

## الفصل الثاني

### التحليل الصرفي للمعلمات

obeikan.com

## (مدخل)

لا شك أن لكل صيغة من صيغ اللغة إمكاناتها الخاصة ، ودول الشاعر عن صيغة وإيثاره لأخرى ، إنما يتم عن وعي منه بإمكانات الصيغة التي اختارها ، دون غيرها ، ليحملها مشاعره وانفعالاته ، ولتكون إحدى وسائله في إنتاج المعنى ، وإذا كانت ( الدلالة الأساسية هي جوهر المادة اللغوية المشترك في كل ما يستعمل في اشتقاقها وأبنيها الصرفية )<sup>(١)</sup> فمما لا شك فيه أن " القيمة الصرفية توجه المادة الأساسية ، وتضعها في مجال وظيفي معين " <sup>(٢)</sup>.

ولقد أحس عبد القاهر أن هناك فروقاً في المعنى بين الصيغ الصرفية تلقي بظلالها على دلالات النص ، فوضع فروقاً بين استخدام الاسم واستخدام الفعل ، وعنده " أن الفرق بالإثبات إذا كان بالاسم وبينه إذا كان بالفعل ... أن موضع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء ... وأما الفعل فموضوعه على أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء فإذا قلت زيد منطلق فقد أثبت الانطلاق فعلاً له من غير أن تجعله يتجدد ويحدث منه شيئاً فشيئاً ، بل يكون المعنى فيه كالمعنى في قولك : زيد طويل وعمرو قصير ، فكما لا يقصد هنا إلى أن نجعل الطول أو القصر يتجدد ويحدث ، بل توجبهما وتثبتهما فقط وتقتضي بوجودهما على الإطلاق ، كذلك لا تتعرض في قولك زيد منطلق لأكثر من إثباته زيد ، وأما الفعل فإنه يقصد فيه إلى ذلك ، فإذا قلت زيد ها هو ينطلق فقد زعمت أن الإطلاق يقع منه جزءاً فجزءاً وجعلته يزاو له ويرجيه " <sup>(٣)</sup> ، ويستدل عبد القاهر على صحة رأيه بقول الله عز وجل ( *وكلهم باسط ذراعيه بالوسع* ) <sup>(٤)</sup> ، إذ يقول ( فإن أحداً لا يشك في امتناع الفعل ها هنا ، وأن قولنا كلهم يبسط ذراعيه لا يؤدي الغرض ، وليس ذلك إلا لأن الفعل يقتضي مزاولة وتجدد الصفة في الوقت ، ويقتضي الاسم ثبوت الصفة وحصولها من غير أن يكون هناك مزاولة وترجيبة فعل ومعنى يحدث شيئاً فشيئاً <sup>(٥)</sup> ، وكذلك تعليقه على قول الله عز وجل ( *هل من خالق ينهر الله برزقه من السماء والأرض* ) <sup>(٦)</sup> ، إذ يؤكد ما سبق أن أشار إليه من أن التعبير بالاسم غيره بالفعل ، فلو قيل " هل من خالق غير الله يرزقكم لكان المعنى غير ما أريد " <sup>(٧)</sup>.

ويتلقف الفكرة الزمخشري المعتزلي ، فيثير على صفحات كشافه كثيراً من هذه القضايا ، تسارة لتدعيم فكرته ، وأخرى لكشف جوانب من بلاغة النص القرآني ، ففي قول الله عز وجل : ( *وإن*

(١) د. فايز الداية - علم الدلالة العربي - النظرية والتطبيق - دراسة تاريخية تأصيلية نقدية - دار الفكر - دمشق - ١٦-١٩٨٥-ص ٢٠.

(٢) د. فايز الداية - السابق - ص ٢١ .

(٣) عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز - ص ١٣٣ وما بعدها .

(٤) الكهف - الآية ١٨ .

(٥) عبد القاهر الجرجاني - السابق - ص ١٣٤ .

(٦) فاطر - الآية ٣ .

(٧) عبد القاهر الجرجاني - السابق - ص ١٣٦ .

تدعوهم إلى المحى لا يتبعوه ، مواء عليه أحوتوموه أم أنته حامتون (١) ، يقول " فإن قلت هلا قيل أو صمتم ، ولم وضعت الجملة الاسمية موضع الفعلية ، قلت لأنهم كانوا إذا حزيهم أمر دعوا الله دون أصنامهم ، ققوله : وإذا مس الناس ضر ، فكانت حالهم المستمرة أن يكونوا صامتين عن دعوتهم فقيل إن دعوتومهم لم تفترق الحال بين إحدائكم دعائهم وبين ما أنتم عليه من عادة صمتم عن دعائهم " (٢) .

ويصرح الزركشي بدلالة الفعل " على التجدد والحدوث ، والاسم على الاستقرار والثبوت ، ولا يحسن وضع أحدهما موضع الآخر " (٣) ، ويطبق فكرته على آيات من القرآن الكريم ، يقول الله عز وجل ( تلحظوا فأحدهم مبسرون ) (٤) ، يقول " لأن البصر صفة لازمة للمتي ، وعين الشيطان ربما حجبت فإذا تذكر رأى المنكور ، ولو قيل يبصرون لأبأ عن تجدد واكتساب فعل لا عود صفة " (٥) ، وهكذا ترد المعنى في كتب الأقدمين ، فها هو جلال الدين السيوطي يكرر ما سبق أن قاله عبد القاهر والزمخشري والزركشي فيقول " الاسم يدل على الثبوت والاستمرار ، والفعل يدل على التجدد والحدوث ولا يحسن وضع أحدهما موضع الآخر " (٦) ، ويعلق على قول الله عز وجل ( وجاءوا بأسماء مخفاء يهضون ) (٧) ، فيقول " إذ المراد يفيد صورة ما هم عليه وقت المجيء ، وأنهم آخذون في البكاء يجدونه شيئاً بعد شيء ، وهو المسمى حكاية الحال الماضية ، وهذا هو سر الإعراض عن اسم الفاعل واسم المفعول " (٨) .

ثمة أصداء تتردد في كتب المحدثين لهذه الفكرة ، ترى أن الفعل يصلح " للحدث الذي يتجدد لحظة بعد لحظة " (٩) بخلاف الاسم " الذي يعطي معنى جامداً ثابتاً لا تتجدد خلاله الصفة المراد إثباتها " (١٠) .

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو :- هل يدل دائماً الفعل على التجدد والحدوث ، وبكل صيغة ، يستوي في ذلك الفعل المضارع مع الفعل الماضي وفعل الأمر ؟

(١) الأعراف - الآية ٢٠١ .

(٢) أبو القاسم جبار الله محمود بن عمر الزمخشري الحوازمي - الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقبول - دار المعرفة - بيروت - لبنان - ١١٠/٢ - د . ت .

(٣) بدر الدين الزركشي - البرهان في علوم القرآن - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار التراث - القاهرة - د . ت - ٦٦ / ٤ .

(٤) الأعراف - الآية ٢٠١ .

(٥) الزركشي - البرهان في علوم القرآن - ٦٨ / ٤ .

(٦) الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي - الإيقان في علوم القرآن - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار التراث - القاهرة - د . ت - ٣١٦ / ٢ .

(٧) يوسف - الآية ١٦ .

(٨) جلال الدين السيوطي - الإيقان في علوم القرآن - ٣١٧ / ٢ .

(٩) د . أحمد درويش - دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث - مكتبة الزهراء - عابدين - القاهرة - د . ت - ص ٩٩ .

(١٠) د . أحمد درويش - دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث - ص ١٠١ .

في تصوري أن الفعل الذي يدل على التجدد والحدوث هو الفعل المضارع ، ولقد كان الدكتور إبراهيم السامرائي محقاً حين قال " وبناء يفعل أو المضارع يفيد التجدد والحدوث واختيار الجرجاني له - أي المضارع - مفيد له في إثبات مقالته " (١) ، ويؤكد أن الفعل الماضي لا يفيد التجدد والحدوث وذلك " لأن الشواهد لا تؤيد هذا التجدد المزعوم ، وكيف لنا أن نفهم التجدد والحدوث في قولنا (مات محمد ، وهلك خالد ، وانصرف أبو بكر) فهذه الأفعال كلها لم يكن لنا أن نجريها على التجدد " (٢) ، ولقد حدد ابن جني في خصائصه دلالة الفعل الماضي إذ يقول معلقاً على أسئلة استخدم فيها صيغة الماضي " جنت بلفظ الواجب تحقيقاً للأمر وتثبيتاً له ، أي أن هذا وعد موفي به لا محالة ، كما أن الماضي واجب ثابت لا محالة " (٣) ، فالماضي عنده واجب واستخدامه يوجي بتحقيق الأمر وتثبيته ، لذلك يستخدم في صغ الدعاء ، يقول ابن جني " ونحو ذلك من لفظ الدعاء ومجيئه على صيغة الماضي الواقع نحو أيدك الله وحرصك الله إنما كان ذلك تحقيقاً له وتفاوتاً بوقوعه أن هذا ثابت بإذن الله وواقع غير ذي شك ، وعلى هذا يقول السامع للدعاء إن كان مريداً لمعناه : وقع إن شاء الله ووجب لا محالة أن يقع ويجب " (٤) ، وهكذا يتكرر على صفحات الخصائص وصف الماضي بأنه " الواجب تحقيقاً له وثقة بوقوعه " (٥) .

نخلص من هذا أن الفعل الذي يدل على التجدد والحدوث هو الفعل المضارع ، بينما يدل الماضي على التحقق والثقة بالوقوع والتثبت من ذلك . وسوف نتجه الدراسة إلى النصوص في محاولة للإجابة عن هذا السؤال : لماذا أثر الشاعر هذه الصيغة في هذا السياق دون غيرها ؟ وهل كان اختياره مقصوداً ؟ بين يدي الإجابة عن هذه التساؤلات سوف تضع الدراسة أمام المتلقي هذا الإحصاء الذي يظهر عدد مرات استخدام الأفعال في صيغها المختلفة عند كل شاعر من شعراء المخطوطات .

الحارث	ليبيد	عنتر	عمرو بن كلثوم	طرفة	زهير	امرؤ القيس	
٦٨	١٢١	٩١	٩٩	٩٢	٥٤	٧٣	الماضي
٤٧	٥٧	٥٨	٩٣	١٠٩	٩٦	٤٦	المضارع
٣	٣	٩	٨	١	٤	١٠	-الأمر
١١٨	١٨١	١٥٨	٢٠٠	٢١٢	١٥٤	١٢٩	المجموع

جدول رقم ( ١٣ )

(١) د . إبراهيم السامرائي - الفعل زمانه وأهنته - مؤسسة الرسالة - بيروت - ٢٥ - ١٩٨٠ - ص ٢٠٥ .

(٢) د . إبراهيم السامرائي - الفعل زمانه وأهنته - ص ٢٠٤ .

(٣) أبو الفتح عثمان بن جني - الخصائص - ٣ / ٣٣٤ .

(٤) أبو الفتح عثمان بن جني - الخصائص - ٣ / ٣٣٥ .

(٥) أبو الفتح عثمان بن جني - الخصائص - ٣ / ٣٣٥ . وراجع ٣ / ٣٣٦ .

والقراءة الأولية للجدول تظهر ما يلي :-

- ( أ ) أن فعل الأمر أقل الأفعال استخداماً عند كل الشعراء .  
 ( ب ) أن الفعل الماضي هو الأكثر استخداماً عند كل من امرئ القيس - عنتره - لييد والحارث بن حلزة .  
 ( ج ) أن الفعل المضارع هو الأكثر استخداماً عند كل من زهير وطرفة بن العبد .  
 ( د ) فاما عمرو بن كلثوم فقد تساوى عنده - تقريباً - استخدام الفعل المضارع والفعل الماضي .  
 وسوف نتجه الدراسة إلى النصوص لتحليلها صرفياً .

### ١- التحليل الصرفي لمعلقة امرئ القيس

سبقت الإشارة إلى أن امرأ القيس قد استخدم الفعل في مائة وتسعة وعشرين موضعاً ولايد من معرفة أسلوب توزيع هذه الأفعال داخل النص حتى يمكن الوصول إلى نتائج أو إصدار أحكام ، والجدول التالي يبين كيف وزع امرؤ القيس هذه الأفعال داخل قصيدته :-

المجموع	السيل	الحصان	الليل	فغزل	الأطلال	
٧٣	٦	١٦	٧	٣٩	٥	ماض
٤٦	٥	١٠	١	٢٥	٥	مضارع
١٠	--	--	١	٧	٢	أمر
١٢٩	١١	٢٦	٩	٧١	١٢	المجموع

### جدول رقم ( ١٤ )

ويلاحظ على هذا الجدول أن مقطعي الأطلال والسيل قد تقاربت بينهما المرات التي استخدم فيها الشاعر الصيغ القطعية ، فقد بلغت هذه الصيغ في مقطع الأطلال اثنتي عشرة صيغة ، وبلغت في مقطع السيل إحدى عشرة صيغة ، ولعل هذا التقارب يرجع إلى أن كلا المقطعين يتحدث عن الدمار<sup>(١)</sup> ،

<sup>(١)</sup> في مقطع الأطلال يتحدث الشاعر عن الدمار الذي حل بالمكان ، إذ درس وضاعت معاله ، وهذا هو الشاعر يصرخ قائلاً " وهل عند رسم دارس من معول " ، لقد أقر المكان وصار منافاً للوحش تسكنه ، وهذا بحر الأرام شاهد على ذلك إذ يقول الشاعر :-

تري بحر الأرام في عرساتها ولعباتها كأنه حب للفل & كأنني غداة الين يوم تحملوا لدى سميرات الحبي ناقف حنظل  
 لقد تأثر الشاعر نفسياً لما حدث للمكان ، وها هو يبكي لدى سميرات الحبي وها هم الرفاق يصحونه بالصبر :-

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتحمل & وإن شفاني عيرة إن سفحها وهل عند رسم دارس من معول  
 وأما مقطع السيل فإنه يصور الدمار الحادث بسبب هطول الأمطار الغزيرة بالمكان والتي لم تترك شيئاً إلا وقد أنت عليه ، لقد دمر كل شيء :  
 وأضحى يسح الماء عن كل فيقة يكب على الأذقان دوح الكهبل & وتيماء لم يرك بها جذع نخلة ولا أطماً إلا مشيداً بجندل .  
 فالطر الغزير الذي يسح الماء بعد كل فيقة ترك آثاره المدمرة في المكان ، اقتلع أشجار الكهبل الكثيرة الورق والأغصان اقتلعها من جذورها  
 وجرفها في طريقه وأما منطقة تيماء فقد اقتلع السيل النخيل منها ودمرت البيوت ، حتى الوحش لم يسلم من آثار السيل فقد خلقه منه ما خلق  
 بالمكان إذ يقول الشاعر :  
 كان سباعاً فيه غرقى غدية بأرجانه القصوى أنابيش عصل  
 على قضن بالشيم أمين صوبه وأيسره على السار فيذبل & وألقى بسبان مع الليل بركة فانزل منه العصم من كل منزل

والشاعر يريد أن يشعر المتلقي بأن هذا الدمار حقيقة واقعة ، فاستخدم عدداً من الأفعال الماضية التي تؤدي هذا الغرض ، كما يريد أن يشعر متلقيه بأن هذا الدمار متجدد فلجأ إلى استخدام عدد من الأفعال المضارعة .

لقد لجأ الشاعر إلى استخدام الصيغ الفعلية - في صورة المضارع - ليوحي إلى المتلقي بأن الدمار الذي لحق بالمكان سواء في مقطع الأطلال أو في مقطع السيل ، والدمار النفسي الذي يعاني منه الشاعر لرحيل المحبوبة وهجرها ، ومعاناته من جراء فكرة الفناء المسيطرة عليه ، إنما هو دمار يتجدد ولا ينسى مع الزمن ، فالشاعر يطلب من رفيقيه الوقوف ليبكوا جميعاً ( قفا نبك ) فالبكاء متجدد يتجدد لحظة بعد أخرى ؛ كما يستطيع المتلقي أن يرى بحر الأرام وقد امتلأ به المكان ( ترى بحر الأرام ) وهذه الرؤية متجددة ، فمتى تذهب إلى ذلك المكان تر البعر فيه ، وكذلك يمكن للمتلقي أن يسمع صوت الرفاق وهم ( يقولون لا تهلك أسي وتجل ) فقولهم يتجدد ، ونصيحتهم ، بعدم الهلاك والإهلاك متجددة .

وفي مقطع السيل يستطيع الإنسان رؤية البرق ( ترى برقاً ) الذي ( يضيئ سناه ) ويعين السيل الذي ( أضحى يسح الماء ) ويشاهد آثاره وهو ( يكب على الانقذان روح الكنهيل ) ، وإذا ما اتجه صوب تيماء فسيرى أن السيل ( لم يترك بها أثراً إلا وقد دمره ) .

لقد لجأ الشاعر إلى صيغة المضارع ليؤكد على معنى التجدد والحدوث ، ثم استخدم كلمات مصاحبة ليؤكد من خلالها هذا المعنى ، مثل قوله : ( كأتي غداة البين ) ، ( كأن طمية المجيرم غدوة ) ، ( كأن سباعاً فيه غرقى غدية ) . فالألفاظ ( غداة - غدوة - غدية ) علام تدل ؟ إنني أتصور أن دلالات الزمن في هذه الألفاظ ضائعة ، فالأمس بالنسبة لما قبله ( غداة - غدوة - غدية ) ، وكذلك اليوم بالنسبة للأمس ، وغداً بالنسبة لليوم ، لقد انماعت دلالات هذه الألفاظ في الزمن ، وإلى هذا قصد الشاعر إنه لا يريد ( غداة ) بذاتها ، ولكنه يريد التجدد والحدوث ، يريد أن يثبت تجدد هذا الدمار كل يوم مستخدماً هذه الألفاظ ، ذلك لأنه دمار نفسي قبل أن يكون دماراً مادياً ، إنها الكامات المساعدة التي استخدمها الشاعر مع الفعل المضارع ليؤكد على معنى التجدد والحدوث .

وإذا كان الفعل الماضي يدل على التحقق والثبوت - كما مرت ملاحظة ابن جني - فقد استخدم امرؤ القيس هذا الفعل في مقطع الأطلال ، ليوحي من خلال هذا الاستخدام بأن حديثه يجري مجرى التحقق والثبوت ، فمن ذلك قوله :-

- كَأْتِي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا .

- ففأضت دموع العين مني صبايةً .

- .... حَتَّى بَلَ دَمْعِي مُحْمَلِي .

فالفعل تحملوا يؤكد للمتلقي أن المحبوبة قد رحلت مع من رحلوا ، وتحملت مع من تحملوا ،  
والفعل فاضت بما فيه من الدلالة على الغزارة والفيضان يؤكد أن دموع الشاعر قد وصلت إلى النحر ،  
بل إنها قد بلت محمله ، إلا أننا نجد الشاعر قد انحرف عن هذا الاستخدام في بعض المواضع ، فمن  
ذلك قوله ( وإن شفائي عبرة إن سفحتها ) فقد أدخل ( إن ) الشرطية ، التي هي للشك أقرب منها لليقين  
، أدخلها على الفعل الماضي ( سفحتها ) ، وذلك ليؤكد في إمكانية شفائه ، لا في إمكانية بكانه ، فقد  
خرج الشاعر في هذا الموضع بدلالة الفعل الماضي من التحقق والثبوت إلى الشك وعدم اليقين .

وفي مقطع السيل استخدم الشاعر الفعل الماضي في قوله :-

- ١- أَمَانَ السَّالِيطَ فِي الذَّبَالِ المَقْتَلِ .
- ٢- قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي .
- ٣- وَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ عَن كُلِّ فِيقَةٍ .
- ٤- وَأَلْتَى بِصَحْرَاءِ الغَيْبِطِ بَعَاعَهُ .
- ٥- وَأَلْتَى بِبُسَيَّانٍ مَعَ اللَّيْلِ بَرْكَه .
- ٦- فَأَنْزَلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ .

وبالرجوع إلى هذه الأفعال في مواضعها يتضح أنها جميعاً قد وردت لتفيد التحقق والثبوت ولا  
يستثنى من ذلك إلا قول الشاعر : ( وأضحى يسح الماء ) فقد انماعت دلالة الفعل أضحى ، إذ تلبست  
بدلالة المضارع يسح فصار التركيب دالاً على التجدد والحدوث أكثر من دلالاته على التحقق والثبوت ،  
يؤكد هذا ويدعمه الدلالة المعجمية للفعل أضحى .

ثمة وشائج أخرى تربط بين مقطعي الأطلال والسيل ، ومن هذه الشوائج تلك الألفاظ المستخدمة  
في المقطعين ، فالمتلقي يستطيع أن يلحظ بسهولة أن هناك ألفاظاً بذاتها قد استخدمت في المقطعين ،  
ومن هذه الألفاظ الفعل المضارع ( ترى ) فقد ورد في مقطع الأطلال في قول الشاعر ( ترى بعز  
الأرام في عرصاتها )<sup>(١)</sup> ، وورد في مقطع السيل في قول الشاعر ( أحرار ترى برقاً كان وميضه )<sup>(٢)</sup> ،  
وكلمة غداة وردت في مقطع الأطلال في قول الشاعر ( كأي غداة البين يوم تحملوا )<sup>(٣)</sup> ،

<sup>(١)</sup> ديوان الشاعر - ص ٨ .

<sup>(٢)</sup> ديوان الشاعر - ص ٢٤ .

<sup>(٣)</sup> ديوان الشاعر - ص ٩ .

وكلمة غدوة وغدية اللتان وردتا في مقطع السيل في قول الشاعر ( كأن طمية المجير غدوة )<sup>(١)</sup> ، وفي قوله ( كأن سباعاً فيه غرقى غدية )<sup>(٢)</sup> .

ومن اللافت للنظر استخدام الشاعر لكلمة ( منزل ) وبعض الكلمات التي تشترك معها في الأصل الثلاثي ، فقد افتح الشاعر قصيدته بقوله : ( قفا بنك من نكرى حبيب ومنزل )<sup>(٣)</sup> ، وواختتمها بقوله ( فأنزل منه العصم من كل منزل )<sup>(٤)</sup> ، وكان الشاعر يريد ان يربط بين مطلع قصيدته ونهايتها ، مستخدماً ألفاظاً مثل منزل - أنزل - نزول التي وردت في قوله (نزول اليماني ذي العياب المخول)<sup>(٥)</sup> .

إن محاولة الشاعر ربط مقدمة قصيدته بأخرها تتضح في استخدامه للأفعال ، فقد بدأ الشاعر قصيدته بفعل أمر جاوره فعل مضارع هما ( قفا نيك ) وأنهى قصيدته بفعلين ماضيين هما ( وألقى - فأنزل ) ، وهذا في تصوري أمر منطقي ، فالشاعر يبدأ قصيدته بما يدل على الحال أو الاستقبال ، أما وقد انتهى كل شيء فلا بد أن يستخدم ما يدل على زمن قد مضى ، وهذا سبب البداية بفعلسي الأمر والمضارع ، والنهاية بفعلين ماضيين .

وقد يستخدم الشاعر ألفاظاً مختلفة لكنها تنتمي إلى حقل دلالي واحد ، فمن ذلك قوله في مقطع الأطلال : -

فَتُوضِحَ فَاَلْمِرَاةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا      لَمَّا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ<sup>(٦)</sup>

فاستخدام كلمات جنوب وشمال يتفق مع استخدام كلمات ( أيمن - أيسر) التي وردت في مقطع السيل في قول الشاعر :-

عَلَى قَطَنٍ بِالشَّيْمِ أَيْمَنٌ صَوْبِهِ      وَأَيْسَرُهُ عَلَى السَّتَارِ فَيَدْبُلُ<sup>(٧)</sup>

وكذلك كلمة عرصات التي وردت في قول الشاعر ( ترى بحر الأرام في عرصاتها )<sup>(٨)</sup> تتفق مع كلمة أرجاء التي استخدمها الشاعر في مقطع السيل في قوله :-

(١) ديوان الشاعر - ص ٢٥ .

(٢) ديوان الشاعر - ص ٢٦ .

(٣) ديوان الشاعر - ص ٨ .

(٤) ديوان الشاعر - ص ٢٦ .

(٥) ديوان لشاعر - ص ٥ .

(٦) ديوان الشاعر - ص ٨ .

(٧) ديوان الشاعر - ص ٢٦ .

(٨) ديوان الشاعر - ص ٨ .

كَانَ سِبَاعاً فِيهِ غَرَقَى غَدِيَّةٌ      بَارِجَانَهُ الْقُصُوى أَنَابِيشٌ عُصَصِلُ (١)

وكذلك كلمة فاضت في قوله ( ففاضت نموع العين مني صيابة ) (٢) تتفق مع كلمة يسح التي وردت في قوله ( وأضحى يسح الماء عن كل فيقة ) (٣) .

وقد يلجأ الشاعر إلى كلمات ذات معان متضادة وذلك مثل استخدامه لأفعال ( قفا - وقوفاً ) اللتان استخدمهما الشاعر في مقطع الأطلال في قوله ( قفا نيك ) (٤) ، و ( وقوفاً بها صحبي على مطيهم ) (٥) ، وذلك في مقابل الفعل قعد الذي ورد في مقطع الميل في قول الشاعر :-

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ حَامِرٍ      وَبَيْنَ إِكَامٍ بَعْدَ مَا مَتَّامَلُ (٦)

فالشاعر لم يعد يقوى على الوقوف من جراء النمار النفسي الذي لحق به ، فقعد ، على أن تبقى الإشارة إلى السياق التي وردت فيه هذه الأفعال : وقوفاً بها صحبي // قعدت له وصحبتني (٧)

ومن الملاحظ أن مقطع الليل قد اشتمل على تسعة أفعال منها سبعة أفعال ماضية ، وفعل مضارع واحد ، وفعل أمر واحد ، والأفعال السبعة الماضية منها فعل واحد مسند إلى ضمير المتكلم

(١) ديوان الشاعر - ص ٢٦ .

(٢) ديوان الشاعر - ص ٩ .

(٣) ديوان الشاعر - ص ٢٤ .

(٤) ديوان الشاعر - ص ٨ .

(٥) ديوان الشاعر - ص ٩ .

(٦) ديوان الشاعر - ص ٢٤ .

(٧) لقد حارل الشاعر ربط مقطعي الأطلال والسيل مستخدماً نفس الألفاظ ، أو ألفاظاً تنتمي إلى أصل ثلاثي واحد ، أو ألفاظاً تنتمي إلى حقل دلالي واحد ، أو ألفاظاً تنتمي إلى حقل دلالية متعارضة ، وذلك في محاولة لإبراز التلاحم العضوي بين مقاطع القصيدة ، بل إن الدراسة لا تتجاوز الواقع إذا تحدثت عن تلاحم يربط بين مقطع السيل ( آخر مقاطع القصيدة ) وبين مقاطع القصيدة كلها ، أتت عن الكلمات المستخدمة في هذه المقاطع ، لمقطع الغزل وردت فيه كلمات مثل (المغيب - النخلة - نضي - راهب - نضي - الضحا - فانزل - أرى ) وهي الكلمات التي وردت في الأبيات رقم ( ١٣ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٢٦ ) وهي نفس الكلمات التي وردت في مقطع السيل في الأبيات رقم ( ٧٤ ، ٧١ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٦٧ ) . فالشاعر يريد أن يؤكد التلاحم العضوي بين مقاطع القصيدة عن طريق تكرار ألفاظ بعضها مما يوحي بوحدة الشعور التي تسيطر على الشاعر وقصيدته ، كما استخدم ألفاظاً مثل ( وحش - الظلام - بالشاء ) التي وردت في مقطع الغزل في الأبيات رقم ٣٣ ، ٣٩ وتنتمي إلى حقل دلالي واحد مع ألفاظ وردت في مقطع السيل مثل ( سباعاً - الليل ) التي وردت في الأبيات رقم ( ٧٥ - ٧٧ ) ، وقد يلجأ الشاعر إلى الألفاظ المتضادة دلاليًا مثل ( العشاء ) ، ( غديّة ) إذ وردت الأولى في مقطع الغزل والثانية في مقطع السيل . فالشاعر يحاول أن يربط بين مقاطع قصيدته مستخدماً الألفاظ ، فكما ظهرت علاقة مقطع الأطلال بمقطع السيل تظهر العلاقة بين مقطعي الغزل والسيل ، وبنفس الطريقة يمكن الوقوف على العلاقة بين مقطعي الليل والسيل . فمقطع الليل على قصره قد ارتبط عضويًا بمقطع السيل ، وهكذا يمكن إثبات هذا التلاحم العضوي بين جميع مقاطع القصيدة ، وهناك مظهر آخر للتلاحم العضوي بين هذه المقاطع ، فللقصيدة محور ثابت تدور حوله ، وأن سائر المقاطع تُقدم هذا المحور .

" فقلت " ، ومنها أربعة أفعال مسندة إلى الليل ، " أرخى - تمطى - أردف - ناء " ، ومنها فعلان مبنيان للمجهول " شنت - عقلت " ، وتأمل هذه الأفعال يظهر ما يلي :-

( أ ) أن الأفعال المسندة إلى الليل دالة على الحركة إلا أنها الحركة البطيئة ، كما أنها تشي بالنقل ، وتوحي بتمكن الليل من فريسته - أعني الشاعر - واستخدام الفعل الماضي في هذا الإطار مقصود فنياً لتأكيد هذا المعنى في ذهن المتلقي .

(ب) أن الأفعال المبنية للمجهول تدل على أن الشاعر كان يحس أن هناك قوة خارقة أطالت عليه الليل، أمسكته فأوقفته عن الحركة ، هذه القوة هي التي شنت نجوم الليل إلى جبل يذبسل ، فتوقفت ساعاته عن المضي وهذه القوة- المجهولة أيضاً - هي التي عقلت الثريا بأمراس كتان إلى صم جندل ، إنها لملاحظة جديرة بالتأمل أن الفعلين المبنين للمجهول يتعلقان بأمر ليست بإمكان الإنسان - أي إنسان - حتى ولو كان هذا الإنسان هو امرؤ القيس الملك ، سليل الملوك .

(ج) إن عملية اختيار الإنسان في صبره وجزعه عملية مستمرة ، لذلك استخدم الشاعر فيهما الفعل المضارع " يبئتي " ، فعملية الاختبار مستمرة متجددة ، وإذا كانت عملية الاختبار مستمرة ، فوسيلة الاختبار كذلك مستمرة ، ووسيلة الاختبار عند الشاعر هي هذا الليل الثقيل ، الذي أرخى سدوله وتمطى بجوزه ، وناء بكلله ، وأردف بأعجازه .

لقد استطاع الشاعر عن طريق التنوع في استخدام الأفعال أن يشعر المتلقي بحالته المأساوية إثر وقوعه تحت تأثير هذا الليل البشع .

واستخدام فعل الأمر " انجل " في هذا السياق يخرج به الشاعر عن دلالاته إلى دلالة أخرى ، وهي الدعاء ، فالشاعر المهموم الملتاع الواقع تحت تأثير هذا الليل الكئيب ، ماذا يملك إلا الدعاء؟ فالشاعر لا يملك إلا القول ( فقلت ) وقول المَقهور المَظلوب العاجز ( الدعاء ) .

مقطع الفرس يفخر فيه الشاعر بنفسه ويعرض لقدراته أمام محبوبته ، فهو فارس لا يشق له غبار ، إذ يقود حصاناً لا يستطيع غير من أن يقوده إنه حصان :

يَطِيرُ الْغَلَامَ الْخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِهِ      وَيُلَوِي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ الْمَقَلِّ (١)

فأما أولئك الذي لا يصنون ركوب الخيل ، فإنهم لا يستطيعون الثبات فوق ظهره ، إنه حصان ذو مواصفات خاصة تليق بالشاعر ، وتليق بمكانته الاجتماعية ، ثم لفت الشاعر نظر المتقين إلى حالة القلق والترقب التي يعانها وذلك في قوله :

(١) ديوان الشاعر - ص ٢٠ .

وَبَاتَ عَلَيْهِ سَرَجُهُ وَلِجَامُهُ  
وَبَاتَ بَعِينِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسَلٍ (١)

وكان الشاعر يريد أن يقول لمحبيته - فالخطاب موجه إليها بالدرجة الأولى - إني وحصاني لا نعرف الكلال ولا الملل ، ولا الإرهاق ولا التعب ، فكلانا مستعد مترقب لحظة بزوغ الفجر لينطلق فسي إثر صيده ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فالشاعر قلق وهناك أسباب عدة وراء هذا القلق ، فرحيل المحبوبة ومعاناة المحب يمكن أن يكون سبباً منطقياً لهذا القلق ، كما أن حاسة الفارس الذي يتوقع الخطر ويستعد له يمكن أن تكون سبباً آخر لهذا القلق الذي يعاينه الشاعر .

وربما كان استخدام الفعل الماضي ( وبات ) وتكرار هذا الفعل ، يؤكد هذه الحالة القلقة التي يعاينها الشاعر ، فالفرس بات ، وبات بعيني الشاعر ، وبات قائماً ، وبات غير مرسل لأنه محل عناية الشاعر ، وأنه يعده للركوب ، فكيف يستقر من كانت هذه حالته ؟!

إن إثبات القيام للفرس في قول الشاعر ( وبات بعيني قائماً غير مرسل ) باستخدام اسم الفاعل يوحي إلى المتلقي باستمرارية القيام ودوامه ، وبأن الحصان أيضاً مستعد للانطلاق ، فإذا كان الفارس مستعداً متأهباً فالفرس كذلك أيضاً ، ويؤكد الشاعر هذا المعنى باستخدام صيغة ( غير مرسل ) صيغة اسم الفاعل المنفي ، فالفرس ليس متروكاً في المرعى بل موجود بالقرب من الفارس في حالة تأهب للانطلاق .

إن قراءة الجدول رقم ( ١٤ ) السابق تظهر أن الشاعر قد استخدم الفعل الماضي في ستة عشر موضعاً وإنه قد استخدم الفعل المضارع في عشرة مواضع ، وتأمل هذه الأفعال يظهر أن سبعة أفعال ماضية وخمسة أفعال مضارعة مسندة إلى الحصان ، وتوزيع هذه الأفعال في القصيدة يلفت نظر المتلقي ، إذ أن الشاعر أقام بناءً متوازناً بالكلمات عن طريق استخدام هذه الأفعال ، ولعل قراءة هذه الأبيات تساعد على إظهار هذا التوازن وإبرازه ، يقول الشاعر :-

يُطِيرُ الْغَلَامَ الْخِفَّ عَنْ صَهْوَاتِهِ      وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ الْعَيْنِ الْمَقْلِّ (٢)  
وَبَاتَ عَلَيْهِ سَرَجُهُ وَلِجَامُهُ      وَبَاتَ بَعِينِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسَلٍ (٣)  
فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ      دِرَاكًا وَكَمْ يُنْصَحُ بِمَاءٍ فَيَغْسِلُ (٤)  
وَرَحْنَا وَرَاحَ الظَّرْفُ يَنْفُضُ رَأْسَهُ      مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسَهَّلَ (٥)

(١) ديوان الشاعر - ص ٢١

(٢) ديوان الشاعر - ص ٢٠

(٣) ديوان الشاعر - ص ٢١

(٤) ديوان الشاعر - ص ٢٢

(٥) ديوان الشاعر - ص ٢٣

لقد أقام الشاعر بناءً متوازناً ، فوضع ( يطير ) لتتوازن مع ( يلوي ) و ( بات ) لتتوازن مع (بات) الأخرى ، وعندما استخدم الفعل ومصدره في قوله ( فعادى عداء ) استخدم فعلين مضارعين هما (ينضح - يغسل) ، وفي البيت الأخير يلاحظ أن الفرس والفارس في حالة توحيد ، ( ورحنا وراح الطرف ) ، إذ ذاب الفرس في الفارس ، واختلط كل منهما بالآخر ، فإذا كان الطرف قد راح بنفس رأسه ، فماذا راح يفعل الفارس ؟ وماذا بعد قوله ( رحنا ) ؟ ويستغل الشاعر الشطر الثاني من البيت لإظهار تمام خلق الحصان ، ومدى إعجاب من ينظر إليه فيقول ( متى ما ترق العين فيه تسهل ) ، وهل هذا حديث عن جمال الحصان و تمام خلقه ، أم أنه عن الفارس ؟ أغلب الظن أنه حديث عن الاثنين معاً فقد اختلط الفارس بفرسه ( ورحنا وراح الطرف ) .

لقد حاول الشاعر أن يؤكد على فكرة التوازن في استخدام الأفعال ، فاستخدم ( ترق / تسهل ) في موازاة ( رحنا - راح - ينفض ) ، والتداخل بين الفرس والفارس ، والتماثل بين ( رحنا ، راح ) ، دفعا الشاعر إلى أن يستخدم فعلين في موازاة ثلاثة أفعال .

هناك أفعال استخدمها الشاعر في صيغة الماضي ، ولم يضع في موازاتها أفعالاً أخرى مثل انتحى الذي ورد في قوله :-

كَأَنَّ عَلَى الْكَتْفَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى      مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَرَابَةٍ حَنَظَلٍ (١)

ومثل الفعل سد الذي استخدمه الشاعر في قوله :-

وَأَنْتَ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ      بِضَابٍ قُوَيْقَ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلٍ (٢)

والفعلان يتفقان في أن كليهما دال على السكون فاي توازن يحتاج إليه الساكن ؟!

بقيت ملاحظة تتعلق بالأفعال المسندة إلى الحصان ، إذ تدل هذه الأفعال في معظمها على القوة ، يستوي في تلك الماضي والمضارع ، وتأمل هذه الأفعال يؤكد هذا الزعم ( يطير - يلوي - ينضح - يغسل - ينفض - انتحى - فالحقنا - فعادى - راح - سد ) ، حتى إن الفعل ( بات ) إذا نظرنا إليه في إطار السياق نجد أن الشاعر قد نقل دلالاته إلى ما يشير إلى قوة الحصان ، فالحصان رغم ما بذله من جهد ، لم يكل ولم يلحقه التعب ، ( فبات عليه سرجه ولجامه ) وهو مستعد لكر جديد ( وبات بعيني قائماً غير مأسل ) ، فالحصان الذي يبذل هذا الجهد ويبقي قائماً ، هو حصان قوي لا محالة ، ولقد أوضح الشاعر قوة حصانه بطرق عدة ، ومن هذه الطرق ربطه بين الحصان والصخر ، وذلك في قوله (كجلمود صخر) ، ( كما زلت الصفواء ) ، ( الكديد المركل ) ، ( مداك عروس ) ؛ ولعل هذه

(١) ديوان الشاعر - ص ٢١ .

(٢) ديوان الشاعر - ص ٢٣ .

الأوصاف التي أضفاها امرؤ القيس على حصانه هي التي دفعت الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الرحمن إلى الاعتقاد بأن الشاعر لا يصف حصاناً عادياً بل ( يصف حصاناً غريباً لا يماثل هذه الخيول المألوفة لنا ، وإنما هو إن صح هذا الوصف حصاناً أسطورياً يبدو في هذه الصورة " الملقبة " التي يراه صاحبه فيها لا في صورته الحقيقية التي عليها بقية الحيوانات ، ومعنى ذلك أن امرؤ القيس لا يصور حصاناً ولكنه يصور مشاعره تجاه حصانه الذي يبلغه صيده ، ويحقق له متعته )<sup>(١)</sup> .

وفي تصوري أن الشاعر لا يصف حصاناً أسطورياً ولا يصور مشاعره تجاه حصانه ولكنه يصف ( حصان صيد ومتمعة وترف وجاه )<sup>(٢)</sup> ، ومن خلال هذا الوصف يعرض لمهاراته وقدرته على قيادة الخيل ، ويعرض هذا ليخاطب من خلاله المحبوبة التي تتأبى عليه حيناً ، وتلين له أحياناً .

أما مقطع الغزل وهو المحور الذي تدور حوله كل مقاطع القصيدة ، فقد وردت الأفعال فيه على النحو التالي : الفعل الماضي ٣٥ مرة ، والفعل المضارع ٢٤ مرة ، فعل الأمر ٧ مرات ، ومن الملاحظ أن فعل الأمر قد ورد في المعلقة كلها عشر مرات ، سبع منها في مقطع الغزل ، مرتان في مقطع الأطلال ، ومرة واحدة في مقطع الليل . والذي يتأمل أفعال الأمر التي وردت في مقطع الغزل يجد فعلاً واحداً قد ورد على لسان المحبوبة ، وهو قولها ( عقرت بعيري يا امرؤ القيس فانزل ) وأما باقي الأفعال فقد وردت على لسان الشاعر وذلك على الوجه التالي :-

فقلت لها سيرِّي وأرخي زمامه	ولا تبعديني من جَنائك المعسل <sup>(٣)</sup>
أفأطم مهلاً بعض هذا السكّل	وإن كنت قد أزمعتِ صرْمي فأجملي <sup>(٤)</sup>
وإن كنت قد ساءتِك مني خليفة	فَسَلِّي ثيابي من ثيابك تتسَل <sup>(٥)</sup>
إذا قلت هاتي نوليني تمايلت	على هصيم الكشج رياً المخلخل <sup>(٦)</sup>

هذه هي السياقات التي وردت فيها أفعال الأمر في مقطع الغزل ، ومن قراءتها يتضح أن الفعل الوحيد الذي جاء على لسان المحبوبة ( فانزل ) قد ورد مسبقاً باسم الشاعر ( يا امرؤ القيس ) ، وكان الشاعر قد استكثر أن تصدر إليه امرؤاً ، وجعلها تنطق باسمه قبل النطق بالفعل ، وقد يكون ذكر الاسم

هكلا وردت بالنص .

(١) د. إبراهيم عبد الرحمن - قضايا الشعر في النقد العربي - دار العودة - بيروت - ط ٢ - ١٩٨١/١/١ - ص ٧١ .

(٢) د. الطاهر مكي - امرؤ القيس حياته وشعره - دار المعارف - مصر - ط ٥ - ١٩٨٥ - ص ٢٠٥ .

(٣) ديوان الشاعر - ص ١٢ .

(٤) ديوان الشاعر - ص ١٢ .

(٥) ديوان الشاعر - ص ١٣ .

(٦) ديوان الشاعر - ص ١٥ .

هنا دلالة على ( إزالة الكلفة بين المتحابين ) ، ولكن يبقى في النهاية أن الشاعر قد جعل اسمه لصيقاً بفعل الأمر الصادر منها إليه ، هذا فضلاً عن أن الأمر في هذا السياق يمكن أن يخرج عن ظاهره إلى دلالة أخرى ، قد تكون في هذا الإطار الرجاء ، فالمحبوبة ترجو ولا تأمر ، أو لعلها ( تتلسل ) مستخدمة أسلوب الأمر ثم تنهال بعد هذا الأوامر الصادرة من الشاعر إلى المحبوبة ( سيرى - أرخي ) ثم يعقب بنهي ( ولا تبعيني ) فهو الأمر النهائي ولا أحد ينازعه في هذا ، ثم تخف حدة الشاعر وحدة نواهيه وأوامره فيقول ( وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي ) ( فسلي ثيابي من ثيابك تسلي ) ، فقد علق الأمر في الحالتين على شرط ، ( إن كنت ) ، الشرط في الحالة الأولى في نفس الشطر ، وفي الحالة الثانية في صدر البيت حيث يقول الشاعر :-

وَإِنْ كُنْتُ قَدْ سَاعَتَكَ مِنْ خَلِيقَةٍ  
فَسَلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَسَلِّ

وفي النهاية تصوير المحبوبة طوع بنان الشاعر ( إذا قلت هاتي ناويلني ... تمايلت ) ، فلا فاصل بين الأمر وتلبية الأمر ، فعندما طلب الشاعر نوالها تمايلت مليية إرادته بلا تولى وبلا تردد .

إن علاقة الشاعر بمحبوبته كما صورتها أفعال الأمر ، تبدأ عنيفة من جانب الشاعر عندما صدر الأمر من المحبوبة بالنزول ، فاستكثر أن يأمره أحد فوصفها بأنها مغرورة قد غرها حبه لها وتعلقه بها :

أَغْرَكَ مِنِّي أَنْ حَبَبَكِ قَاتِلِي  
وَأَنْتَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ<sup>(١)</sup>

ثم هدأت الثورة نسبياً ، وهذا ما ظهر من استخدام أسلوب الشرط - كما سبق الإشارة - ومن استخدام الفعل ( أجملي ) فأقحام الجمال في هذا السياق مقصود ، إذ أن الشاعر يبحث عن الجمال في كل شيء وفي أي شيء ، حتى في القطيعة . إن علاقة الشاعر مع محبوبته تمثل منحني هابطاً ، أعلى نقطة تمثل قمة توتر الشاعر عندما قال ( سيرى - أرخي زمامه - لا تبعيني ) ، وأسفل نقطة فيه تمثل استسلام المحبوبة التام للشاعر ولرغباته .

إن هذا التكتيف لأفعال الأمر في مقطع الغزل له دلالاته ، فالشاعر يريد أن يظهر للمتلقى سيطرته على الموقف وتحكمه فيه ، والأسلوب المناسب لهذا هو استخدام فعل الأمر ، والأمر في أبسط صورة يصدر من الأعلى شأناً ومكانة إلى من هم دونه ، والشاعر قد عمد إلى ذلك فجاء بسبعة أفعال أمر في مقطع الغزل من عشرة أفعال وردت في القصيدة كلها ، هذا فضلاً عن المصدر الزاجر ، الذي ورد في قوله ( أفاطم مهلاً بعض هذا التلذل ) فهلاً مصدر سد مسد فعل الأمر ودل على الزجر .

(١) ديوان الشاعر - ص ١٣ .

وأما الأفعال المضارعة فقد وردت في ستة وعشرين موضعاً في مقطع الغزل ، منها واحد وعشرون فعلاً أسند إلى المحبوبة أو إلى جزء منها ، وفعل واحد مبني للمجهول ، وخمسة أفعال مسندة إلى اسم ظاهر ( الحليم - القوم - القلب ) ، واللافت للنظر أن أحداً من هذه الأفعال لم يسند إلى الشاعر ، والملاحظة الثانية أن ثلاثة عشر فعلاً مضارعاً من هذه الأفعال قد وردت في وصف المحبوبة ، وإذا كان المضارع يدل على التجدد والحدوث ، فقد أراد الشاعر أن يضيف على محبوبته حيوية متجددة مستخدماً هذا الفعل وقراءة الأبيات تظهر هذا :-

خرجتُ بها تمشي تجرُّ وراءنا	على أثرينَا ذيلَ مِرْطٍ مَرَحَلٍ <sup>(١)</sup>
تصدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتقي	بناظرةٍ من وحشٍ وجزءٍ مطفيلٍ <sup>(٢)</sup>
وقرع يغشي المتن أسود فاحم	أثيث كفتو النخلة المتعكيل <sup>(٣)</sup>
غدائره مستشزرات إلى العلاء	تضل المداري في مثنى و مُرسَل <sup>(٤)</sup>
وتعطو برخص غير شثن كأنه	أساريع ظبي أو مساويك إسجيل <sup>(٥)</sup>
تضي الظلام بالعشاء كأنها	منارة مُمسي راهب متبسل <sup>(٦)</sup>
وتضحي فتبت المسك فوق فراشها	ننوم الضحا لم تتسطق عن تفضل <sup>(٧)</sup>

فالمحبة تمشي بجوار الشاعر ، تجر ثيابها لتعفي على آثار المشي ، وهذا المشي وذلك الجر أمر متجدد يحدث يوماً بعد يوم ، والشاعر قد أراد أن يشعر المتلقي بهذا كما أراد أن يجعل دلالتها صفة متجددة في إشارة واضحة إلى شبابها المتجدد ، وأنوئتها المتدفقة ، وحيويتها ونضارتها ، فهي (تصد) ، (وتبدي) عن أسيل (وتقي) بناظرة لها مواصفات خاصة ، وذلك في دلال محبب للشاعر ، ومعروف عند اللواتي في مستقبل العمر ، وشعرها ( يغشي المتن ) ، وتعشيه المتن متجددة ، فالشعر في نمو متجدد وهو شعر غزير ، نوابه كثيرة وكثيفة ، ( تضل ) المداري التي يصلح بها الشعر الغزير ، وأصابعها يصفها الشاعر بأنها ( رخص ) ، وأنها ليست جافية ولا غليظة ، فهي ( غير شثن ) ، وهي أصابع بيضاء ، تشبه في بياضها الدواب الموجودة في منطقة ( ظبي ) ، أو كأنها مساويك من شجر الإسحل ، وقبل أن يظهر للمتلقي هذه الصفات فجاء بالفعل المضارع ( وتعطو ) ، وكأنه يريد أن يجعل هذه الصفات متجددة ، إنها تتناول بهذه الأصابع البيضاء غير الجافية وغير الغليظة تناولاً متجدداً ، وبعد أن

(١) ديوان الشاعر - ص ١٤ .

(٢) ديوان الشاعر - ص ١٦ .

(٣) ديوان الشاعر - ص ١٦ .

(٤) ديوان الشاعر - ص ١٧ .

(٥) ديوان الشاعر - ص ١٧ .

(٦) ديوان الشاعر - ص ١٧ .

(٧) ديوان الشاعر - ص ١٧ .

أثبت لها هذا البياض المتجدد ، نكر أن هذا البياض يضيء الظلام بالعماء ، فالإضاءة متجددة كلما حل الظلام ، كما تضاء منارة الراهب كلما حل الظلام .

ولهذه المحبوبة من خدماها من يكفئها ويقوم بأمر بيتها وأمرها لذلك فهي تنام حتى وقت الضحا ، ( وتضحى ) فراشها مملوء بالمسك ، ورائحتها جذابة حتى في وقت استيقاظها من النوم ، وإمعاناً فسي إظهار أن خدماها يكفئونها ، يذكر الشاعر أنها ( لم تنتطق ) أي لم تلبس نطاقاً للخدمة . وبعد أن أسبغ الشاعر كل هذه الصفات على محبوبته يقول :

إلى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيمُ صَبَابَةً      إِذَا مَا اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلٍ<sup>(١)</sup>

فإلى مثلها لا إليها ، فهي لا يطاولها أحد غير الشاعر ، يرنو ( الحليم ) بصيغة المضارع الدال على التجدد ، أما غير الحليم فله شأن آخر .

وهكذا استغل الشاعر الطاقة التعبيرية الكامنة في الفعل المضارع ليسبغ من خلالها على محبوبته صفات التجدد والحدوث . واللافت للنظر أن الأبيات التي وردت فيها الأفعال المضارعة التي يصف فيها الشاعر محبوبته قد خلت تماماً من الأفعال الماضية إلا في موضعين ، الأول هو قوله :

خَرَجْتُ بِهَا تَمْشِي تَجَرُّ رَاعِئًا      عَلَى أَثَرَيْنَا نَيْلٍ مِرْطٍ مَرَحَلٍ

والذي يحكي فيه الشاعر الحالة الماضية فهو يريد أن يحدد صورة ما هما عليه وقت الخروج مثل قول الله عز وجل : ( وجاءوا إلهامهم مخاضاً يبكون )<sup>(٢)</sup> ، ( إذ المراد يفيد صورة ما هم عليه وقت المجئ ، وأنهم أخذون في البكاء يجدونه شيئاً بعد شيئ وهو المسمى بحاية الحالة الماضية )<sup>(٣)</sup> . أما الموضوع الثاني فهو قول الشاعر :

إلى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيمُ صَبَابَةً      إِذَا مَا اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلٍ

إذ استخدم الشاعر الفعل الماضي ( اسبكرت ) في مقابل الفعل المضارع ( يرنو ) ، الذي يريد الشاعر من خلاله أن يصف محبوبته بأنها تأسر قلب الحليم ، إلا أن تأمل البيت يوضح أن الشاعر قد استخدم هذا الفعل مسبقاً بأداة الشرط ( إذا ) ، والشرط دال على المستقبل بطبيعته وكان الشاعر قد فرغ الفعل الماضي من دلالاته الزمنية ، وذلك بدخول إذ الشرطية عليه . وعلى هذا يكون الشاعر قد فرغ الأبيات التي يصف فيها محبوبته من الأفعال الماضية ، وجعلها خالصة للأفعال المضارعة ، فوردت الأفعال ( تصد - تبدي - تنتقي - يغشى - تضل - تعطو - تضيئ - تضحى - لم تنتطق ) دون أن تراحمها

<sup>(١)</sup> ديوان الشاعر - ص ١٨ .

<sup>(٢)</sup> يوسف - الآية ١٦ .

<sup>(٣)</sup> السيوطي - الإيقان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - ٣١٧/٢ .

أفعال أخرى في مواضعها ، وأما سائر الأفعال المضارعة فقد ورد ما يقابلها من أفعال ماضية وذلك على النحو التالي :-

الفعل المضارع	ما يقابله في نفس البيت من أفعال ماضية
١- نقول	وقد مال ... عقرت
٢- لا تبعدني	فقلت
٣- لم يحول	بكى / انحرفت
٤- لم تحل	تعذرت ... آلت
٥- تتمل	كنت / ساعتك
٦- مهما تأمري ... يفعل	أغرك !!
٧- لتقحني	ذرفت
٨- لا يرام	تمتعت
٩- لو يشرون	تجاوزت
١٠- وما إن أرى ... تتجلي	فقالت

والذي يتأمل هذا يجد أن الشاعر قد أقام هذا الجزء من معلقته على أساس من التقابل الزمني بين الفعل الماضي والفعل المضارع ففي أربعة مواضع تكرر الفعل الماضي مرتين في مقابل مرة واحدة للمضارع<sup>(١)</sup>، وفي أربعة مواضع أخرى ورد الفعل الماضي مرة واحدة في مقابل مرة واحدة للفعل المضارع<sup>(٢)</sup>، وفي موضعين اثنين ورد الفعل الماضي مرة واحدة في مقابل مرتين للفعل المضارع<sup>(٣)</sup>، وعند تحليل هذه الصور يتضح أن المواضع التي ورد فيها فعل ماض في مقابل فعلين مضارعين هي قول الشاعر :-

أَغْرَكِ مَنِّي أَنْ حَبَّكَ قَاتِلِي      وَأَنْتِ مَهْمَا تَأْمِرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ<sup>(٤)</sup>

فالفعل الماضي الممبوق بهزمة الاستفهام والتي أفادت التقرير ، يورده الشاعر في مقابلة مسع فعليين مضارعين هما ( تأمري - يفعل ) ، إلا أن هذين الفعلين مسبوقان بأداة للشرط ( مهما ) ، ومعروف أن الشرط بناء متكامل يتكون من الأداة والشرط والجزاء ، ومعروف أيضاً أن تحقق جواب الشرط مرتبط

<sup>(١)</sup> راجع أرقام ١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ من البيان السابق .

<sup>(٢)</sup> راجع أرقام ٢ ، ٧ ، ٨ ، ٩ من البيان السابق .

<sup>(٣)</sup> راجع أرقام ٦ ، ١٠ من نفس البيان .

<sup>(٤)</sup> ديوان الشاعر - ص ١٣ .

بتحقق الفعل ، وأن الشرط ينقل الدلالة إلى المستقبل ، وكأن الشاعر أراد من خلال هذا الأسلوب أن يحقق ما يلي :-

(١) اختزال معنى الفعلين إلى فعل واحد ، وكأنه أراد القول ( أعزك مني أن حبك قاتلي وأنك تملين على القلب إرادتك .

(٢) أن يثبت للمحبوبة أن قلبه قد وقع في أسرها ، وأنه سوف يظل رهن إشارتها ، ليس الآن فحسب ، بل في المستقبل أيضاً ، وكأنه أراد أن ينقل علاقته بمحبوبته إلى المستقبل ، وأن يسبغ عليها صفة الخلود عن طريق استخدام الأفعال المضارعة .

الموضع الثاني الذي ورد فيه فعل ماض في مقابل فعلين مضارعين هو قول الشاعر :-

فَقَالَتْ يَمِينُ اللَّهِ مَالِكَ حِيلَةٍ      وَمَا إِنِّي أَرَىٰ عَنْكَ الْعَمَائَةَ تَجَلِي<sup>(١)</sup>

وإذا كان الشاعر في المثال السابق قد لجأ إلى أسلوب الشرط للتلاعب بدلالات الألفاظ ، فإنه هنا قد لجأ إلى أسلوب النفي ، واللافت للنظر أنه قد استخدم أداتين من أدوات النفي هما ( ما - إن ) وأدخلهما على الفعل المضارع في محاولة أخرى للتلاعب بدلالات الأفعال ، لقد حاول الشاعر أن يقيم توازناً ( زمنياً ) عن طريق المقابلة بين الفعل الماضي والفعل المضارع .

إن غياب الشاعر ( كفاعل ) في الأفعال المضارعة التي وردت في مقطع الغزل لأمر يدعو إلى التأمل ، بل إن غياب الشاعر كفاعل في الأفعال المضارعة في المعلقة كلها تقريباً أمر يدعو إلى التأمل ، فلم يرد في المعلقة كلها إلا فعل مضارع واحد فاعله امرؤ القيس وهو قول الشاعر ( وقد اغتدى ) في مقطع الفرس ، ولم يكن بد من ذلك ، إذ يريد الشاعر أن يعرض لقدراته وإمكاناته أمام محبوبته ، ثم ورد فعل أخر فاعله امرؤ القيس ورفاقه وهو قول الشاعر ( قفا نبك ) ، وفعل ثالث جاء في معرض النصيحة التي تقدم بها الرفاق إليه وهو قولهم ( لا تهلك ) ، فقد تحدث عن نفسه مرة واحدة ، وعن نفسه ورفاقه مرة ، وتوجه إليه رفاقه بالحديث مرة ، فلماذا هذا الغياب عن الأفعال المضارعة التي تدل على الحال أو الاستقبال ، والتي تفيد تجدد وقوع الحدث ؟ هل يريد الشاعر أن يقول إنه حقيقة ثابتة لا يعترئها حدوث ولا تجدد ؟ أم أنه أراد أن يفسح المجال لمحبوبته وأوصافها لتتال حظها من التجدد والحيوية عن طريق استخدام الفعل المضارع وإسناده إليها ؟ لا شك أن غياب الشاعر كفاعل في الفعل المضارع مقصود فنياً ، كما أن تكثيف هذا الفعل في أوصاف المحبوبة مقصود فنياً سواء بسواء .

وأما الفعل الماضي فقد ورد في مقطع الغزل في خمسة وثلاثين موضعاً موزعة كالاتي :-

= في سبعة وعشرين موضعاً جاء الفعل الماضي مسنداً إلى المحبوبة أو إلى جزء منها .

(١) ديوان الشاعر - ص ١٤ .

- في اثني عشر موضعاً جاء مسنداً إلى الشاعر .
- في ستة مواضع ورد مسنداً إلى أشياء أخرى متفرقة .

يصف ابن جني الفعل الماضي بأنه ( واجب ) ، أي واجب الحدوث ، وأنه قد جاء به ( تحقيقاً للأمر وتثبيتاً له )<sup>(١)</sup> ، ثم يقول في موضع آخر ( ومجيئته على صورة الماضي الواقع نحو أيدك الله وحرسك الله إنما كان تحقيقاً له وتفاوتاً بوقوعه ، أن هذا ثابت بإذن الله وواقع )<sup>(٢)</sup> ، ففي هذا الإطار يمكن أن نفهم قول الشاعر ( عقرت - دخلت - قفلت - طرقت - عقرت - الهيتها - تمتعت - تجاوزت - جنت - خرجت - قلت - رددته ) وأن هذه الأفعال قد وقعت فعلاً وأن الشاعر قد قصد مجيئها على صورة الماضي ليوحي إلى المتلقي بهذا ، كذلك مجيء أفعال مثل ( قالت - انحرفت - تعذرت - آلت - أزمعت - زرفت - عرك - نضت - فقالت - التفتت - تضرع - جاءت - تمايلت - نصته - اسبكرت - تسلت - ساعتك ) ليوحي بوقوع هذه الأحداث .

نقطة أخيرة تجب الإشارة إليها ، وهي تلاعب امرئ القيس بالزمن ، فإذا كان الفعل الماضي يدل على حدث قد وقع وانتهى ، والفعل المضارع يدل على الحال والاستقبال ، فإنه في مواضع كثيرة من المعلقة يلجأ إلى تغيير دلالة الفعل الزمنية ، وذلك من خلال وروده في سياق يغير من الدلالة المعروفة عن الزمن ، فالفعل الماضي ينقل الشاعر دلالاته إلى المستقبل ، وذلك باستخدام أداة الشرط ( إذا ) التي هي ظرف لما يستقبل من الزمان ، وذلك في مثل قوله :-

انحرفت	= إذا ما بكى من خلفها
	= إذا ما الثريا في السماء تعرضت
تمايلت	= إذا قلت هاتي توليني
تضرع	= إذا التفتت نحووي
سد فرجه	= إذا استدبرته
	= إذا ما استبكرت بين يرع ومجول
	= كأن على الكفين منه إذا أنتحي
	= إذا هي نصته ولا بمعطل

فكل هذه الأفعال الماضية التي دخلت عليها أداة الشرط ( إذا ) نقلت دلالاتها إلى المستقبل ، كذلك الأفعال المضارعة التي دخلت عليها ( لم ) نقلت دلالاتها إلى دلالة جديدة ، وذلك مثل قوله :-

<sup>(١)</sup> ابن جني - الحصائص - ٣ / ٣٣٤ .

<sup>(٢)</sup> ابن جني - الحصائص - ٣ / ٣٣٥ .

- لَمْ يَعْرِسْهَا  
 - لَمْ تَحَلَّلْ  
 - لَمْ يُجَوِّلْ  
 - لَمْ تَنْتَظِقْ  
 - لَمْ تَزِيلْ  
 - لَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ  
 - لَمْ يَتْرِكْ بِهَا جَذَعَ نَخْلَةٍ

إذ أصبحت تدل على أحداث ماضية وفي تصوري أن الشاعر قد قصد إلى هذا التلاعب بالزمن كرد فعل لإحساسه أن الزمن يتلاعب به ، فقد سلب منه ملكه ، وأغرى به عدوه ، ووقف منه موقفاً لم يرض عنه الشاعر ، فكنكك أردا الشاعر أن يتلاعب بهذا الزمن كما تلاعب الزمن به وأن يمسح دلالاته كما مسح الزمن دلالاته (١) .

(١) نقل الشاعر دلالة الفعل المضارع إلى الماضي بدخول (لم) عليه لم نقل دلالة الماضي إلى المستقبل بدخول أداة الشرط عليه ، وبين الماضي والمستقبل ضاع الحاضر ، فهل هذا دلالة على ضياع الشاعر في الزمن الحاضر ، لقد كان له ماض ، ويطمح أن يكون له مستقبل ، ولكنه لا حاضر له بعد قتل أبيه وضياع ملكه .

سبقت الإشارة إلى التلاحم العضوي في قصيدة امرئ القيس ، وهذا التلاحم يمكن ملاحظته أيضاً عند طرفة بن العبد في معلقته ، وبين يدي الحديث عن هذا التلاحم العضوي ، تجدر الإشارة إلى المقاطع التي تتكون منها هذه المعلقة والتي يمكن رصدها فيما يلي :-

- (١) الوقوف على الأطلال وقد استغرق خمسة أبيات .
- (٢) الغزل أو الحديث عن طيف المحبوبة الذي يلح على الشاعر وقد استغرق خمسة أبيات أيضاً .
- (٣) وصف الناقة وقد استغرق ثلاثة وثلاثين بيتاً .
- (٤) الفخر أو الاعتزاز بالنفس وقد استغرق معظم أبيات القصيدة ويمكن تقسيمه إلى الأفكار الآتية :-

- ( أ ) مكانة الشاعر في المجتمع واعتزازه بها .
- (ب) علاقته بابن عمه مالك .
- ( ج ) بعض أبيات من الحكمة

تبدأ القصيدة بمقطع الوقوف على الأطلال بداية حزينة باكية إذ يقول :-

لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ بَبْرِقَةٍ تَهْمَدُ      ظَلَلْتُ بِهَا أَبِكِي وَأَبِكِي إِلَى الْغَدِ<sup>(١)</sup>

فقد حدد الشاعر في هذا البيت اسم المحبوبة ، وذكر أن لها أطلالاً رحلت وتركتها ، ثم حدد المكان وهو برقة تهمد ، وتحديد المكان مقصود ، فالمكان ليس ( ظاهرة هندسية محددة ذات أبعاد ومواقع ثابتة، وإنما يجاوز الطوبوغرافيا إلى آفاق أخرى )<sup>(٢)</sup> ، إذ أنه ( الكيان الاجتماعي الذي يؤكد التفاعل بين الشاعر ومجتمعه )<sup>(٣)</sup> ، وعندما يذهب الشاعر إلى هذا المكان ، ويصير في مواجهة مأساوية مع مصير، يصرخ قائلاً ( ظللت بها أبكي وأبكي إلى الغد ) ويفجأ الشاعر متلقيه بهذا اللفظ الدال على الاستمرار ( ظللت ) ، كما توحى بذلك دلالاته المعجمية ، والذي توحى دلالاته التعبيرية - كفعل ماض - بالتساكيد والوجوب ، كما عبر عن ذلك ابن جني في خصائصه<sup>(٤)</sup> ، والذي أتبعه بفعل مضارع يفيد التجدد والحدوث ، وكان الشاعر قد قصد من وراء ذلك إلى :-

- ( أ ) تأكيد عملية البكاء ووجوبها .
- ( ب ) الدوام والاستمرار .
- ( ج ) تجدد هذا البكاء وحدوثه .

<sup>(١)</sup> ابن الأباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ١٣٢ .

<sup>(٢)</sup> د. مصطفى عبد الغني - عصر المكان في شعر محمد أبو سنه - الهيئة العامة لقصور الثقافة - كتاب الضافة الجديدة رقم ٣٣ - ١٩٩٦ ص ١٣ .

<sup>(٣)</sup> د. مصطفى عبد الغني - عصر المكان في شعر محمد أبو سنه - ص ١٣ .

<sup>(٤)</sup> راجع أبو الفتح عثمان بن جني - الخصائص - ٣ / ٣٣٤ و ٣٣٥ .

ثم يقول الشاعر ( وأبكي إلى الغد ) ، فأبي غد هذا الذي يعنيه الشاعر ، فلفظة غد تفقد دلالتها المحددة في هذا السياق ، إذ يريد الشاعر أن يؤكد استمرار وتجدد هذا البكاء .

لقد أملت الدهشة بالشاعر فأفقدته وقاره ، إذ ذهب إلى محبوبته ( خولة ) لكن المحبوبة كانت قد رحلت ، ولم يجد إلا أطلالها ، فظل يبكي عندها ، وسوف يبكي إلى الغد ، أي غد ، وتهمد موضع بعينه ، وبرقة رابية بها طين وحجارة يختلطان ، فالشاعر منذ البدء يشير إلى الحجارة ( الصلبة ) التي تشبهها ناقته ، وذلك قوله :-

كَعَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبِّيَا      لَتَكْتَنِفَنَّ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدٍ<sup>(١)</sup>

كما يشير إلى الماء أحد مكونات الطين - إذ سوف يأتي ذكره مع المكون الآخر للطين في قوله :-

يَشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حَزِزُومَهَا بِهَا      كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ المَفَائِلُ بِالْيَدِ<sup>(٢)</sup>

فالماء والتراب هما اللذان يكونان الطين وهما اللذان جمعتهما كلمة ( برقة ) .

يستمر مقطع الأطلال حتى البيت الخامس ، ومن البيت السادس يتحدث عن طيف المحبوبة قائلاً :-

وَفِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرَدَّ شَادِنٌ      مَظَاهِرُ سِمَطِي لَوْلُوٍ وَزَبْرَجِدٍ<sup>(٣)</sup>

ويلاحظ في هذا المقطع التداخل بين صفات المحبوبة ( خولة ) التي رحلت وبين صفات الظبية ، فإذا كان الشاعر تحدث عن طيف محبوبته ويحاول أن يصفها ، فإنه يتأمل ظبية ويحاول أن يسقط صفات هذه الظبية على محبوبته ، فمحبوبته ( امرأة متميزة تميز الظبية ، متفردة تفردا ، متقلدة عقديها ، لها منها عنقها الطويل ، وحرر عينها ، وحوه شفيتها ، وبياض أسنانها ، ولها أيضاً رواؤها ونضرة الصحة والشباب لديها )<sup>(٤)</sup> ولقد دفع هذا التداخل بين صفات المحبوبة التي ارتحلت ، والظبية التي تراعي ربرياً بخميلة ، والتي يراها الشاعر رأي العين ، دفع هذا التداخل الشاعر إلى استخدام ألفاظ مثل (شادن - خذول - تراعي - ربرياً - بخميلة - تناول - البرير ) ... وهكذا .

وإذا كان الشاعر يتحدث عن محبوبة متميزة ، تشبه ظبية متميزة متفردة ، فالواقع أن التميز والتفرد يسيطران على القصيدة كلها ، فالمحبة متميزة متفردة ، والناقاة متميزة متفردة ، والشاعر متميز متفرد ، وإذا مات ينبغي أن يعنى نعيًا متميزاً متفرداً ، فهو متميز متفرد حياً وميتاً ، إذ يقول :-

<sup>(١)</sup> ابن الأباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ١٦٤ .

<sup>(٢)</sup> ابن الأباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ١٣٨ .

<sup>(٣)</sup> ابن الأباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ١٣٩ .

<sup>(٤)</sup> شرح ديوان طرفة بن العبد ، قدم له وشرحه د. سعدي الضاري - دار الكتاب العربي - بيروت - ١٥ - ١٩٩٤ - ص ٩٠ .

وَشَقِيَّ عَلَيَّ الْجَيْبَ يَا ابْنَةَ مَعْبَدٍ  
كَهَمِّي وَلَا يَغْنِي غَنَائِي وَمَشْهَدِي  
تَلْوِلُ بِأَجْمَاعِ الرَّجَالِ مُكَلِّدِ  
عِدَاوَةِ ذِي الْأَصْحَابِ وَالْمُتَوَحِّدِ  
عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْقِي وَمَحْتَدِي (١)

فَإِنْ مِتُّ فَانْعِينِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ  
وَلَا تَجْعَلِينِي كَامِرِي لَيْسَ مَمَّهُ  
بَطِيءٌ عَنِ الْجُلِيِّ سَرِيعٌ إِلَى الْخَنَاءِ  
وَلَوْ كُنْتُ وَغَلًا فِي الرِّجَالِ لَضَرَّنِي  
وَلَكِنْ نَفَى عَنِّي الْأَعَادِي جُرَّاتِي

ويتحدث الشاعر عن ناقته المتميزة والمتفردة ، ومنذ البدء يجب أن نتوقع أنه سوف يركز على صفات معينة مثل القوة - السرعة - التحمل - الصبر - إلى غير ذلك من الصفات التي تعين الشاعر على اللحاق بركب المحبوبة الطاعنة ، ويبدأ الشاعر مقطع الناقة بقوله :-

وإِنِّي لِأَمْضِي إِلَيْهِمْ عِنْدَ احْتِضَارِهِ  
بِعَوَاجٍ مِرْقَالٍ تَرَوُّحٍ وَتَغْتَدِي (٢)

ويظل يذكر ويعدد صفات هذه الناقة المتميزة والمتفردة حتى يقول :-

عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي  
أَلَا لَيْتَنِي أَقْدَيْكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي (٣)

يصف الشاعر ناقته بأنها عوجاء مرقال ، للدلالة على مرعتها ، ولم ينس أن يحدث تداخلاً ، والتداخل هنا نحوي ، وقد وقع بين المصروف والممنوع من صرف ، فكلمة عوجاء ممنوعة من الصرف ، وكلمة مرقال مصروفة ، كما أنه أحدث تداخلاً أيضاً بين ( تروح ) و ( تغتدي ) ، بين السير ليلاً والسير نهاراً ، ويلاحظ أن التداخل هنا تداخل عكسي ، فقد جاء في اللسان أن راح يروح روحاً نقيض غدا يغدو غداً (٤) ، وهكذا تظل فكرة التداخل مسيطرة على الشاعر عبر مقاطع القصيدة .

ثمة ملاحظة أخرى تتعلق بكلمة ( احتضار ) ، فإذا كان الاحتضار الذي يعنيه الشاعر هو الحضور ، فإن للكلمة ظلالاً أخرى ، فالفعل المبني للمجهول منها يدل على دنو الأجل والرحيل عن الدنيا ، فالكلمة تشير إلى تداخل الحضور والغيب معاً ، أو تشير إلى أن الهم الحاضر سيرحل لوجسود هذه الناقة العوجاء المرقال .

يستمر حديث الشاعر عن الناقة حتى البيت الثالث والأربعين حسب رواية ابن الأنباري ، ومن البيت الرابع والأربعين يبدأ الحديث عن المقطع الأخير والذي يبدأ بقوله :-

(١) ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال - ص ٢٢٣ وما بعدها .

(٢) ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال - ص ١٤٩ .

(٣) ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال - ص ١٨٢ .

(٤) اللسان - مادة ( رروح ) .

ولستُ بحلالِ التلاعِ مخافةً  
ولكن متى يسترفد القومُ أرْفِدِ (١)

فالشاعر كريم في حضره وسفره ، فهو في حله وترحاله لا يتوارى عن أعين الناس ، فهو على استعداد ليعين من استعان به " إما في قرى الأضياف ، وإما في قتال الأعداء والحساد " (٢) ، وتظل فكرة التداخل مسيطرة على الشاعر تدل عليها الفاظ مثل ( طريفي / متلدي ، نحام / بخيل / غوي .. مفسد ) إلى غير ذلك من الألفاظ التي تدل على سيطرة فكرة التداخل على الشاعر .

مما سبق يمكن رصد الملاحظات الآتية :-

(١) أن الشاعر قد أنهى بدايات المقاطع بثنائيات دالة على هذا التداخل الذي يسعى الشاعر إلى إبرازه في قصيدته ، وهذه الثنائيات هي ( ظلت بها أبكي / أبكي إلى الغد ) ، ( لؤلؤ / زبرجد ) ، ( تروح / تعندي ) ، ( متى يسترفد القوم / أرْفِد ) . فالثنائية الأولى قائمة بين الماضي المتحقق ظلت ، وبين المضارع المتجدد أبكي ، والثنائية الثانية قائمة بين كلمة لؤلؤ ، فالؤلؤ النر وهو يتكون في الأصداف من رواسب أو جوامد صلبة لماعة مستديرة في بعض الحيوانات المائية الدنيا من الرخويات (٣) ، وبين الزبرجد وهو حجر كريم يشبه الزمرد ، والثنائية الثالثة قائمة بين تروح / تعندي ، والثنائية الرابعة قائمة بين يسترفد وهي طلب العون / وأرْفِد وهي تقديم العون .

(٢) أن القصيدة مقسمة إلى مقاطع ، وأن المقاطع كلها تبدأ بحرف الواو ، إذ يقول (وفي الحي أحوى) ، (وإني لامضي الهم عند احتضاره) ، (ولست بحلال التلاع مخافة) ، فلقد قامت هذه الواو بدور المعبر أو القنطرة ، التي يعبر عليها الشاعر من مقطع إلى آخر ، والتي تصل بين المقطعين في نفس الوقت ، إذ ربطت بين مقاطع القصيدة ، وأظهرت التلاحم العضوي القائم بين هذه المقاطع .

(٣) أن القصيدة ذاتية ، تتحدث عن ذات الشاعر إذ تضع المتلقي في مواجهة مع شاب من أبناء الطبقة المترفة في المجتمع ، وشاب عابث لاه ، ومن هذا المنطلق يمكن فهم حديث الشاعر عن الأطلال الدارسة ، وعن طيف الحبيبة الراحلة ، وعن الناقة المتميزة المنفردة ، فهو ابن الطبقة المترفة بلاشك ، ولكنها الطبقة التي ترعى الأصول والتقاليد ، لذلك فقد غاب عن القصيدة الفحش ، والفخر بالزنا ، والمباهاة بالريزية ؛ فوقوف الشاعر على الأطلال لازمة من لوازم أبناء تلك الطبقة ، وكذلك الحديث عن طيف الحبيبة ، وأما الحديث عن الناقة ، فكما سبقت الإشارة في الفصل الأول من هذه الدراسة ، فهو حديث عن وسيلة المواصلات وعن الطعام الشهي في آن واحد .

(١) ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال - ص ١٨٦ .

(٢) الزوزني - شرح المعلقات السبع - ص ٨٣ .

(٣) المعجم الوجيز - مادة ( لؤلؤ ) .

ماذا يمكن أن يشغل الشاب اللاهني المتزلف في هذا العصر وفي كل عصر ؟ أحاديث الحب والغرام ، أحاديث الأطعمة والمأكولات ، وسيلة المواصلات الفارحة والسريعة ، والتي تتحمل مساوئ الطريق ، والإحساس المفرط بالأنا ، لياليه ، عداواته ... إلى غير ذلك من الأمور التي تشغل أمثال هؤلاء .

فإذا كان الأمر كذلك فلماذا ننكره على طرفه وهو واقع محسوس ، نعاصره ونقرأ عنه ، ونثار حوله القصص والأحاديث ، وهو مادة صحفية شبيهة لأولئك الذين يحبون أن يتحسسوا أخبار الناس .

وعلى هذا فالمعلقة كلها حديث عن الذات ، عن الأنا ، فهو شاعر معجب بنفسه أشد ما يكون الإعجاب ، وهو يتحدث ويفاخر ويعتز بهذه النفس ، التي غلبت عليه ، لذلك فمفتاح التصيدة - الذي يمكن اللوج إلى عالمها الرحب والفسيح من خلاله - هو قوله :-

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَى خِلْتُ أَنَّنِي      عُنَيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدْ<sup>(١)</sup>

من الفتى ؟ بهذا الاطلاق وهذا التعميم ، فهو الفتى الذي يجب أن تكون له ذكريات ، كما يجب أن تكون له أطلال ليقف عليها ويبكي عليها إذ يقول :-

لِخَسْرَةٍ أَطْلَالَ بَيْرَقَةَ نَهْمَدِ      ظَلَلْتُ بِهَا أَبِكِي وَأَبِكِي إِلَى الْغَدِ

وهو الفتى الذي أحب وعشق ، ووصف الحبيبة ، إلا أن وصفه لم يتجاوز الوجه ، فهو ابن الأصول وصاحب المبادئ والتقاليد التي يجب مراعاتها ، لذلك يقف بوصفه عند ما ظهر ولا يتجاوزها إلى المستور حيث يقول :-

ووجهٌ كَانَ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِداءَهَا      عَلَيْهِ نَفْسِي اللَّسُونُ لَمْ يَتَخَدَّ<sup>(٢)</sup>

وهو الفتى الذي امتلك الناقة ، والتي هي جزء من حياته الخاصة والعامة ، والتي بحسن التحكم فيها ، فهو قائد ماهر ويتضح ذلك في قوله :-

وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تَرْتَقِلْ وَإِنْ شِئْتُ أَرَقَلْتُ      مَخَافَةَ مَلُوجِي مِنَ اللَّدِّ مُصَدِّدِ<sup>(٣)</sup>

وهو الفتى ابن الحسب والنسب الذين هم مقصد الناس لقضاء حاجاتهم :

وَإِنْ يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيعُ تَلَّافِنِي      إِلَى نِزْوَةِ النَّبِيِّ الْكَرِيمِ الْمَصَدِّ<sup>(٤)</sup>

(١) ابن الأثيري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ١٨٣ .

(٢) ابن الأثيري - السابق - ص ١٤٦ .

(٣) ابن الأثيري - السابق - ص ١٨٠ .

(٤) ابن الأثيري - السابق - ص ١٨٧ .

وهكذا كان تركيز الشاعر على هذا المعنى ، إنه فتى ولا فتى غيره ، بهذا العموم وهذا الإطلاق فإذا ما استوتق أن المعنى قد استقر في عقل ووجدان المتلقي عمد إلى التعريف فقال :-

فلولا ثلاثٌ هنَّ من عيشةِ الفتى      وجَدَّكَ لم أحفلُ متى قامَ عودِي<sup>(١)</sup>

فانتقلت الكلمة من التكرير إلى التعريف ، ومن الإطلاق إلى التحديد ، وأصبح هو الفتى الذي تعنيه الكلمة فعلاً ، وقد تطور التعبير من الظن إلى اليقين ، لقد تخطى الشاعر مرحلة خلت في قوله ( خلت أني عنيت ) إلى مرحلة التحقق في قوله ( ولولا ثلاثة هن من عيشة الفتى ) .

xxxx      xxxx      xxxx

من قراءة الجدول رقم (١٥) يلاحظ أن معلقة طرفة قد توزعت الأفعال بها كالآتي :-

ملاحظات	المجموع	الفخر	الناقة	الغزل	الأطلال	
--	٩٢	٥٦	٣٠	٤	٢	الماضي
--	١٠٩	٧٠	٢٥	٧	٧	المضارع
--	١١	١٠	--	--	١	الأمر
--	٢١٢	١٣٦	٥٥	١١	١٠	المجموع

#### جدول رقم (١٥)

مما يلفت للنظر في معلقة طرفة كثرة الأفعال المضارعة ، فقد ورد في مقطع الأطلال عشرة أفعال ، منها سبعة أفعال مضارعة ، وفعلان ماضيان وفعل أمر واحد ، والأفعال المضارعة هي ( أبكي - وأبكي - يقولون - لا تهلك - يجور - يهتدي - يشق ) ، وتأمل هذه الأفعال يظهر أن الفعلين الأول والثاني منها يصفان حالة الشاعر عند وقوفه على أطلال محبوبته ، ( ظللت بها أبكي وأبكي إلى الغد ) ، فالشاعر لا يستوقف الرفاق - كما فعل امرؤ القيس - ليبيكي ويبكوا جميعاً معه ، ولكنه يعبر عن بكانه بهذا التركيب الذي أفاد تأكيداً واستمراراً وتجديداً وحدوثاً ، والفعلان الثالث والرابع نصيحة للشاعر من رفاقه الذين ( يقولون لا تهلك أسي ) كما قال رفاق امرئ القيس من قبل ، باستثناء هذا التغيير الذي أملتة القافية فصارت تجمل إلى تجلد بتكرار التاء والجيم واللام والبناء الصرفي ، ورفاق طرفة كرفاق امرئ القيس لم يقدموا شيئاً سوى القول ، والذي يعبر عنه الشاعران بالفعل المضارع يقولون ، وانتهى دورهم عند هذا القول ، ولم يتجاوزوه إلى الفعل ؛ والأفعال الثلاثة الأخيرة تتحدث عن العلاقة بين القائد ووسيلة مواصلاته (يجور بها الملاح طوراً ويهتدي) ، (يشق حباب الماء حيزومها بها)

(١) ابن الأثيري - السابق - ص ١٩٤ .

وتوحي هذه الأفعال بأن الملاح ( الحيزوم ) يقود مركبة سلسلة القيادة طيعة ، فكما يوجهها تتوجهه ، إلا أن هذه ليست للشاعر ، إنها الناقة التي رحلت عليها الحبيبة ( حولة ) المالكية حيث يقول :-

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوهُ  
عَدُوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ  
خَلَايَا سَفِينِ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ نَدْرِ  
يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي  
كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ الْمُفَايِلُ بِالْيَدِ<sup>(١)</sup>  
يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَزِوْمُهَا بِهَذَا

ورد في مقطع الأطلال فعلان ماضيان هما ( ظللت ، قسم ) ، وإذا كان الفعل الماضي يفيد التحقق والوجوب ، فإن الفعل ظل يدل على وجود البكاء وتأكيده ، والفعل قسم يدل على تفتت العلاقات التي كانت قائمة ، إما بين ذرات التراب ، وإما بين الشاعر ومحبيته ، وورد فعل أمر واحد هو قول الرفاق إلى الشاعر ( تجلد ) الذي يحض الشاعر على الصبر والثبات في مواجهة الشق والانقسام الذي حدث في علاقته بمحبيته .

إن كثرة الأفعال المضارعة يدل على إصرار الشاعر على إثبات التجدد والحدوث للبكاء ، وللنصح ، ولحركة الرحيل ، إنها أحداث متجددة ودائمة تعبر عن مأساة الشاعر ، ولعل دخول لا الناهية على الفعل المضارع ( تهلك ) يشي بشئ من هذا ، فإذا كان الفعل المضارع يدل على الحال أو الاستقبال ، والتجدد والحدوث ، فالنهى ينصب على المستقبل أيضاً ، وكان الشاعر يريد أن يتخلص من مأساته ، نعم إنه يتخلص منها بالتجدد ونقلها إلى المستقبل ، فهي في كل يوم تنقل إلى اليوم التالي وهكذا يظل الحدث دائماً في المستقبل .

وفي مقطع الحديث عن طيف المحبوبة التي تتراءى للشاعر وقد رأى ظيية أثارته كوامن مشاعره ، فيصف هذه الظنية ، ويستط هذه الأوصاف على الحبيبة الطاعنة . وفي هذا المقطع يلاحظ أن الشاعر قد استخدم أحد عشر فعلاً ، منها سبعة أفعال مضارعة ، وأربعة أفعال ماضية ، والأفعال المضارعة هي ( ينفض / تراءى / تناول / ترتدي / تبسم / لم تكدم / لم يتخذ ) ويلاحظ أن الأفعال الأربعة الأول منها أفعال دالة على الحركة والحيوية والرشاقة والنشاط ، والأفعال الثلاثة الأخيرة تدل على صفات خلقية ، فهي تبسم عن ثغر ألمي اكتسبت أسنانه نصاعة بياضها من الشمس ، وأما اللثة فهي سوداء لتشارك في إظهار بياض الأسنان ، فكما يمدحون بياض الأسنان يمدحون سواد اللثة لذلك يقول:

مَقَّةُ إِيَاءِ الشَّمْسِ لِإِنَّتَاهِ  
أَسْفَ وَلَمْ تَكْدِمِ عَلَيْهِ بِأَمْدِ<sup>(٢)</sup>

والتقدير أسف بأمد ولم تكدم عليه .

(١) ابن الأبياري - السابق - ص ١٣٥ وما بعدها

(٢) ابن الأبياري - السابق - ص ١٤٦ .

وأما الوجه فقد استمد من الشمس ضوءها النقي ، وقد جمع إلى ذلك نضارة جذابة :-

ووجهُ كَانَ الشَّمْسُ حَلَّتْ رِءَاها      عَلَيْهِ نَقِيَّ اللُّونِ لَمْ يَتَخَدَّ

وهكذا جمع الشاعر - مستخدماً الفعل المضارع - صفات الإشراق والحيوية للحبيبة ، وهي حيوية ونضارة وإشراق متجدد ، فقد عبر عنها الشاعر بالفعل المضارع الدال على التجدد .

استخدم الشاعر في مقطع طيف المحبوبة أربعة أفعال ماضية ، منها فعل واحد مبني للمجهول ، وهو قول الشاعر (أسف) ، وكأنه يريد أن يقول أن هذا اللون خلقي وليس مفتعلاً ، فليس هناك فاعلاً قام بعملية الإسفاف ؛ وأما الفعل الماضي فهو (تخلل) حيث ورد في قول الشاعر (كان منوراً تخلل حر الرمل دعص له ندى) ، والفعل الثالث ورد في قوله (ووجه كان الشمس حلت رداءها عليه) ، ويلاحظ أن هذين الفعلين الأخيرين قد وردا في سياق التشبيه ، والفعل الماضي فيه تحقق وتوكيد مما يجعل التشبيه قريباً من ملامسة الواقع والحقيقة ، والفعل الأخير ورد في قوله (سفته آية الشمس) ، فالشاعر يريد أن يؤكد العلاقة بين بياض الأسنان وضوء الشمس ، فجاء بهذا الفعل مسنداً إلى (آية الشمس) ، ليحدد مصدر البياض والحسن في هذه الأسنان .

لقد استخدم الشاعر الفعل المضارع تيسم ليثبت لها دوام الابتسام وتجده ، كما استخدم الفعل الماضي (تخلل) ليؤكد أن الأحوان المنور قد تخلل هذا الفم ، وألقى بضياته عليه ، والفعل الماضي (سفته) وهذا الضمير العائد على الأسمى يوضحان ضوء الشمس في هذا الفم ، فإن (ما تسقيه الشمس للثغر فيشربه هو البياض ، لأن البياض عند العرب صفة النور) <sup>(١)</sup> ، وأما الوجه فقد حلت الشمس رداءها عليه بصيغة الماضي الدال على الثبوت والوجوب .

إن الأفعال الأربعة الماضية التي استخدمها الشاعر في هذا المقطع منها ثلاثة أفعال تحدثت عن الفم وصفاته وهي (تخلل/سفته/أسف) والفعل الرابع يتحدث عن الوجه الذي حلت الشمس رداءها عليه .

لقد خلى مقطع الغزل من أفعال الأمر ، وهذا الخلو يعطي انطباعاً بغياب أحد طرفي الأمر ، الأمر أو المأمور ؛ لقد استحضر امرؤ القيس محبوبته وحدثها وحدثته ، وقال لها وقالت له ، وأمرها ورجته ، أما طرفه فقد اكتفى بالوصف ولم يتم بعملية استحضار الحبيبة التي ظل طيفها يتراءى له ، أما هي فقد ظلت في رحيلها غائبة عن النص .

في المقطع الذي يتحدث فيه طرفه عن ناقته استخدم خمسة وخمسين فعلاً موزعة كالتالي :-

<sup>(١)</sup> شرح ديوان طرفه بن العبد - قدم له وشرحه الدكتور سعدي الضاري - دار الكتاب العربي - بيروت - ط ١ - ١٩٩٤ - ص ٩١ .

المجموع	مبني للمجهول	مبني للمعلوم	
٣٠	٧	٢٣	الماضي
٢٥	٣	٢٢	المضارع
٥٥	١٠	٤٥	المجموع

### جدول رقم ( ١٦ )

إلا أن الأفعال التي يصف فيها الناقاة قد بلغت خمسة وعشرين فعلاً من هذه الأفعال ، منها خمسة عشر فعلاً ماضياً ، وعشرة أفعال مضارعة ، والأفعال الماضية منها تسعة أفعال مبنيّة للمعلوم ، وستة أفعال مبنيّة للمجهول ، أما الأفعال المضارعة فسبعة منها مبنيّة للمعلوم وثلاثة مبنيّة للمجهول ، وسوف تظل هذه الأرقام وهذه الأفعال بلا دلالة ما لم ينظر إليها في إطار السياق الذي وردت فيه .

بتأمل هذه الأفعال يمكن تقسيمها إلى قسمين :-

الأول : يضم أفعالاً تدل على حركة الناقاة وسرعتها ، وهي خمسة أفعال ماضية ، وهي ( أتبعيت - أرقلت - أجنمت - خب - ذالت ) وخمسة أفعال مضارعة هي ( تبارى - تزوح - تغتدي - لم ترقل - تزدد ) .

الثاني : وتدل أفعاله على صفات تتعلق بجسد الناقاة ، وقد وردت في هذا الإطار تسعة أفعال ماضية هي ( تكفأ - شكا - أكملأ - لزت - أمرت - أجنحت - أفرغت - صعدت - استكنكتا ) ، وخمسة أفعال مضارعة هي ( يكنفانها - لنكتفأ - تشاد - لم يجرء - ترجم ) ، ويظهر من هذا التقسيم أن الأفعال التي وردت لتدل على سرعة الناقاة قد وردت جميعاً في صيغة المبني للمعلوم ، يستوي في ذلك الماضي والمضارع ، والأفعال التي وردت في إطار الحديث عن البناء الجسدي للناقاة وعددها أربعة عشر فعلاً ، قد ورد منها خمسة أفعال في صيغة البناء للمعلوم ، وتسعة أفعال في صيغة البناء للمجهول ، ستة أفعال ماضية وثلاثة أفعال مضارعة . فهل أحس طرفة بأن البناء الجسدي للناقاة أمر خارج إطار قدرته وقدره الناقاة ، وأنه أمر مردود إلى قوة غيبية ؟ وبمعنى آخر هل أحس طرفة بفكرة الإله ؟ وهل بناء هذه الأفعال للمجهول يدل على أنه قد رد عملية خلق الناقاة بأكملها إلى هذا الإله ؟ .

يلاحظ أيضاً الزيادة النسبية للأفعال المضارعة بين الأفعال التي وردت في إطار الحديث عن سرعة الناقاة ، فالسرعة شيء متجدد حادث ويناسبه الفعل المضارع الدال على التجدد والحدوث لتظهر من خلال هذه الأفعال حيوية الناقاة المتجددة ، أما الأفعال التي تحدثت عن بنية الناقاة فيلاحظ فيها الزيادة الواضحة للأفعال الماضية ، فالشاعر يريد أن يجعل بناء الناقاة الكامل والتام محققاً وأكيداً في ذهن الملتقي ، وهذا يناسبه الفعل الماضي الدال على التحقق والثبوت .

لقد استخدم الشاعر بجوار هذه المنظومة من الأفعال عدداً آخر من الألفاظ ، استعان بها ليظهر من خلالها سرعة ناقته ووحويتها ، وذلك مثل ( أمون - نساتها - لاحب/مور معبد -جناحي - مضرحي - أخذ) ، فالأمون التي تؤمن عثراتها ، يضربها بالمنسأه ، وهي تسير في طريق ممهد معبد ، ولعل ورود ألفاظ ( جناحي - مضرحي ) ، ( أخذ ) في هذا السياق يدل على ما يود الشاعر أن يظهره من سرعة ناقته غير العادية ، فقد جعل الشاعر لناقته جناحي تسر ، والإشارة واضحة ، فالنسر طائر جارح قوي وسريع ، وكذلك ناقة الشاعر ، أما كلمة أخذ بهذه الصيغة فإنها تعني الخفة والسرعة ، كما استعان بالفاظ أخرى ليظهر من خلالها قوة ناقته وعظيم تكوينها وذلك مثل ( بابا منيف ممرد ) ، ( أجرة ) ، ( دأي منضد ) ، ( صلب مؤيد ) ، ( أفتلان ) ، ( كقنطرة الرومي ) ، ( كمرداة صخر ) ، ( صفيح مصمد ) .

إن إلحاح الشاعر على وصف ناقته بالصلابة ، وربطه بينها وبين الصخر والحجر ، قد مهد له منذ البيت الأول في القصيدة عندما قال ( لخلوة أطلال ببرقة تهمد ) ، فلماذا هذا الإلحاح ؟ هل وصف الناقة بالسرعة والقوة تقليد فني ؟ أم أن هذا أمراً أملت به طبيعة النص وتطوره ؟

في تصوري أن هذا أمر فرضته طبيعة النص ، بل لو عمد الشاعر إلى التركيز على غير هاتين الصفتين لكان هذا شيئاً يناقي طبيعة النص وتطوره ، بل كان يعتبر خطأً فنياً في القصيدة ، فإذا كانت المحبوبة قد رحلت ، ووصف مركبها بقوله :

٣- كَانْ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُذُوَّةً  
٤- عَسَوِيَّةً أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَأْمِنِ  
٥- يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْرُومَهَا بِهَا  
خَلْيَا سَفِينِ بِالْوَأَصِفِ مِنْ نَدِ  
يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي  
كَمَا قَسَمَ التَّرْبُ الْمُقَابِلُ بِالْيَدِ

فكيف يلحق الشاعر بهذا الركب ؟ لابد له من ناقة سريعة وقوية ، حتى تتحمل وعناء السفر ، وتداوم على سرعتها ، إنه يصفها بقوله :

١١- وَإِنِّي لِأَمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ  
١٣- تُبَارِي عَنَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتَّبَعْتِ  
٣٧- وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تَرُقْ لِي وَإِنْ شِئْتُ أَرَقَلْتُ  
بِعُوجَاءِ مِرْقَالٍ تَسْرُوحُ وَتَغْتَدِي (١)  
وَزَيْفًا وَظَيْفًا فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّدِ (٢)  
مَخَافَةَ مَلُوءِي مِنَ الْقِدِّ مُحْضَدِ (٣)

(١) وصف الشاعر ناقته بأنها عوجاء ، والعوجاء التي لا تستقيم في سيرها لنشاطها ، بأنها مرقال ، والإرقال والإجدام سرعة سير الإبل ، وهي سرعة دون العدو ، بأنها تروح أي تسير ليلاً ، وتغتندي أي تسير نهاراً ، ومواصلة السير ليلاً ونهاراً أحد علامات القوة .

(٢) يصف الشاعر ناقته بقوله تباري ، والمباراة : المسابقة ، وتباريت الرجل فعلت مثل فعله مسابقاً له ومعالياً ، وهي تباري عناقاً ، والعناق : الكرمات ، والناجيات : المسرعات في السير ، وهي ناقة تضع قائمتها الخلفية في مكان الأمامية ، على ذلك الطريق المذلل والمهدد .

(٣) يصف الشاعر ناقته بأنها طيبة إن شاء صاحبها لم تسرع ، وإن شاء أسرع .

٣٨- وَأَعْلَمَ مَحْرُورٌ مِنَ الْأَنْفِ مَارِنٌ  
عَتِيقٌ مَتَى تَرَجَّمَ بِهِ الْأَرْضَ تَرَدُّدٌ (١)  
٤٢- أَحَلَّتْ عَلَيْهَا بِالْقَطِيعِ فَأَجْذَمَتْ  
وَقَدْ حَسَبَ أَلْ الْأَنْعَزَ الْمَتَوَقَّدَ (٢)  
٤٣- فَذَالَتْ كَمَا ذَالَتْ وَلِيدَةٌ مَجْلِسٍ  
تَرَى رَبِّهَا أَدْبَالَ سَحْلٍ مَدْدٌ (٣)

مقطع الفخر والحديث عن النفس وتصوير العلاقة مع الآخرين ، وإبراز مكانة الشاعر ودوره في المجتمع ، هو المقطع الأخير في القصيدة ، وهو المقطع الذي قيلت من أجله ، وهو المقطع السذي تخدمه كل المقاطع الأخرى ، وإذا كانت هذه القصيدة لا يمكن الدخول إلى عالمها إلا من خلال قول الشاعر :

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ قَتَى خِلْتُ أَنَّنِي  
عَنِيتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدْ

إذا كان الأمر كذلك ، فإن المقطع الأخير من القصيدة ما هو إلا شرح وتفصيل لهذا البيت ، فأبيات هذا المقطع جميعها تمد بسبب نحو تفرد الشاعر وتميزه ، واستخدام طريقة للصيغ الفعلية يكشف عن جوانب من هذا التفرد ، وهذا التميز ، الذي يسعى الشاعر إلى تعميقه في ذهن المتلقي ، والجدول التالي يبيِّن الصيغ الفعلية التي استخدمها الشاعر في هذا المقطع .

ملاحظات	المجموع	أمر	مضارع	ماض	
	١٢٩	١٠	٦٦	٥٣	مبني للمعلوم
	٧	--	٤	٣	مبني للمجهول
	١٣٦	١٠	٧٠	٥٦	المجموع

#### ◆ جدول رقم ( ١٧ )

قراءة هذا الجدول توضح زيادة عدد الأفعال المضارعة عن الأفعال الماضية وعن أفعال الأمر ، كما أن صيغ البناء للمجهول قليلة بالمقارنة بصيغ البناء للمعلوم ، فالأفعال الماضية المبنية للمجهول ثلاثة هي ( أفربت - علقنت - قيل ) فاما الفعل الأول قد ورد في قوله :-

(١) هذه الناقة أنف تستطيع به استكناه ربح الأرض لمعرفة الطريق وخصوصاً طريق الماء ، وعندما توجهه إلى الأرض تزداد سرعتها .  
(٢) ولا أشار الشاعر إليها بسوطه أسرع مطاردة السراب ، سراب الأرض الغليظة ذات الحمى المتوقد ، فهل كان الشاعر هو الذي يطارد سراياً وهو يكوي بيوان الحمى المتوقد في هاجرة الصحراء ؟ أم أن الناقة هي التي تطارد السراب ؟ والنتيجة في الحالتين واحدة ، فلن يصل الشاعر إلى شيء ولن تصل ناقته أيضاً إلى شيء ، إنهما يطاردان سراياً .  
(٣) يشبه الشاعر ناقته في سرها بضاعة في مقتل العمر تبيخز ، تحاول أن تري ربها أذبال توبها الممدد .  
وعلى هذا يكون الشاعر قد جمع ناقته من الاوصاف كل ما يعين على تحقيق الهدف مثل : قوة التحمل والصلابة ، النشاط والسرعة ، الطاعة ، الجمال ، هنا بالإضافة إلى استخدامه للسوط ، والسير على الطريق الممهّد ، وذلك إمعاناً في التركيز على سرعة هذه الناقة .

إلى أَنْ تَحَامَتِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا وَأَفْرَنْتَ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمَعْبُدِ (١)

وكان الشاعر قد عمد إلى تجهيل الفاعل في عملية الإفراد ، إما للإستهانة به ، وإما إجلالاً وتقديراً وتعظيماً له ، والفعل الثاني ورد في قول الشاعر :-

كَأَنَّ الْبَزِيرَيْنِ وَالنَّمَالِيحَ عَلَّقَتْ عَلَى عَشْرِ أَوْ خِرُوجٍ لَمْ يَخْضُدْ (٢)

فالشاعر يتحدث عن أوصاف المرأة التي يقضي معها اليوم الضبابي تحت الخباء المعمد ، وهي امرأة متميزة لإنسان متميز متفرد ، وفي هذا البيت يتحدث عن رجلها وأساورها التي تكثرين بها وكأنها علقت . فمن الذي قام بتعليقها ؟ وهل يقصد الشاعر أن هذه الحلبي جزء من جمالها الطبيعي ، فهي علقت على أطراف طويلة متفرعة من جسد رشيق لم يخضد ، وكان الشاعر قد عمد إلى هذا لإثارة المتلقي وحثه عن البحث عن الفاعل في الفعلين ، والتفكير في مدلوليهما ( علقت - لم يخضد ) ، فالأول علقت يعود على الحلبي ، والثاني ( لم يخضد ) يعود على الجسد ، فإذا كان الشاعر قد قصد إلى إظهار أن الحلبي كأنه مخلوق لها ومخلوق معها في قوله ( علقت ) ، فهو أيضاً يرمز إلى أن هذه المرأة ذات جسد خال من العيوب ، وإذا حدث فيه عيب ( خضد مثلاً ) يكون العيب دخيلاً على هذا الجسد ، فقد وجد سليماً منذ البدء ، وفي اختيار الأفعال والصيغ دليل على التفرد والتميز . وأما الفعل الثالث فقد ورد في قول الشاعر متحدثاً عن سيفه :-

أَخِي ثِقَةٌ لَا يَنْتَكِي عَنْ ضَرْبِيهِ إِذَا قِيلَ مَهْلًا قَالَ حَاجِزُهُ قَدْرٌ (٣)

والبناء للمجهول هنا أمر منطقي ، فالشاعر يتحدث عن قتال وضرب ، وفي القتال تسمع أصوات كثيرة وممتدخلة ، فهل يستطيع المحارب أن يميز مصدر كل صوت من تلك الأصوات ؟ فمن ذا الذي قد قال مهلاً ؟ إنه شخص غير معروف ، وحتى ذلك الفعل المبني للمعلوم ، فاعله وصف ، ( قال حاجزه ) فمن حاجزه هذا ؟ إنها طبيعة المعركة وطبيعة القتال التي فرضت على الشاعر أن يتحدث بهذه الصيغة ، صيغة البناء للمجهول ، ويلاحظ أيضاً أن الشاعر يتحدث عن سيف متميز متفرد .

ورد في هذا المقطع أربعة أفعال مضارعة مبنية للمجهول ، هي ( لم يخضد - إن أدع - يسعى - ترعد ) فأما الفعل الأول فقد سبقت الإشارة إليه ، وأما الفعل الثاني ( إن أدع ) فقد ورد في قول الشاعر :-

وَإِنْ أَدْعَ فِي الْجَلِّيِّ أَكُنُّ مِنْ نَمَاتِهَا وَإِنْ يَأْتِكَ الْأَعْدَاءُ بِالْجَهْدِ أَجْهَدُ (٤)

(١) ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ١٩١ .

(٢) ابن الأنباري - السابق - ص ١٩٧ .

(٣) ابن الأنباري - السابق - ص ٢١٤ .

(٤) ابن الأنباري - السابق - ص ٢٠٥ .

وبناء الفعل للمجهول مقصود في هذا السياق ، فعدم تحديد الداعي الذي يدعو الشاعر إلى الجلي يعطي انطباعاً وإيحاءً لدى المتلقي أنه ملجأ كل داع ، وأن الذين يدعونهم من الكثرة بحيث أنه لا يستطيع تحديدهم أو إسناد الفعل إلى أي منهم ، فالرجل مقصد الناس في كل أمر عظيم ، لأنه رجل متميز متفرد، وكذلك الفعل ( يسعى ) الذي ورد في قوله :-

فَطَّلَ الْإِيمَاءُ يَمْتَلِنُ حَوَارَهَا      وَيُسْعَى عَلَيْنَا بِالسَّيْفِ الْمَسْرَهْدِ

عمد الشاعر إلى بنائه للمجهول ، وعدم إسناذه إلى فعل محدد ، حتى يثير ذهن المتلقي نحو هؤلاء السعاة ، من هم ؟ ما عددهم ؟ فالبناء للمجهول توجه فني مقصود من الشاعر ليصل إلى وجدان وعقل المتلقي من خلاله . وأما الفعل ( ترعد ) فقد ورد في قوله :-

عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الْفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى      مَتَى تَعْتَرِكُ فِيهِ الْفَرَانِصُ تُرْعَدُ (١)

فواضح أن الشاعر يقصد أن الفرائص ( ترعد ) تلقائياً متى أحس صاحبها بالخطر ، وهذا يدل على شدة الخوف وصعوبة الموقف ، رغم هذا فقد صبر الشاعر وصابر ولم ترعد فرائصه كما يحدث عند غيره .

المقطع الأخير من معلقة طرفة يحتوي على عدة أفكار ، الفكرة الأولى هي مكانة طرفة في المجتمع ، وقد عبر الشاعر عن هذه الفكرة مستخدماً الفعل المضارع والفعل الماضي ، فقد استخدم الفعل المضارع كفعل للشرط أو كجواب له في أربعة عشر موضعاً . واستخدمه جواباً للأمر في موضعين اثنين ، فإذا كان المضارع يدل على الحال أو الاستقبال ، فإن استخدامه في إطار أسلوب الشرط يؤكد على الدلالة المستقبلية للفعل ، حيث إن الشرط بابة المستقبل ، وقد ورد أسلوب الشرط في السياقات الآتية :-

- = مَتَى يَسْتَرْفِدِ الْقَوْمُ ... أُرْفِدِ .
- = وَإِنْ تَبَغْنِي فِي حَلْقَةِ الْقَوْمِ ..... تَلْقَنِي .
- = وَإِنْ تَقْتَصِنِي فِي الْحَوَانِيتِ .... تَصْطَدِ .
- = مَتَى تَأْتِنِي .... أَصْبِحُكَ كَأَسَارُوِيَّةِ .
- = وَإِنْ يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيعُ ..... تُلَاقِنِي .
- = مَتَى مَا تَعْلُ بِالْمَاءِ ..... تُزِيدِ .
- = وَمَا تَقْصُ الْأَيَّامُ ... وَالدهرُ يَنْقَدِ .

(١) ابن الأثيري - السابق - ص ٢٢٩ .

ويلاحظ على جواب الشرط في كل ما ورد في هذا الجزء ، خلوه من السين ، وسوف ، وقد ، واللام ، وغير ذلك من الفواصل ، وكان الشاعر يربط ربطاً مباشراً بين الشرط والجزاء ، فلا فاصل بينهما ، فالشاعر رهن إشارة المسترفين ، متى طلبوا الرشد أرفدهم .

وكذلك يريد الشاعر أن يثبت التجدد والحدوث عن طريق استخدام الفعل المضارع ، فطلب الرشد متجدد وجواب الشاعر للمسترفين متجدد أيضاً ، وهكذا في سائر الأمثلة ، فالشاعر يؤكد معنى التجدد .

ورد الفعل المضارع في جواب الأمر مرتين ، الأولى في قوله ( فدعني أبادرها ) ، والثانية في قوله ( ذريني أرو ) ، فالشاعر قد وقف على الحقيقة المؤلمة ، حقيقة الموت الذي ينتظره وينتظر الجميع . فهو لا يريد أن يعيش يومه فحسب ، بل يريد أن يعيش غده أيضاً . كما يلاحظ في هذين المثالين ما يلي :-

(١) أن الفعلين (دعني- ذريني) بمعنى واحد ، ويعطيان إحياء للمتلقي بأن هناك من يحاول منع الشاعر من التمتع واللهو وشرب الخمر ، فيرد على هذا قائلاً :-

فإن كنت لا تستطيع دفع مني  
فدعني أبادرها بما ملكت يدي  
ثم يستطرد قائلاً :-

ذريني أرو هامتني في حياتها  
مخافة شرب في الحياة مُصرِّد  
فالخوف من الموت يدفعه إلى التمتع بملذات الحياة .

(٢) التصاق الطلب أو الأمر بالفعل المضارع ، مما يوحي إلى المتلقي بلهفة الشاعر إلى مبادرة المنية بما ملكت يده ، وإلى تروية هامته ، وهي ما زالت على قيد الحياة وتعجله في ذلك .

(٣) ورود الفعل أبادرها ، والماضي منه على وزن (فَاعَلْ) والمعنى الغالب على هذه الصيغة هو الدلالة على المشاركة كما أن فيها معنى المغالبة<sup>(١)</sup> ، مما يدل على أن الشاعر يغالب منيته بكثرة شرايه ، أو أنه يريد أن ينسى هاجس الموت الذي يطارد الناس جميعاً ، بالعب من بحر الملذات حتى الثمالة ، وكذلك ورود الفعل (أروي) والماضي منه على وزن (فَعَلْ) والتي ترد للتكثير<sup>(٢)</sup> ، فالشاعر يريد أن يشعر المتلقي بكثرة ما يتعاطى من الخمر ، فقد كرر الفعل (أروي) ، (يروى) في بيتين متتاليين ، وذلك في إشارة واضحة إلى ما يريد ، إذ يقول :-

(١) د. إبراهيم الإداكوي - دلالات الأفعال في علم الصرف - مطبعة الأمانة بالقاهرة - ط ١ - ١٩٩٠ - ص ٩٥ .

(٢) د. إبراهيم الإداكوي - دلالات الأفعال في علم الصرف - ص ٩٣ .

ذَرِينِي أُرْوِي هَامَتِي فِي حَيَاتِهَا      مَخَافَةَ شَرِّبٍ فِي الْحَيَاةِ مُصَرِّدٍ  
كَرِيمٍ يُرْوِي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ      سَتَعْلَمُ إِنْ مُتْنَا غَدًا أَيُّهَا الصَّدِي

(٤) يحاول الشاعر نقل الأحداث إلى المستقبل وذلك عن طريق الأفعال المضارعة تارة ، وعن طريق الألفاظ المصاحبة تارة أخرى ، فمن الألفاظ المصاحبة في هذا الإطار كلمة ( غداً ) والتي سبقت بقوله ( ستعلم ) ، فالسبين التي تعطي معنى الإمتداد في الزمن ، وإن الشرطية في قوله ( إن متنا ) ثم كلمة ( غداً ) المجهلة ، كل هذا يعطي إنطباعاتاً لدى المتلقي عن إصرار الشاعر على نقل الأحداث إلى المستقبل .

وردت بعض الأفعال الأخرى وهي ( لا ينكرونني - أرى - ترى - أرى - يعتام - يصطفي - أرى ) على الترتيب واللافت للنظر في هذه الأفعال ورود أربعة منها تنتمي إلى جذر ثلاثي واحد ، هي ( أرى - ترى - أرى - أرى ) ، وقد وردت جميعاً في إطار حديث الشاعر عن الحكمة ، فالشاعر يبيث إلى المتلقي وجهة نظره عبر هذه الكلمة الدالة على الرؤية ، والتي تتصل من ناحية بالانظر والمشاهدة ، ومن ناحية أخرى بالفكر والرأي والاعتقاد ، والشاعر قد استخدمها استخداماً دالاً ومعبراً في الحالين حيث يقول :-

أَرَى قَبْرَ نَحَامٍ بَخِيلٍ بِمَالِهِ      كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي الْبَطَالَةِ مُفْسِدٍ  
تَرَى جُوثَيْنِ مِنْ تَرَابٍ عَلَيْهِمَا      صَفَاتِحُ صُمٍّ مِنْ صَفِيحٍ مُنْضَدٍ  
أَرَى الْمَوْتَ يَعْتَامُ الْكِرَامَ وَيُصْطَفِي      عَقِيلَةَ مَالِ الْفَاحِشِ الْمَشْتَدِّ  
أَرَى الْعَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ      وَمَا تَقْصُصُ الْأَيَّامُ وَالذَّهْرُ يَنْفَدُ

فما زال الشاعر يدافع عن مذهبه في الحياة مستخدماً الفعل ( أرى ) ، ثم يوجه الحديث إلى رفيقه قائلاً ( ترى ) ، وكأنه يريد أن يشاركه وجهة نظره تجاه الكون والحياة ، وأن يحمل معه فلسفته في الوجود ، فيقول ( أرى الموت - أرى العيش ) ، ثم ينهي حديثه وهو يقسم قائلاً :-

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى      لَكَالطَّوْلِ الْمُرْخَى وَثِيَابُهُ بِالْبَدْرِ

ويلاحظ أن الشاعر قد حاول من خلال استخدام هذه الأفعال تأكيد ما يلي :-

- (١) أن له فلسفة يدافع عنها ، وأن فلسفته تتحصر في الاستمتاع بملذات الدنيا حتى الثمالة .
- (٢) أنه يحاول أن يحمل متلقيه على هذه الفلسفة ويجعله يسلك هذا المسلك في الحياة .
- (٣) أن الشاعر قد نزع نزعة عقليّة في الدفاع عن فلسفته وفي إقناع متلقيه ، وذلك بضرب الأمثلة من الواقع الذي يمسه الناس ويدركونه ، فالموت والقبور شيء يعاينه الناس ويرونه ، يحسونه ويدركونه.

(٤) إذا كانت عملية الموت متجددة ، فكل يوم يموت من يموت ، فالتعبير بالفعل المضارع عن هذا قد اتسق مع هذا التجدد والحدوث الذي تجسده عملية الموت المستمرة للكائنات الحية ، والذي هو جزء من الفعل المضارع نفسه ، فالفعل المضارع بطبيعته دال على التجدد والحدوث ، لقد استخدم الشاعر المضارع ( تروح ) في قوله :-

نَدَامَايَ بِيضٌ كَالنَّجُومِ وَقِينَةٌ  
تَرُوحُ إِلَيْنَا بَيْنَ بَرْدٍ وَمُجَسَّدٍ

فإذا كانت كلمة ( تروح ) في هذا السياق تعني أن الأمة ( تنتقل بينهم ) فإنها تحدد زمن المجلس الذي يجلس فيه الشاعر مع نعمائه ؛ وهو وقت المساء ، فالرواح يكون في المساء ، فقد عبرت اللفظة عن المعنيين . كذلك استخدام كلمة ( ينكرونني ) والتي وردت في قوله :

رَأَيْتُ بَنِي غَيْرَاءَ لَا يُنْكِرُونَنِي  
وَلَا أَهْلُ هَذَاكَ الطَّرَافِ الْمَدِيرِ

فالمضارع ( لا ينكرونني ) ينسحب على الشاعر وعلى تصرفاته ، وكأنه يود أن يقول إن الناس جميعاً يعرفونني ويعرفون قدرتي وعامتهم وخاصتهم ، أو أن هؤلاء جميعاً لا ينكرون عليّ صنيعي وتصرفاتي ، فالفعل قد أدى على الجانبين ، جانب شخص الشاعر ، وجانب تصرفاته وأفعاله .

وردت في هذه الفكرة أفعال ماضية هي ( كنت - قلنا - انبرت - تحامتي - أفردت - رأيت - ملكت - قام - نادى - نبهته - علقت - متنا - أخطأ ) وقد سبق الحديث عن ( أفردت - علقت ) في إطار الحديث عن الأفعال المنبئة للمجهول ، فأما الأفعال الباقية فقد وردت منها ثمانية أفعال في إطار الشرط وهي كالآتي :-

= فإن كنتَ عنها غانياً .... فأغرن وازددِ .  
= إذا نحنُ قلنا أسمعينا ... انبرت لنا .  
= فإن كنتَ لا تستطيعُ دفعَ منيتي ... فدعني .  
= وكَرَّي إذا نادى المصائبُ محبباً  
= ستعلمُ إن متنا غداً أينما الصدى .  
كسيد الغصني نبهته المتوردِ .

وكان الشاعر يريد ان ينقل دلالة الافعال الماضية إلى المستقبل ، فالتطلع إلى الغد يسيطر على الشاعر ، فخوفه من أن يسلبه الموت هذا الغد جعله دائماً في حالة تطلع إلى غد ، حتى الأفعال الماضية ينقل دلالتها إلى المستقبل - إلى الغد - .

وردت أفعال ماضية أخرى ، ولكن النظر إليها في سياقاتها ربما يقود إلى تغير في مضمون الدلالة وذلك في قوله :-

- وما زال تشرابي الخمر ولذتي  
- إلى أن تحامتي العشيرة كلها  
- رأيت بني غبراء لا ينكرونني  
ويبيعي وإنفاقي طربفي ومثدي  
وأفردت أفراد البعير المعبر  
ولا أهل هناك الطراف المدد

- فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي  
- فلو لا ثلاث هن من عيشة الفتى  
فدعني أبادرها بما ملكت يدي  
وجذك لم أحفل متى قام عودي

- لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى  
لكالطول المرخي وثيابه في اليد

فالفعلان ( تحامتي - رأيت ) قد وردا في إطار ما زال ، فهما مرتبطان معها بسبب ، فإذا كانت الدلالة الإشارية للفعل ( مازال ) دالة على الدوام والاستمرار . فإن هذه الدلالة قد امتدت لتشمل الفعلين اللذين وردا في إطارها .

وأما الفعل ( ملكت ) فقد ورد في إطار الأمر وجوابه ، ( فدعني أبادرها بما ملكت يدي ) فإذا كان الفعل ( دعني ) يحمل في طبيته الدلالة على المستقبل ، وكذلك الفعل ( أبادر ) المضارع ، فإن هذه الدلالات قد امتدت لتلقي بظلالها على بقية الجملة ، فمن غير المعقول أن يدل أحد شطري الجملة على المستقبل ويدل الشطر الآخر على الماضي ، ومن هنا يمكن القول بأن الشاعر قد استخدم الفعل ( ملكت ) ليؤكد من خلاله إصراره على مبادرة المنية بكل ما يمتلك .

لا شك أن للفعل الماضي دلالة زمنية تنصب على زمن قد مضى ، ولكن السياق قد يضفي على اللفظة دلالات أخرى ، ربما تكون خارجة عن الدلالات المتعارف عليها ، من ذلك مثلاً الفعل المضارع الذي يدل على الحال أو الاستقبال ، تدخل عليه ( لم ) فتتقل دلالاته إلى الماضي ، ومنه قول الشاعر ( وجدك لم أحفل متى قام عودي ) فالفعل ( أحفل ) المضارع قد تغيرت دلالاته لدخوله في سياق جديد ، إذ قلبته ( لم ) إلى دلالة ماضية ، ليتأخر مع الفعل ( قام ) لتصبح دلالة العبارة كلها على الزمن الماضي ، الذي يفيد التوكيد والوجوب ، فالشاعر يريد أن يستقر في ذهن المتلقي عدم حرصه على الحياة ، يؤكد هذا المعنى بالقسم ( وجدك ) ، ( لعمرك ) ، كما يؤكد باستخدام الفعل الماضي .

الفكرة الثانية من المقطع الأخير يصور فيها الشاعر علاقته بابن عمه مالك ، يبدأ هذا الجزء بسبعة أفعال مضارعة متتالية ، منها ثلاثة في إطار الشرط ، وهذه الأفعال هي التي وردت في قوله :-

- مالي أراني وابن عمي مالكا .  
- متى أدن منه بنا عمي ويبعد .  
- يلوم وما أدري علام يلومني .

فالشاعر هنا يقرر أمراً واقعاً ، وهو سوء علاقته بابن عمه ، وموقف الشاعر من هذا القريب المتحامل ، والتعبير بالمضارع هنا قصد إليه الشاعر قصداً ، فالحديث عن الحال يتطلب ذلك ، لكن الشاعر يقصد أن يجعل هذا سلوكاً مستمراً لمالك ، ومن هنا كان التعبير بالمضارع أمراً أكثر ضرورة ، فالشاعر يرى علاقته ومالك دائماً سيئة ، والشاعر دائماً يندو من هذا القريب ، الذي يدوره ينا عنه دائماً ويبتعد ، وهو دائم اللوم للشاعر ، والشاعر لا يدري علام هذا اللوم .

سبعة أفعال مضارعة متتالية نفعاً واحدة ، قصد من خلالها الشاعر التعبير عن هذه العلاقة السيئة دائماً بينه وبين ابن عمه .

تلي هذه الأفعال المضارعة أفعال ماضية متتالية وردت في قوله :-

- كما لَأْمَنِي فِي الْحَيِّ قَرَطُ بْنُ أَعْبِدٍ .  
- وَأَيَّاسُنِي مِنْ كُلِّ خَيْرٍ طَلِبْتَهُ .  
- عَلَى غَيْرِ ذَنْبٍ قَلْتَهُ غَيْرَ أَنَّنِي .  
- نَشَدْتُ قَلَمَ أَغْفَلٍ حَمُولَةَ مَعْبِدٍ .  
- وَقَرَّبْتُ بِالْقُرْبَى وَجَدَكَ إِنَّهُ .

وهذه سبعة أفعال ماضية وردت متتالية ، تخللها فعل مضارع واحد ، دخلت عليه ( لم ) فقلبت دلالاته إلى الماضي ، لذا يمكن القول أن هذه ثمانية أفعال متتالية دلت على الماضي ، لتصوير العلاقة بين أبناء العم ، ولتضيي على هذه العلاقة صفة التوكيد ، فمالك يلوم الشاعر ، كما لامه من قبل قرط بن أعبد . فهو يريد تأكيد عملية اللوم المستمرة التي يقوم بها مالك ، بهذا الفعل الماضي الواقع في إطار التشبيه ، فهو قد لام الشاعر ، وأياسه عن كل خير طلبه ، فالشاعر قد طلب الخير ، واللائم آياسه من هذا الخير ، فكانما قد وضع هذا الخير في قبر ودفن . فلقد مات الخير عند هذا اللائم ، وتستمر الأفعال الماضية وهذه المرة في إطار النفي ، ( على غير ذنب قلته ) ، فهو ينفي أن يكون قد اقترف ذنباً ، ثم يأتي بالفعل ( نشدت ) محصوراً بين فعلين منفيين ( على غير ذنب قلته غير أنني / نشدت فلم أغفل حمولة معبد / وقربت بالقربي ) فالشاعر يؤكد على أنه لم يذنب ، وأنه قد نشد ولم يغفل حمولة معبد ، وأنه قد قرب بالقربي ، وهذه التأكيدات يناسبها الفعل الماضي الذي لجأ إليه الشاعر .

الدفعة الثالثة من الأفعال مضارعة ، وقد وردت جميعها في إطار الشرط في قوله :-

١ - مَتَى يَكْ أَمَسْرٌ لِلنَّكِيَّةِ      أَشْهَدُ  
٢ - وَإِنْ أَدْعَ فَمِ الْجُلَسَى      أَكُنْ مِنْ حَمَاتِهَا .

٣ - وَإِنْ يَأْتِكَ الْأَعْدَاءُ بِالْجَهْدِ ... أَجْهَدُ .  
٤ - وَإِنْ يَقْدَحُوا بِالْقَدْحِ عِرْضَكَ ... أَسْقِهِمْ .

يبين طرفة أفضاله ودوره مع أهله ، فهو دور دائم ومستمر طالما هو على قيد الحياة ، فالتعبير عنه بالمضارع طبيعي ومنطقي أيضاً .

إلا أن اللاتفت للنظر هو كثرة الأفعال الواقعة في إطار الشرط ، والشرط نقل للدلالة إلى الزمن الآتي ، ففي الأمثلة السابقة يحاول الشاعر مستخدماً هذا الأسلوب ، أن يظهر دوام واستمرارية فتوته وشجاعته ، يختتم الشاعر حديثه أو حواراه مع ابن عمه بأبيات قد احتوت على سبعة أفعال ماضية هي (أحدثته) والذي اتصل به فاعل ومفعول به ، وورد مسبوقاً بمصدر ومتبوعاً بوصف كلاهما من جنسه ، إذ يقول (بلا حدث أحدثته) فهو ينبغي أن يكون هناك حدث في قوله ( بلا حدث ) ، فإن كان قد وقع حدث فلست أنا الفاعل له ، لذا أورد الفعل متصلًا به فاعله ومفعول به ، ليصير الأمر ( بلا حدث / أحدثته ) ، ورغم هذا فإنني أعامل كمن أحدث حدثًا ليصير التركيب ( بلا حدث أحدثته) .

تقد تآزر حفيف الحاء مع زلاقة الناء ، وانفجارية التاء ، وقلقلة الباء والدال ، على تصوير موقف الشاعر الذي لم يحدث شيئاً ، وإذا كان الفعل الماضي يدل على ما حدث في زمن مضى ، وهو المؤكد الواجب على حسب رأي ابن جني ، فإنه في هذا الموقف قد انسلخ عن دلالاته التقليدية ، ليصير أحد أدوات الشاعر في نفي الحدث فضلاً عن وقوعه في زمن قد مضى ، وأن السياق قد جعل الفعل دالاً على الشك أكثر من دلالاته على اليقين .

خمسة أفعال أخرى أوردها الشاعر في إطار ( لو ) الشرطية وهي :-

- ١- فلو كان مولايَ أمرأً هو غيرهُ .. لفرَّج ... أو لآتظرنِّي .
- ٢- ولو حلَّ بيتي نائياً عندَ صرغدر .
- ٣- فلو شاءَ ربِّي ... ولو شاءَ ربِّي .

و( لو ) هذه تدل على امتناع الجواب لامتناع الشرط ، فالموقف الذي يفرضه ( لو ) على الجملة يفرغ الفعل الماضي من دلالاته ، ففي ( ١ ) لم يحدث تفريج ولم يحدث إنتظار ، والسبب أن مولى الشاعر مالك ، ( فلو كان مولاي امرأً هو غيره ) ، وكما فرغ الموقف الفعل ( أحدثته ) من دلالاته ، فإن الموقف هنا يعطي الأفعال الماضية دلالات أخرى غير تلك التي تعارف عليها الدارسون منذ أقدم العصور ، لذلك يمكن القول بأن دراسة الدلالة من خلال الموقف في الأدب الشفاهي ، ومن خلال السياق في الأدب المكتوب أجدر بالاهتمام من تلك الدراسة التي تقوم على مقولات نظرية عامة ، إن الاحتكاك بالنص أفضل وأهم من التنظير من خارج النص .

الفعل الأخير الذي ورد في هذا الموقف جاء في قول الشاعر :-

فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ وَعَادَنِي  
بَنُونَ كِرَامٍ مُسَادَةٌ لِمَسُودٍ

والفعل محمول على الموقف بأجمعه ، وقراءة الأبيات توضح هذا :-

فلو شاء رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بْنَ خَالِدٍ  
ولو شاء رَبِّي كُنْتُ عَمْرَو بْنَ مَرثَدٍ  
فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ وَعَادَنِي  
.....

فيذه الفاء الرابطة قد جعلت البيت الثاني فرعاً على الأول ، والواقع أن الشاعر لم يصبح قيس بن خالد ، كما لم يصبح عمرو بن مرثد ، وبالتالي لم يصبح ذا مال كثير ، ولم يعده بنون سادة لمسود ، لذا يمكن القول بأن الفعل ( عادني ) قد انسلخ عن دلالة في هذا الموقف .

بدأ الشاعر حديثه في هذا الجزء بالفعل ( أحدثته ) ، الذي اتصل به فاعله ومفعوله ، وأنهى حديثه بالفعل ( عادني ) الذي اتصلت به نون الوقاية والمفعول به ، وهذه أحد رموز ( الأنا ) في القصيدة والدالة على ذاتيتها .

الفكرة الثالثة يفخر فيها الشاعر ويصور مآثره ولقد وردت في هذا الجزء أفعال مضارعة تدل على حالة الصفة عند الشاعر ومستقبلتها أيضاً ، كما وردت أفعال ماضية لتؤكد صفة أخرى ، فمن الأفعال المضارعة ( تعرفونه - لا ينفك - أمشي - تقول - ترى - ترون - تردوا - يزيد - يمتلن - ولا تجعليني - ولا يغني - يخشى - تعترك - سبدي - يأتيك - سيأتيك - لم تبع - لم تضرب ) وقد وردت هذه الأفعال في مواقف هي :-

أَنَا السَّرَجُ اللَّجَجُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ  
فَأَلَيْتُ لَا يَنْفَكُ كَشْحِي بِطَانَةٍ  
أَخِي تَقِيَّةٌ لَا يَنْشَنِي عَنْ ضَرْبِي  
أَمْشِي بَعْضِي مَجْرَدٍ  
تَقُولُ وَقَدْ تَرَّ الوَظِيفُ وَمَاقَهَا  
أَلَسْتَ تَرَى أَنْ قَدْ أَتَيْتَ بِمُؤِيدٍ

كَهَمِّي وَلَا يُغْنِي غَنَائِي وَمَشْهَدِي  
مَتَى تَعْتَرِكُ فِيهِ الْفَرَانِصُ تُرْعِدُ  
وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ لَمْ تُزَوِّدْ

وَقَالَ : أَلَا مَآذَا تَرَوْنَ بِشَارِبٍ  
وَأَلَّا تَرْتَوُوا قَاصِيَّ البَرْكِ يَزُودُ  
فَظَلَّ الإِمَاءُ يَمْتَلِنُ حَوَارِهَا  
وَلَا تَجْعَلِينِي كَامرِي لَيْسَ هَمَّهُ  
عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الْفَتَى عِنْدَهُ الرَّدِي  
سَبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتُ جَاهِلًا

سيأتيك بالأخبار من لم تبع له      بتاتا ولم تضرب له وقت موعيد

تبدأ هذه الأفعال بالفعل ( تعرفونه ) ، والذي ورد في قوله ( أنا الرجل الجعد الذي تعرفونه ) ، وهذا الفعل ينكر بأفعال ومواقف أخرى في القصيدة ، فهو يرتبط بموقف الشاعر :

بَلَا حَتَبٌ أَحَدْتُهُ وَكَمْ حَتَبٌ      هِجَانِي وَقَفَنِي بِالشَّكَاةِ وَمُطْرَدِي

وكان الشاعر يرد على هذا الموقف بقوله ( أنا الرجل الجعد الذي تعرفونه ) ، لذلك نجد الشاعر قد أورد الفعلين ( تعرفونه ، أحدته ) وربط بينهما بالآتي :-

(١) أن كلا الفعلين قد اتصل به فاعل ومفعول به .

(٢) أن كليهما هو الفعل الوحيد في البيت .

لذا لا بد أن يفهم المضارع ( تعرفونه ) على أنه رد على ذلك البيت الذي اتهم فيه الشاعر بأنه قد أحدث حدثاً . أيضاً ينكرنا هذا الفعل بقول الشاعر :-

رَأَيْتُ بَنِي غَيْرَاءَ لَا يُنْكَرُونَنِي      وَلَا أَهْلَ هَذَاكَ الطَّرَافِ الْمَدَدِ

فإذا كان الفعل ( تعرفونه ) يدل على عمق معرفة الناس بالشاعر ، وعلى اتساع هذه المعرفة حتى شملت كل المستويات والطبقات الاجتماعية ، فهو الدفاع المنطقي للشاعر ضد :-

بَلَا حَتَبٌ أَحَدْتُهُ وَكَمْ حَتَبٌ      هِجَانِي وَقَفَنِي بِالشَّكَاةِ وَمُطْرَدِي

وردت ثلاثة أفعال مبنية للمعلوم في إطار الشرط ، وإذا كان الشرط بابه المستقبل والفعل المضارع دال على الحال أو الاستقبال بوضعه ، وإذا كان الشاعر يريد أن ينقل - كما سبقت الإشارة - زمن النص إلى المستقبل في بعض المواقف ، ومن الأدلة على هذا قول الشاعر ( ستبدي لك - الأيام - سيأتيك بالأخبار ) فدخل السين على الفعل المضارع قد عززت دلالاته الوضعية التي تشير إلى المستقبل .

لقد عمد الشاعر إلى تغيير دلالة بعض الأفعال لغرض فني وذلك مثل :-

- أليست ترى ؟ فالفعل المضارع ( ترى ) والذي سبق باستفهام منفي الغرض منه التقرير ، قد انتقلت دلالاته - بسبب هذا الاستفهام التقريري - ليدل على التوكيد ، فالاستفهام التقريري أحد صور التوكيد في اللغة <sup>(١)</sup> ، وكذلك الأفعال التي وردت في مواقف منفية ، قد انتقلت دلالاتها فأصبحت تدل على التوكيد ، ومن ذلك قول الشاعر ( لا ينفك ) ، فضلاً عن أن هذا الفعل قد ورد في إطار القسم ( فأليت لا ينفك ) وقوله ( لا يغني غنائي ومشهدي ) ، فالنفي أحد صور التوكيد <sup>(٢)</sup> ، والتي نقلت دلالة المضارع إليها .

<sup>(١)</sup> راجع د. صابر بكر أبو السعود - صور الإعراب ودلالاته - مكتبة الطليعة بأسبوط - ط ١ - ١٩٧٩ - ص ١٢٧ .

<sup>(٢)</sup> د. صابر بكر أبو السعود - السابق - ص ١٢٨ .

ومن الأفعال التي نقلت دلالتها تلك الأفعال المسبوقة بـ ( لم ) ، وذلك مثل قول الشاعر ( لم ترود ) ، و ( لم تبع ) ، و ( لم تضرب ) ، فقد نقلت دلالتها إلى الماضي ودلت على التوكيد .

يقول ابن جنبي معلقاً على مثل هذا ( جاعوا فيه بلفظ المضارع وإن كان معناه الماضي وذلك أن المضارع أسبق مرتبة في النفس من الماضي ، ألا ترى أن أول أحوال الحوادث أن تكون معدومة ، ثم توجد فيما بعد ، فإذا نفي المضارع الذي هو الأصل فما ظنك بالماضي الذي هو الفرع )<sup>(١)</sup> .

عندما أراد الشاعر أن يركز على معنى التجدد والحدوث جعل المضارع خالصاً لهذه الدلالة ، وقدم لفظاً مساعداً على هذا ، وإن كان اللفظ قد ورد بصيغة الفعل الماضي ( فظلل ) إلا أن الدلالة القاموسية له تنصب على الدوام والاستمرار ، قال الشاعر ( فظل الإماء يمتلآن حوارها ) فهو هنا يريد التركيز على دلالة التجدد والحدوث وكذلك قوله ( يخشى ) عندما قال ( علي موطن يخشى الفتى عنده الردى ) ، فالشاعر يتحدث عن أمور متجددة ، لذلك كان الفعل المضارع هو الأنسب ، كما كان الأنسب في قوله ( ويأتيك بالأخبار من لم ترود ) .

وإذا كان الشاعر قد حاول نقل الدلالة في الفعل المضارع ، فقد فعل نفس الشيء مع الفعل الماضي ، فنقل دلالة ثمانية أفعال ماضية لوقوعها في إطار الشرط وهي ( ابتكر - وجدتي - بليت - قمت - كفى - قال - كنت - لضرني ) ، فالشرط للمستقبل ، وصيغة الماضي متحقة الحدوث ، ومن هنا يظهر التعارض ، إلا إذا نقلت دلالة الفعل في هذا الموقف لتتفق مع أسلوب الشرط .

وعندما أراد أن يؤكد أفعالاً ماضية أدخل عليها ( قد ) ، وذلك مثل قوله ( قد أثارت ) ، ( قد أتيت بمؤيد ) ، ( قد تر الوظيف ) ، كما أدخل ( السين ) من قبل على الأفعال المضارعة ليدعم بها نقل الدلالة إلى المستقبل .

وترك أفعالاً ماضية لتدل على أحداث وقعت ، اقتصر في تأكيدها على الصيغة الماضية فقط ، كما أخلص أفعالاً للزمن المضارع ، ومن تلك الأفعال الماضية ( آليت - مرت - نفسى - حبست - نظرت - استودعته - قال ) ، فلقد ترك الشاعر هذه الأفعال على أصل وضعها لتدل على الماضي الواجب المؤكد بذاتها ، دون اللجوء إلى مؤكدات أخرى .

نخلص من هذا إلى النتائج الآتية :-

- (١) أن الشاعر قد يبقّي الفعل على دلالاته الأصلية ، يستوي في ذلك الماضي والمضارع .
- (٢) أن الشاعر قد يحاول نقل دلالة الفعل إلى دلالة أخرى يفرضها الموقف .
- (٣) أن الشاعر قد يلجأ إلى مؤكدات يؤكد بها دلالات الفعل وأيضاً حسب ما يفرضه الموقف على الشاعر .

<sup>(١)</sup> أبو الفتح عثمان بن جنبي - الخصائص - ١٠٧ / ٣ .

في معلقة زهير بن أبي سلمى مائة وأربعة وخمسون فعلاً موزعة كالاتي :-

المجموع	الحكمة	المدح	المحبة الطاعة	الأطلال	
٥٤	٥	٣٤	١١	٤	الماضي
٩٦	٤٣	٤٦	٣	٤	المضارع
٤	--	١	١	٢	الأمر
١٥٤	٤٨	٨١	١٥	١٠	المجموع

جدول رقم ( ١٨ )

وقف زهير على الأطلال وهو يريد أن يجمع بين اللحظة الأبية وبين الذكريات الشاحبة التي ولّى زمانها وراح ، ويريد ثانياً أن يؤكد قدرته على استشراف آفاق المستقبل وتطلعه إليه ، أراد الشاعر هذا وذلك في وقفته على أطلال محبوبته بعد عشرين حجة :-

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً      فَلَأَيُّهَا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ

أراد الشاعر أن يدمج اللحظة الحاضرة في تلك الذاهبة ، فاستخدم أربعة أفعال ماضية ، في مقابل أربعة أفعال مضارعة ، وقد بدأ الشاعر قصيدته مستخدماً الفعل المضارع في قوله ( أمن أم أوفى بمنة لم تكلم ) ، ثم عاد إلى استخدام الفعل المضارع في البيت الثالث في قوله :-

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرْأَمُ يَمْشِيْنَ خِلْفَةً      وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ

إذ استخدم في هذا البيت فعلين مضارعين ، وفي البيت الخامس استخدم فعلاً مضارعاً في قوله :-

أَتَأْفِي سُبْعًا فِي مَعْرَسِ مِرْجَلٍ      وَنَوِيًّا كَجَنْمِ الحَوْضِ لَمْ يَنْتَلِمِ

استخدام الشاعر للأفعال المضارعة يعطي انطباعاً للمتلقى بأن الماضي الذي مرّت عليه عشرون حجة مازال حاضراً في ذهن الشاعر ، ولعل هذا يفسر تداخل استخدام الأفعال في مطلع القصيدة ، فيعسد أن بدأ الشاعر بثلاثة أفعال مضارعة - فعل في البيت الأول وفعلان في البيت الثالث - استخدم فعلين ماضيين في البيت الرابع ، وفعلاً مضارعاً في البيت الخامس ، وفعلين ماضيين في البيت السادس ، وكأنه يريد من خلال هذا التداخل في استعمال الأفعال ، أن يثبت تداخلاً في الزمن ، ليحس المتلقى بهذا الدمج الذي قصد إليه قصداً بين الحاضر والماضي ، اللحظة الأبية واللحظة المنقضية .

ويلاحظ أن الأفعال المضارعة المستخدمة في مقطع الأطلال - وهي أربعة أفعال - قد وردت جميعها وبها تغير صوتي ( لم تكلم - يمشين - ينهضن - لم يتكلم ) فالفعل الأول قد حذف أحد أحرفه (التاء) ، ثم كسر آخره ، وكان حقه السكون ، لأنه مسبوق بـ ( لم ) ، ويشترك معه في هذا التفسير الأخير ( لم يتكلم ) ، وهو مكسور ضرورة وكان حقه أن يسكن آخره أيضاً لأنه مجزوم بعد ( لم ) ، واللذان ( يمشين - ينهضن ) حدث بهما تغير صوتي بدخول تون النسوة عليهما ، وهكذا اشتركت الأفعال الأربعة المضارعة في هذا التغير الصوتي (١) .

وأما استخدام الفعل الماضي فقد بناه الشاعر بناءً منطقياً ، فقد استخدم فعلاً ، ثم بنى على هذا استخدام سائر الأفعال ، فالفعل (وقفت) هو حجر الزاوية في هذه الأفعال الأربعة ، فقد بنى عليه الشاعر قوله ( عرفت ... فلما عرفت قلت ) ، فعندما وقف الشاعر بالمكان عرفه ، فلما عرفه قال ، وهنا يبرز فعل الأمر أحد أدوات الشاعر في التعبير خلال هذا المقطع ، وأحد أدواته في استشراف آفاق المستقبل ، إذ سوف يصبح الشاعر أمراً ، والأمر ينصب على المستقبل ، فمن الذي يأمره الشاعر ؟ الواقع أنه لا يجد إنساناً يأمره ، ولكنه لابد أن يأمر ليحقق معنى الرجولة ، فيتوجه بالأمر إلى المكان على سبيل الدعاء ( ألا انعم صباحاً أيها الريح واسلم ) .

والواقع أن مأساة الشاعر الجاهلي في أنه لا يجد من يبثه شكواه ، وهذه واضحة في مقطع الأطلال عند كل شعراء المعلقات ، نجدها عند امرئ القيس الذي لم يجد إلا بعض الأصنقاء الذين لسم يفهموا موقفه فاقصر دورهم على الوعظ والنصح والإرشاد ، وكذلك عند طرفة الذي يشترك مع امرئ القيس في غزارة النعم وشدة البكاء ، وعند زهير الذي يقول ( أمن أم أوفى نمنة لم تكلم ) ، وعند لبيد الذي يقول :-

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سَوَّالِنَا      صُمًّا خَوَالِدًا مَا يَبِينُ كَلَامُهَا

وعند عنترَةَ الذي يقول :-

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمْ      حَتَّى تَكَلَّمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ

(١) في تصوري أن الشاعر قد قصد إلى هذا ، لأن له من وراء هذا القصد غاية يسعى إلى تحقيقها ، وتلك الغاية هي لفت نظر المتلقي إلى هذه التغيرات الصوتية ، التي يجعلها الشاعر في قصيدته ، خاصة وأن الشعر الجاهلي يقع ضمن دائرة الأدب الشفاهي والتي يعبر الصوت فيها من أهم عوامل التأثير والحفظ على السواء كما أن هذا التغير الصوتي والذي كانت الكسرة رمزها في موضعين يدل على انكسار الشاعر النفسي ، ولعل بناء القصيدة كلها على قافية مكسورة يعد أحد رموز هذا الانكسار النفسي الذي يعانيه الشاعر ، كما عاناه كل من امرئ القيس وطرفة وعنترَةَ ، وأخيراً فإن هذا التغير الصوتي يرمز إلى تغير في المواقف ، فقد جاء الشاعر إلى المكان المهود فلم يجد إلا العين والأرآم تبسج خلفه ، وأطلأها بهضن من كل جنم ، فقد تغير موقف الخجوبة ورحلت ، وتغير موقف الشاعر فعاد إلى المكان الذي كان أهلاً بمن أحب .

وعند الحارث في قوله :-

لَا أَرَى مَن عَهَيْتُ فِيهَا فَأَبْكِي الـ  
يَوْمَ نَلَّهَا وَمَا يَرُدُّ الْبُكَاءُ

أقول توجه الشاعر بأفعال الأمر إلى ( الربيع ) على سبيل الدعاء ، وذلك ليظهر للمتلقى مقدرته على إصدار الأوامر ، وليحقق بذلك معنى من معاني الرجولة .

يبدأ الشاعر حديثه عن الحبيبة الطاعنة بفعل أمر ، ويتوجه بهذا الفعل إلى خليله ، قائلاً ( تبصر خليلي ) وهذا هو فعل الأمر الوحيد في هذا المقطع ، ثم استخدم ثلاثة أفعال مضارعة ( ترى - يعلنون - لم يحطم ) ، ولكن الأفعال الماضية كانت هي الأكثر استخداماً ، فقد استخدمها الشاعر في أحد عشر موضعاً في هذا المقطع .

واستخدام الأفعال الماضية بهذا الكثافة في مقطع الحبيبة الراحلة أمر له مغزاه ، فالشاعر يتحدث عن حبيبة رحلت منذ أكثر من عشرين حجة ، فهو ينقل إلى المتلقي أحداثاً وقعت في زمن قد مضى وولى ، وورود ثلاثة أفعال مضارعة مقابل أحد عشر فعلاً ماضياً لا يغير شيئاً وحتى هذه الأفعال المضارعة لا تتل - من خلال المواقف التي وردت بها - على الحال أو الاستقبال ، ولا ترمز إلى التجدد والحدوث ، فالفعل ترى قد ورد في إطار الاستفهام ( هل ترى ؟ ) ، والإجابة عن هذا الاستفهام سوف تكون بالنفي ، إذ كيف يرى الخليل الطعينة التي مر على رحيلها عشرون حجة ؟ فالتعبير بالمضارع يدل على أمر نفسي عند الشاعر ، يدل على أمنية كان يتمناها ، وهي رؤية اللاتي رحلن ، وليس كل ما يتمنى المرء يدرسه ، وكذلك الفعل ( يعلنون ) يقع في إطار ( هل ) أيضاً السابقة ، وقراءة الأبيات خير شاهد ، وأجترئ منها ما يلي :- تبصر خليلي هل ترى من طعمانن ... جعلن القنان ... وعالين أنماطاً ... ظهرن من الثوبان ثم جزعنه ... ووركن في الثوبان يعلن منتنه ؟ هل ترى يا خليله هؤلاء الطعمانن ؟ ومن هنا يمكن القول أن ما ينطبق على الفعل ( ترى ) ينطبق على الفعل ( يعلنون ) ، وأما قوله ( لم يحطم ) فهو أولاً يجيء على أنه حكاية عن الزمن الماضية :-

كَانَ قُنَاتَ الْعَيْنِ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ  
وَقَفْنَ بِهِ حَبِّ الْقَنَا لَمْ يَحْطِمَنَّ

وهو ثانياً منقول عن دلالاته الحالية إلى دلالة أخرى وذلك لدخول ( لم ) عليه التي تفيد الجزم والنفي والقلب ، فقد قلبت دلالة المضارع إلى الماضي ، من هنا يمكن القول أن هذا الفعل قد فرغ من دلالاته الحالية ، وبهذا أيضاً يكون استخدام الأفعال المضارعة الثلاثة التي وردت في هذا المقطع مفرغ من دلالة الحال والاستقبال والتجدد والحدوث .

سبقت الإشارة إلى أن زهيراً قد استخدم في مقطع الحبيبة الطاعنة أحد عشر فعلاً ماضياً وهذه الأفعال هي ( تحملن - جعلن - عالين - ظهرن - جزعن - وركن - وقن - بكرن - استحرن - وردن - وضعن ) ، فهذه أحد عشر فعلاً ، واللافت للنظر في هذه الأفعال أنها قد أسندت جميعها إلى (نون النسوة) فهؤلاء الطاعنان - منهن واحدة يخصها - ما زال مشهد رحيلهن ماثلاً أمام عينيه ، وما زال الطريق الذي قطعناه واضحاً في وجدانه وعقله كل الوضوح ، رغم مرور هذه الحجج العشرين الذي تحدث عنها . ولا ينبغي أن يخدعنا الشاعر بقوله ( فلأياً عرفت الدار بعد توهم ) ، إنه يريد قسماً أن يؤكد بعد العهد وطول الأمد ، وفي النهاية ( فلما عرفت الدار قلت لربعها ) فقد انتهى إلى المعرفة اليقينية بالدار والدار .

إن إسناد هذه الأفعال إلى ( نون النسوة ) لهو محاولة من الشاعر أن يقول أن الحبيبة الغائبة حاضرة في نفسي وفي قلبي ، وهذه انعكاسات وجودها قد ظهرت في اللفظي ، فأسندت كل الأفعال الماضية إلى ( نون النسوة ) في إشارة صريحة إلى حضور الغائبة .

المدح هو المحور الذي تدور حوله قصيدة زهير ، وهو أطول مقاطع لقصيدته ، فقد استغرق واحداً وثلاثين بيتاً من أبياتها البالغة تسعة وخمسين بيتاً على حسب رواية ابن الأنباري ، وهذا المقطع بدأ بقول الشاعر :-

سَعَى سَاعِيَا غَيْظِ بْنِ مُرَّةٍ بَعْدَ مَا تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالذَّمِّ

ويستمر الشاعر في مدحه على مدار أحد عشر بيتاً ، ثم يتخلل هذا المدح بعض أبيات من الحكمة ، سبعة أبيات ، ثم ثلاثة عشر بيتاً من المدح ، وكان الشاعر جعل أبيات الحكمة في وسط أبيات المدح ، فهل أخطأ في ترتيب أبيات القصيدة ؟ أم أن هذا غرض فني قصد إليه ، وأن أبيات الحكمة التي وردت في وسط أبيات المدح قد جاءت في موضعها تماماً ؟

في تصوري أن الشاعر قد استطاع أن يوظف أبيات الحكمة التي وردت في عمق مقطع المدح لصالح فكرته ، فجعلها جزءاً من عنصر المدح الذي قصد إليه الشاعر منذ شروعه في صناعة قصيدته، فإذا كان دافع المدح هو إطفاء نيران الحرب التي استعرت بين عبس ونبيان ، وقد عملت الحرب عملها في الفريقين ، فقد جاءت أبيات الحكمة لتصور هول الحرب وترسم صورة للدمار الذي تحدثه ، حتى يظهر للمتلقي قيمة الجهد الذي يبذله المصلحان ، وأهمية العمل الذي أنياه ، ومن هنا يمكن القول بأن أبيات الحكمة السبعة التي توسطت أبيات المدح هي من نسيج المقطع ، بل هي أهم عنصر من عناصر هذا النسيج المتلاحم ، بل هي العنصر الذي أظهر أهمية وقيمة المقطع ، فلو لا هذه الأبيات السبعة لما ظهرت قيمة عمل هرم بن سنان والحارث بن عوف ، ولما اقتنع المتلقي بجدوى مقطع المدح من الأساس .

ورد في مقطع المديح واحد وثماتون فعلاً موزعة كالآتي :-

أربعة وثلاثون فعلاً ماضياً ، وستة وأربعون فعلاً مضارعاً ، وفعل أمر واحد . لكن القراءة المتأنية تكشف عن توزيع آخر لهذه الأفعال ، فقد سبقت الإشارة أن مقطع المديح مقسم إلى ثلاثة عناصر ، العنصر الأول مديح ، والثاني حكمة ، والثالث مديح ، وقد أظهرت القراءة أن مجموعة المديح الأولى بها خمسة عشر فعلاً ماضياً ، وكذلك مجموعة المديح الأخيرة ، أما مجموع الحكمة التي تخللت المديح فقد ورد بها أربعة أفعال ماضية فقط ، وكان الشاعر قد قصد إلى تركيز الأفعال الماضية في أبيات المديح ، ولعل هذا كان بسبب دلالة الفعل الماضي على الوجوب والتأكيد ، فالشاعر يريد أن يؤكد صفات الممدوح عن طريق هذا الفعل الماضي ، إن استخدام الفعل الماضي في المديح لا يمكن أن يكون عفواً ، بل هو أمر له دلالاته ، ولعل قراءة الأبيات توضح هذا :-

سَعَى سَاعِيًا غَيْظٍ بَيْنَ مَرَّةٍ بَعْدَ مَا فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ يَمِينًا لِنَعْمِ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا تَدَارِكْتُمَا عَتَمًا وَدَيْبَانَ بَعْدَمَا وَقَدْ قُلْتُمَا إِنَّ تَدْرِكَ السَّلْمَ وَاسْعَا	تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالسَّدَمِ رِجَالٌ بِنُوَّةٍ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُزِيمِ تَفَانُوا وَبَقُوا بَيْنَهُمْ عَطَرَ مَنْشَمِ بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ نَسْلَمِ
---	---

لقد اهتز الشاعر عندما (سعى الرجلان) للصلح بين المتحاربين بعد أن (تبزل) ما بينهم بالدم ، عندئذ (أقسم) الشاعر بالبيت العتيق الذي (طاف) حوله رجال (ويلاحظ) دلالة كلمة (رجال) ، (بنوّه) من قريش وجرم ، (وقد يكون الذي بناه الأبناء والأجداد) ، وأقسم الشاعر يميناً أنهما لنعم السيدان (وجدا)...(بالبناء للمجهول) على كل حال من سحيل وميرم ، وذلك لأنهما قد (تداركا) المتحاربين . وبعد أن (تفانوا . وبقوا) بينهم عطر منشم ، وقد (قالا) لابد من تحقيق السلام ، وتحمل الديات .

فالشاعر يريد أن يؤكد (السعي) ويؤكد (التبزل) ، والقسم بأنهما أفضل الرجال وجداً ، كما يريد أن يؤكد عملية (جمع الشمل) إذ (تداركا) المتخاصمين كما يريد أن يؤكد أن الحرب قد أفنت الناس ، وأن الناس قد انطبق عليهم ما انطبق على أولئك الذين استخدموا (عطر منشم) .

في مقابل هذا الاستخدام اللافت للنظر للأفعال الماضية في الأبيات التي جاءت خالصة للمديح ، يبرز الشاعر الفعل المضارع في الأبيات التي خصصها للحكمة ، فقد ورد الفعل المضارع تسع مرات في المجموعة الأولى ، وخمسة عشر مرة في المجموعة الأخيرة من أبيات المديح ، بينما ورد اثنتان وعشرون مرة في أبيات الحكمة ، والسبب في ذلك واضح ، فالشاعر يريد للحكمة أن تظل دائمة على مر الزمن ، فاختر لها الأفعال المضارعة ، التي تدل على التجدد والحدوث ، وكثفتها في حديثه عن الحكمة ليعطي انطباعاً لدى المتلقي بهذا التجدد وهذا الحدوث ، ويزداد الأمر وضوحاً إذا تبين أن

الأفعال المضارعة التي وردت في مقطع المديح ستة وأربعون فعلاً ، منها اثنتان وعشرون فعلاً في الأبيات الخاصة بالحكمة وعددها سبعة أبيات ، وهذا يعني أن متوسط استخدام الفعل المضارع في كل بيت من أبيات الحكمة قد زاد على ثلاثة أفعال ، بينما متوسط استخدام المضارع في سائر أبيات المديح فعل واحد ، وهو التكثيف للأفعال المضارعة في أبيات الحكمة يعني أن الشاعر يؤكد على معنى تجدد صفات الممدوحين وحدثها . وقراءة الأبيات توضح هذا ، يقول زهير :-

فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي صُدُورِكُمْ يُؤَخَّرُ فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيُنْخَرُ وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَنَقِمْتُمْ مَتَى تَبْعُوهُمَا تَبْعُوهُمَا نَمِيمَةً فَتَعْرِكَكُمْ عِرْكَ الرَّحَى بِثَالِهَا فَتَنْتَجُ لَكُمْ غِلْمَانٌ أَشْهَمُ كُلِّهِمْ فَتُظَلُّ لَكُمْ مَا لَا تُغَلُّ لِأَهْلِهَا	لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمُ اللَّهُ يَعْلَمُ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعْجَلُ فَيُنْقَمُ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمِرْجَمِ وَتَضُرُّ إِذَا ضُرَّ يَتَمَوْهَا فَتَضُرُّمُ وَتَلْقَحُ كِشَافًا ثُمَّ تَنْتَجُ فَنْتَمُ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تَرْضِعُ فَتَقْطِمُ فُرِّيَ بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَبِرَّهْمِ
---	---

وهذه الأبيات قد جمعت بين الحكمة ووصف الحرب ، والحرب قد تحدث في أي زمان وفي أي مكان ، وكذلك الحكمة توجه في أي زمان وفي أي مكان ، لذلك كان استخدام الفعل المضارع الدال على التجدد والحديث أمراً منطقياً في هذا الموضع .

الجزء الأخير من مقطع المديح قد احتوى على خمسة عشر فعلاً مضارعاً ، وخمسة عشر فعلاً ماضياً ، وقراءة الأبيات تقود إلى الوقوف على بعض دلالات الفعل ، وهذه الأبيات التي ورد فيها الفعل الماضي تقول :-

رَعَوْا ظِمَامَهُمْ حَتَّى إِذَا تَمَّ أَوْرَدُوا قَضَوْا مَنَائِبًا بَيْنَهُمْ ثُمَّ أَصْدَرُوا	عِمَارًا تَسِيلُ بِالسَّلَاحِ وَبِالْدَمِ إِلَى كَلْبٍ مُسْتَوْبِلٍ مُنَوَّخِمٍ
---	--

فلقد استخدم الشاعر في هذين البيتين خمسة أفعال ماضية ، وهي ( رعا - تم - أوردوا - قضوا - أصدروا ) ، فالشاعر يريد الأخبار عن أحداث وقعت بالفعل ، وهذه الأحداث قد حدثت في الزمن الماضي ، والشاعر يريد أن يثبت أنهم ( قوم كرام يترفعون بأنفسهم عن إيذاء الجار والرد عليه أو الابتصاص منه )<sup>(١)</sup> ، وأن هذا الخلق قد صنع ضغطاً متزايداً على نفوسهم ، فهم لا يستطيعون أن يتنازلوا عن صفة الكرم ، وهم في نفس الوقت يتحملون ما لا يتحملة بشر من تصرفات جيرانهم<sup>(٢)</sup> ، ولجوء الشاعر إلى الفعل الماضي في هذا الموقف يضفي على الأحداث درجة من درجات التوكيد ، إذ

(١) د. أحمد محمد علي - معلقة زهير في ضوء نظرية النظم - دار الحديث بالقاهرة - د . ت - ص ٩٠ .

(٢) د. أحمد محمد علي - السابق - ص ٩١ .

يريد أن يؤكد هذه التصرفات من هؤلاء القوم الكرام ، كما يريد أن يؤكد تصرفات جيرانهم تجاههم ، والفعل الماضي هو الذي يستطيع أن يعبر عن هذا .

ينجأ الشاعر متلقيه بإذا التي تدل على ما يستقبل من الزمان ، رغم أنه يتحدث عن الزمن الماضي ويسعى إلى التركيز عليه ، ولعل السبب في هذا أن الشاعر يريد أن يصور ( حركة الأحداث في الماضي وتطورها شيئاً فشيئاً ، لتدركها وكأنك تبصرها ) (١) ، يؤكد هذا المعنى مستخدماً أدوات العطف مثل الفاء في قوله ( ففضوا ) ، وثم في قوله ( ثم أوردوا ) .

خصص زهير المقطع الأخير في قصيدته بالحكمة ، ويلاحظ على هذا المقطع أمرين :-

الأول : قلة الأفعال الماضية . الثاني : غلبة أسلوب الشرط عليه .

والحديث عن الحكمة يناسبه الأفعال المضارعة التي تدل على التجدد والحدوث ، وكان الشاعر يريد أن يضمن لكلماته دوام التجدد ودوام الحدوث ، إذ أنه يريد لكلماته الاستمرار والخلود ؛ وإذا كانت الحكمة حصاد تجارب الماضي ، فإن أسلوب الشرط يدفعها إلى المستقبل وينقلها إليه ، واستخدام أسلوب الشرط في إطار الفعل المضارع يؤكد هذا المعنى ، معنى أن الشاعر يدفع بفكرته إلى المستقبل .

لقد كان زهير موقفاً إلى حد كبير عند استخدام أسلوب الشرط ، والفعل المضارع في أبيات الحكمة ، فالشاعر قد بلغ من العمر أرذله ، وسنم حياته ، ( ومن يعيش ثمانين حولاً .... يسأم ) ، وهو يريد أن يترك ذكرى يعرف بها وتعرف به ، فترك الحكمة المبنوثة في تضاعيف القصيدة والمركزة في آخرها ، وهو يريد أن يدفع بهذه الذكرى إلى المستقبل ، وأن يضمن لها الخروج ، والأسلوب الذي استخدمه الشاعر يحقق له هذه الأهداف ، فاستخدام الفعل المضارع وأسلوب الشرط كلاهما وسيلة جيدة لتحقيق ما سعى إليه الشاعر ولنعد الآن إلى النص وإلى المقطع الذي خصصه الشاعر للحكمة فقد تكرر الفعل المضارع في الأبيات الثلاثة عشر التي خصصها الشاعر للحكمة - تكرر الفعل المضارع ثلاثاً وأربعين مرة ، وهي نسبة عالية بلا شك ، ولا يمكن أن تكون قد جاءت جزافاً ولكن الممكن والمعقول أن يكون الشاعر قد قصد إلى ذلك قصداً ، وتكرر أسلوب الشرط في نفس الأبيات في تسعة عشر موضعاً ، وهي نسبة عالية أيضاً ، وأن تسعة أبيات متتالية بدأت بأسلوب الشرط وبأداة واحدة هي ( من ) مما يوحي بأهمية هذه الأداة عند الشاعر ، إن تركيز الشاعر على الأفعال المضارعة وأسلوب الشرط يتضح من قراءة الأبيات الآتية :

وَمَنْ يُوفِ لَا يُدَمِّمُ وَمَنْ يُفِضْ قَلْبَهُ  
وَمَنْ يَبْسُغِ أَطْرَافَ الرَّمَاحِ يَبْلُغُهُ  
إِلَى مُطْمَئِنِّ الْبِرِّ لَا يَتَجَمِّمُ  
وَلَوْ رَامَ أَنْ يَرْقَى السَّمَاءَ بَسْلَمُ

(١) د. أحمد محمد علي - معلقة زهير في ضوء نظرية النظم - ص ٩٠ .

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيُخَلِّ بِفَضْلِهِ  
 وَمَنْ لَا يَزُلُّ يَسْتَرْجِلُ النَّاسَ نَفْسَهُ  
 وَمَنْ يَغْتَرِبُ بِحَسَبِ عَدُوِّ صَدِيقِهِ  
 وَمَنْ لَا يَنْدُ عَنْ حَوْضِهِ بِمِسْلَاحِهِ  
 عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَفَنَ عَنْهُ وَيُنْمَرُ  
 وَلَا يُعْفَى يَوْمًا مِنَ الذَّمِّ يَنْدَمُ  
 وَمَنْ لَا يَكْرُمُ نَفْسَهُ لَا يُكْرَمُ  
 يُهْتَمُّ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ

فالواضح أن الشاعر قد كرر في كل بيت أربعة أفعال مضارعة ، عدا البيت الثاني فقد وردت فيه ثلاثة  
 أفعال مضارعة ، كما سبقَت الإشارةُ فإن لهذا التركيز غرضاً فنياً سبق الحديث عنه .

تنجسد في معلقة عنتره مأساة البطل الجريح ، فليس هناك من شيء أقسى على البطل من إحساسه بالعجز ، ولقد كان عنتره هو هذا الفارس البطل الذي أحس بالعجز ، ولعل القراءة المتمهله للقصيدة تكشف عن هذا الإحساس الذي لازم الشاعر عبر أبيات القصيدة كلها ، والذي بلغ ذروته في قوله :-

حلت بأرض الزائرين فأصبحتُ  
عسراً على طلابك ابنة مخرم (١)

وفي تساؤله :- كيف المزارُ وقد تربّع أهلها  
بعنيزتين وأهلنا بالغيلم (٢)

وفي قوله :- إني عدائي أن أزورك فاعلمي  
ما قد علمتِ وبعض ما لم تعلمي (٣)

فلقد حلت عبلة بأرض الزائرين ، وهم الذين يقومون على حراستها ، والزائرون : الأسود ، فارتبك الشاعر وانعكس هذا على تركيب البيت ، إذ استخدم ألفاظاً توحي بحالة العجز (٤) التي يعانيتها مثل قوله ( عسراً ) ، ومثل حنيئته عن عبلة بأنها ( ابنة مخرم ) فلقد ظهر لها أب في القصيدة يحميها ويدافع عنها ، لذلك يندفع الشاعر نحو التساؤل المنبئ عن عجز أيضاً ، وذلك في قوله ( كيف المزار ) ، ثم يعترف بصعوبة الزيارة ( إني عدائي أن أزورك فاعلمي ) .

فالإحساس بالعجز ، أو مأساة البطل الجريح ، أو الشرخ في جدار البطولة ، هي المحور الذي تدور حوله معلقة عنتره من أولها إلى آخرها . لقد وقف الشاعر على الأطلال وأحس بالعجز تجاهها ، إذ لم يستطع الوصول إلى معنى لم يسبق إليه ( هل غادر الشعراء من متردم ) ، وأحس بالعجز عندما رفضت الأطلال التجاوب معه :-

أعيالك رسم الدار لم يتكلم  
حتى تكلم كالأصم الأعجم (٥)

(١) ديوان الشاعر - ص ١٤٣ ، ولقد جاء في الديوان في إعراب هذا البيت أن ( عسراً منصوب على أنه خير أصبح ، وطلابها مرفوع به ) إلا أن ابن الأبياري قال ( واسم أصبحت مضمير فيه من ذكر عبلة ، ولفظ عسراً خير أصبحت ، والطلاب مرتفع بمعنى عسر ) ، ولكن الإعراب الأول يؤكد حالة الارتباك التي أصابت الشاعر وانعكست على تركيب البيت ، فاستخدم ( أصبحت ) جاء المؤنث ، والذي يتبادر إلى الذهن أن يكون اسمها مؤنثاً أيضاً ، ولكن الإحساس بالسجع دفع الشاعر إلى الارتباك ، وظهر هذا على اختيار الشاعر لاسم ( أصبحت ) . راجع إعراب البيت في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأبياري - ص ٣٠٠ ، وفي ديوان الشاعر - ص ١٤٣ .

(٢) ديوان الشاعر - ص ١٤٤ .

(٣) ديوان الشاعر - ص ١٥٤ .

(٤) إحساس الشاعر بالعجز يتضح أيضاً من خلال موقفه من رحيل محبوبته ، فكل ما استطاع الشاعر أن يفعله هو أن يصف الموقف ، (لأنما زمت ركابكم بليل مظلم ) وقوله ( ما أعني ) فكل ما أفزع الشاعر هو ( حولة أهلها وسط الديار تسف حب الحنم ) ثم وقف يحصي هذه الحولة ( فيها الثنان وأربعون حلوبة ) وهذا فعل العاجز الذي لا يستطيع أن يفعل شيئاً .

(٥) ديوان الشاعر - ص ١٤٢ .

فاتدفع صارخاً كالأسد الجريح قائلاً :-

يا دارَ عِبلَةَ الجِواءِ تكلمي      وعمي صباحاً دارَ عِبلَةَ واسلمي

إذ تكرر فعل الأمر ثلاث مرات في البيت ( تكلمي - عمي - اسلمي ) وتكرر النداء مرتان ( يا دار عِبلَةَ ، دار عِبلَةَ ) ، وتكرر اسم المحبوبة بشي بلهفت الشاعر وعجزه في أن واحد .

وفي حديث الشاعر عن النزول يلح المتلقي الإحساس بالعجز ، الذي يسيطر على الشاعر ،

ولعل في قراءة الابيات التالية ما يؤيد هذا الفرض :-

إن كنتِ أزمعتِ الفراقَ فإنما      زُمتِ ركابكم بليلاً مظلم  
ما راغني إلا حمولةٌ أهلها      وسَطَ النَّيَّارِ تَسْفُ حَبَّ الخِمْمِ  
فيها اثنتانِ وأربعونَ حُلُوبَةً      سَوْدًا كخافيةِ الغُرابِ الإسحم<sup>(١)</sup>

لقد أسرف الشاعر في حديثه عن اللون الأسود ، فوصف ( الليل ) بأنه مظلم ، و(الحمولة ) تسف حب الخميم ، و( الخميم ) بقلة لها حب أسود ، ووصف هذا ( السواد ) بخافية الغراب ، ووصف الغراب بأنه ( إسحم ) ، فكانها ظلمات سوداء بعضها فوق بعض ، فلماذا هذا السواد المتراكم ؟ هل كان إحساس الشاعر بعجزه تجاه المحبوبة الطائعة جعل الدنيا ( تسود ) في عينيه ، فانعكس كل هذا على رؤيته ونظراته للأشياء ، فرأي الدنيا كلها سوداء ؟ ، ربما كان هذا الاحتمال صحيحاً ، بل هو أقرب الاحتمالات إلى الصحة .

يبدأ حديث الشاعر عن الناقة بهذا الاستفهام المنبئ عن عجز :-

هل تُبْلِغُنِي دارَها شَدِّيَّةً      لُعتُ بِمَحْرُومِ الشَّرابِ مُصرَم<sup>(٢)</sup>

ويظن يضع مواصفات لهذه الناقة التي يأمل أن تبليغه دار عِبلَةَ ، وإن يبليغها وإن يصل إلى عِبلَةَ ، وهذا ما يعلنه الشاعر ، أو ما يفهم من آخر بيت في مقطع الناقة وهو قوله :-

إن تُغدِفي دوني القِناعَ فإنني      طَبَّبُ بِأَخْذِ الفارِسِ المُستلثم<sup>(٣)</sup>

فإن كان قد عجز عن الوصول إلى عِبلَةَ ، فإنه لا يعجز عن الوصول إلى الفارس المستلثم ، ثم يبدأ المقطع الذي من أجله أنشدت القصيدة ، - مقطع الفخر - والذي استغرق معظم أبياتهما ، ورغم أن

(١) ديوان الشاعر - ص ١٤٤ .

(٢) ديوان الشاعر - ص ١٤٦ .

(٣) ديوان الشاعر - ص ١٤٨ .

الشاعر قد أسرف في الحديث عن نفسه وعن شجاعته ، و رسم لنفسه صورة البطل الذي لا يقهر ، إلا أن الإحساس بالعجز يمكن إدراكه والوقوف عليه في قوله :-

- إني عدّائي أن أزورك فاعلمي  
- حالت رماح ابني بغيضي تُونكم  
ما قد علمتِ وبعض ما لم تعلمي  
ونوت جواني الحزب من لم يجرم

وهكذا يظهر جلياً أن الخيط الذي ينظم جميع مقاطع القصيدة ، يمكن تسميته الإحساس بالعجز ، أو إن شئت قل ( شرح في جدار البطولة ) وهذا هو المحور الذي تدور حوله القصيدة ، وهذا هو الرباط العضوي الذي يربط بين كل مقاطعها .

xxxx                      xxxxx                      xxxxx

الزمن الماضي هو الزمن المسيطر في قصيدة عنتره ، والجدول التالي يلقي الضوء على توزيع الأزمنة في مقاطع القصيدة .

المجموع	الفخر	الناقة	الغزل	الأطلال	
٩١	٥٩	١٠	١٢	١٠	الماضي
٥٨	٣٥	٩	١٠	٤	المضارع
٩	٦	—	—	٣	الأمر
١٥٨	١٠٠	١٩	٢٢	١٧	المجموع

جدول رقم ( ١٩ )

وردت في مقطع الأطلال عشرة أفعال ماضية ، وأربعة أفعال مضارعة ، وثلاثة أفعال للأمر ، والملاحظ أن أفعال الأمر الثلاثة قد وردت في بيت واحد هو قول الشاعر :-

يا دارَ عِبلَةَ بالجِواءِ تكلمي                      وعمي صباحاً دار- عِبلَةَ واسلمي

وأن أفعال الأمر الثلاثة لم تتوجه إلى عِبلَةَ ، وإنما توجهت إلى دارها ( تكلمي - عمي - اسلمي ) ، وكان الشاعر قد عجز عن توجيه الأمر إلى عِبلَةَ ، فاستعاض عن ذلك بالدار فوجه إليها الأمر ، كما وردت في هذا المقطع أربعة أفعال مضارعة ، أحدها منقول لمعنى الماضي ، لدخول ( لم ) عليه وهو ( لم يتكلم ) ، والآخر ورد حكاية عن الحال الماضية ، وهو الذي ورد في قول الشاعر :-

ولقد حبستُ بها طويلاً ناقتي                      أشكو إلى سَفْعِ رِواكِدِ جَنَمِ

والفعل الثالث وقع لتعطيل حدث وقع في زمن الماضي ، وهو قول الشاعر :-

فَوَقَّتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا      فَدَنَّ لَأَقْضِي حَاجَةَ الْمَتَلَوِّمِ

والفعل الرابع أسنده الشاعر إلى عيلة ، وهو قوله :-

وَتَحَلُّ عَيْلَةً بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا      بِالْحَزَنِ فَالْصَعْمَانِ فَالْمَتَلَمِّمِ

ولعل الشاعر قد قصد إلى هذا ، ليثبت دوام واستمرار بعد عيلة عنه ، إن التعبير بالجملة الاسمية فسي قول الشاعر ( وأهلنا بالحرز ... ) يؤكد أن الشاعر قد قصد إلى ديمومة بعد عيلة عنه ، وهذا يشي بعجزه عن الوصول إليها .

خلص المقطع إذن للزمن الماضي ، والحديث عن الأطلال حديث عن أشياء كانت ثم زالت ، واستخدام الزمن الماضي يناسب هذا الموقف .

يبدأ الشاعر قصيدته مستخدماً أداة الاستفهام ( هل ) ، ثم الفعل الماضي ( غادر ) قائلاً ( هل غادر ) ، وإذا كان الشاعر قد أسند الفعل غادر إلى الشعراء ، فإنه أيضاً يناسب الحال ، فالمغادرة كما كانت للشعراء - على حسب زعم عنقرة - فهي أيضاً للمحبوبة التي تركت المكان ورحلت ، ثم يبدأ البيت الثاني بقوله ( أعيالك ) ، والإعياء والعجز واضحان على عنقرة ، الذي استخدم في البيت الثاني مباشرة الفعل ( حبست ) بعد أداة التوكيد ( لقد ) في قوله ( ولقد حبست بها طويلاً ناقتي ) ، فالحبس والإعياء قرينان ، وقد يكون الإعياء من الحبس ، ولقد استمر الحبس زمناً طويلاً ، استغله الشاعر في الشكوى ، وتوجه بشكاوه إلى سفع رواكد جنم . فماذا تستطيع أن تقدم الأحجار . إن استخدام كلمة ( سفع ) في هذا السياق استخدام موح ، فالسفع هي الأحجار ، وأحجار الموقد، والسفع هي النار ، والسفع السواد إلى حمرة ، فكل ما يراه الشاعر في المكان سواد ونيران وصفها بقوله ( رواكد جنم ) .

يكثف عنقرة من استخدام الماضي في قوله :-

حَيِّيتُ مِنْ طَلَلٍ تَقَادِمَ عَهْدِ      أَقْرَى وَأَقْرَبَ بَعْدَ أُمَّ الْهَيْثِمِ

فلقد استخدم أربعة أفعال ماضية في هذا البيت ، هي ( حييت - بالبناء للمجهول - ، تقادم ، أقوى ، أقرب ) ، ولعل السؤال الذي يقفز إلى الذهن هنا هو لماذا استخدم الشاعر الفعل ( حييت ) بصيغة البناء للمجهول ؟ هل عجز الشاعر عن توجيه التحية مباشرة إلى الطلل فلجأ إلى صيغة البناء للمجهول ( ليختبئ خلفها ) ، ويوجه التحية من خلالها .

xxxxxx      xxxxxx      xxxxx

خلا مقطع الغزل من أفعال الأمر ، فإلى من يستطيع عنتره أن يصدر أمراً ؟ هل يستطيع أن يصدر أمراً إلى عجلة ؟ ، وهو ما زال يحس بعجزه تجاهها ؟ ، لذلك كان أمراً منطقياً أن يخلو هذا المقطع - مقطع الغزل - من أفعال الأمر ، وورد فيه اثنا عشر فعلاً ماضياً ، وعشرة أفعال مضارعة ، والرجوع إلى هذا الأفعال في مواضعها التي ورنث فيها ربما يكشف عن أسلوب الشاعر في استخدامها .

يبدأ مقطع الغزل بقول الشاعر ( علقها ) ، وصيغة البناء للمجهول في هذا الإطار تثير المتلقي ، وتوقظ أحاسيسه ، كما تعطي فرصة للشاعر ليثبت أنه لا دخل له في هذا الحب ، فهو ( علق ) بها ، كما أن هذا التركيب بمجمله يعطي صورة لهذا الحب وكأنه قد تم في سرعة خاطفة ، فليس من قبيل المصادفة أن يكون الفعل ، ونائب الفاعل ، والمفعول الثاني في هذا التركيب الموحى بأنه لفظة واحدة ، فلقد عمد الشاعر إلى هذا ليظهر سرعة تمكن الحب من قلبه ، كما تعمد من قبل أن يظهر أنه لا دخل له في زرع هذا الحب بلجونه إلى صيغة البناء للمجهول .

يتصور الشاعر أن عجلة تتشكك في هذا الحب الذي قد تم سريعاً ، فيتوجه إليها قائلاً :-

ولقد نزلت فلا تظني غيره  
مني بمنزلة المحب المكرم

وإستخدام كلمة ( نزلت ) يحتاج إلى وقفة ، فالنزول يكون من أعلى ، فهل هذا اعتراف من عنتره بأن عجلة في مكان ومكانة ( أعلى ) منه ، وأن حبه لها يجعلها تنزل إليه من عل ، وهل الإحساس بالرق ما زال ملازماً للشاعر ؟ .

لقد خصص عنتره هذا المقطع للغزل ، لكن القارئ يقرأ ويعاود القراءة ، ليعرف أوصاف المحبوبة التي وقع الشاعر في حبها من أول نظرة ، فبم وصف الشاعر محبوبته ؟ في الواقع ليست هناك صفات للمحبوبة لافتة للنظر أبرزها الشاعر في هذا المقطع ، كل ما وصف به المحبوبة هو قوله :-

- إذ تَسْتَيْبِكِ بذي غُرُوبٍ واضِحٍ  
عذبٌ مَقْبَلُهُ لذيذِ المَطْعَمِ  
- وكانما نَظَرْتُ بعيني شادِنِ  
رَشاً من الغَزَلانِ ليس بتَوَامِ

يتحدث الشاعر في البيت الأول عن ( فمها ) ، وفي البيت الثاني يتحدث عن ( عينها ) ، وتمضي القصيدة بلا حديث عن أوصاف هذه المحبوبة ، فلماذا ؟ ، هل عجز الشاعر أيضاً عن صف محبوبته ؟ .

يورد الشاعر الأفعال ( تربع ) أي نزلوا في الربيع ، ( أزمعت ) : أي نويت الفراق ، ( زمت ركابكم ) : أي شدت وربطت ، ( راغني ) : أفزعي ، ( نظرت بعيني شادن ، سبقت ) : أي قارة

التاج ، وهكذا تمضي الأبيات ، ولا يقف المتلقي وعلى صفات لهذه المحبوبة . لقد وصف عنترة  
الذباب أكثر مما وصف عبله فقال :

- وَخَلَا الذَّبَابُ بِهَا فليس ببارح  
- هَزَجًا يَحُكُّ نَرَاعَهُ بِنَرَاعِهِ  
غَرِدًا كَفِعَلِ الشَّارِبِ المَقْرَنِمِ  
قَدَحَ المِكْبِ عَلَى الرَّنَادِ الأَجْنَمِ

ثمة ملاحظة أخيرة تجدر الإشارة إليها في مقطع الغزل ، فقد ورد في هذا المقطع اثنا عشر فعلاً ماضياً  
وعشرة أفعال مضارعة ، والأفعال الماضية التي وردت في مقطع الغزل لم يسند الشاعر منها إلى  
عبلة- المحبوبة التي يريد أن يشد إليها الرحال - سوى ثلاثة أفعال ، وكذلك الأفعال المضارعة لم يسند  
الشاعر منها إلى عبله سوى ثلاثة أفعال أيضاً . فما معنى هذا ؟ . بلا شك يعتبر هذا غياباً نسبياً عن  
المقطع الذي يجب أن تكون هي محوره فكل ما أسنده إليها الشاعر من أفعال لم يزد عن ستة ، فلمماذا  
أيضاً هذا الغياب ؟ . لعل هذا نوع من عجز الشاعر ، العجز الذي يلزمه في القصيدة كلها وها هو الآن  
يعجز عن استحضارها في المقطع الذي خصصه لها .

xxxxxx      xxxxxx      xxxxxx

في حديث عنترة عن ناقته ترد عشرة أفعال ماضية ، في مقابل تسعة أفعال مضارعة ، ويغيب  
فعل الأمر عن المقطع تماماً ، كما غاب من قيل عن مقطع الغزل ، وكان الشاعر الذي عجز عن توجيه  
الأمر إلى محبوبته ، يعجز أيضاً عن توجيه الأمر إلى ناقته ، التي سوف يمتطي ظهرها لتحمله إلى  
ديار الأحبة .

يصف عنترة الناقة بوصف يستحق الوقوف أمامه وتأمله ، وهو قوله ( لعنت ) ، فضلاً عن أن  
الفعل مبني للمجهول ، مما يثير انتباه المتلقي ، فالمعنى القاموسي للفظة لافنت للنظر ، ( فاللعن )  
حرمان ، ( واللعان والملاعنة ) يوجبان التفريق ، فمن الذي حرم ؟ ومم حريم ؟ ومن اللذان سيفرق  
بينهما ؟ . فلعن الشاعر يقصد حرمانه من عبله ، وحرمان عبله منه ، والتفريق بينهما ، بقوله ( لعنت ) .

سبقت الإشارة في أنه قد ورد في مقطع الناقة عشرة أفعال ماضية ، وتسعة أفعال مضارعة،  
ويلاحظ على الأفعال الماضية أن سبعة أفعال منها مبنية إلى الناقة ، وأن الأفعال المضارعة منها ثلاثة  
أفعال فقط قد أسندت إلى الناقة . وهذا يعني حضوراً نسبياً للناقة في الزمن الماضي، كما يعني غياباً نسبياً  
لها في الزمن الحالي ، فكما غابت عبله من قيل عن مقطع الغزل ، تغيب الناقة -حالياً وأنياباً عن المقطع  
المخصص لها ، بينما يستحضرها الشاعر نسبياً في الزمن الماضي . وهذا يعني أن الشاعر قد ينس من  
الوصول إلى عبله، في الحال أو في الاستقبال ، فالفعل المضارع الدال على هذا غير موجود في المقطع .

xxxxxx      xxxxxx      xxxxxx

مقطع الفخر أطول مقاطع القصيدة على الإطلاق ، وهو المقطع الذي قال الشاعر القصيدة من أجله ، ولقد بدأ هذا المقطع بقول الشاعر :-

إِنْ تَعُدَّنِي دُونِي الْفِتْنَاعَ فَإِنِّي      طَبُّ بِأَخْرِ الْفَارِسِ الْمُسْتَنَمِّ

وفي تصوري أن الشاعر يقيم من خلال هذا المقطع توازناً بين الفخر بنفسه والعجز عن وصوله إلى عيلة ، أفصح عنه منذ البيت الأول للقصيدة .

ولقد وردت في هذا المقطع ستة أفعال للأمر ، ولا غرابة في هذا ، فالشاعر في مقام الفخر ، ولا بد من وجود أثر للأمر والنهي لمن يفخر ، ولكن لمن أصدر عنتره أمره ؟ وهل دلت هذه الأفعال الستة على الأمر ، أم أنها قد خرجت عنه لمعنى آخر ؟ وللإجابة عن هذا السؤال لا بد من الرجوع إلى الأبيات . يقول الشاعر :-

أَتَيْتُ عَلِيَّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي      سَهْلٌ مُخَالِفْتِي إِذَا لَمْ أَظْلَمُ

ف فعل الأمر ( أتيت ) يتوجه به الشاعر إلى عيلة ، فهل هذا أمر أم رجاء ؟ إن الشاعر يرجو عيلة ويطلب منها الثناء عليه ، فالأمر هنا قد خرج عن معناه الأصلي ، وهناك ثلاثة أفعال موجهة إلى من أسماها جاريته ، وذلك في قوله :-

فِعْنَتٌ جَارِيَتِي قَلَّتْ لَهَا إِذْ هَبِي      فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِيْ وَأَعْلَمِي

لقد أرسل عنتره جاريته !! ، لقد عجز عنتره أن يوجه أمراً إلى عيلة ، فوجهه إلى جاريته وليخضع المتلقي ويشعره بقدرته على الأمر وإصداره .

وهناك فعل موجه من ( الفوارس ) إلى عنتره ، فيه شيء من الزهو والفخر :-

وَلَقَدْ سَمِعْتَنِي نَفْسِي وَإِبْرَأُ سُقْمَهَا      رَقِيلُ الْفَوَارِسِ وَبِكَ عَنْتَرُ أَقْنَمِ

والفعل الأخير يقع في دائرة الاعتذار إلى عيلة وهو ما ورد في قوله :-

إِنِّي عَدَاتِي أَنْ أُرْوَرَكَ فاعلمي      مَا قَدْ عَلِمْتِ وَبِعَضِّ مَا لَمْ تَعْلَمِي

فالشاعر يعتذر عن عدم قدرته على الزيارة .

هذه هي أفعال الأمر الستة التي وردت في مقطع الفخر ، فهل فيها من شيء يمكن أن يقال عنه أنه أمر صادر من أعلى إلى أسفل ، أمر ورد في إطاره الحقيقي يشعر المتلقي بقدرته الشاعر على إصدار الأمر .

ورد في مقطع الغزل خمسة وثلاثون فعلاً مضارعاً ، وتسعة وخمسون فعلاً ماضياً ، ويلاحظ على هذه الأفعال ما يلي :-

(١) أن هناك عشرة أفعال مضارعة منقولة عن صيغتها بدخول ( لم ) عليها ، وبذلك يزداد عدد الأفعال الدالة على الأحداث الماضية في المقطع ، مما يجعل المقطع كله واقعاً في دائرة الماضي ، وكسأن الشاعر لا حاضر ولا مستقبل له يفخر به ، أو يتطلع إليه ، لكنه الماضي فقط . أخرج من هذا أن وقوع المقطع في دائرة الماضي يعتبر أسلوبياً من أساليب عملية التوازن ، توازن إحساسه بالعجز تجاه عيلة ، ومحاولة الفخر بالحديث عن أشياء وقعت في زمن الماضي .

(٢) من بين الأفعال المضارعة هناك عشرة أفعال مسندة إلى الشاعر ، وكذلك هناك ثمانية وعشرون فعلاً ماضياً مسندة إليه ، وهذا يعني أن هناك ثمانية وثلاثين فعلاً مسندة إلى الشاعر ، وهذه نسبة عالية بلا ريب ، تؤكد محاولة الشاعر الدائمة للفخر والحديث عن نفسه في مواجهة الحبيبة التي عجز عن الوصول إليها .

xxxxx      xxxxxx      xxxxxx

## ٥- التحليل الصرفي لمعلقة عمرو بن كلثوم

ليست هناك أطلال ، ليقف حيالها عمرو بن كلثوم يبكي ويستبكي ، فالأمر غير هذا ، أو أجل من هذا ، فالعاطفة المسيطرة على الشاعر عاطفة الاتصار لقومه ، وبيان مآثرهم ، وإظهار حقيقتهم ؛ فليست هناك محبوبة يتألم الشاعر لفراقها ، ويذرف الدمع على أطلالها ، بل هناك أمجاد تنكر ، ومآثر تظهر ، وحاضر يعلن .

انعكست ثورة الشاعر على قصيدته ، فمسي تقليداً فنياً كان معروفاً ، فلم يقف على الأطلال ولم يسألها ، ولم يبك ولم يستبك ، فقصيدته خالية من مقطع الوقوف على الأطلال ، ولعلها هي المعلقة الوحيدة من المملكات السبع التي لم يقف فيها الشاعر على الأطلال ، وبدأ حديثه بذكر الخمر ، واستغرق هذا الحديث أربعة أبيات ، أعقبها بيت خامس هو أقرب إلى الحكمة منه إلى أي عرض آخر حيث يقول الشاعر :-

وإِنَّا سَوْفَ نُدْرِكُنَا الْمَنِيَا مَقْدَرَةً لَنَا وَمَقْدَرِينَا (١)

ومن البيت السادس وحتى البيت السابع عشر ، يمزج الشاعر بين الغزل والفخر ؛ إلا ان البيت السابع عشر قريب إلى الحكمة حيث يقول الشاعر :-

وإِنِّ غَدًا وَإِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ وَبَعْدَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا (٢)

وكان الشاعر يمهّد بين كل مقطع والذي يليه ببيت من الحكمة .

استغرقت معلقة عمرو بن كلثوم على حسب رواية ابن الأثير أربعة وتسعين بيتاً منها خمسة أبيات يتحدث فيها عن الخمر ، اثنا عشر بيتاً يتغزل فيها ، وسبعة وسبعين بيتاً خالصة لغرض الفخر ؛ وقد استخدم الشاعر في قصيدته مائتي فعل ، ثمانية أفعال للأمر ، وثلاثة وتسعون فعلاً مضارعاً ، وتسعة تسعون فعلاً ماضياً ، موزعة كالآتي :

المجموع	الفخر	الغزل	وصف الخمر	
٩٩	٧٩	١٦	٤	الماضي
٩٣	٨٠	٨	٥	المضارع
٨	٤	٢	٢	الأمر
٢٠٠	١٦٣	٢٦	١١	المجموع

### جدول رقم ( ٢٠ )

(١) شرح القاصد السبع الطوال الجماليات - ص ٣٧٤ .

(٢) شرح القاصد السبع الطوال - ص ٣٨٦ .

ومن الجدول السابق يمكن الوقوف على النتائج الآتية :-

(١) أن الشاعر متوازن إلى حد كبير في تعامله مع الزمن ، فلم يفرض هيمنة لزمان دون زمن ، فنظر إلى الزمن الماضي نظرتة إلى الزمن المضارع ، وهذا يعني أن الشاعر لا يفخر بماضيه وماضي قومه فحسب ، بل الحاضر أيضاً فيه ما يمكن أن يفخر به ، لقد استخدم الشاعر التوازن الزمني ليعبر عن ماضي قومه وحاضره ، هذا في الإطار العام للقصيدة .

(٢) لقد استخدم الشاعر في قصيدته ثمانية أفعال للأمر ، فالشاعر سيد في قومه ، فالأمر والنهي طبع فيه ، فلا عجب أن يواجه المتلقي بالأمر والنهي منذ البيت الأول في القصيدة ، حيث يقول :-

أَلَا هَبِّي بِمَصْحُوكِ فَاصْبِحِينَا      وَلَا تَبْقِي خَمُورَ الْأُنْدَرِينَا<sup>(١)</sup>

" هبي - اصبحينا - لا تبقي " أمر ونهي في أول كلمات القصيدة .

(٣) مقطع الغزل هو المقطع الوحيد في القصيدة الذي يسيطر عليه الفعل الماضي سيطرة واضحة ، فقد ورد في هذا المقطع ستة عشر فعلاً ماضياً ، في مقابل ثمانية أفعال مضارعة ، وكان الشاعر يريد أن يوحي إلى المتلقي ، بأن حديث الغزل حديث عن أيام قد مضت ، أما الآن فقد جد الجسد ، ولا وقت للهو واللعب والغزل ، وهذا يساير منطق الشاعر في قصيدته .

(٤) في مقطع وصف الخمر أربعة أفعال ماضية ، وخمسة أفعال مضارعة ، وفعلان للأمر ، والأفعال الماضية جميعها قد وقعت في إطار الشرط ، وكما هو معروف فإن الشرط باب المستقبل ، والسياق الذي وردت فيه الأفعال كالتالي :-

مَشَعَشَعَةً كَأَنَّ الْحَصَّ فِيهَا      إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا  
تَجُورُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ      إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا  
تَرَى اللَّحْزَ الشَّحِيحَ إِذَا أُمِرَتْ      عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا<sup>(٢)</sup>

فهل خان الشاعر يريد نقل دلالة الماضي إلى الحاضر أو المستقبل ؛ وذلك باستخدام أسلوب الشرط ؟ يغلب على ظني هذا الاحتمال ، فالشاعر يرغي ويزيد ، ويرسل نذر الحرب ، والحديث عن الخمر في جو الحرب حديث معروف عند العرب إذ يربط ابن قتيبة بين الخمر والحرب حيث يقول والعرب ( كانوا يشربون الخمر لتريدهم جرأة وشجاعة )<sup>(٣)</sup> ، وقد ذكر ابن عبد ربه شيئاً قريباً من هذا ، إذ يقول ( ومن منافع الخمر أنها تزيد في القوة ، وتولد الحرارة ، وتهيج الأنفة ، وتسخي البخيل ، وتشجع

(١) ابن الأثيري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ٣٧١ .

(٢) ابن الأثيري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ٣٧٢ وما بعدها

(٣) أحمد محمد الطولي - الحياة العربية من الشعر الجاهلي - مكتبة نهضة مصر - الجزء الأول - ١٩٤٩ - ص ٣٣٥ .

الجبان<sup>(١)</sup> . فالحديث عن الخمر بما يدل على الحال أو الاستقبال ، في هذا المقام ، أمر يتفق مع الجو العام للقصيدة التي تحمل نثر الحرب .

الأفعال المضارعة الخمسة هي ( لا تبقى - تجور - يلينا - ترى - تدركننا ) والفعل الأول منها دخلت عليه أداة النهي ( لا ) ، إلا أن النهي يتوجه إلى عدم إبقاء شيء من الخمر ، فالشاعر يريد أن يشرب ( خمر الأندرينا ) كلها ، لأنه يريد الشجاعة كلها ، والقوة كلها ، والإقدام كله ؛ والفعل ( تجور ) صفة للخمر ، يمدحها به إذ تميل صاحب الحاجة عن حاجته ، وكذلك الفعل ( يلين ) ، فالخمر - عنده - تسي الهموم والحوائج أصحابها ، فإذا شربوها لاثوا ونسوا أحزانهم وحوائجهم<sup>(٢)</sup> ؛ فالفعل ( يلينا ) يقع أيضاً في إطار الحديث عن مدح الخمر ؛ وأما الفعل ( ترى ) فإنه ينقل المتلقي إلى مجلس الشراب مباشرة ليُشاهد ويرى أثر الخمر في البخيل إذ تحوله إلى شخص آخر ، شخص مهين لماله . وكأنه يمدح الخمر أيضاً . والشاعر يقرر :- أننا نشرب الخمر ونعل منها لأننا نوقن أنه سوف ( تدركننا المنايا ) . وهكذا يظهر أن الفعل ( تدرك ) قد وضع في سياق جعله وكأنه أحد مسببات الشراب . لذلك يمكن القول أن استخدام الزمن المضارع إنما كان في مجموعه مدحاً للخمر التي تورث الشجاعة والإقدام ، وتحت على السخاء والكرم . كما كانوا يعتقدون .

(٥) من الجدول السابق يتضح أن الشاعر قد استخدم في مقطع الخمر أحد عشر فعلاً موزعة من حيث بنائها الصرفي كالآتي :-

سنة أفعال ثلاثية ، وخمسة أفعال رباعية ، وليست هناك أوزان أخرى ، ويلاحظ على الأفعال الرباعية أنها قد وردت على صيغتين هما : ( أفعال ) ، ( قَاعَل ) ، فلقد وردت منها أربعة أفعال على وزن ( أفعال ) ، وفعل واحد على وزن ( قَاعَل ) هو ( خَالَط ) والأفعال التي وردت على وزن ( أفعال ) هي ( تبقى / أبقى ، أمرت / أمر ، تدركننا / أدرك ، فاصبحنا / أصبح ) ؛ وهذا يدل على ميل واضح تجاه الأفعال الثلاثية ، كما يدل على إيتار صيغة أفعال في الرباعي .

xxxxxx      xxxxxx      xxxxxx

في مقطع الغزل ستة عشر فعلاً ماضياً ، وثمانية أفعال مضارعة ، وعلان للأمر ، وقد سبقت الإشارة إلى السبب الذي من ورائه كثف الشاعر من استخدام الزمن الماضي ، كما سبقت الإشارة إلى فعل الأمر . والذي أريد أن ألفت النظر إليه في هذا الجانب هو البناء الصرفي للأفعال المستخدمة في مقطع الغزل .

<sup>(١)</sup> أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه - المقفد الفريد - الطبعة الأولى - الجزء الرابع - ١٩١٣ - ص ٣٣٥ .

<sup>(٢)</sup> شرح الملتفات السبع للروزني - ص ١٦٤ .

فلقد استخدم الشاعر أربعة عشر فعلاً ثلاثياً ، وثمانية أفعال رباعية ، وثلاثة أفعال خماسية ، وفعلاً واحداً سداسياً . فالزيادة العددية للأفعال الثلاثية سمة واضحة عند الشاعر ، يليها في العدد الأفعال الرباعية .

هناك صيغتان استخدمهما الشاعر للأفعال الرباعية هما :-

( أ ) صيغة ( أفعل ) وقد استخدم الشاعر في هذا الوزن ستة أفعال هي :

( أخبر / أرى / أضل / أعرض / أحدث / أقر ) .

( ب ) صيغة ( فَعَل ) وقد استخدم الشاعر فعليْن في هذا الوزن هما ( خَبِرَ / رَجَعَ ) .

ويبدو أن استخدام الشاعر لصيغة ( أفعل ) سمة أخرى من سماته .

في وزن الخماسي ، استخدم الشاعر ثلاثة أفعال على وزنين هما :-

( أ ) وزن ( تَفَعَّل ) فقد استخدم الشاعر في هذا الوزن فعليْن هما ( تَرَبَّعَ / تَنَكَّرَ ) .

( ب ) استخدم الشاعر فعلاً محنوف العين وهو ( اشتقت ) وأصله ( اشتاق ) على وزن ( افتعل ) ، حذف عين الفعل عند اتصاله بضمير المتكلم تجنباً لالتقاء الساكنين ، فصار الفعل ( اشتقت ) على وزن ( افتلت ) .

· xxxxxxx      xxxxxx      xxxxxx

ورد في مقطع الفخر مائة وثلاثة وستون فعلاً ، استخدم الشاعر منها مائة وأربعة عشر فعلاً ثلاثياً ، وأربعة وثلاثين فعلاً رباعياً ، وثلاثة عشر فعلاً خماسياً وفعليْن سداسيين ، وتحليل هذه الأفعال وجد أنها قد وردت على عدة أوزان ، وزنان في السداسي ، وثلاثة أوزان في الخماسي ، وثلاثة أوزان في الرباعي ، أما الثلاثي فأوزانه متعددة ، والجدول الآتي يبين توزيع الأفعال على الأوزان المختلفة .

السداسي			الخماسي				الرباعي			الثلاثي
المجموع	استعمل	الفعل	المجموع	الفعل	الفعل	تفاعل	المجموع	تفاعل	فعل	أفعل
٢	١	١	١٣	١٠	٢	١	٣٤	٦	١٢	١٦

جدول رقم ( ٢١ )

ويلاحظ على هذا الجدول ما يلي :-

( أ ) سيادة الأفعال الثلاثية سيادة مطلقة ، وكأنها إحدى سمات الشاعر ، فلقد ورد في هذا المقطع مائة وأربعة عشر فعلاً ثلاثياً من مجموع الأفعال الواردة في المقطع كله والبالغ عددها مائة وثلاثة وستون فعلاً .

(ب) الزيادة النسبية لوزن ( أفعل ) في الرباعي عن سائر الأوزان الأخرى، وكأنها أيضاً إحدى سمات الشاعر ، ويلاحظ على جميع الأفعال الواردة في هذا الوزن أن همزتها جميعاً للتعدية في حين أن الصرفيين يوردون عشرة معان لوزن ( أفعل )<sup>(١)</sup>، اقتصر الشاعر على معنى واحد منها ، وهو معنى التعدية ، وكان التعدية هذه ، إحدى شفرات الشاعر الموحية إلى خصومه الألداء (بني بكر بن وائل ) أو إلى الملك الجالس للحكم بين الفريقين ( عمرو بن هند ).

(ج) في وزن الخماسي ، يلاحظ تركيز الشاعر على وزن ( افتعل ) فقد أورد الشاعر في هذا الوزن عشرة أفعال ، من مجموع الأفعال الخماسية البالغ عددها ثلاثة عشر فعلاً ، ويأتي وزن ( انفعال ) لعدة معان<sup>(٢)</sup>، إلا أن الشاعر قد ركز على معنى واحد منها جاءت غالبية الأفعال لتفيد هذا المعنى ، وهو معنى التشارك . ولجوء الشاعر إلى هذا المعنى يخدم غرض القصيدة ، فالخصومة تكون بين طرفين ، ويشارك فيها ، والفخر يكون بين طرفين ، قد يشتركان في صفة ، إلا أن أحدهما قد تفوق على الآخر في هذه الصفة ؛ لذلك يمكن القول أن استخدام الشاعر لمعنى التشارك في وزن ( افتعل ) استخدام موح ومقصود .

( د ) في مقطع الفخر أربعة أفعال للأمر ، وجهها الشاعر كلها إلى عمرو بن هند ، وردت في سياق الزجر والتعنيف ، حيث يقول :-

وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرَكَ الْيَقِينَا	١٨ - أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا
مَتَى كُنَّا لَأُمَّكَ مَقْتُونَا	٤٦ - تَهْدِنَا وَأَوْعِدْنَا رَوِيدَا
وَدُعْمِيَا فَكَيْفَ وَجِئْتُمُونَا	٧٨ - أَلَا سَأَلُ بَنِي الطَّمَّاحِ عَنَّا

(١) راجع الأستاذ الدكتور إبراهيم الإدكاي - دلالات الأفعال في علم التصريف - الطبعة الأولى - ١٩٩٠ - ص ٨٩ وما بعدها .

(٢) الأستاذ الدكتور إبراهيم الإدكاي - دلالات الأفعال في علم التصريف - الطبعة الأولى - ١٩٩٠ - ص ٩٧ وما بعدها .

## ٦- التحليل الصرفي لمعلقة الحارث بن حنزة

قصيدة الحارث بن حنزة واحدة من القصائد التي سجل فيها الشاعر متأثر قومه ومفاخرهم ، إذ تتناطح هذه القصيدة مع قصيدة الشاعر عمرو بن كلثوم تتناطح الشاعرين في مجلس عمرو بن هند .

الظرف التاريخي ، والمكان الذي أنشئت فيه ، يحتمان على الشاعر أن تكون قصيدته سجلاً تاريخياً لمآثر قومه ومفاخرهم ، كما أن البناء الفني المحكم ، وأسلوب الشاعر في تناول الأفكار وترتيبها، يحضنان الفكرة القائلة بأن الشاعر قد ارتجل هذه القصيدة ارتجالاً في مجلس الملك عمرو بن هند .

المحور الذي تدور حوله قصيدة الحارث هو الفخر ، فقد وقف الشاعر على الأطلال ، ووصف ناقته في أربعة عشر بيتاً ، وفخر وفاجر في سبعين بيتاً ، فعدد أبيات القصيدة - على حسب رواية ابن الأنباري - أربعة وثمانون بيتاً ، وقد استخدم الشاعر في القصيدة ثمقياً ومثقياً فعلاً ماضياً ، وسبعة وأربعين فعلاً مضارعاً ، وثلاثة أفعال أمر ، موزعة كالآتي :-

المجموع	الفخر	الناقاة	الأطلال	
٦٨	٥٩	٤	٥	الماضي
٤٧	٣٧	٤	٦	المضارع
٣	٣	—	—	الأمر
١١٨	٩٩	٨	١١	المجموع

جدول رقم ( ٢٢ )

وقراءة الجدول السابق تدل على ما يلي :-

(١) خلو مقطعي الأطلال ووصف الناقاة من أفعال الأمر ، وأن أفعال الأمر الثلاثة التي وردت في القصيدة كانت في مقطع الفخر ، والأفعال الثلاثة موجهة إلى بني تغلب ، ووردت في أبيات متتالية ، حيث يقول الشاعر :-

٤٠- فَاثْرَكُوا الْبَغْيَ وَالتَّعَدِّيَ وَإِنَّمَا  
تَتَعَاشَرُونَ فِي التَّعَاشِي السَّدَاءِ  
٤١- وَأَنْكُرُوا حِلْفَ ذِي الْمَجَارِ وَمَا قَدْ  
نَمَّ فِيهِ الْعُهُودُ وَالْكَفَّالَاءُ  
٤٢- حَذَرَ الْخَوْنَ وَالتَّعَدِّيَ وَهَلْ يَنْذُ  
قُضُّ مَا فِي الْمَهَارِقِ الْأَمْوَاءِ  
٤٣- رَاعِلْمُوا أَنَّنَا وَإِيَاكُمْ فِي  
مَا اشْتَرَطْنَا يَوْمَ اخْتَلَفْنَا سِوَاءُ<sup>(١)</sup>

(١) ابن الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ٤٧٧ وما بعدها .

والأفعال الثلاثة إنما جاءت لتفيد الروعيد والتهديد والتوبيخ ( فاتركوا - وانكروا - واعلموا ) . أما خلو مقطعي الوقوف على الأطلال ووصف الناقاة من أفعال الأمر ، فذلك لأن الشاعر لا يعيش قصة حب ، ولا يعاني آلام الفراق ، وليست هناك ( أسماء ) بعينها ليأمرها أو ينهاها ، فالشاعر مشغول بأمر الفخر على عدوه في المجال السياسي ، والإعلامي ، كما حققته من قبل القبيلة كلها في المجال العسكري .

(٢) يبدأ الشاعر قصيدته متوازناً في نظرته واستخدامه للأزمنة ، فقد ورد في مقطع الأطلال خمسة أفعال ماضية ، وستة أفعال مضارعة ، وورد في مقطع وصف الناقاة أربعة أفعال ماضية ، وأربعة أفعال مضارعة ، والأفعال المضارعة التي وردت في مقطع الأطلال وردت على النحو الآتي :-

- |   |  |
|---|--|
| ١- أَذْنَتْنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ              | رَبِّ ثَاوٍ يَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ    |
| ٥- لَا أَرَى مِنْ عَهْدْتِ فِيهَا فَأَبْكِي الـ | يَوْمَ تَلْهَأُ وَمَا يَرُدُّ الْبُكَاءُ |
| ٦- وَبَعَيْنِكَ أَوْقَدْتِ هِنْدَ النَّكَاءِ    | رَ أَخِيرًا تَلْوِي بِهَا الْعَلِيَاءُ   |
| ٧- أَوْقَدْتَهَا بَيْنَ الْعَيْسِقِ فَشَخْصِيـ  | نِ بَعُودٍ كَمَا يَلُوحُ الضِّيَاءُ      |

فالأفعال ( يمل - أرى - أبكي - يرد - تلوي - يلوح ) أفعال مضارعة وردت في مقطع الأطلال ، ويلاحظ عليها ما يلي :-

- أن فيها فعلاً واحداً مبنياً للمجهول ، وخمسة أفعال مبنية للمعلوم .
- أن فيها فعلاً واحداً رباعياً وخمسة أفعال ثلاثية الأصل .
- أن فيها فعلاً واحداً وقع في إطار التشبيه ، وخمسة أفعال خلت من ذلك .
- أن فيها فعلين وردا مسبوقين بأداة نفي وأربعة أفعال مثبتة .
- أن فيها أربعة أفعال معتلة ، وفعلين صحيحين ، ورد الحرف الأخير منهما مشدداً ، وهما :- ( يمل / مل - يرد / رد )
- أن فعلين فقط قد أسندا إلى ضمير المتكلم هما ( أرى - أبكي ) .

ومن الملاحظات السابقة يمكن الوقوف على ما يلي :-

(١) لقد غادرت أسماء ، وبقيت أطلالها ثاوية ، في تلك الأماكن التي حدها في الأبيات الثاني والثالث والرابع ، وأنه- أي الشاعر - في حالة تجعله لا يهتم كثيراً بتلك الأطلال الثاوية ( رب ثاوٍ يمل منه الثواء ) ، فالشاعر مشغول بأمر أجل وأعظم من أطلال أسماء الثاوية .

(٢) لقد طوف الشاعر بالأماكن التي كان يلتقي فيها وأسماء ، فلما لم يجدها شرع في البكاء ، إلا أنه تذكر أن الأمر أكبر ، وأن الموقف ليس موقف بكاء ، فاستجمع قواه ، وعزى نفسه بنفسه قائلاً ( وما يرد البكاء ) فلا فائدة مرجوة منه ؛ فلن تعود أسماء لأنه لا وجود لها من الأساس .

(٣) يتوجه الشاعر إلى أخرى ، ليس لها وجود على أرض الواقع ، أطلق عليها اسم ( هند ) أي هند أو قنت هذه النار ، في مكان قد حدده الشاعر ، وأن الشاعر قد ( تنور ) هذه النار من بعيد .

(٤) لقد استخدم الشاعر فعلاً مضارعاً رباعي الأصل ( تلوي / ألوي ) كما استخدم فعلاً ماضياً رباعياً أيضاً ( أو قنت ) والفعلان مستندان إلى هند ، مع ملاحظة ما في ( الإلواء ) من جهد ومشقة ، وما في الإيقاد من دمار يأتي على الأخضر اليابس .

(٥) بالتأكيد هناك غرض من وراء استدعاء اسم ( هند ) في هذا السياق ، فإذا كانت هند أم الملك الذي أنشدت القصيدة في مجلسه ، وإذا كان جدد الحق أحد المعاني المحتملة للفعل ( ألوي / تلوي ) ؛ فهل كان الشاعر يتوقع حيفاً من ( عمرو بن هند ) ، وأن هذا الحيف سترتب عليه حروب يصطلي الخصمان بنيرانها ، ولا يلحق الملك منها شيء ، لذلك توجه إليه قائلاً ( هيهات منك الصلاة ) بكاف الخطاب ، رغم أن السياق يرشح لاستخدام ضمير المتكلم إذ يقول الشاعر :-

٨- فتنوّرت نارها من بعيدٍ  
بخزاز هيهات منك الصلاة

يغلب على ظني هذا الاحتمال ، يؤيده سياق النص من ناحية ، ويؤيده ما رواه ابن الأثيري وغيره ، من أن عمرو بن هند كان يؤثر بني تغلب على بكر<sup>(١)</sup> من ناحية أخرى ؛ وعلى هذا فالشاعر يرشح باستخدام اسم هند ، إلى الحيف المتوقع من الملك ، والتي سوف تنتج عنه حروب ، لن يكون الملك من المصطلين بنيرانها ، ولن يلحقه لهيبها .

(٦) سبقت الإشارة إلى أن الشاعر قد استخدم في مقطع الأطلال ستة أفعال ماضية ، وخمسة أفعال مضارعة ، مرتبة على حسب ورودها في النص كالاتي ( أننتبا - يمل - لا أرى - عهدت - فأبكي - ما يرد - أو قنت - تلوي - أو قنتها - يلوح - تنورت ) ويلاحظ على الأفعال المضارعة - كما سبقت الإشارة - أنها قد ضمت الفعل ( أرى ) المسبوق بأداة النفي ( لا ) ، كما ضمت الفعل ( يرد ) المسبوق بأداة الاستفهام ( ما ) ويلاحظ أن الاستفهام في هذا السياق قد أفاد النفي . فلو استبعدنا الفعلين المنفيين ( لا أرى - ما يرد ) وأعدنا ترتيب الأفعال هكذا ( أننتبا - يمل - عهدت - فأبكي - أو قنت - تلوي - أو قنتها - يلوح - تنورت ) لوجدنا أن كل فعل مضارع محصور بين فعلين من الأفعال الماضية ، وكان الشاعر قد عمد إلى هذا ليقيّد من انطلاق الفعل المضارع في أجواء المقطع ، ويجعله محصوراً في دائرة ضيقة ، متوقفاً داخل أحرفه وفي إطارها لا يتعداها إلى غير ذلك . فلماذا ؟

(١) ابن الأثيري - شرح القصائد السبع الطوال - ص ٤٢٢ .

التقصيدة في إطار الفخر ، والشاعر مخلص لهذا الغرض ، ولا يريد أن يشوش عليه بفكرة أخرى تطغى عليه ، والفخر يناسبه الحديث عن الماضي ، وما فعل الأبناء والأجداد ، فلذلك يحاول الشاعر أن يفرض هيمنة الزمن الماضي على القصيدة ، لا من خلال الزيادة العددية للأفعال الماضية في القصيدة فحسب ، بل - أيضاً - بفرض نوع من الحصار على الفعل المضارع المستخدم في القصيدة ؛ لا ضمير من استخدام المضارع ولكن بالطريقة التي يريدها الشاعر وبالأسلوب الذي يحقق هدف القصيدة الاستراتيجي .

xxxxx                      xxxxxx                      xxxxxx

وردت في مقطع الناقاة أربعة أفعال ماضية ، وأربعة أفعال مضارعة ، جمعتهما الأبيات الستة التي شغلت هذا المقطع ، ووردت على النحو التالي :-

- |  |   |
|--|---|
| مَ إِذَا خَفَ بِالثَّوِي النَّجَاءُ    | ٩ - غَيْرَ أَنِّي قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الْهَاءِ |
| مَ رِنَالٌ تَوَيَّأُ سَقَاءُ           | ١٠ - بَرَكُوفٍ كَأَنَّهَا هِقْلَةٌ أ              |
| سَنَاصُ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الإِمَاءُ | ١١ - أُنَمْتُ نَبَاهُ وَأَفْرَعَهَا التَّ         |
| عَ مَنِينًا كَأَنَّهُ إِهْبَاءُ        | ١٢ - فَتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَقْ   |
| سَاقَطَاتٌ تَلُوي بِهَا الصَّحْرَاءُ   | ١٣ - وَطِرَاقًا مِّنْ خَلْفِهِنَّ طِرَاقٌ         |
| لَ ابْنِ هَمٍّ بَلِيَّةٌ عَمِيَاءُ     | ١٤ - أَتْلَهُنَّ بِهَا الْهَوَاجِرِ إِذْ كُ       |

فالأفعال التي استخدمها الشاعر في هذا المقطع هي على الترتيب ( أستعين - خف - أنمت - أفزعها - دنا - فتري - تلوي - أتلهي ) ويلاحظ على هذه الأفعال ما يلي :-

( أ ) أنها قد بدأت بفعل مضارع ، وانتهت بفعل مضارع ، وكان الشاعر يريد في هذا المقطع أن يقيّد الفعل الماضي ، ويدع الفرصة للفعل المضارع يعبر به عن أوصاف الناقاة ما شاء له أن يعبر . وهذا أمر منطقي ، فإذا كان الشاعر قد قيد المضارع في مقطع الأطلال الثابتة الجامدة الثاوية ، فلا بد له في مقطع الناقاة المتحركة المسرعة التي امتلأت حيوية ونشاطاً ، لا بد له في هذا المقطع أن يفك عقال الفعل المضارع ، لأنه هو الأندر على التعبير في هذا المجال . هذا فضلاً عن أن الناقاة هي وسيلة مواصلته التي حملته إلى عمرو بن هند ، فلا بد أن يضيف عليها قدراً من الحيوية والحركة ، لتكون هذه شفرة موحية إلى الملك الذي جلس للحكومة بين المتنازعين .

(ب) يلاحظ على الأفعال المضارعة أنها قد استغرقت جميع أبنية الأفعال ، فمنها الثلاثي ( تری ) ، ومنها الراعي ( تلوي ) ، ومنها الخماسي ( أتلهي ) ، ومنها السداسي ( أستعين ) ، بينما استغرقت الأفعال الماضية البناء الرباعي في ( أنمت - أفزعها ) ، والثلاثي في ( خف - دنا ) ؛

وكان الشاعر يريد من خلال ذلك أن يفرض سيادة من نوع آخر للفعل المضارع الذي يناسب الحديث عن وصف الناقة .

(ج) يلاحظ على الأفعال الماضية أنها قد وردت متتالية ( خف - أنست - أفزعها - دنا ) ، وأن ثلاثة منها قد وردت في بيت واحد هو :-

أَنْسَتْ نَبَاةً وَأَفْزَعَهَا الْقَفَّ      سَنَّاصُ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الْإِمْسَاءُ

بينما ورد الفعل المضارع موزعاً في أبيات المقطع ، وكان الشاعر يريد أن يفرض حضوراً لهذا الفعل دون ذلك ، إيماناً منه بأن لكل زمن طاقته التعبيرية والتي تصلح في موضع ولا تصلح في غيره من المواضع .

(د) لم يرد أي من الأفعال المضارعة في إطار النفي - كما حدث في مقطع الأطلال - بل وردت ثلاثة أفعال ماضية في إطار التشبيه هي ( أنست - أفزعها - دنا ) مما يوحي بأن الشاعر يريد تغييب دلالة الماضي عن المقطع ، فناقته لا تعيش في الماضي وإنما تعيش في الحاضر والواقع الملموس ، والذي أريد أن أخلص إليه من هذا ، هو أن الشاعر يتعامل مع الزمن بوعي تام ، فلقد رأيناه في مقطع وصف الناقة ، غير ما رأيناه في مقطع الوقوف على الأطلال فاختار لمقطع الناقة الزمن المضارع وجعل له السيادة ، بينما يختار لمقطع الأطلال الزمن الماضي وجعل له السيادة في المقطع ، فلكل مقطع عنده أدواته التعبيرية التي تناسبه .

xxxxxx      xxxxxx      xxxxxx

مقطع الفخر هو العمود الفقري ، وهو المحور الذي تدور حوله القصيدة ؛ ولقد استغرق هذا المقطع سبعين بيتاً من عدد أبيات القصيدة البالغ أربعة وثمانين بيتاً . وقد وردت في هذا المقطع ثلاثة أفعال أمر سبقت الإشارة إليها ، كما ورد سبعة وثلاثون فعلاً مضارعاً وتسعة وخمسون فعلاً ماضياً . ورغم أن هذه الأرقام تظهر سيطرة الفعل الماضي على المقطع ، إلا أن الشاعر قد عمد إلى وسائل أخرى ليدعم من خلالها هيمنة الزمن الماضي ، من هذه الوسائل :

(أ) دخول ( لم ) على الفعل المضارع ، و( لم ) كما هو معروف أداة للجزم والنفي والقلب ، إذ تحول دلالة المضارع إلى الماضي ، وقد ورد ذلك في ثلاثة أبيات هي :-

٥٣- لَمْ يَخْلُوا بَنِي رِزَاحٍ بَيْرَقًا      وَ نِطَاعٍ لَهُمْ عَلَيْهِمْ دُعَاءُ  
٥٥- وَأَتَوْهُمْ يَسْتَرْجِعُونَ فَلَمْ تَر      جِئَ لَهُمْ شَامَةٌ وَلَا زَهْرَاءُ  
٦٤- لَمْ يَغْرُوكُمْ غُرُورًا وَلَكِنْ      يَرْفَعُ الْأَكْلُ جَمْعَهُمُ وَالضَّحَاءُ

فلقد حولت ( لم ) الفعل ( يخلون ) عندما دخلت عليه ( لم يخلوا ) إلى ( ما خلوا ) ، لقد أفقنته دلالة المضارعة ، وهكذا سائر الأفعال .

(ب) استخدم الشاعر عشرة أفعال مسبوقة بأداة نفي (لا- ليس- ما) وإذا كان الفعل حدث+زمن، وإذا كان النفي منصباً على الحدث دون الزمن ، فمعنى هذا أن اللفظة قد أصبحت بعد دخول أداة النفي عليها زماً بلا حدث، وهل هناك فعل بلا حدث؟ وما قيمة هذه اللفظة بعد تجريدها من الحدث؟

لقد أراد الشاعر أن يفرغ ( الفعل المضارع ) من محتواه ، فأدخل عليه أداة النفي / النهي ، وذلك في إطار محاولته فرض الزمن الماضي على المقطع .

(ج) لقد بدأ الشاعر المقطع بالفعل الماضي(وأنا)، وأنهى المقطع بستة أفعال ماضية(فديناهم ، جزعنا- وحرّ - ولدنا - أتنا - ولت ) وذلك في محاولة لتقييد الفعل المضارع ، وحصره بين الأزمنة الماضية . وقد يتوهم أحد أن القصيدة / المقطع ، انتهت بفعل مضارع وذلك في قول الشاعر :-

٨٤- مِثْلَهَا تَخْرُجُ النَّصِيحَةَ لِلْقَوِّ مِ فَلَائَةٍ مِنْ دُونِهَا أَفْلَاهُ

والواقع أن الفعل ( تَخْرُجُ ) قد ورد في سياق التمثيل ، فبعد أن نكر قرابته للملك ، أردف أن مثل هذه القرابة تخرج النصيحة .

( د ) لقد استخدم الشاعر في قصيدته سبعة أفعال مضارعة مبنية للمجهول ، ستة أفعال منها بمقطع الفخر، وقد احتوى البيت الأول من أبيات المقطع فعلين من هذه الأفعال الستة، وذلك في قوله :-

١٥- وَأَنَا عَنْ الْأَرْاقِمِ أَنْبَأُ ءَ وَخَطْبٌ نَعْنَى بِهِ نَسَاءُ

في تصوري أن الشاعر قد عمد إلى هذا في أول أبيات المقطع ، وذلك في محاولة منه لتجاهل خصمه ، كما وردت في القصيدة أربعة أفعال ماضية في صورة البناء للمجهول كلها في مقطع الفخر ، وتشارك مع الأفعال المضارعة في قصد تجاهل الفاعل وذلك في مثل قول الشاعر :-

٣١- أَوْ مَنَعْتُمْ مَا تَسْأَلُونَ فَمَنْ حَوَّ نَنَّمُوهُ لَهُ عَلَيْنَا الْعَلَاءُ

النية مبيّنة عند الشاعر على تجاهل الفاعل في قوله ( ما تسألون ) ، ( حدثتموه ) .

لقد استخدم الشاعر في قصيدته مائة وثمانية عشر فعلاً ، منها تسعة وسبعون فعلاً ثلاثياً وثمانية وعشرون فعلاً رباعياً ، وتسعة أفعال خماسية ، وعلان سداسيان ، ويلاحظ على الأفعال الرباعية أنها قد وردت على وزنين فقط هما ( أفعل ، فعل ) ، فقد ورد في القصيدة عشرون فعلاً على وزن ( أفعل ) وثمانية أفعال على وزن ( فعل ) ، أما الخماسية فقد وردت موزعة على أربعة أوزان ، خمسة أفعال على وزن ( تفعل ) ، فعلان على وزن ( افتعل ) ، وفعل واحد على وزن ( انفعل ) ، وفعل واحد على وزن ( تفاعل ) ، أما الفعلان السداسيان فقد وردا مزيدين بالهمزة والسين والتاء .

معلقة لبيد بن ربيعة واحدة من المعلقات التي اختلفت رؤى النقاد حولها ، ولعل ما أثاره الدكتور طه حسين حول هذه المعلقة ما زال عالقاً بالذهن<sup>(١)</sup> ، وكذلك رد الامتاذ الدكتور محمد زكي العشماوي<sup>(٢)</sup> ، والذي نقض فيه رأي الدكتور طه حسين .

إلا أن هذه الدراسة لن تنف طويلاً أمام هذه الأقوال ، ولن تعتمد كثيراً على النقول ، لكنها سوف تتوجه إلى النص مباشرة تتعامل معه وتحاوره ، تثيره وتناقشه ، ولن تعتمد على أحكام مسبقة ، بل سوف تترك ذلك لنتيجة الحوار مع النص ، فاستلهاً النص وإثارتها أساس هذه الدراسة وعمادها .

إن القراءة المتأنية للقصيدة تظهر أنها تتكون من خمس وحدات هي على الترتيب كالآتي :-

- ١- وحدة الأطلال واستغرقت أحد عشر بيتاً .
- ٢- وحدة الحبيبة الطاعنة ، واستغرقت عشرة أبيات .
- ٣- وحدة الناقة ، وقد استغرقت ثلاثة وثلاثين بيتاً .
- ٤- وحدة الفخر بالنفس ، وقد استغرقت ثلاثة وعشرين بيتاً .
- ٥- وحدة الفخر بالقبيلة ، وقد استغرقت أحد عشر بيتاً .

ومكذا يظهر أن عدد أبيات القصيدة على حسب رواية ابن الأثيري ، قد بلغ ثمانية وثمانين بيتاً ،

كما تظهر القراءة أيضاً أن توزيع الأفعال في هذه القصيدة كان على النحو التالي :-

المجموع	الفخر بالقبيلة	الفخر بالنفس	الناقة	الحبيبة الطاعنة	الأطلال	
١٢١	١٠	٣٠	٥١	١٤	١٦	الماضي
٥٧	٨	٢٠	٢٢	٣	٤	المضارع
٣	١	--	--	٢	--	الأمر
١٨١	١٩	٥٠	٧٣	١٩	٢٠	المجموع

جدول رقم ( ٢٣ )

(١) تناول الدكتور طه حسين هذه المعلقة بالتحليل في كتابه حديث الأربعاء ووصفها بأنها ( بناء مقن محكم لا يغير منه شيئاً إلا أفسدت البناء كله ) ط ٩ - دار المعارف بمصر .

(٢) د. محمد زكي العشماوي - قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث - الهيئة المصرية العامة للكتاب - فرع الإسكندرية - ط ٣ - ١٩٧٨ - ص ١٤٥ وما بعدها .

وأول ما يستلفت النظر في هذا التوزيع ، ندرة أفعال الأمر ، فقد خلت منها كل من وحدة الناقاة والأطلال والفخر بالنفس ، وورد في وحدة الحبيبة الطاعنة فعلاً ، وفعل واحد في وحدة الفخر بالقبيلة . فما السر في ذلك ؟ .

ويزداد الأمر غموضاً عندما نعود إلى المواقف التي وردت فيها هذه الأفعال . يقول الشاعر :-

٢٠- فاقطع لُبانةً مَنْ تَعَرَّضَ وَصَلَّهُ      وَلشَرِّ وَأَصْلٍ خَلَّةٍ صَرَّامُهَا  
٢١- وَاحِبُ المَحَامِلِ بِالْجَزِيلِ وَصَرْمُهُ      باقٍ إِذَا ضَلَعَتْ وَزَاغَ قَوْمُهَا

فالفعلان ( اقطع - احب ) وردا في نهاية وحدة الحبيبة الطاعنة ، بل وردا في إطار الحكمة وإسداء النصح ، وهما قد وردا أيضاً في سياق التمهيد لوحدة الناقاة ، فالبيت الذي يلي هذين البيتين هو قول الشاعر :-

٢٢- بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً      مِنْهَا فَأَحْتَقِ صُلْبُهَا وَسَنَامُهَا

فواضح أن الترتيب هكذا ( اقطع .. واحب .. بطليح ) فهذه الناقاة التي وصفها الشاعر بأنها ( طليح أسفار ) هي وسيلته في القطع والوصل ، والذي أريد أن أخلص إليه أن هذين الفعلين لم يخاطب بهما الشاعر الحبيبة الطاعنة ، كما لم يخاطب بهما الناقاة أيضاً . بل وردا في إطار الحكمة وإسداء النصح . ووردا في سياق التمهيد للوحدة التالية (١) .

وأما الفعل الثالث فقد ورد في مقطع الفخر بالقبيلة وفي قول الشاعر :-

٨٤- فَاقْتَعِ بِمَا قَسَمَ المَلِيكُ فَإِنَّمَا      قَسَمَ الخَلَاتِقَ بَيْنَنَا عَلامُهَا

رائحة الحكمة وإسداء النصح فواحة من هذا البيت ، يكاد شذاها يضح الأنوف ، ففي إطار الحديث عما فيه قرمه من عزة ونعيم ، يلتفت الشاعر ناصحاً متلقيه حتى لا تتشوف نفسه إلى هذه المكانة ، ولا تتطلع إلى هذه المنزلة ، يتوجه الشاعر إلى هذا المتلقي قائلًا له ( اقتع بما قسم الملك ) ، وكمن حيث أنت ، فهذه منزلة لا تتركها أنت ولا غيرك ، فهذه مكانتنا ( نحن بنو أم البنين الأربعة ) (٢) ، ولا أحد يستطيع التطلع إليها ( فاقتع ) .

(١) يلاحظ أن الشاعر قد حاول ربط وحدات قصيدته مستخدماً هذا الأسلوب ، أسلوب التمهيد للوحدة التالية ، ويمكن تسمية هذه الأبيات بأنها مفصلة .

(٢) هذا صدر بيت أنشده لبيد الصعالي بن المنذر ضمن مجموعة أبيات هجا فيها الربيع بن زياد ، وعجزه ( سوف جن وجفان موعة ) راجع القصة والأبيات في ديوان لبيد - ص ١٠ وما بعدها .

مرة أخرى يظهر الارتباط بين فعل الأمر من ناحية ، وبين الحكمة وإمداء النصح من ناحية أخرى ، تظهر أيضاً عدم قدرة الشاعر على إصدار الأمر لا للحيبية ولا لغيرها ، فأفعال الأمر الثلاثة التي وردت في القصيدة كانت في إطار الحكمة وإمداء النصح لا غير . فما السر في ذلك ؟ في تصوري أن الشاعر مشغول بشيء آخر ، شيء قد غلبه فملك عليه نفسه ، إنه التذکر ، تذكر الأحداث الماضية ، أحداث تراكمت بعضها فوق بعض ، واعتملت في نفس الشاعر ، حتى إذا جاءت اللحظة التي هاجت فيها الذكرى ، راح الشاعر يتغنى ، فالتذکر والغناء ملكا على الشاعر نفسه ، وقاداه مباشرة إلى الأفعال الماضية ، إذ ورد هذا الفعل الأخير في القصيد مائة وإحدى وعشرين مرة ، في مقابل ثلاث مرات ورد فيهن فعل الأمر .

نعم إن الشاعر يتذكر ويتغنى بأحداث ولأحداث وقعت في زمن قد مضى ، فمن المعقول أن ينصرف التعبير عنها بالأفعال الماضية ، وهذا ما صنعه الشاعر ؛ أما الأفعال المضارعة فقد وردت في المعلقة في سبعة وخمسين موضعاً موزعة كالآتي :-

المقطع	الأطلال	الحيبية الطاعنة	الناقة	الفخر بالنفس	الفخر بالقبيلة	المجموع
عدد الأفعال	٤	٣	٢٢	٢٠	٨	٥٧

جدول رقم ( ٢٤ )

أما نسبة ورود هذه الأفعال في كل بيت من أبيات وحدات القصيدة فهي كالآتي :-

المقطع	الأطلال	الحيبية الطاعنة	الناقة	الفخر بالنفس	الفخر بالقبيلة
النسبة المئوية للأفعال المضارعة	٠,٣٦	٠,٣	٠,٦٦	٠,٨٦	٠,٧٢

جدول رقم ( ٢٥ )

وعلى هذا فإن وحدة الفخر بالنفس هي أكثر الوحدات التي وردت فيها الأفعال المضارعة نسبياً ، ثم وحدة الفخر بالقبيلة ، فوحدة الناقة ، فوحدة الأطلال ، وأخيراً وحدة الحيبية الطاعنة ؛ فإذا كان الفعل المضارع يدل على التجدد والحدوث ، وأن فيه معنى الديمومة والاستمرار فهذا يتفق مع الفخر ، فالشاعر يريد أن يجعل أسباب فخره وعوامله دائمة مستمرة ، لا تنتقطع بتوالي الزمن ومرور الأيام ، وهو في نفس الوقت يريد أن يجعل أبيات هذا الفخر متجددة ، لا تخلق ولا تبلى ، ووجد في الفعل المضارع ما يحقق له هذا ، فكثف حضوره في وحدتي الفخر ؛ أما الزيادة النسبية للأفعال المضارعة في وحدة الفخر بالنفس عنها في وحدة الفخر بالقبيلة ، فهذا معناه أن الشاعر لا يريد أن يذوب في القبيلة، فإنه وإن كان واحداً منها ، إلا أنه واحد متميز ، له حضوره ، وله أسباب فخره وآلياته .

والشاعر الذي يريد أن يقطع من يشاء ، ويصل من يشاء ، ووسيلته في الحالين ناقته ، فلا بد أن تكون هذه الناقة قادرة على تلبية رغبات الشاعر ، فاستمرار الرحلة مرة للقطيعة وأخرى للوصال ، يحتاج إلى ناقة لها من قوتها ونشاطها وصلابتها المستمرة والدائمة ما يعينها على ذلك ، ولقد وجد الشاعر في الفعل المضارع ما يحمل عنه هذه الأفكار وينفس المنطق يمكن تفسير القلة النسبية للأفعال المضارعة في وحدتي الأطلال والحببية الطاعنة ، فأما وحدة الأطلال ، فلقد حاول الشاعر أن يخرجها عن صمتها ، وأن ينقلها إلى زمن الحاضر ، فلم تتجاوب معه ، ووقفت متأبئة عليه مستعليه ، تنظر إليه في كبرياء وأنفة لا تعيره اهتماماً ولا ترد له جواباً ، وهذا قوله :-

١٠- فَوَقَّتْ أَسْأَلَهَا وَكَيْفَ سَوَّالِنَا  
صَمًّا خَوَالِدًا مَا بَيِّنُ كَلَامُهَا

ولنتأمل قوله ( أسأله ) بصيغة المضارع ، والذي جاء بعده فعل مضارع منفي ( ما يبين ) وكأنه ينفي إمكانية نقل زمن الأطلال إلى الزمن الحاضر ، وكذلك الحببية ، أو إلى التي كانت حببية ، لقد نسيها الشاعر فكيف يتحدث عنها بالزمن المضارع ، وهذا قوله :-

١٦- بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارٍ وَقَدْ نَاتَ  
وَتَقَطَّعْتَ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا

لقد كان الشاعر منطقياً في استخدامه للفعل المضارع ، كما كان منطقياً أيضاً في استخدامه لفعل الأمر .

لا شك أن الشاعر - كما سبقت الإشارة - كان يتذكر ، وكان يجتر ما يتذكره ، ( ويدندن ) حول هذه الذكرى ، ولا شك أن الذكرى تكون لأحداث قد وقعت في زمن مضى ، وأن هذه الأحداث قد تركت بصمتها في النفس ، أو على النفس ، وأن ما يناسب اجترار هذه الأحداث والتغني بها هو الحديث عنها بزمنها الذي وقعت فيه ، ولعل هذا يفسر كثرة الأفعال الماضية في معلقة لبديع كثره لافتة للنظر ، فالتعبير بالفعل الماضي يتفق مع الدندنة بالأحداث الماضية .

لقد سبقت الإشارة إلى أن هذه الدراسة سوف تعتمد على محاوره النص وإثارته ، وأنها سوف تدع لنا نتائج هذا الحوار ، فلنكن العوده إلى النص ومناقشة الألفاظ والأزمنة حيث هي في الموقف الذي وردت فيه .

العودة إلى قراءة الجدول السابق توضح أن الفعل المضارع قد ورد في مقطع الأطلال أربع مرات في قوله :-

٧ - والوحش ساكنة على أطلانها  
٨ - وجلا السيول عن الطلوع كأنها  
١٠ - فَوَقَّتْ أَسْأَلَهَا وَكَيْفَ سَوَّالِنَا  
عُودًا تَأَجَّلُ بِالْفَضَاءِ بِهَامُهَا  
رُبْرُ تُجِدُ مَتُونَهَا أَقْلَامُهَا  
صَمًّا خَوَالِدًا مَا بَيِّنُ كَلَامُهَا

فالفعل الأول ( تأجل ) يشارك في رسم صورة للديار التي صارت مألفاً للوحش ، وهي تجتمع فيها من كل صوب وحذب ، وهل حدث ذلك إلا بعد أن غادرها ساكنوها ؟ وخلت تماماً من كل إنسان ، لقد ارتسمت هذه الصورة في مخيلة الشاعر ، وبدأ يخرجها إلى النور ، منذ اللحظة التي صرح فيها بقوله ( عنت الديار محلها فمقامها ) . فالفعل ( عنت ) هو في الواقع يمثل حكماً قد صدر من الشاعر ، ويصور واقعاً قد حدث ، والفعل ( تأجل ) إنما يشارك في رسم صورة هذا الواقع ، وهذه الديار التي عنت ، وعلى هذا فإن الفعل ( تأجل ) الذي قد أحد مكوناته الصوتية من قبل ، يفقد في هذا الموقف بعض دلالاته المعنوية ، إذ لا يعبر هاهنا عن حال أو استقبال ، بقدر ما يشارك في رسم صورة واقع ، أو بالأحرى فإنه يساهم في إخراج ما ارتسم في ذهن الشاعر ومخيلته منذ ( حجج ظنون حلالها وحرامها ) عن هذا الواقع ؛ وكذلك الفعل الثاني ( تجد ) والذي قد أيضاً أحد مكوناته الصوتية ، يساهم في رسم صورة لهذا الواقع ، ويشارك الفعل تأجل في تصوير الدمار الذي لحق بالمكان ، ويزيد عليه أنه يقع في إطار التشبيه من ناحية ، ومحكوماً بصيغة الماضي من ناحية أخرى ، إذ صدر الشاعر بيته بقوله ( وجلا السيول ) ، فالفعل ( جلا ) فعل ماض ، فالسيول قد جلت ما على الأطلال من تراب وكشفتها ، فصارت هذه الطلول كأنها زبر ( كتب ) تعاد فيها عملية الكتابة من جديد .

عندما كشفت السيول الأطلال وجلتها ، ظهرت ملامحها ، وبدت أوصافها ، فتذكرها الشاعر ، فهي بالنسبة له كتاب كانت قد محبت سطورها ، ويعاد عليه النقش من جديد ، فالشاعر يحاول أن يستخرج من وسط الدمار بعض ما يعيد عليه ذكره ، أو يستخرج الحياة من رحم الموت ، هذا هو الإطار الذي ورد فيه الفعل المضارع ( تجد ) ، فهل ما زال باقياً على دلالاته أم أنه قد فقد دلالاته ، كما فقد جزءاً من مكوناته الصوتية ؟ ، لقد فقد الفعل ( تجد ) دلالاته ولم يعد دالاً على الحال أو الاستقبال ، وهذا ما ظهر من خلال السطور السابقة .

عندما جلا السيول عن الطلول ما علق بها ، وما ساهم في تشويه ملامحها ، تذكر الشاعر ، فقد عرف المكان ، وهاجت الذكرى ، فوقف يسأل هذه الطلول :

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سُوَّلَانَا  
صَمّاً حَوَالِدَ مَا بَيْنَ كَلَامِهَا .

لقد وقف الشاعر على الأطلال يسألها ، وعبر عن هذا السؤال ( بالفعل المضارع أسألها ) ، ليوحي إلى المتلقي بتكرار سؤاله لهذه الطلول ؛ ويلاحظ أن الشاعر لم ينف الكلام عن هذه الأحجار ، إنها تتكلم ، ولكن هذا الكلام ( ما بين ) ، وهل هذا الكلام لا يظهر لعامة الناس ، ويظهر للشاعر فقط ؟ وهو وحده الذي يستطيع أن يميزه ويفك شفراته ، أم أن هذا الكلام لا يبين لأحد على الإطلاق ، لا للشاعر ولا لغيره .

في تصوري أن الشاعر وحده هو الذي يستطيع أن يميز هذا الكلام دون غيره من الناس ، ولعل تركيب البيت يدل على هذا ، فلقد تحدث الشاعر عن الوقوف وأسندته إلى نفسه ( فوقت ) ، وتحدث عن السؤال فأسنده إلى نفسه ( أسأل ) ، ولكن التعجب أو الاستنكار انصب على السؤال المسند إلى الجماعة ، وذلك قوله ( وكيف سؤالنا ؟ ) .

لم يتعجب من سؤاله هو لهذه الأطلال ، بل يتعجب ويستكر السؤال الجماعي ، أو سؤال المجتمع لهذه الأطلال ، وذلك لأن هناك خيطاً رفيعاً يصل بين الشاعر وبين هذه الأطلال ، فيفهمها وتفهمه ، ولكن هذا الخيط غير موجود عند الناس ، فكيف يفهمون عن هذه الأطلال ما يفهمه الشاعر عنها ؟ .

بالتأكيد هناك كلام وحديث لهذه الأطلال ، وهذا الكلام لا يبين للناس بل يبين للشاعر ، يفهمه ويتأثر به ، وهذا كبيت عنتره الذي يقول فيه :

أعياءك رسمُ الدار لم يتكلم      حتى تكلم كالأصمِّ الأعجم

لقد استخدم الشاعر فعلين مضارعين ( أسأل - يبين ) ، واستخدمهما ليحكي بهما عن أشياء وقعت في زمن الماضي ؛ إذ قيدهما بدلالة الفعل الماضي الذي صدر به البيت ( وقت ) .

نخلص من هذا أن الشاعر لم يرد بهذه الأفعال المضارعة الأربعة دلالة المضارع ، ولكنه أراد معاني أخرى غير معاني المضارع المعروفة ، وهذا يتفق مع طبيعة القصيدة ، فالشاعر يتنكر بالأحداث الماضية ، ويعني هذه الأحداث .

في وحدة الحبيبة الطاعنة يستخدم الشاعر ثلاثة أفعال مضارعة ، وردت في الآيات الآتية :-

١٢- شاقنك ظعن الحى حين تحملا      فتكنسوا قطناً تصر خيامها  
١٣- من كل محفوف يظل عصبته      زوج عليه كلة وقرامها  
١٦- بل ما تذكر من نوار وقد نأت      وتقطعت أسبابها ورامها

فالفعل ( تصر ) المضارع مسبق بثلاثة أفعال ماضية ، هي ( شاقنك - تحملا - تكنسوا ) ، وهذه الأفعال الماضية قيدت دلالة الفعل المضارع ، ( تصر ) ونقلته مباشرة إلى دلالة أخرى ، ووظيفة أخرى ، فالفعل المضارع هاهنا يشارك في رسم صورة ظعن الحى ، وهن يدخلن في الهودج جماعات ، كما تدخل الظباء في كنسها ، ونتيجة لهذا الدخول المتراحم ، أو نتيجة لإسراع الإبل بالظعانن ، يحدث هذا الصوت الذي قال عنه الشاعر ( تصر خيامها ) ، ولا شك أن الشوق والتحمل والرحيل ، كلها أحداث قد وقعت في زمن الماضي ، وبالتالي فإن هذا الصرير كان في الزمن الماضي ، لأنه كان

مصاحباً لتلك الأحداث ، وأحداث التحمل ، ودخول الكناس ، والرحيل ، والذي نتج عنه الشوق والصريخ . ويقع الفعل المضارع ( يظل ) في نفس الإطار ، إطار التحمل والرحيل الذي حدث في زمن قد مضى وولي ، فهو يشارك أيضاً في رسم الصورة وإبرازها ، وتوضيح معالمها ، والفعل الثالث ( يتذكر ) والذي فقد جزءاً من مكوناته الصوتية ، والذي ورد مسبقاً بأداة الاستفهام ( ما ) والتي أفادت التقرير ها هنا ، فالشاعر ينفي التذكر في الزمن الحاضر ، ومن هنا تسقط عن الفعل دلالاته ، يؤكد هذا أن الشاعر قد استخدم في نفس البيت فعلين ماضيين هما ( ناعت - تقطعت ) ، مما يوحي بأن الشاعر يريد أن ينقل المتلقي إلى الزمن الماضي ، ليعيش معه هذه الأغنية التي تتوارد على ذهنه ، فينفي منها ما يشاء ، ويثبت منها ما يشاء ، وهكذا فإن الأفعال التي وردت في هذا المقطع وردت حكاية عن الحال الماضية ، فالشاعر يتذكر ويتغنى .

xxxxxx      xxxxxx      xxxxxx

يتكون مقطع الناقاة من ثلاث أفكار ، استخدم فيه الشاعر اثنين وعشرين فعلاً مضارعاً ، وهذه الأفعال موزعة في فكرتين اثنتين ، في حين خلت الفكرة الأولى من أي فعل مضارع .

شبه الشاعر ناقته بالسحاب الذي قل ماؤه ، فتحركه الريح كيف تشاء ، وهذه الفكرة خلت تماماً من الأفعال المضارعة ، وفي الفكرة الثانية يشبه الشاعر ناقته بالأتان التي تتزاج مع الحمار الوحشي ، وفي هذه الفكرة يستخدم الشاعر خمسة أفعال مضارعة هي ( يعلو - يربأ - يطير - يشب - مبني للمجهول - يظلمها ) والملاحظ على هذه الأفعال الخمسة أن أيها لم يسند إلى الناقاة ، فإثنان منها أسندا إلى الحمار ( يعلو - يربأ ) ، وواحد أسند إلى الظلال ( يطير ظلالة ) ، وواحد إلى مصرع غابة ( يظلمها منه مصرع غابة ) ، والفعل الأخير مبني للمجهول ( كخنان مشعلة يشب ضرامها ) ، كما يلاحظ أنها مسندة إلى منكر ، فلا الناقاة ولا الأتان لهما وجود في هذه الأفعال أما من ناحية الدلالة ، فإن هذه الأفعال تقع في إطار التشبيه ، فالشاعر يتذكر الناقاة فترسم في ذهنه صورة السحاب التي يطاردها الريح ، أو صورة الأتان التي يطاردها الحمار الوحشي ، أو صورة البقرة التي تطاردها الكلاب والكلاب ، وتأمل الأبيات يدل على أنها وردت في إطار التشبيه ، ولم يرد الشاعر بها حالاً أو استقبالاً إذ يقول :

- كَانَهَا صَبِيَاءَ رَاحَ مَعَ الْجَنُوبِ جَهَامَهَا .
- أَوْ مَلِيعٌ وَسَقَتْ لِأَحْقَبَ لَاحَةً طَرَدَ الْفَحُولِ .
- يَعلُو بِهَا حَتَبُ الْأَكَامِ .
- بِأَحْزَةِ الثَّلْبُوتِ يَرِيأُ فَوْقَهَا .

..... -

- فَتَنَزَّاعًا سَبِيحًا يَطِيرُ ظِلَالَهُ

.....  
- مَحْفُوفَةٌ وَسَطَ الْبَرَاغِ يَظْلِمُهَا

فالشاعر يتذكر مشهداً قد حدث في زمن مضى ، عبر عنه عندما هاجت ثورة الشعر لديه مستخدماً أداة التشبيه (كان) ، والأفعال المضارعة ، ليوحي بها إلى المتلقي أن المشهد ما زال ( أو كأنه ما زال ) أمام عينيه ، يرقبه ، بل يصوره وينقله إليه .

يلاحظ أيضاً أن الأفعال المضارعة ورد بها فعل واحد مبني للمجهول وهو ( يشب ) في قوله :-  
( كدخان مشعلة يشب ضرامها ) ، فالشاعر يصور الغبار المتطاير من جراء العدو السريع للغير والأتان بالدخان المنبعث عن نار مشعلة ، وهذه النار تهيج وتوقد بالبقاء ( نائب عرْفَج ) كما ورد في البيت التالي ، فلماذا بناء الفعل ( يشب ) للمجهول ؟

لقد أراد الشاعر أن يصور عظم هذه النيران فلم يسندها إلى أحد بذاته ، ذلك أن النار العظيمة ينبعث عنها بالتالي دخان عظيم وكثيف ، ثم يلقي هذا كله بظلاله على الغبار المتطاير من جراء العدو السريع . لقد أراد الشاعر أن يصور كثافة الغبار فلجأ إلى تعظيم أمر النار وذلك ببناء الفعل يشب للمجهول .

لقد وصل الحمار بأثانه إلى الماء ، ( وتوسطا عرض السرى وصدعا مسجورة ) ، وصارا في عرض النهر ، وأزاحا الأعشاب التي على العين المملوءة بالماء ، وهذه العين محفوفة بالقصب يظلمها ، وهذا أبرد لماتها . لقد أراد الشاعر أن يصور كثرة الماء وبرودته ، فلتصوير كثرة الماء استخدم ألفاظاً مثل ( السري - مسجورة ) ، ولتصوير برودة الماء استخدم ( محفوفة - وسط البراع - يظلمها ) فالفعل ( يظلمها ) يساهم في رسم صورة لأحداث مضت ، أو صورة لمكان وقعت فيه أحداث مضت ، فاستخدم الفعل ( توسطاً ) قيد من دلالة المضارع في يظلمها ، فضلاً عن أن الشاعر يتحدث عن الماضي .

شبه الشاعر ناقته ببقرة وحشية وصفها بأنها مسبوعة ، و لفظه مسبوعة ، هذه دالة ومعبرة وموحية ، ثم راح يفصل عناصر الصورة بعد أن بدأها بكلمة مسبوعة على النحو التالي :-

- ١- بقرة تترك وليدها (الغريز - الفرير ) وتسير مع قطيع وتلتزم بقيادته .
- ٢- تنقض الكلاب على هذا الوليد فتقتله ، و تتنازع شلوه الممزق .
- ٣- تبحث البقرة عن هذا الوليد فلم تجده ، وتظل هكذا حتى يجنها الليل ، وتساقط عليها المطر المتتابع المتواتر ، حتى تضطر إلى الدخول في جوف أصل شجرة .
- ٤- فإذا ما انحسر الظلام ، وأسفر نور الصباح تخرج البقرة باحثة عن هذا الوليد .

- ٥- تظل البقرة على هذه الحال لمدة سبعة أيام كاملة .  
 ٦- حتى إذا أخلق الضرع وجف ، لا من الإرضاع بل من الترك .  
 ٧- في أثناء البحث عن الوليد تسمع صوت إنسان لكنها لا تراه ، فتحس أنه أمامها وخلفها .  
 ٨- تقي نفسها شر هذا الإنسان وتتجو من رمية ، فيرسل هؤلاء الرماة كلابهم المعلمة والمدربة للقضاء على هذه البقرة .  
 ٩- تدخل البقرة في معركة مع هذه الكلاب دفاعاً عن النفس وحق الحياة .  
 ١٠- فتتصرم البقرة أخيراً وتقتل الكلبة ( كساب ) والكلب ( سخام ) .

هذه هي العناصر التي تكون صورة البقرة الوحشية التي شبه الشاعر ناقته بها ، وقد استعان على رسم هذه الصورة بسبعة عشر فعلاً مضارعاً ، ويلاحظ على هذه الأفعال كثافة الإسناد إلى البقرة ، أو إلى شيء منها ، أو متعلق بها ، فهناك تسعة أفعال ينطبق عليها هذا الكلام ، وقد وربت مسندة إلى البقرة إلى جزء منها على التالي :-

١- تَجْتَأَفُ أَصْلًا قَالصًا مُتَبَدِّئًا	- تَجْتَأَفُ
٢- وَتُضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلَامِ مُبِيرَةً	- تُضِيءُ
٣- بَكَرَتْ تَزَلُّ عَنِ الثَّرَى أَزْلَامَهَا	- تَزَلُّ
٤- عَلِيهِنَّ تَرَدُّدٌ فِي نِهَاءِ صَعَائِدِ	- تَرَدُّدٌ
٥- لَمْ يُبَيْلِهَ إِرْضَاعَهَا وَفَطَامَهَا	- يُبَيْلِهَ
٦- فَغَدَّتْ كَلَا الْفَرَجَيْنِ تَحْسِبُ أَنَّهُ	- تَحْسِبُ
٧- لِتَنُودَهِنَّ وَأَيَقُنَّتْ إِنْ لَمْ تَنُودْ	- لِتَنُودَهِنَّ / لَمْ تَنُودْ

وتدل هذه الأفعال على أنها بقرة ملتاعة ، فقدت وليدها من ناحية ، وتصارع من أجل الحياة من ناحية أخرى ، فهي بقرة قد امتلكتها الخوف والجزع ، فلا تكاد تثبت على حال ، هذا فضلاً عن خفتها ، فقوائمها كالأزلام ، أو كالسهام ، إنها قوائم دقيقة ، أو قاتلة . وهكذا ناقة الشاعر التي يريد أن يحقق عليها أهدافه في قطع من يشاء ووصل من يشاء .

إنها بقرة تعاني أموراً نفسية لنفدها وليدها ، وتصارع الكلاب والكلاب من أجل البقاء ، كما تعاني من قسوة الطبيعة .

إنها بقرة خلق ضرعها ، فلم تعد قادرة على الإرضاع ، وبالتالي لم تعد قادرة على المساهمة في استمرار الحياة ، فهل كان الشاعر يتحدث عن البقرة التي أشبهت ناقته ، أم أن الشاعر يتحدث عن نفسية ملتاعة ، مزقة تعاني آلام الوحدة والاعتراب في هذا الكون بعد رحيل المحبوبة التي نأت وتقطعت أسبابها ورمامها ؟.

حاول الشاعر أن يبدو جنداً صلباً ولكن القراءة المتأنية للقصيدة تظهر غير ذلك ، تظهر مدى ما يعانيه الشاعر من إحساس بالغربة والقسوة ، يحس القارئ بهذه المعاناة في كل بيت من الأبيات التي خصصها الشاعر للحديث عن الناقة ، أو الوقوف على الأطلال ، أو الحديث عن الحبيبة الطاعنة ، فإذا ما وصل القارئ إلى مقطع الفخر بالنفس ، أحس أنه قد خرج من دوامة المعاناة التي عاشها مع الشاعر، فتتفرج أساريره وهو يقرأ :-

رَّوَّعَ وَوَسَّوْا وَصَالَ عَقْرَ حَبَائِلِ جِذَامِهَا أَوْ يَعْتَلِقُ بَعْضَ النَّفُوسِ جِمَامِهَا طَلَّقَ لِنَيْذِ لَهْوِهَا وَنِدَامِهَا وَأَفَيْتُ إِذْ رَفَعْتُ وَعَزَّزْتُ مَدَامِهَا	رَّوَّعَ وَوَسَّوْا أَوْ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارَ بَانَنِي تَرَاكَ أَمَكْنَةَ إِذَا لَمْ أَرْضْهَا بَلْ أَنْتَ لَا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ قَدْ بَتَّ سَامِرَهَا وَغَايَةَ تَأْجِيرِ
xxxxxxx	xxxxxx

استغرق مقطع الفخر بالنفس ثلاثة وعشرين بيتاً ، استخدم فيها الشاعر عشرين فعلاً مضارعاً ، وثلاثين فعلاً ماضياً .

تسير المعلقة كلها على وتيرة واحدة في استخدام الفعل المضارع ، إذ ينقله الشاعر عن دلالاته إلى دلالة أخرى تسهل ملاحظتها عند قراءة القصيدة ، وكما سبقت الإشارة فإن القصيدة كلها تقع في إطار الزمن الماضي ، وأن الشاعر إنما يتغنى ويترنم لأحداث وبأحداث وقعت في زمن مضى وراح ، وفي هذا المقطع يتأكد هذا المعنى ، فلقد استخدم الشاعر عشرين فعلاً مضارعاً نقل ثلاثة منها إلى الزمن الماضي ، باستخدام أداة النفي والجزم والقلب ( لم ) ، وعطف فعلين على هذه الأفعال الثلاثة ، وبذلك يكون الشاعر قد نقل خمسة أفعال إلى الزمن الماضي باستخدام الأداة ( لم ) ، وهي :-

رَّوَّعَ وَوَسَّوْا أَوْ يَعْتَلِقُ	١- أَوْ لَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارَ بَانَنِي ٢- تَرَاكَ أَمَكْنَةَ إِذَا لَمْ أَرْضْهَا ٣- لَمْ يَفْخَرْ عَلَيَّ كِرَامُهَا
--	---

فالفعل ( يعتلق ) الذي ورد في المثال الثاني ، معطوف على ( أرضها ) مجزوم ، والمعنى : تراك أمكنة إذا لم أرضها ، أو إذا لم يعتلق بعض النفس حمامها .

هذه خمسة أفعال قد نقلت دلالتها إلى الزمن الماضي لدخول ( لم ) عليها ، وهناك بعض الأفعال قد وردت حكاية حال عن الزمن الماضي وهي ( لا تدري ) في قوله :-

طَلَّقَ لِنَيْذِ لَهْوِهَا وَنِدَامِهَا	بَلْ أَنْتَ لَا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ
رَّوَّعَ وَوَسَّوْا أَوْ جَوْنَةَ قَدَحَتْ وَفَضَّ خَتَامِهَا	وَالْفِعْلُ ( أَعْلَى ) الَّذِي وَرَدَ فِي قَوْلِهِ :- أَعْلَى السَّبَاءِ بِكُلِّ أَدَكْنِ عَاتِقِ

والفعل ( تأتله ) الذي ورد في قوله :-

بَصْبُوحٍ صَافِيَةٍ وَجَذِبِ كَرِينَةٍ      بِمَوْتَرٍ تَأْتَلُهُ إِيهَامَهَا  
وكذلك الفعل ( أعل ) الذي وقع بين فعلين ماضيين هما ( باكرت - هب ) في قوله :-  
باكرتُ حَاجَتَهَا الدَّجَاجِ بِسُحْرَةٍ      لأعلَّ منها حينَ هَبَّ نِيَامُهَا

والفعل ( تحمل ) الذي وقع بين الفعلين ( حميت - غدوت ) في قوله :-

ولقد حميت الحي تحمل شكتي      فرط وشاحي إذ غدوت لجامها

وأما الأفعال ( يحصر - ترقى - تطعن - تنتحي ) ، فقد وقعت أيضاً في إطار الزمن الماضي ،  
فالشاعر مازال يتحدث ويترنم عن زمن قد مضى .

يفخر الشاعر بمناظرة جرت بينه وبين الربيع بن زياد في مجلس النعمان بن المنذر ، كانت  
الغلبة فيها للشاعر ، وهو ما زال صبيّاً ، يوردها أيضاً في إطار الزمن الماضي ، وردت فيها الأفعال  
( يرجى - يخشى ) بالبناء للمجهول ، وكذلك حديثه عن نحر الجزر وتقديمها لمن يأكل ، فهو يتحدث  
عن أحداث وقعت في زمن قد مضى ، ويقدم لذلك بالفعل الماضي ( دعوت ) ، وفي إطاره يورد  
الأفعال ( أدرع - تأوي - يكللون - تمد ) . وهكذا فإن الزمن المضارع يكاد يفقد دلالاته ، إذ  
يستخدمه انشاعر للتعبير عن أحداث وقعت في الزمن الماضي .

xxxxxxx      xxxxxxx      xxxxxx

في مقطع الفخر بالقبيلة يبدأ الشاعر بقوله :-

بنا إذا التقت المجامع لم يزل      منا لزاز عزيمة جشامها

فالفعل ( يزل ) نقلته ( لم ) إلى دلالة الماضي ، وانسحب هذا على الفعل ( يعطي ) وكذلك الفعل ( يعين ) ،  
فالأفعال الثلاثة قد وردت في سياق ( لم ) ، والأفعال الخمسة الباقية وردت تحدثت عن قوم الشاعر  
الذين سنت لهم أبواهم خصالاً وشيماً لا يجيدون عنها فهم :-

لا يطبعون ولا يبور فعالهم      إذ لا تميل مع الهوى أحلامها  
وهم العشييرة أن يبطئ حامد      أو أن يلوم مع العذو ليأئها

لقد ظهر من خلال العرض السابق أن الشاعر قد استخدم الفعل المضارع لا ليدل على حال أو  
استقبال ، وإنما استخدمه جنباً إلى جنب مع الفعل الماضي ، ليرد به فكرته ، التي سيطرت عليه ،  
وهي التذكر والتغني والحنين ، إلى أحداث قد مضى زمنها ، فالشاعر إنما يجتر هذه الأحداث تسلية  
لنفس قد بلغت المشيب ، وسلواها في التذكر ، والتغني ، والترنم ، وأن تدندن بما مضى .