنْ بَادٍ وَمِنْ حَاضِرِ

(٣٩ - ٤١) بما أبقى المواسى له من أمه . المواسى جمع موس ، يقطع به الشيء الزائد فى العورة وهو الذى نسميه (الطهارة) . الزمن الغابر الذاهب القديم . الملاقى شعب رأس الرحم ، جمع ملقى (كمنفى) . الشفر (بضم الشين) والشافر حرف الفرج . وافى ضخم . الوانى والفاتر بمعنى واحد وهو الضعيف والبطىء .

(٤٢ - ٤٤) طبن فطن . عالم يعرف أخبار الناس ولا يخفى عليه منها شيء . الشقشقة شيء كالرئة يخرجه البعير من فيه إذا هاج ، ولا يعرف موضعها منه فى غير تلك الحال . هدر البعير ردد صوته فى حنجرته عند الغضب . جدعه (بتشديد الدال) دعا عليه فقال جدعك الله . والجدع القطع . ناذر متهدد .

(٤٥ - ٤٨) الجذع الشاب الحدث ، والذى أخذ فى الأمر حديثا . السادر المتحير والذى تحير بصره من شدة الحر . انظر إلى كف ، كانوا ينظرون إلى الكف ويرون فيها دلائل على المستقبل . شمرت الحرب اشتدت وكأنها كشف عن يديها أو ساقيها . الآكال قطائع كانت الملوك تطعمها للأشراف ، البادى الذى يسكن البادية والصحراء . الحاضر الذى يسكن الحاضرة أى المدن .

٤٩- المُطْعِمُو اللَّحْمَ إِذَا مَا شَتَوْا وَالجَاعِلُو القُوتَ عَلَى اليَاسِرِ

٥٠- مِنْ كُلِّ كَوْمَاءَ سَحُوفٍ إِذَا جَفَّتْ مِنَ اللَّحْمِ مَدَى الجَازِرِ

٥١-وَالشَّافِعُونَ الجُوعَ عَنْ جَارِهِمْ حَتَّى يَرَى كَالغُصْنِ النَّاضِرِ

٥٢- كَمْ فِيهِمُ مِنْ شَطْبَةٍ خَيْفَقٍ ... وَسَابِحٍ ذِي مَيْعَةٍ ضَابِرِ

٥٣- وَكُلِّ جَوْبٍ مُتْرَصٍ صُنْعُهُ ... وَصَارِمٍ ذِي رَوْنَقٍ بَاتِرِ

٥٤- وَكُلِّ مِرْنَانٍ لَهُ أَزْمَلٌ ... وَلَيِّنٍ أَكْعُبُهُ حَادِرِ

٥٥- وَقَدْ أُسَلِّي الْهَمَّ حِينَ اعْتَرَى ... بِجَسْرَةٍ دَوْسَرَةٍ عَاقِرِ

٥٦- زَيَّافَةٍ بِالرَّحْلِ خَطَّارَةٍ ... تَلْوِي بِشَرْخَيْ مَيْسَةٍ قَائِرِ

(٤٩ ـ ٥١) القوت النفقة . الياسر الذى يلعب الميسر ، أو الرابع فى الميسر . وكان الرابع يفرق ما غنم من اللحم ، وهم يعبرون من يأخذه إلى بيته ، إذا ما شتوا ، لأن الشتاء عندهم زمن الشدة والقحط وانقطاع الرزق . الكوماء الناقة الضخمة . السحيفة طبقة الشحم والجمع سحائف . وناقة سحوف كثيرة السحائف . المدى جمع مدية (بضم الميم) وهى السكين الجازر الجزار الذى يذبح . الشافعون الدافعون . والشفع أصله الزوج فهو يكون معه ويقف بجانبه ولا يتركه وحده .

(٥٢ ـ ٥٤) شطبة فرس طويلة . خفيق خفيفة سريعة . سابح فرس عداء . ذى ميعة سريع ، ماع الشىء سار وجرى على وجه الأرض . ضبر الفرس وضبر المقيد جمع قوائمه ووثب . جوب ترس . مترص محكم . صارم قاطع . رونق السيف ماؤه وطلاوته . أرنت القوس صوتت فهى مرنان كثيرة الرنين . الأزمل كل صوت مختلط . ولين أكعبه رمح مرن . حادر غليظ .

(٥٥ ـ ٥٦) اعتراه عرض له ونزل به . جسرة ناقة ضخمة . وكذلك دوسرة . عاقر غير حامل . زاف البعير أسرع فى تمايل . ناقة خطارة تضرب بذنبها يمينا وشمالا . ألوى به ذهب به . الشرخ الحرف الناتئ من الشىء ، وشرخا

الرحل آخرته وقادمته. الميسة شجرة تعمل منها الرحال. قتر الشيء ضم بعضه إلى بعض . والقاتر من الرحال والسرج هو الجيد الوقوع على الظهر . أو اللطيف منها الذى يقى الظهر ولا يعقره.

٥٧- شَتَّانَ مَا يَوْمِى عَلَى كُورِهَا ... وَيَوْمُ حَيَّانَ أَخِى جَابِرِ

٥٨- فِى مِجْدَلٍ شُيِّدَ بُنْيَانُهُ ... يَزِلُّ عَنْهُ ظُفُرُ الطَّائِرِ

٥٩- يَجْمَعُ خَضْرَاءَ لَهَا سَوْرَةٌ ... تَعْصِفُ بِالدَّارِعِ وَالحَاسِرِ

٦٠- بَاسِلَةُ الوَقْعِ سَرَابِيلُهَا ... بِيضٌ إِلَى جَانِبِهِ الظَّاهِرِ

ثانياً : التحليل :-

القسم الأول : الموازنة بين عامر بن الطفيل وعلقمة :-

والموازنة بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة جاءت فى صورة مدح لعامر بن الطفيل وهجاء لعلقمة بن علاثة. واعتمد الأعشى فى هذا المقطع على فكرة الموازنة التى سيطرت سيطرة واضحة على المقطع الغزلى.

وجاء هذا القسم في جزأين :-

الجزء الأول :- ويمتد من البيت الرابع عشر وحتى البيت الواحد والعشرين.

الجزء الثانى :- ويمتد من البيت الخامس والعشرين وحتى البيت الواحد والثلاثين.

والأعشى فى الجزء الأول يقتصر على علقمة وعامر فهذا الجزء جاء سجالاً بينهما وجاءت الموازنة مباشرة تختص بهما ومن فنون الإيقاع التى جسدت هذا المعنى فن الجناس الناقص . وجاء الجناس فى بيت واحد يقول فيه الأعشى :-

---

(٥٧ - ٦٠) المجدل القصر. يزل يزلق ولا يستقر لأن أحجاره مصقولة ملساء لا يتعلق بها الظفر. خضراء كتيبة يعلوها الحديد . والعرب يسمى

الأسود أخضر أحيانا. سورة الشيء حدته وشدته وسطوته. الدارع الذى يلبس الدرع والحاسر العارى الذى لا درع له. السربال القميص والدرع. الظاهر المرتفع والظهر بفتح الظاء ما ارتفع من الأرض.

علقـــم لا لمـــت إلـــى عـــامر النـــاقض الأوتـــار والـــواتر[1]

١٨ / ١٥

فالجناس الناقص بين (الأوتار- الواتر) جاء ليوازن بين قوة عامر بن الطفيل الذى يأخذ ثأره من الأعداء وفى الوقت ذاته لا ينالون منه ثأرهم ، كما يجعل علقمة فى موقف الضعيف الذى لا يستطيع الأخذ بثأره ، فالشاعر من خلال الجناس الناقص بمنع عامر ويسلب من علقمة وبين المنح والسلب يظهر البون الشاسع بينهما.

والكلمتان معرفتان والتعريف بمنحهما قوة وتخصيصا لعامر.

ويختم الأعشى هذا الجزء بالإيقاع الصرفى فيقول :-

إنَّ الَّـــذِى فِيـــهِ تَمَارَيْتُمَـــا بـــيِّنٌ للسَّـــامِعِ والنَّـــاظِرِ

١٨ / ٢١

يحاول الأعشى فى هذا البيت من خلال الإيقاع الصرفى أن يعطى المصداقية لما أصدره من حكم يرجح فيه كفة عامر بن الطفيل على علقمة بن علاثة (فالسامع والناظر) موقعتان إيقاعًا صرفيا جسدتا المعنى ، فالشاعر يتحدث عن صواب حكمه عند من شهد المناظرة ، وهو (الناظر) وعند من سمع بها (السامع) وهذا الحكم يتساوى فى وضوحه عند الجميع بين سامع وناظر.

---

(١) الأوتار : جمع وتر وهو الثأر ، الواتر : الغالب الذى يترك ثأره فى الأعداء.

والموازنة بين عامر وعلقمة فى هذا الجزء تدور فى دائرة ضيقة تنحصر بين عامر وعلقمة ولا تتعداهما. وظهر ذلك واضحا فى قوله :-

سُئِلْتَ بَنِى الأَحْوَصِ لَمْ تَعْدُهُمْ وَعَامِرٌ سَنَادٌ بَنِى عَامِرِ

١٧ / ١٨

وفى الجزء الثانى من الموازنة اتسعت الدائرة لتشمل الموازنة بين قوم علقمة بن علاثة وإن لم يصرح بهم وبين قوم عامر بن الطفيل وقد عدد الشاعر عددًا من أكابرهم.

فبدأ الأعشى هذا الجزء بموازنة مباشرة بين علقمة وعامر فيقول :-

يَا عَجَبَ الدَّهْرِ مَتَى سُوِّيَا كَمْ ضَاحِكٍ مِنْ ذَا وَكَمْ سَاخِرِ

فَاقْنَ حَيَاءَكَ أَنْتَ ضَيَّعْتَهُ مَالَكَ بَعْدَ الشَّيْبِ مِنْ عَاذِرِ

٢٥ / ١٨ ، ٢٦

ما زال الأعشى – فى هذين البيتين – يدور فى فلك الدائرة السابقة فيقصر الأمر على علقمة وعامر وجاء الإيقاع الصرفى بين (ضاحك – ساخر) ليدل على تساوى رد الفعل فى القوة ففخر عامر بنفسه وقومه صادق ولذا يقابل بالضحك والإعجاب وعلى النقيض يأتى رد الفعل من فخر علقمة بنفسه وهو غير صادق ولذا يواجه بالسخرية ويؤيد ذلك الاستفهام (متى سويا ؟) وهو استفهام يثير التعجب من أمر علقمة الذى يسوى نفسه بعامر بن الطفيل وجاءت جملة النداء التعجبى لتدعم الاستفهام السابق ولكن الأعشى سرعان ما يتنقل من هذه الدائرة الضيقة إلى دائرة أوسع وأرحب يقول الأعشى :-

وَلَسْتَ بِالأَكْثَرِ مِنْهُمْ حَصًى وَإِنَّمَا العِزَّةُ لِلْكَاثِرِ

وَلَسْتَ فِى الأَثْرَيْنِ مِنْ مَالِكٍ وَلا أَبِى بَكْرٍ ذَوِى النَّاصِرِ

هُـمْ هَامَـةُ الحَـي إذَا حُصِّـلُوا ... مِنْ جَعْفَرٍ فِـي السُّؤْدَدِ القَـاهِرِ
أَقُـولُ لَمَّـا جَـاءَنِي فَخْـرُهُ ... سُـبْحَانَ مِـنْ عَلْقَمَـةَ الفَـاخِرِ
عَلْقَـمَ لا تَسْـفَهْ وَلا تَجْعَلَـنْ ... عِرْضَـكَ لِلْـوَارِدِ وَالصَّـادِرِ

١٨ / ٢٧ : ٣١

حاول الأعشى من خلال فنون الإيقاع أن يظهر مدى الهوة العميقة بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة وذلك من خلال الموازنة بين قوم عامر بن الطفيل وبين قوم علقمة متمثلين فى شخص علقمة بن علاثة فجاء الإيقاع الصرفى فى (مالك – الناصر) فمالك قوم عامر الأثرياء والناصر صفة لبنى أبى بكر قوم عامر فجمع الإيقاع الصرفى فى الثراء والقوة لعامر بن الطفيل فضلاً عن أن الكلمتين فاصلة موزونة صرفياً فاجتمع الإيقاع من مصدرين ليزيد الإيقاع قوة تناسب مقام المدح.

وتتسع الدائرة لتنتقل من تفضيل قوم عامر فى القوة والثراء إلى السيادة الكاملة فهم رؤوس الحى وهامته يوم يجمع الناس فيقول :-

هُـمْ هَامَـةُ الحَـيِّ إذَا حُصِّـلُوا ... مِنْ جَعْفَرٍ فِـي السُّؤْدَدِ القَـاهِرِ

١٨ / ٢٩

ويلعب الجناس الناقص بين (هم – هامة) دوراً فى إظهار مدى الهوة العميقة بين قوم العامر (هم) الذين تسيدوا الناس وكانوا كبارهم (هامة) فبنو مالك هو رؤوس الحى وهامته يوم يجمع الناس وهو بمكان السؤدد القاهر من بنى جعفر.

فعلقم فى هذا الجزء ليس أكثر من قوم عامر عددًا وليس أفضل نسبًا فالموازنة شملت الجانب المعنوى والجانب الحسى الذين تفوق فيهما عامر بن

الطفيل بينما اقتصرت الموازنة فى الجزء الأول – فى غالبها – على الجانب الحسى وهذا اتساع جديد لدائرة الموازنة.

ويختتم الأعشى هذا الجزء بتوجيه توبيخ لاذع إلى علقمة بن علاثة ويشارك الطباق الموقع فى إظهار هذا التوبيخ فيقول :-

عَلْقَمُ لا تَسْفَهْ وَلا تَجْعَلَنْ عِرْضَكَ لِلْوَارِدِ والصَّادِرِ

١٨ / ٣١

فالأعشى يوبخ علقمة من خلال الطباق الموقع صرفيا بين (الوارد – الصادر) وهذا الطباق يوضح مدى السخرية من سفاهة علقمة وهى سخرية جاءت من الجميع ممن يستحق وممن لا يستحق وقد وفق الأعشى فى ختام هذا الجزء بهذا البيت فعند إظهار الهوة السحيقة بين عامر وعلقمة يظهر كل فخر لعلقمة بنفسه سفاهة وتقابل هذه السفاهة بالسخرية.

القسم الثانى :- فخر الأعشى بنفسه وقومه :-

تميز فخر الأعشى بأنه لم يأتِ جملة واحدة بل جاء متفرقًا فى القصيدة ولكن من خلال بناء هندسى منتظم إلى حد ما.

فجاء الجزء الأول من فخر الأعشى بعد الجزء الأول من الموازنة بين عامر وعلقمة وجاء الجزء الثانى من فخر الأعشى بنفسه بعد الجزء الثانى من الموازنة بين عامر وعلقمة وجاء الجزء الثالث من الفخر بعد هجاء الأعشى لعلقمة بن علاثة وبذلك يمكن أن نقول إن الأعشى نجح فى بناء مقطع المنافرة بطريقة هندسية إلى حد ما وتطور كالآتى :-

(١) موازنة بين عامر وعلقمة

(٢) فخر الأعشى بنفسه من البيت (٢٢) حتى (٢٥).

(٣) موازنة بين عامر وعلقمة.

(٤) فخر الأعشى بنفسه من البيت (٣٢) حتى (٣٨).

(٥) هجاء الأعشى لعلقمة.

(٦) فخر الأعشى بقومه من البيت (٤٨) حتى (٥٤)

وقد خلا الجزء الأول من فخر الأعشى من فنون الإيقاع ولم يأت منها إلا السجع فى قوله :-

حَكَمْتُمُونِي فَقَضَيْتُ بَيْنَكُمْ أَبْلَجَ مِثْلَ الْقَمَرِ الْبَاهِرِ

١٨ / ٢٢

ودائرة الفخر فى هذا الجزء القصير ضيقة فهى تقتصر على الفخر بنفسه فى إطار الحكومة بين علقمة وعامر فيقول :-

لا يَأْخُذُ الرَّشْوَةَ فِي حُكْمِهِ وَلا يُبَالِي غَبَنَ الْخَاسِرِ

لا يَرْهَبُ الْمُنْكَرَ مِنْكُمْ وَلا يَرْجُوكُمْ إِلاَّ نَقَى الأَصِيرِ

١٨ / ٢٣ ، ٢٤

وفى الجزء الثانى من الفخر تتسع الدائرة بوصف عام لرأيه وحكمه فيقول :-

أَوَّلُ الْحُكْمِ عَلَى وَجْهِهِ لَيْسَ قَضَائِي بِالْهَوَى الْجَائِرِ

قَدْ قُلْتُ قَوْلاً فَقَضَى بَيْنَكُمْ وَاعْتَرَفَ الْمَنْفُورُ لِلنَّافِرِ

كَمْ قَدْ مَضَى شِعْرِي فِي مِثْلِهِ فَصَارَ لِي مِنْ مَنْطِقٍ سَائِرِ

١٨ / ٣٢ - ٣٤

وقد لعب الطباق الموقع دوره فى اتساع دائرة الفخر فجاء بين (المنفور - النافر) فاعتراف المغلوب للغالب يسوغ للأعشى أن ينتشر حكمه بين الناس ويذيع صيته ، وجاء الجناس الناقص ليكمل هذه الدائرة فى قوله :-

نِيطَتْ عَلَيْهِ سُطُوقٌ سَائِرٌ مُسْتَوْبِقٌ لِلْمُسْمِعِ الأَبْصَرِ

٣٨ / ١٨

فالجناس الناقص جمع بين الفاصلة المسجوعة والمجنسة فى ذات الوقت وهذا تكثيف إيقاعى مقصود لبيان مدى ذيوع شعره وحكمه ومنطقه وتمكن ذلك من نفوس السامعين.

ثم يختتم الأعشى الفخر بالجزء الثالث الذى يتضمن فخره بالقبيلة فتتسع الدائرة إلى نطاق أوسع ، وهو نطاق الفخر بالقبيلة ، ووفق الأعشى أن يختم فخره بهذا الفخر لقبيلته خاصة وقد جاء بعد هجاء علقمة بن علاثة وقد تحول الأمر نسبيا إلى خصومة شخصية استلزمت من الأعشى أن يرهب علقمة بقومه وقبيلته وقد سيطر هذا الجزء بغلبة الإيقاع الصرفى على بقية الفنون فلم نر طهورًا لبقية الفنون معه سوى الطباق الموقع والذى جاء أيضا موقعا إيقاعًا صرفيا.

ويبدأ الأعشى هذا الجزء بقوله :-

حوْلِى ذَوُو الأَكْفَالِ مِنْ وَائِلٍ كَاللَّيْلِ مِنْ بَادٍ وَمِنْ حَاضِرِ

٤٨ / ١٨

فالطباق الموقع بين (باد وحاضر) جاء موضحا للكثرة التى يتميز بها ممدوحيه من كثرة كريمة من أصحاب قطائع الإبل التى يطعمها الأشراف. والتشبيه لهذه الكثرة التى تنتشر فى كل مكان من بادية وحاضرة مثل الليل.

ثم يلعب الإيقاع الصرفى فى لوحة جميلة دوره فى إبراز محاسن قوم الأعشى فيقول :-

كَمْ فِيهِمُ مِنْ شَطْبَةٍ خَيْفَقٍ ... وَسَابِحٍ ذِى مَيْعَةٍ ضَابِرِ [1]

وَكُلِّ جَوْبٍ مُتْرَصٍ صُنْعُهُ ... وَصَارِمٍ ذِى رَوْنَقٍ بَاتِرِ [2]

وَكُلِّ مِرَنَّانٍ لَهُ أَزْمَلٌ ... وَلَيِّنٍ أَكْعُبُهُ حَابِرِ [3]

١٨ / ٥٢ - ٥٤

الأعشى يختتم بهذه الأبيات فخره بقبيلته وأسهم فى تصوير الحركة التى غلبت على الأبيات فجاء الإيقاع الصرفى بين (سابح - ضابر) والفرس السابح الفرس السريع والضابر الذى يجيد القفز ، فخيل القبيلة تمتاز بالسرعة والقفز فى آن واحد وجاءت كم لتفيد كثرة هذه الخيول.

والإيقاع الصرفى (صارم - باتر) جاء مجسداً للمعنى ، فالكلمتان من أوصاف السيف فى أثناء القتال فى وضع الحركة فى حال القطع.

ثم يأتى بعد ذلك وصف القوس والرمح وذلك يؤكد قولنا بأن الأعشى ركز على إرهاب علقمة فجاء فخره خاص بإظهار قوة القبيلة وقوة عتادها الحربى.

(٣) القسم الثالث : هجاء علقمة :-

وأرى أن الأعشى فقد كثيرًا من مصداقيته كحكم فى المنافرة بين عامر وعلقمة فقد حول الأمر بينه وبين علقمة إلى خصومة شخصية بدليل تلاشى أى

---

(١) سابح : فرس عذاه ، ذى ميعة : سريع ، ضابر : قافز ، خيفق : سريعة ، شطبة : فرس طويلة

(٢) جوب : ترس ، مترص : محكم ، صارم : قاطع ، باتر : قاطع

(٣) مرنان: قوس كثيرة الرنين ، الأزمل : الصوت المختلط ، لين أكعبه : رمح مرن ، حابر : شليط.

وجود لعامر أو قبيلته فى هذا القسم والإيقاع فى هذا المقطع الذى يمتد من البيت رقم (٤٠) وحتى البيت (٤٧) جاء قليلا فجنس الأعشى مرة واحدة فى قوله :-

أجَـــذْعًا تُوعِـــدُنى سَـــادِرًا وَلَسْـــتَ عَلَـــى الأَعْـــدَاءِ بِالقَـــادِرِ

١٨ / ٤٥

فالأعشى يجنس بين (سادر - قادر) والسادر هو المتحير فعلقمة متحير من أمره بعد أن أوعد الأعشى فهو ليس بقادر على أن ينتقم فجسد الجناس الضعف الذى يعانيه علقمة بالإضافة إلى السفاهة فى أنه لا يقيم قوة الآخرين.

وجاء الإيقاع الصرفى مرة واحدة فى قوله :-

يُقْسِـــمُ بِـــاللهِ لَـــئِنْ جَـــاءَهُ عَنِّـــى أَذًى مِـــنْ سَـــامِعٍ خَـــابِرِ

١٨ / ٤٣

فالإيقاع الصرفى بين (سامع - خابر) جاء ليجسد حذر علقمة من الأعشى فهو يتسمع أخبار الأعشى وهذا التسمع دليل على تخوفه من الأعشى.

ويعود الأعشى فى هذا المقطع إلى الربط بين الحاضر والماضى فيقول واصفًا الحاضر :-

لا تَحْسَـــبَنِّى عَـــنْكُمُ غَـــافِلاً فَلَسْـــتُ بِـــالوَانِى وَلا الفَـــاتِرِ

وَاسْـــمَعْ فَـــأَنِّى طَـــبِنٌ غَـــالِمٌ أَقْطَـــعُ مِـــنْ شِقْشِـــقَةِ الهَـــادِرِ

١٨ / ٤١ ، ٤٢

فالأعشى يعبر عن غضبه وفى الوقت ذاته يؤكد قوته ، والإيقاع الصرفى بين (الوانى - الفاتر) جاء مجسدا لهذه القوة فالأعشى ليس بالضعيف الذى يستسلم لعدوه.

والإيقاع الصرفى بين (عالم - هادر) فالشاعر عليم بالأمور غاضب من علقمة فهو يحذره ويهدده والأمر (اسمع) توحى بلهجة التحذير والتهديد.

ثم ينقلنا الأعشى بعدها إلى الزمن الماضى فى قوله :-

يُقْسِمُ بِاللهِ لَئِنْ جَاءهُ ... عَنِّى أُذًى مِنْ سَامِعٍ خَابِرِ

لَيَجْعَلَنِّى سُبَّةً بَعْدَهَا ... جُدِّعْتَ يَا عَلْقَمُ مِنْ نَاذِرِ

١٨ / ٤٣ ، ٤٤

فالأعشى يتحدث عن الماضى عندما توعده علقمة بأنه سيجعله سُبَّةً للناس إذا تعرّض للأذى. وما حدث فى الزمن الماضى من علقمة كان سببًا فى أن يتوعده الأعشى ويهدده فى الوقت الحاضر فلم ينفصل الماضى عن الحاضر بل ألقى الماضى بظلاله على الحاضر.

وجاء الإيقاع الصرفى بين (سامع - خابر) ليجسد وقع هجاء الأعشى على علقمة فهو هجاء يكتب له الذيوع لذا فعلقمة يتوعد الأعشى بالأذى إذا وصله هذا الهجاء من سامع أو خابر واتصال الكلمتين الموقعتين يضاعف من قوة الإيقاع المصور لقوة ذيوع هجاء الأعشى.

المقطع الثالث : وصف الناقة :-

(١) النص :-

وَقَدْ أُسَلِّى الهَمَّ حِينَ اعْتَرَى ... بِجَسْرَةٍ ذَوْمَرَةٍ عَاقِرِ

زَيَّافَةٍ بِالرَّحْلِ خَطَّارَةٍ ... تَلْوِى بِشَرْخَىْ مَيْسَةٍ قَاتِرِ

شَنَّانَ مَا يَوْمِى عَلَى كُورِهَا ... وَيَوْمُ حَيَّانَ أَخِى جَابِرِ

فِى مِجْدَلٍ شُيِّدَ بُنْيَانُهُ ... يَزِلُّ عَنْهُ ظُفُرُ الطَّائِرِ

يَجْمَعُ خَضْرَاءَ لَهَا سَوْرَةٌ ... تَعْصِفُ بِالذَّارِعِ وَالحَاسِرِ

باسلة الوقع سرابيلها بيض إلى جانبه الظاهر

١٨ / ٥٥ - ٦٠

ويظهر التوازن فى هذا المقطع ، وساعد على بيانه الإيقاع الصرفى بين (زيافة - خطارة) فالناقة تتمايل فى سيرها يمينا ويسارا وهذا التمايل بحاجة إلى توازن يحفظ للناقة سرعتها فى أثناء السير وقد حقق الإيقاع الصرفى بما فيه من توازن هذا المعنى.

وجاء الطباق الموقع بين (الدارع والحاسر) فالشاعر يصف كتيبة قوية لا يقف أمامها شىء وجاء قوله (الدارع والحاسر) لبيان هذا فالكل لا يستطيع أن يقف أمامها وناقته فى النهاية مثل الكتيبة لا يقف فى طريقها شىء.

ولكن تبقى علامة استفهام على مجىء وصف الناقة هكذا فى نهاية القصيدة ، فلا مبرر لوجوده وهذا ما لم يوفق فيه الأعشى.