الفصل الثانى

إيـــقـــاع الجملـــة

١- مصطلح الازدواج

٢- الازدواج فى شعر الأعشى

٣- تحليل إيقاع الجملة فى مقطع المدح فى القصيدة رقم ١٢

(أ) **المصطلح :**

الازدواج فن إيقاعى يختص بالجملة ويتحقق بتكرار جملتين موزونتين ومع الازدواج يتحقق الوفاء بالمعنى ، والإيقاع بنفس الدرجة ، فينسجم المعنى مع إيقاعه مما يكون له أكبر الأثر فى نفس المتلقى.

ويُعَدّ فن الازدواج من الفنون التى حظيت بعناية القدماء فخصصوا له مساحة كبيرة فى كتبهم.

ولكنى لا أرى ضرورة لذكر هذه الجهود وقد سبقنى إليها غيرى من الباحثين.(١)

وساقتصر فى عرضى لمصطلح الازدواج على نموذجين :

النمـــوذج الأول : لمدرسة البلاغيين التقليديين وأعرض لها من خلال الخطيب القزوينى فى كتابه (الإيضاح فى علوم البلاغة).

---

(١) د / أحمد أحمد فشل ، علم البديع رؤية جديدة ، ط الدار العربيـــة للتوزيـــع ، ١٩٨٩ و د / منيـــر سلطان ، الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى العنانى ، ص ٣٨٥ وما بعدها.

النمـوذج الثـانى : فهـو لمنهج التأصيل والتجديد وأعرض له من خلال د / منير سلطان فى كتابه (الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى).

أولاً : مصطلح الازدواج عند القزوينى :

ويعرفـه القزوينـى بقولـه : " ومنـه الموازنـة ، وهـى أن تكـون الفاصـلتان متساويتين فى الوزن دون التقفية."(١) كقوله تعالى : ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ﴿١٥﴾ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ﴿١٦﴾﴾ [سـورة الغاشـية١٥ :١٦] ، ثم يمضى بعد ذلك فى عرض المزيد من الشواهد دون تعليق.

تعقيب :

بعد هذا العرض الموجز لدراسة الخطيب القزوينى نتبين أن القزوينى قد اكتفى بالتعريف وعرض العديد من الشواهد ولا شيء بعد ذلك.

ثانيا : مصطلح الازدواج عند د / منير سلطان :

وانقسم درس الازدواج عنده إلى قسمين :

(١) قسم تنظيرى (تأصيلى) : تناول فيه رؤية القدماء للمصطلح وعرضهم له وتناول رؤيته وتعريفه للمصطلح.

(٢) قسم تطبيقى : وتناول فيه تطبيق رؤيته على شعر شاعر كبير هو أحمد شوقى وهذا التطبيق لم يتناوله القزوينى الذى اكتفى بعرض العديد من الشواهد المتناثرة.

وقد عرّف د / منير سلطان الازدواج بأنه : " جملتان أو أكثر متتابعتان موزونتان بفاصلتين مسجوعتين أو غير مسجوعتين ".(٢)

---

(١) الخطيب القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، ص ٥٥٣.

(٢) د / منير سلطان ، الإيقاع الصوتى فى شعر شوقى الغنائى ، ص ٣٩١.

ولأنى أتخذ من التأصيل والتجديد منهجًا لى فسأطبق رأى د / منير سلطان فى دراسة الازدواج فى شعر الأعشى.

(ب) الازدواج فى شعر الأعشى :

وقد أحصيت له ثلاثين شاهدًا فى ديوانه وأدرس الازدواج فى شعر الأعشى من خلال ثلاثة محاور رئيسية هى :

١) التكوين . ٢) التشكيل.

٣) التوصيف.

أولاً : التكوين :

والمقصود بالتكوين الضوابط التى تحكم فن الازدواج أو تحكم أى فن من الفنون ، وجاءت تكوينات الازدواج عند الأعشى فى صورتين :-

(أ) الجملتان المزدوجتان المنتهيتان بفاصلة غير مسجوعة :

ومن ذلك قوله :-

رَوَاحَ العَشِيِّ وَسَيْرَ الغَدُوّ يَدَ الدَّهْرِ حَتَّى تُلاقِى الخِيَارَا[1]

٢٨ / ٥

فالجملتان المزدوجتان (رواح العشى – سير الغدو) منتهيتان بفاصلة غير مسجوعة.

وقوله مادحًا :

بِأَجْوَدَ مِنْهُ بِمَا عِنْدَهُ فَيُعْطِى المِئِينَ وَيُعْطِى البُدُورَا[2]

٥٧ / ١٢

---

(١) يد الدهر : أبد الدهر

(٢) البدور : جمع (بدرة) وهى الكيس المملوء نقودا

وقوله متغزلاً :

عَسِيبُ القِيَامِ كَثِيبُ القُعُو ... دِ وَهْنَانَةٌ نَاعِمٌ بَالُها [1]

٢١ / ٥

إلى غير ذلك [2].

(ب) الجملتان المزدوجتان المنتهيتان بفاصلة مسجوعة :

ومن ذلك قوله مادحًا قيس بن معد يكرب :

فَيَا عَجَبَ الرُّكْنِ لِلقَائِلا ... تِ مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ إِذَا مَا احْتَجَنْ

وَمَا قَدْ أَخَذْنَ وَمَا قَدْ تَرَكْـ ... ـنَ فِي الحَيِّ مِنْ نِعْمَةٍ وَبُؤْسَ

٢ / ٦٦ ، ٦٧

الازدواج هنا جاء ملتين موزونتين منتهيتين بفاصلة مسجوعة وهما (وما قد أخذن) ، (وما قد تركن).

وفى جملتى الازدواج تتحقق المبالغة فى المدح ، فالممدوح كثير الإغارة على الأعداء كثير الانتصار عليهم فما أكثر ما أخذت خيله من نعم وما أكثر ما تركت من قتلى وضحايا فبقدر الأخذ كان الترك وبقدر الترك كان الأخذ ، وهكذا نجح الازدواج فى إظهار هذا كله.

---

(١) عسيب : جريد النخل

(٢) انظر ديوان الأعشى :٥ / ٣١ ، ٥ / ٥٥ ، ٥ / ٥٧ ، ٥ / ٥٩ ، ٨ / ٤١ ، ١٣ / ٤٩، ١٢ / ٥٥ ، ١٢ / ٨ ، ٢٢ / ١٠ ، ٣٣ / ٦١ ، ٧٧ / ٣١ ، ٣٢.

ومن ذلك قوله مادحًا :

رَفِيـــعُ الوِسَـــادِ طَوِيـــلُ النِّجَـــا ... دٍ ضَخْمُ الدَّسِيعَةِ رَحْبُ العَطَنْ[1]

٢ / ٨٠

وقوله :

وَأَنْتَ الذِى عَـــوَّدْتَنِى أَنْ تَرِيشَـــنِى ... وَأَنْتَ الذى أَوَيْتَنِى فِـــى ظِلالِكَـــا

١١ / ٢١

وقوله :

فَلَوْ كُنْـــتُمْ نَخْـــلاً لَكُنْـــتُمْ جُرَامَـــةً ... وَلَوْ كُنْتُمْ نَبْلاً لَكُنْتُمْ مَعَاقِصَا [2]

١٩ / ١٤

إلى غير ذلك [3].

ثانياً : تشكيلات الازدواج في شعر الأعشى :

التشكيل يمنح الفنان مساحة من الحرية فى استخدام فن من الفنون فيستغل هذه المساحة فى خدمة معناه ومقصوده ، ولذلك فهى لا تأتى عشوائيا ولكن تأتى بقصد من الشاعر.

وقد تعددت تشكيلات الازدواج فى شعر الأعشى سواء على المستوى الأفقى للبيت أو المستوى الرأسى للقصيدة.

---

(١) رفيع الوساد : يكنى عن سمو مكانته الدسيقة : الجفنة الكبيرة ويكنى بذلك عن كرمه العطن : المناخ حول مورد الماء

(٢) جرامة : حثالة التمر المعاقص : جمع معقص وهو السهم المعوج الذى كسر نصله

(٣) انظر ديوان الأعشى:٢ / ٢٧ ، ١٢ / ٣٥ ، ١٢ / ٥٣ ، ٥٤ ، ١٤ / ٢٨ و ٢٩ ، ١٨ / ٥٢ و ٥٣ ٣٣ / ٣٥ ، ٥٢ / ٧ ، ٧٣ / ١١ و ١٢ ، ٧٧ / ٢٩ و ٣٠

أولا : الازدواج الأفقى :

وقد تنوّع الازدواج الأفقى فى شعر الأعشى فأخذت جملتا الازدواج عنده أكثر من وضع على المستوى الأفقى للبيت.

(أ) جملتا الازدواج فى الشطر الأول :

ومن ذلك قول الأعشى :

وَمَا قَدْ أَخَذْنَ وَمَا قَدْ تَرَكْـ ... ـنَ فى الحىِّ مِنْ نِعْمَةٍ وَمِنْ

٢ / ٦٦ . ٦٧

وقوله :

طَوِيلَ النِّجَادِ رَفِيعَ العِمَا ... دِ يَحْمِى المُضَافَ وَيُعْطِى النَّقِيرَا

١٢ / ٣٥

جاءت جملتا الازدواج فى الشطر الأول من البيت وهما جملتان موزونتان إيقاعيًّا كما أنهما موزونتان من ناحية المعنى فالممدوح فى الجملة الأولى (طويل النجاد) وطول النجاد يترتب عليه طول السيف يترتب عليه طول القامة يترتب عليه القوة والمهابة ، والجملة الثانية (رفيع العماد) يترتب عليه ثراء الممدوح ويؤدى إلى رفعة المكانة والمنزلة لذا فالممدوح مهاب المكانة فى عيون الآخرين.

ومن ذلك قوله :-

تَنُوطُ التَّمِيمَ وتَأْبَى الغبُوقُ ... مِنْ سِنَةِ النَّوم إلا نَهَارَا

٥ / ٤٤

فوقعت جملتا الازدواج (تنوط التميم – تأبى الغبوق) فى الشطر الأول وجملتا الإيقاع يجسدان المعنى فالأعشى يصف غانية جميلة وفى الوقت ذاته مترفة فتأتى الجملة الأولى لتعبر عن هذا الجمال الذى يجعلها تعلق التمائم خوفًا من الحسد لجمالها. والجملة الثانية تعبر عن ترفها فهى لا تستيقظ إلا وقد ارتفع النهار لتشرب شرب الصباح.

وقوله :

عَسِيبُ القِيَامِ كَثِيبُ القُعُو دِ وَهْنَانَةٌ نَاعِمٌ بَالُهَا

٥ / ٢١

وجاءت جملتا الازدواج فى الشطر الأول وأسهم الازدواج فى إظهار حركة المحبوبة بين الوقوف والقعود.

(ب) جملتا الازدواج فى الشطر الثانى :

ومن ذلك قوله :

وَمَا مُزْبِدٌ مِنْ خَلِيجِ الفُرَاتِ يَغْشَى الآكَامَ وَيَعْلُو الجُسُورَا

٥٥ / ١٢

الشاعر يصور ممدوحه فى كرمه بفيضان نهر الفرات ويجعل من الازدواج طريقًا للوصول بالمعنى إلى أقصى غاياته ، فالازدواج بين (يغشى الآكام – يعلو الجسورا) يصور قوة هذا الفيضان فبقدر قوته فى تغطيته للأماكن المرتفعة تأتى قوته فى علوه للجسور فقوة الاندفاع واحدة ثابتة لا تفتر ولا تضعف فجاءت الجملتان الموزونتان لتحقق هذا التوازن فى قوة الاندفاع لمياد النهر.

وقوله :-

بِـــأجْوَدَ مِنْـــه بِمَـــا عِنْـــدَه ... فَيُعْطِى المئين ويُعْطِـــى البُـــدُورَا

١٢ / ٥٧

إلى غير ذلك. (١)

(ح) الازدواج بين صدر البيت وعجزه :

ومن ذلك قوله :

فَـــإنْ يَتْبَعُـــوا أمْـــرَه يَرْشُـــدُوا ... وَإنْ يَسْـــأَلُوا مَالَـــهُ لا يَضِـــنْ

٢ / ٣٦

وقوله :

وَوَضْعَ سِقَاءٍ وَإحْقَابِه ... وَحَلَّ حُلُوسٍ وَإغْمَادِهَا (٢)

٨ / ٤١

وقوله :-

وَأنْتَ الَّذِى عَـــوَّدْتَنِى أنْ تَرِيشَـــنِى ... وَأنْتَ الَّذِى أوَيْتَنِى فِـــى ظِلالِكَـــا

١١ / ٢١

إلى غير ذلك. (٣)

---

(١) انظر ديوان الأعشى :- ٥ / ٣١ ، ٥ / ٥٥ ، ٥ / ٥٧ ، ٥ / ٥٩ ، ١٢ / ٤.

(٢) الحلس : ما يوضع فوق ظهر البعير تحت الرحل ليقى ظهره.

(٣) انظر ديوان الأعشى : ٢ / ٤٥ ، ٢٢ / ٨ ، ٢٢ / ١٠ ، ٣٣ / ٣٥ ، ٣٣ / ٦١ ، ٥٢ / ٧.

ثانيا : الازدواج الرأسى :

وجاء الازدواج الرأسى عند الأعشى مسجوعًا وغير مسجوع.

(١) الازدواج الرأسى المسجوع :

يقول الأعشى :

فإنْ أنَا عَنْكُم لا أُصَالِحُ عَذوكُمْ ... ولا أُعْطِيه إلا جِدالاً ومَحْرَبَا
وإنْ أنْتُ مِنْكُمْ لا أكُنْ ذَا غَنِيمَةٍ ... يُرَى بَيْنَكُمْ مِنْهَا الأجالِدُ مَثْقَبَا

١٤ / ٢٨ ، ٢٩

وقوله :-

أَلَسْنَا المُقْتَفِينَ بِمَنْ أتَانَا ... إذَا مَا حَارَدَتْ خُورُ اللِّقَاحِ
أَلَسْنَا الفَارِجِينَ لِكُلِّ كَرْبٍ ... وأَضْرَبَ بِالمُهَنَّدَةِ الصِّفَاحِ

٧٣ / ١١ ، ١٢

وقوله :

كَمْ فِيهِمُ مِنْ شَطْبَةٍ خَيْفَقِ ... وسَابِحٍ ذِي مِيعَةٍ صَابِرِ
وكُلِّ جَوْبٍ مُتْرَصٍ صُنْعُهُ ... وصَارِمٍ ذِي رَوْنَقٍ بَاتِرِ

١٨ / ٥٢ ، ٥٣

ويقول :

ومَا إنْ عَلَى قَلْبِهِ غَمْرَةٌ ... ومَا إنْ بِعَظْمٍ لَهُ مِنْ وَهَنْ [١]
ومَا إنْ عَلَى جَارِهِ تَلْفَةٌ ... يُسَاقِطُهَا كَسَقَاطِ اللِّجَنْ [٢]

٢ / ٣١ ، ٣٢

---

(١) غمرة الشيء : شدته

(٢) التلفة : الهلاك والموت اللجن : ورق من أوراق الشجر يسقط في ...

(٢) الارداوج الرأسى غير المسحوع :

وهو قليل فى شعر الأعشى ومنه قوله :-

فأىُ فَلاَحِ الدَّهْرِ يَرْجُو مُرانُتَا ... إذَا نَحْنُ فِيمَا نَابَ لَمْ نَتَفَضَّلِ
وأىُ بَلاءِ الصِّدْقِ لا قَدْ بَلَوْتُمُ ... فَمَا فُقِدَتْ كَانَتْ بَلِيَّةَ مُبْتَلِى

٣٢،٣١/ ٧٧

وقوله :-

فَأَهْلِى فِدَاؤُكَ يَوْمَ الجِفَا ... رِ إذْ تَرَكَ القِيدِ خُطْوِى قَصِيرَا
وَأَهْلِى فِدَاؤُكَ عِنْدَ النِّزَالِ ... إذَا كَانَ دَعْوَى الرِّجَالِ الكَرِيرَا

٣٩،٣٨/ ١٢

(٣) الازدواج الرأسى الأفقى :

ومنه قول الأعشى مفتخرًا :

فَنَحْنُ عَقَلْنَا الأَلْفَ عَنْكُم لأَهْلِه ... وَنَحْنُ رَدَدْنَا بِالغَبُوقِ المُعَجَّلِ (١)
ونَحْنُ رَدَدْنَا الفَارِسِينَ عُنُوَةً ... وَنَحْنُ كَسَرْنَا فِيهِم رُمْحَ عَبْدَلِ (٢)

٣٠،٢٩/ ٧٧

(٤) ارداوج ما قبل المفاصلة :

وهو ازدواج استنفد إيقاعه قبل الوصول إلى الفاصلة ومن ذلك قول الأعشى .

فَإِنْ يَبْغُوا أَمْرَه يَرْشُدُوا ... وَإِنْ يَسْأَلُوا مَالَه لا يَضِنْ

٣٦/ ٢

---

(١) الغبوق المعجل : أى عجلنا لضيفنا بالخمر فى الماء الغبوق : الخمر

(٢) رمح عبدل : منسوب لعبد قيس

وقوله :

وأنْتَ الّذِى عَـوّدْتَنِى أنْ تَرِيشَـنِى ... وأنْتَ الّذِى أوْيَتْنِى فـى ظِلالِكَـا

١١ / ٢١

وقوله :

فَلَو كُنْـتُم نَخْـلاً لَكُنْـتُمْ جُرَامَـةً ... وَلَوْ كُنْتُمْ نَـبْلاً لَكُنْـتُمْ مَعَاقِصَـا

١٩ / ١٤

وقوله :-

جِمَاعُ الهَوَى فِى الرُّشْدِ أدْنَى إلى التُّقَى ... وَتَرْكُ الهَوَى فِى الغَىّ أنْجَى وَأوْقَـوْ

٣٣ / ٣٥

ثالثاً : التوظيف :

بعد دراستنا لتكوينات الازدواج وتشكيلاته فى شعر الأعشى نتطرق إلى دراسة التوظيف لنتعرف على كيفية توظيف الأعشى للازدواج مع فنون البلاغة المختلفة من خلال التراكيب والصورة الفنية.

أولاً : التراكيب والازدواج :

(أ) الجملة الاسمية الفعلية المزدوجة :

وهى جملة تدل على الثبات والديمومة . والإيقاع الذى يحققه الازدواج يضفى على الجملة الاسمية الفنية الحيوية والشعور بالديمومة فيقول الأعشى :

عَسِـيبُ القِيـامِ كَثِيـبُ القُعُـو ... دِ وَهْنَانَـــةٌ نَـــاعِمٌ بَالُهَـــا

٥ / ٢١

الجملتان المزدوجتان (عسيب القيام . وكثيب القعود) جملتان اسميتان حذف المبتدأ من كلتيهما للعلم به فالمحبوبة دائمًا ما تبدو طويلة إذا وقفت قبالها

جريدة نخل مستقيمة وهى حال ثابتة لها ، وإذا جلست تراها كومة رمل لضخامتها. كما نجح إيقاع الازدواج فى تصوير حال الوقوف والقعود ، فالشاعر عينه معلقة بالمحبوبة فى كل حركة من حركاتها فيراها بأكثر من صورة.وقد تطول الجملة الاسمية فيطول معها الإيقاع ويمتد ، ومن ذلك قول الأعشى :

جماعُ الهوَى فى الرُّشْدِ أدْنَى إلى التُّقَى وتَرْكُ الهوَى فى الغَىِّ أنْجَى وأوْفَقُ

٣٣ / ٣٥

الشاعر يرتدى عباءة الحكيم وهو يخرج لنا بالحكمة والعطة والحكمة بحاجة إلى ما يؤيدها فلجأ الشاعر إلى الجملة الاسمية الفنية التى تعطى الإحساس بالثبات وأنّ هذا الأمر غير قابل للتغير ، فامتلاك الإنسان لإرادته فى الخير أقرب إلى الصواب دائمًا ، وترك الإنسان للأمر فى حال الغى والشر أقرب إلى النجاة.

والإيقاع طويل ممتد وهذا الامتداد يمنح الإحساس بالهدوء والراحة التى تصاحب الحكمة وتساعد على تمعنها.

وكما جاءت الجملة الاسمية طويلة وجاء الإيقاع معها ممتدًا هادئا مناسبًا للحكمة التى أوردها الشاعر فإنها قد تأتى قصيرة جدا ويكون الإيقاع معها سريعًا قويا.

يقول الأعشى مفتخرًا :

فَنَحْنُ عَقَلْنَا الأَلْفَ عَنْكُم لأهْلِه وَنَحْنُ رَدَدْنَا بِالغَبُوق المُعَجَّلِ

ونَحْنُ رَدَدْنَا الفارِسِينَ عَنْوَةً وَنَحْنُ كَسَرْنَا فِيهِم رُمْحَ عَبْدَلِ

٢٧ / ٢٩ ، ٣٠

جاءت الجمل المزدوجة (نحن عقلنا، نحن رددنا . نحن ردنا . نحن كسرنا) جملا اسمية فنية قصيرة جدا فجاء الإيقاع سريعا قويا يناسب حال الفخر الدائم الذى يعبر عنه الأعشى . فالشاعر يفخر بقومه وقد أدوا ديات القتلى وقد أكرموا ضيوفهم وهزموا الفرس عندما أغاروا على قومه وردوهم مدحورين.

ولأن هذا ليس بعجيب ولا غريب على كرم قومه وشجاعتهم ولأنه شيء ثابت لهم ملازم لأخلاقهم فقد جاءت الجملة المزدوجة جملاً اسمية فنية تلائم الموقف.

إلى غير ذلك. (١)

(ب) الجملة الفعلية الفنية المزدوجة :-

والجملة الفعلية الفنية المزدوجة تتجاوز حدود الزمن فنرى فيها الزمن الماضى حاضرًا والحاضر ماضيًا فتختلف بذلك عن الجملة الفعلية الإخبارية التى تتقيد بحدود زمن فعلها سواء كان ماضيا أو مضارعًا.

وجاءت الجملة الفعلية الفنية المزدوجة عند الأعشى فى صورة الماضى وهى تعبر عن الحاضر.

فيقول الأعشى :-

تَقُولُ ابْنَتِى حِينَ جَدَّ الرَّحِيلُ ... أَيُرْحَلُ رَبُّنَا وَأُبْرِحْتَ جَارَا

٥ / ٣١

الأب يعتزم الرحيل والابنة ترجو عدم رحيله فتتوسل إليه بأن يبقى لها صاحبًا ويبقى لها جارًا فجاءت الجملتان المزدوجتان فى صيغة الماضى وهما

---

(١) انظر ديوان الأعشى ٢ / ٨٠ ، ٥ / ٢٨.

تعبران عن الحاضر فالابنة ترجو أباها أن يبقى بجانبها فهى لا تريد الماضى ولكنها تريد الحاضر بل والمستقبل ، وجاء الازدواج بموسيقاه الهادئة ليناسب حال الاستعطاف والتوسل وقد يتحرك الفعل من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضى عاكسًا فى ذلك إحساس الشاعر وحنينه إلى الماضى وارتباطه فيقول الأعشى :

وَمَا مُزْبِدٌ مِنْ خَلِيجِ الفُرَاتِ يَغْشَى الأَكَامَ وَيَعْلُو الجُسُورَا

١٢ / ٥٥

الشاعر يصف ممدوحه بالفرات الذى يتدفق بالعطاء الغزير الذى يغطى الآكام ويعلو الجسور.

ويجعل من الجملة الفعلية الفنية المزدوجة طريقه إلى التعبير عن كرم الممدوح وقد تحرك الفعلان (يغشى – يعلو) من دائرة المضارع إلى دائرة الماضى ففيضان النهر ليس شيئاً جديداً بل هو شيء يحدث منذ القدم ويحدث فى الوقت الحاضر وسيظل يحدث وكذلك ممدوحه فالكرم ملازم له فى الزمن الماضى والحاضر والمستقبل مثله كفيضان النهر.

(ج) جمله فعل الشرط الفنية المزدوجة :-

الشرط فعل ورد فعل وبقدر الفعل يكون رد الفعل وهذا قد يؤدى إلى توازن معنوى يتوافق مع التوازن الإيقاعى المتحقق عن جملتى الازدواج الموزونتين.

يقول الأعشى معاتبًا أبناء عمومته :-

فَإِنْ أَنَا عَنْكُم لا أُصَالِحُ عَدُوَّكُمْ وَلا أُعْطِهِ إِلا جِدَالاً وَمَحْرَبَا

وَإِنْ أَدْنُ مِنْكُمْ لا أَكُنْ ذَا تَمِيمَةٍ يرى بَيْنَكُم مِنْهَا الأَجَالِدُ مَنْقَبَا

١٤ / ٢٨ ، ٢٩

الجملتان المزدوجتان جملتا فعل الشرط وهما موزونتان إيقاعيا يعبران عن موقف الشاعر من أبناء عمومته فهو فى حال بعده عنهم لا يصالح عدوهم وإذا اقترب منهم لا ينهش أعراضهم فالشاعر لا يبرئ نفسه ويحتاج إلى حسم موقفه من قرابته لذا يلجأ إلى الشرط إلى جملة فعل الشرط الموقعة يقابلها جملة الجزاء وإن كانت غير موقعة فى إثبات سلامة موقفه من أبناء عمومته.

ومثل ذلك قوله مادحًا :-

فَإِنْ يَتْبَعُوا أَمْرَهُ يَرْشُدُوا وَإِنْ يَسْأَلُوا مَالَهُ لا يَضِنْ

٣٦ / ٥

الشاعر يمدح ويجعل من جملتى الشرط المزدوجتين (فإن يتبعوا أمره) و(إن يسألوا ماله) مدخله إلى قلب ممدوحه الذى يتميز بالحكمة ولذا على الناس أن يتبعوا أمره ، وهو مشهور بالكرم ولذا على الناس أن تذهب إليه لتنهل من فيض كرمه ، وموسيقا الازدواج مطلوبة فى حال كهذه هى حال المدح ، وفى الاتباع وفى الحاجة والسؤال خير تصوير لكرم الممدوح.

وإذا كان الأعشى قد لجأ إلى جملة الشرط الفنية المزدوجة فى تصوير كرم الممدوح وحكمته فإنه لجأ إليها أيضاً فى الهجاء فيقول :-

فَلَوْ كُنْتُمْ نَخْلاً لَكُنْتُمْ جُرَامَةً وَلَوْ كُنْتُمْ نَبْلاً لَكُنْتُمْ مَعَاقِصَا (١)

١٤ / ١٩

الشاعر يهجو من خلال جملة الشرط المزدوجة مستغلاً قوة الفعل وقوة رد الفعل فى سبّ أعدائه ووضح ذلك فى اختياره أداة الشرط ، فاختار أداة الشرط

---

(١) الجرامة : حثالة التمر المعاقص : جمع معقص وهو السهم المعوج.

(لو) وهى حرف امتناع لامتناع ، فهم ولو كانوا نخلاً – وهذا لن يحدث – فهم حتالة هذا النخل ، ولو كانوا نملاً (سهامًا) – وهذا لن يكون – فهم أسهم ورماح معوجة منكسرة.

والجملتان مزدوجتان وإيقاع الازدواج أسهم فى تصوير قوة الهجاء ، وكأنّ الشاعر يسمع الدنيا كلها.

(د) حملة الاستفهام الفنية المزدوجة :

والشاعر عندما يستفهم لا ينتظر منّا إجابة أو ردا ولكنه ينقل لنا إحساسه وانفعاله من خلال الاستفهام فها هو الأعشى ينقل لنا تحسره على أيام اللذة والشباب من خلال جملة الاستفهام المزدوجة فيقول :-

فَكَيْفَ بِذِكْرِهِ خَلاً ذِكْرُهُ وَكَيْفَ لِنَفْسٍ بِأَعْجَابِهَا

١٠ / ٢٢

فالشاعر فى جملتى الازدواج الاستفهاميتين (فكيف بذكره... ، وكيف لنفس...) ينقل لنا تحسره على أيام الدهر التى مضت وفاتت وتحسره على أوقات اللذة والمتعة التى ضاعت وهو لا يطلب جوابًا على تساؤله وإنما ينقل لنا إحساسه بالضياع والمحنة التى يعيشها بعد كبر سنه والإيقاع سريع يعكس لنا سرعة تبدل الأحوال وتغيرها فى شيء يثير العجب والحسرة فى آن واحد.

وجملة الاستفهام فى (كيف بذكره ، وكيف لنفس) قائم على نقل إحساس الشاعر بالضياع والحسرة بصورة موقعة معتمدة على إيقاع الازدواج الممتد بامتداد الزمن الذى فات وبامتداد الألم الذى يملأ نفس الشاعر.

وقد تأتى جملة الاستفهام المزدوجة لتفيد التأكيد على قوة الشاعر وقوة قومه.

فيقول الأعشى :-

أَلْسْـنَا المُقْتَفِـينَ بِمَـنْ أَتَانَـا ... إِذَا مَا خَارَنَتْ خُورُ اللِّقَاحِ[1]

أَلْسْـنَا الفَـارِجِينَ لِكُـلِّ كَـرْبٍ ... وَأَضْرَبَ بِالمُهَنَّدَةِ الصِّفَاحِ

١٢، ١١ / ٧٣

اعتمد الأعشى على جملة الاستفهام المزدوجة فى تجسيد معناه فهى تورد الاستفهام بصورة موقعة تعكس إحساس الشاعر بالفخر بقبيلته ، وخاصة إذا كان إيقاع الازدواج يتم معه المعنى ، فالشاعر ينقل لنا أن قومه قد بلغوا المكانة العالية فى الكرم وفى تفريج كرب الآخرين متى لزم الأمر ، وساعده إيقاع الازدواج فى تصوير هذا من خلال جملة الاستفهام المزدوجة.

ومثل ذلك قوله مفتخرًا :-

فَأَيُّ صَلاحِ الدَّهْرِ يَرْجُو سَـرَاتُنَا ... إِذَا نَحْنُ فِيمَا نَابَ لَمْ نَتَفَضَّلِ [2]

وَأَيُّ بَلاءِ الصِّـدْقِ لا قَـدْ بَلَـوتُم ... فَمَا فُقِدَتْ كَانَتْ بَلِيَّةَ مُبْتَلِـى

٣٢، ٣١ / ٧٧

ثالثًا : الصورة الفنية والازدواج :-

(١) التشبيه والازدواج :-

إن مجىء التشبيه موقعًا يجعل الأذن تستريح للنغم ، والخيال يستمتع بالصورة ، ثم تكون الموسيقى فرصة للتأمل فى الصورة.

وقد تأتى جملتا الازدواج مشبها به فيقول الأعشى مادحًا :-

---

(١) اقتفى : احتفى وأكرم ... خارنت : انقطع لبنها

خور : جمع خوارة وهى الناقة غزيرة اللبن ... اللقاح : الإبل

(٢) سراتنا : سادتنا ... ناب : نزل بالقوم من المصائب

سَمَا بِتُلَيْلٍ كَجِذْعِ الحِضَابِ ... بِحُرِّ القَذَالِ طَوِيلِ الغُصُنْ

٢ / ٤٥

فجملتا الازدواج (جذع الحضاب - حر القذال) جاءتا فى موقع المشبه به فالشاعر يصور عنق الممدوح بجذع النخل فى سموه ، ومجىء التشبيه موقعًا منحنا الفرصة للتأمل فى الصورة التى تعكس عزة الممدوح ورفعته وتصوير الممدوح بالنخيل يؤدى إلى تتابع العديد من الصور فى ذهن المتلقى فالنخيل جمال وعلو وسمو وعديد من الفوائد كما أنه رمز للحياة فى هذه البيئة القاسية.

ومثل ذلك قوله :-

وَلَوْ كُنْتُمْ نَخْلاً لَكُنْتُمْ جُرَامَةً ... وَلَوْ كُنْتُمْ نَبْلاً لَكُنْتُمْ مَعَاقِصَا

١٩ / ١٤

جاءت جملتا الازدواج كلاً منهما مشبها ومشبها به والتشبيه القائم على إيقاع الازدواج هنا أسهم فى تصوير المعنى القائم على الهجاء والسخرية من المهجوين الذين يمثلون حثالة التمر ويمثلون الأسهم المعوجة المنكسرة ؛ أى انعدام الفائدة منهم واستحالة تحققها فيهم . وامتدّ الإيقاع ليشمل شطرى البيت وهو امتداد يناسب مقام المهجوين الذين تنعدم الفائدة فى أفعالهم.

(أ) الكسابه والازدواج :-

ومن ذلك قول الأعشى مادحًا :-

رَفِيعُ الوِسَادِ طَوِيلُ النِّجَا ... دِ ضَخْمُ الدَّسِيعَةِ رَحْبُ العَطَنْ

٢ / ٨٠

فجملتا الازدواج (رفيع الوساد ، طويل النجاد) جاءتا كناية عن صفات الممدوح ، (فرفيع الوساد) كناية عن منزلة الممدوح وسمو مكانته ، و (طويل النجاد) كناية عن طول الممدوح الذى يؤدى إلى هيبته ويؤدى بالتالى إلى عظم مكانته فى نفوس الآخرين وجاءت جملة (ضخم الدسيعة) مبالغة فى الكناية عن كرم الممدوح ، وأسهم الازدواج فى استمتاعنا بجمال الكناية وأضاف إليها استمتاع الأذن بما يتصوره خيال المتلقى عن صفات الممدوح مما يجعل هذه الصفات عالقة بذهن المتلقى لا تغيب عنه لحظة.

(ب) تحليل مقطع المدح فى القصيدة رقم (١٢) [1] فى مدح هوذة بن على الحنفى :-

وأقوم بتحليل الازدواج فى مقطع المدح من هذه القصيدة ، وهذا المقطع من أطول مقاطع القصيدة وأجودها. وقد اخترت هذه القصيدة للأسباب الآتية :-

(١) وفرة الازدواج فى القصيدة وبخاصة فى مقطع المدح الذى ورد سبع مرات.

(٢) تنوع تشكيلات الازدواج فى القصيدة.

---

(١) انظر ديوان الأعشى ص ٩٣ ومطلع القصيدة :-

غشيت الليلى بليل خدورا وطالبتها ونذرت النذورا

(٢٩ – ٣١) يلعب فيها السراب بخفق ويتراءى للمسافر. الجندب حشرة أصغر من الجرادة ، وليس صياحه من فيه وإنما هو من جناحه. الحون الأسود الصرير صوت العندب.

(٣٢ – ٣٣) ناجية سريعة. الأتان الصخرة تكون فى الماء وتصيبها الشمس ، فهو أصلب لها. النميل الماء الكثير. السرى سير الليل. الأيى التعب والكلال. عصير تعسر بذنبها أى ترفعه. ناقة حمالية وثيقة كالجمل. تعتلى تغلو فى مسيرها. الرديف هو الذى يركب خلف الراكب أى أنها لا تبالى أن يركبها أكثر من واحد فتنهض بهم جميعا فى هذه الرحلة العسيرة. الأثمات الدوق الضعيفة جعل تخلفها إثما. وكذبت أى تخلفت وكأنها كذبت ظن صاحبها بها ، أو لم تف بواجبها. الهجير التهاب الحر واحتدامه فى الظهر.

(٣) والأهم من هذا هو قدرة الأعشى على توظيف الازدواج فى قصيدته لتجسيد المعنى.

٢٩- وفى ذَاكَ مَـا يَسْـتَفِيدُ الفَتَـى ... وَأَىُّ لمَرْئٍ لا يُلاقِـى الشُـرُورَا

٣٠- وَبَيْـدَاءَ يَلْعَـبُ فِيهَـا السَّـرَا ... بُ لا يَهْتَدِى القَوْمُ فِيهَـا مَسِـيرَا

٣١- قَطَعْـتُ إِذَا سَـمِعَ السَّـامِعُو ... نَ لِلْجُنْدُبِ الجَوْنِ فِيهَا صَـرِيرَا

٣٢- بِنَاجِيَـةٍ كَأَتَـانِ النَّمِيـلْ ... تُوَقِّى السُّرَى بَعْدَ أَيْـنٍ عَسِـيرَا

٣٣- جِمَالِيَّـةٍ تَغْتَلِـى بِـالرِّدَافْ ... إِذَا كَـذَّبَ الآثِمَـاتُ الهَجِيـرَا

٣٤- إِلَـى مَلِـكٍ كَهِـلَالِ السَّـمَا ... ءِ أَزْكَى وَفَـاءً وَمَجْـدًا وَخَيـرَا

٣٥- طَوِيـلِ النِّجَـادِ رَفِيـعِ العِمَـا ... دِ يَحْمِى المُضَافَ وَيُعْطِى الفَقِيرَا

٣٦- أَهُـوذَ وَأَنْـتَ امـرُؤٌ مَاجِـدٌ ... وَبَحْرُكَ فِى النَّاسِ يَعْلُو البُحُـورَا

٣٧- مَنَنْتَ عَلَـىَّ العَطَـاءَ الجَزِيـلْ ... وَقَدْ قَصَّرَ الضَّـنُّ مِنِّـى كَثِيـرَا

٣٨- فَـأَهْلِى فِـدَاؤُكَ يَـوْمَ الجِفَـا ... رِ إِذْ تَرَكَ القِيْدُ خَطْوِى قَصِـيرَا

٣٩- وَأَهْلِى فِـدَاؤُكَ عِنْـدَ النِّـزَالْ ... إِذَا كَانَ دَعْوَى الرِّجَالِ الكَرِيـرَا

٤٠- فَسَائِلْ تَمِيمًـا وَعِنْـدِى البَيَـانْ ... وَإِنْ تَكْتُمُـوا تَجِـدُونِى خَبِيـرَا

٤١- تَمَنَّـوكَ بِالغَيْـبِ مَـا يَفْتَنُـو ... نَ يَبْنُونَ فِى كُـلِّ مَـاءٍ جَـدِيرَا

٤٢- فَأَخْطَرْتَ أَهْلَـكَ عَـنْ أَهْلِهِـمْ ... فَصَادَفَ قِـدْحُكَ فَـوْزًا يَسِـيرَا

٤٣- وَلَمَّا لَقِيـتَ مَـعَ المُخْطِـرِينْ ... وَجَـدْتَ الإِلَـهَ عَلَـيْهِمْ قَـدِيرَا

(٣٤ - ٣٦) أزكى من الزكاء وهو النمو والزيادة. الخير (بكسر الخاء) الكرم. النجاد حمائل السيف يكنى بطولها عن طول القامة. العماد عمود الخباء يكنى بارتفاعه عن شرف صاحبه لأن خيام الأشراف ضخمة عالية. المضاف المستجير اللاجئ.

(٣٧ – ٣٨) الضن البخل أو هو من قولهم ضن بالمنزل أى لم يبرحه. ويؤيد ذلك البيت التالى. القيد يقصد به العمى وكبر السن ، ترك خطوه قصيرا لأنه قد لزم بيته لا يكاد يبرحه.

(٣٩ – ٤٣) دعوى مصدر من دعاه يدعوه أو من دعا له أو دعا الله. الكرير شبه الحشرجة ، صوت فى الصدر كصوت المختنق أو المجهود. الجدير جمع جديرة وهى الحظيرة ، والجدير كذلك المكان المحوط بجدار. أخطر جعل نفسه خطرا لقرنه فبارزه. القدح سهم الميسر.

٤٤- وَأَعْدَدْتُ لِلْحَرْبِ أَوْزَارَهَا ... رِمَاحًا طِوَالاً وَخَيْلاً نُكُورَا

٤٥- وَمِنْ نَسْجِ دَاوُدَ مَوْضُونَةً ... تُسَاقُ مَعَ الْحَيِّ عِيرًا فَعِيرَا

٤٦- إِذَا ازْدَحَمَتْ فِي الْمَكَانِ الْمَضِيـ ... ـقِ حَتَّ الزَّرَاحُمُ مِنْهَا الْقَتِيرَا

٤٧- لَهَا جَرَسٌ كَحَفِيفِ الْحَصَا ... دِ صَادَفَ بِاللَّيْلِ رِيحًا دَبُورَا

٤٨- وَجَأْوَاءَ تُتْعِبُ أَبْطَالَهَا ... كَمَا أَتْعَبَ السَّابِقُونَ الْكَسِيرَا

٤٩- جِيَادُكَ فِي الصَّيْفِ فِي نِعْمَةٍ ... تُصَانُ الْجِلاَلَ وَتُعْطِي الشَّعِيرَا

٥٠- سَوَاهِمُ جُزْعَانُهَا كَالْجِلا ... لِ أَفْرَحَ مِنْهَا الْقِيَادُ النُّشُورَا

٥١- وَلاَبُدَّ مِنْ غَزْوَةٍ فِي الْمَصِيـ ... ـفِ حَتَّ تُكِلُّ الْوَقَاحَ الشُّكُورَا

(٤٤ – ٤٧) أوزار الحرب عدتها. موضونة درع منسوجة بعضها على بعض. تساق تحمل ويرسل بها. حت برد وحك. القتير رءوس المسامير التى تربط أجزاء الدرع وحلقاته. الجرس صوتها حين يحتك بعضها ببعض. الحصاد النبات الذى جف على سوقه ونضج. الدبور الريح الغربية وهى تقابل الصبا وهى الريح الشرقية.

(٤٨ – ٤٩) حـأواء كتيبـة سـوداء لكثـرة مـا على فرسـانها مـن الحديـد. الكسير المكسور. الجلال جمع جل (بضم الجيم) وهو ما تلبسه الدابة لتصان به.

(٥٠) جذعان جمع جذع (بفتحتين) وهو الشاب الحدث. الجلام جمع جلم (بفتحتين) وهو تيس الظباء والغنم. القياد طول قيادها فى الحروب. النسور جمع نسر وهو لحم فى بطن الحافر يكون كالنوى والحصى. أقرحها جرحها وأحفاها.

(٥١) سواهم : ضامرة متغيرة. حت سريعة. الوقاح الصلب ، حافر وقاح وفرس وقـاح أى صـلب شـديد. الشـكور الضـخم السـمين ، شـكرت الدابـة (كطرب) سمنت. تكلها تتعبها وتكدها وتجهدها.

٥٢- يُنَـازِعْنَ أَرْسَـانَهُنَّ الـرُّوَا ... ةَ شُـعْثًا إِذَا مَـا عَلَـوْنَ الثُّغُـورَا

٥٣- فَأَنْتَ الجَـوَادُ وَأَنْـتَ الَّـذِى ... إِذَا مَا النُّفُـوسُ مَـلأْنَ الصُّـدُورَا

٥٤- جَـدِيرٌ بِطَعْنَـةِ يَـوْمِ اللِّقَـا ... ءِ تَضْرِبُ مِنْهَا النِّسَـاءُ النُّحُـورَا

٥٥- وَمَا مُزْبِدٌ مِنْ خَلِـيجِ الفُـرَا ... تِ يَغْشَى الأَكَامَ وَيَعْلُـو الجُسُـورَا

٥٦- يِكُـبُّ السُّـفِينَ لأَذْقَانِـه ... وَيَصْـرَعُ بِـالعَبْرِ أُثْـلاً وَدَوْرَا

٥٧- بِـأَجْوَدَ مِنْـهُ بِمَـا عِنْـدَهُ ... فَيُعْطِى المِئِـينَ وَيُعْطِـى البُـدُورَا

(ب) سبب اختيار القصيدة :-

هذه القصيدة من قصائد المدح فى شعر الأعشى ، والمدح من الفنون التى أجادها الأعشى فهو شاعر رحّالة يترحل من بلدٍ إلى آخر بحثًا عن المال الذى ينفقه فى متعته وحاجاته ، ولذا فإنّ الأعشى يودع هذه القصائد أجمل ما عنده.

والحق أن قصائد المدح كثيرة فى ديوان الأعشى ولكنى اخترت هذه القصيدة فى مدح (هوذة) لأن الازدواج فيها جاء بكثرة وبخاصة فى مقطع المدح وهو الأمر الذى يمكننا من تتبع الدور الذى فعله فن الازدواج فى تجسيد المعنى.

(ح) الإطار العام :-

الشاعر يغيب عن ممدوحه هوذة بن على الحنفى فى يوم الجفار وهو يوم من أيام هوذة فى حروبه على تميم ولذا فالشاعر يعتذر عن غيابه فى هذا اليوم معللاً هذا بمرضه وفقده لبصره.

والأعشى لا يقف عند الاعتذار بل يتجه بالمدح إلى هوذة يمدحه ويمجده بأجمل الصفات وأحسنها حتى إن مقطع المدح جاء أطول مقاطع القصيدة وأجودها.

(٥٢ ـ ٥٤) الرواة جمع راوى وهو الذى يقوم على العناية بالخيل. شعثا قد تشعث شعرها وتفرق وانتثر. الثغور جمع ثغر وهو موضع المخافة والخلل.

(٥٥ ـ ٥٧) مزبد تلتطم أمواجه فيطفو الزبد على سطحه. خليج الفرات ، العرب تسمى النهر خليجا. الأكام المرتفعات جمع أكمة. الجسر الذى يعبر عليه كالقنطرة ونحوها. يكب السفين لأذقانه يقلبها على وجوهها. والسفين جمع سفينة. العبر الشاطئ. الأثل شجر. البدور جمع بدرة (بفتح الباء وسكون الدال) وهى الكيس المملوء نقودا.

(٢) تحليل الازدواج :-

الشاعر يمدح . والعلاقة بين الشاعر وممدوحه علاقة أخذ وعطاء متبادلين فالأعشى يعطى الممدوح الشهرة والخلود ، ويأخذ منه العطاء الزائل وبقدر المدح

يأتى العطاء ويجود ، والشاعر حريص أن يقنع ممدوحه ليلتمس له العذر ، ويحزل له العطاء ، فجاء مقطع المدح أطول مقاطع القصيدة وأجودها.

والأعشى لم يدلف إلى المدح مباشرة ، ولكنه مهد لهذا المدح بوصفه لحاله التى ساءت ، فحالت بينه وبين اشتراكه مع هوذة فى يوم الجفار ، ثم وصفه للرحلة وصعوبتها عليه خاصة وقد فقد بصره ، ثم مضى بعد ذلك إلى مقطع المدح الذى حظى بالنصيب الأوفى من الازدواج ، فكان الازدواج فى هذا المقطع مؤثراً للغاية.

أولا : تشكيلات الازدواج فى مقطع المدح :-

كانت الغلبة فى هذا المقطع للازدواج الأفقى ، فورد الازدواج الأفقى خمس مرات ، بينما لم يأت الازدواج الرأسى سوى مرة واحدة :-

ومن الازدواج الأفقى ما جاء مسجوعًا فى قوله :-

طَويـــلِ النِّجَـــادِ رَفِيـــعِ العِمَـــا دِ يَحْمِى المُضَافَ ويُعْطِى الفَقِيـــرَا

١٢ / ٣٥

فجاءت جملتا الازدواج (طويل النجاد – رفيع العماد) مسجوعتان ومتصلتان مما أسهم فى تكثيف الإيقاع وقوته.

وجاء الازدواج الأفقى غير مسجوع فى قوله :-

جِيَانُكَ فِى الصَّيْفِ فِـى نِعْمَـةٍ تُضَانُ الجِلالَ وتُعْطِـى الشُّـعِيرَا

١٢ / ٤٩

وقوله :-

ومَـا مُزْبِـدٌ مِـنْ خَلِـيجٍ الفُـرَا تِ يَغْشَى الأَكَامَ ويَعْلُو الجُسُـورَا

١٢ / ٥٥

وقوله :-

بِـــأجْوَدَ مِنْـــهُ بِمَـــا عِنْـــدَهُ فَيُعْطِى المَئِينَ وَيُعْطِـــى البُـــدُورا

١٢ / ٥٧

أما الازدواج الرأسى فجاء غير مسجوع فى قوله :-

فَـــأهْلِى فِـــدَاؤُكَ يَـــوْمَ الجِفَـــا رِ إِذْ تَرَكَ القَيْدُ خَلْـــوِى قَصِـــيرا

وَأهْلِـــى فِـــدَاؤُكَ عِنْـــدَ النُّـــزَالْ إِذَا كَانَ دَعْوَى الرِّجَـــالِ الكَرِيـــرا

١٢ / ٣٨، ٣٩

ثانيا : التوظيف :-

ورد الازدواج فى مقطع المدح سبع مرات اعتمد فيها الأعشى على الجملة الفعلية المزدوجة اعتمادًا كبيرًا حيث وردت خمس مرات بينما لم ترد الجملة الاسمية المزدوجة سوى مرتين.

أولا : الجملة الفعلية الفنية المزدوجة :-

يتحرك الفعل مع الأعشى من دائرة الحاضر إلى دائرة الماضى فيصور ممدوحه هوذة بن على الحنفى بنهر الفرات فى قوة تدفقه وكثرة فيضانه فيقول :-

وَمَـــا مُزْبِـــدٌ مِـــنْ خَلِـــيجِ الفُـــرَا تِ يَغْشَى الأكَامَ وَيعْلُو الجُسُـــورا

١٢ / ٥٥

إن فيضان النهر وتدفقه ليس وليد اليوم ولكنه حدث يحدث منذ القديم وما زال يحدث وسيظل يحدث . ولذا فالشاعر من خلال جملتى الازدواج (يغشى الأكام - يعلو الجسورا) ينتقل برشاقة بالفعل من دائرة الحاضر إلى دائرة الماضى فيذكرنا بفيضان النهر سابقًا وبالتالى بفيضان الممدوح وكرمه فى الماضى ثم ينتقل

بخيال المتلقي إلى المستقبل ففيضان النهر حدث لا ينقطع متجدد وسيظل يحدث ما دام النهر موجودًا وكذا كرم الممدوح كان وما زال وسيبقى موجودًا ما دام هوذة (ممدوحه) باقيًا.

والازدواج جاء قويا فجاء في الشطر الثاني من البيت ليتحد إيقاعه مع إيقاع القافية في نهاية البيت فيزداد قوة تناسب قوة الفيضان والتدفق إضافة إلى قصر الفاصل بين الجملتين (حرف العطف).

وانتقل الفعل معه من دائرة الحاضر إلى دائرة المستقبل مما يمنح تجدد الفعل قوة وديمومة فيقول :-

بِـــأَجْوَدَ مِنْـــهُ بِمَـــا عِنْـــدَهُ فَيُعْطِي لِمَتِينَ وَيُعْطِـــي البُـــذُورَا

٥٧ / ١٢

فالفعل (يعطي) ليس مقتصرًا على الوقت الحاضر فالعطاء متصل ودائم ومتجدد . والإيقاع قوي عالٍ يناسب قوة العطاء وقوة المنع التي يتميز بها هوذة ممدوحه.

ثانيا : الجملة الاسمية الفنية المزدوجة :-

وهي جملة جاءت لتقطع للممدوح بما هو ثابت له وما هو مقطوع له ودائم فيقول :-

طَوِيـــلُ النِّجَـــادِ رَفِيـــعُ العِمَـــا دِ يَحْمِي المُضَافَ وَيُعْطِي الفَقِيـــرَا

٣٥ / ١٢

جاءت جملتا الازدواج (طويل النجاد - رفيع العماد) اسميتين فالممدوح حمائل سيفه طويلة مما يترتب عليه طول القامة ويترتب عليه القوة والمهابة في

نفوس الآخرين ، والممدوح عمد خيمته رفيعة فهو سيد يتمتع بشرف السيادة فى قومه . وطول القامة ثابت له وشرف السيادة ثابت له مقطوع به وكما جاءت الجملة الاسمية الفنية المزدوجة لتثبت للممدوح الهيبة والسيادة فإنها تأتى بعد ذلك لتثبت طاعة الشاعر وقومه وولاءهما للممدوح وهو حقيق بهذه الطاعة لما تقدم له من صفات ومحاسن تجبر الشاعر وقومه على طاعته والولاء له والفداء له فيقول:-

فَأَهْلِى فِدَاؤُكَ يَوْمَ الجِفَا ... رِ إِذْ تَرَكَ القَيْدُ خَطْوِى قَصِيرَا
وَأَهْلِى فِدَاؤُكَ عِنْدَ النُّزَالْ ... إِذَا كَانَ دَعْوَى الرِّجَالِ الكَرِيرَا

١٢ / ٣٨ ، ٣٩

الأهل فداء للممدوح يوم الجفار . وفداء له عند أى نزال . فجمع له بين الماضى والمستقبل مع ثبات فى الموقف والأداء حققه الجملة الاسمية الفنية المزدوجة فى (أهلى فداؤك يوم الجفار . وأهلى فداؤك عند النزال) . وجاء الازدواج بإيقاعه المتوازن ليؤكد هذا الموقف المتوازن من الأهل يوم الجفار ، وموقفهم الدى سيكون عند أى نزال وقد امتد الإيقاع الرأسى ليشمل البيتين.