

الفصل الثالث

تحليل التركيب في المعلقات

obeikan.com

(مدخل)

في أحضان علم النحو ، وعلى يدي جهابذته وواضعي أصوله ، بدأ الاهتمام بمسألة التركيب ، ونظر النحاة إلى هذه المسألة في ضوء نظرية العامل ، التي شغلهم كثيراً ، فهذا سيبويه يعقد فصلاً في كتابه عن الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول ، يتحدث عن مسألة التركيب في ضوء نظرية العامل ، ويضرب لذلك مثلاً حيث يقول (وذلك قولك ضرب عبد الله زيداً ، فبعد الله ارتفع ها هنا كما ارتفع في ذهب وشغلت به ضرب كما شغلت به ذهب ، وانتصب زيد لأنه مفعول تعدى إليه فعل الفاعل وإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول ، وذلك قولك : ضرب زيداً عبد الله ، لأنك إنما أردت به مؤخراً ما أردت به مقدماً ، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخراً في اللفظ ، فمن ثم كان حق اللفظ أن يكون مقدماً ، وهو عربي جيد كثير ، كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم ، وهم بيانه أعمى ، وإن كانا جميعاً يهمنهم ويعنيانهم)^(١) .

ويعلق أبو سعيد السيرافي على كلام سيبويه قائلاً (واكتسبوا بتقديمه ضرباً من التوسع في الكلام ، لأن في كلامهم الشعر المقفى والكلام المسجع ، وربما اتفق أن يكون المسجع في الفاعل فيؤخرونه)^(٢) .

ونلمح أولى محاولات ربط التركيب بالمعنى عند سيبويه ، وذلك عندما يقسم الكلام إلى (مستقيم حسن ، ومحال ، ومستقيم كذب ، ومستقيم قبيح ، وما هو محال كذب)^(٣) . ويضرب لذلك الأمثال ، فمثال المستقيم الحسن (أنتيك أمس ، وسأتيك غداً) ومثال المحال (أنتيك غداً ، وسأتيك أمس) ، ومثال المستقيم الكذب (حملت الجبل ، وشربت ماء البحر) ، ومثال المستقيم القبيح (كي زيداً يأتيك) ، ومثال المحال الكذب (سوف أشرب ماء البحر أمس)^(٤) . ففي ضوء نظرية العامل ، وصف سيبويه بعض التراكيب التي وردت في الأمثلة السابقة بلفظة (مستقيم) لكنه عندما نظر إلى معناها ومدى تحققها ، أطلق عليها صفة أخرى ، تتفق مع وجهة نظره في هذا التركيب أو ذلك .

ويمكن أن يلاحظ على آراء سيبويه ، وأبي سعيد السيرافي السابقة ما يلي :-

١- اهتمام سيبويه بكتفي بمسألة شغل العامل بمعموله .

٢- أن التقديم عند سيبويه يكون للأهمية .

^(١) أبو سعيد السيرافي - شرح كتاب سيبويه - تحقيق الأستاذ الدكتور رمضان عبد التواب - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٠ - ٢٧٢/٢ .

^(٢) أبو سعيد السيرافي - السابق - ٢٧٢/٢ .

^(٣) أبو سعيد السيرافي - السابق - ٨٩/٢ .

^(٤) أبو سعيد السيرافي - السابق - ٨٩/٢ وما بعدها .

٣- توسع أبو سعيد السيرافي في مسألة التقديم والتأخير ورأى أن التقديم يمكن أن يكون لسبب فني أو لشرط فني .

٤- من أقسام الكلام عند سيبويه (المستقيم الكذب) ، و(مثاله حملت الجبل ، وشربت ماء البحر) فالتركيب عنده مستقيم ، روعيت فيه قواعد النحو ، إلا أنه تركيب كذب ، وذلك لأن (ظاهرهما يسدل على كذب قائلهما) ^(١) ، كما يقول أبو سعيد السيرافي ، ولم يلتفت هو ولا سيبويه من قبل إلى الجانب الاستعاري الذي يمكن أن ينطوي عليه الكلام ، فهذا أمر لا يقع في دائرة اهتمامهما كنهويين .

ويصل الأمر إلى عبد القاهر الجرجاني ، والذي تشغله مسألة النظم ، حيث يتخذها مدخلاً يلج من خلاله إلى قضية الإعجاز ، وما النظم عنده إلا مراعاة قواعد النحو إذ يقول (واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك ، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض ، ونجعل هذه بسبب من تلك ، هذا ما لا يجهله عاقل ، ولا يخفى على أحد من الناس ، وإذا كان كذلك فبنا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء ، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبها ما معناه وما محصوله ، وإذا نظرنا في ذلك علمنا أن لا محصول لها ، غير أن نعلم إلى اسم فتجعله فاعلاً لفعل ، أو مفعولاً ، أو تعمد إلى اسمين وتجعل أحدهما خيراً عن الآخر ، أو تتبع الاسم اسماً على أن يكون الثاني صفة الأول ، أو تأكيداً له أو بدلاً منه ، أو تجيء باسم يعد تمام كلامك على أن يكون الثاني صفة أو حالاً أو تمييزاً أن تتوخم في كلام هو لإثبات معنى أن يصير نفيًا أو استفهاماً أو تمنياً فتدخل عليه الحروف الموضوع لذلك أو تريد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطاً في الآخر فتجيء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى ، أو بعد اسم من الأسماء التي ضمنت معنى ذلك الحرف . وعلى هذا القياس) ^(٢) .

فالأساس النظري عند عبد القاهر الجرجاني واضح ، فالنظم عنده مراعاة قواعد النحو والسير عليها ويصرح بذلك قاتلاً (واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تخل بشيء منها) ^(٣) . ويتطبق هذا الفهم على أبيات من الشعر منها بيت الفرزدق المشهور :-
وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمه حي أبوه يقاربه ^(٤)

^(١) أبو سعيد السيرافي - شرح كتاب سيويه - ٩١/٢ .

^(٢) الإمام عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز - وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا - الطبعة الخامسة - دار النار بمصر - ١٣٧٢ هـ - ص ٤٤ ، ٤٥ .

^(٣) عبد القاهر الجرجاني - السابق - ص ٦٤ .

^(٤) أي ما مثل الممدوح " وهو إبراهيم بن هشام خال هشام بن الملك بن مروان " في الناس حي يقاربه في فضائله إلا صاحب ملك ، أبو أمه أب لنممدوح ، وحاصل معنى أنه لا يشبه إلا ابن أخه الذي هو هشام ، فأبو الممدوح أبو أم هشام بن عبد الملك وعلى هذا يكون " وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمه أبوه " فأبو أمه تعود على هشام بن عبد الملك وأبوه تعود على الممدوح .

إذ يقول معلقاً على هذا البيت (وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم ، وعابوه من جهة سوء التأليف ، أن الفساد والخلل كانا من أن تعاطي الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب، وصنع في تقديم أو تأخير أو حذف وإضمار وغير ذلك ما ليس له أن يصنعه وما لا يسوغ على أصول هذا العلم)^(١) .

فعيد القاهر - وهو نحوي في الأصل - قد فطن إلى فروق في التركيب لم يفتن إليها غيره ممن سبقوه ، وضعته على أعتاب علم البلاغة ، بل جعلته علماً من أعلامها .

لم تتعد نظرة سيبويه التركيب ، بينما نظر عبد القاهر إلى ما وراء التركيب ، فسيبويه لم ير في التركيب إلا أن يكون حسناً أو قبيحاً أو محالاً أو كذباً أو كذباً محالاً ، بينما اهتم عبد القاهر بالتركييب التي التزم أصحابها فيها قواعد علم النحو ، وصاروا على أصولها ، ثم حاول أن يقرأ ما خُلف هذه التراكيب ، لقد فرق عبد القاهر بين تراكيب لو عرضت على غيره من النحاة ما زاد على أن قال فيها أنها تراكيب مستقيمة حسنة ، ووقف عند هذا الوصف لا يتعداه ، لكن عبد القاهر رأى فروقاً في هذه التراكيب المستقيمة الحسنة ، فيقول (لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه ، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك : زيد منطلق وزيد ينطلق ، وينطلق زيد ، ومنطلق زيد ، وزيد المنطلق والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق ، وزيد هو منطلق وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك : إن تخرج أخرج ، وإن خرجت ، وإن تخرج فأنا خارج ، وأنا خارج إن خرجت ، وأنا إن خرجت خارج . وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك : جاعني زيد مسرعاً ، وجاعني يسرع ، وجاعني وهو يسرع أو هو يسرع ، وجاعني قد أسرع ، وجاعني وقد أسرع فيعرف بكل من ذلك موضعه ويجيء به حيث ينبغي له)^(٢) .

ويلحظ على آراء عبد القاهر الجرجاني السابقة ما يلي :-

- (١) أنه قد اتفق مع سيبويه على أهمية علم النحو ، وأنه لا تركيب دون ملاحظة دقيقة لقواعد هذا العلم .
- (٢) أن عبد القاهر قد لاحظ فروقاً في التراكيب المنضبطة بقواعد علم النحو لم يسبقه أحداً إليها، وأن هذه الملاحظات قد قربت ما بين علم البلاغة وعلم النحو ، وأنها قد وضعت عبد القاهر على قائمة علماء البلاغة . على أن الذي يعني الدارس في هذا المجال هو هذه القفزة التي قفزها عبد القاهر في نظريته إلى التركيب ، ومدى إفادة الدرس النقدي البلاغي منها .

(١) عبد القاهر الجرجاني - السابق - ص ٦٦ ، ٦٧ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني - السابق - ص ٦٤ .

وينتقد الأمر خطوة أخرى عند حازم القرطاجني ، فإذا كان عبد القاهر الجرجاني قد رأى فروقاً في معاني التراكيب ، فلقد رأى حازم أنه لا تركيب يسد مسد تركيب آخر ، وأن (عبارة لا تسد مسد عبارة في حسن وقع وإن كان مفهومهما واحداً ، لأن إحداهما أليق بالموضع وأشدّها مناسبة لما وقع في جنبتي الكلام المكتنفين له)^(١) .

وتشغل حازم قضية وضوح المعنى وغموضه ، ويرجع غموض المعنى إلى أسباب ، منها ما يرجع إلى التركيب حيث يقول (أو يكون المعنى قد وضعت صور التراكيب الذهني في أجزائه على غير ما يجب ، فتتكره الأفهام لذلك ، فقد لا تفهمه على وجهه وقد لا تهوى إلى فهمه بالجملة ، أو يكون بعض ما اشتمل عليه المعنى فطنة لانصراف الخواطر في فهمه إلى أنحاء من الاحتمالات ، أو يكون المعنى قد اقتصر في تعريف بعض أجزائه أو تخيلها على الإشارة إليه بأوصاف تشترك فيها معه أشياء غير أنها لا توجد مجتمعة إلا فيه . وكلما كانت الأوصاف في مثل هذا مختلفة من أغراض الشيء البعيدة لم تنهت إلى فهمه إلا بعد بطن)^(٢) .

وكما تحدث حازم عن وضوح المعنى وغموضه ، يتحدث أيضاً عن حسن التعبير وإيجاده ، إذ يرى أن (من حسن الوضع اللفظي أن يؤاخي في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو في صيغها أو في مقاطعها فتحسن بذلك ديباجة الكلام . وربما دل بذلك في بعض المواضع أول الكلام على آخره ، ومن ذلك وضع اللفظ إزاء اللفظ الذي بين معنيهما تقارب وتتأظر من جهة ما لأحدهما إلى الآخر انتساب ، وله به علة ، وحمله عليه في الترتيب . فإن هذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيد الكلام بياناً وحسن ديباجة واستدلالاً بأوله على آخره . ومن قبح الوضع والتأليف أن تكون الألفاظ مع عدم تراخيها بعيدة أنحاء التطالب شتية النظم متخاذلاً بعضها عن بعض)^(٣) .

ويمكن أن يلاحظ في كلام حازم تركيزه على ما يلي :-

(١) أن عبارة لا يمكن أن تسد مسد عبارة أخرى .

(٢) أن هناك أسباباً لغموض المعنى.. وأن من هذه الأسباب الخلل في التركيب .

(٣) أن هناك أسباباً لحسن التعبير وإيجاده ، وأخرى لقبح الوضع والتأليف ، ترجع في معظمها إلى حسن التركيب أو فساده .

^(١) أبو الحسن حازم القرطاجني - منهاج البلاغة وسراج الأدباء - تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الحوجة - دار الكتب الشرفية تونس ١٩٦٦ - ص ١٦ .

^(٢) حازم القرطاجني - منهاج البلاغة وسراج الأدباء - ص ١٧٣ .

^(٣) حازم القرطاجني - السابق - ص ٢٤٤ .

وللعلماء ابن خلدون رأي تجنر الإشارة إليه ، فاللغات عنده إنما هي (ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني ، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها ، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات وإنما هو بالنظر إلى التراكيب)^(١) ، ويرى أن الشعر (لصعوبة منحاها وغرابة فنه كان محكاً للقرائح في استجداء أساليبه وشذذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه ، ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق ، بل يحتاج في خصوصه إلى تطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم فاعلم إنها عبارة عندهم عن العنوان الذي ينسب فيه التراكيب ، أو الطالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع للكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان)^(٢) .

وإذا كانت اللغة ملكة في اللسان - كما قرر ابن خلدون من قبل - فإن الوصول إلى الاستخدام الأمثل للغة ، ولتقل هذه الملكة يحتاج إلى شيء من الدربة والمران وتتبع أساليب العرب في أحاديثهم ، إذ يقول ابن خلدون (وهذه الأساليب التي نحن نقررها ليست من القياس في شيء ، إنما هي هيئة ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب لجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كل تركيب من الشاعر)^(٣) .

ويلاحظ على الآراء السابقة التي ساقها العلماء ابن خلدون ما يلي :-

(١) أنه يرى أن اللغة عنده ملكة في اللسان ، وأن مفهوم اللغة عنده لا ينسحب على اللفظة المفردة ، بل على التراكيب في سياقاتها المختلفة .

(٢) أن كلمتي القالب والمنوال اللتين وردتا في كلامه ، لم يكن يعني بهما قولاً جامدة تصب فيها الألفاظ صلباً ، وإلا لما كانت هناك خصوصية لشاعر دون آخر ، أو ميزة لشاعر دون غيره من الشعراء .

(٣) أن التراكيب إنما يتعرف عليها من تتبع كلام العرب ، فكما يتعلم الصبي اللفظة المفردة يتعلم التركيب^(٤) .

يلتقط الدكتور صبحي الطعان تعبيرات ابن خلدون عن المنوال والنسج ويتبناها ونلصقها عندنا بقرره (أن عملية النسج هي التي تظهر الفارق الإبداعي ، وهي التي تحدد شروط النجاح أو الفشل ، وهي

^(١) عبد الحمن بن خلدون - الجزء الأول من كتاب العرو وديوان المبدأ والخير المعروف بمقدمة ابن خلدون - دار إحياء التراث العربي - بيروت - د - ص ٥٥٤ .

^(٢) ابن خلدون - المقدمة - ص ٥٧٠ .

^(٣) ابن خلدون - المقدمة - ص ٥٧٢ .

^(٤) راجع ابن خلدون في مقدمته - ص ٥٥٤ - ٥٥٥ تجده يتحدث عن هذا بإسهاب .

التي تحدد جمالية النص تركيباً ودلالة ، لأن كل تركيب جديد يؤدي إلى دلالة جديدة (^(١)) ، ويقرر جون كوين مبدأ آخر إذ يقول (إنما يعد الشاعر شاعراً لا لأنه فكر أو أحس ولكن لأنه عبر ، وهو ليس مبدع أفكار إنما هو مبدع كلمات ، وكل عبقريته تكمن في اختراع الكلمة ، فوجود حساسية غير عادية لا يخلق شاعراً كبيراً) (^(٢)) .

لقد وصف جون كوين الشاعر بثلاثة أوصاف ، وصفه (بأنه عبر) وأنه (مبدع كلمات) ، وأنه (كل عبقريته تكمن في اختراع الكلمة) . ويدهي أن الشاعر لم يخترع اللفظة ذاتها ، بل اخترع اللفظة في إطار السياق الذي وضعها فيه ، وعلى هذا فالشاعر لم يبدع الكلمة المفردة ، وإنما أبدع التركيب ، وعبر بهذا التركيب عن فكر واحساس .

لقد أجرى الشاعر الفرنسي الكبير (مالارمييه) تحليلات شديدة الدقة على شعره وقيمه الجمالية، لم يكن هناك أحد أوضح منه في وعيه بالطبيعة اللغوية لفنّه ، هو الذي قال (إن الشعر لا يصنع من الأتكل ولكن من الكلمات ، وعرف نفسه بهذه العبارة المدهشة " أنا تركيبي ") (^(٣))

وإذا ما وصل الأمر إلى الشكلايين الروسي ، يتضح أنهم يركزون على أن الألب استخدام خاص للغة ، يحقق تميزه بالانحراف عن اللغة (العملية) وتساويها (^(٤)) ويتفق (ميشيل ريفاتير) معهم في النظرة إلى الشعر بوصفه استخداماً خاصاً للغة ، فاللغة العادية لغة عملية تستخدم للإشارة إلى نوع من الواقع ، أما اللغة الشعرية فتتركز على الرسالة بوصفها غاية في ذاتها (^(٥)) .

لن أستطرد كثيراً مع النقول ، فالآراء كثيرة ومتشعبة ، وما أسهل تتبعها ، ولكنني أريد أن أخلص من النقول والآراء السابقة إلى الحقائق الآتية :-

- (١) أن الحديث ينصب على تراكيب منضبطة بقواعد علم النحو وتسير على أصوله .
- (٢) أن هناك فروقاً في التراكيب ، وعليه فلا يمكن أن تسد عبارة مسد عبارة أخرى .
- (٣) أن اللغة ملكة في اللسان ، والوصول إلى الاستخدام الأمثل لها يكون بالدربة والمران .
- (٤) أن لغة الشعر غير لغة النثر ، وأن الإنسان يتعلم التراكيب كما يتعلم الألفاظ المفردة .
- (٥) أن الإبداع الأدبي إنما هو إبداع تراكيب ، وعبقرية الشاعر تكمن في اختراع التراكيب .

(١) د. صهي الطعان - مقالة بعنوان بنية النص الكوي - عالم الفكر - المجلد الثالث والعشرون - العددان الأول والثاني يوليو/سبتمبر - أكتوبر / ديسمبر - ١٩٩٤ - ص ٣٣٤ .

(٢) جون كوين - بناء لغة الشعر - ترجمة وتقديم وتعني الدكتور أحمد درويش - دار المعارف - الطبعة الثالثة - ١٩٩٣ ص ٥٥ .

(٣) جون كوين - السابق - ص ٥٦ .

(٤) إيمان سلدن - النظرية الأدبية المعاصرة - ترجمة الدكتور جابر عصفور - الهيئة العامة لقصور الثقافة - آفاق الترجمة رقم ٥١ ص ٣١ .

(٥) إيمان سلدن - النظرية الأدبية المعاصرة - ترجمة الدكتور جابر عصفور - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ص ٢١٧ .

(٦) أن عملية النسخ - أي عملية إبداع التراكيب - هي التي تظهر الفرق بين شاعر وآخر ، وهي التي تحدد مدى نجاح الشاعر أو فشله ، وهي التي تظهر القيم الجمالية للنص .

فإذا كانت للتراكيب كل هذه الأهمية ، وإذا كانت هي التي تعين على مفارق في التعبير بين الشعراء ، فليكن التوجه إلى النصوص ، لتحليل التراكيب المكونة لها ، وذلك من خلال النقاط الآتية :-

(١) أركان الجملة

أ- المبتدأ والخبر .
ب- الفعل والفاعل .

(٢) التقديم والتأخير .

- أ- تقديم الخبر على المبتدأ .
ب- تقديم المفعول على الفاعل .
ج- تقديم الظرف والجار والمجرور على الفاعل .
د- تقديم الجار والمجرور على المفعول به .
هـ- تقديم الظرف على خبر كان .
و- تقديم جواب الشرط على فعل الشرط .
ز- تقديم الاسم على فعل الشرط .

(١) أركان الجملة :-

لاشك أن الجملة (هي الوحدة اللغوية التي يدور حولها التحليل أو الدراسة) ^(١) ، ولقد تمايز الشعراء في استخدامهم لأركان الجملة ، فمنهم من أثر استخدام الجملة الاسمية المكونة من المبتدأ والخبر ، ومنهم من غلب عليه استخدام الجملة الفعلية المكونة من الفعل والفاعل ؛ وإذا كان بعض العلماء قد نظر إلى هذين النوعين من الجمل نظرة واحدة ، فهما - من وجهة نظر هؤلاء العلماء - جملتان خبريتان ، فإن فريقاً آخر قد فرق بين هاتين الجملتين ، فقالوا :

(١) إن الأسماء تتميز بخاصية استاتيكية ثابتة ، مما يجعلها أقل حيوية من الأفعال ، وأن الجملة الاسمية عادة قصيرة والفعلية طويلة وهذا يترتب عليه مزيد من الحيوية والوضوح في الجملة الفعلية عن الاسمية.

(٢) إن النص الذي تخضع كل جملة فيه أو - معظمها - لنموذج أساسي واحد ينصاً ترتيبياً ، أما الأسلوب الفعلي فيؤدي إلى لون من التوزيع الخصب لتعدد أزمائه وحالاته واستثماره لطاقة اللغة الخلاقة.

(٣) إن الأسلوب الاسمي أسهل في الكتابة من الأسلوب الفعلي ، مما يجعل من الطبيعي أن يختاره أو

^(١) رجاء عيد - البحث الأسلوبي - معاصرة وتراث - منشأة المعارف بالإسكندرية - ١٩٧٣ - ص ٥٦ .

ينجرف في تياره من يعني بما يقول أكثر من عنايته بالطريقة التي يقول بها .

(٤) إن الأسلوب الاسمي يساعد على تأكيد الطابع غير الشخصي للعبارة ، فالكتابة العلمية تتفادى التعبيرات الشخصية التي قد تتجلى في الفعل المبني للمعلوم مما يجعلها تلجأ إلى الجمل الاسمية من ناحية وإلى المبني للمجهول من ناحية أخرى^(١). وقالوا إن الجملة الاسمية (للتبوت وضعا ولللدوام استعمالاً للقرينة)^(٢) ، والجملة الفعلية (للوجد والزمان باختصار ، وقد يفاد بالمضارع الاستمرار التجديدي بمعرفة المقام وقرينه تنصب لذلك)^(٣) .

والعبارة السابقة تلفت النظر إلى السياق ، فمما لا شك فيه أن السياق يلقي بظلاله على المعنى ، وأن هناك معنى (يفهم من السياق أكثر مما يفهم من الوحدات الصريحة التي تولفه ، أي أن السياق قد يعطي المدلولات التي لا يمكن أن تعزي بشكل مباشر بسيط إلى وحدة معينة أو وحدات مضمومة بطريقة آلية)^(٤)

هناك عوامل - إذن - تتضافر لإبراز المعنى ، منها السياق ، ومنها توظيف التراكيب في إطار هذا السياق ، وهناك عملية إبداع التراكيب التي وصفت في الصفحات السابقة بأنها هي التي تظهر الفرق بين شاعر وآخر ، ولقد أبدع شعراء المعلقات تراكيب ، واستثمروا طاقة اللغة وقدرتها على تشكيل المعنى ، وظهرت من خلال قراءة المعلقات فروق في إبداع التراكيب . وعلينا أن نستبنت من السياق العام القيم الفنية التي تتداخل في التركيب اللغوي جميعه وأن القدرات الفنية أرحب من تحديدها برسوم وتفعيدات ، ولا يجد صلب النظر على مزق من الأداء والزعم بأن كل عطاء فني تجسم فيها ، والأسلوب الفني المحتوي على عناصر ثرية وهي متعددة يستطيع صاحبه أن يشير بها إلى المثلقي ليدرك لم كانت تركيباته على هذا النسق ، وما دلالاتها على المغزى الخاص الذي يومئ إليه^(٥) ، ولهذا كان الإحصاء الآتي محاولة لإظهار الفروق التي تميز شاعراً عن آخر في استخدام السراكيب المختلفة ، والتي تتيحها التشكيلات اللغوية المختلفة .

(١) د. صلاح فضل - علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته - مؤسسة مختار للنشر والتوزيع بالقاهرة - ١٩٩٢ - ص ٢٤٠ وما بعدها . حيث أفرد الكاتب صفحات من كتابه فرق فيها بين الجملة الاسمية والفعلية .

(٢) حسين المرصفي - الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية - حققه وقدم له د. عبد العزيز الدسوقي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩١ - ٦١/٢ .

(٣) حسين المرصفي - السابق - ٦١/٢ .

(٤) د. مصطفى ناصف - نظرية المعنى في النقد العربي - دار الأندلس - بيروت - د . ت - ص ١٦١ - ١٦٢ .

(٥) رجاء عيد - للغة البلاغة بين التقنية والتطور - منشأة المعارف بالإسكندرية - د . ت - ص ٧١ .

المصادر	عدد الأبيات القصيدة	جملة البيت جداً والغير		الفصل والقسم			أكثر الفصول استخدماً		النسبة المجهول	مجموع العمل الفعلية	نسبة العمل اللطيفة إلى عدد الأبيات	المصادر
		المعد الكلي	عدد مرات تقديم الغير	المعد الكلي	اسم القاطع ظاهراً	الفصل مفرد	المعد	البرهان				
أمرز القيس	٧٧	٩	٣	١١٥	٢١	٩٤	٢٧	غالبية	٦	١٢١	١,٥٧ / بيت	٥١
طرفة	١٠٣	٣٧	١٠	١٨١	٣٩	١٤٢	٤٦	المكالم	١٨	١٩٩	١,٩٣ / بيت	٨٥
زهوهر	٥٩	٣١	٥	١١٨	١٢	١٠٦	٣٧	غالب	٢٨	١٤٦	٢,٤٧ / بيت	٢٣
عترة	٨٩	١٩	٣	١٤٦	٣٤	١١٢	٤٢	مكالم	١٢	١٥٨	١,٧٧ / بيت	٧٥
عسرو	٩٤	١٥	٥	١٧١	٢٠	١٥١	٦١	ومسج	١٧	١٨٨	٢,٠٠ / بيت	٢٧
الحارث	٨٤	٤٧	٣١	١٠٥	٤١	٦٤	٢٠	دار لجامعة	١١	١١٦	١,٣٨ / بيت	٢٨
ليبيد	٨٨	٢٥	٥	١٥٨	٧٧	٨١	٣٢	غالبية	٢٠	١٧٨	٢,٠٢ / بيت	٣٤

جدول رقم (٢٦)

بين يدي التعليق على هذا الإحصاء أشير إلى الأمور الآتية :-

- (١) لم يدخل في هذا الإحصاء الجمل التي كان أصلها المبتدأ والخبر ، ثم دخل عليها ناسخ فانسح الابتداء .
- (٢) لم يدخل في هذا الإحصاء أيضاً الفاعل المرفوع بغير فعل صريح ، كالفعل المرفوع باسم الفاعل ، وكذلك الفاعل المضاف إلى المصدر .
- (٣) لم يدخل في هذا الإحصاء الجمل أو شبه الجمل التي وقعت صفات .

إن تأمل الإحصاء السابق ، ومحاولة قراءته قراءة أولية ، تظهر الأمور الآتية :-

(١) أن امرأ القيس هو أقل الشعراء في استخدام المبتدأ والخبر ، وأن الحارث بن حلزة أكثر الشعراء استخداماً له ، فلقد استخدم امرؤ القيس المبتدأ والخبر في اثني عشر موضعاً ، واستخدمه الحارث في سبعة وأربعين موضعاً .

(٢) أن طرفة بن العبد أكثر شعراء المعلقات استخداماً للجملة المكونة من الفعل والفاعل ، وأن الحارث بن حلزة أقل هؤلاء الشعراء استخداماً لهذه الجملة ، فلقد استخدمها طرفة بن العبد في مائة وواحد وثمانين موضعاً ، في حين استخدم الحارث الجملة المكونة من الفعل والفاعل في مائة موضع وخمسة مواضع فقط .

(٣) أن ليبيد بن ربيعة أكثر شعراء المعلقات استخداماً للفاعل الظاهر ، وأن زهيراً أقلهم استخداماً له ، فلقد استخدم ليبيد للفاعل الظاهر في سبعة وسبعين موضعاً ، في حين استخدمه زهير في اثني عشر موضعاً فقط .

(٤) أن طرفة بن العبد أكثر شعراء المعلقات استخداماً للفاعل الضمير ، فلقد استخدمه في مائة واثنين وأربعين موضعاً ، وأن الحارث أقلهم استخداماً للضمير ، فلقد استخدمه في أربعة وستين موضعاً .

(٥) أن ضمير المتكلم هو أكثر الضمائر استخداماً عند كل من طرفة وعنترة والحارث بن حلزة ، فقد استخدموه فاعلاً بصورة لافتة للنظر . وأن ضمير الغائبة هو أكثر الضمائر دوراناً عند كل من امرئ القيس وليبيد ، وأن ضمير الغائب هو أكثر الضمائر عند زهير ، فأما عمرو بن كلثوم فأكثر الضمائر عنده هو الضمير العائد على الجمع "نا" .

(٦) أن طرفة بن العبد قد تميز في استخدامه للصفة ، فلقد استخدمها في خمسة وثمانين موضعاً ، وأن زهير كان أقل شعراء المعلقات استخداماً لها ؛ فلقد وردت في معلقته في ثلاثة وعشرين موضعاً فقط .

لقد أظهرت هذه القراءة الأولية تمايزاً وفروقاً بين الشعراء في استخدام التراكيب المختلفة ، وأن الصفحات التالية سوف تكشف الستار عن فروق أخرى وربما عللت لهذه الفروق .

لقد أظهر الإحصاء السابق عدد مرات استخدام جملة المبتدأ والخبر عند كل شاعر من شعراء المعلقة ، وعند حساب النسبة المئوية لاستخدام هذه الجملة منسوبة إلى عدد أبيات المعلقة ، ظهرت النسبة الآتية :-

الحارث بن حلزة	٥٥,٩ %	زهير	٥٢,٥ %
طرفة بن العبد	٣٥,٩ %	لبيد بن ربيعة	٢٨,٤ %
عنتر	٢١,٣ %	عمرو بن كلثوم	١٥,٩ %
امرؤ القيس	١٥,٦ %		

وفي دور هذا يمكن حصر الخصائص الأسلوبية عن الحارث فيما يلي :-

(١) الخاصية الأولى أنه أكثر شعراء المعلقة استخداماً للمبتدأ والخبر ، فالمحور الرئيسي الذي تدور حوله القصيدة هو الفخر ، والشاعر يفخر بأحداث قد وقعت ، إنه فقط يذكر السامعين بها ، فهي أمور بالنسبة للشاعر والمتلقي على السواء ثابتة ، فالحديث عنها بالجملة الاسمية (جملة المبتدأ والخبر) يتناسب مع طبيعة هذه الجملة ، ذات السمة التقريرية ، والتي تدل - فيما تدل - على الثبوت .

(٢) الخاصية الثانية القلة النسبية لاستخدام الجملة الفعلية ، فعند حساب نسبة الأفعال إلى عدد أبيات القصيدة البالغ أربعة وثمانين بيتاً ، تكون النتيجة ١,٣٨ / بيت ، وهذه أقل نسبة عند شعراء المعلقة ، إذ بلغت نسبة عدد الأفعال إلى عدد أبيات القصيدة عند باقي شعراء المعلقة كالاتي :-

١- زهير	٢,٤٧ / بيت	٢- لبيد	٢,٠٢ / بيت	٣- عمرو بن كلثوم	٢,٠٠ / بيت
٤- طرفة	١,٩٣ / بيت	٥- عنتر	١,٧٧ / بيت	٦- امرؤ القيس	١,٥٧ / بيت

وعلى هذا يكون الحارث أكثر الشعراء استخداماً لجملة المبتدأ والخبر ، وأقلهم استخداماً للجملة الفعلية ، ولعل السبب كان واضحاً .

تظهر الخاصية الأسلوبية واضحة عند مقارنة معلقة الحارث بمعلقة عمرو بن كلثوم ، فعلى الرغم من أن موضوع القصيدتين واحد تقريباً وهو الفخر ، إلا أن الشاعرين قد اختلفا في أسلوب التناول ، ففي حين أن الحارث قد رأى أن الجملة الاسمية أكثر تعبيراً عن فكرته من الجملة الفعلية ، فقد رأى عمرو بن كلثوم أن الجملة الفعلية بما تحويه من دلالة على التجدد هي الأكثر تعبيراً عن

فكرته. وهذا يدل على أن (علاقة المتكلم بمفردات لغته ، وتصرفه فيها بالتركيب على نمط خاص أشبه بعلاقة الصانع الذي يأخذ قطعة من الذهب فينصب بعضها في بعض حتى يصير قطعة واحدة)^(١)

(٣) الخاصية الثالثة هي استخدامه للفاعل الظاهر ، فلقد استخدم في قصيدته واحداً وأربعين فاعلاً ظاهراً ، وأربعة وستين فاعلاً مضمراً ، وبلغت نسبة استخدام الفاعل الظاهر إلى المجموع التي لعند الأفعال ٣٩,٠٤٪ وهو بذلك يأتي في الترتيب الثاني بعد نبيد في استخدامه للفاعل الظاهر . ولعل استخدام الشاعر للفاعل الظاهر أمر مقصود ، فإذا كان من عسل بناء الفعل للمجهول للخوف من الفاعل أو الخوف عليه ، فبمفهوم المخالفة يكون إظهار الفاعل ينحس فكرة الخوف منه أو الخوف عليه ، فالشاعر وقومه قد فعلوا ، ولا يخشون أحداً ، وهذا يتفق مع السياق العام للقصيدة وهو الفخر .

(٤) الخاصية الرابعة هي استخدامه لضمير الجمع ، فقد استخدم أو انجماعة في عشرين موضعاً واستخدم ضمير المتكلم (الجمعي) في سبعة عشر موضعاً ، ولا مشاحة في ذلك فالرجل إنما يفخر بقومه وقبيلته ، لا بشخصه وذاته ، فسيادة ضمير الجمع هاهنا أمر منطقي .

(٥) الخاصية الخامسة تتعلق باستخدامه الصفات ، فلقد استخدم الصفة في ثمانية وعشرين موضعاً ، وعند حساب نسبة الصفات إلى عدد أبيات القصيدة كانت النتيجة ٣٣,٣٣٪ وبذلك يكون في الترتيب السادس من بين شعراء المعلقات السبعة في استخدامه للصفة ، فترتيب الشعراء على حسب استخدامهم للصفات كالآتي :-

- | | | |
|-------------------------|----------------|----------------------|
| ١- عنبرة ٨٤,٢٦٪ | ٢- طرفة ٨٢,٥٢٪ | ٣- امرؤ القيس ٦٦,٢٣٪ |
| ٤- زهير ٣٨,٩٨٪ | ٥- نبيد ٣٨,٦٣٪ | ٦- الحارث ٣٣,٣٣٪ |
| ٧- عمرو بن كلثوم ٢٨,٧٢٪ | | |

ثمة وشائج تربط بين معلقة الحارث ومعلقة عمرو بن كلثوم ، فالحديث عن إحداهما يستدعي الحديث عن الأخرى ، ومن هذه الشواحي اتحاد موضوع المعلقين تقريباً . إلا أن أسلوب التساؤل قد اختلف ، ولعل هذا يدحض الفكرة التي نادى بالربط بين الأسلوب والغرض^(٢) ، فها نحن أمام قصيدتين موضوعهما واحد ، إلا أن أسلوب الشاعرين قد اختلف في التعبير عن هذا الغرض الواحد ، وهذا يدل على خصوصية كل شاعر في التعبير عن فكرته .

^(١) شفيع السيد - الاتجاه الأسلوبى في النقد الأدبي - دار الفكر العربي بالقاهرة - ١٩٨٦ - ص ٢٧ .

^(٢) راجع بيان إعجاز القرآن . ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن لرماني والخطاني وعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق الأستاذ محمد خليف الله والدكتور محمد زغلول سلام - دار المعارف - ٢٠٠٢ - ١٩٦٨ - ص ٦٥ ، ٦٦ .

وقد استخدم عمرو بن كلثوم الجملة الفعلية في مائة وثمانية وثمانين موضعاً بنسبة قدرها ٢١/١٠٠، ويأتي في هذا المجال في الترتيب الثالث بعد زهير ولييد ، بينما استخدم جملة المبتدأ والخبر في خمسة عشر موضعاً . وهو بهذا يخالف تماماً غريمه الحارث بن حلزة الذي تفوق تماماً في استخدام الجملة الاسمية .

لقد أراد عمرو بن كلثوم أن يسم قصيدته بالحركة الدائبة ، والتجدد الدائم ، لقد أراد أن يخبر عمرو بن هند بماض وحاضر زاهر ، كان لبني تغلب الغلبة والنصر كما أراد أن يقول إن المستقبل مبني على الماضي والحاضر ، فهو أيضاً لبني تغلب ، لذلك انطلق مستخدماً الجملة الفعلية قائلاً :-

وَبَعْدَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا	١٧- وَإِنَّ غَدًا وَإِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ
وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرَكَ الْيَقِينَا	١٨- أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا
وَتُصِدِّرْهُمْ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا	١٩- بَأَنَّا نَوْرِدُ الرِّيَّاتِ بِيضًا
عَصِينَا الْمَلِكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا	٢٠- وَأَيَّامَ لَنَا غُرَطٍ طَوَالِي
بِتَاجِ الْمَلِكِ يَحْمِي الْمُحْجَرِينَا	٢١- وَسَيِّئُ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَجَّهَوْهُ
مَقْلَدَةً أَعْنَقَهَا صُفُونَا	٢٢- تَرَكْنَا الْخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ
وَشَذَبْنَا قَتَادَةً مِنْ يَلِينَا	٢٣- وَقَدْ هَرَّتْ كِلَابُ الْحَيِّ مَنَا

وقد استخدم الشاعر في هذه الأبيات السبعة خمسة عشر فعلاً ، منها تسعة أفعال مضارعة ، وخمسة أفعال ماضية ، وفعل أمر واحد . فتكثيف الجملة الفعلية التي فعلها مضارع دال على ميل الشاعر إلى إسباغ صفة التجدد والحدوث على قصيدته .

يمكن حصر الخصائص الأسلوبية عند عمرو بن كلثوم فيما يلي :-

- (١) الخاصية الأولى هي القلة النسبية لاستخدام الجملة الاسمية . فهو الشاعر قبل الأخير في نسبة استخدام هذه الجملة .
- (٢) الخاصية الثانية هي الزيادة النسبية لاستخدام الجملة الفعلية ، فهو الشاعر الثاني بعد زهير في استخدام هذه الجملة .
- (٣) الخاصية الثالثة هي القلة النسبية لاستخدام الفاعل الظاهر ، فهو الشاعر قبل الأخير في هذا المجال ، إذ بلغت نسبة استخدام الشعراء للفاعل الظاهر كالآتي :-

١- لبيد ٤٨,٧٣ %	٢- الحارث ٣٩,٠٤ %	٣- عنتره ٢٣,٢٨ %
٤- ضرفة ٢١,٥٤ %	٥- امرؤ القيس ١٨,٢ %	٦- عمرو بن كلثوم ١١,٥٩ %
٧- زهير ١٠,١٦ %		

(٤) الخاصية الرابعة هي استخدامه لضمير المتكلمين ، فلقد استخدم الفاعل المضمر في واحد وخمسين ومائة موضعاً ، واستخدم ضمير المتكلمين في واحد وستين موضعاً منها ، وهي نسبة مرتفعة بلا شك ، ولعل هذا راجع إلى أن الشاعر أراد أن يجعل قصيدته ترنيمة على لسان كل تغليبي ، يفخر بما فيها فكل فرد من أبناء القبيلة له من هذه القصيدة نصيب .

(٥) الخاصية الخامسة وتتعلق باستخدامه للصفات ، فعمر بن كلثوم أقل شعراء المعلقات استخداماً للصفات ، واللافت للنظر أن الشاعر الذي يسبقه في هذا الترتيب هو الحارث بن حلزة ، وكان جو النص ومناسبته كإنالهما دور في هذا ، أو كان الشاعر مشغول عن الوصف ببيان حال قومه ومآثرهم ومفاخرهم .

شاعران آخران من شعراء المعلقات ، لم تشغلهما أمور القبيلة كما شغلت عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ، بل تشغلهما نفساهما ، وأعي بذلك طرفة بن العبد ، وعنترة بن شداد ، فالأول شاعر مترف مشغول بملذاته ونزواته ، له فلسفة في الحياة ، لخصها في قوله :-

وَلَوْلَا ثَلَاثُ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى	وَجَدَّكَ لَمْ أَحِضْ مَتَى قَامَ عَوْدِي
فَمِنْهُمْ سَبَقُ الْعَادِلَاتِ بِشَرِّهِ	كَمَيْتِ مَتَى مَا تَعَلَّ بِالْمَاءِ تَرِيدِ
وَكَرَّيْ إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنِّبًا	كَسِيدِ الْغَضَا نَبَهْتَهُ الْمُتَوَرِّدِ
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالْدَّجْنُ مُعْجِبٌ	بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الْخَبَاءِ الْمَعْمَدِ

والثاني مهوور في نفسه ، وإن كان قاهراً لغيره في ميدان القتال ، يعاني آلام العبودية والرق ، ويتطلع إلى الحرية ، والصدارة ، وحديث الناس ، كما عبر عن ذلك بقوله :-

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سَقْمَهَا	قِيلَ الْنَوَارِسَ وَبِكَ عَنَتَرُ أَقْدَمَ
وَالْخَيْلُ تَقْتَحِمُ الْخَبَارَ عَوَابِسًا	مَا بَيْنَ سَيَظْمَةٍ وَأَجْرَدٍ سَيَظْمَ

لقد شغل كل شاعر منهما بنفسه أكثر مما شغل بغيره ؛ ولقد امتازت قصيدة طرفة بخصائص أسلوبية منها :-

(١) الزيادة النسبية لاستخدام الجملة الاسمية ، فلقد بلغت نسبتها عنده ٣٥,٩ ٪ وترتيبه في هذا المجال الثالث بعد الحارث وزهير .

(٢) الخاصية الأسلوبية الثانية عند طرفة هي القلة النسبية لاستخدام الجملة الفعلية ، فترتيب طرفة في استخدام الجملة الفعلية الرابع مسبوق بثلاثة من شعراء المعلقات ومتبوع بثلاثة منهم ، وينسبة قدرها ١,٩٣ / بيت .

والواقع فإنه يمكن جمع الخاصيتين السابقتين في خاصية واحدة، يمكن أن تسمى التوازن في استخدام الجملة الاسمية والجملة الفعلية، فترتيب طرفة الثالث من بين شعراء المعلقة في استخدام الجملة الاسمية، والرابع في استخدام الجملة الفعلية.

(٣) كذلك في استخدامه للفاعل الظاهر جاء ترتيب طرفة الرابع، وذلك بنسبة قدرها ٢١,٥٤ ٪، وكان الشاعر يريد أن يؤكد أن فكرة التوازن من خلال توسطه لشعراء المعلقة في استخدامه للفاعل الظاهر، فهو مسبوق بثلاثة ومتبوع بثلاثة، فهو أوسط الشعراء السبعة في استخدام الفاعل الاسم الظاهر.

(٤) يمتاز طرفة باستخدام ضمير المتكلم فلقد استخدم هذا الضمير في ستة وأربعين موضعاً من مائة وأثنين وأربعين موضعاً استخدم فيها الضمير فاعلاً، وذلك بنسبة مئوية قدرها ٣٢,٣٩ ٪، وهي بلا شك نسبة مرتفعة، فاستخدام ضمير المتكلم بهذه الكثافة دليل على ذاتية الشاعر، إنه يريد أن يتحدث عن نفسه، وأن يعطي من قدر ذاته، إنه لا يريد لنفسه أن تنوب في القبيلة، بل هو فرد يمتاز عن غيره من أفراد القبيلة، من هنا ارتفعت نسبة استخدام ضمير المتكلم.

(٥) كما امتاز طرفة أيضاً بارتفاع نسبة استخدامه للصفات، فعند حساب نسبة عدد الصفات إلى عدد الأبيات جاء ترتيب طرفة الثاني بعد عنتره، فنسبة استخدام الصفة عند عنتره ٨٤,٢٦ ٪ وعند طرفه ٨٢,٥٢ ٪.

يتوجه عنتره بحديثه إلى من أحب بكلمات يجب الوقوف أمامها وتأملها، وذلك حيث يقول :-

٥١- يُخْبِرُكَ مِنْ شَهِدِ الْوَقِيعَةِ أَنَّنِي	أَعَشَى الْوَعْيَ وَأَعَفَّ عِنْدَ الْمُغْنَمِ
٥٢- وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرَّحْمَاحُ نَوَاهِلُ	مِنِّي وَبِيضُ الْهَيْدِ تَقَطَّرُ مِنْ لَمِي
٥٣- فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لِأَنِّي	لَمَعْتُ كِبَارِقُ تُغْرِكُ الْمُتَبَسِّمِ

إذ يربط الشاعر بين عاطفة الحب الجياشة التي امتلأ بها قلبه، وبين إقدامه وجسارته عند لقاء العدو، وكأنما يريد أن يقتحم قلب المحبوبة، كما اقتحم غبار المعركة، أو كما اقتحم الدرع على صاحبها كما في قوله :-

وَمِثْلِكَ سَابِغَةٍ هَتَكَتْ فُرُوجَهَا
بِالسَّيْفِ عَنْ حَامِي الْحَقِيقَةِ مَعْلَم

(وإذا كان الفن يحقق للفرد ما يعجز عن تحقيقه في الواقع، وهذا بدوره يفرغ عليه راحة نفسية، وشعوراً بالسعادة والرضى ^(١)، فإن هذا أصدق ما يكون على عنتره، إذ يربط بين عاطفة الحب التي لم يوفق فيها، وبين البطولة في المعركة، وفي الحالين يتحدث الشاعر عن نفسه مستخدماً ضمير

(١) أحمد السعدني - نظرية الأدب - الجزء الأول مقدمة في نظرية الفن - مكتبة الطلبة بأسبوط - ١٩٧٩ - ص ٢١١.

المتكلم ، وقراءة الآيات الثلاثة السابقة يمكن أن تكون شاهدة على هذا الزعم ، فالكلمات الآتية فيها ما يعود على المتكلم (إنني - أغشى - أعف - نكرتك - فوديت) وهذه إحدى الخصائص الأسلوبية عند عنتره ، وأعني بها :-

(١) الزيادة الواضحة لاستخدام ضمير المتكلم ، فعنتره من أكثر شعراء المعلقات استخداماً لضمير المتكلم للفاعل ، فلقد استخدم (١١٢) ضميراً فاعلاً ، منها اثنان وأربعون ضميراً للمتكلم .

(٢) الخاصية الثانية من الخصائص الأسلوبية عند عنتره كثرة استخدامه للصفات ، فعنتره أكثر شعراء المعلقات على الإطلاق استخداماً للصفات ، فلقد استخدم خمساً وسبعين صفة في تسعة وثمانين بيتاً ، وذلك بنسبة قدرها ٨٤,٢٦ ٪ وهذه أعلى نسبة في استخدام الصفات عند جميع شعراء المعلقات .

(٣) التوازن في استخدامه للجمل الاسمية والفعلية ، فترتيبه في استخدام الجملة الاسمية الخامس ، وهو نفس الترتيب في استخدام الجملة الفعلية .

(٤) الزيادة النسبية في استخدامه للفاعل الظاهر ، فترتيبه في استخدام الفاعل الظاهر الثالث وذلك بنسبة ٢٣,٢٨ ٪ وهو مسبق بلييد والحارث .

وأما زهير فهو الشاعر (الذي لم يعاظم بين القوافي ولم يتبع وحشي الكلام)^(١) ، وهو كما وصفه الحطينة (ما رأيت مثله في تكفيه على أكتاف القوافي وأخذه بأعنتها حيث شاء)^(٢) . ويقول ابن سلام (وقال أهل النظر كان زهير أحكمهم شعراً وأبعدهم من سفخ وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق)^(٣) ، ولقد اشتهر زهير من بين الشعراء بأنه كان ينقح قصائده وكان يسمى قصائده بالحواليات ، ومن هذه الحواليات التي نقحها معلقته التي يمكن الوقوف من خلالها على الخصائص الأسلوبية الآتية :-

(١) إنه يهتم كثيراً بأركان الجملة ، أعني المبتدأ والخبر والفعل الفاعل ، ويركز كثيراً على استخدام هذه الأركان ، فقد بلغت نسبة استخدامه للجملة الفعلية أعلى نسبة عند جميع شعراء المعلقات ، فقد بلغت هذه النسبة عنده ٢,٤٧ / بيت . كما جاء ترتيبه الثاني من بين شعراء المعلقات في استخدام الجملة الاسمية ، إذ بلغت نسبة استخدامه لهذه الجملة ٥٢,٥ ٪ ، وهذا يدل على اهتمام الشاعر بالأركان الأساسية للجملة ، بغض النظر عن الفضلة أو التابع .

(١) أبو نعيم عبد الله بن مسلم بن قية - الشعر والشعراء ، قدم له الشيخ حسن غيم وراجع وأعد فهرسه الشيخ محمد عبد النعم العريان - دار إحياء العلوم - بيروت - ٣٥ - ١٩٨٧ - ص ٧٧ .

(٢) أبو محمد عبد الله بن مسلم - السابق - ص ٧٧ .

(٣) محمد بن سلام الجمحي - طبقات الشعراء - دار الكتب العلمية - بيروت - ٣٥ - ١٩٨٨ - ص ٤٤ .

(٢) لا يهتم كثيراً بالصفات ، فلقد استخدم ثلاثاً وعشرين صفة في تسعة وخمسين بيتاً ، وذلك بنسبة قدرها ٣٨,٩٨ % ، وكان ترتيبه في هذا المجال الخامس من بين شعراء المعلقة في حين أن شاعراً كعنترة بلغت نسبة استخدام الصفة عنده ٨٤,٢٦ % .

(٣) على الرغم من اهتمام زهير الواضح باستخدام الجملة الفعلية ، إلا أنه أقل شعراء المعلقة استخداماً للفاعل الظاهر ، فلقد استخدم مائة وثمانية عشر فعلاً ، استخدم معها اثني عشر فاعلاً ظاهراً ، ومائة وستة فاعلاً مضمرأ وهذه هي الخاصية الثالثة عند زهير ، وهي تركيزه على استخدام الفاعل الضمير .

(٤) الخاصية الرابعة عند زهير هي استخدام ضمير الغائب ، فلقد استخدم هذا الضمير في سبعة وثلاثين موضعاً وذلك بنسبة قدرها ٣٤,٩ % .

وللبدي بن ربيعة - الشاعر المخضرم - خصائص يسم شعره ، ظهر منها في معلقته ما يلي :-

(١) الخاصية الأسلوبية الأولى عند لبدي أنه أكثر شعراء المعلقة استخداماً للفاعل الظاهر ، فلقد ورد في معلقته مائة وثمانية وخمسون فاعلاً منها سبعة وسبعون فاعلاً ظاهراً ، وذلك بنسبة قدرها ٤٨,٧٣ % .

(٢) أنه يكثر من استخدام ضمير الغائبة ، فلقد استخدم الضمير في واحد وثمانين موضعاً ، كان نصيب الغائبة منها اثنين وثلاثين مرة ، وذلك بنسبة قدرها ٣٩,٥ % .

(٣) الزيادة النسبية لاستخدامه للجملة الفعلية ، فلقد استخدم هذه الجملة مائة وثمان وسبعين مرة في ثمانية وثمانين بيتاً ، وذلك بنسبة قدرها ٢,٠٢ / بيت ، وترتيبه في هذا المجال الثاني .

(٤) القلة النسبية في استخدام الجملة الاسمية ، فلقد استخدمها بنسبة قدرها ٢٨,٤ % وترتيبه في هذا المجال الرابع .

(٥) القلة النسبية في استخدام الصفات ، فلقد استخدم الصفة في أربعة وثلاثين موضعاً ، وذلك بنسبة قدرها ٢٨,٦٣ % .

وأما امرؤ القيس فيمكن حصر الخصائص الأسلوبية التي ظهرت من خلال قراءة معلقته فيما يلي:-

(١) التوازن في استخدام الجملة الاسمية والجملة الفعلية .

(٢) يغلب عليه استخدام ضمير الغائبة .

(٣) القلة النسبية في استخدام الفاعل الظاهر .

(٤) الزيادة النسبية في استخدام الصفات .

سبقَت الإشارة إلى عبارة سيبويه (كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم ، وهم ببيانه أعنى ، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم)^(١) ، ولعلها كانت الإشارة الأولى إلى قضية التقديم والتأخير في تركيب الجملة العربية . ولكن عبد القاهر يقف من هذه النظرة موقف الرفض لها إذ يقول (وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال إنه قدم للعناية ولأن ذكره أهم ، من غير أن يذكر من أين كانت تلك العناية ولم كان أهم ، ولتخليهم ذلك قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم وهونوا الخطب فيه حتى إنك لست ترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه ضرباً من التكلف ، ولم تر ظناً أزرى على صاحبه من هذا ومثبه)^(٢) . وذهب يلتبس فروقاً في الأداء مستظلاً بمظلة النظم ، التي يلج من خلالها إلى قضية الإعجاز ومن ذلك تعليقه على قول الله عز وجل (وجعلوا لله شركاء الجن)^(٣)، حيث يقول (ليس بخاف أن لتقديم الشركاء حسناً وروعة ومآخذاً من القلوب أنت لا تجد شيئاً منه إن أنت أخرت قلت وجعلوا الجن شركاء لله . وأنك ترى حاله من نقل عن الصورة المبهجة والمنظر الرائق والحسن الباهر إلى الشيء الغفلس الذي لا تحكي منه بكثير طائل ، ولا تصوير النفس منه إلى حاصل ، والسبب في أن كان ذلك كذلك ، هو أن التقديم فائدة شريفة ، ومعنى جليلاً لا سبيل إليه مع التأخير . بيانه أنا وإن كنا نرى جملة المعنى ومحصوله أنهم جعلوا الجن شركاء وعينهم مع الله تعالى وكان هذا المعنى يحصل مع التأخير حصوله مع التقديم فإن كان تقديم الشركاء يفيد هذا المعنى ويفيد معه معنى آخر وهو أنه ما كان ينبغي أن يكون لله شريك لا من الجن ولا غير الجن . وإذا أخر قليل جعلوا الجن شركاء لله . لم يقد ذلك ولم يكن فيه شيء أكثر من الإخبار عنهم بأنهم عبدوا الجن وغير الجن فلا يكون في اللفظ مع تأخير الشركاء دليل عليه . وذلك أن التقدير يكون مع التقديم أن (شركاء) مفعول أول لجعل ، و (لله) في موضع المفعول الثاني ، ويكون (الجن) على كلام ثان وعلى تقدير أنه كأنه قيل : فمن جعلوا شركاء لله تعاني ؟ قليل : الجن . وإذا كان التقدير في شركاء أنه مفعول أول و (لله) في موضع المفعول الثاني وقع الإنكار على كون شركاء لله تعالى على الإطلاق من غير اختصاص شيء دون شيء وحصل من ذلك أن اتخاذ الشريك من غير الجن قد دخل في الإنكار دخول اتخاذ من الجن)^(٤) ، ويستمر عبد القاهر على صفحات الدلائل يعرض لهذا المبحث مبحث التقديم والتأخير فيعرض لمواضعه ويلتمس لذلك فروقاً في الدلالة والتعبير .^(٥)

(١) أبو سعيد السريالي - شرح كتاب سيبويه - ٢٧٢/٢ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز - ص ٨٥ .

(٣) سورة الأنعام - الآية ١٠٠ .

(٤) عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز - ص ٢٢١-٢٢٢ .

(٥) عبد القاهر الجرجاني - السابق - ص ٨٣ وما بعدها .

لا جدال حول ما قدمه عبد القاهر في هذا المجال ، ولا جدال أيضاً في أن (الترتيب المعتاد لا يقدم أسلوباً بالمعنى الأدبي ، وإنما المخالفة في الترتيب هي التي تخرج بهذا الأسلوب من الابتذال إلى الجودة ، كما أنها هي التي تكلنا على الغرض العام ، وفي نفس الوقت تعطي الدلالة المقصودة) (١) .

وقد تناول العلماء الذين اهتموا بعلوم القرآن هذا الجانب ، ونظروا إليه في ضوء بحثهم عن مواطن الجمال والإعجاز في القرآن ، فالتقديم والتأخير عند الزركشي (أحد أساليب البلاغة ، فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة ، وملكتهم في الكلام ، وانقياده لهم ، وله في القلوب أحسن موقع ، وأعذب مذاق) (٢) ، وعند ابن القيم (دلالة على تمكنهم في الفصاحة ، وملكتهم للكلام وتلعبهم به وتصرفهم فيه على حكم ما يختارونه ، وانقياده لهم لقوة ملكتهم فيه ، وفي معانيه ثقة بصفاء أذهانهم وغرضهم فيه أن يكون اللفظ وجيزاً بليغاً ، وله في النفوس حسن موقع وعذوبة مذاق) (٣) .

لقد أدرك الشاعر العربي القديم ما في لغته من اتساع ، كما أحص بفروق دلالية في التعبير ، وأن عبارة لا تقوم مقام عبارة أخرى وتؤدي نفس المعنى ، فحاول أن يستغل إمكانات هذه اللغة وطاقاتها في تشكيل المعنى ، ومن هذه الإمكانيات التي استغلها الشاعر العربي القديم ، ما أتاحت له اللغة في باب التقديم والتأخير ، وبرزت من خلال هذا الباب سمات خاصة لكل شاعر من الشعراء ، فمنهم من أشر تقديم الخبر على المبتدأ ومنهم من أشر تقديم المفعول به على الفاعل ، ولكل حسن موقع وعذوبة مذاق .

(١) محمد عبد المطلب - البلاغة والأسلوبية - سلسلة الدراسات الأدبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤ - ص ٢٥٥ .

(٢) بدر - بين الزركشي - الوهان لي علوم القرآن - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - مكتبة دار التراث بالقاهرة - ط ٢ - د.ت - ٢٣٣/٣ .

(٣) محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي المعروف بابن القيم إمام الجوزية - الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان - دار الكتب العلمية - بيروت - ط ٢ - ١٩٨٨ - ص ١٢٠ .

(أ) تقديم الخبر على المبتدأ :-

سياق التقديم و التأخير خاصة أسلوبية تختلف من شاعر إلى آخر ، ولقد تميز شعراء المعلقات في استخدام هذه الخاصة ، والإحصاء الآتي يوضح هذا التمايز ، حيث تم اختيار أعلى ثلاثة معدلات تكرار عند كل شاعر من الشعراء السبعة ولم يشذ عن هذه القاعدة سوى زهير ، حيث تم اختيار أربع عينات من قصيدته ، وذلك لتساوي كل عينتين من هذه العينات الأربع .

م	الشاعر	تقديم الخبر على المبتدأ	تقديم المفعول به على الفاعل	تقديم الظرف والجار والمجرور على الفاعل	تقديم الجار والمجرور على المفعول به	تقديم الظرف على خبر كان	تقديم جواب الشرط على فعل الشرط
١	امرؤ القيس	٥	-	-	٩	٧	-
٢	لبيد	٤	١٨	٢١	-	-	-
٣	عمرو بن كلثوم	٥	-	-	١٣	-	١٢
٤	الحارث	٣١	٦	١٧	-	-	-
٥	زهير	٥	٥	٣	٣	-	-
٦	عنبرة	-	٦	٥	٦	-	-
٧	طرفة	١٠	٨	-	٥	-	-

جدول رقم (٢٧)

من الظواهر الأسلوبية اللافتة للنظر تقديم الخبر على المبتدأ ، وقد لوحظ في الإحصاء السابق أن الحارث بن حلزة قد انماز عن غيره من الشعراء في هذا الجانب ، فقد قدم الخبر على المبتدأ في واحد وثلاثين موضعاً من قصيدته ، ويزداد الأمر وضوحاً عندما نلاحظ أن الشاعر الثاني في هذا المجال وهو طرفة بن العبد قد قدم الخبر على المبتدأ في عشرة مواضع فقط ، وأن لبيداً وهو أقل الشعراء في هذا الجانب قد قدم الخبر عن المبتدأ في أربعة مواضع فقط .

وسوف نظل هذه الأرقام تمثل خاصية أسلوبية ، ولا تدل على قيم جمالية طالما أنها لم تتأقش في سياقها الذي وردت فيه ، لذلك ستحاول هذه الدراسة مناقشة سياق التقديم والتأخير في المبتدأ والخبر وإن كانت سوف تقتصر على عينة من كل قصيدة .

(١) امرؤ القيس وقد قدم الخبر على المبتدأ في خمسة مواضع منها :-

ويوم بَخَلْتُ الْخَدْرُ خَدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي
له أَيْطَلَا ظَبْيِي وَسَاقَا نَعَامِصَةٍ وَإِرْخَاءَ سِرْجَانٍ وَتَقْرِيْبُ نَقْلٍ

(٢) لييد :-

فَلَهَا هِبَابٌ فِي الزَّمَامِ كَانَهَا
مِنْ مَعَشَرٍ سَنَتْ لَهُمْ أَبَاؤُهُمْ
صَبِيَاءُ وَرَاحَ مَعَ الْجَنُوبِ جِهَامُهَا
وَلَكُلِّ قَوْمٍ سُنَّةٌ وَإِمَامُهَا

(٣) عمرو بن كلثوم :-

عَلَيْنَا الْبَيْضُ وَالْيَلْبُ الْيَمَانِي
لَنَا الدُّنْيَا وَمَا أَمْسَى عَلَيْهَا
وَأَسِيفُ يُقَمِّنَ وَيَنْحِنِنَا
وَيَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِنَا

(٤) الحارث بن حلزة :-

إِنَّ إِخْوَانَنَا الْأَرَاكِمَ يَغْلُو
إِنْ نَبْشَعُ مَا بَيْنَ مِلْحَةٍ فَالْصَا
لَمْ يَخْلُوا بَنِي رِزَاحٍ بِرَقَا
أَيَّةُ شَارِقِ الشَّقِيقَةِ إِذْ جَا
مِثْلَهَا تَخْرُجُ لِلنَّصِيحَةِ لِلْقُو
نَ عَلَيْنَا فِي قَوْلِهِمْ إِحْفَاءُ
قَبٍ فِيهِ الْأَمْوَاتُ وَالْأَحْيَاءُ
نِطَاعٍ لَهُمْ عَلَيْهِمْ دَعَاءُ
عُورًا جَمِيعًا لَكُلِّ حَيٍّ لِيَوَاءُ
مِ فَلَائِهِ مِنْ دُونِهَا أَفْلَاءُ

(٥) زهير :-

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً
لَدَى أَسَدٍ شَاكِي الْبَنَانِ مُقَادِنِ
وَأُطْلُوها يَنْهَضِينَ مِنْ كُلِّ مَجْنَمٍ
لَهُ لِبْدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تَقْلَمِ

(٦) طرفه بن العبد :-

لِخَوْلَةٍ أَطْلَلُ بِبِزْقَةٍ تَهْمَدُ
لَهَا فَخْذَانِ أَكْمَلَ النَّحْضَ فِيهِمَا
ظَلَلْتُ بِهَا أَبُكِي وَأُبْكِي إِلَى الْغَدِ
كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيفٍ مُمَرَّدِ
تَرَى جُثُوثَيْنِ مِنْ تُرَابٍ عَلَيْهِمَا
صَفَانِحُ صَمٍّ مِنْ صَفِيحٍ مُنْضَدِ

أورد علماء البيان أسباباً للتقديم وذلك مثل :-

- ١- أن يكون في التأخير إخلال ببيان المعنى .
- ٢- أن يكون في التأخير إخلال بالتناسب ، فيقدم لمشكلة الكلام ورعاية الناصلة؛ وجعل منه السكاكي (أما برب هارون وموسى) بتقديم هارون مع أن موسى أحق بالتقديم .
- ٣- عظم المقدم والاهتمام به .
- ٤- أن يكون خاطر ملتفتاً إليه والهمة معقودة به أي المقدم .
- ٥- أن يكون التقديم لإرادة التبكيت والتعجب من حال المنكور .
- ٦- الاختصاص وذلك بتقديم المفعول والخبر والظرف والجار والمجرور ونحوها . إلا أن الظرف إن كان

في الإثبات دل على الاختصاص ، وإن كان في النفي فإن تقديمه يفيد تفضيل المنفي عنه^(١).

ويعتبر بدر الدين الزركشي على ذلك بقوله (ما ذكرناه من أن تقديم المعمول يفيد الاختصاص ، فهمه الشيخ أبو حيان في كلام الزمخشري وغيره ، والذي عليه محققو البيان أن ذلك غالب لا لازم)^(٢).

ويقول الإمام جلال الدين السيوطي (كان أهل البيان يطبقون على أن تقديم المعمول يفيد الحصر سواء كان مفعولاً أو ظرفاً أو مجروراً وخالف في ذلك ابن الحاجب)^(٣)، ثم يورد نصاً آخر للشيخ بهاء الدين يتضح منه أن المعمول على السياق إذ يقول (وقد اجتمع الاختصاص وعده في آية واحدة وهي (انمهر الله تحمون إن تحنته ساحقين . بل إياه تحمون) فإن التقديم في الأول قطعاً ليس للاختصاص ، وفي إياه قطعاً للاختصاص)^(٤).

ولتكن مناقشة تقديم الخبر على المبتدأ في ظل ما قدمه البلاغيون من أفكار حول سياق التقديم والتأخير، يقول امرؤ القيس :-

ويوم دخلتُ الخدرَ خدرَ عُنَيْرَةٍ فقالت لكِ الْوَيْلَاتِ إِنَّكِ مُرْجَلِي

في ظل المفاهيم السابقة ينصب الاهتمام على تقديم الخبر (لك) على المبتدأ (الويلات) ، وهي الجملة الواقعة في إطار القول ، نعم قد يكون التقديم هنا لإرادة التعجب من فعل الشاعر ، أو للاختصاص ، أو لأن الخاطر ملئت إليه ، كل هذا ممكن ، وكله صالح للتأويل والتخريج ، ولكن هناك شيئاً ينبغي الالتفات إليه والاهتمام به ، وهو التمهيد الذي مهد الشاعر به لتقديم الخبر على المبتدأ ، فهذه الضمائر التي استخدمها الشاعر مثل ضمير المتكلم في (دخلت) ، وضمير المخاطب في (لك ، إنكِ) في مقابل ضميرين يعودان على عنيزة ، الأول هو الضمير المستقر في (قالت) ، والثاني ضمير الإضافة في قولها (مرجلي) ، ثم هذا التناغم الراقص في (دخلت الخدر خدر) ، إذ كرر الشاعر ثلاثة (خاءات) في ثلاث كلمات متتالية، وهذا التكرار لكلمة (الخدر) التي جاءت في الأول معرفة ، فهي بالنسبة له كذلك، ولكنه توهم أن المستمع يمكن أن يجهل صاحبة الخدر ، فكرره وأضاف إليه صاحبه (عنيزة) ، وهذه المخالفة الصوتية التي تمثلت في تنوين عنيزة ، وهي ممنوعة من التنوين ، كل ذلك ليفت انتباه المتلقي إلى هذا التقديم ، تقديم الخبر على المبتدأ ، والذي أريد أن أخلص إليه هو أن للسياق

^(١) بدر الدين الزركشي - الوهان في علوم اللغة - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - مكتبة دار التراث - ٢٣٣/٣ - ٢٣٧ .

^(٢) بدر الدين الزركشي - السابق - ٢٣٧/٣ .

^(٣) حافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي - الإيقان في علوم القرآن - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - مكتبة دار التراث بالقاهرة - المجلد الثاني الجزء الثالث - ص ١٥٦ .

^(٤) السيوطي - الإيقان في علوم القرآن - ص ١٥٧ .

لا شك أن الشاعر يحاول أن يلفت الأنظار إلى سرعة هذه الناقاة ، التي شبهها بسحابة صهباء ، فحذف الموصوف (سحابة) وأقام الصفة مقامه (صهباء) ، وأن هذه السحابة قد تخففت من مائها ، فأيسر الريح يحركها . ولا شك أن للناقاة مكانة عند الشاعر ، وأنه متعلق بها ، وأن تقديم حرف الجر ومعه الضمير العائد على الناقاة ، يشير إلى هذا التعلق ، بالإضافة إلى هذا فإنه ينبغي النظر إلى هذه (الهاءات) التي حشدها الشاعر في هذا البيت (فلها هباب) ، فلقد استخدم في جملة المبتدأ والخبر الهاء مرتين ، ثم اختتم البيت بكلمة تكرر فيها حرف الهاء مرتين أيضاً (جهامها) ، وكان الشاعر يريد أن يربط بين أول البيت وآخره صوتياً عن طريق هذا التكرار .

المثال الثاني عند لبيد هو قوله :-

مِنْ مَعَشَرٍ سَنَتْ لَهُمْ أَبَاؤُهُمْ وَلِكُلِّ قَوْمٍ سَنَةٌ وَإِمَامُهَا

فبالإضافة إلى الاختصاص الذي يفيد تقديم الخبر (لكل قوم) على المبتدأ النكرة (سنة) ، يجب أيضاً الالتفات إلى الجانب الصوتي البالغ التأثير في البيت والذي تمثل في تكرار كلمة (سنت/سنة) ، ففي الشطر الأول من البيت وردت بصيغة الفعل الماضي ، ثم وردت في الشطر الثاني اسماً ، بتكرار صوتي لا يخفى على المتلقي ، فالسين حرف يحدث صغيراً عند النطق به ، يضاف إلى الغنة الناتجة عن النطق بالنون المشددة، وكان الشاعر يريد أن يلفت نظر المتلقي إلى هذه اللفظة التي تحمّل من أمجاد القوم ما تحمّل .

خاصية أسلوبية تجدر الإشارة إليها عند كل من امرئ القيس ولبيد ، وأعني بها أن المبتدأ المؤخر عند امرئ القيس قد ورد في جميع الحالات معروفاً بالإضافة ، وأن حالات تأخير المبتدأ عند لبيد وردت بها حالة واحدة معرفة بالإضافة ، وباقي الحالات ورد المبتدأ فيها نكرة .

يفخر عمرو بن كلثوم بقومه قائلًا :-

عَلَيْنَا الْبَيْضُ الْيَلْبُ الْيَمَانِي وَأَسِيفٌ يَقَمَنَّ وَيَحْنِينَا
لَنَا الدُّنْيَا وَمَا أَمْسَى عَلَيْهَا وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَا

فلقد قدم الشاعر الخبر الجار والمجرور على المبتدأ المعرفة ، وهذه خاصية عند عمرو بن كلثوم ، فكل الحالات التي تم فيها تقديم الخبر على المبتدأ كان المبتدأ معرفة .

يتحدث الشاعر في البيت الأول عن عدة الحرب ، البيض (الخوذ) ، واليلب (الدروع) اليماني ، والسيوف ، وقدم لهذا الحديث بقوله (علينا) ، وهي الخبر ، لتخصيص قومه بهذه الأشياء ، ولاشك أن هذا النسق من الأداء فيه خرق للمعيارية ، وفيه دلالة غير تلك التي يدل عليها تقديم المبتدأ

إذا قلنا (البيض واليلب اليماني علينا) ، فلقد أفاد النسق الأول غير التخصيص لقت نظر المتلقي ، فخرج النسق عن المعيارية ها هنا ، وفي قوله (لنا الدنيا) وكأنها لهم لا يشاركهم فيها أحد ، إذ خصص بلام الملكية ، أمر لاقى للنظر .

الحارث بن حلزة أكثر شعراء المعلقات استخداماً لهذا النسق ، نسق تقديم الخبر عن المبتدأ ، إذ استخدمه في واحد وثلاثين موضعاً من قصيدته وتجترى الدراسة خمس حالات لتناقشها وهي قول الشاعر:-

ن علينا في قولهم إحناء	- إن إخواننا الأرقام يغلو
قب فنيه الأموات والأحياء	- إن نبشتم ما بين ملحّة فالصا
نطاع لهم عليهم دعاء	- لم يخلوا بني رزاح ببرقا
عوا جميعاً لكل حي لواء	- آية شارق الشقيقة إذ جا
م فلاة من دونها أفلاء	- مثلها تخرج النصيحة للقر

في البيت الأول قدم الشاعر الخبر (في قولهم) على المبتدأ النكرة إحناء ، لكن هناك ملاحظة أخرى تتضح عند إعادة كتابة البيت بهذه الطريقة :-

ن علينا في قولهم	إن إخواننا الأرقام يغلو
في قولهم إحناء	

فالجار والمجرور (في قولهم) متعلق بـ (يغلون) ، وبه يتم معنى الجملة الفعلية (يغلون علينا في قولهم) ، فأصل الغلو في اللغة الارتفاع والزيادة ، قال الله عز وجل (لا تغلوا في حينه خبر المؤمن)^(١) ، أراد لا تجوروا ولا ترتفعوا من محبة الطريق^(٢) ، والمعنى يزيدون علينا في قولهم ، ثم استخدم هذا الجار والمجرور ركناً في الجملة الاسمية المكونة من المبتدأ والخبر ، فلقد استخدم الشاعر قوله (في قولهم) كمفصل أو رابط بين الجملة الفعلية والجملة الاسمية .

في البيت الثاني قدم الشاعر الخبر الجار والمجرور (فيه) على المبتدأ المعرفة (الأموات والأحياء) ، والأموات القتلى الذين لم يثار لهم ، والمقصود قتلى بني تغلب ، والأحياء قتلى ثر لهم ، والمقصود قتلى بني بكر قوم الشاعر ، وملحة : مكان ، والصاقب جبل ، والتقدير إن نبشتم ما بين أهل ملحّة فأهل الصاقب ، فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه ، ثم حذف جواب الشرط إن والتقدير (إن نبشتم ظهر) ، ثم قدم الخبر وبه ضمير يعود على المفرد (فيه) ومقتضى السياق أن يعود

(١) سورة المائدة - الآية ٧٧ .

(٢) ابن الأثيري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ٤٤٧ .

(عليهم) ؟! أليست هذه محاولة قصد إليها الشاعر لإثارة ذهن المتلقي وتحفيزه ؟ إذ يبدو أن هذه هي إحدى خصائص الشاعر الأسلوبية .

في المثال الرابع المختار من سائقة الحارث بن حلزة ، والذي قدم فيه الخير الجار والمجرور على المبتدأ النكرة وهو قوله :-

- آيَةُ شَارِقِ الشَّقِيقَةِ إِذْ جَا عُوا جَمِيعاً لِكُلِّ حَيٍّ لَوَاءٌ

هذا البيت تغضيل بعد إجمال ، إذ بدأ الشاعر بفصل ما أجمله في البيت السابق وهو قوله :-

- مَنْ لَنَا عِنْدَهُ مِنَ الْخَيْرِ آيَا تَ ثَلَاثٌ فِي كُلِّهِ الْقَضَاءُ

فالآية الأولى : آية شارق الشقيقة ، فالكلام يجري على تقدير محذوف ، هو المضاف " بنو " وإقامة المضاف إليه مقامه ، أو أن الشقيقة صخرة بيضاء . وإن كان الكلام الأول أقرب إلى الذهن ، ويتفق مع السياق العام للتصيدة ، وهو الأقرب لأسلوب الشاعر . وبنو الشقيقة هؤلاء جاؤا جميعاً (حال) وهم أحياء متعددة ، (لكل حي لواء) ، فمن الذي تصدى لهؤلاء ؟ بنو يشكر قوم الشاعر وقتلوا فيهم ^(١) ، لذلك حرص الشاعر أن يأتي بالحال (جميعاً) ، وجاء به ملاصقاً لقوله (لكل حي) ، ليكون المتلقي واثقاً من أن بني يشكر لن ينتصروا على قلة ، بل انتصروا على قوم جاؤا جميعاً ، ويبدو أنه لم يقتنع بكلمة جميعاً بمفردها ، أو أنها لم تؤد المعنى الذي يريده ، لذلك أربدها بقوله (لكل حي) ، ليوقع في روع المتلقي أنهم أحياء متعددة ، وأنهم جاؤا محاربين ، ولكل حي منهم لواء ، وصاحب لواء يحمله ، فهل يمكن أن يؤدي هذا تركيب آخر غير الذي اختاره الشاعر ؟.

المثال الأخير من عند الحارث هو قوله :-

مِثْلَهَا تَخْرُجُ النَّصِيحَةُ لِلْقَوْمِ مِ فَلَاةٌ مِنْ دُونِهَا أَفْلَاءُ .

وهذا البيت مرتبط بالبيت السابق عليه وهو قول الشاعر :-

وَوَلَدْنَا عَمَرَوْا بَنَ أَمْ أَنَاسٍ مِنْ قَرِيبٍ لَمَّا أَتَانَا الْحَبَاءُ .

فقول الشاعر (مثلها) أي مثل هذه القرابة التي بيننا وبين الملك ، (تخرج) بالتاء المضمومة ، الدالة على همزة التعدي في الماضي ، النصيحة (للقوم) (للملك) ، ويلاحظ على هذا البيت ما يلي :-

(١) أن الشاعر قد كنى عن الملك بقوله (للقوم) فجعله أمة أو قوماً في ذاته .

(١) ابن الأنباري - السابق - ص ٤٩٣ ، ٤٩٤ .

(٢) أن الشاعر قد حذف مبتدأ، فـ (فلاة) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هي) ، وآخر مبتدأ في قوله (من دونها أفلاء) .

(٣) هذا التوافق الصوتي بين (فلاة) و (أفلاء) ، وهذه الفاءات المحترقة التي تتناسب مع جو الحرب الذي أثار عجاجته الحارث بن حنظلة .

(٤) توسط (من دونها) وهي خبر مقدم بين (فلاة) وهي خبر لمبتدأ محذوف ، (أفلاء) هي مبتدأ مؤخر خبره (من دونها) يدل على أن الشاعر قد قصد إلى كشف الأخبار وتواليها ، مما يجعل المتلقي يبحث دائماً عن ركن الجملة الآخر ، في إثارة ذهنية لافتة للنظر .

من هنا يمكن للدارس أن يقول باطمئنان شديد أن هذه القصيدة (ليست مرتجلة إرتجالاً وإنما هي نظمت وفكر فيها الشاعر تفكيراً طويلاً ، ورتب أجزائها ترتيباً دقيقاً)^(١) ، فجاءت محكمة البناء .

قدم زهير الخبر على المبتدأ في خمسة مواضع ، قد تم اختيار موضعين من هذه المواضع الخمسة لمناقشتها ، فأما الموضع الأول فهو قوله :-

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَهُ
وَأَطْلَاوْهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ .

وهذا البيت مرتبط بالبيت السابق عليه وهو قول الشاعر :-

دِيَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا
مَرَاجِعٌ وَشَمٌّ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمٍ .

والهاء في (لها) تعود على أم أوفى التي في البيت السابق أيضاً ، والهاء في قوله (بها العين) تعود على الديار ، والعين البقر الواسعات العيون فحذف الموصوف لدلالة الصفة عليه ، والتقدير بها (البقر العين) وتقدير الخبر الجار والمجرور (بها) على المبتدأ (العين) يدل على تعلق الشاعر بهذه الديار ومن قبل ذلك تعلقه بمن أحبها في قوله (ديار لها) . كما أفاد تقديم الخبر التخصيصي . لكن البيت يحتاج إلى تأمل .

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَهُ
وَأَطْلَاوْهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ .

سبقت الإشارة إلى أن الشاعر حذف الموصوف (البقر) لدلالة الصفة عليه (العين) وهناك سؤال يطرح نفسه في هذا المجال ، وهو لماذا التركيز على صفة واحدة من الصفات ، وهي صفة العيون الواسعات ؟ ، ثم لماذا هذا الظباء البيض التي تملأ المكان (يمشين خلفه) كلما سار القطيع ظهر قطيع آخر ؟ ثم لماذا هذه الأطلاء التي تنهض من كل مجتم ؟

(١) طه حسين - في الأدب الجاهلي - دار المعارف - مصر - الطبعة الثانية عشرة - د . ت - ص ٢٢٤ .

هل يمكن لهذه القطعان من الأبقار والظباء والأطلاء أن تسيّر وادعة إذا لاح في الأفق قناص ؟
إنها صورة السلام الذي يمدحه زهير ويمدح صانعيه في ثنأيا القصيدة ، وكأن الشاعر يقدم بهذا
التصوير لموضوع القصيدة ، وفي تقديم الخبر على المبتدأ في هذا الميقا دليل على أن الشاعر يريد أن
يوقع في روع المتلقي أن السلام قد عم المكان أو هي أمنية الشاعر التي يرجو أن تتحقق . كما في هذا
التقديم إثارة لذهن المتلقي حتى يستعد لتلقي القصيدة التي تعلي من قيمة السلام وصانعيه ، وفيه
تخصيص أيضاً كما فيه تعلق قلبي لدى الشاعر بديار المحبوب .

المثال الثاني عند زهير هو قوله :-

- لَدَيَّ أَسَدٌ شَاكِي الْبَنَانِ مُقَانِيفٍ لَهُ لَيْدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقْلَمِ .

والبيت مرتبط بعدة أبيات سابقة عليه ، ولاحقة به ، هي قول الشاعر :

- لَعَمْرِي لَنِعَمَ الْحَيِّ جَرَّ عَلَيْهِمُ بِمَا لَا يُوَاتِيهِمْ حَصِينٌ بَنَ ضَمْصَمِ .
- وَكَانَ طَوِيَّ كَشْحًا عَلَى مُسْتَكْنَةٍ فَلَا هُوَ أَبْدَاهَا وَلَمْ يَتَقَلَّمِ .
- وَقَالَ سَاقِصِي حَاجَتِي نَمَّ أَتَقِي عَدُوِّي بِالْفَيْ من ورائي مُلْجِمِ .
- فَشَدَّ وَلَمْ يَنْظُرْ بَيُّوتًا كَثِيرَةً لَدَيَّ حَيْثُ أَلَقْتُ رَحْلَهَا أَمْ قَسَمِ .
- لَدَيَّ أَسَدٌ شَاكِي الْبَنَانِ مُقَانِيفٍ لَهُ لَيْدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقْلَمِ .
- جَرِي مَتَى يَظْلَمُ يَعْاقِبُ بِظُلْمِهِ سَرِيعًا وَالْأَيْدُ بِالظُّلْمِ يَظْلَمِ .

فهذا البيت جزء من مقطوعة شعرية تتحدث عن حصين بن ضمضم ، والذي وصفه الشاعر بأنه أسد
كامل العدة والعتاد ، (له ليد) و(ليد) جع (ليدة) ، وهي ما تلبس من شعر على منكبي الأسد ، و (له) خبر
مقدم ، (اليد) مبتدأ مؤخر ، ويفيد تقديم الخبر تعلق الشاعر بالأسد العائد عليه الضمير ، والذي وصف به
حصين بن ضمضم .

وطرفة بن العبد الذي أسهب في وصف نافته قدم الخبر على المبتدأ في قوله :-

لَهَا فَخِذَانِ أَكْمَلَ النَحْضِ فِيهِمَا كَانَهُمَا بَابًا مُنِيفٍ مَمَرْدِ .

فالضمير في لها يعود على الناقة ، التي سيطرت كثيراً على تفكير الشاعر والذي تعلق بها تعلقاً لافتاً
للنظر ، ولعل تقديم الضمير العائد عليها يدل على هذا التعلق ، واللافت للنظر هنا أن المبتدأ والمؤخر
نكرة (فخذان) وأن هذه النكرة موصوفة بجملة فعلية (أكمل النحض فيهما) ، فهناك إذن أكثر من
مثير للمتلقي ، الأول تقديم الخبر على المبتدأ ، والثاني وصف المبتدأ بهذه الجملة الفعلية ، والثالث الفعل
المبني للمجهول ، والذي يهدف الشاعر من ورائه إلى إثارة ذهن المتلقي حول من أكمل النحض فيهما؟

والمثال الثاني عند طرفة هو مطلع القصيدة حيث يقول :-

لِخَوْلَةٍ أَطَّلَعَ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدُ ظَلَلْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ .

إذ يفجأ الشاعر متلقيه بهذا الجار والمجرور (الخولة) الخبر المقدم ، وهذا الخبر المقدم يحمل اسم (خولة) التي يزعم الشاعر أن لها أطلاً ، و(أطلال) النكرة هي المبتدأ المؤخر ، وهي نكرة موصوفة بشبه جملة (ببرقة تهمد) .

لقد حاول الشاعر إثارة ذهن المتلقي وذلك عن طريق :-

(أ) استخدام اللام الدالة على الملكية .

(ب) دخول هذه اللام على لفظة تعارف الناس على أنها اسم لأنثى .

(ج) هذه المخالفة الصوتية في كلمة (خولة) حيث إنها ممنوعة من الصرف مجرورة وعلامة جرّها الفتحة .

(د) اجتمعت كل هذه الأمور لتكون فيما بينها الخبر المقدم .

(هـ) تأخير المبتدأ والإتيان به نكرة .

(و) وصف هذا المبتدأ النكرة بشبه جملة .

المثال الثالث من قصيدة طرفة بن العبد هو قوله :-

تَرَى جُثُوثَيْنِ مِنْ تُرَابٍ عَلَيْهِمَا صَفَانِحٌ صَمٌّ مِنْ صَفِيحٍ مَنْصَدٍ .

يتحدث الشاعر عن الموت ، وحاول عن طريق هذا الصفير المنبعث من حرف الصاد ، والذي تكرر ثلاث مرات في الشطر الثاني من البيت ، ثم عن طريق صوت النون النواح ، والذي تكرر في الشطر الثاني من البيت أربع مرات ، مرتان بالتثنية ومرتان مكتوبتان ، ثم عن طريق حرف الميم القريب الشبه بالنون ، والذي تكرر أربع مرات ، استخدم الشاعر كل هذا لإشاعة جو الموت الرهيب في جنبات بيته الشعري ، كما استخدم - لإثارة ذهن المتلقي - أسلوب تقديم الخبر على المبتدأ في قوله (عليهما صفانح) ، والضمير في عليهما يعود على جثوتين ، وصفانح نكرة موصوفة بقوله (صم) ، وتقديم الخبر على المبتدأ له مزيه أخرى هاهنا ، تتضح عند إعادة قراءة الشطر الأول من البيت (ترى جثوتين من تراب عليهما) ، فالجار والمجرور بألف التثنية المتصلة به يناسب (جثوتين) المثناة ، فتقديم الخبر فيه نوع من التناسب ، وهذا هو الوضع الأمثل للفظه عليهما ، فلو أنها جاءت ملاصقة لـ (جثوتين) لاختل المعنى ، ولكانت فاصلة بين الموصوف (جثوتين) والصفة (من تراب) .

يلاحظ على الأمثلة المختارة من قصيدة طرفة بن العبد أن كل مبتدأ فيها موصوف ، ويبدو أن هذه الظاهرة أسلوبية عند الشاعر فكل مبتدأ نكرة جاء في المعطية أتبعه الشاعر بوصف .

(ب) تقديم المفعول به على الفاعل :-

يرى الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب (أن الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها، وبرغم ذلك ترك لنا النحو رتبة تحفظ بالنسبة لهذه الأجزاء ، والعدول عن هذه الرتبة يمثل نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية)^(١) ، ومن هذه الرتب التي تراعى في اللغة النفعية ، تأخير المفعول به عن الفاعل ، أما إذا قدم المفعول وأخر الفاعل فإن هذا يمثل - كما يذهب الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب - نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية ، وقد تكرر هذا الخروج عند شعراء المعلقات السبعة ، إذ قدموا المفعول به على الفاعل في واحد وخمسين موضعاً وتتوالت صور هذا التقديم ، ولعل الجدول الآتي يوضح هذه الصور :-

الفاعل والمفعول اسم ظاهر	امرؤ القيس	عمرو بن كلثوم	ليبيد	الحارث	عنترة	زهير	طرفة	المجموع
	-	٢	١٣	٣	٤	٢	٦	٣٠
المفعول به ضمير متصل	٢	-	٥	٦	٢	٣	٣	٢١
المجموع	٢	٢	١٨	٩	٦	٥	٩	٥١

جدول رقم (٢٨)

هذه صور وحالات تقديم المفعول به على الفاعل ، وسوف يتم اختيار عينة عند خمسة من الشعراء ، وهم : ليبيد ، والحارث ، وعنترة ، وزهير ، وطرفة ، وسوف يتم استبعاد كل من امرئ القيس وعمرو بن كلثوم وذلك لقلّة حالات تقديم المفعول به على الفاعل عندهما ، إذ لا تمثل هذه الحالة ظاهرة عندهما .

ليبيد بن ربيعة أكثر شعراء المعلقات تقديماً للمفعول به على الفاعل ، فقد استخدم هذا النمط في ثمانية عشر موضعاً ، في ثمانية مواضع منها كان تأخير الفاعل مناسباً لحرف الروي ، وسوف يتم اختيار أربع عينات من معلقته لمناقشتها وذلك مثل قوله :-

فَمَدَّافِعَ الرَّيَّانِ عَزَى رُسْمُهَا خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الْوُحْيَ سِلَاحُهَا

والوحي : الكتاب ، والسلام : الصخور ، واحدتها سلمة ، أي ضمنت الصخور الكتاب ، فقدم المفعول به وهو الوحي ، على الفاعل وهو سلامها ، وذلك لسببين : الأول مراعاة حرف الروي ، وكما سبق الإشارة فإن هذا لا يمثل طعنًا في الشاعر وذلك لأنه لا يخل بالمعنى ، ولأنه مسلح قرآني ، الثاني إن ما يهيم الشاعر ها هنا هو الشيء المضمون ، والمضمون هو الوحي ، فالشاعر يريد أن يثبت في ذهن

(١) د. محمد عبد المطلب - البلاغة والأسنوية - سلسلة دراسات أدبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤ - ص ٢٤٨ .

المتلقي وجود بقايا وأثار الأحياء في هذا المكان ، حتى وإن كانت باهتة فهي موجودة دالة على من أقام فيها ، وهي في هذا تشبه أثار النقش على الأحجار والصخور ، موجودة يدركها من يعرفها ، ويعرفها من يتأملها .

وَجَلَّ السَّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زَبْرٌ تَجِدُ مَوْتَهَا أَقْلَامُهَا

يرى أن الفرزدق الشاعر مر بمسجد في الكوفة ، وعليه رجل ينشد هذا البيت ، فسجد فقيل له : ما هذا يا أبا فراس ؟ قال : أنتم تعرفون سجدة القرآن وأنا أعرف سجدة الشعر ^(١) . فالرجل يتصرف ويتحدث من منطلق تذوق واع للنص .

لقد كشفت السيول عن الطلول فأظهرتها ، بعد أن سترها التراب فترة من الزمن ، وبظهورها تجددت الذكرى ، ذكرى الطلول وساكنيها ، فكان هذه الديار كتب تجدد الأقسام كتابتها ، فشبها الشاعر كثف السيول عن الأطلال التي غطاها التراب بتجديد الكتاب سطور الكتاب الدارس ، وظهور الأطلال بعد دروسها بظهور السطور بعد دروسها ^(٢) ، فالشاعر مرتبط بالأطلال التي يعاد إيجادها ، والطلول في الشطر الأول يقابلها المتون في الشطر الثاني ، لذلك فخاطر الشاعر ملتفت إلى هذه المتون ، ومهتة معقودة بها ، وهي موطن اهتمامه ومحل عنايته ، لذلك قدم المتون وهي المفعول به على الأقسام وهي الفاعل .

لَمَعْفَرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلْوُهُ غَيْسٌ كَوَاسِبٌ لَا يَمْنُ طَعَامُهَا ^(٣)

فالشاعر يتحدث عن ضأن رضيع وقع فريسة لذئاب تكسب ما تأكل ، ويلفت النظر استخدام الفعل (تنازع) إذ يدل على القوة ، كما يدل على كثرة الذئاب ، أكد هذا المعنى مجيء الفاعل على صورة الجمع (غيس كواسب) ، كما أكد معنى القوة بقوله (لا يمن طعامها) ، وفي وسط القوة والكثرة وجدت كلمة (شلو) ، وشلو كل شئ بقيته ، وهي هنا بقية ذلك الوليد الصريع الذي راح ضحية إهمال الأم ، وسطوة القوة والكثرة ، وآلام الجوع . فالأم (خنساء ضعيف الفريز) والذئاب (صانفن منه غرة فأصبناها) ؛ ألا تستحق هذه الضحية الشفقة عليها والتأثر بها ؟ ألا تستحق هذه الصورة أن تعلق في الذاكرة فتملك على الإنسان عواطفه ، فإذا تحدث كان منظر الشلو الممزق بأنياب الذئاب الضواري من لوائل الصور التي ترتسم أمامه وفي مخيلته فيتحدث عنها ؟ من هنا كان تقديم المفعول به (شلوه) على الفعل (غيس كواسب) .

^(١) ابن الأبياري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ص ٥١٠ - ٥١١ .

^(٢) الزوزني - شرح المعلقات السبع - ص ٢٢٠ .

^(٣) المعفر: الذي يرك من الرضعة والرضيعين حتى يستمر وذلك إذا أرادت أمه أن تقطعه ، والقهد : ضرب من الضأن . غيس كواسب : ذئاب تكسب ما تأكل ، والغسة : صغرة إلى سواد . أنظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأبياري - ص ٥٥٦ .

يَعْلُو طَرِيقَةً مَتْنَهَا مُتَوَاتِرٌ^(١) فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامَهَا^(٢)

فَاللَّيْلَةُ غَامَةٌ ، وَسُتْرُ الْغَمَامِ نَجُومُهَا . بِمِ يَتَعَلَّقُ الشَّاعِرُ ؟ هَلْ يَتَعَلَّقُ بِالْبَقَرَةِ ؟ أَمْ يَتَعَلَّقُ بِالْمَطَرِ ؟

لا شك أن الشاعر متعلق بالبقرة ، لأن الحديث في الأصل عن الناقة ، والناقة تشبه هذه البقرة
الخنساء التي ضيعت الفريز ، والتي باتت تحت المطر ؛

بَاتَتْ وَأَسْبَلَ وَكَسَفَ مِنْ دِيمَةٍ يُرَوِّي الْخُمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامَهَا
وَالَّتِي : تَجْتَنُفُ أَصْلًا قَالِصًا مَتَبِّدًا بَعَجُوبٍ أَنْقَاءٍ يَمِيلُ هَيَامَهَا
وَالَّتِي : يَعْلُو طَرِيقَةً مَتْنَهَا مُتَوَاتِرٌ فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامَهَا

فالحديث متصل ينصب على البقرة ، وواقع النص يحتم الاهتمام بها ، من هنا جاء تقديم الشاعر
للمفعول به (طريقة) على الفاعل (متواتر) . وفي الشطر الثاني قدم الشاعر كلمة (النجوم) وهي
المفعول به على الفاعل (غمامها) لسبب يتضح عند الحديث عما يريد الشاعر أن يضيفه على بيته من
مطر متتابع ، وظلام دامس ، إنه يريد أن يشيع في البيت جوًّا من الخوف والرهبة ، وأي رهبة وذعر
أكثر من الحياة في ظلمة تحت المطر المتتابع ، لذلك كان ستر النجوم هو المسيطر على عاطفة الشاعر
في أفكاره ، ومن هنا جاء تقديم المفعول به (النجوم) على الفاعل (غمامها) .

لا شك أن تقديم المفعول به على الفاعل خاصية أسلوبه تميز بها لبيد ، ظهرت من خلال كثرة
حالات تقديم المفعول به على الفاعل ، كما ظهرت من خلال استخدام هذا التقديم في التعبير عن
أحاسيس ومشاعر ، لا يفي بها الحديث المباشر .

يلي لبيد في عدد مرات تقديم المفعول به على الفاعل الشاعر طرفة بن العبد ، فلقد استخدم هذا
الأسلوب في تسعة مواضع من قصيدته ، وسحاول هذه الدراسة مناقشة بعض هذه الحالات من خلال
السياق الذي وردت فيه وذلك مثل :-

يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيَازُومَهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبِ الْمَغَائِلُ بِالْيَدِ^(٣)

سبق أن قال الشاعر عن ناقته التي تشبه هذه الميمنة ، أو هي سفينة في الصحراء ، كما تملك
سفينة في الماء ، قال عنها : (يجور بها الملاح طوراً ويهتدي) فالشاعر يتحدث عن سير هذه السفينة
، ثم بدأ هذا البيت بقوله (يشق) يشق ماذا ؟ قطعاً يشق طريقه ، فكان من المناسبة أن يجيء بالمفعول به

(١) طريقة المتن ما بين الحارث إلى الكلث . متواتر : متتابع ، كثر . سو : أنظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري ص ٥٦٠ .
(٢) والحيزوم : الصدر ، المغايل الذي يلعب لعبة لصيان الأعراب يقال لها المغائلة . وهي تراب يكومونه أو رمل يحنون فيه خبياً ثم يشق المغايل
تلك الكومة يده فيقسمها قسمين ثم يقول : لي أي الجانبين خيات فإن أصاب ظفر ، وإن أخطأ فمر ، وحباب الماء طسراته أو
نفائحه . أنظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري - ص ١٣٩ .

(حباب) مجاوراً للفعل وملاصقاً له ، لأن يتلمس هذا الطريق ، فما يهم الشاعر في هذا السياق هو المشقوق (المفعول به) لا الفاعل (الشاق) حيزومها . لذلك كان تقديم (حباب) أنسب للسياق ، وأولى لعناية الشاعر به واهتمامه .

وفي الشطر الثاني من البيت ، قدم الشاعر المفعول به (التراب) على الفاعل (المفايل) لنفس الأسباب ، فالبحت عن طريق يقع في دائرة اهتمام الشاعر الأولى ، لا يهمه المفايل أو الحيزوم أو غيرهما ، لا يهمه من شق هذا الطريق ، بل الذي يهمه الطريق ومكان الطريق .

يلاحظ أن الشاعر الذي تحدث عن سفينة في الصحراء أو في الماء ، قد جمع في هذا البيت وفي هذين المفعولين بين الماء والصحراء أيضاً ، فالماء في قوله (حباب الماء) ، والصحراء في قوله (التراب) ، ثم إنه قد حدد مساره ، فبعد أن قال (يجور بها الملاح طوراً ويهتدي) ، يظهر في هذا البيت دلالة الاهتمام ، فقد عرف كل طريقه .

سَقَتَهُ أَيَاةُ الشَّمْسِ إِلَّا لُثَاثِهِ .
أَسِفًا وَلَمْ تَكِدِمِ عَلَيْهِ بِإِمْدٍ .

في البيت السابق على هذا البيت يتحدث الشاعر عن ثغر متبسم إذ يقول :-

وَتَبَسُّمٌ عَنْ أَلْمَى كَانَ مُنَوَّرًا
تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمَالِ دَعَصٌ لَهُ نَدَى

فالذي يلح على الشاعر هو الثغر الباسم المنور ، ويريد أن يضيف إليه نوراً إلى نور ، وهذا النور إنما يستمد من الشمس ، واهبة الضوء على وجه الكون الفسيح ، لهذا يلح الضمير العائد على الثغر فقال سقته ، فالهاء الضمير المتصل في محل نصب مفعول به وكان لا بد أن يوضح الذي قام بعملية السقي ، الفاعل ، وهو الشمس . ويبدو أن الأساليب تتداعى ، فإذا ما ذكر أسلوب نبه الشاعر فجاء بمثله ، فلقد قدم الشاعر المفعول به على الفاعل في قوله : (تخلل حر الرمال دعص له ندى) ، ثم قدم في البيت التالي له مباشرة ، بل وفي الشطر الأول منه ، قدم المفعول به على الفاعل فقال : (سقته آية الشمس) .

وَلَكِنْ نَفَى عَنِّي الْأَعَادِي جُرَّاتِي
عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْقِي وَمَحْتَدِي .

وهذا البيت متصل بالبيت السابق عليه ، وهو قول الشاعر :-

وَلَوْ كُنْتُ وَغَلًا فِي الرِّجَالِ لَضَرَّنِي
عَدَاوَةُ ذِي الْأَصْحَابِ وَالْمُتَوَحِّدِ

وفي هذا البيت الأخير قدم الشاعر المفعول به ، الضمير المتصل الياء على الفاعل (عداوة) ، ثم بدأ التالي بقوله (ولكن) التي هي للاستدراك ، ثم الفعل نفى ، ولنتذكر أنه منذ قليل قال (لضرني) ، وطرفة شغله نفسه فلا بد أن يستخدم الفعل نفى ليرد عن نفسه (لضرني) فيقول (نفى عني) ، ولنتذكر أن (عداوة) جاءت في البيت السابق فاعلاً فلا بد أن تكون الأعادي في البيت التالي مفعولاً به

فيقول (ولكن نفى عنى الأعادي) ، وما الذي نفى عنه الأعادي ؟ إنها الجراءة فيقول (ولكن نفى عنى الأعادي جرأتي) وهكذا كان الترتيب الذي اختاره الشاعر بكلماته يتفق والسياق والذي وردت فيه هذه الكلمات من ناحية ، كما يتفق وطبيعة الشاعر وتنسيقه من ناحية أخرى .

لقد وردت الياء في موقع المفعول به مرة واحدة في قوله (لضرني) فرد الشاعر على هذه الياء المفعول به بياء في خمسة مواضع ، وكأنه لا يتصور أن يكون في موقع المفعول به أصلاً فقال (عني) بعد (نفى) ، وقال (جرأتي - وإقدامي - وصنقي - ومحتدي) فأضاف كل هذه المعاني إلى نفسه ، وإنها هي التي (نفت عنه الأعادي) .

الحارث بن حلزة ، الشاعر المتميز في تقديم الخبر على المبتدأ ، يقدم المفعول به على الفاعل في ستة مواضع ، ويلاحظ على هذه المواضع الستة أن ثلاثة منها ورد المفعول به فيها ضميراً متصلاً والثلاثة مواضع الأخرى كان تأخير الفاعل لمناسبة حرف الروي ، ومناقش الدراسة مثلاً واحداً من كل:

المفعول به ضمير متصل وذلك مثل :-

أَنسَتَ نَبَأَهُ وَأَفْزَعَهَا الْقَاصُ نَاصُ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الإِمَاءُ

وهذا البيت متصل إتصلاً وثيقاً بالأبيات السابقة عليه ، وهي قول الشاعر :-

كَبَّرَ أَنِّي قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الْهَرَبِ كَمَ إِذَا خَفَّ بِالشَّوِيِّ النَّجَاءُ
بِزَفْوِفٍ كَأَنَّهَا هَقْلَةٌ أَوْ مَ رِنَالٍ كَوَيْتٌ مُتَقَفَاءُ
أَنسَتَ نَبَأَهُ وَأَفْزَعَهَا الْقَاصُ نَاصُ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الإِمَاءُ

فكلام الشاعر مرتبط ببعضه ببعض في حديثه عن ناقته التي تشبه هقلة أم رنال ، أنست صوتاً خفياً لا يدري من أين هو ، وأفزعها الصياد في وقت دخول الإمساء .

ما يشغل الشاعر إذن هذه الناقة ، وهي التي التفت إليه خاطره ، وتعلقت بها همته ، فسيطرت على فكر الشاعر ، ومن هنا جاء تقديم الضمير العائد عليها ليكون مفعولاً به ، وهو لا يريد القصاص ، ولا يرغب فيه ، لذلك أخره وهو الفاعل .

تأخير الفاعل وتقديم المفعول وهو ليس ضميراً متصلاً وذلك مثل قول الشاعر :-

ثُمَّ فَاعُوا مِنْهُمْ بِقَاصِمَةِ الْـ ظُهُرٍ وَلَا يَبْرُدُ الْغَلِيلُ الْمَاءُ

وهذا البيت مرتبط بالأبيات السابقة عليه واللاحقة له ، فالبيت حلقة في السلسلة تتحدث عن أحقاد وثارات ، وهزائم وانتصارات ، والشاعر هنا يخرج قولاً مخرج الحكمة ، فيقول (ولا يبرد الغليل الماء) أي أن الذي في الصدور من الحزن والبلاء شيء لا يبرده الماء ، ولا يسكنه ، فغليل الخوف لا يسكنه شرب الماء لأنه حرارة الحقد لا حرارة العطش . فالشاعر الذي أدخل أداة النفي (لا) على الفعل المضارع (يبرد) يريد أن يأتي بكلمة مناسبة لـ (لا يبرد) هذه ، ولما كان حديث الشاعر حديثاً عن الحروب والمعارك والقتلى والثارات والأحقاد ، كانت كلمة الغليل هي المناسبة في هذا السياق ، ثم كانت ملاصقتها لـ (يبرد) التي دخلت عليها أداة النفي (لا) أشد مناسبة ، كما كان وجود كلمة الماء في آخر البيت مناسباً لحرف الروي .

فاختيار كلمة الغليل مناسب ، وموقعها في هذا السياق مناسب ، وتأخير كلمة الماء مناسب ، وكان الشاعر ينظم قصيدته بميزان التناصب ، الذي لا يخطئ في أحكامه .

وعنتره بن شداد مثل الحارث في عدد مرات تقديم المفعول به على الفاعل ، فقد تقدم المفعول به على الفاعل في ستة مواضع ، إلا أنه استخدم الضمير المتصل مفعولاً به في موضعين فقط .

ومستحاول الدراسة مناقشة الشاعر للوقوف على أسباب التقديم وذلك من خلال الأمثلة الآتية :-

ما راعني إلا حمولة أهلها وَسَطَ الدِّيارِ تَسَفُّ حَبُّ الخِمْخِمْ

يتحدث الشاعر عن رحيل محبوبته ورفاقها :-

إن كنت أزمعت الفراق فإنما زمت ركبكم بليل مظلم
ما راعني إلا حمولة أهلها وَسَطَ الدِّيارِ تَسَفُّ حَبُّ الخِمْخِمْ
فيها اثنتان وأربعون حلوبةً سُوداً كخافية الغراب الإسمح

فالبيت متصل بالسابق عليه واللاحق به ، إلا أن اللافت للنظر هو النفي والاستثناء في البيت (ما راعني إلا) ثم بعد ذلك يقول (حمولة أهلها) لماذا هذا الأسلوب الذي بدأ به الشاعر فخماً مثيراً لافقاً للنظر؟ ثم لماذا يفرغ هذا الأسلوب من محتواه الدلالي ؟ ما راعني إلا حمولة أهلها ؟ ما دورك أيها المحب العاشق ، وماذا يمكن أن تصنع ؟ الواقع أن الشاعر مغلوب على أمره مقهور ، وعندما حاول أن ينفي الروع عن نفسه مستخدماً أداة النفي (ما) سرعان ما تراجع ، ونفى هذا النفي ، بل أكد المعنى الأصلي للعبارة ، وهو أنه رجل مروع تجاه من أحب ، قد يكون فارساً في ميدان المعركة لا يشق له غبار ، ولكنه أمام عيلة الحرة فإنه مروع . لذلك جاءت الباء العائدة على الشاعر مفعولاً به ملتصقة بالفعل الذي يدل على الروع والهلع . وما الذي فعل بك هذا ؟ حمولة أهلها ، وهي ماذا فعلت ؟ لا يستطيع أن يتحدث عنها مباشرة ، فمزال الإحساس بالرق والعبودية يطارده . لذلك حاول أن يفصل

بين المفعول به العائد عليه ، وبين الفاعل (حمولة) في الوقت الذي ألصق هذا المفعول به في الفعل راعني .

هَلْ تُبَلِّغُنِي دَارَهَا شَدْنِيَّةَ لَعْنَتْ بِمُخْرَمِ الشَّرَابِ مُصْرَمَ
خَطَارَةُ غَيْبِ الْمَرْيَ مَوَارَةَ تَطِيسُ الْأَرْكَامِ بِذَاتِ خُفِّ مَيْمَنَ

وقف عنثرة باكياً منتحباً ، لا حول له ولا طول ويقول (هل تبليغي دارها شندنية) إنه يريد أن يبلغه دارها غيره ، ويلاحظ أنه قال (دارها) ولم يزد على ذلك ، فهو لا يستطيع الولوج داخل الدار ، كان من الأولى أن يقول أنني سوف أركب الأهوال ، والمصاعب حتى أصل إلى من امتلكت قلبي وسببت فؤادي ثم رحلت بعيداً عني ، ولكنه قال (هل تبليغي دارها شندنية) ؟ ثم يضع مواصفات لهذه الناقاة الشندنية ، ومواصفاتها بالشرط الثاني من البيت الأول ثم البيت الثاني بأكمله . ويبقى السؤال الذي طرحه الشاعر مستخدماً أداة الاستفهام (هل) وبم تكون الإجابة عنه ؟ بالنفي أم بالإثبات ؟ .

(هل تبليغي دارها شندنية) يتكرر كثيراً في معلقة عنثرة الفصل بين الفعل والفاعل ، والشاعر هنا فصل بينهما بأربعة أشياء ، الأول نون الوقاية والثاني الياء وهي مفعول أول ، والثالث (دار) وهي مفعول ثان والرابع ضمير الغائبة المضاف إليه .

لا شك أنه يريد أن يصل ، وأنه يريد أن يصل إلى من في الدار لا إلى الدار ، ومن هنا جاء تقديم المفعولين على الفاعل (شندنية) .

وأخيراً ، أليس الحديث عن المحبوبة بضمير الغائبة شيئاً لافتاً للنظر ؟ ألا يؤكد هذا الزعم الذي تزعمه هذه الدراسة ، وهو أن عنثرة رغم فروسيته في الميدان إلا أنه يحس بالعجز ، تجاه من أحبها ، إنه مازال يحس بالرق والعبودية ، أن يمثل هذا شرحاً في جدار البطولة كما سبقت الإشارة في الفصل الثاني من هذه الدراسة ؟ بلى إنه كذلك وإنه ليتأكد مع كل بيت من أبيات المعلقة ، وسوف أورد هذا البيت بدون تعليق : -

إِنِّي عَدَانِي أَنْ أُرَوِّكَ فَاعِلِي مَا قَدْ عَلِمْتُ وَبِعَضُّ مَا لَمْ تَعْلَمِي

زهير بن أبي سلمى يأتي بعد الحارث وعنثرة في عدد مرات تقديم المفعول به على الفاعل ، فلقد استخدم هذا النسق في خمسة مواضع ، ثلاثة مواضع منها المفعول به ضمير متصل ، وسوف تتوجسه الدراسة إلى الأمثلة مباشرة لمناقشتها من خلال السياق الذي وردت فيه ، وذلك مثل :-

تَعَنَّى الْكُلُومُ بِالْمِئِينَ فَاصْبَحَتْ يُنَجِّمُهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمِ

في إطار مديح الشاعر للحارث بن عوف وهرم بن سنان ، الذي قال فيهما (يميناً لنعم الميدان زجدتما) ، في هذا الإطار يرد البيت السابق ليصف فعل هذين السيدين ، وأول ما يلفت النظر في هذا البيت بناء الفعل (تعني) للمجهول ، فمن الذي يعني هذه الكلوم ؟ هذا سؤال لابد أن يتبادر إلى الذهن ، وهذه إثارة مقصودة ، إنهما يقيناً هذان السيدان العظيمان ، الأمر الثاني الجدير بالملاحظة هو صيغة الجمع (الكلوم) ، إنه ليس كلما واحداً ولا أكلاماً قليلة ، إنها كلوم بصيغة الجمع الدال على الكثرة ، الأمر الثالث كلمة المنين ، أي المنين من الإبل ، ومن الذي يتحملها ؟ يجيب الشاعر بقوله : من ليس فيها بمجرم ، ولم يذكر اسماً ، بل أستغني بالاسم الموصول (من) ، وحقاً أنه معرفة ، ولكن علام يعود ؟ يبدو أن الفاعل واضح جداً في ذهن الشاعر ، ويتصوره كذلك في ذهن المتلقي ، أو يحاول أن يجذب إليه المتلقي، ويثير ذهنه ، وكأنه يقول له تابعني حتى تعرف الفاعل ، أليست القصيدة من الأدب الشفاهي ؟

ورد المفعول به متصلاً بالفعل في هذا البيت ، في قوله (ينجمها) ، فالشاعر يحاول أن يوحى إلى المتلقي أن إعطاء الإبل وتعبية الكلوم تتمان في وقت واحد ، وقد حدد هذا الوقت ، إنه وقت الإصباح ، (فأصبحت) فالسيدان لا يماطلان ولا يسوفان ولا يؤخران دفع هذه المنين ، إنه الوقاء بعينه، الذي أوما إليه في مطلع قصيدته ، ولعل هذا هو سبب تقديم المفعول به على الفاعل فني هذا السياق .

المثال الثاني من قصيدة زهير هو قوله :-

فَشَدَّ وَلَمْ يَنْظُرْ بَيُوتًا كَثِيرَةً لَدَيْ حَيْثَ أَلَقْتَ رَحْلَهَا أَمْ قَشَعَمَ

ولقد سبق أن ذكر هذا البيت عند الحديث عن تقديم الخبر على المبتدأ ، وذلك ضمن عدد من الأبيات يتحدث فيها الشاعر عن حصين بن ضمضم ، فالبيت مرتبط أوثق ما يكون الارتباط بأبيات سابقة عليه ولاحقة به ، ولقد سبقت الإشارة إلى ذلك^(١) .

الشاعر يتحدث عن الحرب (أم قشعم) ، ويتحدث عن مكان الحرب (حيث أَلَقْتَ رَحْلَهَا) ، ويبدو أن موقع المعركة كان يهم الشاعر ، وكان يعنيه أن يسلط الضوء عليه ، فجاء بـ (لدى) وأضاف إليها حيث ، ثم جعل الجملة الفعلية في موضع المضاف إلى (حيث) ، فحيث هذه هي التي عنيت الشاعر كثيراً ، وجملة (أَلَقْتَ رَحْلَهَا) تبين مضمون (حيث) ، وتقديم الرجل هنا وهو المفعول به على (أم) وهي الفاعل للأسباب السابقة ، ولسمييين آخرين الأول : أن رحلها يهم الشاعر ، ويهمه أن يعرف ما في هذا الرجل ، فهو مناط اهتمامه ، والثاني : مناسبة حرف الروي في القصيدة .

(١) راجع ص ٢٢٦ من هذا الفصل

(ج -) تقديم الظرف والجار والمجرور على الفاعل :-

سبقت الإشارة إلى أن تقديم الظرف في الإثبات يفيد الاختصاص ، وفي النفسي يفيد تفضيل المنفي عنه ^(١) وعند شعراء المعقات نماذج لتقديم الظرف أو الجار والمجرور ، وقد أظهر الإحصاء أن بعض الشعراء قد تميز عن الآخرين في هذا المجال ، فليبد بن ربعة قدم الظرف والجار والمجرور في واحد وعشرين موضعاً ، والحاتر قدمهما في سبعة عشر موضعاً ، وعنزة في خمس مواضع ، وزهير في ثلاثة مواضع ، وسحاول الدراسة مناقشة بعض الحالات في سياق كلام الشاعر .

ليبد بن ربعة قدم الظرف وآخر الفاعل في واحد وعشرين موضعاً منها ثلاثة عشر موضعاً كان تأخير الفاعل مناسباً لحرف الروي ، وفي ثمانية مواضع لم يكن الأمر كذلك . ومن المواضع التي قدم فيها الظرف أو الجار والمجرور وآخر الفاعل ما يلي :-

فَعَلَا فُرُوعُ الْأَيْهَقَانِ وَأَطْفَلَتْ
بِالْجَلْهَتَيْنِ ظَبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا

منذ عدة أبيات والشاعر يتحدث عن المطر الذي ملأ جنبات الوادي ، وذلك في قوله :-

رَزَقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابَهَا
وَنَقَّ الرَّوَاجِدِ جَوْدَهَا وَرَهَا
مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُنْجِنٍ
وَعَشِيَةٍ مُتَجَاوِبٍ لِرِزَامِهَا
فَعَلَا فُرُوعُ الْأَيْهَقَانِ وَأَطْفَلَتْ
بِالْجَلْهَتَيْنِ ظَبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا

فلقد امتلأ الوادي (من كل سارية وغاد منجن) ، وارتفعت وطالت وأنبئت فروع الجرجير ، وأنتجت وتكاثرت الوحش ، الطباء والنعام كل ذلك لأن المكان قد خلا من ساكنيه .

والوحش ساكنة على أطلانها عودا تأجل بالقضاء بهامها

فهل كان الشاعر متعلقاً بالطباء والنعام والأبقار والأمطار والجرجير ؟ أم كان متعلقاً بالمكان الذي كان فيه الأحبة ثم تركوه ، فصار مرتعاً للوحش ؟

بالتأكيد كان الشاعر متعلقاً بالمكان ، لذلك قدمه على الفاعل (ظباؤها) ، وجعله لصيقاً بالفعل أطفلت فقال (أطفلت بالجهتين) فخاطر الشاعر متعلق بهذا المكان ، ثم التخصيص المستفاد من هذا التقديم ، حتى لا يتوهم المتلقي تعدد الأمكنة أو تغييرها ، فقدمه الشاعر ليخصصه هو لا غيره .

^(١) راجع من من هذا الفصل لاحظ في أمثلة البيانين وهو يتحدثون عن تقديم الظرف عنوا أيضاً الجار والمجرور ، راجع برهان لزركشي - ٢٢٦/٣ - ٢٢٧ .

وكذلك قوله (عوذ تأجل بالقضاء بهامها) حيث قدم (بالقضاء) على الفاعل (بهامها) لتعلقه بالمكان أيضاً ، ويبدو أن المكان مكانة في نفس الشاعر ، فالوقوف على الأطلال إجلالاً للمكان ومعرفة لقسده ، ووصف الطريق أثناء الرحلة كذلك ، فارتباط الشاعر العربي القديم بالمكان ارتباط وثيق ، كما يلاحظ أن تأخير الفاعل (بهامها) في هذا السياق جاء المناسبة حرف الروي ، كما أن تقديم (بالقضاء) جاء أيضاً للتخصيص .

بفخر لبيد بقوله :-

وَلَكُلِّ قَوْمٍ سُنَّةٌ وَإِمَامُهَا	مِنْ مَعْشَرٍ سَنَّتْ لَهُمْ أَبَاؤُهُمْ
إِذْ لَا تَمِيلُ مَعَ الْهَوَىٰ أَحْلَامُهَا	لَا يَطْبَعُونَ وَلَا يَبُورُ فِعَالُهَا
قَسَمًا إِلَيْهِ كَهْلُهَا وَعِلَامُهَا	فَبَنَىٰ لَنَا بَيْتًا رَفِيعًا سَمَكُهُ
قَسَمَ الْخَلَائِقِ بَيْنَنَا عَلَامُهَا	فَاقْتَعِمَا قَسَمَ الْمَلِكِ فَإِنَّمَا
أَوْفَىٰ بِأَعْظَمِ حَقِّهَا قَسَامُهَا	وَإِذَا الْأَمَانَةُ قَسَمَتْ فِي مَعْشَرٍ

وهذه أبيات خمسة متتالية من المقطع الذي خصصه الشاعر للفخر بالقبيلة ، والأبيات الخمسة احتوى كل بيت منها على فاعل قد تأخر ، وظرف أو جار ومجرور قد تقدم عليه ، وذلك كالاتي :-

- سَنَّتْ لَهُمْ أَبَاؤُهُمْ .
 - لَا تَمِيلُ مَعَ الْهَوَىٰ أَحْلَامُهَا .
 - قَسَمًا إِلَيْهِ كَهْلُهَا .
 - قَسَمَ الْخَلَائِقِ بَيْنَنَا عَلَامُهَا .
 - أَوْفَىٰ بِأَعْظَمِ حَقِّهَا قَسَامُهَا .

في ثلاثة مواضع منها آخر للفاعل لمناسبة حرف الروي ، وفي موضعين آخر الفاعل لأسباب أخرى .

ففي قوله (من معشر سنت لهم أبائهم) ، آخر الشاعر لفظة أبائهم وهي الفاعل وقدم الجار والمجرور لسبب صوتي يتضح إذا كتب هذا الشطر ، وقطع عروضياً .

من معشر	سنت لهم	أبائهم
○//○/○/	○//○/○/	○//○/○/

وهذا التقسيم الصوتي لا يتحقق إذا قدم الفاعل وآخر الجار والمجرور وكذلك في تقديم الجار والمجرور وتأخير الفاعل في قوله : (فسمأ إليه كهلها وعلامها) جانب صوتي ، وهو أن لفظة (كهلها) نهاية التفعيلة الثانية في الشطر وعلامها تفعيلة قائمة بذاتها ، وكان الشاعر يريد أن ينهي التفعيلة بهذا الضمير

العائد على الغائبة كما أنهى من قبل التفعيلة بالضمير العائد على جمع الذكور في قوله (لهم - أباهم) ، ومن ناحية أخرى فقد قدم الشاعر دليل ملكية هذا البيت في قوله (لنا) لا لغيرنا ، إذن فلن يستطيع غيرنا الوصول إليه ، لذلك كان تأخير كهلها و غلامها دليل ثقة في حتمية الوصول والسمو إلى هذا البيت . أما تقديم (إليه) بعد (سما) يدل على أن هذا البيت الذي بناه الآباء و الأجداد لم يترك فارغاً ، فلقد (سما) (إليه) من يحسن استغلاله ، واستخدام الفعل (سما) لاقى للنظر ، فقد جعل هذا الفعل ذلك البيت في مكان عال مرتفع ، وإن من يريد الوصول إليه لا بد أن يسمو إلى هذا المستوى من العلو والارتفاع ، سمو مطلق غير محدد ، فهو سمو في كل شيء . (فسموا إليه) لا إلى غيره الكهل والغلام ، لأن الجميع يتبع سنة الأوائل ولا يحيدون عنها ولا بد من ملاحظة أن الشاعر قد استخدم ألفاظ (كهل - غلام) فكان الشاعر يشير إلى الماضي باستخدام لفظة القبيلة (أباهم) ويشير إلى الحاضر والمستقبل باستخدام (كهلها و غلامها) فهم إذن قد امتلكوا الزمن ، ماضيه وحاضره ومستقبله .

المواضع الثلاثة التي تأخر فيها الفاعل لمناسبة حرف الروي ، كانت هناك عوامل أخرى مؤيدة ومعضدة لهذا التأخير ، فلنناقش هذه الحالات في سياقها .

(أ) قول الشاعر (إذ لا تميل مع الهوى أحلامها) ، الشاعر يتحدث عن أخلاق قومه ، فهم لا يطبعون أي لا يدينسون ، ولا يبور فعالهم أي لا تهلك هذه الفعال ، والسبب في ذلك (إذ لا تميل مع الهوى أحلامها) ، فالجار والمجرور (مع الهوى) يتناسب مع الفعل (تميل) ، كما أن الشاعر يريد أن يؤكد على معنى (عدم الميل مع الهوى) ، لذلك كان تقديم الجار والمجرور هدفاً عند الشاعر ، كما كان تأخير الفاعل هدفاً .

(ب) (قسم الخلائق بيننا علامها) هكذا قال الشاعر ، ويلاحظ على الفاعل الذي أخره الشاعر بمناسبة حرف الروي أنه قد تضمن ضميراً يعود على المفعول به المقدم (الخلائق) فلو أخر المفعول وقدم الفاعل لعاد الضمير على متأخر لفظاً ورتبة ، ولصارت نائفة النجاة ، فأما تقديم الظرف (بيننا) وإن كان يفيد تخصيصاً ، إلا أن السياق يفرض تقديمه إذ يقول الشاعر :-

فالقنع بما قسمَ المليكُ فإنما قسمَ الخلائقُ بيننا علامها

وهو بهذا يتوجه بخطابة إلى شخص ما قائلاً: (فاقنع) ، ولا تتطاول على هذه القسمة ، فإنما- التي تفيد التخصيص - قسم هذه الأمور (لابد أن يأتي الظرف) بيننا - (علامها) الذي يعلم هذه الخلائق ، ولمن تصلح ، فوجود الظرف في هذا السياق أمر يفرضه السياق نفسه .

(جـ) (أوفى بأعظم حقنا قسامها) ، يتحدث الشاعر عن توفية القسمة - قسمة الأمانة - كما يتحدث عن نصيبهم وحقهم في هذه القسمة ، وهذا أمر يهم الشاعر في هذا السياق ، لذلك كان تستخدم (بأعظم حقنا) على الفاعل (قسامها) لسبب يحتمل السياق أيضاً ، فاليبيت :-
 وإذا الأمانة قسمت في معشر - أوفى بأعظم حقنا قسامها .

بدأ الحارث بن حلزة مطلقته بقوله :-

أَذْنَكَا بَيْنَهُمَا اسْمَاءُ رَبِّ شَاوٍ يَمِلُ مِنْهُ التَّوَاءُ

فقدم في الشطر الأول المفعول به (نا) والظرف (بينها) على الفاعل (أسماء) . وفي الشطر الثاني قدم (منه) على نائب الفاعل (التواء) وكأنما يوحى إلى المتلقي عن مسلكه في هذه القصيدة ، فمسلكه التقديم والتأخير ، فكما - سبق - هو أكثر الشعر تقدماً للخبر على المبتدأ ، ومن أكثر الشعراء تقدماً للظرف والجار والمجرور على الفاعل ، وقد قدم المفعول به على الفاعل في مواطن عدة .

في سبعة عشر موضعاً ، قدم الحارث الجار والمجرور والظرف على الفاعل ، وسوف تناقش الدراسة بعض هذه الحالات من خلال السياق التي وردت فيه وذلك مثل :-

وَأَنَا عَنْ الْأَرَاقِمِ أَنْبَاءُ وَخَطْبٌ نَعْنَى بِهِ وَنِسَاءُ

ما أكثر الأنباء التي يمكن أن تأتي إلى الناس ، ولكن عن هذه الأنباء؟ وما تأثيرها على من يصله النبا ؟ هذا ما يهتم به الشاعر في هذا البيت ، لذلك قدم من جاءت عنهم الأخبار (عن الأرقام) وأخر الفاعل (أنباء) وخطب نعننى به ونساء .

لا شك أن الحلف الذي تكون من أحياء من بني تغلب وأحياء من بني بكر بن وائل وهم عجل وحيفة وذهل بن شيبان الذين مالتوا بني تغلب على بني يشكر ، لا شك أن هذا الحلف وأثاره كان مركزاً في وجدان الشاعر ، فلما شرع في نظم قصيدته ، طارحته ذكرى هذا الحلف ، فكرر الأرقام في بيتين متتالين ، ثم تحدث عنهم في ستة أبيات متتالية ، فلا عجب إذن من تقديم الجار والمجرور (عن الأرقام) على الفاعل ، إذ أن هذا المجرور يمثل قوة ضغط نفسي على الشاعر .

حَذَرَ الْخَوْنِ وَالتَّعَدَّى وَهَلْ يَنْ قُضُّ مَا فِي الْمَهَارِقِ الْأَهْوَاءُ

لقد تناسبت لفظة (الأهواء) مع حرف الروي وهي (الفاعل) ولعل هذا أحد أسباب تأخير الفاعل ، ولاضير في ذلك ، لكن الشاعر يتحدث عن عهود ومواثيق قد أخذت من الفريقين ، تغلب وبكر ، وهو قوله.

وَانْكُرُوا حِلْفَ ذِي الْمَجَازِ وَمَا قَدْ حُدِّمَ فِيهِ الْعُهُودُ وَالْكَفَلَاءُ

(ذو المجاز) هو الموضع الذي تم فيه اتخاذ العهود والمواثيق ، الكفلاء : هم الرهائن التي أخذها الملك عمرو بن هند من الفريقيين ، ولكن هذه العهود قد نقضت ، رغم أنها مكتوبة في صحف (المهارق) نقضت لهوى في النفس ، فهنا يتساءل الشاعر (هل ينقض ما في المهارق الأهواء) ، فالكلمة المكتوبة لها سحرها ، لذلك نالت اهتمام الشاعر وعنايته ، وعلقت بذهنه ، فقدم هنا الجار والمجرور لتلك الأسباب (ما في المهارق) عن الفاعل (الأهواء) لسبب آخر سبقت الإشارة إليه .

قدم عنتره الجار والمجرور أو الظرف على الفاعل في خمسة مواضع من معلقته ، وذلك مثل قوله :

وَلَقَدْ خَشِيتُ بَأْنَ أَمُوتَ وَلَمْ تَدْرُ لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنِي ضَمُضَمٌ

هذا هو المجال الذي يجيده عنتره ، والذي يتفوق فيه ، أنه ميدان الحرب ، فالحرب عالقة في ذهنه ، والكلمات الدالة على الحرب والقتال وأدواته هي أكثر الكلمات دورانا في القصيدة ، فالحرب لها مكانتها في عالم عنتره الشعري ، فهي المجال الذي يظهر فيه إقدامه ، وتبرز شجاعته وذلك قوله :-

إِنْ تَغْدِفِي تُونِي الْقِنَاعَ فَإِنِّي طَبُّ بِأَخْزِرِ الْفَارَسِ الْمُسْتَلَمِ

فإذا كانت هذه مكانة الحرب في عالمه الشعري ، فلا عجب أن تلج عليه مفرداتها ويقدمها على غيرها من الألفاظ والمفردات ، ولا عجب أن كل ما يخشاه عنتره هو أن يموت ولم تدر للحرب دائرة ، على من ؟ على من تدور عليه ، ولكن في هذه المرة على ابني ضمضم ، الشامي عرضي ولم أشتمها والناذرين إذا لقيتها نمي ، لا عجب من كل هذا ، فتقديم الجار والمجرور يتفق مع نفسية عنتره ووضعه وهكذا يظهر أن الشاعر العربي إنما (يضع فته قبل كل شيء في خدمة فخره بنفسه) (١) .

وزهير الذي قدم الجار والمجرور على الفاعل في ثلاثة مواضع ، ومن هذه المواضع قوله :

فَتَقَلَّ لَكُمْ مَا لَا تَغِلُّ لِأَهْلِهَا قُرَى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهِمٍ

يتحدث زهير عن الحرب وآثارها في عدة أبيات ، وذلك قوله :

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَنَقِمْتُمْ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمَرْجَمِ
مَتَى تَبْعُوثُهَا تَبْعُوثُهَا نَمِيمَةً وَتَضُرُّ إِذَا ضُرَيْتُمُوهَا فَتَضُرُّمُ
فَتَعْرَكُكُمْ عَرَكَ الرَّحَى بِثِقَالِهَا وَتَلْقَحُ كُضَافًا ثُمَّ تُنْتَجِ فَتُسَبِّمُ
فَتَنْتَجِ لَكُمْ غِلْمَانُ أَشَامٍ كُلِّهِمْ كَأَحْمَرِ عَادِثٍ تَرْضِعُ فَتَنْظُمُ
فَتَقَلَّ لَكُمْ مَا لَا تَغِلُّ لِأَهْلِهَا قُرَى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهِمِ

(١) كارل بروكلمان - تاريخ الأدب العربي - نقله للبرية الدكتور عبد الحليم الجار - دار المعارف بمصر - الطبعة الخامسة - ٥٦/١ .

قُرَى

فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَا لَا تَغْلِلْ لِأَهْلِهَا

لقد قام الشاعر بعملية تنسيق لهذا البيت ، فجاء بالفعل (تغلل) متضمناً ضميراً يعود على الحرب ، ثم جاء به (لكم) الجار والمجرور وجعله ملاصقاً للفعل ، ثم أخر المفعول به (ما) مجاوراً لـ (لا) النافية ، التي أدخلها على الفعل تغل ، وهنا يعاود الشاعر الكرة مرة أخرى ، فيجاور الفعل الجار والمجرور (لأهلها) ، ويتأخر الفاعل ، وكأنه ينسق أوضاع الكلمات كما ينسق المهندسون الحداثق ، ولا عجب في ذلك ، أليست قصائده حوليات .

xxx xxx xxx xxx

(د) تقديم الظرف والجار والمجرور على المفعول به :

يقضي الترتيب الذي تركه النحاة للجملة الفعلية أن يتقدم الفعل يتلوه الفاعل ثم المفعول به ، وهذه هي اللغة النفعية التي يتحدث عنها البلاغيون والنقاد ، والخروج على هذا الترتيب يعتبر خرقاً لمعيارية اللغة ، وخروجاً من دائرة اللغة النفعية ، إلى دائرة اللغة الإبداعية ، ومن هذا الخروج تقديم الجار والمجرور على المفعول به ، ولقد تفاوت الشعراء في استخدام هذا الأسلوب ، فأكثر الشعراء السبعة تقديماً للجار والمجرور على المفعول به هو الشاعر عمرو بن كلثوم ، الذي قدمه في ثلاثة عشر موضعاً ، وسوف تجتري الدراسة بعض هذه المواضع لمناقشتها ، مثل قوله :

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنَا حُصُونََ الْمَجْدِ دِينَا .

الشاعر يتحدث عن أمجاد متوارثة ، ورثها عن الأباء والأجداد ، ومن هذا الميراث ما حققه الأباء والأجداد من أمجاد أخذت مكانها في التاريخ .

لقد ورث الشاعر مجد علقة هذا الذي أباح لهم (حصون المجد دينا) ، وتعبير حصون المجد لا بد من تأمله ، والوقوف أمامه طويلاً ، لقد جعل الشاعر للمجد حصوناً ، وجعل هذه الحصون مباحة لنيلة ، لا لكل الناس ، بل لقوم الشاعر فقط ، أباحها لهم علقة بن سيف .

إن الشاعر يريد أن يؤكد هذا المعنى ، معنى إباحة الحصون لهم ، لذا جاء بالجار والمجرور المتضمن الضمير العائد على الجمع مجاوراً للفعل أباح . هناك ارتباط في فكر الشاعر بين الفعل (أباح) ، (و) (نأ) فعندما ذكر الأول استدعى الثاني مباشرة ، وهذا هو سر تقدم الجار والمجرور على المفعول به.

يقول عمرو بن كلثوم في حديثه عن نساء قبيلته وأخلاقهن :-

- عَلَى أَثَارِنَا بِيضِينَ حِسَانٌ فُحَاذِرُ أَنْ تَقَسَمَ أَوْ تَوُونَا
- طَعَانَتْ مِنْ بَنِي جُشَمَ بْنِ بَكْرِ خَلَطَنَ بِمِسَمٍ حَسَبًا وَدِينَا

- أخذن على بعولتهن عهداً
- ليستلين أبداناً وببيضاً
إذا لا قوا كتاب معلمينا
وأسرى في الحديد مقريننا

والحديث عن البيض والظعان حديث مطروق في الشعر القديم ، لكن أسلوب التناول قد اختلف بين شاعر وآخر ، فهذا عمرو بن كلثوم يتحدث عن البيض والظعان ودورهن في الحروب فهن على آثار القبيلة يتبعنها ، وفرسان القبيلة وأبطالها يدافعون عنهن لأنهم يحاذرون ويخشون الهوان ، هؤلاء النسوة ، وذلك لأنهن ظعائن من بني جشم بن بكر (خلطن بميسم حسياً وديناً) ، جمعن بين الجمال والحسب والدين .

الحسب معروف لكل بنات تغلب ، فكلهن ذوات حسب ، إذ يشاركن الشاعر وسائر القبيلة في كل ما ذكر أثناء القصيدة ، وكذلك (الدين) فنصرانية تغلب ثابتة حتى القرن الثالث والرابع بعد الهجرة ^(١) ، وقد زعم الأب لويس شيخو أن عمرو بن كلثوم من شعراء النصرانية وذلك في كتابه شعراء النصرانية قبل الإسلام ^(٢) ، لكن الأمر الذي هو محل النقاش والشك هو الجمال ، لذلك بادر الشاعر لتقديم صفة الجمال على الصفتين الأخريين اللتين لا جدال حولهما ، فقال (خلطن بميسم حسياً وديناً) .

ولهؤلاء النسوة - كما سبق - دور في إنهاض الهمم وشد العزائم ، وإثارة الحماسة في قلوب المحاربين ، فقد أخذنا على هؤلاء المحاربيين (عهداً) يلاحظ فيه تقديم الجار والمجرور (على بعولتهن) على المفعول به (عهداً) ، وهذا التقديم فيه أكثر من إشارة ، فيه إشارات جلية وإشارات خفية ، (أخذن على بعولتهن) فإنه حرائر محصنات ، ولسن صواحب أخدان فحديثهن ليس مع القاصي والداني، إنه حديث مع الزوج ، والعهد بين الزوج والزوجة له دلالة ، لذلك كان تقديم الجار والمجرور موحياً بمعان يلحظها مثقلي النص .

وقدم امرؤ القيس الجار والمجرور على المفعول به في تسعة مواضع ، وذلك في مثل قوله :-

ويوم عقرت للعذارى مطيتي
فيا عجباً من رحلها المتحمل

قد يعقر العربي مطيته قرى لطارق بليل ، أو قادم بنهار ، وقد يعقرها لسبب أو لآخر ، ولكن الذي يشغل الشاعر هو الحديث عن العذارى ، وعن النساء ، وما يريد أن يلفت النظر إليه هو العذارى ، فهن اللاتي تعلق بهن فؤاده ، لذلك كان اهتمامه بهن وإلحاحه على ذكرهن فقال (عقرت للعذارى) لا لغيرهن ، ولا لأحد معهن ، إنه عقر للعذارى ومن أجل العذارى مطيته ، لذلك كان تقديمه للجار

^(١) ديوان عمرو بن كلثوم ، جمعه وحققه وشرحه الدكتور إميل بديع يعقوب - دار الكتاب العربي - بيروت - ط ١ - ١٩٩١ - ص ١٥ .

^(٢) راجع الأب لويس شيخو - شعراء النصرانية قبل الإسلام - دار الشرق - بيروت - ط ٣ - ١٩٦٧ - ص ١٩٧ - ٢٠٤ .

والمجورور على المفعول به (مطيتي) المتضمن هذه الياء العائدة على الشاعر ، فلقد وضع العذارى بين عاندين عليه ، التاء في قوله (عقرت) ، والياء في قوله (مطيتي) التي أفادت نسبة المطية إليه .

في ثلاثة أبيات متتالية يكرر امرؤ القيس هذا النسق ، وذلك قوله :

فَجُنْتُ وَقَدْ نَضْتُ لَنَوْمِ ثِيَابَهَا لَدَى السَّيْرِ إِلَّا لِبِئْسَةِ الْمُتَفَضِّلِ
فَقَالَتْ يَمِينُ اللَّهِ مَالِكُ حِيلَةٍ وَمَا إِنِّ أَرَى عَنْكَ الْعِمَايَةَ تَتَجَلَّى
خَرَجْتُ بِهَا تَمْشِي تَجُرُّ وَرَاعَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

وقد جاءت هذه الأبيات في حديثه عن بيضة الخدر التي لا يرام خباؤها ، ولكنه ركب كل صعب حتى وصل إليها ، وبالتأكيد هناك رسالة يحاول الشاعر أن يوحى بها إلى المتلقي في ثنايا هذا الحديث ، وقد استغرق الحديث عن بيضة الخدر هذه اثنين وعشرين بيتاً من أبيات السلسلة .

رسالة مستترة يرسلها الشاعر إلى المتلقي من خلال إحياءات الألفاظ ، فكلمات مثل (نضت - لنوم - ثيابها - أرى - عنك - العماية - تجر - وراعنا - على أثرينا - ذيل -) قوله نضت : تخلصت من كل ثيابها ، ولم يبق عليها إلا الثوب الذي يلي جسدها ، العماية : مصدر الفعل عمى يعمى ، تمشي بارتها وتمحو آثار مشينا بذيل مرطها الذي تجره وراعنا حتى لا يستدل القوم على مكاننا .

الشاعر يريد أن يجعل المتلقي معاشياً للموقف بأحاسيسه ، فذكر له الفعل نضت محاولاً إثارتها ، ليسأل هذا المتلقي : نضت ماذا ؟ ولماذا ؟ فقدم له إجابة السؤال الثاني . لماذا ؟ قائلاً : نضت لنوم ، وتلك إثارة أخرى للمتلقي ، ثم يقول جانباً متلقيه إليه وهو يجيب عن السؤال الأول نضت ماذا ؟ بقوله : ثيابها ، والمتلقي ما زال يلهث خلف عبارات الشاعر الذي يقول (لدي الستر) ، يلاحظ أن كل هذه مثيرات يتراكم بعضها فوق بعض ليصل الختام عند قوله (إلا لبسة المتفضل) .

فتقديم الجار والمجورور (لنوم) كان محاولة من الشاعر لجذب المتلقي والتأثير فيه ، تبعثها محاولات أخرى ، ظهرت في السطور السابقة .

ماذا قالت بيضة الخدر ؟ فقالت : يمين الله مالك حيلة ، هذا هو الشطر الأول من البيت ، والشطر الثاني (وما إن أرى عنك العماية تتجلي) هل كانت بيضة الخدر تحاول إطالة الحديث مع الشاعر ؟ يبدو هذا من خلال أقوالها . فلو أن المسألة مسألة معنى وحسب لكان يمكن أن يؤدي هذا المعنى بأقل من نصف هذه الألفاظ التي وردت في البيت ، لكنه أمر دلالة ، لا معان مجردة ، فهذه الإطالة في حديث المرأة قد قصد إليها الشاعر قصداً ، ليوحى إلى المتلقي أن هذه رغبتها ، وأن الحديث معه مرغوب فيه ، ولنعاول تأمل هذا البيت :-

فقالتم يمين الله ما لك حيلة وما إن أرى عنك العماية تتجلي

ليكن التركيز على قولها ، بدءاً من (يمين الله) إذ يلاحظ تكرار كاف الخطاب مرتين ، والمخاطب هو الشاعر ، وبين هذين الضميرين فاعل مستتر وجوباً في الفعل المضارع (أرى) يعود على بيضة الخدر ، فالشاعر إذن يحاصر محبوبته ، أم أنها هي التي جعلته يحاصرها ، وهي التي تتلذذ بذكر الضمائر العائدة على هذا الحبيب ، وإذا كان الضمير الأول قد بعد عنها نسيباً ، فلا بد من اقتراب الضمير الثاني العائد عن الشاعر (أرى عنك) هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى هذا التقافر الحادث بين الرؤية والعماية ، (أرى العماية) ، هناك تقافر بين دلالتى اللفظتين ، فلا بد أن يبتعدا وأن يكون بينهما فاصل ، وانسب الفواصل هو ما احتوى ضميراً يعود على الشاعر الحبيب إن حرف الجار بالضمير (عنك) ليصل بالتركيب إلى درجته المثلى ، إذ يصير (وما إن أرى عنك العماية تتجلي) .

الموضع الثالث قول الشاعر (نمشي تجر وراعنا على أثرينا ذيل مرط) ولابد من ملاحظة هذا الطول وهذه المدات التي احتوت عليها عبارة الشاعر (تجر وراعنا على أثرينا ذيل) // ٥// ٥// ٥// فقد احتوت على سبع مدات وكأنه يحاول أن يصور طول هذه المرط الذي يعفسي على أثارهما من بعدهما ، أو يصور طول الفترة الزمنية التي قطعها حتى وصلا إلى المكان الذي سوف يجلسان فيه ، فبالتركيب مثل هذه الفترات تكون طويلة على نفس كل حبيب ، وذلك بعكس الفترة التي يقضيها الحبيب مع محبوبته يتسامران ويلهوان .

هل يحاول الشاعر لتصوير طول المرط كانت الدافع وراء تقديم الظرف (وراعنا) بهذا الضمير المضاف إليه ، ثم حرف الجر (على) ، ثم (أثرينا) بهذا الضمير المضاف إليه أيضاً كل ذلك على المنعول به (ذيل) .

في ملقة عنترة تقدم الجار والمجرور والظرف على المفعول به في ستة مواضع ، وذلك في مثل قوله:

فشككت بالرمح الأصم ثوبه ليس الكريم على القنا بمحرم

إن علاقة عنترة بالحرب وآلاتها لا تحتاج إلى بيان ، فالحرب هي المجال الذي يجد الشاعر نفسه فيه ، وهي المكان الذي يذكره فيه الناس .

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قبل الفوارس ويك عنترة أقدم

نفسه مريضة سقيمة ، ودواؤها أن ينادي الفوارس عنترة في ميدان القتال ، فإذا ما انتهت الحرب وحقت القبيلة النصر ، عاد عنترة حامل الذكر ، لا يقوى على مجالسة الأحرار من أبناء القبيلة ،

لذلك كان من الطبيعي أن يكون ذهنه عالقاً بالحرب وآلاتها ، فيقدم الرمح ، ثم يقدم صفة هذا الرمح على المفعول به ، الذي يناديه الفعل من هناك منذ أول البيت .

من ناحية أخرى فإن هذا التناسب بين الفعل (شككت) وبين أداة الشك (الرمح) يحتمل المجازرة ، ويحتم تقديم الرمح الموصوف على المفعول به ، لقد وضع عنتره الرمح بين (الباء) حرف الجر ، بين (الطويل) الصفة احتفاءً به وتكريماً له ، فليس غريباً أيضاً أن يقدمه لهذا السبب .

إذ يتكلمون بي الأسنة لم أحم عنها ولكنني تضايقت مقامي

تبرز في هذا البيت ذاتية الشاعر سافرة غير مقنعة ، وذلك من خلال ما يعود عليه من ضمائر ، ففي البيت ضمير واحد يعود على القبيلة (يتكلمون) ، وحتى في هذا الضمير تمجيد للشاعر ، فالإجماع منعقد عليه ، وفرسان القبيلة كلهم يحتمون به إذا حمي الوطيس ، ثم جاءت الضمائر العائدة على الشاعر مباشرة ، في (بي - أحم - ولكنني - مقامي) ، ف (بي) خصصت عنتره ، (وأحم) تحتوي على ضمير مستتر وجوباً يعود على عنتره ، وكأنه يومئ بهذا الاستتار الواجب إلى شيء ما ، (ولكنني) استدراك يشتمل على ضمير عائد على عنتره ، وكذلك (مقامي) .

قدم الشاعر الجار والمجرور (بي) على المفعول به (الأسنة) ليؤكد للمتلقي أنه به وبه وحده يتقي أفراد القبيلة أسنة الأعداء ، بي لا بغيري يكون هذا .

يأتي طرفه بعد عنتره في الترتيب ، فلقد قدم الجار والمجرور أو الظرف على المفعول به في خمسة مواضع وذلك في مثل قوله :-

فإن مت فأنعيني بما أنا أهله وشقي علي الجيب يا ابنة معبد

يتوجه الشاعر بحديثه إلى ابنة معبد ، ويطلب منها أن تذكر فعاله وخلالسه الكريمة ، والتي أوجزها في قوله (بما أنا أهله) ، ثم طلب منها أن تشق الجيب عليه .

ليست النائحة التكلي كالمستأجرة ، فالمستأجرة تشق جيبيها على من تدري ومن لا تدري ، أما النائحة التكلي فإنها تعاني آلام اللقد ، وتكابد مرارة الحزن ، وابنة معبد من هذا النوع الأخير بالنسبة إلى الشاعر ، لذلك توجه إليها قائلاً (وشقي على الجيب) بهذا التخصيص ، على لا على غيري (وشقي على الجيب) فتقديم الجار والمجرور أفاد التخصيص من ناحية ، كما أفاد الإشارة إلى مقدار الحزن الذي تعيشه ابنة معبد عند فقد الشاعر .

على موطن يخشى الفتى عنده الردى متى تعترك فيه الفرانص ترعد

يرتبط هذا البيت بالبيت السابق عليه ارتباطاً وثيقاً وهو قول الشاعر :-

- وَيَوْمَ حَبَسْتُ النَّفْسَ عِنْدَ عِرَاكِه
- عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الْفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى
حَفَاطاً عَلَى عَوْرَاتِهِ وَالتَّهْدِيدِ
مَتَى تَعْتَرِكُ فِيهِ الْفَرَانِصُ تُرْعِدُ

يتحدث الشاعر عن يوم معركة اشتد هولها ، حبس الشاعر نفسه عند منازل النساء ليحافظ على شرف القبيلة ، ويمسك عورتها ، واختار الشاعر هذا المكان لأنه هو المكان الذي تدور فيه أعنف المعارك ، وأشرسها ، وهو الموضع الذي يرفرف فيه الموت ، وتتراحم فيه فرائص الشجعان فتترجف من الهول ، في هذا المكان وقف الشاعر محافظاً على العورات (على موطن يخشى الفتى عنده) ذكر الشاعر المكان مرتين ، الأولى تصريحاً في قوله (موطن) والثانية بالضمير العائد عليه في قوله (عنده) فهل كان هذا التكرار تلذذاً بذكر المكان الذي كان للشاعر فيه موقف محمود ؟ أم أنه يتلذذ بذكر المكان وصلاً لمن سكن المكان ؟ (على موطن يخشى الفتى عنده الردى) يريد الشاعر أن يباعد بين الفعل (يخشى) ، وبين الموت (الردى) وذلك في محاولة لدرء الخشية عن نفسه ، لأنه هو الفتى :

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَنَى خِلْتُ أَنَّنِي
عُنَيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَدَّلْ

كيف يباعد الشاعر بين الخشية وبين الردى ؟

قدم الفاعل ، في محاولة منه لإيهام المتلقي بأن الجملة تسير سيراً طبعياً ، (فعل ثم فاعل) ، لكنه يأتي بالظرف وهذا الضمير المضاف إليه في رجة سريعة عن محاولته ، (عنده) لتشكل هذه الألفاظ (الفتى : الفاعل الذي دخلت عليه الألف واللام ، عنده الظرف والضمير المضاف إليه) لتشكل فواصل تفصل بين الخشية وبين الردى ، ولعل هذا هو سر تقديم الظرف في هذا البيت .

زهير بن أبي سلمى قدم الظرف والجار والمجرور في ثلاثة مواضع في معلقته وذلك في مثل قوله :

سَعَى سَاعِيًا غَيِظَ بِنِ مَرَّةً بَعْدَمَا
فَاقَسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ
نَبَزَلْ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالسَّيْمِ
رَجَالُ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ
يَمِينًا لَنَعْمَ السَّيِّدَانِ وَجِدْنِمَا
عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبَرَمِ
تَفَانَاوَبَقُوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْثَمِ
تَدَارَكْتُمَا عَيْسًا وَذُبْيَانِ بَعْدَ مَا

فالشاعر يتحدث عن عمل عظيم قام به سيدان عظيمان ، ويقسم أنهما نعم السيدان إذ أنها تداركا قبيلتي عبس وذبيان بعد ما (تفانوا) أفنى بعضهم بعضاً ، وبقوا بينهم عطر سيدة يقال لها (منشم) لها قصة معروفة .

في هذا السياق يورد الشاعر الفعل (تَفَانُوا) يقابله الفعل (بقوا) فالصراع قائم بين البقاء والفناء، وهو جوهر صراع الحروب ، إن عملية المقابلة بين البقاء والفناء منوف تثير الذهن حتماً ، ولابد للمتلقي أن يثور في ذهنه سؤال : كيف تَفَانُوا ؟ ، وماذا بقوا ؟ ، أما كيف تَفَانُوا فهذا حديث الشاعر عن الحرب الضروس ، والتي استمرت سنين عدداً حتى أطفأ لظاها هذان السيدان العظيمان ، وماذا بقوا ؟ الذي يجيب عنه الشاعر سريعاً ، لقد بقوا عطر منشم . ولكن هذه الإجابة التي تحيل إلى قصة تلك السيدة التي كان الناس يشاءون منها ما زالت تحتاج إلى إيضاح ذلك لأنها إجابة مراوغة، فأين بقوا هذا العطر ؟ والإجابة بقوا هذا العطر بينهم لكن هذا السلام الذي يسعى الرجلان العظيمان لتحقيقه ما زال وليداً ، والشاعر يحاول أن يباعد بينه وبين التشاؤم ، فجاء بالظرف والضمير المضاف إليه ليكونا فاصلين بين الفعل بقوا وبين (عطر منشم) وبذلك يكون قد باعد بين فعل التبقية ، وبين التشاؤم بأربعة فواصل . الأول واو الجماعة في بقوا ، والثاني الظرف بين ، والثالث الضمير المضاف إليه هم، والرابع لفظة عطر ، ليقبع اسم منشم هناك في آخر البيت وحيداً طريداً بينه وبين البقاء فواصل متعددة ، ولعل هذا هو السر في تقديم الظرف بينهم على المفعول به عطر .

(هـ) تقديم الظرف على خبر كان :-

تميز امرؤ القيس بتأخير خبر كان وبدا هذا الصنيع وكأنه ظاهرة أسلوبية عند الشاعر ، وكأنه عمل مقصود لغرض فني يريده ، ففي قوله : -

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا
لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٌ

بدأ الشاعر البيت بـ (كان) واسمها (الياء) وذلك قوله (كأنني) ، والياء عائدة على المتكلم، وجاء خبر كان في آخر البيت (ناقف) ثم أضاف إلى الخبر كلمة حنظل وما بين الاسم والخبر كله فواصل ، ولنعاد قراءة البيت .

كأنني

غداة البين

يوم تحملوا

لدى سمرات الحي

ناقف حنظل .

فالشاعر يقف أمام أطلال كانت له فيها ذكريات ، وإنه يحاول اجتراح هذه الذكريات ، فالحديث عنها محبب إلى نفسه ، حتى وإن كان مبكياً ، لذلك فالشاعر يتعمد إطالة الحديث ، فيبدأ البيت بقوله (كأنني) الأداة واسمها ، والمتلقي يتابعه بشغف (كأنك ماذا) ؟ ويحاول إثارته فلا يقدم له إجابة إلا في آخر

البيت، في قوله (ناقت حنظل) ، وذكر في أثناء ذلك وقت الرحيل ، إنه وقت الغداة ثم أضاف إليه اليين في الوقت الذي يتطلع فيه المتلقي إلى إجابة ، ثم ذكر يوم الرحيل منهما أيضاً (يوم تحملوا) ثم ذكر المكان الذي تحملوا فيه ، أو المكان الذي يقف عنده وهو (لدى سمرة الحى) ثم يأتي أخيراً بالخبر .

أيضاً يلتفت النظر ها هنا أمران ، الأول إضافة اليين إلى غداة ، والثاني إضافة الحنظل إلى الناقت ، كان الشاعر أراد أن يربط بين اليين والحنظل فكلاهما مضاف إليه .

وكذلك قوله :

كَانَ طَمِيَّةَ الْمُجَبِّيرِ غُدْوَةً مِنْ السَّيْلِ وَالْعُتَاةِ فَلَكَةُ مَغْزَلٍ

وقوله:

كان مباحاً فيه غرقى عذبة بارحانه القصوى أنابيش عنصل

(و) تقديم جواب الشرط على فعل الشرط :-

لقد كان أسلوب الشرط مجالاً تميز فيه عمرو بن كلثوم ، فقدم جواب الشرط على فعل الشرط في اثني عشر موضعاً ، كما قدم اسماً على فعل الشرط في أربعة مواضع ، فتقديم جواب الشرط على فعل الشرط في مثل قوله :

تَرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى خَلَاءٍ وَقَدْ أَمِنْتَ عِيُونَ الْكَاشِحِينَ

فأداة الشرط إذا دخلت على الفعل الماضي (دخلت) وهو فعل الشرط فأين جواب الشرط ؟ إنه الفعل (تريك) الذي بدأ به الشاعر البيت (تريك إذا دخلت) ، أو الجواب محذوف دل عليه الفعل المذكور .

قدم الشاعر جواب الشرط فالتقدير (إذا دخلت على خلاء تريك) ، لكن لهذا الفعل مفعولاً ثانياً جاء به الشاعر في البيت التالي :-

تَرِيكَ

زِرَاعِي عَيْطَلٍ أَمَاءَ بَكْرِ تَرَبَّعَتِ الْأَجَارِعَ وَالْمُتُونَا

وكذلك قوله :

- وَنَحْنُ الْعَازِمُونَ إِذَا عَصِينَا

- تَصْبِفُهَا الرِّيحُ إِذَا جَرَيْنَا

- وَنُورُنِيهَا إِذَا مُتْنَا بَنِينَا

وهكذا في اثني عشر موضعاً

(ز) تَقْدِيمُ الْأَسْمِ عَلَى فِعْلِ الشَّرْطِ :-

وقدم عمرو بن كلثوم الاسم على فعل الشرط في مثل قوله :

- إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا
- إِذَا مَا الْبَيْضُ فَارَقَتْ الْجَفُونَا
- إِذَا مَا الْمَلِكُ سَامَ النَّاسَ خَسَفَا
- إِذَا قُبِبَ بِأَبْطَحِهَا بَنِينَا

ويلاحظ على المواضع الثلاثة الأولى أن الشاعر قد أدخل ما الزائدة يبين أداة الشرط (إذا) وبين الاسم ، كما يلاحظ أن لهذا التقديم أهمية عند الشاعر ، فما يهم الشاعر في الحالة الأولى الماء ، الذي سوف يخالط هذه الخمور ، وفي الموضع الثاني تهمة البيض (السيوف) في حالة أن تفارق الجفون ، وكذلك الملك .

في الحالة الأخيرة (إذا قيب بأبطحها بنينا) يبدو أن طبيعة التركيب ومناسبة حرف الروي هما اللذان فرضا على الشاعر هذا الوضع ، فالفعل مبني للمجهول اتصلت به نون النسوة العائدة على القيب لتناسب حرف الروي .

لا شك أن دراسة التراكيب ، ومعرفة سمات كل شاعر في هذا المجال ، يقود إلى شيء آخر ، وهو النتيجة التي يمكن التوصل إليها من خلال إلقاء الضوء على تجانس التراكيب داخل القصيدة الواحدة ، فعند النظر في الإحصاء المذكور بالصفحة رقم (٢٠٦) من هذا البحث ، يتضح أن الحارث بن حذلة قد استخدم جملة المبتدأ والخبر في سبعة وأربعين موضعاً ، وأنه أكثر شعراء المعلقات استخداماً لهذا النمط من التراكيب ، كما يتضح أيضاً أنه قد قدم الخبر على المبتدأ في واحد وثلاثين موضعاً ، وعند تتبع هذه المواضع اتضح أنها قد شملت مقاطع القصيدة كلها ^(١) .

كما بينت أن الحارث يعتبر من أكثر شعراء المعلقات استخداماً للضمير المتصل مفعولاً به ، إذ استخدمه في ستة مواضع من القصيدة ، موزعة على مقاطعها ^(٢) ، كما أنه يعتبر واحد من أكثر الشعراء في تقديم الظرف والجار والمجرور على الفاعل ، إذ وقع هذا في سبعة عشر موضعاً من القصيدة ، شملت مقاطعها كلها ^(٣) ؛ كما يعد أيضاً أكثر شعراء المعلقات استخداماً للضمير الجمع (الواو) .

^(١) قدم الحارث الخبر على المبتدأ في الأبيات التي تحمل الأرقام الآتية :- ٢، ٨، ١٣، ١٦، ٢٠، ٢١، ٢٤، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١،

٣٢، ٣٤، ٤٠، ٤٤، ٤٥، ٤٧، ٤٨، ٥٠، ٥٢، ٥٣، ٦٠، ٦٥، ٦٦، ٦٨، ٦٩، ٧٥، ٨١، ٨٤،

^(٢) راجع الأبيات رقم :- ١، ١١، ١٥، ٢٣، ٢٩، ٦٣،

^(٣) راجع الأبيات رقم :- ١، ٩، ١٣، ١٥، ٢٢، ٢٥، ٢٧، ٣٦، ٤٢، ٤٥، ٥٤، ٥٥، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٧، ٧٢،

وإذا كانت هذه سمات أسلوبية للشاعر تميزه عن غيره من الشعراء ، فهي سمات للنص أيضاً ، وهذه هي النتيجة التي تحاول الدراسة أن تخلص إليها ، وهي أن قصيدة الحارث متجانسة التركيب ، لا يشذ فيها مقطع ويخرج عن هذا التجانس ، مما يؤكد للدارس أن القصيدة بناء فني متناسق ، بل ومتلاحم عضواً أيضاً ، فتجانس التركيب في هذه القصيدة ساهم - مع غيره من أمور سبقت الإشارة إليها - في تأكيد هذا التلاحم العضوي ، وهذه الوحدة العضوية التي تجمع القصيدة كلها .

سمة ينماز بها ليبد بن ربعة ، وبالتالي تمتاز بها قصيدته ، وهي تأخير الفاعل فقد تأخر الفاعل وقدم عليه المفعول به في اثني وعشرين موضعاً من القصيدة ^(١) ، كما تأخر الفاعل وقدم عليه الجسار والمجرور أو الظرف في واحد وعشرين موضعاً ^(٢) ، وقد اتضح أن هذه السمة قد شملت القصيدة كلها . لقد تميزت قصيدة ليبد بكثرة شيوع ضمير الغائبة فيها ، فإذا كان الشاعر يريد أن يغيب (نوار) عن القصيدة من ناحية ، فإن هذه سمة للشاعر وللقصيدة على السواء ، إذ استخدم الشاعر الضمير العائد على الغائبة في اثنين وثلاثين موضعاً من القصيدة .

من السمات التي تميز بها ليبد عن غيره من الشعراء استخدامه للفاعل والمفعول به الظاهر ، فقد ورد عنده الفاعل والمفعول به كلاهما اسم ظاهر في ثلاثة عشر موضعاً من قصيدته ^(٣) ، كما استخدم الضمير المتصل مفعولاً به في تسعة مواضع منها ^(٤) ، كما تميز الشاعر أيضاً بعدم استخدامه لجملة تبدأ بفعل ثم فاعل اسم ظاهر ثم مفعول به اسم ظاهر ، من هذه السمات التي تميزت بها قصيدة ليبد ، والتي جعلت منها بناءً متناسقاً متجانساً ، امتد حتى شمل مقاطع القصيدة كلها ، يمكن القول بأن التلاحم العضوي بين أجزاء القصيدة موجود ، وأن الوحدة العضوية قد دل عليها هذا التجانس ، الذي تميزت به القصيدة وتميز به الشاعر .

يعتبر امرؤ القيس أقل الشعراء استخداماً لجملة المبتدأ والخبر ، فلقد استخدمها في تسعة مواضع من القصيدة ، وهو أيضاً أقل الشعراء تقديماً للخبر على المبتدأ ، فقد قدم المبتدأ على الخبر في ثلاثة مواضع من القصيدة ، ويأتي بعد ليبد في استخدام ضمير الغائبة ، إذ استخدمه سبعاً وعشرين مرة . إلا أن الملمح الواضح عند امرؤ القيس هو تقديم الظرف والجار والمجرور على خبر كان . وقد

^(١) راجع الأبيات رقم :- ٢ ، ٤ ، ٨ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٨ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٠ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٢ ، ٤٦ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٦٢ ،

٦٣ ، ٦٥ ، ٨٤ .

^(٢) راجع الأبيات رقم :- ٣ ، ٦ ، ٧ ، ٩ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٣٥ ، ٤٤ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٤ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٧٢ ، ٧٦ ، ٨١ ، ٨٢ ،

٨٣ ، ٨٥ ، ٨٨ .

^(٣) راجع الأبيات رقم :- ٢ ، ٨ ، ١٣ ، ٣٠ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٢ ، ٥٦ ، ٥٣ ، ٦٢ ، ٦٥ ، ٨٤ .

^(٤) راجع الأبيات رقم :- ٤ ، ١٢ ، ١٥ ، ١٨ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٥ ، ٤٦ ، ٦٢ .

ورد عنده هذا النسق في سبعة مواضع في القصيدة ^(١) ، كما قدم الجار والمجور على المفعول به في تسعة مواضع ^(٢) .

يلاحظ أن هذه السمات قد امتدت فشملت مقاطع القصيدة كلها ، فإذا أضيف إلى هذا ما سبقت الإشارة إليه من ارتباط الأبيات بعضها ببعض ، ومن أن القصيدة تدور حول محور واحد ، اتضح بصورة قاطعة التلاحم العضوي بين أجزاء القصيدة ، وثبتت الوحدة العضوية لها .

زحير أكثر الشعراء استخداماً لصيغة المبني للمجهول ، فقد استخدم هذه الصيغة في ثمانية وعشرين موضعاً من قصيدته ^(٣) ، كما أنه بحساب النسبة والتناسب أكثر الشعراء استخداماً للجملة الفعلية ، فقد استخدم الجملة الفعلية في مائة وستة وأربعين موضعاً ، بينما بلغ عدد أبيات قصيدته تسعة وخمسين بيتاً ، وبذلك تكون نسبة الجمل الفعلية إلى عدد الأبيات ٢,٤٧ / بيت ^(٤) ، كما أنه قد تميز باستخدام ضمير الغائب ، فقد استخدمه في سبعة وثلاثين موضعاً من القصيدة ^(٥) . وأنه أقل شعراء المعلقات في استخدام الاسم الظاهر فاعلاً . فإذا أضيف إلى هذا أنه لم يقدم الخبر على المبتدأ سوى خمس مرات ^(٦) ، وأن هذه المرات الخمس قد شملت مقاطع القصيدة كلها ، وأن القصيدة تدور حول محور واحد ، وأن هناك ترابطاً ما - سبقت الإشارة إليه - بين أبيات القصيدة ، إذا اتضح كل هذا ، أصبح جلياً أن هناك رباطاً عضوياً يربط بين مقاطع القصيدة كلها ، وأن كل الأمور السابقة تشهد على صحة هذا التلاحم العضوي.

يمكن القول بأن طرفه بن العبد وصاف ، فقد استخدم الصفة في خمسة وثمانين موضعاً من القصيدة وأنه بحساب النسبة والتناسب ثاني شعراء المعلقات - بعد عنتره - استخداماً للصفة ، وقد سبقت الإشارة إلى هذا ، كما أنه يأتي بعد لييد في استخدام جملة المبتدأ والخبر ، وفي تقديم الخبر على المبتدأ ^(٧) ، إذ استخدم هذا النمط في عشر مواضع من قصيدته ، فإذا أضيف إلى هذا أن طرفه أكثر الشعراء استخداماً لضمير المتكلم ، وأن قصيدته تدور حول محور واحد ، وأنه - أيضاً - يأتي بعد لييد في تقديم المفعول به على الفاعل ^(٨) ، إذ وقع هذا في تسعة مواضع في القصيدة ، لساهم كل هذا في الاعتقاد بوجود تلاحم عضوي بين مقاطع القصيدة كلها ، وأن الوحدة العضوية قائمة فيها .

^(١) راجع الأبيات رقم: - ٤ ، ٤٧ ، ٥٣ ، ٦٥ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ .

^(٢) راجع الأبيات رقم: - ١٠ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٤ ، ٧٧ .

^(٣) راجع الجدول رقم (٢٦) بالصفحة رقم (٢٠٦) .

^(٤) راجع الجدول رقم (٢٦) بالصفحة رقم (٢٠٦) .

^(٥) راجع الجدول رقم (٢٦) بالصفحة رقم (٢٠٦) .

^(٦) راجع الأبيات رقم: - ١ ، ٣ ، ١١ ، ١٥ ، ٤٢ .

^(٧) راجع الأبيات رقم: - ١ ، ٦ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢١ ، ٥٧ ، ٦٤ ، ٧٥ .

^(٨) راجع الأبيات رقم: - ٥ ، ٨ ، ٩ ، ٣٦ ، ٨٤ ، ٩٧ ، ١٠٢ ، ١٠٣ .

عنترة من أكثر شعراء المعلقة استخداماً للصفة ، فلقد استخدمها خمساً وسبعين مرة في تسعة وثمانين بيتاً هي عدد أبيات القصيدة ، ولا يسيقه في استخدام الصفات من ناحية العدد سوى طرفة ، الذي استخدم الصفة خمساً وثمانين مرة في مائة بيت وثلاثة أبيات هي عدد أبيات القصيدة ، وبحساب النسبة والتناسب يتضح أن عنترة يسبق طرفة في هذا ، إذ بلغت النسبة عنده ٨٤٪ تقريباً ، بينما بلغت عند طرفة ٨٢٪ تقريباً .

يلاحظ أيضاً عند عنترة غلبة ضمير المتكلم ، إذ استخدمه في اثنين وأربعين موضعاً من قصيدته ، كما يلاحظ عليه كثرة استخدامه للجملة الفعلية ، والقلة النسيبية لاستخدام الجملة الاسمية . فهل يعني هذا أن في القصيدة نوعاً من التجانس ، وأن هذا التجانس إذا أضيف إليه أن القصيدة تنور حول محور واحد ، فهل هذا يؤكد أن بها القصيدة وحدة عضوية ؟ أغلب الظن أن هناك وحدة عضوية في القصيدة ، وأن ما سبقت الإشارة إليه يعضد هذا الظن ويؤيده .

عمر بن كلثوم من أكثر الشعراء استخداماً للجملة الفعلية ، كما أنه من أكثر الشعراء تقديماً للجار والمجرور على المفعول به ^(١) ، كما تميز عمرو بن كلثوم بتقديم جواب الشرط على فعل الشرط وذلك في اثني عشر موضعاً من القصيدة ^(٢) ، ومراجعة الأبيات التي تأخر فيها كل من المفعول به وفعل الشرط ، تبين أنها قد شملت أفكار القصيدة كلها ، ولقد أوجد هذا نوعاً من التجانس داخل القصيدة. مما كان له دور في إظهار التلاحم العضوي بين أبيات القصيدة .

(١) راجع الأبيات رقم : ٧ ، ١٦ ، ٣٢ ، ٤٥ ، ٥١ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٩ .

(٢) راجع الأبيات رقم : ٤ ، ٩ ، ٣٥ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٦ ، ٨٧ .