# الفصل الثاني
# البناء التركيبي
# في شعر (أبو ذؤيب الهذلي)

1 - **الجملة الفعلية والاسمية:**

أ - الإثبات.

ب - النفي.

ج - التوكيد.

د - الشرط.

2 - **الجملة الخبرية والإنشائية:**

أ - التقديم والتأخير.

ب - الذكر والحذف.

ج - القصر.

د - الروابط بين الجمل.

هـ - الجملة الحالية.

obeikandl.com

## 1 - الجملة الفعلية والاسمية:

### أ - الإثبات:

هذه عدة رسائل "لمي" مشوبة بالوصف والعزاء والسلوان من خلال ضرب الأمثلة:

1 -يـــامَيُّ إن تَفْقِـــدِي قَوْمـــاً وَلَـــدْتهِمُ أو تُخْلَسِيهِمْ فإنَّ الدَّهْرَ خلاّسُ[1]

2 -عَمْـروٌ وَعَبْـدُ مَنـافٍ والّـذي عَهـدَتْ بِـبَطْنِ عَرْعَـرَ آبـي الضَّـيْمِ عَبَّـاسُ

3 -يـا مَـيُّ إنَّ سِـبَاعَ الأرْضِ هالِكَـةٌ وَالعُفْـــرُ وَالأُدْمُ والآرَامُ وَالنـــاسُ

4 -تـــاللّهِ لا يـــأْمَنُ الأيَّـــامَ مُبْتَـــركٌ فِي حَوْمَـــةِ المَـــوْتِ رَزَّامٌ وفَـــرَّاسُ

5 -لَيْـثٌ هِزَبْـرٌ مُـدِلٌ عِنْـدَ خِيسَـتِهِ بـــالرَّقْمَتَيْنِ لَـــهُ أجْـــرٍ وأعْـــرَاسُ

6 -يَحْمِـي الصَّـريمَةَ إحْـدَانُ الرِّجَـال لـهُ صَـيْدٌ وَمُسْـتَمِعٌ باللَّيْـلِ هَجَّـاسُ

7 -صَـعْبُ البَديهـةِ مَشْـبُوبٌ أَظَـافِرُهُ مُوَاثِـبٌ أَهْـرَتُ الشِّـدقَيْنِ مَسَّـاسُ

8 -يَـامَيُّ لا يُعْجِـزُ الأيَّـامَ ذُو حِيَـدٍ بِمُشْـمَخِرّ بـــه الظَّيَّـــانُ والآسُ

9 -فِي رَأْسِ شَـاهِقَةٍ أُنْبُوبُهـا خَصِـرٌ دُونَ السَّـمَاءِ لَهَـا فِي الجَـوِّ قِرْنَـاسُ

10 -مـن فَوْقِـهِ أنْسُـرٌ سُـودٌ وَأَغْرِبَـةٌ وتَحْتَـه أَعْنُـزٌ كُلْـفٌ وأَثْيَـاسُ

11 -حتـى أُتِـيحَ لَـهُ يَوْمـاً بِمَرْقَبَـةٍ ذُو مِـرَّةٍ بِـدوَارِ الصَّـيْدِ وجَّـاسُ

12 -يُدْنِي الحَشِيفَ عليه كَيْ يُوَارِيهَا ونَفْسَـهُ وَهْـوَ للأَطْمـار لَبَّـاسُ

13 -فَثَـارَ مِـنْ مَـرْبِضٍ عَجْـلانَ مُقْتَحِمـاً وَرَابَـه رِيَبَـةٌ مِنْـهُ وإيجَـاسُ

ومن خلال السياق تبدو إيجابية الجملة الفعلية أو الاسمية، وكذلك الغرض الشعري والتجربة الشعرية، كلها تبين خصائص كل أسلوب على غيره، والجمل الفعلية تدل على التجدد والاستمرار والحركة لأنها تفيد حدوث

(1) ديوانه: ص133-136.



obeikandl.com

فعل في زمن معين، والجمل الاسمية تدل على السكون والثبات، وتصلح في إرساء الحكمة والتأمل، وهي عماد التقرير في الإثبات والنفي، وهذا ليس على الدوام ويتضح ما تقدم من خلال تتبع الإثبات في النص الذي وجه الشاعر فيه عدة رسائل في الفقد والوصف للأسد وللصياد.

نلحظ تقارباً بين الجمل الاسمية والفعلية إلى حد كبير، حيث بلغ عدد الجمل الاسمية "16"جملة وعدد الجمل الفعلية "19"جملة إضافة إلى النداء وبذلك يغلب عدد الجمل الفعلية على الاسمية في النص، مما شكل ظاهرة أسلوبية، ونجد توظيف الجمل الاسمية من بداية النص "إنّ الدهرَ خلاسُ"هذه جملة اسمية مؤكدة ومثبتة بالحرف الناسخ، مصورة فعل الدهر عموماً بالأحياء وغيرهم، فالشاعر وجه رسالة أشبه بالقول المأثور الذي يرقى لمستوى الأدب الإنساني الخالد، والرسالة "لمي"بعد الفقد أو الاختلاس، وذكر لها مَنْ فقدوا من البشر لإضفاء الواقعية، ولعله تحسس عدم قناعة "مي"وساق لها جملة اسمية ثانية مؤكدة ومثبتة كذلك تؤكد فعل الدهر لا بالبشر فحسب بل بسباع الأرض الأليفة وغير الأليفة وذكر مشاهد صيدها ومصرعها "إنّ سباع الأرض هالكة" والغرض من الجملتين الاسميتين إثبات الفقد والموت للأحياء، والجملة الاسمية تدل غالباً على الثبات، الثبات الذي جاء مؤكداً بالحرف الناسخ الذي يفيد الثبات المؤكد.

ونلحظ احتشاداً للجمل الفعلية التي تناسب غرض النص لأنها تدل على التجدد والتكرار لهذه الأحداث في الحياة وتعمق نظرية الموت للأحياء، من خلال ضرب الأمثلة من الواقع، حيث يبعث الصياد الموت للأسد وأجرائه رغم أنهم مثال القوة، ومع ذلك يقسم الشاعر "تاللّه لا يأمن الموت مُبترك"وبعد ذلك "لا يعجز الأيام ذو حيد"نجد استخدام الجملة الفعلية لأنها تناسب تجدد الأحداث وتكرارها في الحياة فالجمل الاسمية جاءت مثبتة ومؤكدة "بإنّ" والجمل الفعلية جاءت مؤكدة بالقسم الصريح والجواب المنفي، الذي يؤكد

عدم نجاة أحد من الموت أو جنوده من دهر وأيام وصياد، يؤكد ذلك الفعل الماضي حيث يتكاثف آخر النص دالاً على التحقق المؤكد، على غير المضارع الدال على الاستمرار في الدفاع ومغالبة الموت المستمر مادامت الحياة. ونلحظ في الجملتين الاسميتين جاء" الدهر والهلاك" الدهر خلاس مع البشر لأن الموت يختلس الأحياء، ومع الحيوانات نجد هالكة وهذا يشي بصراع مع الموت وجنوده، إذن تعاضدت الجمل الاسمية والفعلية للتوكيد على حقيقة الموت.

وهذا نص آخر في الغزل نلحظ توظيف الجمل الفعلية المثبتة وهو من الكامل:[1]

1 -يَا بَيْتَ دَهْمَاءَ الّذي أَتَجَنَّبُ ذَهَبَ الشَّبابُ وحُبُّها لا يَذْهَبُ

2 -مَالي أَحِنُّ إذا جِمَالُكِ قُرِّبَتْ وأَصُدُّ عَنْكِ وأنْتِ منِّي أَقْرَبُ؟

4 -تَدْعُو الحمَامَةُ شَجْوَها فتهيجُني وَيُروحُ عازبُ شَوْقيَ المُتَأَوِّبُ

5 -وأَرَى البِلاَدَ إذا سَكَنْتِ بِغَيْرِها جَدْباً وإنْ كانَتْ تُطَلُّ وتُخصِبُ

6 -وَيَحُلُّ أَهْلي بالمَكَانِ فَلا أَرَى طَرْفي لِغَيْرِكِ مَرَّةً يَتَقَلَّبُ

7 -وأُصانِعُ الوَاشِينَ فيكِ تَجَمُّلاً وَهُمُ عَلَيَّ ذَوُو ضَغَائِنَ دُؤَّبُ

8 -وتَهيجُ سَارِيةُ الرِّياح منَ ارْضِكُمْ فأَرَى الجَنَاب لها يُحَلُّ ويُجْنَبُ

9 -وأَرَى العَدُوَّ يُحِبُّكُمْ فَأُحِبُّهُ إن كان يُنْسَبُ مِنْكِ أَوْ لا يُنْسَبُ

نلحظ وفرة في الجمل الفعلية حيث احتشدت في النص وبلغ عددها"28"جملة فعلية في ثمانية أبيات بمعدل "3.5" جملة في كل بيت، ومعظمها بصيغة المضارع الدال على التجدد والاستمرار والحركة التي تتناسب مع المشاعر الجياشة التي تعتمل داخل الشاعر مبتدئاً بالنداء للمكان الذي سكنته المحبوبة "يادار دهماء"وهذا من سنن الشعراء الأولين في الوقوف على

(1) الديوان: ص25.

الأطلال، وهذا يدل على التعلق بكل ما له علاقة بالمحبوبة، وكأنه في حالة اندماج وتوحد وتعلق مع ديارها، وكل ما حوله يزيد حبه لها، فهديل الحمام يهيج الذكريات، والبلاد لامعنى لها دون المحبوبة، وإن اقتربت لايرفع نظره عنها، وهي أطيب من ريح الجنوب، ويتحمل أذى الوشاة لأجلها ويحب حتى العدو إن كان له نسب أو لم يكن له نسب بها، والفعل الماضي جاء على استحياء في مواضع "ذهب الشباب، سكنْتِ، ذهب شبابه ولم يذهب حبها طباق سلب يؤكد حبه، وجاء الماضي عند ذهاب الشباب وجاء المضارع في تجدد حبها واستمراره، "وسكنت "في حديثه عن الديار التي تحولت إلى قحط وجدب بمغادرتها، والخصب والنماء عند سكنها للديار، وفي كلا الحالين يدل الماضي على التحقق والحدوث، والمضارع يدل على التجدد والاستمرار.

وهذه أبيات احتشدت فيها الجمل الفعلية وهي من الطويل:[1]

1 - أَسَاءلْتَ رَسْم الدَّارِ أمْ لَمْ تُسَائِلِ عَن السَّكْن أوْ عَنْ عَهْدِهِ بالأَوائِل؟

3 - لِمَنْ طَلَلٌ بالمُنْتَضَى غَيْرُ حائِلِ عَفَا بَعْدَ عَهْدٍ من قطارٍ ووابِلِ

2 - عَفَا غَيْرَ نُؤْيِ الدَّار ما إنْ تُبينُهُ وَأَقْطَاع طُفْيٍ قدْ عَفَتْ في المَعَاقِلِ

4 - عَفَا بَعْدَ عَهْدِ الحَيِّ منْهُمْ وقَدْ يُرَى بــه دَعْــسُ آثَــارٍ ومَبْــرَكُ جَامِــلِ.

والنص بداية لمقدمة غزلية، ثم يصور حزنه وتفجعه على عفاء ديار الأحبة، حيث أصبحت أثرا بعد عين، مستخدما الجمل الفعلية ذات الفعل الواحد في الغالب"عفا"دون ذكر الفاعل لمعرفة الشاعر به فهو رسم دار الأحبة ومنزلهم الذي لم يمض عليه حول، ثم حوله المطر إلى طلل بال، وما كثافة الأفعال الماضية إلا للدلالة على التحقق ويبدو في قوله عما تبقى من آثار أن سبق الفعل الماضي قد"قد عفت"للتأكيد على تحقق العفاء إلا من آثار أقدام ومناخ الجمال ومع ذلك سبق المضارع قد"قد يُرى"للتقليل من حصول الرؤية إذن العفاء

(1) الديوان ص 198

مخيم على تلك الديار ونلحظ تكرار الفعل الماضي وتكرار لفظ الدار، فالدار أصابها العفاء بدلالة تكرار الفعل الماضي الذي يدل على التحقق والتمكين، فالشاعر استخدم الجملة الفعلية للتأكيد على العفاء الذي يتكرر للديار كلما هجرها أهلها أو أصابها البلى وعاديات الزمن.

ب - **النفي:**

ومن شواهد النفي هذه الأبيات من العينية من الكامل[1]

1 -أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ

2 -قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِباً مُنذُ اِبتَذَلتَ وَمِثلُ مالِكَ يَنفَعُ

3 -أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعاً إِلّا أَقَضَّ عَلَيكَ ذاكَ المَضجَعُ

4 - فَأَجَبتُها أَن ما لِجِسمِيَ أَنَّهُ أَوَدى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا

5 -أَودى بَنِيَّ وَأَعقَبوني غُصَّةً بَعدَ الرُقادِ وَعَبرَةً لا تُقلِعُ

6 -وَلَقَد أَرى أَنَّ البُكاءَ سَفاهَةٌ وَلَسَوفَ يولَعُ بِابُا مِن يَفجَعُ

7 -سَبَقوا هَوَيَّ وَأَعنَقوا لِهَواهُمُ فَتُخُرِّموا وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ

8 -فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ وَإِخالُ أَنّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ

9 -وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِعَ عَنهمُ فَإِذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ

10 -وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ

11 -فَالعَينُ بَعدَهُمُ كَأَنَّ حِداقَها سُمِلَت بِشَوكٍ فَهِيَ عورٌ تَدمَعُ

11 -فَالعَينُ بَعدَهُمُ كَأَنَّ حِداقَها سُمِلَت بِشَوكٍ فَهِيَ عورٌ تَدمَعُ

12 -حَتّى كَأَنّي لِلحَوادِثِ مَروَةٌ بِصَفا المُشَرَّقِ كُلَّ يَومٍ تُقرَعُ

(1) الديوان ص138-146



obeikandl.com

13 - وَتَـــجَلُّدي لِـــلشامِتينَ أُريـــهِمُ  أَنّـــي لَـــرَيبِ الـــدَهرِ لا أَتَضَعضَـــعُ

14 - وَالـــنَفسُ راغِـــبةٌ إِذا رَغَّـــبتَها  فَـــإِذا تُـــرَدُّ إِلـــى قَـــليلٍ تَقنَـــعُ

نلحظ وفرة في الجمل الفعلية التي جاوزت عدد أبيات النص، ومنها ما جاءت بزمن الماضي مرة والمضارع مرة ثانية، وتكاد تتعادل عدداً ودلالة، وهذه الأفعال ساندت في تشكيل المشهد المليء بالحركة والتجدد والاستمرار، لكن الحركة التي تقود إلى السكون والموت، لأن الفاعلية تقتصر على الموت وغياب غيره، ورغم وجود أفعال مثبتة"تتوجع، يجزع، أودى، حرص. . . . إلا أنها تصب في المحصلة في بحر السلبية والاستسلام والخضوع لسطوة الموت، والموت هو الفكرة العامة المسيطرة على النص جراء فقد الشاعر لأبنائه.

ونلحظ الجمل المنفية"لايلائم، لاتقلع، لاتدفع، لاتنفع، لاأتضعضع، ليس بمعتب"، وهذه الأفعال عمقت فكرة الحزن والأسى لفقد الأبناء، والانهزام أمام سطوة الموت وجنوده دون عتبى لأحد مهما كان ومَن كان" وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ"جاء النفي مُؤكدا بجملة اسمية، وجاء النفي قبل الفعل المضارع"يجزع" الذي يدل على التجدد والاستمرار، وجاء حرف الجر الزائد قبل اسم الفاعل الذي يدل على المبالغة والزيادة في حجم المصيبة التي حلت بالشاعر، والتي أقضت مضجعه " لا يُلائِمُ مَضجَعاً "وجافى النوم عيونه، والمضاجع لم تعد ترق له، وأصبح دمعه مدرارا لايفارق عينيه حزنا على فقد أبنائه، إذن حاله غصة وعبرة " لا تُقلِعُ " والغصة والعبرة تدلان على ضعف واستسلام رغم حرصه لكن الموت لامناص منه فالمنية " لا تُدفَعُ " لأنها قدر محتوم" رغم أنه يبدي التجلد مغبة الشماتة من الشامتين" لا أَتَضَعضَعُ "ينفي أنه لايضعف لكن الفعل يفضح ضعفه من خلال مقاطعه التي تبين الضعضعة والضعف، والنفي مسبوق بجملة اسمية مؤكدة لبيان تماسكه أمام صروف الدهر.

ومما تقدم نلحظ أن النفي قدم للمتلقي خلاصة ما يعاني الشاعر من



obeikandi.com

ضربات الدهر وتقلباته، فالنفي جاء موزعاً في ثنايا النص يعاضده جمل فعلية واسمية.

ومن شواهد النفي هذه الأبيات في رثاء نشيبة من الطويل:[1]

2 -وإنَّ دُمُـــوعي إثْـــرَهُ لَكَـــثيرةٌ لـــو انَّ الـــدُّمُوعَ وَالـــزَّفيرَ يُـــرِيحُ

3 -فَـوَ اللّهِ لا أَلْقَـى ابـن عَـمٍ كأنَّـهُ نُشَـيْبَةُ مـا دامَ الحَمَـامُ يَنُـوحُ

4 -وإنَّ غُلامـاً نيـلَ في عَهْـدِ كاهِـلٍ لَطِـرْفٌ كَنَصْـلِ المَشْـرفيِّ صـرِيحُ

5 -سـأَبْعَثُ نَوْحَـاً بـالرَّجيعِ حَوَاسِـراً وهـل أَنَـا مِمَّـا مَسَّـهُنَّ ضَـرِيحُ

6 -وعَاديَـةٍ تُلْقـي الثِّيـابَ كأَنَّمـا تُزَعْزِعُهَـا تَحْـتَ السَّـمَامَةِ ريـحُ

7 -وَزَعْـتَهُمُ حَتـى إذا مـا تبـدَّدُوا سِـرَاعاً ولاحَـتْ أَوْجُـهٌ وكُشُـوحُ

8 -بَـدَرْتَ إلى أُوْلاهُـمُ فَسَـبَقْتَهُمْ وشَـايَحْتَ قَبْـلَ اليَـوْمِ إنَّـكَ شَـيحُ

9 -فَـإِنْ تُمْـسِ في رَمْـسٍ بَرهْـوَةَ ثاوِيـاً أَنِيسُـكَ أَصْـدَاءُ القُبُـورِ تصِـيحُ

10 -فمـا لـكَ جـيرانٌ ومـا لَـكَ نَاصِـرٌ ولا لَطَـفٌ يَبْكـي عَلَيْـكَ نصِـيحُ

11 -على الكُرْهِ منِّي ما أُكَفْكِفُ عَبْرَةً ولكِـنْ أُخَلِّـي سَـرْبَهَا فَتَسِـيحُ.

الأبيـات في رثـاء ابـن عمـه نشـيبة، الشـجاع المقـدام المُختطَـف في ريعـان الشـباب المقـيم في رمسـه وحيـداً ثاويـاً إلا مـن الوحشـة والوحـدة، ويؤكد ذلك بالقسم الصريح والجواب المنفي.

3 - فَوَ اللّهِ لا أَلْقَى ابن عَمٍ كأَنَّهُ نُشَـيْبَةُ مـا دامَ الحَمَـامُ يَنُـوحُ

النفـي الـذي جـاء بصيغة الفعل الماضـي المعتل الـذي قـد يشـي بـاعتلال الراثي، مادام الحمام ينوح، ونوح الحمام يناسب الحزن والأسى، كذلك الفعل "مـا دام، وينوح"كلاهمـا معتل، يـدلان على اعتلال الراثي الـذي آلمه فقد ابن

(1) الديوان: ص70-72.

عمه الذي خطفته يد المنون شاباً " **وإنَّ غُلاماً نيلَ في عَهْدِ كاهِلٍ** " وقد استخدم الفعل الماضي المبني للمجهول لمعرفته بالفاعل الذي يحلّ أينما شاء، المستحق للنوح والبكاء، صاحب المناقب الحميدة، كرماً وخلقاً وشجاعة وإقداما، هاهو يمسي مقيماً لا أنيس له، وجاء النفي مؤكداً الوحدة والوحشة التي تبعث على الحزن والأسى على المرثي.

**10 - فما لكَ جيرانٌ وما لَكَ نَاصِرٌ ولا لَطَفٌ يَبْكي عَلَيْكَ نصيحُ**

وكرر النفي المفضي إلى الوحدة والحزن ثلاث مرات في بيت واحد، وجاء النفي جواباً لشرط جازم اقترن بالفاء، في أسلوب قصر حيث قدّم ماحقه التأخير للتأكيد على ثبات هذه الوحدة باستخدام الاسم دون الفعل، ثم عاد للنفي المؤكِد على عدم كفكفة الدموع" ما أُكفْكِفُ عَبْرَةً "والفعل أكفكف المضعف المتكرر يدل على التردد ودوام البكاء وعدم القدرة على حبس دموعه في مقام الفقد وحالة الحزن ويدل على الحال والاستقبال.

إضافة لاحتشاد أفعال قاربت على "17" فعلاً بين الماضي والمضارع وهي تدل على الحدوث لاقترانها بزمن عندما كان المرثي حياً وبعد فقده، سواء دلت على الشجاعة أو البكاء، فهو يبكي نشيبة وسيبقى يبكيه دوماً، بدأ الأبيات بالبكاء مؤكداً بجملة اسمية" وإنَّ دُمُوعي إثْرَهُ لَكَثيرةٌ "وختم بجملة فعلية منفية تؤكد عدم حبس الدموع، إذن هو يبكيه وسيبقى يبكيه.

نخلص أن النفي جاء ليؤكد المعاناة وإشاعة أجواء الحزن والألم وإثراء معاني الرثاء والتفجع من جراء الفقد لابن عمه، فهو متفجع مهموم محزون باك غير قادر على نسيانه، نافياً أن يلقى مثيلاً له وإن حلّ وحيداً دون أنيس أو زوج أو جار، فالبكاء دائم عليه.

obeikandi.com

وهذا نص آخر يتعاضد فيه النفي مع الإثبات من البسيط:[1]

1 -تـاللّهِ يَبْقَـى عَلَـى الأيـام مُبْتَقِـلٌ جَـوْنُ السَّـراةِ رَبَـاعٌ سـنُّهُ غـرِدُ

2 -فِي عَانَـةٍ بِجُنُـوبِ السِّـيِّ مَشْـرَبُهَا غَـوْرٌ ومَصْـدَرُهَا عَـنْ مَائِهـا نَجَـدُ

3 -يَقْضِـي لُبَانَتَـهُ باللَّيْـلِ ثُـمَّ إذا أضْـحَى تَـيَمَّم حَزْمَـاً حَوْلَـهُ جَـرَدُ

4 -فَامتَدَّ فيهِ كمَا أَرْسَى الطِّرَافَ بِدَوْ دَاةِ القَـرَارَةِ سَـقْبُ البَيْـتِ والوَتِـدُ

5 -مُسْتَقْبِلَ الـرِّيح تَجْرِي فَوْقَ مَنْسِجِهِ إذَا يُـرَاعُ اقْشَـعَرَّ الكَشْـحُ والعَضُـدُ

6 -يَرْمِـي الغُيُـوبَ بِعَيْنَيْـهِ ومَطْرفُـهُ مُغضٍ كما كسَفَ المُسْتَأْخِذُ الرَّمِدُ

7 -فَـافْتَنَّ بَعْـدَ تَمـامِ الظَّـمْءِ ناجِيَـةً مِثْـلَ الهِـرَاوةِ ثِنْيـاً بِكْرُهَـا أَبِـدُ

8 -إذا أَرَنَّ عَلَيْهَـا طـارِداً نَزَقَـتْ والفَوْتُ إنْ فَاتَ هادِي الصَّدْرِ والكَتَدُ

9 -ولا شَـبُوبٌ مِـنَ الـثِّيرَانِ أَفْـرَدَهُ عَـنْ كَـوْرِهِ كَثْـرَةُ الإغْـراءِ والطَّـرَدُ

10 -مِنْ وَحْش حَوْضَى يُرَاعِي الوَحْشَ كَأَنَّـهُ كَوكَـبٌ فِي الجَـوِّ مُنْحَـرِدُ

11 -فِي رَبْـرَبٍ يَلَـقٍ حُـورٍ مَـدَامِعُهَا كَـأَنَّهُنَّ بِجَنْبَـي حَرْبَـةَ البَـرَدُ

12 - أَمسَى وأَمْسَيْنَ لا يَخْشَيْنَ بَائِجةً إلاّ ضَـوَارِيَ فِي أَعْنَاقِهـا القِـدَدُ

13 -وكُـنَّ بـالرَّوضِ لا يُـرْغَمْنَ واحِـدةً مِـنْ عَيْشِـهِنَّ ولا يَـدْرِينَ كَيْـفَ غَـدُ

14 -حتى اسْتَبَانَتْ معَ الإصْباح رَامِيَهـا كَأَنَّـهُ فِي حَوَاشِـي ثَوْبِـهِ صُـرَدُ

15 -فَسَـمِعَتْ نَبْـأَةً مِنْـهُ وَآسَـدَهَا كَـأَنَّهُنَّ لَـدَى أَنْسَـائِهِ البُـرَدْ

16 -حتى إذا أَدْرَكَ الرَّامِي وقَدْ عَرِستْ عَنْـهُ الكِـلابُ فَأَعْطَاهَـا الَّـذي يَعِـدُ

17 -غَادَرَهَا وهْيَ تكْبُو تحت كَلْكَلِهِ يَكْسُـو النُّحُـورَ بِـوَرْدٍ خلْفَـهُ الزَّبَـدُ

18 -حَتَّـى إذا أَمْكَنَتْـهُ كـان حِينَئِـذٍ حُـرًّا صَـبُوراً فَـنِعْمَ الصَّـابِرُ النَّجُـدُ.

---

(1) الديوان: ص84-90.



obeikandl.com

النص بدأ بالقسم الصريح والجواب المنفي والمراد"تاللّه لايبقى"ذلك الحمار الذي يمثل قمة الحيوية والنشاط والمرح والفرح، لا يخاف إلا الصياد، فهو يعيش منعما مع الأتن التي يرقبها ويحرسها بكل خوف وحذر، ويجيل طرفه يمنة ويسرة في الأفق مغبة الصياد.

والثور الوحشي يرعى البقل ويهتم بمن حوله من بني جنسه، راعية متمتعة لاتخاف إلا غوائل الدهر"الكلاب"التي غلبها ووقعت تحت صدره، والدم يخضب نحورها، والثور ثابت رابط الجأش صابراً متحملاً، لكنها لمحت الصياد كطير" الصرد"

فالنص تحتشد فيه الجمل الفعلية المثبتة"يقضي، أضحى، تيمم، امتد، تجري، يرمي، افتن، أرنّ. . . . . إلى أن يصل إلى النفي"لايخشين، لايرغمن، لايدرين، "وقبله "تاللّه لا يبقى" إذن تعاضد النفي والإثبات لتأكيد حقيقة ثابتة وهي الصراع بين الموت والحياة "لايبقى" فعل منفي يدل على الزوال، "يقضي لبانته " جملة تدل على الرعي وقضاء الحاجة في أمن وسلام، مرة وخوف وترقب مرة ثانية "يرمي الغيوب بعينيه"ولا يخشى إلا الكلاب "لايخشين بائجة"، ثم يطلق الصياد كلابه للنيل من الوحش المسن الذي انفردت به كلاب الصيد، والشاعر ينفي بداية بقاء هذين الحيوانين، و نفي بقاء عنصر الحياة عن الأحياء ولعله يريد الإنسان الذي يمثل عنصر الحياة والبقاء في هذه الدنيا، تلك الفكرة التي شغلت ذهن الشاعر.

## ج - <u>التوكيد:</u>

وهذا نص في رثاء نشيبة من الطويل:[1]

1 -لَعَمْرُكَ إنِّي يَوْمَ أنْظُرُ صاحِبي عَلَى أَنْ أَراهُ قَافِلاً لَشَحِيحُ

2 -وإنَّ دُمُوعي إثْرَهُ لَكَثيرة لو أنَّ الدُّمُوعَ وَالزَّفيرَ يُرِيحُ

(1) الديوان: ص69-75.

3 -فَـوَ اللّهِ لا أَلْقَـى ابـن عَـمٍ كأَنَّـهُ نُشَـيْبَةُ مـا دامَ الحمَـامُ يَنُـوحُ

4 -وإنَّ غُلامـاً نيـلَ في عَهْـدِ كاهِـلٍ لَطِـرْفٌ كَنَصْـلِ المَشْـرفيِّ صـرِيحُ

5 -سـأَبْعَثُ نَوْحَـاً بـالرَّجِيعِ حَوَاسِـراً وهـل أَنَـا مِمَّـا مَسَّـهُنَّ ضَـرِيحُ

6 -وعَاديَـةٍ تُلْقـي الثِّيـابَ كأَنَّمـا تُزَعْزِعُهَـا تَحْـتَ السَّـمَامَةِ ريـحُ

7 -وَزَعْـتَهُمُ حَتـى إذا مـا تبـدَّدُوا سِـرَاعاً ولاحَـتْ أَوْجُـهٌ وكُشُـوحُ

8 -بَـدَرْتَ إلى أُوْلاهُـمُ فَسَـبَقْتَهُمْ وشَـايَحْتَ قَبْـلَ اليَـوْمِ إنَّـكَ شَـيحُ

9 -فَـإِنْ تُمْسِ في رَمْسٍ بَرهْـوَةَ ثَاوِيـاً أَنِيسُـكَ أَصْـدَاءُ القُبُـورِ تصِـيحُ

10 -فمـا لـكَ جيرانٌ ومـا لَـكَ نَاصِـرٌ ولا لَطَـفٌ يَبْكـي عَلَيْـكَ نصِـيحُ

11 -على الكُرْهِ منِّي ما أُكفْكِفُ ولكِـنْ أُخَلِّـي سَـرْبَهَا فَتَسِـيحُ

12 - فَلَـوْ مارَسُـوهُ سـاعةً إنَّ قِرْنَـهُ إذا خَـامَ أخْـدانُ الإمـاءِ يَطـيحُ

13 -وَسِـرْبٍ تَطَلَّـي بـالعَبِيرِ كأَنَّـهُ دمـاءُ ظبـاءٍ بـالنُّحُورِ ذَبِـيحُ

14 -بَـذَلْتَ لَهُـنَّ القَـوْلَ إنَّـكَ وَاجِـدٌ لِمـا شِـئْتَ مـن حُلْـوِ الكـلام مَلِـيحُ

15 -فأمْكَنَّـهُ ممـا أرادَ وبَعْضُـهُمْ شَـقيٌّ لـدى خَيْـرَاتِهِنَّ نَطِـيحُ

16 -وَنَازَعَهُنَّ القَوْلَ حتّى أرْعَوَتْ لَهُ قُلُـوبٌ تَفَـادَى تَـارَةً وتُـزِيحُ

17 -وَأَغْبَرَ ما يَجْتَازُهُ مُتَوَضِّحُ الـ ـرِّجَالِ كَفَـرْقِ العـامِرِيِّ يَلُـوحُ

18 -بِـهِ مِـنْ نِعَـالِ القَـافِلِينَ طَرَائِـقٌ مُقَابَلَـةٌ أَقَـدامُها وَسَـرِيحُ

19 -بِـهِ رُجُمَـاتٌ بَيْـنَهُنَّ مخَـارِمٌ نُهُـوجٌ كَلَبَّـاتِ الهَجَـائِنِ فـيحُ

20 - أَجَزْتَ إذا كانَ السَّرَابُ كأنَّه علـى مُحْـزَئِلاتِ الإكَـامِ نَضِـيحُ

21 -لعمْرِي لَقَدْ حَنَّت إلَيْه ودُونَهُ الـ ـعَرُوضُ لِسَـانٌ تغتَـدي وتَـرُوحُ.

إذا استعرضنا المؤكدات نجد أن النص احتشدت فيه مؤكدات جمّة

ومتنوعة، من أسلوب قسم وجملة اسمية وقد والتقديم وإنّ وأنّ واللام المزحلقة الداخلة على خبر الناسخ.

- **جمل اسمية:**

أَنِيسُكَ أَصْدَاءُ القُبُورِ، مالك جيران، مالك ناصر، ولا لطف يبكي عليك، وسرب تطلي، بعضهم شقي، لدى خيراتهن نطيح، به طرائق، به رجمات، بينهن مخارم، ودونه العروض.

- قد، لقد.
- القسم: لعمرك، فوالله، لعمري.
- إنّ وأنّ واسمها وخبرها:

إني يوم أنظر، إن دموعي لكثيرة، أن الدموع والزفير يريح، كأنه نشيبة، مادام الحمام ينوح، وإن غلاما لطرفٌ، إنك شيح، إن قرنه يطيح، كأنه دماء ظباء، إنك واجد، كأنه نضيح.

- ضمير الفصل: أنا، لهن.
- كان واسمها وخبرها :كان السراب كأنه نضيح.

فقد تكاثفت أساليب التوكيد في بداية النص، ومنها في البيت الأول حيث جاءالقسم الصريح متبوعاً بجملة اسمية واللام المزحلقة التي دخلت على الخبر.

وفي البيت الثاني جاءت الجملة الاسمية في الشطر الأول واللام المزحلقة الداخلة على خبرها، وتكررت الجملة الاسمية في الشطر الثاني مع الاسم والخبر.

وفي البيت الثالث جاء أسلوب القسم الصريح مرة ثانية بجواب منفي يؤكد أن لامثيل لنشيبة على مرّ الدهر، ويؤكد ذلك بجملة اسمية " ما دامَ الحَمَامُ يَنُوحُ.

ثم يؤكد بجملة اسمية أن نشيبة خطفته يد المنية وهو يافع في عمر

الزهور وكالرمح في اعتداله.

ثم تتوالى أساليب التوكيد في جنبات النص، وهذه الأساليب جاءت داعمة ومؤكدة الفكرة التي طرقها الشاعر وهي الرثاء لابن عمه، فهو يحرص على عودة المرثي لكن دون جدوى، رغم انتظاره لعودته، والدموع تملأ عينيه، وكذلك القسم المتلو بجواب منفي يؤكد فيه أن لا شبيه لابن عمه الذي حاز المكارم والشجاعة، وكلما انتقل من فكرة إلى أخرى حرص على التوكيد بلا وعيه القابع داخله، سواء في الشجاعة أو اللطف والإحساس المرهف مع الحسان، لا يلبث يحن إلى نشيبة ويقسم مرة أخرى متبعاً القسم بقد المقترنة باللام الداخلة على الفعل الماضي، والتي تفيد التحقق وتشي باستمرار حنينه إلى نشيبة، ومن هنا نتعرف على مكانة نشيبة عند الشاعر الذي لايفتأ يذكره ويرتبط به حياً وميتاً، ويحبه بدليل البكاء المستمر، مع شدة الأسف على الفراق والفقد الذي لامحالة قادم ويختطف مَن نحب، ومن هنا نستطيع القول إن أساليب التوكيد وأدواته استطاعت أن تعمق فكرة الرثاء لنشيبة.

إضافة إلى أسلوب القصر" بِهِ منْ نِعالِ القَافِلِينَ طَرَائِقٌ "و" بِهِ رُجُمَاتٌ بَيْنَهُنَّ مخَارِمٌ "التي تفيد التوكيد والتخصيص، التوكيد علىرثاء نشيبة، والتخصيص لنشيبة بكل ماأعطي من خصال حميدة.

وهذه أبيات تبدو فيها أدوات التوكيد جلية، وهي حوار بين الشاعر وزوجه وهي من الكامل:[1]

1 -أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ

2 -قالَت أُمَيمَةُ مالِجِسمِكَ شاحِباً مُنذُ اِبتَذَلتَ وَمِثلُ مالِكَ يَنفَعُ

3 -أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعاً إِلّا أَقَضَّ عَلَيكَ ذاكَ المَضجَعُ

(1) الديوان: ص138.

4 -فَـأَجَبتُها أَن مـا لِـجِسمِيَ أَنَّـهُ أَودى بَـنِـيَّ مِـنَ الـبِلادِ فَوَدَّعـوا

5 -أَودى بَنِـيَّ وَأَعـقَبوني غُصَّـةً بَـعدَ الـرُقادِ وَعَـبرَةً لا تُقلِـعُ

6 -وَلَقَـد أَرى أَنَّ البُكـاءَ سَـفاهَةٌ وَلَـسَوفَ يولَـعُ بِالبُكـا مِـن يَفجَـعُ

7 -سَـبَقوا هَـوَيَّ وَأَعنَقوا لِهَـواهُمُ فَـتُخُرِّموا وَلِـكُلِّ جَنـبٍ مَصـرَعُ

8 -فَـغَبَرتُ بَـعدَهُمُ بِعَـيشٍ ناصِـبٍ وَإِخـالُ أَنّـي لاحِـقٌ مُسـتَتبَعُ

9 -وَلَـقَد حَرِصتُ بِـأَن أُدافِـعَ عَنهُمُ فَـإِذا الـمَنِيَّةُ أَقـبَلَت لا تُـدفَعُ

10 -وَإِذا الـمَنِيَّةُ أَنـشَبَت أَظـفارهاَ أَلـفَيتَ كُـلَّ تَـميمَةٍ لا تَنفَـعُ

11 -فَـالعَينُ بَـعدَهُمُ كَـأَنَّ حِداقَهـا سُـمِلَت بِشَـوكٍ فَهِـيَ عـورٌ تَـدمَعُ

12 -حَـتّى كَـأَنّي لِلحَـوادِثِ مَـروَةٌ بِصَـفا الـمُشَرَّقِ كُـلَّ يَـومٍ تُقـرَعُ

13 -تَـجلُّدي لِلشـامِتينَ أُرِيهِـمُ أَنّـي لَرَيـبِ الـدَهرِ لا أَتَضَعضَـعُ

14 -وَالـنَفسُ راغِبـةٌ إِذا رَغَّـبتَها فَـإِذا تُـرَدُّ إِلـى قَـليلٍ تَقنَـعُ

الأبيات من العينية، نلحظ أساليب التوكيد منذ البداية، ومنها تقديم شبه الجملة المسبوق باستفهام للفت الانتباه والتوكيد والتخصيص من البداية أن الموت لارجعة عنده، ثم نلحظ الجملة الاسمية "وَالـدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجـزَعُ" وجاء خبرها جملة اسمية أيضا والخبر اسم فاعل من فوق الثلاثي وأصواته في شدتها كأنها تحمل الزجر والردع ولا هوادة فيها، ثلاثة مؤكدات في بيت واحد كلها تصب في دعم الفكرة التي يتناولها النص، وهي أن الموت واقع لامحالة، ولا يعبأ بالشاكين المتوجعين.

ثم نجد الجملة الاسمية في البيت الثاني "وَمِثلُ مالِكَ يَنفَعُ" وتتوالى المؤكدات في النص "أَنَّهُ أَودى بَنِيَّ" لاتغير به إلا موت الأبناء جعله شاحباً باكياً، ولافائدة من البكاء" أَنَّ الـبُكاءَ سَفاهَةٌ "والموت لابد وكل ينتظر مصرعه، مستخدماً أسلوب القصر الذي يدل على التوكيد

"وَلِـــكُلِّ جَنـــبٍ مَصـــرَعُ" وأنـــا تـــابع لهـــم هـــذا مـــا أظنـــه" أَنّـي لاحِـقٌ مُسـتَتبَعُ"رغم حرصـي علـى المدافعـة عـن أبنـائي لكـن دون جـدوى "وَلَـقَد حَرِصـتُ " حيـث جـاءت لقـد مقترنـة بالفعـل الماضـي الـذي يـدل علـى التحقق، لكن المنية كانت أسرع، وهنا جاء الفاعل قبل الفعل للدلالة على التوكيد أن الموت لا دافع له "فَـإِذا المَنِيَّـةُ أَقبَلَـت لا تُـدفَعُ" وكـذلك جـاء ت الصيغة ذاتها في البيت التالي "وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت "نجد الاقتراب من المؤكدات يتناسب طرداً كلما اقترب من الموت، حيث جاءت المنية وهي الفاعل في ترتيب الجملة الفعلية، إلا أن الفاعل واقعاً لاتركيباً تقدم لأهمية وفاعلية هذا الفاعل، إنها المنية التي حصدت فلذات الأكباد وخلفت وراءها البكاء والحزن.

**فَـــالعَينُ بَـــعدَهُمُ كَـــأَنَّ حِـــداقَها سُـــمِلَت بشَـــوكٍ فَهِـــيَ عـــورٌ تَـــدمَعُ**

والحزن تصدقه العين التي ما لبثت تبكي وتدمع وتكابد السهر، من جراء الفقد، فهي عوراء دامعة ونلحظ التردد بين الجملة الاسمية التي تدل على الثبات في ذكر المنية والبكاء والعين والنفس، والجملة الفعلية التي تشي بالتجدد المقترن بزمن، وكأن الحوادث لازمته كما يلازم المارة حجارة الطريق الصغيرة تُوطأ جيئة وذهابا، ويصبر ويصابر على ريب الدهر مبديا الجَلد والتماسك "أَنّي لَرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَعُ" لكنه مضعضع ضعيف أمام ضربات الدهرفتضعضع الفعل "أتضعضع"الذي فضحه من خلال مقاطعه التي تشي بالضعف والتزعزع، ويختم المقطع بحكمة علّه يواسي نفسة الجريحة والكسيرة أمام ما واجهت وتواجه.

ونستطيع القول: إن أساليب التوكيد تنوعت في النص حيث جاء التقديم لشبه الجملة في بداية النص "من المنون وريبها "ما لجنبك "ما لجسمي" ولكل جنب مصرع "ثم تقديم الفاعل"المنية " على الفعل بعد "إذا" ولأكثر من مرة، كما نلحظ استخدام الجملة الاسمية مبدوءة " بأنّ وإنّ وكأنّ "واسمها

وخبرها، كما نلحظ الجمل الاسمية المكونة من المبتدأ والخبر "والدهر ليس بمعتب "ومثل مالك ينفع " والعين بعدهم. . . . فهي عور. . . . والنفس راغبة. . . وتجلدي للشامتين أريهم. . كما استخدم " لقد" مرتين متبوعة بفعل ماض دالة على التحقق، كل هذا ليؤكد تحليقه في سماء الموت والحياة، واستسلامه لجبروت الموت وسلطانه. فهو يقترب من المؤكدات كلما ذكر الموت والفقد والحديث عن الأبناء الذين اختطفتهم المنية.

د - **الشرط:**

" يزداد الأسلوب الخبري ترابطًا و غنىً حين يكتنفه أسلوب الشرط الذي يمتاز بحركتين مترابطتين و متقابلتين في آنٍ معًا، الأولى منهما تتصاعد مع فعل الشرط، والثانية تهبط مع جوابه حيث يصل الإيقاع إلى مستقرّه "[1] وإن تقدم جواب الشرط على فعله يتساوى الإيقاع بين الفعل والجواب ولا يعلو أحدهما على الآخر، وتصبح الجملة دون إيقاع، وأدوات الشرط تربط بين جملتين معبرتين عن عملين يتمان في وقت واحد.

وهذا نص احتوى أساليب شرط، وهو من الطويل:[2]

1 - لا تَـــذْكُرَنَّ أُخْتَنَـــا إنَّ أُخْتَنَـــا يَعِـــزُّ عَلَيْنَـــا هُونُهـــا وَشَـــكَاتُها

2 - فَـــأَبْلِغْ لَـــدَيْكَ مَعْقِـــلَ بـــن خُوَيْلِـــدٍ مَلاَئِـــكَ يُهْـــدِيها إلَيْـــكَ هُـــدَاتُها

3 - علـى إثْـرِ أُخْـرَى قَبْلَ ذلـك قـد أتَتْ إلَيْـــكَ فَجَـــاءَتْ مُقْشَـــعِرّاً شَـــوَاتُها

4 - وَقَـــدْ عَلِـــمَ الأَقْـــوامُ أَنَّـــكَ سَيِّـــدٌ وَأَنَّـــكَ مِـــنْ دارٍ شَـــدِيدٍ حَصَـــانُها

5 - ولا تُتْبِـــعِ الأَفْعَـــى يَـــدَيْكَ تَنُوشُـــها وَدَعْهَـــا إذا مـــا غَيَّبَتْهـــا سَـــفَاتُها

6 - وأطْفِـــئْ ولا تُوقِـــدْ ولاتَـــكُ مِحْضَـــأً لِنَـــارِ العُـــداةِ أَنْ تَطِـــيرَ شَـــكَاتُها

(1) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: د. ابتسام أحمد حمدان، ص220.
(2) الديوان: ص 40-42.



obeikandi.com

7 - فَإِنَّ مِنَ القَوْلِ الَّتي لا شَوَى لَهَا إذا زَلَّ عن ظَهْرِ اللِّسَانِ انْفِلاتُهَا

8 - وَمَوْقِعُهَا ضَخْمٌ إذا هِيَ أُرْسِلَتْ وَلَوْ كُفِتَتْ كانَتْ يَسيراً كِفَاتُهَا

9 - فإنَّكَ إنْ تَفْعَلْ فَإِنَّكَ سَالِمٌ وإنْ تَفْعَلِ الأُخْرَى تُصِبكَ أَذَاتُهَا

10 - وإنْ لم تَطِبْ نَفْسي بإرْسَالِها لَكُمْ فَهَلْ يَنْفَعَنْ نَفْسِي إلَيْكم أَنَاتُهَا؟.

والأبيات في الصلح بين معقل بن خويلد وبين خالد بن زهير، من جراء مخالالة الأخير لامرأة وابنتها، وصل خبره إلى معقل الذي كان سيداً في قومه ودبّ الخلاف وفشا السباب بينهما مما حدا بأبي ذؤيب أن ينبري لإخماد الفتنة وقبرها.

وقد جاء الشرط 7مرات في عشرة أبيات، واحتشد الشرط في نهاية الأبيات، وجاء الشرط بعد أساليب تراوحت بين النهي " لا تذْكُرَنَّ " ولا تُتْبِع " ولا تُوقِدْ ولاتَكُ "عن ذكر عورات النساء اللواتي هن أخوات لهم والواجب على العاقل إخماد نار الفتنة، والتوكيد بجملة اسمية " إنَّ أُخْتَنَا يَعِزُّ " أَنَّكَ سَيِّدٌ "أنها أختهم ولا مبرر لذكرها وإهانتها، وأنك يا معقل سيد رزين حكيم، والأمر " فَأَبْلِغْ " أطْفِئْ " دَعْهَا" رسائل موجهة إلى معقل كي يكون كما عُهد عنه سيادة ورياسة ومكانة " أَنَّكَ سَيِّدٌ " وَأَنَّكَ مِنْ دارٍ شَدِيدٍ حَصَانُها" وعليه أن يخمد الفتنة " وَمَوْقِعُها ضَخْمٌ إذا هي أُرْسِلَتْ "وعواقبها وخيمة وتشبه مدّ اليد في جحر حية رقطاء، وبالمقابل كفها يسير سهل بتحكيم العقل، وقد أسهم الشرط في هذه الأبيات معاضدا ما سبق من أساليب نهي وأمر وتوكيد خطورة هذه الشحناء والسباب الذي تفاقم بين الاثنين من البيت الخامس حيث تقدم الجواب على فعل الشرط -أي إذا ستر التراب الأفعى لا تتبعها ودعها وأطفئ ولا توقد ولاتك محضا لنار العداوة، ويتوالى الشرط في البيت السابع مؤكدا أن زلة اللسان تقود إلى ما لا تحمد عقباه وقد تقتل صاحبها أو تكاد، وفي البيت الثامن جاء أسلوب الشرط وتقدم الفاعل واقعا وتركيبا على فعل الشرط



obeikandl.com

لخطورة الأقاويل المرسلة، ويتبع ذلك شرط ثان أداته "لو" وهي حرف امتناع لامتناع، دال على يسر كبت تلك الأقاويل ويدعم ذلك المقابلة التي جاءت في البيت الثامن وتلتها مقابلة أخرى في البيت التاسع بأسلوب الشرط فعله مضارع وجوابه جملة اسمية مقترنة بالفاء" إنْ تَفْعَلْ فَإنَّكَ سَالِمٌ "للدلالة على السلامة والنجاة حتما والعكس صحيح إن لم تكف عن الأقاويل وجاء فعل الشرط مضارعا وجاء جوابه جملة فعلية لم تقترن بالفاء ليدل على الحدوث والاستمرار كلما ولغنا في الأقاويل نصاب بأذاها، ويختم الشاعر أن الحلم والأناة لامعنى لها إن لم أكن ناصحا أمينا لبني قومي.

من هنا نلحظ كثافة الشرط في نهاية الأبيات ككثافة المصلح بين متخاصمين جيئة وذهابا بينهما على شكل رحلات وزيارات بين المتخاصمين ينقل من هذا لذاك محاولا الإصلاح ما استطاع، فالشاعر قام بإرسال رسائل كثيفة إليهما تشبه كثافة أسلوب الشرط في نهاية الأبيات، حرصا على رأب الصدع منوعا بين الأساليب التي تدعم غرض الإصلاح محملا بالحكمة والتذكير بالمكانة العالية لمعقل مرة ومذكرا بسوء العاقبة مرة ثانية، ويأتي أسلوب الشرط مرة يتساوى ما قبل الأداة ومرة يتصاعد أسلوب الشرط كلما تفاقمت الفكرة، ليأتي الجواب مشكلا عصارة تجربة وعاملا للاستقرار وسماع صوت العقل.

وهذا نص آخر من الطويل:[1]

20 - فَإِنَّكِ لَو سَاءَلْتِ عنَّا فَتُخبَرِي ... إذا البُزْلُ رَاحَتْ لا تَدُرُّ عِشَارُها

21 - لأُنبئتِ أنَّا نَجْتَدِي الحَمْدَ إنَّما ... تَكَلَّفُهُ مِنَ النُّفُوسِ خيارُها

22 - لَنَا صِرَمٌ يُنْحَرنَ في كلِّ شَتْوةٍ ... إذا مَا سَمَاءُ النَّاسِ قَلَّ قِطَارُها

23 - وَسُودٌ مِن الصيِّدَانِ فيها مَذَانِب الـ ... ـنُّضَارِ إذا لم نستفِدْها نُعارُها

(1) الديوان ص115-122

24 - لَهُـنَّ نَشِـيجٌ بالنَّشـيلِ كأنَّهـا ضَـرَائِرُ حِرْمّـيٍ تَفَـاحَشَ غَارُهـا

25 - إذا اسْتُعْجِلَتْ بَعْدَ الخُبُوِّ ترازَمَتْ كَهَـزْمِ الظُّـؤَارِ جُـرَّ عَنْهـا حُوَارُهـا

26 - إذا حُـبَّ تَـرْوِيحُ القُتـار فإنَّنـا نَروِّحُهَـا شَـفْعاً حَميـداً قُتَارُهـا

27 - فـإن تصْـرِمي حَبْلـي وإنْ تَتبـدَّلِي خَلِـيلاً وإحْـداكُنَّ سُـوءٌ قَصَـارُها

28 - فـإنِّي إذا مـا خُلَّـةٌ رَثَّ وصْـلُها وجَـدّتْ بِصُـرْمٍ واسْـتَمَرَّ عِـذارُها

29 -وحَالتْ كَحَوْلِ القَوْسِ طُلَّتْ فعُطِّلتْ ثَلاثـاً فَأَعْيَـا عَجْسُـها وظُهَارُهـا

30 - فَـإنِّي جَـدِيرٌ أَنْ أُوَدِّعَ عَهْـدَهَا حَميـداً ولَـمْ يُرْفَـعْ لَـدَيْنا شَـنَارُهَا

31 -فإنّي صَبَرْتُ النَّفْسَ بَعْدَ ابْن عَنْبَسٍ نُشَـيْبَةَ والهَلْكـى يَهـيجُ ادِّكارُهـا

32 -وذلـك مَشْـبُوحُ الـذِّرَاعَيْن خَلْجَـمٌ خَشُوفٌ إذا مـا الحَـرْبُ طالَ مِرَارُهَا

33 -إذا مـا الخَلاجِيمُ العَلاجِيمُ نكَّلُوا وطَـالَ عَلَـيْهِم ضَرْسُـها وسُـعَارُها

34 -ضَـرُوبٌ لِهَامَـاتِ الرِّجَـالِ بِسَـيفْه إذَا أُعْجِمَتْ وَسْطَ الشُّؤون شِفَارُها

35 -بِضَـرْبٍ يَفُـضُّ البَـيْضَ شـدَّةُ وقْعِـهِ وَطعْنٍ كَرَكْض الخَيْل تُفْلَى مِهارُهَا

36 -وَطَعْنَـةِ خلْـسٍ قـد طَعَنْـتَ مُرشَّـةٍ كَعَـطِّ الـرِّداءِ لا يُشَـكُّ طَوَارُهـا

37 -مُسَحْسِحَةٍ تَنْفِي الحَصَى عن طَرِيقها يُطَيِّـرُ أَحْشَـاءَ الرَّعيـب انْثِرارُهَـا.

38 -ومُـدَّعَسٍ فيـهِ الَـأنيضُ اخْتَفَيْتَـهُ بجَـرْداءَ يَنْتَـابُ الثَّمِيـلَ حِمارُهـا

39 -وعادِيَـةٍ تُلْقِـي الثِّيـابَ كأَنَّهـا يَعـافِيرُ رَمْـلٍ مَحْصُـها وانْبِتارُهـا

40 -سَبَقْتَ إذا ما الشَّمسُ آضَتْ كأنَّها صَـلاءَةُ طِيـبٍ ليطُهـا واصِـفرارُهَا

41 - إذا ما سِرَاعُ القومِ كَـانوا كَـأَنَّهُمْ قَوَافِـلُ خَيْـلٍ جَرْيُهـا واقْوِرارُهـا.

هذه أبيات من نص متعدد الأغراض يتغزل بأم عمرو ويشبهها بالظبية مرة وبالخمر مرة أخرى، وشبه نكرانه لحبها وتعذره بمن قتلت رجلا وحلفت

أنها لم تفعل لكن دم القتيل علق بثوبها كما تعلق هو بحبها.

وها هو ينتقل إلى المديح للقبيلة مبينا كرمها، محاوراً أم عمرو ومستعداً للإخبار عما تريد، مبتدئاً بجملة اسمية تلاها أسلوب شرط أداته "لو" مرة و "إذا" مرة ثانية في بيت واحد "لو سَاءَلْتِ عنَّا فَتُخبَرِي" إذا البُزْلُ رَاحَتْ " وجواب الشرط الثاني تأخر في البيت التالي" لأُنبئتِ أنَّا نَجْتَدِي الحَمْدَ".

وهو بذلك يصور قومه يشرون الحمد، ثم يتوالى الشرط في البيت "22" بمعنى "إذا أمحل الناس نحرنا"وفي مطلع البيت أسلوب قصر يؤازر الشرط للتأكيد على كرم القوم "لنا صرم"موصوفة بالفعل المضارع المتصل بنون النسوة وكأنها عاقل أو بمنزلة العاقل "ينحرن"المبني للمجهول، أي لايعرف من يقوم بالنحر وأي شخص يقوم منا ينحر للضيوف، وتطبخ في قدور نحاسية لها نشيج كنشيج وصخب الضرائر، مؤكدا ذلك أن قدورهم إن لم يشتروها استعاروها"إذا لم نستفدها نُعارها" وهذه القدور" إذا استُعجلت ترازمت "وأصدرت صوتا كصوت الظئر العطوف على ولدها، ويتوالى الشرط مؤكداً على أن ترويح القدور يكون بالشواء على النار أو بجلب الطعام للضيوف كما في البيت "26"إذا حُبَّ ترويح القتار فإننا نروحها".

فيما مضى في حديثه مع أم عمرو والفخر بالقبيلة ومناقبها، مستخدماً أسلوب الشرط أراد أن يؤكد على كرم قومه، حيث تتعالى الفكرة التي يريد توصيلها لأم عمرو والسامع، أن قومه لايشق لهم غبار في ميدان الكرم والبذل.

ثم ينتقل النص إلى غرض آخر وهو الرثاء والبكاء على نشيبة، واصفا إياه بالقوة الجسدية إذا طالت المعركة"إذا ما الحرب طال مرارها فهو مشبوح الذراعين"ويضرب هامات الرجال الشجعان الطوال إذا حمي وطيس الحرب، وهو أسرع عدواً من هؤلاء العادية بمعنى "إذا اصفرت الشمس سبقت العادية" الذين أشبه بالخيل الضامرة السريعة.

ونستطيع القول:إن الشرط في غرض الفخر بكرم القبيلة جاء ليدعم الفكرة المطروحة، في سياق البذل والكرم وإكساب القبيلة المحامد، كما ارتبط الفخر بالرثاء من خلال صفات ومناقب المرثي، الذي يشكل عنصرا من هذه القبيلة فهي تمتلك الكرم والبذل كما تمتلك الشجاعة والفرسان، وأسلوب الشرط خير داعم لهاتين الفكرتين فخرا ورثاء، بدليل وفرة الشرط حيث جاء أكثر من 13 مرةً في ثنايا النص.

obeikandl.com

## 2 - الجملة الخبرية والجملة الإنشائية:

وهذه أبيات امتزجت فيه الجمل الخبرية بالجمل الإنشائية وهي من الطويل:[1]

1 - لا تـــذْكُرَنَّ أُخْتَنَـــا إنَّ أُخْتَنَـــا يَعِـــزُّ عَلَيْنَـــا هُونُهـــا وَشَـــكَاتُها

2 - فَـأَبْلِغْ لَـدَيْكَ مَعْقِـلَ بـن خُوَيْلـدٍ مَلاَئِـكَ يُهْـدِيها إلَيْـكَ هُـدَاتُها

3 - على إثْـرِ أُخْـرَى قَبْلَ ذلك قـد أتَتْ إلَيْـكَ فَجَـاءَتْ مُقْشَـعِرّاً شَـوَاتُها

4 - وَقَـدْ عَلِـمَ الأَقْـوامُ أَنَّـكَ سَيِّـيدٌ وَأَنَّـكَ مِـنْ دارٍ شَـدِيدٍ حَصَـانُها

5 - ولا تُتْبِـعِ الأَفْعَـى يَـدَيْكَ تَتُوشُـها وَدَعْهَـا إذا مـا غَيَّبَتْهـا سَـفَاتُها

6 - وأطْفِـئْ ولا تُوقِـدْ ولاتَـكُ مِحْضَـأً لِنَـارِ العُـداةِ أَنْ تَطِـيرَ شَـكَاتُها

7 - فَـإنَّ مِـنَ القَـوْلِ الَّـتي لا شَـوَى لَهـا إذا زَلَّ عـن ظَهْـرِ اللِّسَـانِ انْفِلاتُهـا

8 - وَمَوْقِعُهـا ضَـخْمٌ إذا هـي أُرْسِـلَتْ وَلَـوْ كُفِتَـتْ كانَـتْ يَسِـيراً كِفَاتُهَـا

9 - فإنَّـك إنْ تَفْعَـلْ فَإنَّـكَ سَـالِمٌ وإنْ تَفْعَـلِ الأُخْـرَى تُصِـبكَ أَذَاتُهـا

10 - وإنْ لم تَطِبْ نَفْسي بإرْسَالِها لَكُمْ فَهَـلْ يَـنْفَعَنْ نَفْسِـي إلَـيْكم أَنَاتُهَـا؟.

تتآزر في الأبيات الجمل الخبرية والإنشائية،

**الأساليب الإنشائية:**

- النهي"لاتذكرن، ولا تتبع، لا توقد، لاتك.
- الأمر"أبلغ، دعها، أطفئ.
- الاستفهام"هل ينفعن ؟

وهذه الأساليب جاءت لأغراض تخدم الغرض الرئيس في النص، ففي النهي نلحظ تحذيراً من مغبة الفتنة والأقاويل والسباب بين المتنازعين.

---

(1) الديوان: ص40-42.



obeikandl.com

وكذلك الأمر جاء بغرض النصح والحث والتحضيض على توصيل الرسالة إلى معقل الذي يتوجب عليه القيام بدور فاعل لإخماد نيران الفتنة.

وكذا الاستفهام الذي جاء للتقرير، أن الحلم والأناة لاتنفع إن لم تكن في نصح المجموعة، ويمكن القول إن التنوع بين ما سبق من نهي وأمر واستفهام يحمل في طياته النصح والتنبيه لمعقل من خطورة ما هما به من شقاق، يأمر مرة وينهى مرة ثانية لتهدئة الأمورواإخماد الفتنة.

**ومن الأساليب الخبرية:**

إن أختنا يعز، علم الأقوام، أنك سيد، أنك من دار. . . وغيرها من الجمل الخبرية المصحوبة بالمؤكدات، كالحرف الناسخ وقد والتقديم "على إثر أخرى"ونلحظ أن الأسلوب الخبري يعلو عند التوجه إلى معقل وتذكيره بالسيادة والرياسة، لحثه على التأني والحلم لاستلال سخيمة الوغر من الصدور، كما تلحظ اجتماع الخبر والإنشاء يحدث دفقة شعورية متجددة، ويولد حركة متموجة ممتدة تضفي على النص حيوية ونشاطاً ملحوظين.[1]

وهذه أبيات يجتمع فيها الأسلوب الخبري والإنشائي وهي من المتقارب:[2]

18 - فَدَعْ عَنْكَ هذَا ولا تَبْتَهِجْ ... لِخَيْرٍ ولا تَبْتَئِسْ عِنْدَ ضُرّ

19 - وَخَفِّضْ عَلَيْكَ مِنَ الحَارِئَاتِ ... ولا تُرَيِّنَّ كَئِيباً بِشَرّ

20 - فَإِنَّ الرِّجَالَ الى الحَادِثَا ... تِ فَاسْتَيْقِنَنَّ أَحَبُّ الجَزَرْ

21 - أَبَعْدَ ابْنِ عُجْرَةَ لَيْثِ الرِّجا ... لِ أَمْسَى كَأَنْ لَمْ يَكُنْ ذا نَفَرْ

22 - وهُمْ سَبْعَةٌ كَعَوالي الرِّمَا ... حِ بِيضُ الوُجُوهِ لِطافُ الأُزُرْ

23 - مَطاعِيمُ لِلضَّيفِ حِينَ الشِّتَا ... ءِ شُمُّ الأُنوفِ كَثِيرُو الفَجَرْ

(1) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: د. ابتسام أحمد حمدان، ص217.
(2) الديوان: ص102-104.

24 - فلَيْـــتَهُمُ حَـــذِرُوا جَيْشَـــهُمْ عَشِـيَّةَ هُـــمْ مِثْـــلُ طَيْـــرِ الخَمَـــرْ

25 - فَلَـــوْ نُبِـــذُوا بِـــأَبِي مَـــاعِزٍ نَهِيـــكِ السِّـــلاحِ حَدِيـــدِ البَصَـــرْ

26 - وبِـــابْنَيْ قُبَـــيْسٍ وَلَمْ يُكْلَمَـــا إلى أَن يُضِـــيءَ عَمُـــودُ السَّـــحَرْ

27 - لَقَـــالَ الأَبَاعِـــدُ والشَّـــامِتُو نَ كَـــانُوا كَلَيْلَـــةِ أَهْـــلِ الهُـــزَرْ.

والنص في الديوان من مقطعين الأول في الغزل ويغلب عليه الأساليب الخبرية لأنه في موطن السرد لقصته مع أم الرهين، ثم يتخلص من هذه المقدمة الغزلية وصولا إلى غرضه وهو الرثاء لجماعة من بني هذيل قتلهم جماعة من بني سليم.

- والنص تشيع فيه أساليب إنشائية من بدايته:

يطالعنا الأمر "فدع، خفّض، استيقنّ

ويطالعنا النهي"لاتبتهج، لاتبتئس، لاترين"

ويطالعنا الاستفهام"أبعد ابن عجرة. . . . ؟

ثم يطل التمني"فليتهم حذروا

- وتكثر الأساليب الخبرية في الأبيات، المؤكدة وغير المؤكدة:

"إن الرجال.... أحبّ" "أمسى كأن لم يكن" وهم سبعة كعوالي الرماح.... بيض الوجوه.... مطاعيم للضيف..... شمُّ الأنوف... كثيرو الفخر....

وبعد هذا الإحصاء السريع نعود للأبيات، نلحظ أسلوب الأمر "دع" وفيه هزة وتنبيه للسامع لأمر جلل ينتظره، ثم يسوق أسلوب نهي مشحون بالحكمة " لا تبتهج لخير ولا تبتئس لضر"أسلوبان إنشائيان فيهما نصح وإرشاد وحكمة خالدة، وتخفيف على أهل المصيبة أينما كانت وحلّت، وبعد ذلك يطل الأمر مرة أخرى "خفضّ"المضعف الذي يدل على الكثرة في تهوين وقع المصيبة والحوادث، دون ضعف وخور يؤكده أسلوب النهي الذي يحمل قمة الإيثار مع



obeikandl.com

الآخرين وعدم إظهار السرور أمام أهل المصائب المكلومين "ولا ترين كئيبا بشرّ"ومن جراء بثّ الحكمة في طيات الأبيات التي تناسب المقام حيث القتل والثأر والدم، نلحظ تمهيدا وتهيئة للموقف الجلل الذي ألّم بالقبيلة، يسوق أسلوبا خبريا مفاده أن الموت مولع بالأحياء"إن الرجال. . . . . أحب الجزر"وبذا يكشف النص عن أمر مفاده لا تهور ولا عجلة لأن الموت يستحلي الناس وهم" أحب"إليها من سواها مؤكدا باسم التفضيل على وزن أفعل، وإن كان المقتول "ابن عجرة"الشجاع البطل، إنه الموت الذي لايعرف عزيزا "ابن عجرة ومن معه، كلهم سواء أمام سطوة الموت، رغم الدهشة والاستغراب المشوب بالتفجع والحزن "أبعد ابن عجرة. . . . أمسى كأن لم يكن"ولو كان من لحيان وهذيل الموت لايعرف نسباً، أو ملكاً أو واحداً أو مجموعة "وهم سبعة. . . . . مهما تعددت صفاتهم ورياستهم وهممهم وكرمهم، ويأتي التمني"ليتهم. . . . أُسعفوا ووصلتهم نجدة القوم"أبو ماعز. . . ابنا قبيس"لكن الأماني لا تجدي نفعاً مع الموت.

ومن خلال ما تقدم نلحظ تعاضد الأساليب لخبرية والإنشائية في دعم فكرة الرثاء للقتلى الذين غدر بهم بنو سليم، وتدرج النص بين الأمر والنهي مخففاً هول الفاجعة، وصولاً إلى الحكمة، مع تعداد مناقب القتلى وصولاً إلى حقيقة تهوّن على الجميع الحوادث، وهي أن الموت مولع بالأحياء من البشر دون غيرهم.

### أ - التقديم والتأخير:

يُعدّ هذا المبحث من صميم البحث الأسلوبي في المستوى التركيبي؛ فمخالفة الترتيب المعتاد في الجملة يلفت اهتمام المتلقي وانتباهه، و ينبئ عن غرضٍ ما [1].

(1) اللغة والإبداع الأدبي: د. محمد العبد، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1989م، ص13.

ولهذا فالمعنى قد لا يختلف في حالة تقديم بعض الكلام على بعض، و لكن الدلالة ذاتها تتغيّر تبعًا لتغيّر مواقع الكلمات [1].

وحينما نذكر التقديم فإن ذلك يستلزم التأخير، فحينما نقدم الخبر فإننا نكون قد أخّرنا المبتدأ، وإذا قدّمنا المفعول نكون قد أخّرنا الفاعل أو الفعل [2].

ورغم مخالفة هذه الظاهرة لمستوى الكلام الأصلي، فقد تكون لغرض بلاغي، أو معنى يقصد المتكلم، وفيه تجديد لشحن العواطف، لأن العبارة خالفت المعتاد، ويدل على أسبقية المراد في ذهن المبدع ونفسه، ورغبته في توصيل ما يريد للسامع ويكون عامل جذب للمتلقي، وهذه أبعاد نفسية ترتبط بتجربة الشاعر.

وهذا نص نطوّف معه ونلاحظ ظاهرة التقديم والتأخير وهو من الطويل:[3]

1 - أَمِنْ آلِ لَيْلَى بالضَّجُوعِ وأَهْلُنَا ... بِنَعْفِ اللِّوَى أَوْ بالصُّفَيَّةِ عِيرُ

2 - رَفَعْتُ لها طَرْفي وقدْ حَالَ دُونَهَا ... رِجالٌ وخَيْلٌ ما تَزَالُ تُغِيرُ

3 - فَإِنَّكَ حَقّاً أيَّ نَظْرَةِ عَاشِقٍ ... نَظَرْتَ وقُدْسٌ دُونَها وَوَقِيرُ؟

4 - دِيَارُ الَّتي قَالَتْ غَداةَ لَقِيتُهَا ... صَبَوْتَ أبا ذِئْبٍ وأنْتَ كَبِيرُ

5 - تَغَيَّرْتَ بَعْدِي أمْ أصَابَكَ حَادِثٌ ... مِنَ الدَّهْرِ أم مَرّتْ عَلَيْكَ قُرُورُ

6 - فَقُلْتُ لَهَا فَقْدُ الأَحِبَّةِ إنَّني ... حَرِيٌّ بِأَرْزاءِ الكِرَامِ جَدِيرُ

7 - فِرَاقٌ كقَيْصِ السِّنِّ فالصَّبْرَ إنَّهُ ... لكُلِّ أُنَاسٍ عَثْرَةٌ وَجُبُورُ

8 - فَأَصْبَحتُ أَمْشِي في ديار كأنَّها ... خِلَافَ دِيارِ الكاهِلِيَّةِ عُورُ

---

(1) البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب، ص333-334.
(2) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: د. أحمد درويش، ص169.
(3) الديوان: 105-108.



obeikandl.com

9 -أُنَــادِي إِذَا أُوفِي مِــن الأَرْضِ مَرْبَــأً لأنّــي سَــمِيعٌ لَــوْ أُجَــابُ بَصِــيرُ

10 -كَأَنِّي خلافَ الصارخِ الألفَ واحدٌ بِــأَجْرَعَ لَــمْ يَغْضَــبْ لَدَيْــهِ نَصِــيرُ

11 -إذا كَـانَ عَـامٌ مَـانِعَ القَطْـرِ ريحُـهُ صَــبَاً وَشَــمالٌ قَــرَّةٌ وَدَبُــورُ

12 -وصُــرَّادُ غَــيْمٍ لا يَــزَالُ كأنَّــهُ مُــلاءٌ بأَشْــرَافِ الجِبَــالِ مَكُــورُ

13 -طَخَـافٌ يُبَـاري الـرِّيحَ لا مـاءَ تَحْتَـهُ لَــهُ سَــنَنٌ يغْشَــى الــبِلادَ طَحُــورُ

14 -فَـإِنَّ بـني لِحيَـانَ إِمّـا ذَكَـرْتَهمْ نَثَــاهُمْ إذا أَخْنَــى اللِّئَــامُ ظَهِــيرُ.

ونلحظ من بداية النص تقديم شبه الجملة مع الاستفهام والتقدير" عيرٌ من آل ليلى بالضجوع "وتقديم شبه الجملة يشي بمكانة المحبوبة وأهلها في داخله، فقد صوّر مشاعره تجاه ليلى ولهفته لرؤيتها، وهذا بعد نفسي يعتمل داخله، فضحته الصياغة، فكانت أسبق من الدلالة وترجمت الإحساس والشعور تجاه ليلى، وكذا تقدم "بالضجوع" والتقدير"وأهلنا بالضجوع" وينسحب هذا على التالي من النص حيث قدم "لها" على المفعول به وكذا قدّم الظرف "دونها"على الفاعل في قوله:حال دونها رجالٌ، وهنا دليل على اهتمامه بليلى وما يمت إليها من صلة فقدم "لها على النظر لاستحقاقها هذا الترقب الذي زادت العوائق بينه وبين عير قومها، فقدم الظرف "دونها"و ازداد ت العوائق ولم تعد رجال وخيل بل غدت جبالا وبلادا وقطعانا من الغنم برمتها، ويتضح من تقدم المفعول به "أيّ نظرة"على الفعل" نظرتَ"وبتقدم الاستفهام تزداد اللهفة والحزن على مَن يحب، يكاد يصل لدرجة اليأس، كما نلحظ تقدم "غداة لقيتها "على جملة مقول القول"صبوت"التي تأخرت وطالما وُجد التقديم وُجد التأخير، وكذا في قوله"مرت عليك مرورُ"حيث قدّم الجار والمجرور على الفاعل لبيان مكابدته وتغيره تجاه ليلى، التي ذكرتْهُ بتقدم العمر، ويحاورها أن الأمر أكبر مما تتصورين، وبذا تنتهي المقدمة الغزلية الحوارية بينه وبين ليلى موليا شطر البكاء على الأحبة الذين فقدهم، وهكذا حال الناس مع

الموت، مقرراً "لكل أناس عثرةٌ وجبورٌ" كما تقدم الظرف في قوله يصف الديار"كأنها خلاف ديار الكاهلية عورُ" وتقدم أيضا الخبر على المبتدأ للتوكيد على حال الناس في هذه الدنيا، وأصبح وحيداً بعدما كان ناصروه ألفا، "كأني خلاف الصارخ الألف واحدٌ"ويتقدم الظرف "خلاف "على خبر كأنّ"مصوراً حالة الوحدة والضعف والانهزام أمام فقد الأحبة، ويؤكد ذلك بقوله "لم يغضب لديه نصيرُ"فقد قدّم الظرف على مَن يغضبوا لفقدهم، وهم الكرام في الشتاء الشديد البرد، وأصحاب السيرة الحسنة، نخلص أن التقديم والتأخير تنوع في النص و آزر غرض الغزل من خلال الحوار الذي دار بينه وبين ليلى، وغرض البكاء على فقد الأحبة من خلال تصويره هول الفاجعة ومرارة الفقد ولواعج الأسى والحزن

ومن شواهد التقديم والتأخير هذه الأبيات وهي من الطويل:[1]

1 - ألا هَلْ أَتَى أُمَّ الحُوَيْرِثِ مُرْسَلٌ نَعَمْ خَالِدٌ إنْ لَمْ تَعُقْهُ العَوَائِقُ

2 - يُرَى نَاصِحاً فيما بَدَا وإذا خَلا فَذلِكَ سِكِّينٌ على الحَلْقِ حَاذِقُ

3 - وَقَدْ كَانَ لي حيناً خَلِيلاً مُلاطِفاً ولَمْ تَكُ تُخْشَى مِنْ لَدَيْهِ البَوَائِقُ

4 - وكُنْتُ إذا ما الحَرْبُ ضَرَّسَ نابُها لِجَائِحَةٍ والحَيْنُ بالنَّاسِ لاحِقُ

5 - وزَافَتْ كَمَوْجِ البَحْرِ تَسْمو أمَامَها وقَامَتْ على سَاقٍ وآنَ التَّلاحُقُ

6 - أَنوءُ بِه فيها فَيَأْمَنُ صاحِبي ولو كَثُرَتْ عِندَ اللِّقاءِ البوارِقُ

7 - وَلَكِنْ فَتىً لم تُخْشَ مِنْهُ فجيعَةٌ حَديثاً ولا فيمَا مَضَى لَكَ لاحِقُ

8 - أَخٌ لكَ مأمونُ السَّجِياتِ خِضْرِمٌ إذا صَفَقَتْهُ في الحُروبِ الصَّوَافِقُ

9 - نُشَيْبَةُ لَمْ تُوجَدْ لَهُ الدَّهْرَ سَقْطَةٌ يَبُوحُ بها في سَاحَةِ الدَّار نَاطِقُ

10 - نَماهُ مِنَ الحَيَّيْنِ سَعْدٍ ومَازِنٍ لُيُوثٌ غَداةَ البَأسِ بيضٌ مَصَادِقُ

(1) الديوان: ص181- 183.



obeikandl.com

11 - هُمُ رَجَعُوا بالعَرْجِ والقَوْمُ شُهَّدٌ هَوَازِنَ تَحْدُوهَا حُماةٌ بطارِقُ.

النص في رثاء نشيبة، مسبوق بشكوى من ابن أخته خالد، الذي يظهر خلاف ما يبطن لخاله لدرجة أنه شبهه بالسكين الماضية بعد تبدل أحواله، ويقارن بينه وبين نشيبة الصادق الشهم.

والنص يبدو فيه تقدم المفعول به على الفاعل وذلك لأهمية المتقدم "أم الحويرث"على المُرسَل"الذي جاء بصيغة النكرة وربما للحط من شأنه بدلالة تأخيره صياغة ومكانة، وليكون أقرب في التناول وذكر غدره وتلونه، حيث يبدو ناصحاً في الظاهر وسكين ماضية في الباطن والخفاء "يُرى ناصحاً... وإذا خلا فذلك سكين حاذقُ" يؤكد ذلك تقدم شبه الجملة "لي" والظرف "حيناً" على خبر كان دلالة على عهد الود والصفاء مدة من الزمن ويؤكد ذلك تقدم "من لديه "على نائب الفاعل"البوائق"مدعوماً بأسلوب النفي "لم تك تُخشى"منه أي بائقة، "وقد كان "اعترافاً بماض ملؤه الود والصفاء، ثم يميط اللثام عن مكانته في أحلك الظروف، حين اشتدّ الوغى وحمي الوطيس في قوله"وكنت إذا ما الحرب ضرّس.... والموت لاحق بالناس.... وزافت كموج البحر..... وقامت على ساق... وآن التلاحق... ثم يأتي خبر كنت في البيت السادس" أنوء به"وهذ التأخير لخبر كان ما هو إلا استغراق في تعداد مناقبه وشجاعته ومساندته في ساح الوغى، كل ذلك ليبين عهود الود والصفاء التي أعقبها بالغدر والتلون، على العكس من نشيبة الذي لم تأت منه فجيعة لا حديثاً ولا قديماً، مستخدماً "لكن "للاستدراك وعدم الإطالة مع خالد الذي يشكل محطة غير ناصعة، ويولي صوب نشيبة ذلك الفتى الذي اختطفته يد المنية يافعا "لم تخش منه فجيعةٌ" كذلك قدّم شبه الجملة "منه" للفت الانتباه إلى نشيبة وذكر الطباق بين "حديثاً وفيما مضى"ليؤكد صفاء المرثي وشهامته، ويذكره على التنكير "فتى، أخ" وأي أخ؟كل الخصال الحميدة فيه "إذا صفقته في الحروب الصوافقُ" حيث قدّم شبه الجملة "في الحروب "على الفاعل وقبله قدّم "لك" على

الصفة في قوله "أخ لك مأمون السجيات خضرمٌ " وقدّم المضاف إليه على الصفة، ليؤكد سجاياه الكريمة في أحلك الظروف، ثم يذكره صراحة ويعلن عن اسمه "نشيبة" لم توجد له الدهرَ سقطةٌ".... يبوح بها ناطق"حيث قدّم شبه الجملة على الفاعل مبينا أنه ترفع عن الصغائر والسقطات مدة حياته لأنه تربية ليوث "سعد ومازن" وهنا قدّم "من الحيين"على الفاعل "ليوث" وقدم الظرف "غداة "على الصفة "بيض، مصادق"لبيان مكانة هؤلاء الذين تربى بينهم وفي كنفهم نشيبة، فهم ردوا هوازن وكانوا حماة للديار التي ترعرع بها وعلى أرضها نشيبة.

ونلحظ مما تقدم أن التقديم والتأخير قد أكد بالمقارنة بين خالد ونشيبة من خلال ذكر المواقف ماضياً وحاضراً، حيث قارن بين خالد الحي ونشيبة الميت مؤكداً أن الذكر الحسن يتبع صاحبه حياً وميتاً، وهوى النفس لايقود إلا إلى المهالك والذكر المذموم، فخالد قابع في لاشعور الشاعر قديماً مع الود والصفاء وحديثاً مع الغدر والتلون، وبالمقابل نشيبة يشغل حيزاً غير قليل من تفكير ومشاعر الشاعر، لكن بكل الشهامة والشجاعة والصدق والرجولة.

**ب - الذكر والحذف:**

- **الذكر:** هو الأصل في الكلام، وما سواه تغييب لعنصر من عناصر التعبير لدفقة شعورية، أو لقلة الصبر، أو للتشويق فالحذف يقوي الإيحاء وينشط خيال المتلقي، ويكون لقرينة دالة على المحذوف أوترجيح الحذف في السياق.[1]

ومن شواهد الذكر، قوله لأم عمرو، وأرسلت تسترضيه من الطويل:[2]

(1) البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب، ص322.
(2) الديوان: ص96-97.

1 - تُريدينَ كَيما تجمعِيني وخالدا وهلْ يجُمعُ السيفانِ ويحَكِ في غِمدِ

2 - أخالدُ ما راعيتَ من ذي قرابةٍ فتحفَظَنِي بالغيبِ أو بعضِ ما تُبدِي

3 -دعاكَ إليها مقلتاها وجيدُها فملتَ كما مالَ المحبُ على عَمْدِ

4 -وكنتَ كرَفراقِ[1] السرابِ إذا جَرى لقومٍ وقد باتَ المطيُّ بهم يخْدي

4 - فأقسمتُ لا أنفكُ أحذو قصيدةً تكونُ وإياها بها مثلاً بَعْدِي

حركة النص لم تخرج عن الذكر في إطار مثلث، جمع الشاعر وخالدا وأم عمرو، من خلال ضمير المتكلم الذي يعود حصراً على الشاعر في قوله:"تجمعيني، تحفظني، أقسمت، لا انفك، أحذو، بعدي".

وكذا ضمير المخاطب المؤنث في قوله: "تريدين، تجمعيني، ويحك"وضمير الغائب الذي يعود أيضا على المرأة "مقلتاها، جيدها، إياها"والذكر يقوم على علاقة قد تشي بود أو حب للضمير "هي"والعتاب لصاحبي الضميرين "هي وهو" والذكر مصدره المتكلم "الشاعر"حيث أحضر "هو وهي"من خلال أفعال وصفات نُسبت إليهما ولم يُحضرهما حضوراً فعلياً، ولكن النصَ مشدودٌ إلى الواقعية على نحو متين باعتبار ذكر الاسم العلم"خالد"والحذف موطنه الذكر ذاته في مستوى الضميرين هو وهي"، فالضميران حاضران من خلال صفات وأفعال نسبهما الشاعر"المتكلم" إليهما وهذا الاتهام أو النسبة قد تخفي وجها آخر للواقع، لأن الخبر مصدره واحد والتهمة مصدرها واحد"المتكلم، الشاعر".

وأجمل الشاعر صاحب الاتهام، التهمة الموجهة إلى خالد في فعل" ملت" والميل تهمة معنوية لامقياس لضبطها، فلا نجد تفاصيل تفضح هذا الميل لتخلع عليه ثوب التهمة وتؤكدها.

كما ذكر الشاعر اسم "خالد "صراحة في البيت الأول والثاني، ومرة

(1) الرقراق: الجاري.



obeikandi.com

بطريقة التلميح حيث جعله سيفاً اعترافاً وإنصافاً له مستخدماً الاستفهام الدال على استحالة الجمع بين السيفين، فهو يذكر خالدا صراحة ومرة يشير إليه بالسيف، وفي البيت الثاني يذكر خالدا صراحة أيضاً معاتباً لائماً مقرعاً على الخيانة وعدم حفظ الود، ولم يذكر الشاعر اسمه إلا مقترناً بخالد في قوله" السيفان" ومرة بالضمير العائد عليه، نلحظ بعد ذكر خالد مرتين صراحة، يذكره بالضمير وهو أقوى المعارف.

وكذلك تلك المرأة لم يذكرها إلا في الضمائر العائدة إليها"تريدين، ويحك، مقلتاها، جيدها، إياها"كل ذلك لتعرية خالد الذي لم يحفظ الود والإخاء، مشاركة مع المرأة التي لم يذكرها صياغة، إذاً جاء الذكر لدعم الغرض الذي يريده الشاعر، في فضح ما قام به خالد وأم عمرو، والذكر يأتي لتعرية أو تشهير كما شهّر الشاعر بخالد وصاحبته، كما نلحظ في الأبيات ثنائية قامت على الاتصال والانفصال بين أركان المثلث، فقد كانت العلاقة بين الشاعر وخالد علاقة اتصال ثم غدت علاقة انفصال بعد أن ولى خالد شطر تلك المرأة، ثم نجد العلاقة بين الشاعر والمرأة علاقة اتصال واستقرار ثم تحولت إلى علاقة توتر و انفصال يفضحها العتاب بعد ظهور خالد الذي وتّر علاقته بالشاعر وفضّل العلاقة مع تلك المرأة

وفي إطار ثنائية الذكر والحذف نلحظ أن ظاهر النص يصنفه ضمن العتاب المهدد بالهجر ولكنه رغم ذلك مازال الشاعر ينبض حباً وتغزلاً بالمرأة المذكورة في حديثه عن" مقلتيها وجيدها "وهما العنصران اللذان وجها الدعوة لخالد إلى رحاب الافتتان بهذه المرأة، ومعجم الفتنة خالٍ تماماً من دعوة صريحة من المرأة تفرِغُ فعل "تجمعيني" من عنصر القصد والعمد المنسوب إلى المرأة، فالذكر في هذه الأبيات مصدره واحد"الشاعر، ضمير المتكلم" وحرص المتكلم على وضع نفسه موضع المعتدى عليه" المظلوم، وكال التهم للضميرين الآخرين الحاضرين

جامعاً بينهما في علاقة يواصل وانسجام، ومُصدِعاً جسر العلاقة بينه وبينهما، ولكن تغييب الضميرين "هي وهو" وسيطرة ضمير المتكلم على إصدار التهم والمحاكمة قد تجعل الأبيات وإن دلت في ظاهرها على إعلان الانفصال بين ضمير المتكلم والضميرين الآخرين، فإنها بناءً على استئثار ضمير المتكلم بكيل التهم والعتاب، قد تكون إعلان رجاء في تمتين الاتصال بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب المفرد والمؤنث"أنا وهي"في ظل شبهة ألمت بالعلاقة، وقد تكون هذه الشبهة لا أساس لوجودها فعلا في الواقع، وبذلك نستطيع القول:إذا كان الذكر إعلان تصدع ينذر بالانفصال فإن الحذف إيحاء بريب وشك يؤكد حبّاً ويبثّ رغبة بالاتصال أو إعادة الاتصال، ونستطيع التمثيل لذلك:

**الذكر.....الحب... هي.**

**الذكر..... العتاب... هو.**

**العتاب... هي.**

وقال أبو ذؤيب أيضاً، وقد كان خالد مريضاً، فعطف عليه للرحم. من الطويل[1]:

**1 - ألا ليت شعري هل تنظّرَ خالدٌ عِيادي[2] على الهجرانِ أم هو يائسُ**

**2 - فلوْ أنَّني كنتُ السّليمِ[3] لعُدْتني سريعاً ولم تحبِسكَ عنِّي الكوادسُ**

**3 - وقدْ أكثرَ الواشونَ بيني وبينهُ كما لم يغِبْ عن غيِّ ذُبيانَ داحس**

**4 - فإنِّي على ما كنتَ تعْلَمُ بيننا وليديْنِ حتَّى أنتَ أشمطُ عانِسُ**

---

(1) الديوان: ص132-133.
(2) عِيادي: إتياني.
(3) السَّليم: اللَّديغ.



obeikandl.com

5 - لشانِئِهِ[2] طُولُ الضَّراعةِ[3] منهُمُ وداءٌ قــد أعيــا بالأطبَّــةِ نــاجِسُ[1]

نستطيع القول: إن حضور الاسم وخاصة العلم يشحن النص بالواقعية، ويجعل الشعر جزءاً من الحياة اليومية للمتكلم، فكأن الشعر في حدّ ذاته أسلوب حياة.

نلحظ أن الذكر مصدره الشاعر "أنا" وخالد الذي جاء ذكر اسمه صراحة، ثم جاء بصيغة الضمير الغائب "هو" الذي يصوره أنه يائس ولديه مبرر للهجر، لأنه في موقع الاتهام، فحاله عدم انتظار لزيارة المتكلم، ونلحظ ذكر الضمير "أنا" "وهو" والحديث عن خالد بضمير الغائب قد يشي بقطيعة بين "أنا" و"هو"ثم يتحول الحديث بأسلوب شرط غير جازم، وعكس للواقع وتخيل أن المريض هو المتكلم، فالنتيجة أو المتوقع أن يزوره "هو"مستخدما لام التوكيد في جواب "لو"إضافة إلى التأكيد ب"سريعا"التي تدل على يقين وجزم بسرعة الزيارة والاستجابة من قِبل "هو"ويؤكد مرة أخرى بأسلوب النفي "لم تحبسك عني"وما اليقين بهذا إلا لأرض خصبة بالود والوفاء بين "أنا وهو" وتبرئة ساحة المتكلم من أي ذنب في حق خالد، فهو متأكد من زيارته لأن" أنا " غير مذنب، وهاهو استخدام ضمير المخاطب"لعدتني، لم تحبسك"بتقدير الضمير "أنت"وقبل ذلك كان الضمير للغائب " أم هو يائس" هاهو يستحضره ويجعله مخاطباً بصيغة "أنت"وما سبب الجفاء والفجوة إلا الوشاة وها هو المتكلم يستحضرهم ذاكراً دورهم وحضورهم الفتنة، كحضور داحس جهالة وغيَّ ذبيان، ونجد حضور "هم وأنا وهو "والضمير" هم" كان صانع الفجوة بين خالد والشاعر "المتكلم والغائب مرة والمخاطب مرة ثانية، لكنه يعود ويسترجع الماضي ويتجاوز أقوال الوشاة مذكراً المخاطب "خالد"به ويجمع بينه وبين خالد بضمير "نحن "في قوله " فإنِّي على ما كنتَ تعْلَمُ" بيننا " نلحظ الضمير في الظرف"

(1) الناجِسْ: الداء الذي لا يبرأ، أي الشديد الخبيث.
(2) لشانئه: أي لمن يَشْنَؤهُ.
(3) الضراعة: الخضوع.



obeikandi.com

بيننا" فقد أحضر "أنا وأنت وهم"لكنه تجاوز الوشاة وغلّب "نحن"وما تحمل من الوداد والصفاء من الولادة حتى بلغا من الكبر عتياً، يعود إلى الغائب"هو"ويدعو على مُبغضِه بداءٍ لابرء منه، وبالصغار والذلة، يتجلى ذلك في "منهم" ويقصد الوشاة، ونخلص إلى أن الذكر صوّر لنا الأحداث متسارعة ما قبل الوشاة وما بعدهم، مع الإلحاح على عهد من الصفاء والوداد قبل "هم" وهنا يبدو أن المتكلم بشوق لعيادة "هو" وما تنقله بين الضمير الغائب والمخاطب إلا تردد بين الماضي والحاضر، ومحاولة إلباس الحاضر ثوب الماضي الناصع.

إذن لعبت الضمائر على مستوى الذكر دورا بارزاً وحاسماً في نسج خيوط الموضوع الذي تناوله المتكلم. فكان تردده بين " أنا وأنت وهو ونحن " انعكاساً لتردد خفي، ظاهر بين زمنين حاضرين هما: الحاضر والماضي بل لقد كان الحاضر نفسه حاضرا ظاهرا زيفه " ضمير هم " الوشاة، وحاضراً خفياً أثبت المتكلم حقيقته واستمراره من خلال المزج الذي أحدثه بين" الأنا والأنت والهو" لتتحد في ضمير واحد هو" نحن" من خلال " بيننا و وليدين " فكان هذا التمازج الأخير بين الضمائر نسفاً للموجود وتأسيساً للمنشود، موجود قائم على التقصير والتجاهل، ومنشود ينبض وصلاً وتواصلاً.

والظاهر أن المتكلم أبى لنصّه أن يشكو نبضة شك وريبة فكان الذكر بالعلمية" خالد " في أول الأبيات تأكيدا لما جاء في البقية. حتى أضحى النّص أشبه ببيان رسمي جمع بين الواقع الظاهر وتحليله وتعليله وتبريره للكشف عن واقع آخر خفي.

- الحذف:

ومن الشواهد على الحذف هذه الأبيات:[1]

1 - أَمِـنْ آلِ لَيْلَـى بالضَّـجُوعِ وأَهْلُنَـا ... بِنَعْـفِ اللِّـوَى أَوْ بالصُّـفَيَّةِ عِـيرُ

2 - رَفَعْتُ لها طَـرْفِي وقدْ حَالَ دُونَهَا ... رِجـالٌ وخَيْـلٌ مـا تَـزَالُ تُغِـيرُ

3 - فَإِنَّـكَ حَقَّـاً أيَّ نَظْـرَةِ عَاشِـقٍ ... نَظَـرْتَ وقُـدْسٌ دُونَهـا وَوَقِـيرُ؟

4 - دِيَـارُ الَّـتي قَالَـتْ غَـداةَ لَقِيتُهَـا ... صَـبَوْتَ أبـا ذِئْـبٍ وأنْـتَ كَـبِيرُ

5 - تَغَيَّـرْتَ بَعْـدِي أمْ أصَـابَكَ حَـادِثٌ ... مِـنَ الـدَّهْرِ أم مَـرّتْ عَلَيْـكَ قُـرُورُ

6 - فَقُلْـتُ لَهَـا فَقْـدُ الأَحِبَّـةِ إنَّـني ... حَـرِيٌّ بـأَرْزاءِ الكِـرَامِ جَـدِيرُ

7 - فِرَاقٌ كقَيْصِ السِّنِّ فالصَّبْرَ إنَّهُ ... لكُـلِّ أُنَـاسٍ عَثْـرةٌ وَجُبُـورُ

وهذه أبيات يتغزل الشاعر بليلى، ذاكرا معاناته وترقبه والعوائق التي حالت بينه وبينها، وكما نلحظ الذكر، نلحظ الحذف الذي أدى دوراً متسارعاً وصولا إلى الفكرة المبتغاة، وهي الرثاء للأحبة الذين افتقدهم.

ومن مواطن الحذف في الأبيات قول الشاعر "ديار التي... "حيث حذف المبتدأ والذي يمكن تقديره "تلك أو هذه" على اعتبار الجملة الاسمية، أو " أذكر أو أقصد أو أخص أو أعني " على اعتبار الجملة الفعلية، نلحظ أن الحذف سواء كان التقدير جملة اسمية أو فعلية أسهم في تسريع الأحداث وكأن الشاعر في عجلة من أمره يريد الوصول إلى تصوير لواعج فراق الأحبة الذين قضوا، كما نلحظه في قوله "فقلت لها: فقد الأحبة... "حيث حذف "المصيبة "على تقدير الجملة الاسمية، أو "أصابني أو آذاني أو غيرني "لأنها اتهمته بالتغيّر في أحواله، أو فقد الأحبة بدلني أو غيرني "إذاً يبرر لها تغيره من جراء الفقد الذي يميط اللثام عنه أكثر وصراحة بكلمة "فراق"فهو يركز على الفقد والفراق، وفي موطن آخر "فراق كقيص السّن "والتقدير الأمر فراق

(1) الديوان: ص105-106.



obeikandl.com

أو هو فراق، فالفراق قابع في لاشعوره، وإن غاب صياغة، فهو معلوم لاحاجة لذكره، واكتفى بالخبر للعلم بالمسكوت عنه، إذا علة ومرض ومعاناة، والدواء هو الصبر كما في قوله"فالصبر"فهو العلاج والدواء الشافي للفقد والفراق، وهنا استخدم الإغراء حيث حذف الفعل "اصبر وفاعله أنت وذكر المفعول به المنصوب على الإغراء، وهذه المواطن للحذف جاءت لتمهد وتسرّع عملية التخلص من الغزل إلى الرثاء لمن فقدَ مُصبرا نفسه على الفقد والفراق، ونلحظ كثافة وتركيزاً في الكلام واختصاراً يفضي إلى الغاية.

ومن شواهد الحذف من الطويل:[1]

**4 -ثلاثةَ أحوالٍ فلمّا تجرَّمتْ علينا بهُونٍ واستحارَ شبابُها**

**5 -عصاني إليها القلبُ إنِّي لأمره سميعٌ فما أدري أرشدٌ طلابُها**

نلحظ الحذف في البيت الأول فقد نصب "ثلاثة" دون ذكر العامل، وكأنه خشي أو خاف ذكره، وربما يريد أن يقول "خشيت أو خفت أو داريت"بعلاقتي مع أسماء هذه الأحوال الثلاثة، ولما انقضت وزالت هذه الموانع عصاه القلب، كذلك نلحظ حذفا في قوله "فما أدري أرشد طلابها "والتقدير "أم غيٌّ "فحذف الغي أو سكت عنه مغبة أن يكون ما وقع به الضلال لا الرشد.

وفي النص نفسه:

**9 -عقارٌ كماءِ النيءِ ليستْ بخمطةٍ ولا خَلّةٍ يكوي الشُّروبُ شِهابُها**

ويسترسل في وصف الخمر والخمَّار ومعاقرتها إلى أن يصل إلى السؤر البقية المتبقية منها، ويصفها بماء تقطّر من لحم لم ينضج بعد، فهي لاحامضة من طول تركها ولا خلة جاوزت القدر المطلوب ولا كوت شاربيها، فقد سكت عنها في مطلع البيت حيث التقدير "هي أو إنها خمر عقار".

---

(1) الديوان: ص28.



obeikandl.com

ومثله هذا البيت من المتقارب:[1]

**ثلاثـــاً فلمَّـــا اســـتُحيل لرَّبـــا  بُ واســـتجمعَ الطِّفـــلُ فيـــه رُشُـــوحاً**

والتقدير" استمر الهطول " حتى تجمع السحاب الصغير مع الكبير ومرته ريح الجنوب، وهنا يصور غزارة المطر وزيادة حجم السحب، فسكت عن المدة التي استمر الهطول فيها كي يشّد السامع ويجعله في ترقب ومتابعة.

**ج - القصر:**

وللقصر طرق منها: العطف، والنفي والاستثناء، وإنما، والتقديم، واختيار أداة القصر يقوم على أساس رئيس، وهو دلالتها على الإثبات وعلى النفي في آنٍ واحد، أي: إثبات جزء من المعنى ونفي جزء آخر غير مطلوب منه، وهناك مجال للاختيار من بين أدوات القصر، فكل أداة لها خصوصية في أداء نوع معيّن من المعاني في مجال الإثبات والنفي، فبين هذه الأدوات فروق دقيقة، فأداة النفي والاستثناء تناسب التعبير عن معنى ينكره المخاطب أو يشك فيه، أو معنى معلوم ينزّل منزلة الأمر المنكر المجهول، و" إنما "تستعمل في المعنى الذي لا ينكره المخاطب ولا يدفع صحته ولا يحتاج إلى كثير تأكيد، أو ما ينزَّل هذه المنزلة، كالتذكير بأمر معلوم، والسر في هذا الفرق بين "إنما" والنفي والاستثناء أن عناصر النفي والإثبات في إنما غير مستقلة أو ظاهرة، وإنما متضمنة داخلها، وليست في قوة العناصر الظاهرة في "ما" و"إلا" أو النفي والاستثناء عمومًا، وهناك القصر بحروف العطف "لا وبل ولكن"، ومجال استعمالها: ردّ وهم معيّن وقع فيه السامع أو يبدو من أفعاله أنه يقع فيه، فحينئذٍ يُرد هذا الوهم بالنص الصريح عليه، ثم إتباعه بالوصف الصحيح أو الموصوف الصحيح.

---

(1) الديوان: ص57.



obeikandi.com

هذه أبيات من الطويل:[1]

7 - فَشَـــأْنكها إنّـــي أمـــينٌ وإنّـــني إذَا مـــا تَحـــالَى مِثلُهـــا لا أطُورُهـــا

8 - أُحَـــاذِرُ يَوْمـــاً أَنْ تَـــبِينَ قَـــرِينَتي وَيُسْـــلِمُهُا إخْوانهـــا ونَصِـــيُرهَا

9 - ومـــا أنْفُـــسُ الفِتْيَـــانِ إلا قَـــرَائِنٌ تِـــبينُ ويَبْقَـــى هَامُهـــا وَقُبُورُهـــا

10 - فَنَفْسَكَ فاحْفَظْها ولا تُفشِ للعِدَى مِـنَ السِّـرِّ مـا يُطْـوَي عَلَيْـه ضَـمِيرُها

11 - وما يَحْفَظُ المَكْتُومَ من سِرِّ أمْرِهِ إذا عُقَـدُ الأسَـرارِ ضَـاعَ كَبيُرهـا

12 - مِـنَ القَـوْمِ إلا ذو عَفـافٍ يُعينُـهُ على ذاك مِنْـهُ صِـدْقُ نَفْسٍ وَخِيرُهَا.

هذه الأبيات من قصيدة يصور الشاعر حال ابن أخته "خالد"حين كان يرسله إلى أم عمرو، لكن السّفه عصف برأس خالد وأم عمرو وخانا الأمانة، وصور الشاعر ابن أخته ببعير لا يعرف ما حمل، وأم عمرو بأرض كثرت خيراتها وتغري من حضر وجاء، ويصف نفسه "إني أمين " وما هذا إلا غمز ولمز وتعريض بخالد وصاحبته، وأنتما ألزما الغدر الذي غدرتما، فالموت قادم في نهاية المطاف والجزاء من جنس العمل، والذكر هو الباقي "وما أنفُس الفتيان إلا قرائن" إذن الأنفس قرائن بالأجساد وستفارقها لامحالة وهنا عزف الشاعر على وتر الروحانيات علّ خالد يرعوي عن سفهه وجهالته، خيرا بخير وشرا بشر، وأسلوب القصر يجلي هذه الحقيقة، وبهذا يحثّ خالدا على تجنب السّفه، والتزام الخلق الرفيع، وعدم التفريط موصيا إياه صراحة بحفظ نفسه"فنفسك فأحفظها"أمر صريح وحقيقة ماثلة أمام العين، فقد قدّم ماحقه التأخير لأهمية هذه الوصية، وأهمية حفظ السر، ويلي ذلك أسلوب قصر أداته النفي والاستثناء، أن حفظ الأسرار من شيم الكرام "إلا ذو عفاف" صادق النفس فيه خير كثير، والشاعر عمد إلى تنزيل المخاطب منزلة المنكر الشاك، مع عِلم المخاطب بها إلا أنه تعامى عنها ولم يعرها اهتماماً، والشاعر

(1) الديوان: ص125-126.



obeikandl.com

أراد التأثير في السامع لإرساء قيمة الأمانة وحفظ السّر، في ثوب الحكمة التي ترقى لمستوى الأدب الإنساني الخالد.

ومن شواهد القصر:من الوافر:[1]

**وأنْ لا غـــــوثَ إلاّ مرهفـــــاتٌ مســـــيرةٌ وذو زُبـــــدٍ خشـــــيبُ**

أراد أن يؤكد أن الغوث والعون في ساحة الوغى إلا طوال النصل رقيقة، والسيوف المرهفة البتارة، وهي وسائل تعين على مواجهة العدو.

وهذا شاهد آخر من الطويل:[2]

**فقلتُ لقلبي يا لكَ الخيرُ إنّما يدليك للموت الجديدِ حِبابُها**

أسلوب قصر أداته "إنما"للتوكيد على أن حبّها ومودتها ترديك المهالك، ثم قدم "للموت الجديد "على الفاعل ليؤكد الحقيقة، كأنه ينذر قلبه من الهلكة.

ومن شواهد القصر أيضاً:

**هـــل الـــدّهْر إلا ليلـــةٌ ونهارُهَـــا وإلا طُلُـــوعُ الشَّـــمسِ ثُـــمَّ غِيارُهَـــا**

حمل الاستفهام هنا معنى النفي والتقدير "ما الدهر إلا ليلة " وجاء أسلوب القصر هنا بالنفي والاستثناء، ليؤكد حقيقة الدهر عند كل مَن يسمع ويتكلم مؤكداً تصاريف الدهر وتقلباته وأحواله، مفسراً ذلك بتعاقب الليل والنهار وطلوع الشمس وغيابها، بأسلوب قصر من أقوى أنواع القصر بعد العطف، ويستخدم هذا الأسلوب في ترسيخ وتأكيد ما يُنكر أو يُجهل، ولكن هل هناك من يجهل حقيقة الدهر؟ ولمَ لجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب؟ الجواب لا أحد يجهل حقيقة الدهر وتقلباته، لكن الشاعر عمد إلى نزع أدنى شك إن وجد حول هذه الحقيقة الناصعة والمآل الذي ينتظره الأحياء.

---

(1) الديوان: ص24.
(2) الديوان: ص29.



obeikandl.com

**د - الروابط بين الجمل:**

كثيرة الروابط التي توفر التماسك في النصوص، منها النحوية والزمنية والدلالية والتكرار والحذف وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة والتعريف والتسلسل في المعنى والنسق السردي والوزن والقافية، ونقتصر على الروابط بين الجمل، وهذه أبيات من العينية نلحظ الروابط فيها بين الجمل[1]، من الكامل:

أَكَلَ الجَميمَ وَطاوَعَتهُ سَمحَجٌ ... مِثلُ القَناةِ وَأَزعَلَتهُ الأَمرُعُ

بِقَرارِ قيعانٍ سَقاها وابِلٌ ... واهٍ فَأَثجَمَ بُرهَةً لا يُقلِعُ

فَلَبِثنَ حيناً يَعتَلِجنَ بِرَوضَةٍ ... فَيَجِدُّ حيناً في العِلاجِ وَيَشمَعُ

حَتّى إِذا جَزَرَت مِياهُ رُزونِهِ ... وَبِأَيِّ حينٍ مِلاوَةٍ تَتَقَطَّعُ

ذَكَرَ الوُرودَ بِها وَشاقى أَمرَهُ ... شُؤمٌ وَأَقبَلَ حَينُهُ يَتَتَبَّعُ

فَاِفتَتَّهُنَّ مِن السَواءِ وَماؤُهُ ... بِئرٌ وَعائِدَهُ طَريقٌ مَهيَعُ

فَكَأَنَّها بِالجِزعِ بَينَ يُنابِعٍ ... وَأَولاتِ ذي العَرجاءِ نَهبٌ مُجمَعُ

وَكَأَنَّهُنَّ رَبابَةٌ وَكَأَنَّهُ ... يَسَرٌ يُفيضُ عَلى القِداحِ وَيَصدَعُ

كَأَنَّما هُوَ مِدوَسٌ مُتَقَلِّبٌ ... في الكَفِّ إِلّا أَنَّهُ هُوَ أَضلَعُ

فَوَرَدنَ وَالعَيّوقُ مَقعَدَ رابِئٍ الـ ... ضُرَباءِ فَوقَ النَظمِ لا يَتَتَلَّعُ

فَشَرَعنَ في حَجَراتِ عَذبٍ بارِدٍ ... حَصِبِ البِطاحِ تَغيبُ فيهِ الأَكرُعُ

فَشَرِبنَ ثُمَّ سَمِعنَ حِسّاً دونَهُ ... شَرَفُ الحِجابِ وَرَيبَ قَرعٍ يُقرَعُ

وَنَميمَةً مِن قانِصٍ مُتَلَبِّبٍ ... في كَفِّهِ جَشءٌ أَجَشُّ وَأَقطُعُ

فَنَكِرنَهُ فَنَفَرنَ وَامتَرَسَت بِهِ ... سَطعاءُ هادِيَةٌ وَهادٍ جُرشُعُ

---

(1) الديوان: ص146-159.



obeikandl.com

فَـرَمى فَـأَنفَذَ مِـن نَجـودٍ عائِـطٍ سَـهماً فَـخَرَّ وَريـشُهُ مُتَصَـمِّعُ

فَـبَدا لَـهُ أَقـرابُ هـذا رائِغـاً عَـجِلاً فَـعَيَّثَ في الكِنانَـةِ يُرجِـعُ

فَـرَمى فَـأَلحَقَ صـاعِدِيّاً مِطحـَراً بِالكَشـحِ فَاِشـتَمَّلَت عَلَيـهِ الأَضـلُعُ

فَـأَبَـدَّهُنَّ حُـتوفَهُنَّ فَـهارِبٌ بِذَمـائِهِ أَو بـارِكٌ مُـتَجَعجِعُ

**الفاء:**

الأبيات تصور الحمار الوحشي وأتنه في معركة مع الصياد انتهت بمصرع الحمر الوحشية، ونلحظ وفرة الروابط بين الجمل، ولكن قصب السبق حازته الفاء، التي تدل على الترتيب والتعقيب للأحداث دون فاصل زمني، مما يبعث الاتساق الترابط في السياق بحيث تتسارع الأحداث على مسرح الحياة بإيقاع متتابع متسارع، كما نلحظ الوصل **بالواو** التي تفيد مطلق الجمع بين المتعاطفين، مما يؤدي إلى حركة منسجمة داخل السياق.

ومن خلال الملاحظة نستطيع تقسيم الأبيات إلى زمن ما قبل الصياد، وزمن ما بعد الصياد.

| زمن ما قبل الصاد | زمن ما بعد الصياد |
|---|---|
| فأثجم ، فلبثن ، فيجدّ<br>فافتنهن، فكأنها ، فوردن<br>فشرعن، فشربن | فنكرنه، فنفرن، فرمى، فأنقذ، فخّر،<br>فبدا ، فعيث، فرمى، فألحق، فاشتملت<br>فأبدهن، فهارب |

وردت الفاء 8 مرات في 12 بيتاً. وردت الفاء 12 مرةً في 5 أبيات وردت الفاء في المقطع الأول 8 مرات حيث كانت الحمر الوحشية مطمئنة، ترعى وتمرح، حيث الخصب والماء والمرعى الذي يدل على النماء والحياة في تلك الرقعة التي تشغلها الأتن مع حمارها سارحة راعية بكل مرح، إلى أن تنامى لسمعها صوت الصياد الذي سيرسل لها الموت، جاء حرف الفاء لربط الجمل ومن ورائها الأحداث، فقد أسهمت الفاء مع الأفعال بعدها في الربط بين هذه الأحداث وإظهار تتابع وتوالي الأحداث على خشبة المسرح، لكنها أحداث مليئة بالحركة والحياة من خلال "أكل الجميم، .. أزعلته الأمرع... سقاها وابل... ماء... وردن... شربن... شرعن... "الحياة التي تجلت في روضة مليئة بالماء والكلأ، وصولاً إلى المشهد الثاني حيث سمعت صوتاً ينبئ بالخطر إنه الصياد الذي يحمل معه الدم والموت والفناء، من خلال معجم احتشدت فيه ألفاظ الموت والقتل "سمعن حسا... ريب قرع.. نميمة... قانص..... نفرن... رمى... حتوف... "جاء الرابط بين الجمل "الفاء" متناسباً طردا مع الأحداث التي تصور مشهداً مسرحياً مفعماً برائحة الدم، حيث وردت 12مرةً في خمسة أبيات وما تفسير ذلك إلا أن الحركة والجلبة التي أحدثها حضور الصياد تنذر بالخوف من الموت المصحوب بالفزع والهلع والخوف والاستجابة السريعة الخاطفة للأحداث المتوافقة مع الانفعالات والهواجس، استطاعت الفاء الإسهام في رصد وتصوير المشاهد التي وُجدت في الطبيعة والتي تشكل انعكاساً في داخل الشاعر الذي يخشى الموت الذي هو نهاية الأحياء، وكلما وُجدت المشاهد المتحركة حضرت الفاء الدالة على سرعة وتسارع للأحداث ونلحظ ذلك في مقاطع العينية التي تناولتها بالدراسة في بداية البحث، إذن الفاء دلت على سرعة قدوم الموت وأدواته مهما تنوعت.

**الواو:**

وفيما يلي نرصد ورود حرف الواو كرابط بين الجمل:

| قبل الصياد | بعد الصياد |
| --- | --- |
| وطاوعتــه، وأزعلتــه، ويشــمع، وبأيٍّ، وشاقى<br>وأقبــــل، وعانــــده، وأولات، وكأنهن، وكأنه، وكأنه<br>ويصــــدع، وكأنمــــا، وريــــب، ونميمة، وأقطع | وامترست، وهاد، |

وردت الواو16مرةً في 12 بيتاً قبل الصياد ووردت مرتين بعد الصياد في خمسة أبيات الواو تدل على مطلق الجمع بين المتعاطفين، وعلى العكس من الفاء فقد كثر استخدام الواو قبل حضور الصياد، وقل حضور الواو بعد حضور الصياد.

إذن قبل حضور الصياد كانت الحمر الوحشية ترتع وتلعب في روضة غنّاء، حيث الحياة والنماء وأسباب العيش الكريم، ومهمة الواو كانت الربط بين الجمل التي تعجّ بالرعي والورد المفعم بالحركة، وقلّ ورود الواو بعد حضور الصياد لأنه يحمل معه الخوف والفزع المؤدي للموت، مما جعل الحمر الوحشية تلازم الهدوء الحذر المتوجس المفعم بالترقب والخيفة من الصياد الذي قد يرسل أدواته حاملة الموت والدم.

وهذه أبيات من العينية نلحظ وفرة الرابط بين الجمل "الفاء":

**36 -وَالـدَهرُ لا يَـبقى عَلـى حَدَثانِـهِ شَــبَبٌ أَفَــزَّتهُ الــكِلابُ مُــرَوَّعُ**

**37 -شَعَفَ الكِلابُ الضارِياتُ فُؤادَهُ فَــإِذا يَــرى الصُــبحَ المُصَــدَّقَ يَفــزَعُ**

**38 -وَيَــعودُ بِــالأَرطى إِذا مــا شَفَّــهُ قَــطرٌ وَراحَــتهُ بَــليلٌ زَعــزَعُ**

39 -يَـرمي بِـعَينَيهِ الـغُيوبَ وَطَرفُـهُ مُـغضٍ يُـصَدِّقُ طَرفُـهُ مـا يَسـمَعُ

40 -فَـغَدا يُـشَرِّقُ مَـتنَهُ فَـبَدا لَـهُ أَولـى سَـوابِقَها قَـريباً تـوزَعُ

41 -فَـإنصاع مِـن فَـزَعٍ وَسَدَّ فُروجَـهُ غُـبرٌ ضَـوارٍ وافِـيانِ وَأَجـدَعُ

42 -فَـنَحا لَـها بِـمُذَلَّقَينِ كَـأَنَّمـا بهمـا مـن النَّضـحِ المُجـدّعِ أيـدعُ

43 -يَنـهَسنه وَيَـذُودهن وَيَـحتَمي عَـبلُ الـشَوى بِـالطُرَّتَينِ مُوَلَّـعُ

44 -حَتّى إِذا إرتَدَّت وَأَقصَدَ عُصبَـةً مِـنها وَقـامَ شَـريدُها يَتَضَـرَّعُ

45 -فَكَـأَنَّ سَـفّودَينِ لَمّـا يُـقتَرا عَـجِلا لَـهُ بِشَـواءِ شَـربٍ يُنـزَعُ

46 -فـدنا لـه ربُّ الكـلابِ بكفِّـهِ بـيض رهـاب ريشـهن مقـزع

47 -فـرَمى لِـيُنقِذَ فَـرَّها فَهَوى لَـهُ سَـهمٌ فَـأَنفَذَ طُـرَّتَيهِ الـمِنزَعُ

48 -فكَبا كَما يَكبو فَنِيقٌ تـارِزٌ بِـالخُبتِ إِلّـا أَنَّـهُ هُـوَ أَبـرَعُ[1]

نلحظ وفرة في استخدام" الفاء"من بداية المقطع في قوله"فإذا. . فغدا. . فانصاع. . فنحا. . فكأن. . فدنا. . فرمى. . فهوى. . فأنفذ. . فكبا"ونلحظ وفرتها في نهاية المقطع عند احتدام المعركة بين الثور وكلاب الصياد، فجاءت متصاعدة كتصاعد المشهد، بدت بطيئة ثم تكاثفت وتسارعت كسرعة جري الثور الذي يواجه الكلاب التي أطلقها الصياد مؤازراً لها مدافعا عنه ضد قوة الثور الذي كاد أن يغلب كلاب الصياد لتمسكه بالحياة، وهو الذي يمثل عنصر الحركة والنماء والحياة التي يتشبث بها الأحياء، وربما كان الشاعر ممن تعلق بها وهو المجرب المفجوع، أما الكلاب والصياد فهم من أدوات الموت، بل الموت والنهاية المحتومة للأحياء.

وردت الفاء أربع مرات قبل ظهور الكلاب"فإذا يرى، فغدا يشرق،

(1) شرح أشعار الهذليين: للسكري، ص 26-32، وانظر أيضاً: ديوان أبي ذؤيب، تحقيق: أنطونيوس بطرس، ص160-165.



obeikandi.com

فبدا له، فانصاع "وتكاثف استخدامها بعد ظهور الكلاب والصياد"فنحا، فكأن سفودين، فدنا، فرمى، فهوى، فأنفذ، فكبا"جاءت الفاء سبع مرات لتدلَّ على سرعة الأحداث وتتابعها في مشهد مسرحي متحرك توافر له عنصر الزمان والمكان والشخوص، لكن الجولة انتهت وغلب الموت عناصر الحياة.

**هـ - الجملة الحالية:**

قال أبو ذؤيب في الغزل من الكامل:[1]

1 -يَا بَيْتَ دَهْمَاءَ الّذي أَتَجَنَّبُ ذَهَبَ الشَّبابُ وحُبُّها لا يَذْهَبُ

2 -مَالي أَحِنُّ إذا جِمَالُكِ قُرِّبَتْ وأَصُدُّ عَنْكِ وأنْتِ منِّي أَقْرَبُ؟

3 -للّهِ دَرُّكِ ! هَلْ لَدَيْكِ مُعَوَّلٌ لِمُكَلَّفٍ أَمْ هَلْ لِوُدِّكِ مَطْلَبُ؟

4 -تَدْعُو الحمَامَةُ شَجْوَها فتهيجُني وَيُروحُ عازبُ شَوْقيَ المُتَأَوِّبُ

5 -وأَرَى البِلاَدَ إذا سَكَنْتِ بِغَيْرِها جَدْباً وإنْ كانَتْ تُطَلُّ وتُخصِبُ

6 -وَيَحُلُّ أَهْلي بِالمَكَانِ فَلا أَرَى طَرْفي لِغَيْرِكِ مَرَّةً يَتَقَلَّبُ

7 -وأُصانِعُ الوَاشِينَ فيكِ تَجَمُّلاً وَهُمُ عَلَيَّ ذَوُو ضَغَائِنَ دُؤَّبُ

8 -وتَهيجُ سَارِيةُ الرِّياح منَ أرضِكُم فأرَى الجَنَاب لها يُحَلُّ ويُجْنَبُ

9 -وأَرَى العَدُوَّ يُحِبُّكُمْ فَأُحِبُّهُ إن كان يُنْسَبُ مِنْكِ أَوْ لا يُنْسَبُ.

النص في غرض الغزل، حيث يصور الشاعر تعلقه بالمحبوبة، من خلال مناجاة الديار التي سكنتها المحبوبة، بأسلوب النداء للبيت، وهو جماد وفيه تجسيم يدل على الدهشة مرة والاندماج مع البيت الذي سكنته، وبثّ الروح والحياة فيه، ليشاركه الإحساس والحب وشدة التعلق بالمحبوبة، ودوام حبه لها رغم تولي الشباب "وحبها لا يذهب"جملة اسمية ركنها الثاني جملة فعلية

(1) الديوان ص25-27



obeikandl.com

مسبوقة بنفي على عدم ذهاب حبها ، إذن حبها دائم مستمر باستمرار المضارع، وكشفت الجملة حال كل الأطراف الحاضرة في النص وأسس هذا الكشف الإثبات والنفي، إثبات مكانة المحبوبة حبا وقيمة ، ونفي التغير والتحول لطبيعة موقف المتكلم من المحبوبة في الجملة الحالية "أحنُّ " فهو يستغرب حنينه للحبيبة والذي صوره بجملة حالية جاءت بصيغة الفعل المضارع الدال على الاستمرار، ويتابع تصوير حالته بعد الحنين بقوله:"وأصدُّ" فهو رغم الحنين يصدّ وما هذا الحنين والصدود إلا حالة من الاضطراب والقلق، رغم أنه يبرر صدوده مخافة الأقاويل، يؤكد ذلك بجملة حالية توضح معاناته مع حبه الحبيس بين أضلاعه"وأنت مني أقرب"مستخدما جملة اسمية تدل على ثبات الحب وديمومته، داعيا لها بالخير رغم أنه تحمل ما لا يطيق من الحب، وكل ما حوله يذكِرُه حبها ، وهي عنوان الخير والنماء أينما حلّت، وها هو يجامل الوشاة والحاسدين رغم حقدهم الدائم من خلال الجملة الحالية"وهم عليّ ذوو ضغائن دؤَّبُ" جملة حالية متصلة بضميرين "هي وأنت" العائدين على المحبوبة ، جملتان اسميتان تقريريتان تؤكدان الحب والقرب وكذلك جملة الواشين اسمية تقريرية ، وهو محب للعدو لحبه للأحبة يؤكد ذلك بجملة الحال "إن كان ينسب منك " فالعلاقة منطقا لا يمازجها حب، ولكن المزج الذي أسسه الشاعر كان مزجا وظيفيا ، هكذا تؤسس الحبيبة لحضورها الافتراضي عند الآخر عاطفة في منتهى الغرابة فيتحول العدو حبيبا لأنه أحب المحبوبة نفسها فما بالك بمكانة المحبوبة ذاتها عند مَن أحبها أصلا. ، إذاً الجمل الحالية ضاعفت من الإحساس بالحب واستمراره رغم تقدم العمر، رغم حالة التباين في حنينه وحبه عند اقتراب الجمال وصدّه عنها وهي قريبة ، ونستطيع القول إن الجمل الحالية أثرت التجربة الشعرية التي خاضها الشاعر.

| الجمل الحالية الاسمية | الجمل الحالية الفعلية |
|---|---|
| وأنت مني اقرب | أحنُّ |
| وهم عليّ ذوو ضغائن دؤب | إن كان ينسب |

من هنا نلحظ تعادلا بين الجمل الحالية الفعلية والاسمية، وهذا قد يدل على ثبات الحب المشوب بالاضطراب وعدم الاستقرار رغم أن الجملة الاسمية هي أثبت من الجملة الفعلية التي ترتبط بزمن وتتحول، وإذا ما تتبعنا صاحب الحال في جملة "أحنُّ " "وأصدُّ" المعطوفة والتي هي حالية نجد أنه الضمير العائد على الشاعر، والكاف في "عنك" في الجملة الثانية"وأنت مني أقرب"وفي الجملة الحالية الثالثة " وفي الجملة الرابعة "وهم علي ذوو ضغائن"فصاحب الحال الوشاة، والجملة التالية "إن كان يُنسب "صاحب الحال الهاء في "أحبه"، ومن خلال ما تقدم نستطيع القول:إن الجملة الحالية الوحيدة المتصلة بالمتكلم "الشاعر"هي جملة "أحنُّ" وعطف عليها جملة "وأصدُّ" نلحظ شحا في مفردات الحب وربما يقودنا هذا إلى الاضطراب والارتباك والألم والمعاناة وهذا لا ينبت استقراراً وثباتاً وصولاً إلى الحب.

إذاً أحنُّ. . أنا. . . . . وأصدُّ. . . أنا

أنت. . . . . مني أقرب

الواشون. . . . . ذوو ضغائن

أحبه. . . . . إن كان ينسب.

ومن الشواهد على الجملة الحالية هذه الأبيات من المتقارب:[1]

8 - وأزْعُـــمُ أَنِّـــي وأُمَّ الـــرَّهِينِ كـــالظَّبْيِ سِـــيقَ لحَبْـــلِ الشَّـــعَرْ

9 - فَبَيْنَـــا يُسَـــلِّم رَجْـــعَ اليَـــدَيْن بَـــاءَ بِكفَّـــةِ حَبْـــلٍ مُمَـــرّ

(1) الديوان: ص100-102.



obeikandl.com

10 - فَـــرَاغَ وقَـــدْ نَشِـــبَتْ فِي الزِّمَـــا ... عِ واسْـــتَحْكَمَتْ مِثْـــلَ عَقْـــدِ الـــوَتَرْ

11 - فَمَـــا إنْ رحِيـــقٌ سَـــبَتْها التِّجَـــا ... رُ مـــــن أَذْرِعَـــــاتٍ فَـــــوَادي جَـــــدَرْ

12 - سُـــــلاَفَةُ راحٍ تُريـــــكَ القَـــــذَى ... تُصَـــــــفَّقُ فِي بَطْـــــــنِ زِقٍّ وجَـــــــرّ

13 - بِمِـزَجٍ مـن العَـذْبِ عَـذْبِ السَّـراةِ ... تُزَعْزِعُـــــهُ الـــــرِّيحُ بَعْـــــدَ المَطَـــــرْ

14 - تَحَـدَّرَ عـن شـاهِقٍ كالحَصِيـ ... رِ مُسْـــتَقْبِلَ الـــرِّيح والفَـــيْءُ قَـــرّ

15 - فَشَـــجَّ بـــه ثَبَـــراتِ الرِّصـــا ... فِ حَتَّـــى تَزَيَّـــل رَنْـــقُ الكَـــدَرْ

16 - فَجَـــاءَ وقَـــد فَصَّـــلَتْهُ الشَّـــمَا ... لُ عَـــذْبَ المَذَاقَـــةِ بَسْـــرَ الخَصِـــرْ

17 - بأطيَـــبَ مِنْهـــا إذا مـــا النُّجُـــو ... مُ أَعْـــنَقْنَ مِثْـــلَ هَـــوَادِي الصَّـــدَرْ.

الأبيات تصور حالة الحب بين الشاعر وأم الرهين بظبي وقع في حبل الصائد الشديد الفتل، وهو يمر، وحاول الخلاص لكن لاجدوى، ثم ينتقل لوصف الخمر الممزوجة بالماء العذب المتحدر من أعالي الجبال المصفى بواسطة الحصى، كل ما سبق ليس بأطيب من أم الرهين.

| الجملة الحالية الفعلية | صاحب الحال | الجملة الحالية الاسمية | صاحب الحال |
|---|---|---|---|
| سيق<br>وقد نشبت في الزماع<br>وقد فصلته الشمال | كالظبي<br>هو<br>هو | والفيء قرّ | هو |

تكشف الجملة الحالية" سيق" عن لا إرادة يملكها المحبان وكأن الأقدار ساقتهما إلى الحب سوقا دون رأي أو إرادة فقد توحد الشاعر مع المحبوبة بصورة ظبي علق في شراك الصياد، يساند ذلك جملة حالية أخرى



obeikandi.com

وفعلية أيضا "وقد نشبت في الزماع" يحاول الإفلات لكن دون جدوى فقد علقت رجله في الشراك مؤكدا ذلك " بقد" التي تدل على التحقق و التوكيد على قوة الحبل ومن ورائها قوة الحب، وعجز المحب التخلص من لواعج الحب كعجز الظبي التخلص من حبال الصياد، ويسترسل الشاعر في وصف حالة الحب التي يعيش، في حبه أم الرهين، ووصف الخمر و فصّل وصولا إلى نتيجة أن الخمر وصفاءها وعذوبتها ليست بأطيب من المحبوبة، التي فعلت بالشاعر فعلها، كما فعلت الخمر بمن يعاقرها والفعل " تزعزعه" يدل على ضعف وتكسر، كتكسر الماء وريح الشمال تمر عليه مصفية ما به من شوائب، وجعلته بارداً عذباً من خلال جمل حالية مؤكدة بقد في قوله"وقد فصلته الشمال" والفعل فصلته يحمل معنى الحركة وكأنها تحرك الماء الممزوج بالخمر حتى يصفو، وصفاء الخمر والماء واقعاً يشبه صفاء الحب عند الشاعر، إذن الحب عند الشاعر ثابت كثبوت الجبال صاف كصفاء الماء العذب متجدد كتجدد الماء الذي تحركه الريح حتى يتصفى.

obeikandl.com

obeikandl.com