التضمين العروضي في الطويل وبناء شعر الأعشى

إعداد

الدكتور/ فايز صبحي عبدالسلام تركي

مدرس العلوم اللغوية بقسم اللغة العربية

بالمعهد العالي لإعداد المعلمين – وادي الحياة – الغريفة – ليبيا

الثقافة والتنمية العدد السابع يوليو ٢٠٠٣

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

حمداً لله وصلاةً وسلاماً على خير خلقه، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، أما بعد،

فإنــه لمّا كانت اللغة أشبه بطبقات الأرض، كلما كشفنا النقاب عن طبقة ظهرت لنا طبقة أخــرى، ولمّــا كانت مشروعية القراءة المتعاقبة المتعددة للعمل الأدبي، وشعوري بأن ديوان الأعشى يحتاج إلى قراءة أخرى من منظور آخر بوسائل أخر، فإني في هذا البحث المتواضع أكشف النقاب عن طبقة من طبقات اللغة لفتت انتباهي أثناء دراستي للدكتوراه في شعره[1]. ألا وهي ظاهرة التضمين العروضي في شعره، لما لها من أثر في الترابط النصي والإفصاح عن ذات الشــاعر ومــدى تأثــيره في بناء النسج الشعري، حيث يستطيل البناء النحوي بوسائل مخــتلفة، ومن ثم الصورة الشعرية، وإسهامه في استقامة الوزن وتسوية القافية، وفي كل هذه الأمــور يكمن هدف هذا البحث، أضف إلى ذلك أن العمل الشعري الجيد بطبيعة الحال يتسع لأكثر من تفسير، ويسمح برؤى متعددة بشرط أن يكون لكل تفسير ولكل رؤية سند لغوي من بناء القصيدة نفسها – على حد قول أستاذي الدكتور محمد حماسة[2] –فأي تناول لموضوع ما رغم جديته لا يشكل صورة نهائية يمكن أن نقف عندها.

والجديــر بالذكــر أن التضمين رغم انقسام النقاد واللغويين والبلاغيين تجاهه بين مؤيد ومعارض، فإن كونه ظاهرة في شعر الأعشى يستحق الوقوف عنده نصياً في ضوء العلاقات الــنحوية الرأسية والأفقية، غير مقتصر على هذه الظاهرة من حيث المفهوم، ومعنى موضع التضمين أو الوظيفة، حيث النظرة السطحية للمعنى، لأنه من خلال استقراء الديوان وجدت أن التضــمين العروضــي قــد ورد عــنده في سياق تسعة أبحر، وهي على الترتيب حسب كم المواضــع بكــل بحر: الطويل، الكامل، المتقارب، الخفيف، البسيط، السريع، الوافر، الرمل، والمنســرح. وهــو الأمر الذي يدل على أن الأعشى يهدف من ورائه إلى غاية ما بخلاف ما يبدو ظاهراً، وعلى المتلقي البحث عنها، ومشاركة المبدع في تشكيل المعنى.

نأتي إلى تفصيل أسباب اختيار هذا البحث فأسردها فيما يلي:

أولاً: قــراءة شعر الأعشى قراءة أخرى مغايرة من منظور علم اللغة النصي، وليس من مــنظور دراســة التراكيب التي لا تتطرق إلى النظرة النصية غالباً. وذلك من خلال مواضع التضــمين العروضي، ولا سيما أن لجنة المناقشة والحكم على دراستي للدكتوراه قد رأت أنه حبذا لو وجد فصل بالرسالة حول التحليل النصي لقصيدة من قصائد الأعشى، فأردت القيام

بذلك في بحث أنشد له الظهور والتقدير في رأي القارئ الكريم. ولما كان من المتعذر دراسة شعر الأعشى كله دراسة نصية، ولمّا كان التضمين قد لفت انتباهي في شعره، رأيت أن أدخل إلى الدراسة النصية في شعره من منطلق مواضع التضمين في ضوء العلاقات النحوية الرأسية والأفقية في قصائد بحر الطويل دون غيره، والتي بلغت ستمائة وخمسة وثلاثين بيتاً، وذلك من أجل تحجيم البحث، حيث إن ما ينسحب على هذه القصائد يكاد ينسحب على بقية قصائد البحور الأخرى من خلال استقرائي للديوان، مع وجود بعض الفوارق التي ترتبط بسياق النص.

ثانياً: الارتباط النحوي والدلالي الذي يحدثه التضمين، حيث مطالب النحو والدلالة في النص، ومن ثم تحقق التماسك النصي.

ثالثاً: أثر التضمين في استطالة البناء النحوي والصورة الشعرية، ومن ثم القصيدة الشعرية التي تسهم في التركيز الدلالي، ومن ثم في الوزن والقافية، وفي هذا الصدد يسهم الزحاف بقدر لا يُنكر في استقامة الوزن، ومجيء التركيب على هيئة معينة، ومن ثم اختيار المفردات ذات العلاقة، هذا بجانب وسائل النظام النحوي المختلفة التي تجعل هذا النظام يتآزر مع النسج الشعري.

رابعاً: عدم وجود دراسة – فيما أعلم – عن الأعشى تنهج النهج نفسه، الموضح في هذه الدراسة.

خامساً: يتيح بحر الطويل بتفعيلتيه المتكررتين في كل شطر فرصة للشاعر للتعبير عما يريده من معنى ما، كما أن العروض الطويل فيه بها وقوة، ويعد أعلى درجة في أعاريض الشعر على حد قول حازم القرطاجني في منهاج البلغاء.

وبناءً على ذلك وقع اختياري على شعر الأعشى كي يكون موضع هذه الدراسة، معتمداً في ذلك على ديوان الأعشى، شرح وتحقيق الدكتور محمد محمد حسين، نشر مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية عام ألف وتسعمائة وثمانية وستين للميلاد. وتوصيفاً لهذا الديوان، فقد وقع في اثنتين وثمانين قصيدة وقطعة، تتكون من ألفين ومائتين واثنين وخمسين بيتاً، تقاسمت فيما بينها بحور الطويل والكامل، والبسيط والخفيف والوافر والسريع والرمل والرجز والمنسرح، وجاء روي هذه البحور مضموماً في خمسمائة وثلاثة وأربعين بيتاً،

ومفـتوحاً في ثمانمائة وعشرة أبيات، ومكسوراً في خمسمائة وواحد وسبعين بيتاً، ومقيداً في ثلاثمائـة وأربعـة وعشـرين بيتاً، وقافية مقصورة في أربعة أبيات. أما عن فنونه الشعرية والمواضـيع فهـي: المـدح والهجـاء والعتاب والغزل، والحكمة والفخر والحماسة والخمر والمجـون والقصـص والتاريخ، ووصف الناقة والصحراء، والأسد، وثور الوحش، وحمار الوحش والخيل والظبي والنعامة.

أمـا عن منهجي في هذا البحث – والذي يمكن أن يكون قد التُمس فيما سبق – فإنه يكمن فـي استقراء المادة اللغوية موضوع البحث ثم تناولها بالدراسة من خلال الإحصاء والوصف والتحلـيل النصـي في ضوء العلاقات النحوية الرأسية والأفقية، مبيناً أثر التضمين في بناء الـنص المكتـنف له واسـتطالة بناء الجملة، ووسائل تحقيق هذا التضمين، وأثره في النسج الشعري، وما يكتنف ذلك من وسائل التماسك النصي، مع بيان كيفية تماسك موضع التضمين مـع ما سبق في القصيدة، والعلاقة بين هذه الموضوعات في إطار البنية الكبرى للقصيدة أو الموضـوع الرئيس فيها. ولذلك راعيت ما أمكن ألا أستل موضع التضمين من القصيدة، بل آتي به مع غيره من الأبيات السابقة واللاحقة أحياناً، حيث الارتباط على المستوى الرأسي في القصـيدة بيـن موضع التضمين وغيره من الأبيات. وقد جاءت المادة اللغوية موضوع هذا البحـث في خمس عشرة قصيدة[٣] من مجموع القصائد التي دخلها التضمين في سياق البحور المذكـورة آنفاً. ومن ثم كانت الدراسة في سياق بحر الطويل باعتباره يشكل نسبة أكبر إذا ما قورنـت بنسـبة الـبحور الأخـرى من خلال استقرائي للديوان. وقد اعتمدت في ذلك على المصـادر القديمـة نحـو الكتاب لسيبويه، والخصائص لابن جني، وشرح المفصل وغيرها، بالإضافة إلى المراجع الحديثة.

وبـناءً علـى اسـتقراء شعر الأعشى الذي أظهر مجيء التضمين في الطويل في سياق الجملتين الاسمية والفعلية وجملة الشرط وأسلوب القسم، فقد اكتنف هذا البحث مقدمة عرضت فـيها لماهية الموضوع وأسباب اختياره ومنهجي فيه، يليها تمهيد عرضت فيه للتضمين بين التأيـيد والإنكـار والإشارة المقتضبة للدراسة النصية وعلم اللغة النصي والعلاقات النحوية الرأسية والأفقية. وقد جاءت بعد ذلك مباحث البحث الأربعة على النحو التالي:

المبحث الأول: التضمين العروضي في سياق الجملة الاسمية.

المبحث الثاني: التضمين العروضي في سياق الجملة الفعلية.

المبحث الثالث: التضمين العروضي في سياق جملة الشرط.

المبحث الرابع: التضمين العروضي في سياق أسلوب القسم.

أمـــا الخاتمـــة، فقد احتوت أهم النتائج التي توصل إليها الباحث بالإضافة إلى ما اكتنفته صـــفحات البحث على مدار التحليل. وبعد، فهذه محاولة متواضعة مخلصة في أول الطريق، فإن أكن قد وفقت، فذلك من الله وبفضله، وإن كانت الأخرى، فحسبي أنني اجتهدت، وعلى الله قصد السبيل، فالكمال لله وحده، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيد

يلجـأ الشاعر إلى التضمين العروضي حين يقصر البيت الشعري عن تمام المعنى الذي يريده المبدع، حيث إن سيطرة الموقف النفسي على الشاعر تلجئه إلى الاستطراد في المعنى؛ ولذلـك يسـمى "افـتقار أول البيتين إلى الآخر تضميناً، لأنه تتمة معناه في ضمن الآخر"(٤). ويعـرفه قدامة بن جعفر بقوله: "هو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد، فيقطعه ويتممه في البيت الثاني"(٥).

وقـد انقسم القدماء لغويون وبلاغيون ونقاد تجاه التضمين ما بين معيب له وغير معيب، فممن عدوه عيباً ابن سنان الخفاجي(٦) وابن رشيق القيرواني حيث يقول: "التضمين أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها، كقول النابغة:

وَ هـُمْ وَرَدوا الجِفـَارَ على تمـيم وهُـمْ أصحابُ يوم عُكَاظَ إنـِّي
شـهِدتُ لهـم مَواطـِنَ صالحـاتٍ وثـِقتُ لَهمْ بحسن الظـَّن منِّـي

وكلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة عن القافية كان أسهل عيباً"(٧)

وممـن لا يعدونـه عيباً ابن الأثير، فيقول: "وهو عندي غير معيب؛ لأنه وإن كان سبب عيـبه أن يعلق البيت الأول على الثاني، فليس ذلك بسبب يوجب عيباً، إذ لا فرق بين البيتين مـن الشـعر فـي تعلق أحدهما بالآخر ... ولو كان عيباً ... لما ورد في شعر الفحول من الشـعراء"(٨). وهـذا ما ورد جلياً في شعر الأعشى مقارنةً بزهير بن أبي سلمى –على سبيل المـثال– فقـد ورد التضـمين عند زهير في واحد وسبعين موضعاً على مدار شعره البالغ تسعمائة وعشرة أبيات(٩)، وورد عند الأعشى في مائتـين و خمسة وعشرين موضـعاً، منها

أربعــة وأربعــون موضعاً في الطويل، وخمسون في الكامل، وثلاثة وأربعون في المتقارب، وســبعة وعشــرون في الخفيف، وعشرون في البسيط ومجزوئه، وأربعة عشر في السريع، وثلاثة عشر في الوافر ومجزوئه، وثلاثة عشر في الرمل، وموضع واحد بالمنسرح.

وانطلاقــاً مــن هذه الكثرة ومقارنتها بما ورد عند زهير على سبيل المثال -يرى أستاذنا الدكــتور شوقي ضيف " أن الأسلوب عند الأعشى ينفك قليلاً عن صورة الأسلوب الجاهلي؛ ولذلك مظهر واضح هو أننا نفتقد عنده الأبيات المفردة التي تدور في الحكم والأمثال، وكأنما لم تكن لديه مقدرة زهير والنابغة في التركيز وحشد المعاني في الألفاظ القليلة. وربما كان هذا هو سبب كثرة التضمين في أشعاره ... والمهم أنه يدل على انفكاك التعبير عنده، فهو لا يتممه فــي البيــت، بل يتممه في بيتٍ ثانٍ أو أبيات، ولعل ذلك هو سبب كثرة صيغة التفضيل التي اشتهر بها في شعره، وذلك أنه حين يبتغي تفضيل شيءٍ على شيءٍ يجعل المفضل عليه مبتدأ منفياً بما، ثم يسترسل في وصفه، حتى إذا استوفى ما أراد من هذا الوصف جاء بخبر المبتدأ على شاكلة قوله في المعلقة يصف صاحبته وما ينتشر من طيبها:

ما روضةٌ من رياض الحَزْنِ معشبةٌ ... خضراءُ جاد عليها مُسْبِلٌ هطِلُ
يضاحكُ الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ ... مُؤَزَّرٌ بعمــيم النبتِ مُكتَــهِلُ
يومــاً بأطْيبَ منــها نَشْرَ رائحــةٍ ... ولا بأحسنَ منها إذْ دنا الأُصُلُ [١٠]

وأمام هذا الرأي لا أرى أن كثرة التضمين في شعر الأعشى ليس مرجعها إلى أنه لم تكن لديه مقدرة زهير وغيره، وذلك لكثرة شعر الأعشى بمقارنته بشعر زهير على نحو ما سبق، أضــف إلى ذلك أنه يعد ملمحاً من ملامح التماسك النصي عند الأعشى، كما أن التضمين لا يعــد في حد ذاته سبب كثرة صيغة التفضيل، والتي يسميها البعض "تفريعاً"[١١] ، لأن ورودها فــي اثنــي عشــر موضعاً لا يمثل كثرة بالنسبة لمواضع التضمين، والجدير بالذكر أن هذا الأســلوب (ما + المبتدأ... + حرف جر زائد "الباء" + أفعل التفضيل) يعد وسيلة من وسائل تضــمين الأعشى في سياق الجملة الاسمية[١٢] مثله مثل التضمين بواو رُبَّ المحذوفة، ورب المذكورة، والمبتدأ الصريح صاحب الخبر، والنواسخ أيضاً.

هذا التماسك أو الترابط المعنوي والنحوي هو ما جعل الدكتور محمد محمد حسين يقول: "وقد كان الأعشى مولعاً بصياغة المعنى في مجموعة من الأبيات، لا يحرص على استيفائــه

فـــي البيـــت الواحد ولا يبالي بذلك. لذلك جاءت معظم قصائده متماسكة تتساوق أبياتها متسقة النسق، يأخذ بعضها برقاب بعض. ويبدو هذا الترابط قوياً محكماً في كثير من المواضع، حتى يـــتعذر نقـــل البيـــت عن موضعه، وكثيراً ما يأتي الأعشى بالفعل في بيت ثم يأتي بفاعله أو مفعوله في البيت التالي، أو يأتي بفعل الشرط في بيت ويأتي بجوابه في بيت أو بيتين... وهو مـــا يسميه علماء القافية تضميناً، وهم يعدونه عيباً، وأكثر ما يستقبحونه إذا قُطِع الكلام قطعاً فـــي نهايـــة البيت، فلم تتم فائدة المعنى بغير البيت التالي، مثل تضمين الأعشى بالموصول، وجعـــل صـــلته في البيت التالي أو تضمينه بالفعل (صار) وجعل خبره في البيت الذي يليه، وتضـــمينه بـــالفعل وجعل فاعله في البيت التالي، ومثل تعليق الجار والمجرور بقافية البيت السابق".[١٣]

وهـــذا التماســـك أيضاً هو ما جعل أستاذي الدكتور أحمد كشك – وهو ما أوافقه عليه– يقـــول بعد تعريفه للتضمين: "ويبدو أن هذا التحديد القاعدي ورد في ذهن بعض الدارسين من خـــلال رؤيـــة ترى في ترابط الأبيات نوعاً من العيب، ولست أدري كيف يرام ذلك والشعر العربـــي أكثره يثبت الترابط بين البيت والذي يليه. هذا التعلق من الواضح أن الحكم عليه قد اختلف بناءً على تقسيم التعليق إلى نوعين:

أ- تعليق ليس معيباً وفيه ترتبط كلمة في البيت الأول بعيدة عن مساحة القافية بكلمة في البيت الثاني ارتباطاً نحوياً، ومن ثم دلالياً...

ب- وتعليق يتركز فيه العيب تماماً وفيه يكون الارتباط بين كلمة القافية نفسها والبيت الذي بعدها، وفي إدراكهم قبح هذا الارتباط وجه، وهذا حق محدود في حسباني؛ لأن الشـــاعر ما أسلم نفسه إلى مجموعة من الالتزامات في ثوب القافية من ردف وروي ووصل... إلخ حتى يفرط في وضوح هذا الالتزام بربط كلمة القافية التي تحـــتاج إلى سكتة نغمية تبعدها عما يليها. ويتصور الدارسون عيب هذا الارتباط بـــناءً علـــى استقلال القافية ناسين باعثه اللزومي الذي تؤكده في بعض الأحيان مطالـــب الـــنحو والدلالـــة"[١٤] والـــوزن حيث إن الوزن والقافية جزء من إنتاج المعنى.[١٥]

نأتي إلى المصطلحات التي جُعِلَ أثر التضمين في بناء شعر الأعشى في ضوئها، فنعرض لماهـــية الدراسة النصية وعلم اللغة النصي بإيجاز، وكذلك العلاقات النحوية الرأسية والأفقية، وذلك فيما يلي:

أولاً: الدراسة النصية وعلم اللغة النصي:

تجدر الإشارة إلى أنه إذا كان كثير من الدراسات تتجه إلى الوصف والتحليل في الدراسات اللغوية لنحو الجملة، فإن نحو النص يتخطى الجملة إلى النص، فينظر إليه على أنه وحدة واحدة، يسهم فيها المبدع والمتلقي، مع عدم إغفال دور الجملة، لأنها نسيج النص. ويرافق هذه النظرة الوصف والتحليل، حيث إن "الاعتراف بالنصية لا يلغي الدراسات التحليلية، ولا تغني الدراسات التحليلية عن الاعتراف بالنصية، وفي تراثنا العربي ما يشير إلى الجمع بين المنهجين"[١٦] أضف إلى ذلك أن نحو الجملة لا يلغيه علم النص"[١٧].

ويمكن تعريف علم اللغة النصي بأنه "ذلك الفرع من فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك ووسائله، وأنواعه، والإحالة أو المرجعية وأنواعها، والسياق النصي، ودور المشاركين في النص (المرسل والمستقبل)[١٨].

ثانياً: العلاقات النحوية الرأسية والأفقية:

تعد العلاقات النحوية الرأسية والأفقية عبارة عن منهج لتناول النصوص من أجل الكشف عن تعانق الروابط الرأسية والأفقية داخل النص، والتي غايتها جلاء النص والكشف عن أسراره. أي أن هذه العلاقات هي التي تكشف التماسك النصي الذي يعد أساس الدراسة النصية في علم اللغة النصي أو التأليف والنَّظْم عند العرب. والجدير بالذكر أن علم التراكيب أو الدراسة التركيبية لها اهتمام أيضاً بالبعدين الأفقي والرأسي على حد قول الدكتور محمد فتيح[١٩] لكنها لا تتعامل مع النص أو جزء كبير منه كما في الدراسة النصية.

ولعله من المفيد الإشارة إلى أن البنيويين، وعلى رأسهم دي سوسير "هم أول من نبه إلى فكرة العلاقات ودورها في الربط بين عناصر الظاهرة، بل إن كل عنصر من عناصرها لا يبرز خصائصه المكونة للنص إلى مجموعتين كبيرتين: علاقات بين عناصر مشتركة الحضور (حضورية)، أو في وظيفتها. ومن المعروف أن العلاقات الحضورية علاقات تشكيل وبناء، وهي علاقات تجاور قائمة في النص على المستوى الأفقي الذي تحدث عنه سوسير، وهو التأليف عند النقاد العرب القدماء، وهو يتكامل من خلال النظام النحوي بعلاقاته التي

تتخذ أوجهاً مختلفة انطلاقاً من اختلاف الأساليب في خصوصية بنائها، ومن خلال التفاعل بين الوظيفة النحوية والمفردات التي تشغلها في خيمة الموقف والسياق"[٢٠].

والحقيقة أنني في سياق الحديث عن هذه العلاقات أرى أن أسند القول لأهله –رغم طول النص– حيث يرى أستاذي الدكتور حماسة أن القصيدة الجيدة ينتظمها نوعان من العلاقات النحوية، فيقول: "النوع الأول منهما هو ما أسميه بالعلاقات الأفقية، وأعني به ترابط الجملة الواحدة في داخلها بواسطة العلاقات النحوية المعروفة على مستوى الجملة من الابتدائية والخبرية والفعلية والفاعلية، وما يلحق بكل منها من متعلقات وتوابع وما يتسلط عليها من معاني الاستفهام والنفي والتوكيد والعطف وغير ذلك من معنى الأدوات المتعددة، وما يكتنف ذلك من التعريف والتنكير والتقديم والتأخير.

والنوع الثاني هو ما أسميه العلاقات الرأسية، وأعني بها تماسك القصيدة كلها في إطار واحد محكوم بعلاقات نحوية سياقية توثق من عرى الترابط بين الجمل بعضها والبعض الآخر مضافاً إليها الإشارات المتشابهة في الجمل أو الوظائف النحوية المتكررة بينها، أو الرموز اللغوية التي تتردد بين جملة وأخرى، سواء أكانت هذه الرموز ممثلة في كلمة بعينها أو صيغة خاصة أو حالة معينة تلابس هذه الجمل وتشيع في جوها، أو يحدث بينها تخالف يذكر بعضه بنقيضه الموجود في جملة سابقة أو لاحقة[٢١]. وبدهي أن هذين النوعين من العلاقات النحوية يكونان معاً سدى نسيج القصيدة ولحمته بحيث يؤدي الفصل بينهما إلى تمزيق نسيج القصيدة وتشعيث أجزائها، لكن تظل محاولات الكشف عنهما في أناة وتلطف مشروعة مشروعية العمل الشعري نفسه"[٢٢]. وهذا ما سأحاول الوقوف أمامه من خلال مواضع التضمين في بحر الطويل، ومن ثم القصيدة المكتفة للموضع أو المواضع، دفعاً لتمزيق الحديث وتشتيته وانعدام إمكانية الحديث عن الترابط الرأسي، وهو ما نسعى إليه في سياق النص بجانب الترابط الأفقي من خلال السياق النصي.

المبحث الأول

التضمين العروضي في سياق الجملة الاسمية

إذا كانت الجملة الاسمية تنقسم إلى مجردة أو بسيطة ومنسوخة، فإن التضمين العروضي في سياق الجملة الاسمية قد ورد عند الأعشى في بحر الطويل في أربعة عشر موضعاً، منها ثمانية مواضع في سياق الجملة الاسمية المجردة وستة مواضع في سياق الجملة الاسمية المنسوخة.

أولاً: التضمين في سياق الجملة الاسمية المجردة:

ضمن الأعشى في سياق الجملة الاسمية المجردة مستخدماً واو (ربَّ) المحذوفة أو ذاكراً لـ (ربَّ)[٢٣] كما ضمن في بقية المواضع غير مستخدم لرب أو واوها[٢٤]، وذلك نحو قوله في سياق مدحه لهوذة بن علي الحنفي[٢٥]:

١- أَتَشفيكَ "تيًّا" لم تُركَبتَ بدائكا ... وكانت قَتولاً للرجالِ كذلكا
٢- وأَقْصَرت عن ذكر البَطالةِ والصِّبى ... وكانت سَفاهاً ضَلَّةً من ضلالكا
٣- وما كان إلا الحَينَ حين لَقيتها ... وقَطْعَ جديدٍ حبلَها من حبالكا
٤- وقامت تُريني بعد ما نام صُحبتي ... بياضَ ثاياها وأَسودَ حالكا
٥- ويَهماءَ قفرٍ تَحْرجُ العينُ وَسْطَها ... وتَلقى بها بيضَ النعامِ ترائكا
٦- يقولُ بها ذو قوةِ القومِ إذ دنا ... لصاحبه إذ خاف منها المهالكا
٧- لكَ الويلُ أفشِ الطَّرف بالعين حولنا ... على حذرٍ وأبقِ ما في سقائكا
٨- وخَرقٍ مخوفٍ قد قطعتُ بجَسرةٍ ... إذا الجِنْسُ أعيى أن يروم المسالكا
٩- قَطَعتُ إذا ما الليلُ كانت نجومُهُ ... بَوَانِيَ في جو السماء سوامكا
١٠- بأدماءَ حُرْجُوجٍ بَرَيتُ سنامها ... بسيري عليها بعد ما كان تامكا

فالشاعر في هذه القصيدة، التي منها هذه الأبيات يمدح هوذة بن علي الحنفي بادئاً إياها بجملة (أتشفيك تيًّا أم تركت بدائكا) وهي جملة فعلية استفهامية تكشف دلالتين رئيسيتين هما الشفاء بكل أنواعه، فقَطْعُه للصحراء المقفرة شفاء له من وحشتها، وكرم وعطاء ممدوحه للمحرومين فيه شفاء وإشباع لاحتياجاتهم، والأخرى الترك بكل أنواعه، وهما الدلالتان اللتان

تدور حولهما هذه القصيدة، ولا غرو في ذلك، "فالاستهلال يحتل مكانة بارزة من حيث أهميته من ناحية، ومن حيث علاقته بجميع أجزاء النص من ناحية أخرى، وتحكمه كذلك في هذه الأجزاء. ففي الغالب يركز المرسل كل جهوده في هذه الجملة (الجملة الأولى من النص)، إذ يكون ما بعدها غالباً تفسيراً لها. وتمثل كذلك المحور الذي يدور عليه النص فيما بعد، إذ تتعلق الأجزاء الباقية من النص بالجملة الأولى بوسيلة ما".[٢٦]

وفي هذه الجملة كما نرى يبدأ الشاعر بذكر صاحبته التي يرمز لها باسم الإشارة "تَيَّا" مجرّداً من نفسه إنساناً آخر متسائلاً بحرف الاستفهام (الهمزة): أتشفيك (تيا) وتقضي على لواعج الشوق، وتقضي حاجتك أم تتركك في مواجهة هذه اللواعج؟ وهكذا فعلها بالرجال، فهي لعوب قتول، كنت قد انتهيت عن الغزل والباطل والفساد ونزوات الشباب، فما الذي قادك إليها، وفي لقائك بها هلاكك، لقد أغرته هذه المحبوبة أو هذه الصاحبة، إذ تتراءى له بعد أن نام صحبه، ووجه هذه الرؤية أنها تكشف له عن ثغرٍ براقٍ وشعرٍ أسود، وما كان منها بعد ذلك إلا أن قطعت حبالها التي تربطها به.

ثم ينتقل الأعشى بعد ذلك إلى الصحراء مستخدماً التضمين العروضي، فيخبرنا بأنها (يهماء) أي صحراء عمياء مقفرة، مطموسة المسالك، ولذلك استعمل لها الجملة الاسمية للدلالة على ثبوت وتقرير ودوام هذه الحقيقة. وقد بدأت هذه الجملة بواو (رب) المحذوفة حيث يكثر حذفها بعد الواو،[٢٧] يليها الاسم النكرة (يهماء) الذي خُصِّص بأكثر من نعت ما بين مفرد (قفر) وجملة (تحرج العين وسطها)، وتنتهي الجملة العروضية دون أن يأتي الخبر، فيقطع المعنى في البيت الأول، ويتمه بعده بأربعة أبيات مستخدماً ضمن هذا التضمين تضميناً آخر في سياق الجملة الفعلية.

نعود إلى المبتدأ المرفوع محلاً المجرور لفظاً برب وعلامة جره الفتحة نيابة عن الكسرة، لأنه ممنوع من الصرف، فنجد أنه -كما سبق- قد نُعت أولاً بأنه قفر، أي صحراء جرداء، إذا وقف المسافر وسطها يكاد لا يهتدي لوجهته، ومن أمارات عدم الهداية ظهور الحيرة والدهش في عينيه، وذلك واضح من النعت المتكرر بالجملة الفعلية ذات الفعل المضارع للدلالة على استمرار هذه الحيرة وذاك الدهش. وقد ترابطت مع منعوتها عن طريق الضمير المستتر في الفعل (تحرج) الذي جاء مقيداً بالظرف (وسطها)، أضف إلى ذلك الضمير في وسطها، هذا الضمير في كلمة وسطها، يلاحظ من خلاله أن الشاعر لم يكرر الاسم الظاهر (يهماء) بل حل الضمير محله للإيجاز والاختصار مما أسهم في استقامة وزن الطويل، وهو ما ينسحب على

جـل مثل هذه المواضع في القصيدة. ومن شدة الفزع في هذه الصحراء أن النعام فيها يترك بيضه، وذلك واضح في عطفه الجملة الفعلية (وتلقى بها بيض النعام ترائكا) على جملة النعت السـابقة (تحرج العين وسطها)، وفيها استعمل أيضاً الفعل المضارع (تَلقى) ولم يقل (وألقى) للدلالـة على الاستمرار، هذا الاستمرار وهذه الكثرة نلحظها أيضاً في استعماله لصيغة منتهى الجموع (ترائك=فعائل) دلالة على كثرة البيض المتروك.

وبعـد هـذه النعوت –التي أدت إلى استطالة الجملة النحوية، ومن ثم الصورة الشعرية– يأتي نعت آخر بالجملة الفعلية في البيت السادس بادئاً بالفعل (يقول) أي أن هذه الصحراء إذا مر بها صاحب القوة في قومه، وقد اقترب من صاحبه، وقد خاف على نفسه من الهلاك، يقول لـه: لـك الويل. وهذه الجملة النعتية الفعلية الخبرية المثبتة ذات الفعل المضارع المتعدي قد فُصـل فـيها بين الفعل وفاعله (ذو قوة القوم) بالجار والمجرور (بها) للتحديد المكاني لمكان القول، أضف إلى ذلك أن الضمير في قوله (بها) قد جعل الجملة مترابطة مع منعوتها. وقد قُيد هذا القول بإطاره الزمني –بجانب المفعول مقول القول فيما بعد– فيخبرنا بأنه قاله وقت حذر مـن صاحبه ووقت سيطرة الخوف عليه من الهلاك في هذه الصحراء المقفرة، وذلك واضح مـن الظـرف (إذ)، كما يلاحظ أن الضمير في (صاحبه) قد حل محل الظاهر (ذو قوة القوم) للإيجـاز والاختصار ودفعاً لرتابة الأسلوب، ويأتي مقول القول في البيت التالي، وهو عبارة عـن جملة اسمية جاءت على خلاف مقتضى الظاهر، فتقدم الخبر (لك) وتأخر المبتدأ (الويل) ممـا يـدل على اختصاص الويل برئيس الرهط صاحب القوة في قومه نتيجة ضربه في هذه الصحراء.

والملاحـظ فـي هذه الجملة النعتية أن الشاعر لم يستطع أن يأتي فيها بمقول القول بعده مباشـرة فقصـر عنه البيت، وذلك لأن الموقف النفسي المسيطر على الشاعر يتطلب منه أن يستطرد في المعنى فجاء المفعول (لك الويل) في البيت التالي على سبيل التضمين مقيداً لفعله، أي أن القول ليس على إطلاقه، بل انحصر في قوله (لك الويل، أفش الطرف بالعين حولنا) ثم يعطف بجملة (وأبق ما في سقائكا) مما أسهم في الترابط الأفقي، ومن ثم الرأسي.

والملاحظ أن هذا التضمين الداخل في التضمين السابق –(يهماء... قطعت)، والذي لم يأت خبر مبتدئه حتى الآن قد أدى إلى استطالة البناء النحوي، ومن ثم الصورة الشعرية، أي

صـــورة هذه الصحراء على نحو ما سبق.ثم صورة القائل أيضاً، وهو الأمر الذي أدى به إلى الفصل بين الفاعل والمفعول بجملتين ظرفيتين (إذ دنا، إذ خاف).

ويأتي البيت الثامن في القصيدة:

وخَرقٍ مخوفٍ قد قطعـتُ بِجَسرةٍ إذا الجِبْسُ أعيى أن يرومَ المسالكا

مســتخدماً فيه أيضاً الجملة الاسمية المجردة المبدوءة بواو (رُبّ) مع عدم التضمين، دون أن يأتي خبر (يهماء)، والمعنى أنه كم من صحراء واسعة ينخرق فيها الريح لا يقف في سبيله شيء، قد قطعتها بناقة ضخمة، حين يعجز الجبان أن يروم مسالكها، وفيها جاء المبتدأ منعوتاً مخبراً عنه بالجملة الفعلية المؤكدة بقد، ذات الفعل الماضي (قطعت) المقيد بالجار والمجرور، الذي هو صفة لموصوف محذوف تقديره: بناقة جَسِرة، كما قيَّد هذا القطع بوقت عجز الجبان أن يروم مسالك هذه الصحراء.

وبعد هذا البيت يأتي البيت التاسع في القصيدة المكتنف لخبر المبتدأ، والمتمم للتضمين في قوله:

قَطَعتُ إذا ما الليلُ كانـت نجومُهُ بَوَانِيَ في جو السمـــاء سوامكـــا

بِأدمـــاءَ حُرْجُوجٍ بَرَيتُ سنامـــها بسيري عليها بعد ما كان تامِكـــا

فيأتي جملة فعلية خبرية مثبتة ذات فعل ماضي الزمن، قد أُسند إلى ذات الشاعر الحاضرة علـــى مدار التضمين، وقد قُيد بالزمن المستفاد من (إذا) وما بعدها، أي أن هذا الاجتياز كان فـــي الليل ذي النجوم التي تبدو راكدة ثابتة في عليائها وارتفاعها لا تتحرك، وهذا واضح من الجملـــة المفسرة للفاعل (الليل) التي لا محل لها من الإعراب، والمكتنفة للضمير العائد على (الليل)، كما حذف مفعول (قطعت) اقتصاراً، وهو ما حدث في قوله السابق (قطعت بجسرة)؛ لأن الغـــرض هـــو ذكر الفعل دون متعلقه[٢٨]، "وهو الحذف لغير دليل عندما يتعلق الغرض بالإعلام بمجرد إيقاع الفاعل من غير تعيين من أوقع عليه"[٢٩].

ونلاحـــظ بجانب زمن الماضي المستفاد من الفعلين (قطعت، كانت) وبجانب ترابط خبر كان (نجومه) مع (الليل) على المستوى الأفقي أن هذه النجوم قد نُعتت بأنها (بواني) أي ثابتة، وهـــذا الثـــبات مقيد بالجار والمجرور (في جو)، وهذا المجرور قد أُزيل إبهامه بإضافته إلى السماء، وهذا المضاف قد ترابط مع المضاف إليه عن طريق الجر وتتميمه إياه[٣٠]. ولم يكتف الشاعر بذلك، بل نعت النجوم بنعت آخر (سوامكا)، آتياً به في مكان القافية، لما لهذه الكلمة

من نبر دلالي في هذا المكان، ومن ثم كانت متحكمة في تركيب البيت، حيث إنه كان بإمكانه أن يقـول: كانـت نجومـه بوانـي سوامكا في جو السماء، وهو ما ينكسر معه الوزن وتنعدم القافية.

وبالإضـافة إلى هذا التقييد لخبر يهماء (قطعت) يأتي البيت العاشر متمماً الفعل مقيداً إياه بالجـار والمجرور (بأدماء) الذي هو صفة الموصوف محذوف، وهذه الصفة (أدماء) خاصة يُعلَـم ثبوتها للناقة بعينها وغلب استعمالها في الدلالة عليها[٣١]، والتقدير: بناقة أدماء، ثم تتابع الـنعوت بالمفـرد والجملة لهذه الناقة إلى البيت الرابع عشر في القصيدة، وبعدها ينتقل إلى ممدوحـه هـوذة بن علي الحنفي حتى البيت الثاني والثلاثين حيث نهاية القصيدة. وكأنه يقدم لممدوحـه بهـذه الأبـيات السابقة كي يخبر المتلقي بأنه إنسان صلب جلد شجاع ليس بخائر القـوى، ولاسـيما إذا تقطعت به حبال الوصل. فإذا كان قد وجد سلواه عن محبوبته في هذه الصحراء، فلعله يجد عطاءً ونوالاً لدى هوذة بن علي الحنفي.

واللافـت للـنظر أن هـذا التضمين على مدار أبياته قد أسهم في استقامة الوزن وصحة القافـية (تـرائكا- المهالكـا- سقائكا- المسالكا- سوامكا- تامكا) برويها المراد، وهو حرف الكـاف المفـتوحة. وذلـك من جهة أنها محل "اعتناء النفس بما وقع في النهاية لكونها مظنة اشـتهار الإحسـان أو الإساءة"[٣٢]، فالشاعر كان بإمكانه أن يقول: ويهماء- يقول بها ذو قوة القـوم: لك الويل- قطعت بأدماء، أو يقول: ويهماء قطعت يقول بها ذو قوة القوم، لكنه أراد لكلمة القافية أن تستقر في مكانها في هذه الأبيات على هذا النحو للتركيز على الدلالة المعينة التي تنم عنها هذه الكلمة أو تلك، فعلى سبيل المثال في قوله (ترائكا) يريد الإدلاء بكون بيض الـنعام مـتروكاً، وفي قوله (المهالكا) يريد النبر على وجود المهالك في هذه الصحراء التي توصـف بأنهـا صحراء تيه، يعجز الجبان أن يروم مسالكها، ترى ليلها طويلاً، كأن نجومه ثابـتة لا تـتحرك في ارتفاعها، وهذا هو سر انتقال الأعشى من حديثه عن صاحبته إلى هذه الصـحراء الواسـعة، علـه يلتمس فيها العزاء عن قطع حبيبته حبال الوصال به. كما تجدر الإشـارة إلى أن الزحاف قد لعب دوراً مهماً في ظل التضمين في حشو الطويل، فالقبض قد دخـل كلمـات نحو: ويهماء=فعولُ، نعام=فعولُ، يقول=فعولُ، لصاح=فعولُ، على خ=فعولُ، قطعت=فعولُ، بوان=فعولُ، وغير ذلك على مدار القصيدة خارج نطاق موضع التضمين مما أسهم في مجيء التركيب على الهيئة الواردة بها في هذه التراكيب على مدار هذه الأبيات[٣٣].

وهكـذا رأيـنا أن الشاعر قد بنى جمله –التي جاءت أغلبها جملاً فعلية خبرية ذات فعل مـاض قد قيد بمفعوله أو بالجار والمجرور إذا ما قورنت بالأفعال المضارعة حكاية للحال– بطـريقة محكمة، وذلك على مدار موضع التضمين وغيره في القصيدة، وقد ترابطت الجمل فـيما بينها بواسطة العلاقات النحوية كالابتدائية والخبرية والفعلية والفاعلية، أو إن شئت قل: كان مضمون الترابط هو فكرة الإسناد وهو ما أسهم في الترابط على المستوى الأفقي. أضف إلـى ذلك إسهام الإشارات الزمنية نحو (إذ) والضمائر في الترابط على المستوى الرأسي بين هذه الضمائر ومراجعها في الأبيات السابقة، وهو ما يمكن أن ينسحب على القصيدة كلها.

وإذا كان التركيب المكتنف للتضمين قد أثر في النص على نحو ما سبق وترابط فيما بينه علـى المسـتوى الأفقـي، وتـرابط فيما بين أبياته، وبين ما قبله في القصيدة على المستوى الرأسـي، وظهـرت في التضمين ذات الشاعر وحضوره، فإنه تجدر الإشارة إلى أنه إذا كان "المصـطلح النقدي يقدم طرفين أساسيين في عملية الإبداع: الشاعرية والشعرية، والأول يقوم بالمـبدع ويتجسـد فـيه، والثاني يقوم بالصياغة ويحل فيها... فإن الشاعرية تلتحم بالشعرية التحاماً مدهشاً يجعل منهما طرفاً واحداً لا طرفين، وهو ما يعني –على نحو من الأنحاء– أن الذات صارت هي الموضوع"[٣٤] لدى الأعشى على نحو ما سبق في التحليل.

وإذا كـان الشـاعر فـي الموضع السابق قد تحدث عن الصحراء مضمناً مستخدماً كلمة الـيهماء، فإنه في موضع آخر يضمن باستخدام المبتدأ (بيداء) على نفس وزن يهماء=فعلاء، فيقول في قصيدته الثامنة والعشرين[٣٥]:

٤– وبيداء تيـهٍ يلعب الآلُ فوقها ... إذا ما جرى كالرازقـيِّ المُعَضَّدِ
٥– قطعتُ بصهباء السراة شِمِلَّةٍ ... مَروحِ السَّرى والغبِّ من كل مَسأدِ

فالشاعر في هذه القصيدة –التي سنقف أمامها مرةً أخرى في هذا المبحث– يمدح النعمان ابن المنذر مقدماً لهذا المديح بثلاثة أبيات في الغزل يقول فيها[٣٦]:

١– أترحلُ من ليلى ولمَّا تَزوَّدِ ... وكنتَ كمن قَضَّى اللُّبانة من دَدِ
٢– أرى سَفَهاً بالمرء تعليقَ لُبِّهِ ... بغانيـةٍ خَودٍ متـى تَدنُ تبعَـدِ
٣– أتنسين أياماً لنا بذُحَيضَـةٍ ... وأيامـنا بيـن البَديِّ فـثَهـمدِ

ومـن خلال الجملة الأولى في هذه الأبيات باعتبارها أول جملة في القصيدة يتضح منها المعانـي التـي تدور حولها نصياً وهي الترحال وقطع الصحراء والتزود وبخاصة من ناقته بالصبر على أهوال هذه الصحراء، وقضاء الحاجة الكامنة في كرم وعطاء النعمان بن المنذر. ثـم ينتقل الشاعر بعد هذه الأبيات إلى وصف الصحراء وممدوحه، فيبدأ بالبيتين سابقي الذكر (الرابع والخامس) مستخدماً التضمين فيهما، وكأنه يرى في هذه الصحراء أيضاً رغم ما فيها عزاءً وسلوى له عن هذه الغانية الناعمة التي كلما دنا منها زادت في الصدود والبعاد معرضة عـن الـوداد، وهو الأمر الذي يعرب عن الترابط المعنوي بين بيتي التضمين وما قبلهما في القصيدة على المستوى الرأسي.

وجملة التضمين هذه عبارة عن جملة اسمية مجردة خبرية مثبتة، جاء فيها المبتدأ (بيداء) نكرة مسبوقة بواو (رب) المحذوفة للدلالة على الكثرة، ولأنه "لا يبتدأ بما يكون فيه اللبس وهو الـنكرة"[٣٧]، فقـد نعـت المبتدأ بنعتين، الأول مفرد (تيه) متماسكاً مع منعوته مطابقاً إياه في التعييـن والإعراب، والثاني جملة (يلعب الآل فوقها) وهي جملة فعلية خبرية مثبتة ذات فعل مـاض، قـد قُيِّد بالظرف تحديداً للمكان مضافاً إلى الضمير العائد على (البيداء)، مسهماً في الـترابط بيـن النعت والمنعوت على المستوى الأفقي، هذه الجملة قد دلت على أنها استعارة مكنية تسهم في بيان صفة هذه الصحراء، فبالإضافة إلى التيه تجد السراب يلمع فيها ويتراقص لك من بعيد، وهذا واضح أيضاً من قوله: (إذا ما جرى كالرازقي المعضد) مستخدماً التشبيه، مبيـناً أن هذا السراب كأنه كساء الكتان الأبيض المخطط بالسواد. وهذا النعت المتنوع وجملة الشـرط المحذوفـة الجـواب لدلالة ما سبق عليه، المحتوية على المشبه به، المنعوت بكلمة (المعضـد) المسـهمة في استقامة القافية، كل هذه وسائل قد أدت إلى استطالة البناء النحوي، ومن ثم الصورة الشعرية المتحدَّث عنها.

وكعـادة الشاعر في الجملة المبدوءة بواو (رب) يأتي الخبر مفصحاً عن ذاته وشخصيته، فيأتي به في البيت الثاني جملةً فعلية ذات فعل ماض مثبت (قطعت) مسنداً إلى تاء الفاعل، ثم يأتي متعلق الفعل جاراً ومجروراً مضافاً إلى كلمة (السراة) مقيداً لهذا الفعل. أي أنه كثيراً ما قطـع هذه الصحراء بناقة حمراء من خيرة النوق، ثم تتكرر النعوت لهذه الناقة، فيخبرنا بأنها نشـيطة، تمـرح طـول ليلها في نشاط، وتصبح قوية غير متعبة، وهو ما يتضح من قوله: (والغـب مـن كـل مسأد)، حيث النبر الدلالي على كلمة مسأد على وزن مَفْعَل، مستقرة في القافية.

والجدير بالذكر أن كثرة النعوت على مدار التضمين قد كشفت عن وقع هذه الأشياء على نفس الشاعر ، ووظّفت توظيفاً جيداً بحيث أتى كل نعت في موضعه ليقدم ملمحاً تركيبياً في بنية هذه القصيدة المحكمة المحبوكة[٣٨] والتي سنقف أمامها مرة أخرى فيما بعد كما سبق. كما أنه بإخبار الشاعر بالجملة الفعلية ذات الفعل الماضي المقيد بالجار والمجرور، الذي هو صفة لموصوف محذوف، كأنه يريد أن يخبر المتلقي بماضيه وإبراز ذاته وأفعاله، ولذلك حذف المفعول، مركزاً على الحدث، موجهاً نظر المتلقي وفكره نحو هذا الحدث دون التفكير فيمن وقع عليه، وهو الأمر الذي يدل على أن كل هذه الأمور لا تستطيع وحدة البيت أن تفي بها، فكان التضمين حتى يستطيع الإتيان على ما أراده من معنى، أضف إلى ذلك أن حذف المفعول هنا قد أسهم في توافق النظام النحوي والنسج الشعري كما يلي:

قطعت/ إذا ماالليـ/ لكانت/ نجومهو بوان/ يفيجوّس/ سمائي/ سوامكا
فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن

أما لو قال: قطعت الصحراء أو قطعتها لما استقام وزن الطويل ولما صحت القافية في مكانها برويها المراد.

ولعله من المفيد الإشارة إلى أن أكثر ما استخدمه الشاعر من وسائل للتماسك على نحو ما مرَّ بنا داخل موضع التضمين وما سبقه من أبيات قد شاع في بقية القصيدة، كما أنه من خلال الإحصاء السابق نلاحظ أن مواضع التضمين التي استخدم الشاعر فيها واو رب كانت في سياق الحديث عن الناقة الضامرة، ذات القوائم اللينة المرنة، وقد ركبها في أسفاره الطويلة[٣٩] أو حديثه عن اليوم الشديد الحر، تستكن فيه الظباء تحت ظلال الأشجار، كأنها الكواعب قد أُسدِلت من دونها الستور وقد تدلت الشمس من سمائها، تلهب أحجار الصحراء السود، فتشع الهمود والجمود، قد عصب له رأسه، يكلف الرحلة ناقةً صلبةً ضامرةً، لا يسرع إليها الضعف ولا ينتابها الفتور. وكذلك في حديثه عن الليل المظلم المدلهم الذي يستوي فيه الأعمى والبصير، كأنه فيه تحت قبة نُسِج أعلاها من الشعر الأسود الخشن، وتدلت جوانبها من الطيلسان الأخضر، تجاوزه حتى انقشع ظلامه، ولاح ضوء الشمس المنير[٤٠]. ومن ذلك قوله[٤١]:

١٧- وقد يئس الأعداءُ أن يستفزنـــي قيامُ الأسودِ وثبُـــها و زئـــيرهـــا
١٨- ويومٍ من الشِّعرى كأن ظـباءَه كواعبُ مقصورٌ عليها ستورُهـــا
١٩- عصبتُ له رأسي و كلَّفتُ قطعهُ هنالك حُرجُوجاً بطـيئاً فُتـُورُها
٢٠- تدلَّت عليه الشمسُ حتى كأنـــها من الحرِّ ترمي بالسكـينةِ قُورُها
٢١- وماءٍ صَرٍ لم أَلقَ إلا القطا بـــه و مشهورةَ الأطواقِ وُرقاً نُحورُها
٢٢- كأن عصيرَ الضَّيحِ في سَدَيانـــهِ دَفُوناً و أسداماً طويـــلاً دُثُورُهـــا
٢٣- وليل يقـــول القوم من ظلماتـــه سواءٌ بصـــيرات العيونِ وعورُها
٢٤- كأن لنا مـــنه بيوتاً حصينـــةً مُسوحٌ أعالـــيَها وساجٌ كُسُورُهـــا
٢٥- تجاوزتُـــه حتى مضى مُدلَهِـــمُّه ولاح من الشمس المضيئة نورُهـــا

فهـــذه الأبـــيات من آخر قصيدة للأعشى في ديوانه، يفخر فيها بنفسه وبقبيلته، بادئاً إياها بحديثه مع محبوبته (ميٍّ) قائلاً لها:

١- ألا حـــيِّ ميَّـــاً إذ أجَدَّ بُكورُهـــا وعَرِّض بقولٍ هل يفادى أسيرُها
٢- فيا مي لا تُدلـــي بحبلٍ يغرُّنـــي وشر حبال الواصلين غرورُهـــا
٣- فإن شئت أن تُهدي لقومي فاسألي عن العز والإحسانِ أين مصيرُها
٤- تَرَىْ حاملَ الأثقالِ و الدافعَ الشجا إذا غُصَّةٌ ضاقتْ بأمرٍ صُدورُها

ومـــن خلال هذه المقدمة يلاحظ أنه بدأها بالجملة الفعلية الاستفتاحية الطلبية المقيد فعلها بـــالمفعول (مـــياً) والظـــرف (إذ) وما يتعلق به، وهي الجملة الكاشفة عن موضوع القصيدة وجزئـــياتها. فـــإذا كان معناها: حيِّ (مي) وقد نهضت للرحلة المبكرة، فإن في هذا النهوض وذاك التبكير إشارة إلى أن النص يُعرب عن أن قوم الأعشى فيهم من ينهض بالأعباء كما في البيت الرابع السابق، وكذلك صنيع الأعشى حين يشتد الجدب ويحرص القوم على المرق في القدر فيردون عنها المستعير، وتهب الرياح الباردة العاصفة، فإذا بقدره تضمن للسائل المقرور الـــدفء والطعام وتذبح النوق العائدة من مراعيها، فهو لا يضيق[٤٢] كما أنهم قوم لا يضيقون بالأضياف ولا يسخطون إن نزلوا بهم[٤٣].

وابـــتداءً مـــن البيت السابع عشر يأتي دور التضمين مسهماً في ترابط هذه الصورة بعد الأبيات الأربعة الأولى باثني عشر بيتاً حيث البيت السابع عشر، فيرى أنه كم من يومٍ شديـــد

الحـــر، قد عصب له رأسه وكلَّف الرحلة فيه ناقةً صلبةً ضامرة... إلخ. واستفيدت الكثرة هنا من بداية التضمين بواو رب المحذوفة الدالة على الكثرة. والمبتدأ هنا (يوم) النكرة قد خصص بالجـــار والمجرور (من الشعرى)، فالشعرى كوكب يطلع في الجوزاء في شدة الحر، لكن أين الخبر؟ لقد تأخر الخبر إلى البيت التالي؛ لأن البيت لم يسعفه في تمام المعنى، فاستطال البناء النحوي، ومن ثم الصورة الشعرية التي يرسمها لهذا اليوم، وهذا ناتج من تقييده للمبتدأ بالجار والمجرور على نحو ما سبق، وتقييده بشبه جملة آخر على سبيل النعت والتشبيه (كأن ظباءه مقصـــور علـــيها ستورها) أي أن الظباء تستكن فيه تحت ظلال الأشجار كأنها الكواعب، قد أســـدلت علـــيها الستور، أي بأوانس قد قصرن خلف الستور من شدة الحر الناتج عن اقتراب الشمس، التي تلهب أحجار الصحراء ورمالها فتشع حرارةً ولهيباً.

ويأتـــي الضمير في كلمة (ظباءه) عائداً على اليوم، ثم كلمة (كواعب) خبراً للناسخ (كأن) على وزن فواعل، وهو جمع للثلاثي المزيد بعد فائه واو أو ألف (كاعب) للدلالة على الكثرة. هـــذه الكواعـــب وُصـــفت بصيغة اسم المفعول (مقصور) وهو صفةٌ تشتق من مصدر الفعل المتصرف المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل حدوثاً لا ثبوتاً، لكن اسم المفعول هـــنا قد حُوِّل إلى معنى الصفة المشبهة للدلالة على الثبوت والدوام، أي للدلالة على استمرار إســـدال الستور على هؤلاء الكواعب. ثم رفع اسم المفعول المحوَّل إلى معنى الصفة المشبهة الســـببي (ستورها)، ثم أسهم النظام النحوي في ظل التضمين العروضي في استقامة الوزن، ففصل الشاعر بين الصفة (مقصور) ومرفوعها بالجار والمجرور (عليها) للدلالة على أن هذه الســـتور قد أسدلت على الكواعب دون غيرها، ونتيجة هذا الفصل صحت القافية بوجود كلمة (ســـتورها) في مكانها برويها المراد، وهو حرف الراء المضمومة متلوة بالضمير العائد على كلمـــة (الكواعـــب)، والذي أصبح وصلاً محركاً بالفتح نشأ عنه حرف مد نتيجة إشباع حركة الوصـــل، فكان خروجاً، شأنه شأن بقية أبيات القصيدة، ومن ثم تحقق الربط داخل التراكيب ومن ثم النص بين هذه الضمائر ومراجعها.

ونتـــيجة لانقضاء البيت دون أن يتم المعنى الذي أراده الشاعر، جاء الخبر في أول البيت التالـــي (عصبت له رأسي) والذي يحمل كناية عن التهيؤ لهذا اليوم، وهذه الجملة جملةٌ فعليةٌ خبرية مثبتة ذات فعل ماض مسند إلى تاء الفاعل المعبرة عن ذات الشاعر، مقيد بالمفعول به (رأسي) الذي أزيل إبهامه أيضاً بإضافته إلى ضمير ذات الشاعر. هذه الجملة فُصِل فيها بين الفعل والفاعل من ناحية والمفعول به من ناحية أخرى بالجار والمجرور (له) للدلالة على أن

عصب الرأس كان خاصاً باليوم الشديد الحرارة، أضف إلى ذلك إسهام هذا الفصل، ومن قبله النعوت المتكررة للمبتدأ (يوم) المتماسكة مع منعوتها في استقامة الوزن، فالمعروف أنه لو قال:

ويومٍ من الشعرى عصبت له رأسي

أو قال: ويومٍ عصبت له رأسي، لما استقام وزن الطويل، ولما صحت القافية في البيتين (ستورها – بطيئها).

نعود إلى جملة الخبر، فنجد الشاعر قد عطف على جملة الخبر جملة (وكلفت قطعه هنالك حرجوجاً بطيئاً فتورها) مختزلاً كثيراً من المعاني، وهذه الجملة أيضاً جملة فعلية خبرية مثبتة ذات فعل ماض متعد شأنها شأن جملة الخبر، إشارة إلى خبرة الشاعر وتجاربه الكثيرة على مر الزمن. هذا الفعل أيضاً جاء مسنداً إلى تاء الفاعل شأنه شأن الفعل (عصبت) مما يدل على حضور ذات الشاعر، حيث إنه يهدف من وراء كل هذا التضمين إلى إبراز ذاته والفخر بها شأن بقية القصيدة على المستوى الرأسي، كأن هذه الذات رمزٌ خاصٌ بالقصيدة، وقد قيد الفعل بالمفعول به الأول (قَطْعَه) –المضاف إلى الضمير العائد على المبتدأ محدثاً الترابط بين هذه الجمل ومرجع الضمائر– والمفعول الثاني (حرجوجاً)، الذي هو صفة لموصوف محذوف، أي ناقة ضامرة. لكنه فصل بين المفعولين بظرف المكان للتحديد المكاني، وهذه الناقة نعتها أيضاً بقوله: (بطيئاً فتورها) أي أن الضعف والفتور لا ينتابها بسرعة، وكما هو الحال في البيت السابق جاء هنا بالصفة المشبهة الرافعة للسببي كي يستقيم الوزن وتصح القافية في سياق هذا التضمين.

ثم يأتي البيت العشرون التالي، وهو قوله:

تدلّت عليه الشمسُ حتى كأنـها من الحرِّ ترمي بالسكينةِ قُورُها

وهذا البيت أرى أن ترتيبه بين بيت المبتدأ و بيت جملة الخبر، أي بين الثامن عشر والتاسع عشر؛ لأن المعنى "كم من يومٍ شديد الحر، تستكنُّ فيه الظباء تحت ظلال الأشجار، كأنها الكواعب، قد أسدلت من دونها الستور، وقد تدلت الشمس من سمائها، تلهب أحجار الصحراء السود، فتشع الهمود والجمود، قد عصبت له رأسي، أكلف الرحلة ناقةً صلبة ضامرة، لا يسرع إليها الضعف ولا ينتابها الفتور"(٤٤).

وبعد هذا البيت يواصل الشاعر بيان اللوحة التي تبين أمارات فخره وزهوه بنفسه وبقبيلته مستخدماً تضمينين آخرين، حتى إذا اطلعت محبوبته على هذا الشرف –وهذه البطولات في تحمل ما في الصحراء من شدة الحرارة والماء الراكد والليل المظلم الذي يتجاوزه حتى ينقشع ظلامه– علها تفكر في وصاله، وهنا نرى أنه يستخدم تضمينين آخرين في هذه اللوحة.

وأول هذين التضمينين ما ورد بالبيتين الحادي والعشرين والثاني والعشرين من القصيدة، حيث يرى أنه مما كان يلقاه كثيراً في القفر الموحش الماء الراكد، نفهم ذلك من كلمة (وماء) حيث إنها مبتدأ مرفوع محلاً مجرور لفظاً بعد واو (رب)، ولم يأت خبر المبتدأ مباشرة ، بل استطالت الصورة والبناء عن طريق مجموعة من النعوت بين المفرد والجملة. فوصف هذا الماء بأنه (صر)، أي راكد قد تغير طعمه لطول مكثه، ثم يأتي النعت بالجملة مشيراً إلى أن هذا الماء الراكد لم يجد به إلا طائر القطا، ونلاحظ في هذه الجملة (لم ألق إلا القطا به) استخدام الشاعر للنفي والاستثناء بإلا لإفادة القصر والاختصاص، وبذلك تحول جزء من النفي الواقع على الفعل (ألق) إلى الإثبات، ووقع القصر والاختصاص فيما بعد إلا (القطا)، فكان المعنى أن الشاعر قد لقي القطا لا غيره في الصحراء[٤٥]. ولأن هذه الجملة خبرية منفية بلم محتملة الصدق والكذب[٤٦]– فقد حسم الشاعر صدقها باستخدام النفي والاستثناء.

ولاحظ أن الشاعر في استعماله لجملة النعت كان بإمكانه أن يقول: لم ألق به إلا القطا، فيأتي بمتعلق الفعل (به) بعد الفعل مباشرة، لكنه أخره حيث مكان العروض، كي يستقيم له وزن الطويل هكذا:

ومائن/ صرن لم أل/ ق إلا لُ/ قطا بهي ومشهو/ رتلأطوا/ قورقن/ نحورها
فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن فعولن / مفاعيلن / فعولن /مفاعلن

كما يلاحظ أن هذه الجملة النعتية قد ترابطت مع منعوتها بالضمير في (به) العائد على المبتدأ (ماء)، ثم يعطف على القطا (مشهورة الأطواق)، وهنا نلاحظ أن النفي والاستثناء كما انصب على القطا انصب أيضاً على الحمام المشهور المطوق بدائرة بيضاء حول رقبته، هذا الحمام يوصف أيضاً بأن نحوره بيضاء مشوبة بالسواد في مثل لون الرماد، وذلك يتضح من الصفة المشبهة (ورقاً) ومرفوعها (نحورها)، وقد تكرر هذا الأسلوب في البيت قبل السابق، وهو ما تكرر أيضاً في البيت التالي (طويلاً دثورها)، مما أسهم في استقامة القافية، واستقرار كلمتها في مكانها برويها المراد.

نأتي إلى الخبر، فنجده في البيت الثاني والعشرين جملة اسمية منسوخة بكأن (كأن عصير الضيح في سديانه)، وهذه الجملة يُخيل للناظر للوهلة الأولى أنها نعت للمبتدأ، لكن كونها خبر أولـــى؛ لأن الخـــبر عمدة، وفيها يخبرنا الأعشى بأن هذا الماء كأنه لبنٌ حامضٌ مذيق، وذلك واضـــح مـــن (عصـــير الضيح)، حيث إن الضيح هو اللبن الرقيق الممزوج في سديانه، أي المســـيّب من الإبل، والسديان هنا للماء، فالضمير في (سديانه) عائد على الماء، وشبه الجملة (فـــي ســـديانه) متعلق بمحذوف خبر (كأن)، ثم يأتي الحال (دفوناً) من الضمير في (سديانه) مقـــيداً له، وقد عطف عليه بكلمة (أسداماً) بصيغة الجمع، التي تعني التغيير من طول المكث والركود.

وإمعاناً في بيان هذه الأسدام ينعتها بالصفة المشبهة (طويلاً) الرافعة لما بعدها (دثورها)، وذلـــك لإيضـــاح أن هـــذا الماء الراكد كأنه لبن حامض مذق، وهو عبارة عن منهلٍ مدفونٍ مطموس، قد تغير من طول المكث والركود لإهماله وقلة ورود، ورغم ذلك فالشاعر صبور جلد يتحمل السير في هذه الصحراء الخالية من الماء.

ولـــم يكـــتف الشاعر بذلك في رسم هذه اللوحة التي تسهم -شأنها شأن غيرها على مدار القصـــيدة- فـــي بـــيان أمارات همته وشجاعته وكرم قبيلته، فيرسم لنا لوحة فرعية أخرى، مســـتخدماً التضمين أيضاً، فيخبرنا أنه كم من ليل شديد الظلمة يستوي فيه الأعمى والبصير، فهـــو مدلهـــم، وكأن الشاعر فيه تحت قبة نُسج أعلاها من الشعر الأسود الخشن، قد تدلى من جوانبها الطيلسان الأسود أو الأخضر، قد تجاوزه، فمضى ظلامه، ولاح ضوء الشمس المنير.

هـــذه اللوحة بدأها أيضاً باسم نكرة مقيد بعد واو (رب)، وهو (ليل)، وقد وُصف بجملتين قـــد ترابطا مع المنعوت عن طريق الضمير الذي حل محل الظاهر (الليل) وذلك في (ظلماته، مـــنه)، هاتـــان الجملتان إحداهما فعلية، والأخرى اسمية منسوخة بناسخ حرفي. فالفعلية بدأت بفعـــل القول المضارع المسند إلى اسم ظاهر (القوم)، والذي قيد بالجار والمجرور المضاف إلى الضمير في (من ظلماته)، والواضح أن (من) هنا للسببية، أي أن هذا القول الآتي فيما بعد بســـبب ظلمـــة الليل، وقد حقق هذا الضمير في (ظلماته) الربط والإيجاز والإسهام في تحقق وزن الطويل، وبخاصة عروضه، فلا يخفى على أحد أنه لو قال: وليل يقول القوم من ظلمات الليل، لأوجد تكرار الظاهر رتابةً في الأسلوب، ولما تحققت العروض، أضف إلى ذلك تكثيف الضـــمير هـــنا للطاقـــة الإيحائـــية مع غيره من الضمائر في هذه القصيدة ومن ثم في شعر الأعشى.

وفـي هـذا الصـدد لا أمل من الإشارة إلى أن بعض الأسلوبيين يستندون في تعريفهم الأسلوب على الإيحاء، فيعرفونه بأنه"مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي، وذلك أن الذي يميز هذا الخطاب هو كثافة الإيحاء وتقلص التصريح، وهو نقيض ما يطرد في الخطاب العادي أو ما اصطلحنا عليه بالاستعمال النفعي للظاهرة اللغوية. والحقيقة أن الطاقة الإيمائية فـي اللغـة لا يمكنها أن تستقل بذاتها، إذ قد يكون تصريح بلا إيماء، ولكن يتعذر الإيماء بلا تصـريح، ولعـل ماهية الأسلوب تتحدد بنسيج الروابط بين الطاقتين التعبيريتين في الخطاب الأدبي، طاقة الإخبار وطاقة التضمين"[٤٧].

نعـود إلـى استكمال مقيدات فعل القول في جملة نعت المبتدأ، فنجد أن المفعول به مقول القول، الذي يقوله الرهط بسبب هذا الليل المدلهم، فنجد أنه جملة اسمية خبرية مثبتة تقدم فيها الخـبر (سـواء) علـى المبتدأ (بصيرات) للتأكيد على استواء الأعمى والبصير في هذا الليل وأهميـته فـي هذه الصحراء، وهو الأمر الذي يسهم في الترابط بين هذه الرموز أو بين هذه اللوحـات فـي القصـيدة في سياق التضمين على المستوى الرأسي بجانب الوسائل الأخرى. واللافـت للنظر أن هذا التقديم في هذا الشطر، وتقديم الجار والمجرور في الشطر الأول على مقول القول قد أسهم في استقامة الوزن وصحة القافية، فلا يخفى علينا أنه لو قال:

ولـيلٍ يقـول القـوم بصيرات العيون وعورها سواء في ظلماته، لما استقام الوزن ولما صحت القافية.

ويسـتمر الشـاعر في رسم ظلال هذه اللوحة، فيخبرنا في البيت الرابع والعشرين بنعت آخـر لهذا الليل بجملةٍ اسميةٍ خبريةٍ منسوخة بناسخ حرفي (كأن) تقدم خبره (لنا) على اسمه (بـيوتا) لإفـادة الاختصاص وإسهاماً في استقامة الطويل واستقرار كلمة العروض، حيث إن مطلـب العروض يقتضي وجود هذه الكلمة في موضعها. وهذه البيوت وصفت بأنها حصينة علـى وزن (فعيلة) للمبالغة في تحصينها، وقد نُسج أعلاها من الشعر الأسود الخشن كما ينمُّ عن ذلك قوله (مسوحٌ أعاليها)، أضف إلى ذلك أن جوانب هذه البيوت (كسورها) قد تدلى منها الطيلسـان الأخضـر والأسـود (سـاجٌ كسورها). ويتضح من هذا البيت التشبيه الذي أراده الشـاعر، وهو أنه يشبه الليل وقد أحاط به من كل جانب بقبة ضخمة، قد ضُربت عليه، نُسج أعلاها من الشعر الأسود الخشن وأسفلها من الطيلسان الأخضر والأسود.

ومما سبق يلاحظ أن كلاً من (مسوح) و(ساج) صفةٌ مشبهة، وهو ما أكثر الشاعر من استعماله في هذه اللوحة، هذه الصفة تشير إلى أنها جامد استُعمل استعمال الصفة المشبهة، فقام هذا الجامد بوظيفتها، وقد رفعت كلمة (مسوح) كلمة (أعاليها) على أنها فاعل لها، وهو ما حدث في كلمة (ساج) ومرفوعها (كسورها)، وقد أضيف المرفوع في الموضعين إلى ضمير صاحب الصفة[٤٨] كما أن هذا المرفوع والتعبير بالصفة المشبهة قد أسهما في استقامة الطويل وصحة القافية برويها المراد على نحو ما سبق بيانه في بيتٍ سابقٍ في هذه الصورة الشعرية. ولا يعد من نافلة القول الإشارة إلى "أنه لا يؤثر في تعدد المعنى الوظيفي للكلمتين إمكان إعراب (مسوح) و(ساج) خبرين مقدمين لكل من (أعاليها) و(ستورها)، فالكلمتان صفتان على أي الإعرابين؛ لأن الأصل في خبر المبتدأ أن يكون مشتقاً، فإن وقع جامداً، فهو من قبيل قيام الجامد بوظيفة المشتق"[٤٩].

وبعد ذلك يأتي الخبر حاملاً الانفراجة من هذا الليل بتجاوزه حتى رحل ظلامه، وبدا ضوء الشمس المشرقة، وقد جاء جملةً فعليةً خبريةً مثبتةً ذات فعلٍ ماضٍ مقيد بالمفعول، وكأن هذا الأمر هو نهاية هذا الماضي المشرق للشاعر وإشارة إلى مستقبله المعتمد على الماضي، فقد أسند الفعل إلى تاء الفاعل المعبرة عن ذات الشاعر، وجاء المفعول ضميراً متصلاً عائداً على المبتدأ (الليل) محدثاً الربط على المستوى الأفقي. وقد عبر الشاعر عن هذا التجاوز بالإشارة إلى الزمن، فاستعمل حتى الغائبة، فقد صبر على هذا الظلام (حتى) مضى، ويأتي عنصرٌ آخر مشيراً إلى الزمن على المستوى الرأسي كامنٌ في الجملة المعطوفة على جملة الخبر وبالتحديد في الفعل (لاح) نتيجة تعلق الجار والمجرور (من الشمس) به[٥٠] فتضعنا هذه الجملة المعطوفة أمام هذه الانفراجة مباشرة، ورغم أن الشمس مضيئة بذاتها، فقد أمعن الشاعر في هذا الوصف، فنعتها بأنها (مضيئة)، ثم يأتي فاعل الفعل لاح (نورها) متأخراً إلى موضع القافية إشارةً إلى نبرٍ دلالي هنا، وهو أن كلمة القافية هذه لها أهميتها فيما بيَّنه الشاعر من معنىً للمتلقي، فالمعروف أن الظلام كالقيد، وأن النور بمثابة التحرر من هذا القيد.

ولم يقتصر الأمر على هذا، بل أسهمت هذه الكلمة بآخر حرف فيها، وهو حرف الراء المضمومة في اتفاق حرف الروي، وجاء الضمير بصيغة الغائب للمؤنث عائداً على مرجعه (الشمس)، فكان بمثابة وصلٍ انتهى نتيجة إشباع هذه الهاء بالخروج بالألف، فكانت خروجاً على نحو ما سبق في القصيدة. يضاف إلى ذلك أيضاً أنه كان بإمكان الشاعر أن يقول: ولاح النور من الشمس المضيئة، لكنه فصل بين الفعل وفاعله لاستقامة القافية وتحقيق مطالب

الضرب، ومن ثم استقامة وزن الطويل، أضف إلى ذلك التحديد، أي أن النور بدا من الشمس دون غـيرها، أي دون أن يكـون ثمة نور نتيجة تدخلٍ بشريٍّ ما. ومما سبق يلاحظ استطالة الصـورة الشـعرية نتـيجة هـذه التضمينات المتكررة، التي أسهمت في قوة التعبير وبهائه وجزالته، وذلك نتيجة استطالة البناء الشعري أيضاً بالوسائل المختلفة داخل التضمين على نحو مـا مرَّ بنا على مدار التحليل في سياق هذا البحر (الطويل) الذي تجد في الكلام الواقع ضمن شـطريه بهـاءً وقـوةً، فها هو حازم القرطاجني يقول: "ومن يتتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان. ووجد الافتـتان في بعضها أعم من بعض. فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط... وإنما تُستعلى الأعاريض بوقوع التركيب المتلائم فيها... فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاءً وقوةً"[٥١] وهذا ما لوحظ على مدار التحليل فيما سبق.

ثانياً: التضمين في سياق الجملة الاسمية المنسوخة:

ورد التضـمين العروضي في سياق الجملة الاسمية المنسوخة في سياق بحر الطويل في ستة مواضع، ثلاثة منها مع (إن)[٥٢] وثلاثة مواضع مع (ما) العاملة عمل ليس المتبوعة باسم نكـرة مخصـص بوصف أو إضافة، والتي جاء خبرها (أفعل) تفضيل مسبوقاً بالباء الزائدة للتوكيد في سياق النفي[٥٣].

أما عن التضمين في سياق (إن) الناسخة، فقد ورد ذلك في القصيدة الثالثة والثلاثين، وقد بدأها الأعشى بشكواه مما اجتمع عليه من ضعف البصر والشيخوخة، وتتابع النوائب، وتفاهة الدنـيا وهوانها، ذاكراً جزءاً من أخبار الملوك، ثم يعود إلى استرجاع ذكريات شبابه، وكأنه يـربط رأسياً بين ما كان فيه الملوك من نعيم، وما كان في شبابه من ذكريات يفتخر بها، من شـربٍ للخمر بين فتيةٍ كرماء وجارية قد طلت جسمها بالمسك والزعفران، ولحمٍ يشويه لهم خـادم نشيط، وكم من صحراء واسعة مخيفة، قد قطعها بناقة ضخمة وحده، لا يستعين عليها إلا بناقته، فهي الصديق القريب، يقول[٥٤]:

وقد أقطعُ اليومَ الطويلَ بفِتيةٍ مساميحَ تُسقى والخباءُ مُروَّقُ

إلى أن يقول في البيت الخامس والعشرين وما بعده[٥٥]:

وخرقٍ مَخوفٍ قد قطعتُ بجَسرةٍ ... إذا خبَّ آلٌ فوقَهُ يترقرقُ
هي الصاحبُ الأدنى وبيني وبينها ... مَجوفٌ علافيٌّ وقِطعٌ ونُمرُقُ
وتُصبحُ من غِبِّ السُّرى وكأنما ... ألَمَّ بها من طائفِ الجنِّ أولَقُ

ثم ينتقل الأعشى بعد ذلك مباشرة إلى خصمٍ له يدعى (شراحيل بن طود) وآخر يكنى (أبا ليلى)، وكأنه به يجعل الحديث عن الناقة قبل التعريض بخصمه تسليةً له عما سيلمُّ به من جرّاء هذا التعريض، الذي يعترضه بثلاثة أبيات رجح الدكتور محمد حسين أنها في غير موضعها، وهو ما أوافقه عليه[٥٦] والأبيات بعد ذلك غير مرتبة في رأي الدكتور محمد حسين كما يتضح من شرحه[٥٧]؛ لأنه يمدح (المحلق بن حنتم)[٥٨] في البيت الحادي والأربعين إلى آخر القصيدة حيث البيت الثاني والستين، ويعترض هذا الجزء الأبيات من البيت السادس والأربعين إلى الخمسين، وهي عبارة عن حديث له مع صاحبته التي تدعى (ليلى) وما تكلف في الرحلة إليها من مشاق. هذه الأبيات تتضمن موضع التضمين العروضي، الذي نحن بصدده، مع ملاحظة أن البيتين الرابع والأربعين والخامس والأربعين ليسا في مكانهما[٥٩] إنما يتصلان بما سبق من حديث مع خصمه؛ لأنها تتحدث عن السفه والجهل والطيش[٦٠]. وفيما يلي هذه الأبيات من الحادي والأربعين إلى نهاية القصيدة، أردفها بتعليق على موضع التضمين العروضي وأثره، ومدى الارتباط في سياقه أفقياً، وارتباطه بما سبق رأسياً، وهو ما جعلني أصف القصيدة في عجالة في السطور السابقة، فيقول في بداية مدحه للمحلق بن حنتم[٦١]:

٤١- أبا مِسْمَعٍ سارَ الذي قد صنعتُمُ ... فأنجدَ أقوامٌ بذاك وأعرقوا
٤٢- وإن عتاقَ العيسِ سوف يزوركم ... ثناءٌ على أعجازهن مُعلَّقُ
٤٣- به تُنفَض الأحْلاسُ في كل منزلٍ ... وتُعقد أنساغُ المطيِّ و تُطلَقُ
٤٤- نهيتكم عن جهلكم و نصرتكم ... على ظلمكم والحازمُ الرأيَ أشفقُ
٤٥- وأنذرتكم قوماً لكم تظلمونهم ... كراماً فإن لا ينفدِ العيشُ تلتقوا
٤٦- وكم دون ليلى من عدوٍّ و بلدةٍ ... وسَهبٍ به مستوضحُ الآلِ يبرُقُ
٤٧- وأصفرَ كالحنّاءِ طامٍ جِمامُهُ ... إذا ذاقه مُستعذب الماءِ يَبصُق
٤٨- وإنَّ امرأً أسرى إليكِ و دونه ... فيافٍ تَنوفاتٌ وبيداء خَيفَقُ
٤٩- لَمحقوقةٌ أن تستجيبي لصوته ... وأن تعلمي أن المُعانَ موفَّقُ
٥٠- و لا بد من جارٍ يُجيزُ سبيلَها ... كما جوَّز السكّيُّ في الباب فيتقُ

٥١- لَعَمري لقد لاحت عيونٌ كثيرةٌ إلى ضوءِ نارٍ في يَفاعٍ تُحرِّقُ
٥٢- تُشبُّ لمقرورين يصطليانها وبات على النار الندى والمُحَلَّقُ
٥٣- رضيعي لبانِ ثدي أمٍّ تحالفا باسحمَ داجٍ عَوضُ لا نتفرقُ
٥٤- يداك يدا صدقٍ فكفٌّ مفيدةٌ وأخرى إذا ما ضُنَّ بالزادِ تُنفقُ
٥٥- ترى الجودَ يجري ظاهراً فوق وجههِ كما زان متنَ الهندوانيِّ رونقُ
٥٦- وأمَّا إذا ما أوَّبَ المَحْلُ سَرْحَهمْ ولاح لهم من العشياتِ سَمْلَقُ
٥٧- نفى الذمَّ عن آل المحلقِ جَفنةٌ كجابيةِ السَّيحِ العراقي تفهَقُ
٥٨- يروحُ فتى صدقٍ ويغدو عليهمُ بملءِ جِفانٍ من سَديفٍ يُدَقَّقُ
٥٩- وعاد فتى صدقٍ عليهم بجَفنةٍ وسوداءَ لأيٍ بالمَزادةِ تُمرَقُ
٦٠- ترى القوم فيها شارعين ودونهم من القومِ ولدانٌ من النَّسلِ دَردَقُ
٦١- طويلُ اليدينِ رَهطُهُ غيرُ ثنيةٍ أشمُّ كريمٌ جارُه لا يُرهَقُ
٦٢- كذلك فافعل ما حييتَ إليهمُ وأقدم إذا ما أعيُنِ الناسِ تَبْرَقُ[٦٢]

نأتي إلى موضع التضمين في البيتين الثامن والأربعين والتاسع والأربعين، فنجده كان في سياق حديث الشاعر مع محبوبته (ليلى) وفي سياق الجملة الاسمية المنسوخة، فجاءت إن واسمها في البيت الثامن والأربعين، وجاء خبرها في البيت التالي، فتبدأ الجملة بإن الناسخة للتأكيد على مضمون اسمها مع خبرها، وقد جاء الاسم (امرأً) نكرةً موصوفة بجملة (أسرى إليك)، هذه الجملة جاء فعلها ماضٍ مثبت مقيد بالجار والمجرور (إليك)، وقد أُسند إلى الضمير المستتر العائد على الاسم (امرأ) ليحدث الربط بين جملة النعت والمنعوت، ونلاحظ أن النعت هنا كان بالفعلية دون الاسمية للدلالة على الحركة وعدم الثبوت، وأن هذا السير ليلاً ربما تكرر منه، ثم عطف على الفعلية جملةً اسميةً في قوله (ودونه فيافٍ تَنوفاتٌ وبيداء خَيفَقُ)، وهذا جائز، أي أن هذا المرء بينه وبينها صحراء قفر، والملاحظ أن الخبر المتقدم (دونه) المتصل بضمير عائد على اسم (إنَّ) قد تقدم على المبتدأ (فيافٍ) رغم أن المبتدأ يمكن الابتداء به؛ لأنه نكرة موصوفة بالنعت (تنوفات)؛ وذلك لأمرين: أولهما التأكيد على المكان الذي يفصح عنه ظرف المكان، أي أن هذه الصحراء القفر بينه وبينها دون غيرهما، والآخر الإسهام في تحقق عروض الطويل، ويلاحظ أن المبتدأ (فيافٍ) جاء جمعاً على وزن (فعالٍ) التي أصلها (فعاليٌ) للدلالة على الكثرة[٦٣]، والقفر الواضح من النعت (تنوفات).

وقـد عطف الأعشى على الفيافي كلمة (بيداء)، وهما بمعنى واحد، وإذا كان الأمر كذلك، فإن ثمة اختلافاً ما، فالفيافي وصفت بأنها قفر، وعندما كرر المعنى مع اختلاف الكلمة (بيداء) وصـفها بأنها (خيفق) على وزن (فيعل) الثلاثي المزيد فيه حرف، أي أنها صحراء مترامية الأطراف واسعة يضطرب فيها السراب.

وعـندما انـتهى البيـت ولم ينقض المعنى لم يخضع الشاعر لوحدة البيت، بل لجأ إلى التضمين، فأسعفه في تمام ما يريد، فأتى الخبر في البيت الثاني، فيقول لها: إن الذي (الأعشى) سـار إلـيك هذه الليالي الطوال وبينه وبينك الصحارى القفار والبيد المترامية الأطراف التي يضـطرب فيها السراب. إن امرأً بهذه الظروف لحقيقٌ أن تستجيبي له وأن تعينيه، فالإنسان المعان موفق إلى الرشاد قطعاً. ولقد جاء الخبر مسبوقاً باللام المزحلقة للدلالة على التأكيد، أي تأكـيد أن امـرأً بهذه الظروف لا بد أن الحق في استجابتها لصوته، ولذلك جاءت جملة (أن تستجيبي لصوته) موضحةً للخبر، وقد قُيدت الاستجابة بالجار والمجرور (لصوته) والضمير المضاف إليه العائد على اسم (إنّ) محدثاً الربط. وإيغالاً في توضيح هذا المعنى والتأكيد عليه عطـف علـى هـذه الجملة التفسيرية جملة أخرى هي (وأن تعلمي أن المعان موفق) فكانت مشـاركةً لهـا فـي الحكم، أي في وجه وكُنْه هذا الإخفاق. أضف إلى ذلك أن هذه الجملة قد أسـهمت فـي تحقـق وزن الطويل واستقامة القافية (موفق)، التي راعى فيها الشاعر الوزن وروي القصيدة، فجعل الروي بضمة واحدة بدلاً من التنوين بالضم. وبذلك يكون هذا التضمين قـد أسـهم فـي تآزر النظام النحوي مع النسج الشعري والترابط على المستوى الرأسي أولاً والأفقـي ثانـياً، كما أن الجملة استطالت، وبالتالي الصورة الشعرية نتيجة لعدم كفاية البيت العروضـي للمعنى؛ ولذلك كان التضمين. وهو ما حدث في الموضعين الآخرين باستخدام إن فـي التضمين في سياق الطويل حيث استطالت الجملة في الموضع الأول عن طريق استخدام القسم بعد (إنّ) واسمها، وكذلك الجملة التعليلية التي أدى المعطوف فيها إلى استقامة القافية، ثم يأتي الخبر أيضاً في البيت التالي مسبوقاً باللام المزحلقة[٦٤].

وفـي الموضـع الثانـي أيضاً نتج التضمين عن استطالة الجملة بالقسم وظرف الزمان والجملـة الفعلـية المعطوفـة، المؤخر فاعلها إلى القافية، وجاء الخبر جملة فعلية[٦٥]، فكان التضـمين موائمـاً للمعنى الذي أراده الشاعر وأسهم في الإفصاح عن ذاته مرسلاً إشارة إلى المتلقي بأن ثمة معنى ما يريد الشاعر التعبير عنه بهذه الوسائل.

نأتـــي إلـــى التضمين باستخدام (ما) العاملة عمل ليس بلغة أهل الحجاز[٦٦] وخبرها الذي جاء على وزن أفعل التفضيل المسبوق بالباء الزائدة في سياق النفي، فيمكن القول إنه إذا كان هذا الأسلوب يسميه بعض القدماء بالتفريع تمييزاً له؛ لأن له نمطاً ثابتاً هكذا:

ما + الاسم + جمل فاصلة في بيت أو أكثر + الباء + أفعل التفضيل.

فإنـــي أرى أن هـــذا الـــنمط يعد من صميم التضمين، حيث يعلق فيه الاسم بالخبر فيظل مفتقراً إليه لتمام المعنى، شأنه شأن استخدام المبتدأ بعد (رب)، والذي يظل مفتقراً إلى خبره، غـــير أن هـــذا النمط يكاد يتميز بنفسٍ أطول أو فسحةٍ نطقيةٍ كلاميةٍ تتيح للشاعر التعبير عما يريده.

وخير ما يمثل هذا النمط ما جاء في القصيدة الثامنة والعشرين، والتي أشرت إليها سابقاً، وجاء هنا دور إكمال وحدتها الموضوعية، والتي ورد بها موضعان لهذا النمط أُسلِم فيها الأول للثانـــي من البيت الحادي والعشرين حتى البيت الثالث والثلاثين قبل نهايتها بثلاثة أبيات. فإذا كنا قد وقفنا هناك عند موضع التضمين بعد واو (رب) في البيتين الرابع والخامس منها حيث قوله[٦٧]:

٤ – وبيداء تيـــهٍ يلعب الآلُ فوقها إذا ما جرى كالرازقـــيِّ المُعَضَّدِ

٥– قطعتُ بصهباء السراةِ شِمِلَّةٍ مَروحِ السُّرى والغِبِّ من كل مَسأدِ

وبيـــنا كيفية ترابط موضع التضمين فيما بينه على المستوى الأفقي، وترابطه مع ما قبله على المستوى الرأسي، فإن الشاعر قد تابع حديثه عن هذه الناقة الحمراء من خيرة النوق التي قطـــع بها الصحراء، مبيناً أنها تُعلَف النوى المدقوق قد خُلط بالحشيش، وتُسقى صافي الماء، وتُطعـــم الشـــعير يُكـــال لها بالمكيال عند (ابن يزيد) أو (ابن معرّف)، حتى أصبحت ضخمةً كبنـــيان (التِّهامـــي) إلى أن جاء اليوم الذي عقد العزم فيه على الذهاب لممدوحه النعمان بن المـــنذر، فشـــد علـــيها الرحل مسرعة، إذا انحرفت عن الطريق، فسرعان ما تعود لرشادها مستغرقةً شهراً وثلاثة حتى هزلت وبقيت كالسيف الفريد. وقد ضمن الشاعر مستخدماً الجمل الفعلية ذات الفعل الماضي حكاية للماضي أو دلالة على التحول، هذا الماضي قد قيد بالمفعول أو الجـــار والمجـــرور والنعـــت بالمفـــرد والجملة والعطف كذلك، أضف إلى ذلك استخدامه للمضارع الدال على الحال. وضمن أيضاً باستخدام أداة الشرط (لما) وكأنه يستعين بهذه الناقة على هموم الصحراء حتى يصل إلى ممدوحه. وبنعوت هذه الناقة انتقلت القصيدة شروعاً في

الحديـــث عن الناقة مما أسهم في وجود ترابط أفقي ورأسي معنوي ونحوي بين هذه الأبيات وما قبلها وما سيلحق بها، وذلك في قوله[٦٨]:

٦- بناها السَّواديُّ الرضيخُ مع الخَلى وسَقيي وإطعامي الشعـــيرَ بمحفَدِ
٧- لدى ابن يزيدٍ أو لدى ابن معرِّفٍ يفُـــتُ لها طوراً و طوراً بمقْلَـــدِ
٨- فأضحت كبنيان التِّهامـــيِّ شادهُ بطينٍ وجَيَّـــارٍ وكِلْـــسٍ وقَرْمَـــدِ
٩- فلمَّا غدا يومُ الرقـــادِ و عنـــده عتادٌ لذي همٍّ لمن كان يغتـــدي
١٠- شددتُ عليها كورَها فتشـــددتْ تجورُ على ظهرِ الطريقِ وتهتدي
١١- ثلاثاً وشهراً ثم صارت رَنِيـــةً طَلِـــيحَ سِفـــارٍ كالسلاحِ المُـــفَرَّدِ

ثـــم يتوجه الأعشى إلى ممدوحه، فيرى أنه ماجد الأصل محمود الخصال، لا يعوقه الليل عمـــا يهمُّـــه مـــن أمور، تتدلى على قامته المديدة علائق سيفه الطويلة، لا يتوانى إذا كشرت الحـــرب عن أنيابها، موسعاً إياها حطباً، حتى يكيد أعداءه كيد رجل غير دعي ولا ضعيف، غير معتدٍ ولا ظالم، وقد وطئهم وطء البعير المقيد الذي يدوس بكلتا يديه بكتيبة لا تبلغ مداها العيـــن، وجـــنودٍ رابطي الجأش، حتى يجمد الأعداء لدرجة أن النعام يتخيلهم ثابتين، فيبيض علـــيهم، ثم يشبه ممدوحه بالأسد مبرزاً صورة هذا الأسد مصوراً شجاعته. وفي هذه اللوحة ينـــتقل مـــن التعبير عنه بضمير المخاطب ثم الغائب ثم مخاطبته ملتفتاً إليه، جاعلاً من كلمة (ملـــك) فـــي البيت الثالث عشر دلالة مركزية يدور حولها الحديث فيما بعد مستخدماً الجمل الفعلـــية المثبـــتة أو الجمـــل الاسمية للدلالة على تقرير هذه الأمور لممدوحه، وأسلوب القسم للتأكـــيد والضـــمائر العـــائدة علـــى مراجعها للإيجاز والاختصار، والعطف والنعت والحال والمفعـــول المطلـــق المبين للنوع (كدتهم كيد امرىء غير مسند -وطئتهم وطء البعير المقيد) لبـــيان نوع الوطء، وكذلك المشتقات نحو استعمال اسم المكان (مرصد) واسم الفاعل (مبرد) واســـم المفعـــول، أضف إلى ذلك التشبيه (كأن) والحذف في قوله (بملمومة) حيث إنها صفة لموصوف محذوف، وذلك في قوله[٦٩]:

١٢- إليك أبـــيتَ اللعـــنَ كان كَلالُهـــا إلى الماجد الفرع الجواد المُحمَّـــدِ
١٣- إلى ملـــكٍ لا يقطـــعُ الليلُ همَّـــهُ خَروجٍ تروكٍ للفـــراشِ الممـــهَّدِ
١٤- طويلِ نجادِ السيفِ يبعـــثُ همّـــهُ نيامَ القطا بالليلِ فـــي كل مَهـــجَدِ
١٥- فما وجدتْك الحربُ إذ فُـــرَّ نابُـــها على الأمرِ نعَّاساً على كل مَرصَدِ

١٦- ولكنْ يَشُبُّ الحربَ أدنى صُلاتِها إذا حرَّكــوهُ حَشَّهاَ غــيرَ مُبردِ
١٧- لعمرُ الذي حجَّتْ قريــشٌ قَطينــَهُ لقد كدتَهم كيد امرىءٍ غيرِ مُسنَدِ

١٨- أُولى وأُولى كــلُّ فلســت بظالــمٍ وطِئتهــم وطءَ البعــيرِ المقــيدِ
١٩- بملمومةٍ لا ينفضُ الطرفُ عَرْضَها وخيــلٍ وأرماحٍ وجُنــدٍ مؤيَّــدِ
٢٠ كأن نعــامَ الــدَّوِّ باض عليــهمُ إذا ريــعَ شتَّى للصريخ المَنــدَّدِ

وإذا كــان ذلك كذلك، فما كان العرض لما سبق إلا لبيان كيفية ارتباط موضعي التضمين فــيما هو آتٍ بما سبق في القصيدة على المستوى الرأسي ومعايشة المتلقي الكريم للباحث في حديثه. نأتي إلى الموضع الأول وفيه يشبه ممدوحه بالأسد في جرأته مبرزاً صورة هذا الأسد في سياق التضمين في الأبيات من الحادي والعشرين إلى البيت الثلاثين حيث يقول(٧٠):

٢١- فــما مُخْــدِرٌ وردٌ كــأن جبينَــهُ يُطَلَّى بورَسٍ أو يُطــانَ بمُجسَــدِ
٢٢- كسته بعوضُ القريتــين قطيفــةً متى ما تــنل من جلــده يتزنَّــدِ
٢٣- كأن ثيــابَ القــومِ حول عرينــه تبابينُ أنباطٍ إلى جنب مُحصَــدِ
٢٤- رأى ضوءَ نارٍ بعدما طاف طَوفةً يُضيءُ سناها بين أثْلٍ و غَرقــدِ
٢٥- فيا فرحا بالنار إذ يهــتدي بهــا إليهم و إضرامِ السعــيرِ الموقَّــدِ
٢٦- فلما رأوه دون دنــيا ركابِــهم وطاروا سراعاً بالسلاح المُعَتَّــدِ
٢٧- أُتيحَ لهم حبُّ الحــياةِ فأدبــروا ومَرْجَاةُ نفسِ المرءِ ما في غدٍ غدِ
٢٨- فلم يســبقوهُ أن يلاقي رهينــةً قليلَ المَســاكِ عندَه غيرَ مُعْــتَدي
٢٩- فأسمعَ أولى الدعوتين صحابَه وكان التي لا يسمعــون لها قَــدِ
٣٠- بأصدقَ بأساً منك يوماً و نجدةً إذا خامت الأبطالُ في كل مشــهدِ

وإذا أردنــا أن نستعرض هذه اللوحة موضع التضمين نصياً في ضوء العلاقات النحوية الرأسية والأفقية حيث يصعب الفصل ما بين العلاقتين، فإنه يمكن القول إن الأعشى قد بدأ هذه الصــورة بحرف النفي (ما) المباشر للجملة الاسمية لنفي ثبوت نسبة المسند للمسند إليه، فأتى اســمها نكــرة (مخــدرٌ) مخصصة بالنعت المفرد (ورد) ثم بالنعت الجملة (كأن جبينه يطلى بورسٍ أو يطان بمجسد) الذي ترابط مع منعوته بالضمير في (جبينه)، وفيه جاء خبر كــأن

أيضاً جملة فعلية ذات فعل مضارع (يطلى) مبني لغير فاعله لإفادة التركيز على الحدث، دالٌّ على الحال، قد أسند إلى الضمير المستتر العائد على (الجبين) مترابطاً معه. وقد قيد هذا الفعل بالجـــار والمجرور (الورس)، ولم يكتف الشاعر بجملة (يطلى بورس) بل عطف عليها جملة (أو يطـــان بمجسد) والتي جاءت أيضاً جملةً فعليةً خبريةً ذات فعل مضارع دال على الحال، أســـند إلى الضمير العائد على (الجبين) وقد قيد بشبه الجملة (بمجسد) والذي أسهم بدوره في اســـتقامة القافية برويها، وإحداث نوع من النبر الدلالي، حيث إن الشاعر يريد هذه الكلمة في موقعهـــا، والتـــي تعنـــي الزعفران. ونلاحظ أنه استعمل مع الورس الفعل (يطلّى) المضعّف للتفعـــيل، ومـــع المجسد استخدم الفعل (يطان) للتنويع في المعنى، حيث إن الطلاء أخف من التضميخ الذي يفيده الفعل (يطان). وتجدر الإشارة إلى أن الزحاف بحذف الخامس الساكن قد أســـهم هـــنا في مجيء التراكيب على هذه الهيئة باختيار الفعل يطان، ومجيئه مبنياً للمجهول أيضاً مما يدل على أن المهم هو التركيز على الحدث.

ثم يواصل الشاعر وصف هذا الأسد وتصويره بالجملة الفعلية (كسته بعوض القريتين) أي تـــراكم عليه بعوض (القريتين) مكة والطائف، حتى أصبح جبينه كثوب القطيفة المخمل، كلما آذتـــه بلدغها ضاق صدره وثار. وهذه الجملة أيضاً فعلية خبرية ذات فعل مثبت قُيد بمفعوله الأول الضـــمير المتصـــل العـــائد علـــى (مخدر) وكذلك المفعول الثاني، وجاء المضاف إليه (القريتيـــن) مـــترابطاً مـــع المضـــاف (بعوض) متمماً إياه. وللدلالة على الزمن أتى الشاعر بالظـــرف متى المستعمل للشرط، وفي هذا الأسلوب أتى جواب الشرط بعد فعل الشرط دون فســـحة نطقيةٍ كلاميةٍ بينهما مما يدل على السرعة، أي أنه بمجرد إيذاء البعوض لهذا الأسد، فإنه سرعان ما يثور.

هـــذا الأســـد يصوره الشاعر أيضاً بأن ثياب القوم من حول عرينه، وقد تمزقت، فلم يبق مـــنها إلا قطـــع متناثرة، كأنها سراويل الملاحين القصيرة، قد ألقيت منشورة على حبلٍ محكم الفتل، وذلك في قوله:

كأن ثيـــابَ القـــومِ حول عرينـــهِ تبابينُ أنباطٍ إلى جنب مُحصَـــدِ

ثـــم يُفَصِّل الشاعر ما حدث بينه وبين هؤلاء القوم حتى تظهر شجاعته في مقابلة شجاعة ممدوحـــه مخبراً إيانا بأنه (رأى ضوء نار بعدما طاف طوفة) وهي جملة فعلية خبرية أيضاً، أُسند فيها الفعل إلى الضمير المستتر العائد على كلمة (مخدر) كما هو الحال في الفعل (طاف)

مما يوحي باستمرارية الترابط على المستويين الرأسي والأفقي. وقد قُيد الفعل (رأى) بالمفعول (ضـــوء) المضـــاف بدوره إلى (نار) ولكن متى تم ذلك؟ لقد كان بعدما طاف، ولبيان مقدار طوفانه أتى بمصدر المرة للدلالة على حدوث الفعل مرة واحدة حيث البحث عن فريسته، وقد أســفر هــذا البحث عن رؤية نار. هذه النار وصفها الشاعر بأن ضوءها يلمع، ولا سيما أن وقودهــا خشــب (الأثل) و(الفرقد)، وتتضح استمرارية الإضاءة واللمعان من استعمال الفعل يضــيء الــدال على الحال والاستمرار، والملاحظ أن هذه الجملة النعتية قد تداخلت مع جملة (رأى ضوء نار) حيث إنها نعت لكلمة (نار) المضافة للمفعول (ضوء)، ومن ثم طالت الجملة وتعقــدت، وعــندما طالت وتداخلت على نحو ما سبق -بسبب النعت وغيره- أدى ذلك إلى تركيب صورة متماسكة في القصيدة[٧١] مازلنا في بيان جزئياتها.

هــذا الأسد فرح عندما رأى الضوء، فهو الذي سيهديه إلى مكان القوم، وذلك واضح من استخدام الظرف (إذ) في قوله:

فيا فرحا بالنار إذ يهــتدي بهــا إليهم و إضرامِ السعــيرِ الموقَّــدِ

ثم ينتقل الشاعر إلى بيان المواجهة مستخدماً تضميناً آخر في خضمِّ هذا التضمين الذي لم ننته منه أيضاً مستخدماً (لمَّا) الحينية التي جاء جوابها في البيت السابع والعشرين (أُتيحَ)، وقد تــرابط هــذا الموضع أيضاً مع ما سبق، فهو يقول: (فلما رأوه دون دنيا ركابهم)، وفي هذه الجملــة نرى أن الفعل مسند إلى فاعله، مقيدٌ بمفعوله (الضمير) العائد على اسم (ما). وإمعاناً فــي بــيان الصــورة يعطف على هذه الجملة جملة (وطاروا سراعاً بالسلاح المعتد) والتي تماســكت مع ما قبلها عن طريق العطف، والعلاقة بين الضمير في (طاروا) ومرجعه، وذلك لبيان فزعهم إلى أسلحتهم وعتادهم مسرعين عندما رأوه، وقد بلغ أقرب ركابهم، ولاحظ أهمية هــذه الجملــة فــي مكانهــا هنا قبل جواب الشرط للتأكيد على فزعهم إلى أسلحتهم وعتادهم مسرعين، أضف إلى ذلك أهمية كلمة (المعتد) على وجه الخصوص في مكان القافية.

ويأتــي جــواب لمَّا بعد هذه الفسحة النطقية القصيرة عبارة عن جملة فعلية ذات فعل ماضٍ حكايــة لما مضى (أتيح لهم حب الحياة)، وهو الأمر الذي ترتب عليه على وجه السرعة أن تــراجعوا مدبريــن -وهذا ما يتضح من العطف بالفاء- وراودهم ما يداعب النفوس من حب للحــياة، وذلك واضح من تذييل الشاعر للبيت بالجملة الاسمية الخبرية المثبتة (ومرجاة نفس المــرء مــا في غدٍ غد) وفيها يتضح حب النفس للحياة من استعمال التوكيد اللفظي (غدٍ غد) والذي أسهم بدورٍ في تسوية القافية.

ولمَّـا تراجعوا مدبرين عاجلهم باختطاف أحدهم رهينة فلم يسبقوه، وهذا يتضح من النفي فـي قولـه (فلم يسبقوه)، وهذه الرهينة قليلة البقاء، لا تُفدى بمال، لأنه بالطبع سيأكلها، وهنا نلاحظ أن الإيجاز والاختصار مازال مستخدماً من قِبل الشاعر بإحلال المضمر محل الظاهر في قوله: (يسبقوه، عنده)، مما ترتب عليه استقامة الوزن وصحة القافية، وهو ما سيتكرر في قولـه (فأسـمع) في البيت التالي حين يبين فيه أن المفترس لم يصرخ إلا صرخة واحدة، لم يُسـمع له بعدها صوت ولا استغاثة، وذلك في قوله: (فأسمع أولى الدعوتين صحابه)، وفيها يتضح أن الصرخة كانت بمجرد الافتراس، وذلك واضح من خلال الفاء السابقة للفعل الماضي المقيد بالمفعول (صحابه)، ولم يكتف الشاعر بذلك، بل استخدم العطف إمعاناً في بيان المعنى، فيخبرنا بجملة (وكان التي لا يسمعون لها قد) أي أن هذه الصيحة السابقة البسيطة كانت كافية، فلـم يسمعوها مرة أخرى، وذلك واضح من استخدام النفي للفعل في قوله (لا يسمعون) واسم الفعل (قدِ) بمعنى يكفي.

وبعـد هذه الجولة الطويلة مع وصف هذا الأسد، يأتي الخبر على وزن أفعل التفضيل في البيـت الثلاثين مسبوقاً بحرف الجر الزائد الباء (بأصدق) لتأكيد النفي، أي تأكيد أنه ليس هذا الأسد بهذه الصفات والتفاصيل –على نحو ما سبق– بأصدق من ممدوحه (النعمان بن المنذر) بأساً ونجدةً، إذا اشتد الحرج، فنكص الأبطال هاربين، وذلك في قوله:

بأصدقَ بأساً منك يوماً و نجدةً إذا خامت الأبطالُ في كل مشـهدِ

وعلى شاكلة ما مرَّ بنا –في الأبيات من الحادي والثلاثين إلى الثالث والثلاثين، وما يتعلق بهمـا إلـى نهايـة القصيدة– تأتي صورة أخرى مبيناً فيها أن النهر الفيَّاض الذي يمد ماءه الجـداول... إلخ ليس بأجود من ممدوحه في العطاء حين يذود بعض الناس عن ماله بكاذب الوعود، وهي هباء، حيث إن ممدوحه يهب الإبل البيضاء... إلخ، حيث يقول(٧٢):

٣١- وما فَلَجٌ يسقـي جداولَ صَعنَبَـى له شَرَعٌ سهلٌ على كل مورِدِ
٣٢- ويُروي النَّبيطُ الزُّرْقُ من حَجَرَاتِهِ ديارٌ تُرَوَّى بالأَتِـيِّ المُعَمَّـدِ
٣٣- بأجـودَ منه نائـلاً إنَّ بعضَهـم كفى مالَه باسم العطاءِ المُوَعَّدِ
٣٤- ترى الأُدْمَ كالجبَّارِ والجُردَ كالقنا مُوَهَّبَـةٌ من طارفٍ ومتَـلَّـدِ

ثم يختتم قصيدته ببيتين في الاعتذار للنعمان عن إقلاله من زيارته لضعف بصره، حيث فَقَدَه لبصره في أواخر أيامه، قائلاً:

٣٥- فـلا تحسبَنِّـي كافراً لك نعمـةً عليَّ شهيدٌ شاهـدُ اللهِ فاشهـدِ
٣٦- ولكنَّ من لا يُبصرُ الأرضَ طَرْقُهُ متى ما يُشِعهُ الصحبُ لا يتوَحَّدِ

وقـد رأيـنا على مدارها تعانق أكثر من تضمين كان من أثره إيجاد نوع من الترابط أو التماسك النصي فيها باكتناف هذه التضمينات لكثير من وسائل التماسك النصي، نحو الضمائر، والتوابع مثل العطف والتوكيد والنعت، والتقييد للأفعال، أضف إلى ذلك استخدامه للإشارات الزمانـية والمكانـية علـى نحو ما مرَّ بنا في التحليل، وهو الأمر الذي ينبغي القول معه إن التضمين لا يدل على انفكاك التعبير في شعر الأعشى.

المبحث الثاني
التضمين في سياق الجملة الفعلية

ورد التضـمين العروضـي عند الأعشى في سياق الجملة الفعلية في ستة عشر موضعاً، منها سبعة مواضع جاء فيها المفعول به في البيت الثاني، وفيها جاء مقولاً للقول في موضع، ومصـدراً مؤولاً مكوناً من (أن) وما بعدها مسبوقاً بحرف الجر الزائد في موضعين[٧٣] وفي بقـية المواضـع جـاء التضمين فيها مع الفعل اللازم والمتعدي، سواءٌ أكان مبنياً للمعلوم أم للمجهول، حيث جاء الجار والمجرور المتعلق بالفعل في البيت الثاني[٧٤].

ويلاحـظ علـى هـذه المواضع أن ثمة مجموعة من الوسائل جعلت التضمين يؤدي إلى اسـتطالة الجملة والصورة الشعرية والإسهام في استقامة الوزن وصحة القافية، هذه الوسائل تنحصـر -بحسـب اسـتقراء الديـوان- في الظرف (إذ) والجملة الفعلية ذات الفعل اللازم والمتعدي، والنعت بالمفرد والجملة الفعلية، والمعطوف سواءٌ أكان عطف مفرد على مفرد أم جملة على جملة، والجملة الشرطية، والجار والمجرور، وزيادة حرف الجر.

فمـن مجـيء الفعـل في بيت ومفعوله في بيت آخر مسبوقاً بحرف الجر الزائد قبل أن المصدرية قوله[٧٥]:

١- كفـى بالذي تُولِيـنه لو تَجنَّبـا شفاءً لسُقْـمٍ بعدمـا عاد أشيبـا
٢- على أنهـا كانـت تَأَوُّلُ حبِّهـا تأوُّلَ رِبعيِّ السِّقـابِ فـأصحبـا
٣- فتـمَّ على معشـوقةٍ لا يزيـدُها إلـيه بـلاءُ الشـوقِ إلا تَحبُّبـا

٤- وإني امرؤٌ قد باتَ همِّي قريبتـي تَأَوَّبنـي عنـد الفـراش تَأَوُّبـا
٥- سأُوصي بصيراً إن دنوتُ من البِلى وَصاةَ امرئٍ قاسَى الأمورَ وجَرَّبا
٦- بأن لا تَبَـغَّ الـودَّ مـن متباعـدٍ ولا تنأَ عن ذي بِغضةٍ إن تقرَّبـا
٧- فإن القريـبَ من يُقـرِّب نفسَـه لَعَمرُ أبيـكَ الخيرَ لا من تنسَّبـا

فهـذه الأبـيات مـن القصيدة الرابعة عشرة، يخاطب فيها الأعشى (بني عبدان) عامة، وعمرو بن المنذر بن عبدان خاصة. وبنو عبدان بيت من بيوت سعد بن قيس بن ثعلبة، وقيس ابن ثعلبة... هو الفرع الذي ينتمي إليه الأعشى، فبنو عبدان قريبو القرابة من الشاعر؛ ولذلك فهـو مترفق بهم لا يعنف عليهم... وسبب القصيدة فيما يرون أن رجلاً من قيس عيلان كان جاراً لعمرو بن المنذر، فسُرقت راحلته، وهو في جواره، فلما بحثوا عنها وجدوا بعض لحمها في بيت قائد الأعشى، وكان اسمه هداج. والأعشى هنا يعاتب بني سعد بن قيس عامة، وعمراً خاصة بهذه، وهو ينفي عن تابعه ما يلصقونه به من تهمة السرقة. ويبدو من البيت العشرين أن قوم الأعشى (سعد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة) كانوا قد ارتحلوا عن الحي إلى ديار أبناء عمومـتهم، بنـي شيبان[٧٦] ولبث الأعشى مقيماً مع أبناء العم (سعد بن قيس) ريثما يعودون، فاتُّهم قائده بهذه التهمة في أثناء غيابهم؛ ولذلك فهو يشكو في القصيدة غربته وقلة أعوانه"[٧٧].

نعود إلى الأبيات المذكورة آنفاً، فنرى أن موضع التضمين في البيتين الخامس والسادس، لكن الأعشى يبدأ القصيدة مخاطباً إحدى صاحباته مجرداً من نفسه إنساناً آخر غائباً، قائلاً لها: "إن مـا توليـنه من الهجر والصدود والإيذاء لحقيقٌ بأن يزهده فيك ويبرئه من حبك -لو أنه يسـتطيع تجنـباً- وقد علاه الشيب. ويشبه حبها وقد وُلِد في قلبه صغيراً بولد الناقة، لم يزل يشـب ويـنمو حتى أصبح فحلاً صاحب أبناء كبار، وذلك في أول بيتين، ثم يرى في البيت الثالث أنها كذلك ملكت عليه أمره، وثبت هو على حبها، لا يزيده ما يكابد فيها من الشوق إلا إمعانـاً في الود والتقرب، ويخبرنا في البيت الرابع بأن همه قرابته في مبيته، ينتابه كلما أوى إلى فراشه، وقد أصبح الشاعر هنا قليل الثقة بالقرابة وبصلة النسب.

ولا غرو في قلة ثقته بقرابته وصلة نسبه، فالجملة الأولى في علم اللغة النصي إذا كانت تـنم عن موضوعات القصيدة الجزئية أو الموضوع الرئيس، فإنها في هذه القصيدة منذ أول وهلة قد أفصحت عن هذا المعنى الذي سبق في سردنا لمناسبة القصيدة فيما سبق، وذلك يكمن

في الجملة المكتنفة للبيت الأول (كفى بالذي تولينه لو تجنبا شفاءً لسقمٍ...) ومنها يتضح أن ثمة عدم ثقة وهجراً وصدوداً وإيذاءً وجفاءً.

ويأتي موضع التضمين في البيت الخامس والسادس نتيجة لما قبلهما، فيعرب عن أنه سيوصي كل رجل عاقل ذي بصر إن دنت منيته -وجاءه الموت الذي يبلى- وصاة امرئٍ مجربٍ خبيرٍ، بألا يلتمس الود ممن يتباعد عنه وإن قربت قرابته، ولا ينأى عمن يتودد ويتقرب إليه وإن كان ذا عداوة سابقة. ويلاحظ أنه بدأ هذا التضمين بالجملة الفعلية الخبرية المثبتة، المسبوقة بحرف الاستقبال للدلالة على أن هذه الوصية في المستقبل، وقد قُيد فيها الفعل على المستوى الأفقي بالمفعول به الأول (بصيراً) على وزن صيغة المبالغة (فعيل) للدلالة على التكثير في حدث اسم الفاعل، أي أن هذه الوصية لا تفيد ولن تؤتي ثمارها إلا مع كل عاقل حاذق بالأمور، ثم تأتي إنْ الشرطية وجملة الشرط المحذوفة الجواب لدلالة ما سبق عليها[٢٨]، فتقيد هذه الوصية باقتراب أجل الأعشى، وهي ليست كأي وصية في الحياة، يفصح عن ذلك المفعول المطلق المبين للنوع (وَصاة)، هذه الوصية وصية مجرب، هذا المجرب أيضاً ليس كأي مجرب، فيأتي النعت بالجملة الفعلية والجملة المعطوفة عليها (وجربا) مفصحين عن أن هذا المرء خبير قد ذاق شدة الأمور وعاناها. وقد ترابطت جملة النعت مع منعوتها على المستوى الأفقي بالضمير المستتر في الفعل (قاسى) العائد على المنعوت (امرئ)، كما أن الفعل (جرب) فيه أيضاً ضمير مستتر يعود على المنعوت، وقد ساعد بناء هذا الفعل على الفتح على إشباع حركة الروي التي نشأ عنها حرف مد، فكان وصلاً.

ولما كان الفعل (أوصى) يتعدى إلى مفعولين سبق أحدهما في البيت الخامس (بصيراً)، ولما انقضى البيت ولم ينقض المعنى حيث المفعول الثاني، فقد لجأ الأعشى إلى التضمين، فجاءت جملة (بأن لا تبغ الود من متباعد) في محل نصب مفعول به ثانٍ. هذه الجملة قد بُدئت بحرف الجر الزائد قبل (أن) المصدرية الناصبة للمضارع للتأكيد على مضمون الوصية الكامن في الجملة بعده، بالإضافة إلى الإسهام في وزن الطويل كما يأتي:

بأن لا/ تبغْغَودْ/ نَمِنْمُ/ تباعدن ولا تن/ أَعَنْدَبِيغْ/ ضنن إن/ تقرّبا

فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

أما لو قال (أن لا) لَمَا استقام وزن الطويل.

نعـود إلـى موضع التضمين لنرى هل ترابط البيتان مع الأبيات السابقة على المستوى الرأسـي أم لا؟ مـن خـلال التحليل السابق رأينا أن البيتين قد ترابط بناؤهما على المستوى الأفقي، أما عن الترابط على المستوى الرأسي فقد بدا واضحاً[٨٠]، حيث إن ثمة ترابطاً معنوياً بيـن هذه الأبيات. فلما بدأ الشاعر أبياته بأن ما يصدر عن صاحبته من هجر وصدود حقيقٌ بـأن يزهد المحب فيها وأن يجتنبها ويبتعد عنها، وكان ذلك دافعاً له إلى الإدلاء بتجاربه في الحـياة لكل ذي عقل وحَذْق بالأمور، ومضمونها -كما سبق- عدم التماس الود ممن يتباعد، وإن كان ذا قربى، وعدم الابتعاد عمن يتودد إلينا، وإن كانت بيننا وبينه عداوة؛ ولذلك نلاحظ تكـرار إشـارات ذات دلالة خاصة في موضع التضمين وما قبله مثل (تجنبا- متباعد- كفى بالذي توليه- لا تبغ)، كما يلاحظ تكرار الأفعال المضارعة المسبوقة بـ (لا) النافية الناهية، ثم يختم الشاعر هذه اللوحة بالبيت السابع مخبراً المتلقي بأن القريب ليس من تربطك به صلة نسـب، ولكن القريب الحق من قرب نفسه، متوداً إليك، مخلصاً في مودته، وقد استخدم لذلك الجملـة الاسـمية الخـبرية المنسوخة (فإن القريب من يقرب نفسه) للتأكيد على هذا المعنى وتقريره.

والجديـر بالذكر هنا أننا تناولنا موضعاً آخر للتضمين في سياق الجملة الفعلية باقتضاب صدد الحديث عن التضمين في سياق الجملة الاسمية المجردة، حيث أتى الشاعر بهذا الموضع في سياق تضمينه في الجملة الاسمية، وذلك في قوله:

يقولُ بـها ذو قـوة القـوم إذ دنـا ... لصاحبه إذ خاف منـها المَهَالِكـا
لكَ الويلُ أفشِ الطَّرف بالعين حولنـا ... على حذرٍ وأبـقِ مـا في سِقَائكـا

وإذا كـان ذلك كذلك فلا بأس أن نتناول موضعاً آخر في قصيدةٍ أخرى، وذلك نحو قوله في القصيدة الخامسة والخمسين[٨١]:

٦- يطوفُ بها ساقٍ عليـنا مُتوَّمٌ ... خفيـفٌ ذَفيـفٌ ما يزالُ مُقدَّمـا
٧- بكأسٍ وإبريـقٍ كأن شرابَـه ... إذا صُبَّ في المِصحاةِ خالط بَقَّما

وهـذان البيتان من هذه القصيدة، التي يمدح فيها إياس بن قبيصة الطائي، الذي كان والياً للفرس على العراق، وقد بدأ الشاعر هذه القصيدة بذكر صاحبته (قتيلة) وأكثرهن تردداً فـي

غزلـه –على حد قول الدكتور محمد حسين[٨٢]– وأخذ من ذكرها مسلكاً للحديث عن الخمر، فيقول:

١- ألـمَّ خيـالٌ من قُتَـيلةَ بعدمـا وَهَى حبلُـها من حبلِـنا فتَصَرَّمـا
٢- فبِـتُّ كأنِّي شاربٌ بعدَ هَجعـةٍ سُخامـيَّةٌ حمراءَ تُحسَـبُ عَنْدَمَـا
٣- إذا بُزِلَت من دَنِّها فاحَ ريحُهـا وقد أُخرِجَت من أسودِ الجوفِ أدهما
٤- لها حارسٌ ما يبرحُ الدهرَ بيتَها إذا ذُبِحـت صلَّى عليـها وزَمزَمـا
٥- ببابِلَ لم تُعصَر فجاءت سُلافـةً تُخالـطُ قِـنديـداً ومِسكـاً مُختَّمـا

ومن خلال هذه الأبيات نلاحظ أن ثمة خيالاً قد طاف به من صاحبته قتيلة بعد أن كان قد فـتر مـا بيـنهما من ود وانقطع؛ ولذلك نراه يستخدم ما يدل على الزمن الماضي، فيستخدم الأفعـال (ألـمَّ– وهى– تصرما)؛ ونتيجة لذلك فقد بات مشرد الفكر، وكأنه شارب بعد النوم خمراً سلسة لينة الهمز في الحلق (سخامية) وذلك واضح من الفاء التي تفيد الترتيب والتعقيب فـي بدايـة البيت الثاني، والتشبيه الذي استخدم له (كأن) في قوله (كأني شاربٌ بعد هجعةٍ)، وهـذه الخمر كأنها عصارة العندم الحمراء، أضف إلى ذلك أن هذا الشرب مستمر لا ينقطع، ولذلك عبر عن الشرب باسم الفاعل (شارب).

ثـم يشـرع الأعشـى في تفصيل أوصاف هذه الخمر، فيرى أنه إذا ثُقب إناؤها الأسود بالمـبزل، فسـالت منه الخمر سطعت رائحتها فوَّاحة قوية؛ ولذلك نجده يعبر عن هذا المعنى بـالفعل الماضي المبني لغير فاعله، وذلك للتركيز على الحدث دون الفاعل، يقف الخمار من دونها حارساً لها لا يبرحها، كأنها كنز يحرص عليه، فإذا ذُبح الدَّنُّ فسالت منه الخمر، صلى علـيها وزمزما، أي راح يتمتم ويهمهم مثنياً عليها مباركاً. وكيف لا يفعل وهي خلاصة خمر (بـابل) ممـا سال وتحلَّب قبل أن تُعصر، فكأنها في دنِّها المسدود بالختام، قد مُزجت بالعنبر والمسك.

ثـم يأتي موضع التضمين في البيتين السادس والسابع في سياق الجملة الفعلية، حيث جاء الجار والمجرور (بكأس) متعلقاً بالفعل (يطوف) في البيت السادس على نحو ما سبق ذكره في البيتيـن آنفاً. ومن خلالهما نلاحظ أن الشاعر يريد الإدلاء بأن هذه الخمر يطوف بها الساقي وقد علق في أذنيه لؤلؤتين، يسرع في رشاقة ليلبي النداء، وقد شد على فمه وأنفـه خرقـة

بيضـــاء يحمل الكأس والإبريق، وتبدو الخمر حين يصبها في قدحه الفضي، كأنها قد مُزجت بعصارة شجر (البَقَّم) الحمراء(٨٣).

والجديـــر بالذكـــر أن الأعشى قد استعمل في هذا التضمين الفعل المضارع (يطوف) في بدايـــة هذه الجملة الفعلية الخبرية المثبتة، وذلك للدلالة على كثرة واستمرار حركته، وقد قيد هـــذا الفعل بالجار والمجرور (بها) حيث وجود الضمير العائد على الخمر المفهومة من قوله (سخامية) في البيت الثاني، وهذا مرجع محدد بعيد، ولذلك نجد الضمائر في (تُحسب- بُزلت- أُخرجت- لها- دنّها- لها- بيتها- عليها- تعصر) تعود عليها أيضاً مما يسهم في الترابط بين هذه الضمائر ومرجعها على المستوى الرأسي، أضف إلى ذلك تكرار الأفعال الماضية حكاية للماضي.

ولا يعـــد من نافلة القول الإشارة إلى أن الجار والمجرور (بها) قد جاء فاصلاً بين الفعل والفاعل (ساق)، للتأكيد على أن الساقي يطوف بها دون غيرها، كما أن هذا الفاعل فُصل بينه وبيـــن متبوعه (متوَّم) بالجار والمجرور (علينا) لإفادة التحديد المكاني، كما تعددت نعوت هذا الســـاقي، فهـــو خفيفٌ مسرع، ثم تأتي جملة (مايزال مفَدَّما) نعتاً آخر مفيدةً استمرار الخرقة البيضـــاء التـــي شـــدها الساقي على أنفه وفمه، ولذلك جاءت كلمة (مفدما) في مكان القافية، للتركـــيز على هذا المعنى، أضف إلى ذلك إسهامها في تسوية القافية، كما أنها جاءت بصيغة اسم المفعول مضعف العين للدلالة على التفعيل.

وهذا الفصل وتلك النعوت قد أسهمت في استطالة البناء الشعري ومن ثم الصورة الشعرية لهذا الساقي، أضف إلى ذلك استقامة الوزن، فمن الواضح أن وزن البيت وتقطيعه هكذا:

يطوف/بهاساقن/ علينا / متوَّمن خفيفن/ ذفيفن ما/ يزال/ مفدَّما
فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن

ومن خلاله يتضح أنه لو قال: يطوف ساقٍ متوم بها علينا، أو غير ذلك لَمَا استقام الوزن، ولَمَـــا صحت القافية، كما يتضح أن الزحاف بحذف الخامس الساكن في أول تفعيلة في الشطر الأول، والثالـــثة في الشطر الثاني قد أسهم في مجيء التركيب على هذه الهيئة، ورغم إمكانية إسهام الزحاف في اختيار الشاعر لمفردات أخرى، نحو اختياره لفعل نحو (يجول) على سبيل المثال مكان (يطوف) فإنه قصد إلى اختيار (يطوف) لِمَا له من أثر في إيصال مراده للمتلقي.

نأتـــي إلـــى البيـــت الثاني في التضمين، فنجد الشاعر قد بدأه بالجار والمجرور (بكأس) المتعلق بالفعل (يطوف) عاطفاً على المجرور بكلمة (إبريق) دون إعادة حرف الجر، وكلاهما نكـــرتان، ونظـــراً لكونهما ليس كأي كأس أو أي إبريق يأتي بالجملة النعتية (كأن شرابه إذا صُب في المصحاة خالط بقّما) ومن خلالها يتضح تشبيه شراب الكأس وهو الخمر بشراب قد صُب في إناءٍ فضيٍّ مُزج بعصارة شجر (البقّم) الحمراء. وقد ترابطت هذه الجملة مع منعوتها بالضمير في كلمة (شرابه)، هذا الضمير أسهم في الإيجاز والاختصار أيضاً، فلا يخفى علينا أنه لو قال: (كأن شراب الكأس) لأدى ذلك إلى رتابة الأسلوب، ولما تحقق وزن الطويل، وقد جاء خبر (كأن) جملة ظرفية إشارة إلى الزمن والشرط بإذا، وجاء التعبير بالفعلين الماضيين أحدهما مبني للمجهول (صُب) للتركيز على الحدث دون الفاعل، والآخر مبني للمعلوم إشارة إلـــى الفاعل المستتر العائد على (الشراب)، أضف إلى ذلك التركيز على من وقع عليه الخلط وهو (البقّم)، كما أن صيغة الفعل خالط=فاعل تدل على معنى المفاعلة.

ومـــن خلال هذا العرض ندرك أن البيت السادس ما كان له أن يقوم بالمعنى الذي أراده الشاعر على هذا النحو، فكان لا بد من التضمين في البيت السابع بذكر متعلق الفعل المقيد له، أضـــف إلـــى ذلـــك الجملة التابعة للمجرور (كأس) والمحتوية بدورها على كلمة (بقّما) التي أسهمت في تسوية القافية.

وإذا كان موضع التضمين يصور لنا صورة ساقي الخمر، التي ذكرها في الأبيات السابقة على هذا الموضع، ، فهل من ترابط بين موضع التضمين وما سبقه من أبيات؟ نعم، لقد وُجِد الـــترابط الرأسي -بجانب الترابط الأفقي على نحو ماسبق- بين موضع التضمين وما سبقه، فـــإذا كـــان الشاعر قد بدأ قصيدته بذكر بيتين في صاحبته (قتيلة)، فكأني به -على حد قول الدكـــتور محمد حسين- لم يذكر صاحبته إلا ليتوسل بها إلى الخمر، فما هو إلا أن يعرض له هذا التشبيه، حتى يمضي في وصف هذه الخمر إلى غير عودة[٨٤]. وكأن ذكره لها في البيت الثانـــي بمـــثابة مرجعٍ تعود عليه كثير من الضمائر في الأبيات التالية، ومن ثم حدث الترابط الرأسي بين هذه الأبيات جميعها نحوياً ودلالياً، ثم يمضي الشاعر في وصف مجلس الخمر في بقـــية القصيدة حتى البيت الثاني عشر، منتقلاً إلى المباهاة بقدرته على اقتحام الصحراء ابتداءً من البيت الثالث عشر مروراً بقصة الثور في كفاحه العنيف حتى البيت التاسع والعشرين الذي يشبه فيه ذلك الثور بناقته قائلاً:

فذلك بعد الجهدِ شبَّهتُ ناقتي إذا الشاةُ يوماً في الكِناسِ تَجَرْثَما
تؤُمُّ إياساً إنَّ ربِّـي أبى لـه يـدَ الدهـرِ إلا عزةً وتكرُّمـا

ومـن خـلال هـذه الناقة يتخذ مسلكاً لمدح إياس بن قبيصة، وخلال هذه القصيدة يتكرر التضمين أيضاً في سياق الجملة الفعلية في البيتين الثالث عشر والرابع عشر، حيث جاء متعلق الفعل (الجار والمجرور) في البيت الرابع عشر[٨٥] مما أسهم كغيره من التضمين على نحو ما سـبق في الترابط الأفقي والرأسي في النص، ومن ثم استطالة البناء النحوي باستخدام النعت المفرد والجملة والعطف والشرط والأفعال... إلخ، وهو ما أدى إلى استطالة الصورة الشعرية، وإشـباع ذات الشـاعر في التعبير عن مراده، أضف إلى ذلك إسهام هذه الوسائل في استقامة الـوزن وتسـوية القافية التي تحمل نوعاً من التركيز الدلالي، ومن خلال كل ذلك يتضح أثر التضمين في بحر الطويل في سياق الجملة الفعلية في شعر الأعشى.

المبحث الثالث

التضمين في سياق الجملة الشرطية

جـاء التضـمين في سياق الجملة الشرطية في بحر الطويل عند الأعشى في اثني عشر موضـعاً مسـتخدماً أدوات الشرط الجازمة وغير الجازمة، منها موضع باستخدام (متى)[٨٦] وخمسـة مواضـع باستخدام (إذا)[٨٧]، وخمسة مواضع باستخدام (لما)[٨٨] وموضع بلولا[٨٩]، وذلـك علـى مدار عشر قصائد على مدار الديوان، وهذه المواضع أسهمت كلها عن طريق اسـتخدام أسلوب الشرط في الترابط النصي حيث يسهم المتلقي بما أوتي من أدوات في التنبه إلـيه[٩٠] ولا غرو في هذا، فهذا "ملمحٌ دقيقٌ في الترابط النصي"[٩١]كما يرى أستاذنا الدكتور محمد حماسة، ومن خلال هذا الإحصاء يلاحظ أن كل هذه المواضع جاءت في سياق المدح أو الفخر أو الهجاء، وهي كلها سياقات تحتاج إلى عاطفة منداحة، تحتاج إلى طول الجملة، وهو الأمر الذي يسهم فيه التضمين. وهذه الموضوعات ،وإن كانت تمثل بنية كبرى في قصائدها، تتدرج تحتها بنية صغرى تكمن تحتها بعض الموضوعات الفرعية، التي يتطرق إليها الشاعر، فإن ثمة ترابطاً بين البنية الصغرى والبنية الكبرى[٩٢]، يقول[٩٣]:

١٦- أبا ثابتٍ أوْ تـنتهون فإنمـا يهيمُ لعينيه من الشـرِّ هائـمُ
١٧- متى تلقنا والخيلُ تحملُ بَزَّنا خناذيذَ منها جلَّـةٌ وصَـلادمُ
١٨- فتلقَ أُناساً لا يَخيمُ سلاحُهم إذا كان حَمَّاً للصفيح الجماجمُ

فهذه الأبيات من القصيدة التاسعة بديوان الأعشى، بدأها بذكر صاحبته (هريرة) وفي هذه البداية يبدو عليه شيءٌ من الضيق والغضب، وهو مهموم مشغول، لا يكاد يفرغ لهريرة، فهو لا يلبث أن يقول:

فدَعها لما يَعنيكَ واعمد لغيرها بشعركَ واعلُبْ أنفَ مَنْ أنت واسِمُ

أي دع عنك هذا الحديث حول حسنها، وغير ذلك من الأمور إلى ما يشغل بالك ويعنيك، واعمد بشعرك لغيرها، تُكوى به الأنوف، فتظل موسومة به. ثم يُقبل الأعشى على بني شيبان موجهاً خطابه إليهم، وبخاصة يزيد بن مسهر (أبا ثابت) قائلاً: لن تنتهوا حتى يكون بيننا قتال عنيف أو تكسروا من حدتكم، فإنما جنون من حَيَّره الشر، وخبله الجهل والسفه على نفسه[٩٤].

والملاحظ أن هذا البيت السادس عشر، السابق لموضع التضمين قد حُذف فيه حرف النداء استغناءً عندما أُمن اللبس[٩٥] وإشارة إلى قرب المنادي من المبدع حيث وقوع أثر الهجاء عليه على وجه السرعة؛ لأن القصيدة في هجاء يزيد بن مسهر الشيباني (أبا ثابت) وهو الذي هيج الشـر بين قبيلة الأعشى وبني شيبان، فلما كان هو موضع الاهتمام حذف حرف النداء إيجازاً واختصاراً، وهو ما حدث في شعره في تسعة عشر موضعاً[٩٦]. وثمة حذف آخر لجملة كاملة، فالتقدير: أبا ثابت لن تنتهوا أو تنتهون، وقد حذفت الجملة لدلالة السياق فيما سبق في القصيدة عليها حيث قوله في البيت الثاني عشر:

ولن تنتهوا حتى تَكسَّر بيننا رماحٌ بأيدي شُجْعَـةٍ وقَوائمُ

وينـتقل الشاعر بعد ذلك إلى إشارة زمنية باستخدام الشرط (متى)، فيخبر أبا ثابت، قائلاً له: إنكم إن لقيتمونا لقيتم بنا قوماً لا يجبن سلاحهم حين تكون الجماجم أهداف السيوف، وذلك باستخدام التضمين في سياق الجملة الشرطية (متى تلقنا... فتلق أناساً)، أي أنه لما ضاق البيت عـن تحمل المعنى الذي أراده الشاعر لجأ إلى التضمين، فبدأ بأداة الشرط الجازمة الدالة على الزمن (متى)؛ لأن اسم الشرط هنا منقول عن الظرفية متعلق بجوابه، فهو اسم شرط مبني في محل نصب على الظرفية، وقد استعمل هذا الظرف اسم شرط لإبهامه ووقوعه على كل مكان وزمان، أي أن الإبهام يسهم في قيام الأداة بمعنى الشرط، ولذلك استخدمه الأعشى هنا للدلالة على أي زمان أو أي مكان[٩٧].

وتأتـي جملة الشرط ذات الفعل المضارع المثبت المقيد بإسناده إلى فاعله ثم مفعوله، هذا المفعول (الضمير المتصل بالفعل) قد بين الشاعر هيئته بالجملة الحالية الاسمية الخبرية المثبتة (والخيل تحمل بزنا)، والتي جاء خبرها جملة فعلية ذات فعل مضارع، متداخلة معها أيضـاً،

مـترابطة مـع المبتدأ بالضمير المستتر في الفعل (تحمل) والذي يعود على المبتدأ (الخيل)، والجملـة الحالـية أيضـاً قد ترابطت مع صاحبها، وهو الأمر الذي يُحدث نوعاً من التماسك النصي، والخيل هذه ليست كأي خيل، فبالإضافة إلى أنها تحمل سلاح قوم الأعشى، فهي أيضاً كريمة؛ ولذلك قيدها أيضاً بالحال (خناذيذ)، ثم يزيد في إيضاح كنه هذه الخيل، فيأتي بالجملة الاسمية الخبرية المثبتة نعتاً لها (منها جِلَّةٌ وصَلادِمُ).

والجديـر بالذكـر أن الخـيل لا تمشي وحدها، بل عليها فرسان قوم الأعشى، يحملون سلاحهم؛ ولذلك يرمز إلى قومه بالخيل التي جاءت جملة (منها جِلَّةٌ وصَلادِمُ) نعتاً لها، أي أن هـؤلاء الفرسان الذين تحملهم الخيل عظماء سادة (جلة) وغلاظ شداد (صلادم)، وهذه الجملة قـد تقـدم فـيها الخبر (منها) للتخصيص، وتأخر المبتدأ (جلة)، ثم أسهم أسلوب العطف في توضـيح حقيقة هؤلاء الفرسان، فأتت كلمة (صلادم) لتضيف إلى المعنى أن هؤلاء الفرسان بالإضـافة إلـى أنهـم عظماء سادة، فهم غلاظ شداد، وقد أسهم هذا التقديم وذاك التأخير في اسـتقامة الطويل وصحة القافية، أضف إلى ذلك النبر الدلالي الذي تحمله كلمة (صلادم) هنا في ظل التضمين في سياق الجملة الشرطية.

وبعد هذه السكتة التنغيمية الواضحة، القليلة نسبياً بين أداة الشرط وجملته، وما اكتنف هذه السكتة من متعلقات بجملة الشرط، وبين الجواب، يأتي الجواب –على حد قول أستاذنا الدكتور أحمد كشك "ذا وضوح نغمي يحدد المراد من الكلام؛ لأنه مناط تمام الفائدة في أسلوب الشرط، فالأسـلوب دونه ناقصٌ محتاج إليه"[٩٨]. هذا الجواب (فتلق أناساً) مترتب على الجملة الأولى جملـة الشرط مما أدى إلى القول بأن التنغيم في أسلوب الشرط قرين الجواب حين جاء مرتباً ترتيـباً طبيعياً[٩٩]، وقد جُزم فيه الفعل (تلق) وعلامة جزمه حذف حرف العلة، كما جزم فعل الشـرط (تلقنا) أيضاً، والذي أثر في جوابه أيضاً، هذا الجزم "يعد علامة لغوية منطوقة على الاسـتجابة لهذا التأثير الشرطي، وعلى تماسك الجملتين، وترابطهما من أجل أداء هذا المعنى المركـب، الذي يتوقف بعضه على البعض الآخر، فالجزم أو تقديره هنا هو الذي يحصل به الربط"[١٠٠]، ونظراً لأن أداة الشرط هنا اسمٌ ضُمِّن معنى الشرط –فهو في الأصل ظرف– فقد أصـبح "الترابط الحاصل من معنى الشرطية ترابطاً إضافياً للدلالة على معنى الشرطية"[١٠١]، أي أنـه بالإضـافة إلـى دلالته على الزمن، فإنه دل على الترابط الشرطي بين جملة الشرط وجملة الجواب، فترتبت جملة الجواب على الشرط.

وتحريـــر المعـــنى أن الأعشى يخاطب أبا ثابت قائلاً له: إنه وقت لقائكم لنا فوق خيولنا الكـــريمة، التـــي تحمـــل سلاحنا ومنا العظماء السادة والصلادم الغلاظ، تلق أناساً، لا يجبن سلاحهم حين تكون الجماجم أهدافاً للسيوف، أي أن رؤيتهم لهؤلاء الفرسان مترتبة على وقت اللقـــاء بهـــم، وهذا المعنى أسهم فيه التضمين من أجل إبرازه بهذه الصورة للمتلقي، فلو قال الشـــاعر: (متى تلقنا تلق أناساً لا يخيم سلاحهم) لما ظهر المعنى بالصورة التي أرادها، ولما اســـتقام وزن الطويـــل -وإن اســـتقام فـــي بعض تفاعيله- على مدار البيتين، ولما استطالت الصـــورة الشعرية، ولما صحت القافية بهاتين الكلمتين (صلادم- الجماجم) شأنهما شأن بقية مفردات القافية في هذه القصيدة، حيث القصدية الاختيارية لهذه المفردات من جانب الأعشى. ففـــي الأولى يريد التركيز على أنهم شداد غلاظ، وفي الثانية يريد التركيز على الجماجم حالة كونها هدفاً للسيوف.

واللافت للنظر أن جواب الشرط (فتلق) جاء فعلاً مضارعاً مجزوماً -كما سبق- مقروناً بالفاء، رغم أنه ليس من المواضع التي اصطلح النحاة على اقتران جواب الشرط فيها بالفاء، فليس الجواب جملة اسمية أو طلبية، أو فعلية فعلها جامد أو مسبوق بقد أو السين أو سوف، أو جملة فعلية منفية بلن أو (ما). فالفعل هنا مستحق للجزم، وقد جُزم، لكن مع الفاء يجب رفعه اســـتغناءً بهـــا عـــن جـــزمه -باســـتثناء المضارع المجرد كما هو الحال في قول الأعشى، والمضـــارع المصـــدَّر بلا، فيجوز فيهما الفاء وتركه، على حد قول الرضي-، وهنا لا يكون جواب الشرط جملة فعلية، بل يكون جملة اسمية حُذف منها المبتدأ والجملة الفعلية خبره[١٠٢]. أي أن الفعـــل مـــع فاعله المستتر ينبغي أن يكون خبراً لمبتدأ محذوف، وتقدير الكلام: فأنت تلقى، وعلى ذلك فالفعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة.

هذا هو ما ينبغي أن يكون، لكن الملاحظ أن الشاعر أتى بالفعل مجزوماً مع وجود الفاء، وهذا جائز كما سبق، وإن دل ذلك على شيء، فإنما يدل على أنه أراد معنى ما من وراء هذا الجـــزم. فالمعـــروف أن الفـــاء خصـــت بذلك لما فيها من معنى السببية، ولمناسبتها للجزاء معـــنى[١٠٣]، أي أن الســـبب فـــي لقائـــه بأنـــاس لا يجبن سلاحهم هو التقاؤه بقوم الأعشى، وبالإضافة إلى هذه السببية والمناسبة للجزاء معنى أراد الشاعر إمعاناً في توضيح ما يريده أن يبقي على الجزم مع وجود الفاء لتحقيق الربط في أسلوب الشرط وتأكيد المعنى المراد.

بقي أن أشير هنا إلى أن استخدام الفاء مع الفعل المجزوم هنا أراد به الشاعر أيضاً الدلالة على الإسراع في تحقق جواب الشرط، أي أنه بمجرد مقابلة أبي ثابت لقوم الأعشى، فإنه على الفور وبسرعة يلقى أناساً لا يجبن سلاحهم، وهذا ما تفصح عنه السكتة التنغيمية الضيقة بالمقارنة بأسلوب لم يقترن جوابه بالفاء، يقول أستاذي الدكتور أحمد كشك: "حين ننطق جملة: (من يذاكر يحقق له الله النجاح) فإن هذه الجملة وإن قُسِّمت وظيفياً إلى ثلاثة أركان، فإنها نطقياً ركنان. الأول: من يذاكر، ويتلو هذا الركن سكتة واضحة ليبدأ الجواب بعدها ذا وضوح نغمي يحدد المراد من الكلام؛ لأنه تمام الفائدة في أسلوب الشرط... ولأن النغمة أساسٌ للفهم في أسلوب الشرط، فإن صور هذا الأسلوب تختلف فيما بينها نغمياً. فالسكتة الموجودة بين الشرط والجواب تختلف عن السكتة التي توجد إذا كان الجواب مقترناً بالفاء.

ولنا أن نقارن بين جملة الشرط السابقة، وبين جملة: (من يذاكر فالنجاح حليفه). فعلى حين يُطلب الإبطاء بالجواب في جملة: (من يذاكر ينجح) فإن الإسراع ميسم الجواب في جملة (من يذاكر فالنجاح حليفه)؛ إذ الربط بالفاء يحدث إسراعاً عند النطق بالجواب. وإذا كان الوضوح النغمي قرين جملة "ينجح" كلها، فإن الوضوح هنا يضيق ليصبح على الفاء ولصيقها الممثل في كلمة النجاح"[١٠٤] ، ومن ثم فإن الوضوح النغمي قد ضاق في قول الأعشى، فأصبح على الفاء ولصيقها في قوله (فتلق).

والملاحظ أن التفعيلة في قوله (فتلق) جاءت مزاحفة مقبوضة بحذف الخامس الساكن مما أدى بالزحاف في ظل التضمين العروضي إلى تمكين بناء الجملة أن يرد متوافقاً مع النسج الشعري[١٠٥] والمعنى أيضاً، فوزن البيت وتقطيعه هكذا:

فتلق/ أناسن لا/ يخيم/ سلاحهم إذا كا/ نحمَّتلص/ صفيحلُ/ جماجمو
فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فقد جاءت التفعيلتان الأولى والثالثة في الشطر الأول مقبوضتين، بالإضافة إلى قبض العروض والضرب. والملاحظ أن الشاعر كان بإمكانه أن يقول مثلاً: تقابل أناساً، وتكون (تقابل) على وزن (فعولن) عروضياً، لكن الزحاف في ظل هذا التضمين مكن الشاعر من استبدال كلمة (تقابل) بكلمة (فتلق)، ومن ثم مكن بناء الجملة من أن يرد على وفق النسج الشعري حيث جواز الزحاف هنا، بالإضافة إلى المعنى الموجود في الفعل (تلقى) بالمقارنة بالفعل (تقابل)، فالمقابلة قد تكون لوقت طويل، أما اللقاء فغالباً ما يكون لوقت محدد، وهو ما

يناسب المعنى هنا، فإذا التقى قوم الأعشى مع بني شيبان فسرعان ما ينهض الفرسان بأسلحتهم التي لا تجبن، فتخطف الهامات وينتهي اللقاء.

نعود إلى البيت مرة أخرى فنجد أن الفعل (تلق) قد قُيد بالمفعول به (أناساً) الموصوف بالجملة الفعلية الخبرية المنفية المحتملة للصدق والكذب، هذه الجملة قد ترابطت مع منعوتها عن طريق الضمير في كلمة (سلاحهم)، وقد قُيد الفعل (يخيم) فيها بالمفعول به أيضاً ووقع النفي على الفعل، حيث إنه هو المسند، فأفاد عدم ثبوت نسبة المسند (يجبن) للمسند إليه (سلاحهم)[١٠٦]، أي أن الجبن غير ثابت لأسلحة فرسان قوم الأعشى عند مقابلتهم بني شيبان في المستقبل، حيث إن نفي المستقبل هذا أفادته (لا)، يقول ابن يعيش: " وأما لا فحرف ناف أيضاً، موضوع لنفي الفعل المستقبل. قال سيبويه: وإذا قال: هو يفعل، ولم يكن الفعل واقعاً، فنفيه لا يفعل، فلا جوابٌ هو يفعل إذا أُريد به المستقبل. فإذا قال القائل: يقوم زيد غداً وأُريد نفيه، قيل: لا يقوم؛ لأن (لا) حرف موضوع لنفي المستقبل، وكذلك إذا قال: ليفعلن، وأُريد النفي قيل: لا يفعل، لأن النون تصرف الفعل للاستقبال"[١٠٧].

ويتضح عدم جبن سلاح هؤلاء الفرسان حين تكون الجماجم هدفاً مقصوداً (حماً) للصفيح (السيوف) في المستقبل عند اللقاء في الشطر الثاني عن طريق استخدام الشاعر لظرف لِمَا يستقبل من الزمان، تضمن معنى الشرط (إذا)، أُتبع بجملة ماضوية ذات ناسخ فعلي أُخر اسمه (الجماجم) إلى القافية، لأهمية هذه الكلمة بالنسبة للشاعر، ولاستقامة الوزن على نحو ماسبق، وقد حُذفت الجملة الفعلية الجوابية لدلالة ما تقدم عليها، وهو ما أدى إلى إحداث نوع من الترابط على المستوى الأفقي -بالإضافة إلى ما سبق من وسائل- في ظل هذا التضمين في سياق أسلوب الشرط باستخدام أداة من أدوات الشرط الجازمة.

أما على المستوى الرأسي، فقد ترابط موضع التضمين هنا مع ما سبق من سياق نصي للقصيدة، وبيان ذلك أنه لما أخبر أبا ثابت بأن ثمة قتالاً عنيفاً أو يكسر قوم أبي ثابت (بنو شيبان) من حدتهم[١٠٨]، شرع في بيان أمارات عنف هذا القتال، فكان أول هذه الأمارات ما جاء في سياق بيتي التضمين، فكانا بمثابة التفصيل بعد الإجمال. وقد اكتنف هذا الترابط وسائل من أهمها الضمير ومرجعيته، فكما يؤدي الربط على المستوى الأفقي مع غيره من الوسائل كالإسناد والتبعية مثلاً، فإنه يسهم أيضاً في الترابط على المستوى الرأسي. والجدير بالذكر أن هذه القصيدة، التي نحن بصدد الحديث عن موضع التضمين فيها تسير على هذا

الـنحو السابق من تهديد الأعشى ليزيد بن مسهر الشيباني مطالباً إياه أن ينجو بنفسه قبل أن تـناله رماحهم، وأن يتنحى عما لا شأن له به، مُظْهِراً قوة قومه، مبيناً أن كل هذا الخلاف لا ينهـيه إلا حـرب تقلـق الإبل السارحة في مرعاها، ويفيق فيها النائمون من سباتهم بالطعنة الـنافرة[١٠٩]. ويتضـح على مدار القصيدة الترابط أو التماسك النصي الذي أسهم فيه التكرار والإسناد والضمائر ومرجعيتها والتوابع[١١٠]، والتضمين العروضي ...إلخ.

وإذا كان ما سبق حديثاً عن التضمين في سياق الجملة الشرطية ذات الأداة الجازمة، فإن فيما هو آتٍ ذكراً للتضمين مع (إذا، ولمّا) وقد اجتمعا في قول الأعشى[١١١]:

١٧- ولمَّا رأيتُ الرَّحْلَ قد طالَ وَضعُهُ ... وأصبحَ من طولِ الثَّوايةِ هامدا
١٨- كسَوتُ قُتُودَ الرَّحْلِ عَنْساً تَخالُـها ... مَهاةً بدَكْداكِ الصُفَيَّـينِ فاقـدا
١٩- إذا لاوَذَ الظـلُّ القصيرُ بنحرهـا ... فكان طِباقَ الخُفِّ أو قلَّ زائدا
٢٠- أثارتْ بعينيها القطيعَ وشـمَّرتْ ... لتَقْطَعَ عنّي سبسباً متـباعدا
٢١- تَبُـزُّ يَعافيرَ الصَّريـمِ كِناسَـها ... وتَبعثُ بالفلا قَطاها الهَواجِدا[١١٢]

فالأبـيات السابقة بها تضمينان، أحدهما باستخدام (لمّا) والآخر باستخدام (إذا)، وهما من قصـيدة للأعشـى يمـدح فيها هوذة بن علي الحنفي، ويذم فيها الحارث بن وعلة بن مجالد الرقاشـي، وهو الموضوع الرئيس لها أو البنية الكبرى للقصيدة، تتدرج تحتها بنى فرعية أو بـنى صغرى، وقد بدأ الأعشى بمساءلة نفسه عما إذا كان جاداً فيما يزعم من توديع الشباب والنساء أم لا، وهل مال حقاً إلى القصد بعد الإسراف؟ ثم يعود متعجباً مما صار إليه قائلاً: ما كنـت أظـن أن جهالتي ستنتهي إلى الحكمة، وما كنت أظن أنني سأكف عن الاضطراب في الأرض لأسكن إلى وطني في اليمامة بين "مهراس" و "مارد". ولقد يلوم السفيه ذا البطالة على إسـرافه في الفساد، وقد كان هو نفسه من قبل لا يرى فيما يأتي من الفساد عين الرشاد[١١٣]، وذلك في قوله:

١- أجِدَّكَ ودَّعتَ الصِّبا والولائـدا ... وأَصْبَحْتَ بعد الجورِ فيهنَّ قاصدا
٢- وما خِلتُ أن أبتاعَ جهلاً بحكمةٍ ... وما خِلتُ مهْراساً بلادي و ماردا
٣- يلومُ السَّفِـيُّ ذا البطالةِ بعدمـا ... يرى كلَّ ما يأتي البطالةَ راشـدا

ولعلــه مــن جمــيل القــول هنا الإشارة إلى أن استخدام الشاعر للمحاورة والتجريد في مخاطبته لإنسانٍ ما يتخيله ثم العودة إلى نفسه معرباً عن ذاته، يمثل "ركيزة تعبيرية مقصودة، نتــيجة لقدرتهــا علــى حمل المعنى الداخلي التعبيري. لكن اللافت في هذه البنية أن ثنائيتها الحواريــة تــؤول إلــى الــتوحد في المستوى العميق، حيث تحتل الذات موقع المتحدث إليه والمتحدث عنه على صعيد واحد"[١١٤]، وهو ما حدث في كثير من قصائد الأعشى.

وينــتقل الأعشى بعد ذلك إلى التعريض بالحارث بن وعلة وببخله، وما تجشمه في السفر إليه، مقارناً بينه وبين كرم هوذة بن علي الحنفي وحُسْن ضيافته، فيقول للحارث[١١٥]:

٤- أتيتُ حُريــثاً زائراً عن جَنابَــةٍ وكان حُريثٌ عن عطائيَ جامدا
٥- لَعَمرُكَ ما أَشْبَهتَ وَعلةَ في النَّدى شمائلَــهُ و لا أبــاهُ المُجالــدا
٦- إذا زارهُ يومــاً صديــقٌ كأنمــا يرى أسداً في بيــتهِ وأُســاوِدا

ثم يشرع بعد هذه الأبيات في مدح هوذة من البيت السادس إلى البيت السادس عشر، ومن ذلك قوله[١١٦]:

١١- فتىً لو ينادي الشمسَ ألقتْ قِناعَها أو القمرَ الساري لألقى المَقالِدا
١٢- ويُصبحُ كالسيفِ الصَّقيلِ إذا غدا على ظَهرِ أنماطٍ له ووسائــدا

ويــبدأ البيت السابع عشر بموضعي التضمين بوصف قصير لناقته "فقد طال الرحل حتى كاد يبلى لطول الإقامة وقلة الأسفار، وملَّ الأعشى السكون والجمود، فنهض إلى ناقته يكسوها خشب الرحل، ويبعثها في الصحراء، فتخالها إذ تهوي مسرعة في رمل "الصفيين" المتلبد مهادَ فقدت ولدها، فهي تعدو مذعورة، لا ينال القيظ منها ولا يذهب بنشاطها"[١١٧].

هــذا هــو المعــنى الإجمالي للموضع الأول من التضمين، وقد استخدم فيه الأعشى أداة الشرط غير الجازمة (لمّا)[١١٨]؛ لأنها تختص بالماضي حيث إن بنيتها الأساسية هي:

لما + فعل ماض + فاعله + فعل ماض + فاعله

فلما كان الشاعر يحكي ماضياً بالنسبة له، ولما كان المعنى الذي يريد التعبير عنه يقصر البيــت عــن الوفاء به لجأ إلى التضمين باستخدام (لما)؛ لأن بنيتها الأساسية تتيح له استخدام الأفعال الماضية (رأيت- طال- أصبح- كسوت) معلِّقةً إحدى الجملتين على الأخرى، مكتفةً

لفسحة نطقية أو كلامية بين الأداة وجوابها[١١٩]، ومن ثم فإن في ذلك فرصةً للتعبير عما يريد إيصاله للمتلقي. فكانت جملة الشرط ذات الماضي (رأى) الدال على الرؤية البصرية، المسند إلـى ذات الشاعر، والمقيد بمفعوله (الرحل)، هذا الرحل قد بين الشاعر هيئته بالجملة الحالية المؤكدة بقد للدلالة على التحقيق (قد طال وضعه)، وقد ترابطت مع صاحبها برابط لفظي[١٢٠]، وهو الضمير المضاف إلى فاعل الفعل (طال) المطلق بإسناده إلى فاعله فقط، وهذا الضمير قد حـل محـل الاسـم الظاهر العائد عليه، المتقدم لفظاً ورتبة (الرحل)، مطابقاً إياه، ولم يكرَّر الظاهر للإيجاز والاختصار، وهو ما يتصل –على مدار التحليل– بما يسميه النصيون بالبنية الإحالية في النصوص، أو الإشارة والإحالة في الكلام، أو مرجعية الضمير، وهي "ظاهرة تقع في أساس كل منظومة فكرية. فاللغة نفسها نظام إحالي، إذ يحيل على ما هو غير اللغة، وهي نفسـها تشتمل على نوعين من العناصر: إشارية وإحالية، وهما وجهان لا بد من النظر فيهما عـند دراسـة الدلالـة اللغوية، إذ هما أساسها. وقد درس اللسانيون والمناطقة هذه الناحية، ونظـروا فـيها مـن حيث اتصالها بالمقام، لكنهم لم يتجاوزوا فيها مستوى الجملة ... وتتسم دراسة النصوص قصد إقامة النحو الذي يحكمها بأهمية بالغة في بيان كيفية عمل المضمرات فيها من حيث الربط والدلالة"[١٢١].

ويلـي ذلـك استخدام الشاعر للعطف باعتباره أحد الروابط النصية، فيعطف على جملة الحال جملة (وأصبح من طول الثواية هامدا)، والتي تشترك مع ما قبلها في بيان حالة الرحل، مسـتخدماً الفعل الناقص الدال على الماضي (أصبح) واسمه ضمير مستتر يرجع إلى الرحل، هذا الفعل قد قُيد بالجار والمجرور النكرة المعرف بالإضافة (من طول الثواية) وقد فُصل بين الفعـل الـناقص واسمه من ناحية وخبره من ناحيةٍ أخرى بالجار والمجرور والمضاف إليه للتأكيد على أن كون تحول الرحل إلى حالة البلى، كلما مسسته تناثر، كان بسبب طول الإقامة وقلـة الأسفار، ولم يكن تأخير الخبر إلى موضع القافية بسبب صحة القافية فقط، بل من أجل النـبر الدلالـي علـى هذه الكلمة دون غيرها، وأن الشاعر قصد إليها دون غيرها، وكل هذا الإحلال والاستتار والفصل والتأخير قد أسهم في تحقق وزن الطويل أيضاً هكذا:

ولمّا/ رأيت الرّحل/ لقدْطا/ لوَضعهو وأصبـ/ حَمنْ طُولِثْـ/ـثِوايَ/ تهامدا
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

وبعد هذه الفسحة الكلامية التي اكتنفت المعاني السابقة يأتي الجواب محققاً نهاية التضمين، فإذا كان الشرط قد أوجد نوعاً من الاستثارة، فإن الجواب أتى ليهدئ من هذه الاستثارة، يقول أستاذي الدكتور أحمد كشك: "الجواب نهاية الأسلوب ونهاية المراد في الجملة؛ لأن به تمام الفائدة، فنحن حين نأتي بشرط فإن التردد والاستثارة بعده أمران قائمان، يهدئ منهما مجيء الجواب، ومن أجل ذلك، فإن تأكيداً أو قل ضغطاً حاصلاً على الجواب حين يأتي كفيل بأن يريح بال المستمع تماماً"(١٢٢).

وإذا كان ذلك كذلك، فقد جاء الجواب مشبعاً انتظار المتلقي وشغفه، فجاء جملة فعلية خبرية مثبتة ذات فعلٍ ماضٍ متعدٍ (كسوت قتود الرحل)، هذه الجملة تظهر فيها أيضاً أنا الشاعر، وقد قُيّد هذا الكساء بالرحل، أي بخشب الرحل وبالمفعول الثاني (عنساً) الذي هو صفة لموصوف محذوف تقديره: كسوت قتود الرحل ناقةً عنساً، أي أنه كسا ناقته الصلبة القوية خشب الرحل، هذه العنس وصفها الشاعر بجملة فعلية خبرية مثبتة أيضاً، منتقلاً من الحديث عن ذاته إلى المخاطب مباشرة، مستخدماً الفعل المضارع المسند لضمير الواحد المخاطب مقرراً أنك تخال هذه الناقة إذ تهوي مسرعة في رمل (الصفيين) المتلبد مهاةً (بقرة وحش) فاقدةً ولدها؛ ولذلك عبر عن هذا الفقد بصيغة اسم الفاعل للدلالة على حدوث الفقد واستمراره لا ثبوته، والملاحظ أنه لم يبين لنا ما الذي فقدته، لكنه اعتمد على سياق الحال وفطنة المتلقي، فالمعروف أن بقر الوحش إذا فقد بالصحراء، فإن المفقود ولدها. وقد أخر اسم الفاعل الواقع نعتاً للمفعول الثاني (مهاة) إلى القافية للضغط على هذه الكلمة، والإشارة لأهميتها لديه في التعبير عن مراده، كما فصل بين النعت والمنعوت بالجار والمجرور المضاف، لإفادة التحديد المكاني لهذا الفقد، فقد كان برمال (الصفيين) المتلبدة بالأرض غير المرتفعة.

ونلاحظ أن جملة النعت جاءت مترابطة أيضاً مع منعوتها (عنساً) عن طريق الضمير في (تخالها) المطابق للمنعوت في التأنيث والإفراد، حيث إن الكلام لا يكون ذا فائدة حالة اجتماعه مع بعضه إلا بوجود الترابط، وإذا كان الشاعر قد لجأ إلى الطاقة الإيحائية في الخطاب الأدبي كما هو الحال في موضع التضمين هذا باستخدام الضمائر في (رأيت، طال، أصبح، كسوت، تخالها) فإنه في قوله (كسوت قتود الرحل) لم يعبّر بالضمير قائلاً: (كسوت قتوده) على اعتبار أن (الرحل) قد سبق ذكره في البيت السابق. بل كرر الاسم الظاهر حالاً إياه محل الضمير لغرض دلالي(١٢٣) يكمن في التقرير والتأكيد ومنع اللبس حالة التعبير بالضمير، وما كان ذلك

كذلك إلا لأن "قدراً كبيراً من التأثير يظل الاسم الظاهر محتفظاً به، ولا يستطيع الضمير حمله نيابة عنه، لأن الإشارة تتولد حين يقرع اللفظ السمع بجرسه، وارتباطاته الدلالية المختلفة جد الاختلاف، والتي اكتسبها في قصته الطويلة مع الكلمات والأحداث والمواقف"(١٢٤).

وإذا كان التكرار هو "إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف، وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة"(١٢٥) فإن تكرار اللفظ في سياق التضمين هنا بالإضافة إلى دلالته على التقرير والتأكيد، قد أحدث نوعاً من التماسك النصي في سياق التضمين بين أداة الشرط وجملته من ناحية وجملة جوابه من ناحية أخرى. أضف إلى ذلك أن استخدام الأعشى لهذا إجمالاً بما احتواه من وسائل الربط بالضمير والنعت بالجملة والمفرد وتكرار الظاهر، قد أسهم كل ذلك في تحقق المعنى المراد وصحة القافية (هامدا- فاقدا) دون التأثير على الوزن لو باشر الجواب الشرط، فلا يخفى علينا أنه لو قال:

ولمّا رأيتُ الرحلَ قد طال وضعه كسوت قتود الرحل عنساً تخالها

لكان الوزن مستقيماً في هذا القول، لكن يظل الفعل (تخال) محتاجاً إلى التضمين في بيتٍ تالٍ، ولأصبح قاصراً عن تحقيق ما أراد الشاعر من معنى على نحو ما سبق. كما يلاحظ أن الزحاف قد قام بدورٍ بارزٍ في ظل هذا التضمين، فحذف الخامس الساكن مكّن الشاعر من اختيار الفعل كسوت=فعول، دون غيره، فأتاح ذلك لبناء الجملة أن يأتي متوافقاً مع النسج الشعري.

نأتي إلى موضع التضمين الثاني في إطار هذه اللوحة التي رسمها الشاعر لناقته، وهو في حد ذاته صفةٌ لها، فنجده قد ضمن باستخدام ظرفٍ لما يستقبل من الزمان مضمن معنى الشرط وهو (إذا) خافض لشرطه منصوب بجوابه، مختص بمباشرة الجملة الفعلية، وجاءت جملة الجواب فعلية أيضاً، ومن ثم كانت بنيتها:

إذا + جملة فعلية ماضوية + جملة فعلية جوابية

وهذه البنية هي الأكثر وروداً من البنية الأخرى. أما عن الجملة المباشرة للظرف (إذا)، فهي (لاوذ الظل القصير بنحرها)، وهي جملة فعلية ذات فعل مسند إلى الفاعل (الظل)، المقيد بالنعت (القصير)، كما أن الفعل قُيد أيضاً بالجار والمجرور المضاف إلى ضمير الغائبة العائد على كلمة (عنسا) في البيت السابق عليه، محققاً الربط، ثم يعطف على الجملة المباشرة لـ (إذا)جملة أخرى بالفاء (فكان طباق الخف) وقد حذف فيها اسم كان العائد على (الظل) وجاء

الخبر نكرة مكتسبة التعريف من المضاف إليه (الخف)، وهذا العطف بالفاء فيه دلالةٌ على أنه بمجـرد انكماش ظل الناقة لاثذاً بنحرها، فإنه سرعان ما يكون تحت خفها، وللإمعان في هذا المعنى عطف على هذه الجملة أيضاً جملة (أو قلَّ زائدا) أي تحت خفها أو يزيد قليلاً.

أمـا جواب الشرط فقد أتى في البيت التالي منهياً التضمين في صورة جملة فعلية خبرية مثبـتة، ذات فعـل ماض (أثارت بعينيها القطيع)، وجاء فيها الفعل مسنداً إلى فاعله المستتر العـائد علـى كلمة (عنسا) مقيداً أيضاً بالمفعول به والجار والمجرور (بعينيها) المضاف إلى الضمير العائد على (عنسا) أيضاً، الفاصل بين الفعل وفاعله من ناحية والمفعول به من ناحية أخـرى للدلالـة على التحديد المكاني. ولم يكتف بذلك بل عطف على هذه الجملة جملة فعلية ماضـوية، وأُطلِق فعلها (شمَّر=فعّل) دون مقيد، مسنداً أيضاً إلى الضمير المستتر العائد أيضاً على (عنسا). ورغبةً في بيان علة هذا التشمير أتى في الشطر الثاني بالجملة التعليلية (لتقطع عني سبسباً متباعداً) الذي فُصل بين فعله وفاعله بالجار والمجرور (عني) للدلالة على أن هذه الناقة تسرع طاويةً الصحراء مفَرِّجةً عنه همومه. وهذا المفعول (السبسب) الذي يعني الأرض المسـتوية زاده وضـوحاً بالنعت (متباعدا) مترابطاً مع منعوته عن طريق مطابقته إياه، وقد أسـهم هـذا النعت في مكانه في صحة القافية، حيث إنه كان بإمكانه أن يقول: لتقطع سبسباً متـباعداً عنـي، لكـن مرونة النظام النحوي مكنته من استقامة الوزن وصحة القافية برويها المراد.

وفي آخر بيتٍ في هذه القصيدة يمعن الشاعر مستطرداً في بيان صفات هذه الناقة، فيرى أنهـا أثـناء سـيرها بسرعة في الصحراء تخرج الظبي من كناسه، وذلك واضح من الجملة الفعلـية الخـبرية المثبتة (تبز يعافير الصريم كناسها) ذات الفعل المضارع المسند إلى فاعله مقـيداً بمفعوله المضاف (يعافير الصريم)، ثم يأتي بدل الاشتمال (كناسها) دالاً على معنى في المبدل منه (يعافير الصريم) مترابطاً معه بضمير المبدل منه[١٢٦].

ورغـبةً في تمام المعنى في هذه الصورة الشعرية عطف على هذه الجملة جملة (وتبعث بـالفلا قطاها الهواجدا)، أي أنها تبعث القطا الهاجد من مكمنه، وهي جملة فعلية خبرية مثبتة أيضـاً أسـند فـيها الفعل إلى فاعله المستتر العائد على (عنسا) والذي فصل بينه وبين الفعل وفاعلـه بالجـار والمجرور (بالفلا) لإفادة التحديد المكاني، وقد وُصف هذا المفعول بالنعت (الهواجدا) المترابط مع منعوته أيضاً. والملاحظ في هذه اللوحـة كثرة الضمـائر ميلاً إلـى

الإيجاز والاختصار، حيث إن البلاغة الإيجاز، بالإضافة إلى أن هذه الضمائر قد أحدثت نوعاً من الترابط على المستوى الأفقي والرأسي أيضاً، وهو ما ينسحب على القصيدة كلها.

ومـــا أفهمـــه مما سبق وأريد التأكيد عليه أنه يلاحظ أن التضمين باستخدام أدوات الشرط غـــير الجازمـــة مثل (لمّا) و(إذا) و(لو) يسهم فيه التنغيم بدور مهم، حيث يتيح فسحة كلامية نطقـــية للشاعر، كي يعبر عن مراده في خضم هذه الفسحة. وإذا كان المد النطقي الناتج عن الفســـحة الكلامية مع (لمّا) مطلوباً "حيث يكون أساساً للقصة –الحكاية– التي يحوطها المدى الزمنـــي المفهوم من الأداة الشرطية الزمنية (لمّا)"[١٢٧]، وهو ما ينسحب على (إذا)، وإذا كان "القارئ لمعظم استخدامات الأداة (لو) مدرك أنه غالباً ما تكون الفسحة النطقية أو الكلامية بين الأداة وجوابها كبيرة"[١٢٨] فإن كل هذا غالباً ما يكتنفه التضمين العروضي على نحو ما سبق، وما يتضح في قول الأعشى[١٢٩]:

٣٣- ولو أن عزَّ الناسِ في رأسِ صخرةٍ مُلَمْلَمةٍ تُعْيي الأَرِحَّ المُخَذَّمـــا
٣٤- لأعطاكَ ربُّ الـــناسِ مفتاحَ بابِـــها ولو لم يكن بابٌ لأعطاكَ سُلَّما

كمـــا أريـــد أن أركز –قبل إنهاء تحليلي للتضمين في الجملة الشرطية– على أن اللوحة الســـابقة التـــي ضـــمن فيها الأعشى مرتين باستخدام (لما) و(إذا) إذا كانت قد ترابطت على المســـتوى الأفقـــي والرأســـي فـــيما بينها، فإنها قد ترابطت أيضاً على المستوى الرأسي مع موضـــوع القصـــيدة، أو البنية الكبرى لها. ولسائلٍ أن يتساءل قائلاً: إن موضوع هذه اللوحة وصـــف الناقة وموضوع القصيدة مدحٌ لهوذة بن علي الحنفي، وفي إطار ذلك يذم الحارث بن وعلة، فما وجه الترابط رغم اختلاف الموضوعات؟

أقول: إن الشاعر إذا كان يقصد إلى ما يقوله على الهيئة التي يرد بها النص، ويستخدم ما أوتـــي مـــن وسائل في سبيل ذلك، وهو بالطبع يقصد ما قاله حيث إنه "من المعروف سلفاً أن الشـــعرية تقوم على القصد الاختياري، بمعنى أن المبدع يتعامل مع لغته تعاملاً انتقائياً، سواء كـــان ذلـــك في دائرة المفردات أو في دائرة التراكيب"[١٣٠]، فإنه تجدر الإشارة إلى أن تعدد الموضـــوعات في القصيدة الواحدة لا يوحي بانعدام الوحدة العضوية بين أجزائها، فثمة رابط خفـــي بيـــنها، وعلى المتلقي أن يبحث عنه. وفي سياقنا هذا نرى أن الشاعر كان في مرحلة شيخوخته، الواضحة من الاستفهام التقريري المتصدر أول القصيدة (أجِدَّك ودَّعـــتَ الصبـــى

والولائدا)، ولمَّا قَدَّمَ لِمَدحهِ هوذة بامتناع الحارث بن وعلة عن عطائه إياه، وأخْذِه ذلك مفتاحاً للخـوض في مدح هوذة وكأنها مقارنة بينهما، فإن ثمة ضيقاً بالصدر قد لحق به نتيجة الفرق بيـن معاملـة الرجلين ولا سيما أنه قد ودَّع الشباب المفعم بالضرب في الصحراء هنا وهناك متنكراً ما كان بينه وبين هوذة.

أقول: لمّا كان ذلك كذلك، فإنه قد آن له الأوان أن يستريح ويبدل الجهالة بالحكمة، ويفرج عن همومه، فإذا بالناقة يلجأ إليها للتفريج عن همومه وركونه إلى الدعة، فالقصيدة عندما تبلغ ذروتهـا "ولابـد من انفراج، ولا تجد القصيدة ملجأ إلا "الناقة" فالناقة هي التي يتسع رحابها لهـؤلاء المهمومين المجهدين، فهي "الناقة الأم" –على حد تعبير أستاذنا الدكتور مصطفى ناصف– التي تفسح صدرها لأبنائها المتعبين من رحلة الحياة الشاقة، فتمنحهم السكينة والأمن والسـلام، ولعـل هـذا هو السر في أن الشعراء القدماء جميعاً كانوا يلجأون إلى الناقة عند احتضار الهم وإرادة تسليته والاستعانة عليه والتلهي، وقد وصفت الناقة بأنها "أم رئال" ودائماً توصف بالقوة والضخامة والعظمة كالبنيان الشامخ الذي يسع الجميع"[١٣١].

وإذا كـان الأمـر كمـا سبق فإن توضيحي للترابط الرأسي بين جزئيات القصيدة محل التضـمين علـى نحـو مـا سبق ليس ببعيد أيضاً عن قول أستاذنا الدكتور مصطفى ناصف بخصوص موضوعات الأدب الجاهلي، حيث يرى أنها "كثيرة، لكنها قابلة للترابط، ولا يمكن أن يسـتقيم الفهـم إذا لم يشق القارئ على نفسه بالبحث عن التماسك أو الترابط الممكن بين معارض التفكير التي يتناولها الشعر، ومغزى التفكير لا ينفصل عن ارتباط أجزائه.وهذه هي المسـألة الأساسـية التي تواجه الباحث في الأدب الجاهلي، وبعبارة أخرى إن مغزى الأدب الجاهلـي وارتـباط أجزائه سواء في المعنى"[١٣٢]. وها نحن قد اجتهدنا في التقاط الخيط بين موضـع التضـمين وبقـية أجزاء القصيدة رأسياً وأفقياً، ظهر من خلال كل ذلك مدى إسهام التضمين في الترابط في القصيدة على المستويين.

المبحث الرابع

التضمين في سياق أسلوب القسم

لعل فيما سبق إشارة واضحة إلى أن الأعشى يستخدم في تضمينه في سياق بحر الطويل الجملة الاسمية، والجملة الفعلية، والشرط بأدواته الجازمة وغير الجازمة، وينضم إلى ذلك في هذه الصفحات التضمين باستخدام أسلوب القسم الذي لا يفي به بيت واحد في شعره غالباً، وقد ورد في موضعين اثنين في بحر الطويل في قصيدة واحدة، أما الأول ففي قوله(١٣٣):

٣٠- حَلَفتُ بربِّ الراقصاتِ إلى منىً ... إذا مَخْرَمٌ جاوَزْنَهُ بعد مَخرَمِ

٣١- ضوامرَ خُوصاً قد أضرَّ بها السُّرى ... وطابقْن مَشياً في السَريح المُخَدَّمِ

٣٢- لئن كنتَ في جُبٍّ ثمانينَ قامةً ... ورُقِّيتَ أسبابَ السماءِ بسُلَّمِ

٣٣- لَيَستدرجَنْكَ القولُ حتى تَهرَّهُ ... وتعلمَ أنّي عنكَ لستُ بمُلْجَمِ

٣٤- وتَشرَقَ بالقولِ الذي قد أذعتَهُ ... كما شرقتْ صدرُ القناةِ من الدمِ

ففي هذه الأبيات من قصيدته الخامسة عشرة، قوامها اثنان وستون بيتاً، وقد خُصصت لهجاء عمير بن عبد الله بن المنذر بن عبدان حين جمع بين الأعشى وبين (جَهَنَّام) ليُهاجيه، وقد بدأ الأعشى هذه القصيدة مجرداً من نفسه إنساناً آخر مخاطباً إياه أن يبلغ سلامه إلى صاحبته (تيَّا) راسماً حواراً بينه وبينها منتهياً بقولها له: لن تنال مني غير الذي نلت، فبحسبك ذلك، سواءٌ عندي رضيت بذلك فصبرت، أو ضقت به، فضقت وتذمرت، يقول:

فما لكَ عندي نائلٌ غيرَ ما مضى ... رضيتَ به فاصبرْ لذلك أو ذَمِ

فيجيب على ذلك في هدوء الجلد، الذي لا تذهب نفسه وراء غانية، مهما يبلغ حبه لما بقي له من الرأي المجتمع والعزم القوي المستمد من ناقته الضخمة الشديدة، كأنها في نشاطها حمار وحش، وكأني به قد شرع في الحديث عن الناقة كي يوحي للمتلقي أن قوته مستمدة من قوة هذه الناقة، وعلى ذلك فالأبيات مرتبطة فيما بينها، ثم يمضي في وصف حمار الوحش مستطرداً في وصفه للصحراء، ثم يعود إلى ناقته بعد أربعة عشر بيتاً من العاشر وحتى الثالث والعشرين، مخبراً المتلقي أنها تشبه هذا الحمار في نشاطه وتغلبه على العقبات، فهي مثله بنت الصحراء، فيقول في البيت الرابع والعشرين(١٣٤):

فذلك بعدَ الجهدِ شبَّهتُ ناقتي ... إذا ما وَنَى حدُّ المَطيِّ المُخَرَّمِ

أي أن ناقته هذه "لا يذهب بنشاطها السير، ولا يفني عزمها الجهد، فهي تشبه هذا الحمار بعد أن تتكلف ما تتكلف من الأسفار حين يَفتُر نشاط المطيِّ التي خُرمت أنوفُها وشُد عليها الزمام"[١٣٥]. وينصرف الشاعر عن كل ذلك إلى خصمه، مبيناً أن خصمه عدوٌ حقودٌ يرى من جهله أن بينه وبين الأعشى حساباً شاقاً عسيراً، مشقة دق عطر (المنْشِم)، فيقول:

فدَعْ ذا ولكنْ ما ترى رأيَ كاشحٍ يرى بيننا من جهلهِ دقَّ مَنشِمِ

لكن هل من رابط على المستوى الرأسي بين هجائه لخصمه، وما تقدم من أبيات؟ نعم، وبيان ذلك يكمن في أن حديثه عن ناقته الشديدة الصلبة التي تشبه حمار الوحش، كأن فيه إشارة إلى قوم الأعشى، وعدم فتور نشاطه؛ ولذلك فإن على خصمه أن يراجع نفسه ولا يرميه من وراء ظهره، وإلا سيضربه الأعشى فوق أنفه بمكواة لا يزول أثرها[١٣٦].

ويواصل الحديث عن خصمه إلى أن يصل إلى الأبيات موضع التضمين الأول، والتي ذكرناها في بداية الحديث، وهي تشكل بناءً متشابكاً من خلال استخدام أسلوب القسم، حيث إن وحدة البيت قصرت عن الوفاء بالمعنى كاملاً، وفي هذه الأبيات يقسم برب الإبل، تهوي إلى نجد تجتاز جبالاً بعد جبال، هذه الإبل ضامرة غائرة الأعين، قد أضر بها السفر ونال منها الكلال، حتى إن خفَّ رجلها ليقع مكان خفِّ يدها وقد شُدت أرساغها بالسيور والنعال، لئن خرقت الأرض يا عمير فكنت في جبٍ ثمانين قامة، أو طرت في الفضاء فرقيت أسباب السماء، ليبلغنك قولي وليتركنك تدرج على الأرض حتى تكره الكلام، وتعلم أني غير عاجز عن الانتقام، وحتى تَشرَق بما أذعت من قول، كما يشرَق مقدم الرمح من الدم[١٣٧].

ويأتي دور حديثه عن آل الحرقتين (وهما سعد وتيم ابنا قيس بن ثعلبة وكانا حليفين) متعجباً لأمرهم، فهم يفاخرونه كأنه ليس واحداً منهم، وكأنه غريب من "إياد" أو "تُرخم"، ويختم القصيدة بتسعة أبيات يفتخر فيها بقومه سارداً فضلهم على سعد بن قيس، وهو كما يقول الدكتور محمد حسين: "أشبه بالمؤرخ الذي يجمع الوثائق والمستندات ليؤيد وجهة نظره، فهو أقرب إلى سرد الوقائع منه إلى التحليق وراء الخيال"[١٣٨]. وفي الأبيات من الرابع والأربعين إلى السادس والأربعين أتى موضع التضمين الثاني، وسنقف عليه بعد أن نقف مفصلين بعض الشيء أمام الموضع الأول فيما هو آت.

نأتـــي إلى التحليل النصي لموضع التضمين الأول، المذكورة أبياته آنفاً باستخدام أسلوب القســم، فــنجد أن هذا الأسلوب جملة فعلية مؤكدة لجواب القسم مستخدماً فيها الفعل (حلف) المســند إلـــى ذات الشاعر، والمقيد بالجار –حرف القسم الذي حقق وصل القسم بالمقسم به– والمجــرور (رب) المضاف إلى (الراقصات) إضافة محضة معنوية، حيث تمم المضاف إليه المجــرور المضـــاف، الـــذي يعد اسماً محورياً في هذا المركب الاسمي، وأكسبه التعريف، وبالإضـــافة إلـــى الجـــر في المضاف إليه، الذي يعد رابطاً، فإن ثمة رابطاً آخر وهو فقدان التنويـــن فـــي الأول، يقول أستاذنا الدكتور حماسة: "وأياً ما كان نوع الإضافة، فإن التركيب الإضافي مركب اسمي يتم فيه المضاف، وهو الاسم المحوري في هذا التركيب باسم مجرور بعده، ويكون الربط بينهما من خلال فقدان التنوين في الأول أو النون إذا كان مثنى أو جمعاً، ومن خلال جر الثاني، فضلاً عن المعنى الذي يتحقق من الإضافة"[١٣٩]. أي أن الأعشى يقسم بـــرب الإبـــل التي تهوي إلى منى (نجد) وهي تجتاز جبالاً بعد جبال، ويلاحظ أن القسم كان بـــرب الإبل نظراً لأهمية الإبل في حياة العرب على نحو ما سبق في هذا البحث على سبيل المثال.

والملاحـــظ أن الأعشـــى عـــندما قـــيَّد كون رب الراقصات مقسماً به جعلها معلقة بحالة اجتيازها للجبال بعد الجبال، وهذا ما تفيده أداة الشرط (إذا) التي تفيد التعليق، وقد حذف الفعل بعدها للإشارة إلى أنه يريد التركيز على الحدث المستفاد من الفعل، والتركيز على ما تبقى من عناصـــر بعد الحذف، ومن ثم إحداث نوع من التماسك[١٤٠] حيث يكمن ذلك في كلمة (مخرم) التـــي فـــي مجيئها على هذه الهيئة في هذا التركيب دلالة على قصد الشاعر الإتيان بها دون غيرها، والتقدير: إذا اجتيز مخرمٌ تجاوزنه بعد مخرم، لكن هذا الفعل لا يجوز ظهوره في بنية السطح، وقد احتوت هذه الجملة على ضمير ذلك الاسم (مخرم) للإيجاز والاختصار والربط، مـــع ملاحظة التعبير بالظرف (بعد) عن الزمن، ثم يأتي المضاف إليه في مكان القافية محققاً صـــحتها وصـــحة الـــروي. وهنا أشير إلى أنه كان بإمكان الشاعر الإتيان بجواب القسم في الشطر الثاني مباشرةً هكذا:

حلفتُ بربِّ الراقصاتِ إلى منىً لَيَسْتَدْرِجَنْكَ القولُ حتى تَهرَّه

وبهذا يكون الوزن مستقيماً لكن القافية لن تسلس له من حيث إجراء المقطع بحرف الميم المكسورة، كما أن الموقف المسيطر على الشاعر، والمكنون في عاطفته لن يكون مكتملاً بهذه الصورة.

وبـــناءً علـــى ذلك يأتي البيت الثاني في التضمين والحادي والثلاثون في القصيدة، مكمّلاً للمعـــنى الذي قصده الأعشى، وقَصُر عنه البيت الواحد، مستطرداً في بيان حقيقة هذه الإبل، معبراً عن حالتها بكلمة (ضوامر=فواعل)[١٤١]. وإمعاناً في بيان حالتها يرى أنها غائرة الأعين (خوصـــاً)، ويســـتطرد الشاعر، فيرى أن السفر قد أضر بها، ويعطف أو يستطرد على سبيل الاستئناف بالجملة الفعلية الخبرية المثبتة ذات الفعل الماضي المقيد (وطابقن مشياً في السريح المخـــدم) مفـــيداً أنها من شدة الحفا والكلال، فإن خف رجلها يقع مكان خف يدها، وقد شُدت أرســـاغها بالسيور (السريح) والنعال. والملاحظ أنه كان بإمكانه الاكتفاء بقوله: (طابقن مشياً فـــي السريح) لكنه أمعن في هذا المعنى بوصف السريح بكلمة (المخدم) لإيجاد نوع من النبر الدلالي على محل القافية باستخدام هذه الكلمة دون غيرها، والتي تعني السيور المربوطة حول الرسغ ويُشد النعل إليه بالسيور ليقي خف الناقة، مع ملاحظة التعبير باسم المفعول للدلالة على مـــن وقع منه الفعل حدوثاً لا ثبوتاً، أي أن هذا الأمر حادث بسبب طول السفر والتعب، غير ثابت لها.

وكان من المنتظر أن يأتي الجواب بعد ذلك، لكن الأعشى يجمع بين القسم والشرط، بادئاً بـــاللام الموطـــئة الممهدة للقسم، أي أنها توطئ الجواب للقسم، وتؤذن بأن جواب القسم بعدها مبنـــي علـــى القســـم قبلها[١٤٢]، وإذا رأيتها، فإن ثمة اجتماعاً للقسم والشرط، مع ملاحظة أن الشـــرط هـــنا يكون باستخدام حرف الشرط (إن)، وجاءت جملة الشرط (كنت في جب)، هذا البـــئر قد حُدد بثمانين قامة، ولم يكتف بذلك، بل عطف على جملة الشرط جملة فعلية خبرية مثبـــتة (ورُقيـــت أسباب السماء بسلم) ذات فعل ماض مضعف العين على وزن (فعّل) للدلالة على تكثير الحركة، هذا الفعل قد بُني لغير فاعله، لأن الفاعل لا يمثل أهمية لدى الشاعر، بل المهـــم التركيز على الحدث في الفعل (رقي) بالإضافة إلى الإيجاز والاختصار وعلم المتلقي بـــه، ولا ســـيما أن ما حذف لا يخل بالمعنى، وهو ما أدى إلى استقامة وزن الطويل، وتحقق نظـــرية المبنـــي للمجهـــول فـــي شـــعر الأعشى، واتجاه قصد المتكلم إلى المفعول أو نائب الفـــاعل[١٤٣]، وقد قُيد هذا الفعل بمفعولين وجار ومجرور، أما الأول فهو الضمير الذي يمثل حضـــور ذات الشـــاعر، ومـــن ثم الترابط الرأسي على مدار موضع التضمين، والثاني كلمة (أســـباب) التي اكتسبت التعريف من إضافتها إلى السماء، ومن ثم ترابط المضاف بالمضاف إليه أفقياً، كما أسهم العطف من قبل في هذا الترابط، أما المقيد الثالث (الجار والمجرور) فهو الأداة التي سيرقى بها عمير (بسلم)، وهذا المجرور قد أسهم في تسوية القافية، وفي كل ما

سبق دلالة على أثر المعنى في مجيء اللفظ والتركيب على الهيئة التي اختارها الأعشى ضمن تضمينه، ومن ثم دور الزحاف في مجيء التركيب على الهيئة الوارد بها.

والمعروف أنه إذا اجتمع القسم والشرط وتقدم القسم، فالجواب المذكور للقسم، وذلك إذا لم يتقدم عليهما ما يحتاج إلى خبر، ولما كان المتقدم في الموضع الذي معنا قسماً، فالمذكور جواب القسم (ليستدرجنك القول)، ودليل ذلك دخول اللام عليه وتوكيده بالنون، وفي هذا تأكيد على أن قول الأعشى سيبلغ عميراً، وليتركنه يدرج على الأرض حتى يكره الكلام، وذلك واضح من استعمال (حتى) المفيدة لانتهاء الغاية. ويلاحظ أن الفعل هنا قد دل على التجدد، فهو مضارع، قيد بالضمير المفعول العائد على المخاطب (عمير)، وقد جاء الفعل (تهر) مضارعاً مستقبلاً منصوباً بأن المضمرة وجوباً بعد حتى، وفي هذا إشارة إلى المستقبل الذي سيدرج فيه عمير على الأرض إلى أن يكره الكلام، وقد قُيد هذا الفعل أيضاً بالمفعول الضمير العائد على القول، الذي لم يكرره الأعشى مرة أخرى، بل أحل الضمير محله، وذلك للإيجاز والاختصار وإرادة استقامة وزن الطويل.

ولم يكتف الشاعر بذلك، بل لجأ إلى الإيغال في معناه وتسوية قافيته، فعطف على الجملة السابقة (المصدر المنسبك من أن المضمرة والفعل) جملة أخرى في محل جر (وتعلم أني لست عنك بمُلجَم) فكان العطف والضمير المستتر في الفعل (تعلم) رابطين على المستوى الأفقي، وهي جملة فعلية خبرية مثبتة ذات فعل مضارع مثبت مقيد بالمفعول (المصدر المؤول من أن واسمها وخبرها)، حيث جاء الخبر مقيداً نفي كون الأعشى عاجزاً عن الانتقام، فليس بملجم، ولتأكيد هذا المعنى المنفي جاء خبر ليس مسبوقاً بحرف الجر الزائد، بالإضافة إلى النبر الدلالي على كلمة (ملجم) في مكان القافية.

وإذا كانت جملة القسم قد تماسكت تماسكاً معنوياً نصياً مع جملة جواب القسم، فكانت الأولى تأكيداً للثانية، فإن جواب القسم قد وجدت فيه روابط لغوية ميزته وحددته بناءً على أن إحدى الجملتين لها تعلق بالأخرى، كربط حرف الشرط بالجزاء. وتوضيح ذلك أن جملة جواب القسم فعلية مثبتة سُبقت باللام في أولها، ونظراً لكون الفعل مضارعاً، فقد أُكِّد بالنون، وجاء جواب القسم خبراً محتملاً للصدق والكذب، وهو ما يُصطلح عليه في هذه الحالة بالقسم غير الاستعطافي[١٤٤]، "وذلك لأن القسم كما يقول ابن جني جملة إنشائية يراد بها جملة أخرى، فإن كانت خبرية فهو القسم غير الاستعطافي، وإن كانت طلبية، فهو القسم

الاســتعطافي. والقسم الاستعطافي لا يُلتزم في جوابه ما يُلتزم في غيره، ولذلك يقول سيبويه: "وســألت الخليل عن قولهم: أقسمت عليك إلا فعلت ولما فعلت. لمَ جاز هذا في هذا الموضع، وإنمــا أقسمت ها هنا كقولك: والله؟ فقال: وجه الكلام: لتفعلن ها هنا، ولكنهم إنما أجازوا هذا لأنهم شبهوه بنشدتُك الله إذ كان فيه معنى الطلب"[١٤٥] فهو طالب منه سائل، ولا يلزمه تصديق ولا تكذيب، وللفرق بين المعنيين -كما يقول السيرافي- فرق بين اللفظين"[١٤٦].

ومــن أجــل تمام هذه اللوحة يعطف الأعشى جملة أخرى في البيت الرابع والثلاثين في قوله:

وتَشرَقَ بالقــولِ الذي قد أذعتَــهُ كما شرقتْ صدرُ القناةِ من الدمِ[١٤٧]

ومــن خلالــه يُلحظ ورود الفعل (تشرق) منصوباً عطفاً على (تهره)، وتحرير المعنى: ليبلغــنك قولــي، وليتركــنك تدرج على الأرض حتى تكره الكلام وتعلم أني غير عاجز عن الانتقام، فلست بملجم، وحتى تشرق بما أذعت من قول، كما يغص مقدم الرمح بالدم.

نأتــي لموضــع التضــمين الثاني في هذه القصيدة، فنرى أنه إذا كان أسلوب القسم في الموضــع السابق كان بذكر فعل القسم مع الباء، فإنه في هذا الموضع قد حذف فيه فعل القسم مــع الواو، وجاءت اللام الموطئة للقسم أيضاً متبوعة بإن الشرطية، ثم جاء جواب القسم في الشــطر الثاني من البيت الثاني، وكان هذا التضمين بعد الأول بعشرة أبيات وهذه الأبيات مع موضع التضمين جاءت في سياق حديث الشاعر عن آل الحرقتين ومفاخرتهم إياه على نحو ما سبق في بداية التضمين في أسلوب القسم، وإن دل ذلك على شيء، فإنما يدل على أن عاطفة الشــاعر في هذه القصيدة منداحة، يقصر البيت عنها في بعض المواضع، ولا سيما في سياق المواجهة مع عمير وآل الحرقتين، يقول الأعشى[١٤٨]:

٤٤- فإني وثوبي راهبِ اللُجِّ والتي بناها قُصَيٌّ والمَضاضُ بنُ جُرْهُمِ
٤٥- لئن جَدَّ أسبابُ العداوةِ بينــنا لتَرْتَطِنْ منِّــي على ظهرِ شَيــهَمِ
٤٦- وتركبَ منِّي إنْ بَلَوتَ نَكيشَــتي على نَشَــزٍ قد شابَ لــيس بتَوءَمِ

فالشاعر بعد أن وجه حديثه إلى آل الحرقتين متعجباً لأمرهم، يقسم في هذه الأبيات لعمير قائلاً: "إني أقسم براهب (اللج) وبعمله الصالح، وأقسم بالكعبة التي بناها قصي و ابن جرهم،

لئن جد بيننا الجد، واستحكم العداء، لترحلن هارباً على ظهر القنفذ الشائك، ولئن تمرست بي، وبلوت مبلغ جهدي، لتركبن بي مركباً صعباً فوق جمل عجوز أعجف، ليس كمثله شيء"[١٤٩].

وإن كان هذا هو المعنى الإجمالي لهذه الأبيات، فالواضح أن التضمين فيها قد أدى إلى سلكها في نسيج القصيدة معنوياً على المستوى الرأسي، وفيها يتضح أن الشاعر ممعنٌ في

تأكيده على هذه المعاني؛ لأنه إذا كان القسم يُشعر بالتأكيد، فإنه زاد في ذلك باستخدام حرف التوكيد (إن) في قوله (فإني) مستأنفاً على وجه السرعة بهذه الجملة الاسمية الخبرية المنسوخة المسبوقة بالفاء، وقد حُذف خبر الناسخ نتيجة إغناء جملة الجواب عنه[١٥٠] ثم تأتي جملة القسم (وثوبي راهب اللج والتي بناها قصي والمضاض بن جرهم) وفيها تظهر ذات الشاعر -كما ظهرت في قوله فإني- في الجار والمجرور المتعلق بفعل القسم المحذوف، استغناءً بحرف القسم، وذلك لكثرة الاستعمال وطول الكلام والتخفيف[١٥١]، وقد أُضيف المجرور إلى راهب المضاف بدوره إلى (اللج) وفيهما ترابط المضاف إليه مع المضاف أفقياً عن طريق ظهور الجر في المضاف إليه وتتميمه للمضاف، فأصبح المضاف مقيداً.

ويأتي العطف مسهماً في الترابط الأفقي، فيعطف على المضاف إليه (اللج) بالاسم الموصول (التي)، والذي يتضح إبهامه ويزول بجملة الصلة، التي جاءت بدورها جملة فعلية خبرية مثبتة (بناها قصي) ذات فعل ماض مقيد بالمفعول (الضمير المتصل بالفعل والعائد على الاسم الموصول رابطاً بينهما)، ثم يعطف بالواو على الفاعل (والمضاض بن جرهم) لتحقيق معنى الجمع والاشتراك بين المعطوف والمعطوف عليه في تأثير الفعل، ومن ثم الترابط، بالإضافة إلى التطابق في العلامة الإعرابية، وقد تحققت الموافقة في الحكم إثباتاً[١٥٢]، أي إثبات حكم بناء الكعبة لقصي والمضاض بن جرهم، فترابط التابع بمتبوعه عن طريق حرف العطف، ومن ثم كان اختصار العامل واشتراك الثاني في تأثير العامل الأول[١٥٣].

وإذا كانت الفسحة الكلامية أو النطقية بين جملة القسم وجملة جواب القسم -في ظل التضمين في الموضع السابق- قد طالت بالوسائل المذكورة آنذاك، فإنها قد قَصُرت في الموضع الذي معنا مما يدل على أن الشاعر يريد وصول مضمون قسمه إلى خصمه على وجه السرعة، فيأتي البيت الثاني متضمناً الشرط المجتمع مع القسم في الشطر الأول، والجواب في الشطر الثاني. أما عن الشرط فقد جاء بأداة الشرط (إن) المسبوقة باللام الموطئة

للقسم، وهو الأمر الذي يُحْدِث أيضاً نوعاً من التأكيد على الشرط المجتمع مع القسم، ثم تأتي جملة الشرط، (جدّ أسباب العداوة بيننا) فعلية ذات فعل ماض مسند إلى فاعله (أسباب) المضاف بدوره إلى (العداوة). ورغم ذلك فإن الفعل هنا مقيد بالظرف (بيننا) المضاف إلى الضمير الراجع إلى الأعشى وخصمه، حيث فُهم هذا المرجع من السياق، ومن ثم زال إبهام الظرف بهذه الإضافة.

واللافت للنظر أنه لما كانت جملة القسم مسبوقة بما يحتاج إلى خبر، وهو الحرف (إن)، وقد اجتمع الشرط مع القسم، فإن الجواب المذكور جواب الشرط، وجواب القسم محذوف دل عليه جواب الشرط، فالمرجح أن المذكور (لترتحلن مني على ظهر شيهم) جواب الشرط. وقد جاء الجواب جملة فعلية مصدرة بمضارع مثبت؛ ولذلك أُكِّد باللام والنون، وقد قُيد الفعل أيضاً بالجار والمجرور المتكرر (منّي، على ظهر شيهم) وقد قيد المجرور الثاني (ظهر) بالمضاف إليه، مترابطاً معه ترابطاً معنوياً ولفظياً عن طريق الجر، فأُزيل إبهام النكرة، وصحَّت القافية باستخدام كلمة (شيهم) دون غيرها، والتي تعني القنفذ الشائك، مما يدل على الوقع الشديد لخصومة الأعشى على خصمه، ومن ثم سلس حرف الروي، الذي أراده الشاعر بحركة الجر، وهو ما أسهمت فيه وظيفة المضاف إليه، كما أسهمت الإضافة أيضاً في البيت السابق من خلال كلمة (جرهم).

ويعطف الأعشى في البيت الثالث (السادس والأربعين) بالواو المتبوعة بالفعل المضارع (تركب) على جواب الشرط، مختاراً وجه النصب على اعتبار الواو للمعية وإضمار (أن) الناصبة رغم جواز الرفع على الاستئناف والجزم على العطف، يقول ابن مالك[١٥٤]:

والفعلُ بعدَ الجزا إنْ يقترنْ بالفا أو الواو بتثليثٍ قُمِنْ

أضف إلى ذلك أن اختيار وجه النصب بالإضافة إلى علاقته بالمعنى يُلحظ فيه إسهامه في استقامة الوزن كما يلي:

وتَرْكَ/ بَمِنِّي إن/ بلوتُ/ نكيثتي علىن/ شَزِن قدشا/ بَلَيسَ/بتوعمي

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

ورغـم إمكانـية إسهام وجه الرفع في استقامة الوزن أيضاً إلا أن المعول على المعنى، أضـف إلـى ذلـك أن الزحاف بقبض الخامس الساكن قد أسهم في مجيء التركيب على هذه الصورة، فلم يرد الفعل (تركب) مجزوماً، حيث إنه لو ورد مجزوماً، لتحققت التفعيلة الأولى دون الثانية. وقد قُيد هذا الفعل بالجار والمجرور (مني، على نشز) وتوقف تحقيقه على جملة الشرط (إن بلوتَ نكيثتي) التي حُذف جوابها لدلالة ما سبق عليه، وقد وصف المركوب (نشز) أي الجمـل العجوز الأعجف بجملتين، الأولى (قد شاب) وهي جملة خبرية مثبتة مؤكدة بقد، جاء فعلها مطلقاً، مما يدل على شدة كبره وأنه مسن، أما الثانية فجملة (ليس بتوءم) التي حُذف فيها اسم ليس الضمير الراجع إلى كلمة (نشز)، وقد جاء خبر ليس مسبوقاً بحرف الجر الزائد لتأكيد النفي المستفاد من ليس، أي تأكيد أن هذا الجمل ليس له مثيل في كبر سنه وشدة عجزه، وقـد أدى وجود حرف الجر الزائد إلى تحقيق حركة الجر لفظاً، ومن ثم صحة وضع حرف الميم في كلمة (توءم) التي يريدها الشاعر دون غيرها، فكان من الممكن أن يأتي بكلمة (شبيه) أو (نظـير) أو (مثيل) لكنه يريد هذه الكلمة في مكان القافية لمناسبتها الدقيقة للمعنى والوزن والقافية. وتحرير المعنى: ولئن تمرست بي وبلغت من البلاء والممارسة مبلغ جهدي، لتركبن مركباً صعباً، فوق جمل عجوز أعجف، ليس كمثله شيء، وهو ما يدل على شدة وقع رد فعل الأعشى على خصمه.

وممـا سبق يلاحظ أن التضمين باستخدام أسلوب القسم في سياق بحر الطويل قد أثر في بـناء الـنص عـند الأعشى، فجاء مترابطاً على المستوى الرأسي، سواءٌ أكان بين الأبيات وبعضها أو بين موضع التضمين وما سبق في القصيدة، وذلك عن طريق استخدام الضمائر، والدلالات الزمنية والتكرار، أضف إلى ذلك الترابط المعنوي الناتج عن استخدام التضمين، أما علـى المسـتوى الأفقـي، فـإن ثمة تماسكاً في سياق التضمين عن طريق الإسناد والتبعية والإطلاق والتقييد للأسماء والأفعال والجمل، وكل هذه وسائل في سياق التضمين أسهمت مع غيرها على مدار القصيدة –على نحو ما سبق– في تماسكها رأسياً وأفقياً.

الخاتمة

هكـذا نصـل إلـى خاتمـة هذا البحث الذي خلصت فيه إلى الكثير من النتائج، ظهرت بوضوح في الصفحات السابقة، ولا غرو في هذا، فهكذا البحوث التطبيقية، لكن يمكن الإشارة إلى أهم هذه النتائج في السطور التالية.

- إن الأعشى لم يلجأ إلى التضمين لعدم تمكنه من استيفاء المعنى في بيت واحد، بل لأن العاطفـة المسيطرة عليه والكامنة في المعنى المعبَّر عنه تحتاج إلى أكثر من بيـت، ، فـإذا عرفـنا أنَّ، الموضوعات المكتنفة للتضمين العروضي في شعره، وبخاصـة في بحر الطويل تكاد تنحصر في الفخر بنفسه وبقومه وبيان مآثرهم أو توجـيه العـتاب أو المدح أو وصف الناقة والرحلة الطويلة في الصحراء المقفرة ووصف الخمر والأسد والمحبوبة أو في سياق وصاياه لكل ذي عقل وصاة مجرب خبـير بعواقب الأمور ...إلخ، أدركنا مدى احتياج الشاعر لأكثر من بيت لإيصال ما يريد من معنى ما للمتلقي.

- فـي ظل التضمين العروضي لعبت كثير من الظواهر دوراً مهماً في ثراء الدلالة النصية، نحو الحذف، فلوحظ كثرة حذفه للمفعول به اقتصاراً، وبخاصة حالة كون الجملـة الفعلـية خبراً، لدلالة السياق عليه، والإسهام في توافق النظام النحوي مع النسج الشعري، وحتى يُعمِل المتلقي فكره في المحذوف؛ لأن الترابط النصي قائم على إدراك المتلقي للحذف، كما أن التقديم والتأخير والفصل، كل ذلك كان له دور فـي تشـكيل لوحـة التضـمين العروضي ومن ثم المعنى، أضف إلى ذلك دور الضـمائر التـي حلـت محل الظاهر، وهو ما أسهم بدور كبير في الترابط على المستوى الأفقي أولاً، ومن ثم على المستوى الرأسي على اعتبار أن هذه الضمائر قد يكون لها مرجع ما في بيت سابق أو أبيات سابقة على مدار القصيدة.

- أسـهمت الـتوابع وكذلـك التكرار في تشكيل المعنى النصي وتماسكه في سياق التضـمين فـي بحر الطويل على مدار القصائد المكتنفة له، فجاء النعت بالمفرد والجملـة المترابطة مع منعوتها، كما شكل عطف النسق دوراً أساسياً في الترابط على المستويين الرأسي والأفقي حيث قام حرف العطف بدور ملحوظ في ترابط

المعطـــوف بـــالمعطوف عليه، مشاركاً إياه في الحكم إثباتاً أو نفياً، أضف إلى ذلك التوكيد اللفظي والبدل. كما أسهم التكرار في فك شفرة النص وتماسكه.

- وإذا كـــان الشـــيء بالشيء يذكر، فلعله من المفيد الإشارة إلى دور المضاف إليه بالنســـبة للمضاف في التماسك النصي، فترابطا ترابط تميم، فأوضح المضاف إليه معنى المضاف وأزال إبهامه.

- ظهـــر مـــن خلال التضمين العروضي كثرة التعبير بالجملة الفعلية، سواءٌ أكانت قائمـــة بنفسها أو مسلوكة في جملة أخرى فعلية أو اسمية، وذلك راجع إلى طبيعة الشعر، الذي يركن إلى الجملة الفعلية في تصويره، حيث الحركة (الحدث) والزمن علـــى اخـــتلافه، وهنا أشير إلى أن معظم الأفعال قد جاءت مقيدة إما بالمفعول أو الجار والمجرور أو الظرف، إذا ما قورنت بنسبة ضئيلة جاءت مطلقة، أي مسندة إلـــى الفـــاعل فقط، وهو الأمر الذي أسهم بنصيبٍ كبير في الترابط على المستوى الرأســـي. وإذا كـــان ذلك كذلك، فإنه تجدر الإشارة أيضاً إلى أنه في ظل الجملة الاســـمية محل التضمين ظهر كثرة استخدام الأعشى للأسماء المقيدة بالوصف أو الإضـــافة إذا ما قورنت بنسبة استخدامه للأسماء المطلقة، وهو الأمر الذي ينعكس بـــدوره علـــى الدلالـــة النصية، ومن ثم يمكن أن ينسحب كل ذلك على القصائد المكتنفة للتضمين بكامل أبياتها.

- كشـــفت دراســـة مواضـــع التضمين العروضي نصياً في بحر الطويل في ضوء العلاقـــات الـــنحوية الرأسية والأفقية عن دور الزحاف بوصفه خاصية شعرية في كَسْرِه لرتابة الوزن، وتمكين بناء الجملة أن يتوافق والنسج الشعري، ولا سيما في صـــيغ المفردات، فأتاح للشاعر مجالاً للاستبدال طبقاً لما يتوافق والمعنى النصي الذي يريد من المتلقي مشاركته في تشكيله، أضف إلى ذلك إسهام هذا التضمين في استقامة الوزن وصحة القافية برويها المراد.

- يستخدم الأعشى الجملة الشرطية في التضمين العروضي لما بينهما من علاقة، فإذا كـــان التضمين يحتاج إلى طول نَفَسٍ فإن أسلوب الشرط يتآزر معه، حيث إن أداة الشرط وجملة الشرط يمكن أن يتلوهما سكتة نطقية كلامية واضحة يأتي بعدها

الجواب مفصحاً عن وضوحٍ نغميٍ يحدد ما يريده المبدع من الكلام، فجواب الشرط مناط تمام الفائدة في أسلوب الشرط.

- إذا كان الحذف يكثر في أسلوب القسم -من غير جهة واحدة على حد قول ابن يعيش- للتخفيف أو لكثرة الاستعمال وطول الكلام، فإن الحذف في الجملة القسمية في سياق التضمين في شعر الأعشى قد انحصر في حذف الفعل الذي تعلق به المجرور مع الواو في موضع واحد في بحر الطويل، وذُكر الفعل في الموضع الآخر، كما ذُكر في بقية المواضع ذات القسم بالفعل في بقية الأبحر مما يدل على أهمية فعل القسم لدى الأعشى وإحداثه نوعاً من التنغيم يؤثر في المعنى لدى المتلقي.

- من خلال دراسة التضمين العروضي في بحر الطويل وعلاقته بالسياق النصي ظهر أن خطاب الأعشى يتسم بالشمولية، فقد أعرب عن القصد الاختياري الانتقائي في دائرة المفردات أو المركبات، وسلْك غير المألوف أحياناً صياغة ودلالة من أجل معنى ما، وكثافة لغته، ووعيه بما يقول، وهو الأمر الذي يمكن معه القول: إن الشاعرية والشعرية قد تحققا في شعر الأعشى.

- إذا كان التضمين يسهم بدور ملحوظ في التماسك النصي عند الأعشى على المستويين الأفقي والرأسي فيما بين أبياته وبقية أبيات القصيدة، فإنه من جميل القول الإشارة إلى أن التضمين عنده لا يدل على انفكاك التعبير، بل يدل على أن ثمة تماسكاً يلحظه المتفحص للنص (المتلقي) بما أوتي من أدوات تجعله يشارك الأعشى في تشكيل المعنى، أضف إلى ذلك أن كثرة صيغة التفضيل التي اشتهر بها في شعره، والواقعة خبراً في تضمينه في سياق الجملة الاسمية لم تكن عيباً، وإنما هي من الوسائل المعينة للأعشى في تضمينه على إتمام معناه، الذي تلجئه إليه عاطفته المنداحة والموقف المسيطر عليه من وصف أو هجاء أو غير ذلك، فليس معنى أن نفتقد عنده كثرة الأبيات المفردة التي تتمحور حول الحكم والأمثال أن نحكم عليه بانفكاك التعبير عنده، فلكل مبدع خصوصية تميزه عن غيره، وعلى المتلقي أن يكرس جهده من أجل إبراز هذه الخصوصيات، وبناءً على ما سبق فإني أرى أن التضمين العروضي عند الأعشى ليس عيباً، بل إنه عنصر من

عناصـــر التماســـك النصـــي فـــي شعره أسهم في استطالة البناء النحوي، ومن ثم الصورة الشعرية.

وبعد فهذه محاولة جادة مخلصة، وحسبي أنني اجتهدت، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

هوامش البحث وحواشيه

[1]- كانت هذه الدراسة بعنوان " القضايا التركيبية في شعر الأعشى الكبير وعلاقتها بالدلالة في ضوء الدرس اللغوي الحديث"، وقُدمت إلى قسم النحو والصرف والعروض بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة، إشراف أ. د. محمـد حماسـة عبد اللطيف، وعضوية أ. د. أحمد محمد كشك عميد الكلية، أ. د. محمود سليمان ياقوت، أستاذ العلوم اللغوية بآداب طنطا، وقد حصل الباحث على درجة الدكتوراه بتقدير مرتبة الشرف الأولى.

[2]- انظر: د. محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، المكتب الفني للتجهيزات والطباعة، ط١، ١٩٩٢ م، ص٥٩.

[3]- أرقام القصائد بالديوان هي: ٧، ٩، ١٠، ١١، ١٤، ١٥، ١٧، ٢٣، ٢٦، ٢٨، ٣٠، ٣٣، ٤٠، ٥٥، ٨٢.

[4]- حـازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٦، ص٢٧٦.

[5]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتب الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٩ ، ص٢٠٩، وانظـر كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١، ص٤٧.

[6]- انظـر: ابـن سـنان الخفاجي: سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٩، ص١٧٩.

[7]- ابـن رشـيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محمد محيي الدين، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١، ١/١٧١.

[8]- ابـن الأثـير: المـثل السـائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ١٩٨٤، ص ص٢٣٦-٢٣٧.

[9]- انظر: زهير بن أبي سلمى، ديوانه بشرح ثعلب، دار الكتب، القاهرة، ١٩٤٤، حيث المواضع ص٤٧-٤٨ ، ٥٥-٦٦، ٩٩-١٠٠، ١٣٧، ١٣٨، ١٨٤-١٨٥، ٢٣٤، ٢٤٧، ٢٦٣، ٢٩٧، ٣٤٤، ٣٥٤، وذلك على سبيل المثال.

[١٠]- د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط٢٠، د.ت، ص ص٣٦٤-٣٦٥، والحزن ما ارتفع من الأرض، مسبل هطل: كثير المطر، شرق: ريان من الماء، كوكب: النبات الطويل، يضاحك الشمس: المراد تفتح الأزهار.

[١١]- انظر: العمدة ٤٢/٢.

[١٢]- انظر: ديوان الأعشى ٢٢/٧٩-٢٤، ٣٦/٨٩-٣٨، ٥٥/١٠١-٥٨، ٦٢/١٠٣-٦٤، ١٤/١٠٧-١٦، ٥٥/١٤٩-٥٧، ٥٨/١٥٩-٦١، ٢١/٢٤١-٣٠، ٣١/٢٤٣-٣٣، ٣٥/٣٤٧-٣٦، ٣/٣٨٣-٤، ١٤/٣٩١-١٧. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الأرقام يشير الرقم الأول فيها قبل الخط المائل إلى رقم الصفحة بالديوان، والثاني يشير إلى أرقام الأبيات، وترقيم الأبيات بالبحث هو ترقيمها بالديوان حسب ورودها في قصائدها، ومعاني الكلمات المفسرة فيما بعد كان الاعتماد فيها على لسان العرب، وهامش الديوان للمحقق.

[١٣]- الديوان ص ص٤٤-٤٥ حيث مقدمة المحقق.

[١٤]- د. أحمد كشك: التدوير في الشعر "دراسة في النحو والمعنى والإيقاع" مطبعة المدينة، القاهرة، ط١، ١٩٨٩، ص ص٨-٩. وقد علق على بيتي النابغة سابقي الذكر بقوله: "فكلمة القافية (إني) ما كان لها أن تستقل نغمياً تاركةً خبرها الملتصق بها، والذي تؤكد الدلالة مجيئه وسرعة اللحوق به، حيث لا معنى للتأكيد والإصرار إلا ببيان باعثه والحافز إليه".

[١٥]- انظر: د. محمد حماسة: الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٠، ٣٦ وما بعدها.

[١٦]- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص٤ حيث مقدمة د. تمام.

[١٧]- السابق ص٧، مقدمة د. تمام.

[١٨]- د. صبحي الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق "دراسة تطبيقية على السور المكية"، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠، ٣٦/١. وانظر: د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢، ص ص٢٢٩-٢٧١.، د. محمد حماسة: اللغة وبناء الشعر، ص ص١٣-١١١ حيث التحليل النصي لقصائد مختلفة. وجوليا كريسطيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٧، ص ص٧-١٩.

[١٩]- انظر: د. محمد فتيح: في الفكر اللغوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٤١٠هجرية-١٩٨٩م، ص ص٦٣-٦٦، ١١٣-١١٨.

[٢٠]- د. عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١، ص ص١٩٨-١٩٩.

[٢١]- يرى د. محمد حماسة أن هذه العلاقات الرأسية قد يكون في وصفها بالنحوية تسمّح واقتداء بتعريف القدماء كابن جني للنحو... وأن هذه العلاقات الرأسية أيضاً -كما يقول الدكتور عبد الرحمن أيوب- "لا حصر لها إذ إنها تتعدد بتعدد الصفة التي تربط بين الأفراد، وهذه الصفات أكثر من أن تحصر بعدد"

انظـر: د. حماســة، اللغــة وبناء الشعر، ص٣٨، ونَصُّ د/أيوب من موضوع "البناء الصرفي للأسماء والأفعــال في العربية" للدكتور أيوب، وهو موضوع حلقة البحث الذي نوقش بقسم اللغة العربية في كلية الآداب والتربية بجامعة الكويت ١٩/٥/١٩٨٠ نقلاً عن اللغة وبناء الشعر للدكتور حماسة ص٣٨.

[٢٢]- اللغة وبناء الشعر، ص ص٤٤-٤٥ وما بعدها، وانظر: الجملة في الشعر العربي ص ص٧١-٧٢.

[٢٣]- انظر الديوان ١٣٣/٨-٩، ١٠-١٢، ١٣٩/٥-٩، ٢٣٩/٤-٥، ٤٢٣/١٨-٢٥.

[٢٤]- السابق ٢٦٧/٧-٩، ٣٠٩/٣-٤، حيث كان التضمين في هذا الموضع عبارة عن مجيء الاسم الموصول في قافية البيت وصلته في بداية البيت الثاني، وذلك في سياق الجملة الاسمية المجردة.

[٢٥]- السـابق ص١٣٩ والحــرج: الحيرة والدهش بالنسبة للعين، تراثك: جمع تريكة وهي المتروكة، ذو قوة القـوم رئيسهم، أفش الطرف: انظر، خرق: صحراء واسعة ينخرق فيها الريح، الجبس: الجبان، بواني: ثابتة، سوامك: مرتفعة، أنماء: ناقة بيضاء، حرجوج: طويلة، تامك: مرتفع ضخم.

[٢٦]- علم اللغة النصي ٦٥/١.

[٢٧]- انظـر: السيوطي: المطالع السعيدة، تحقيق: د. طاهر حمودة، الدار الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨١، ١/ ٣٩٨، والــنحاس: شرح القصائد التسع المشهورات، تحقيق: أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧١، ١٢٠/١، والبطليوســي: المســائل والأجوبــة، ضمن كتاب رسائل ونصوص في اللغة والأدب والتاريخ، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، دار اقرأ، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١، ص ص٢٣٦-٢٤٧.

[٢٨]- انظـر: العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مراجعة وضبط: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٥، ص٢٥٢. وانظر: شرح المفصل لابن يعيش ٣٩/٢، والرضــي: شرح الكافية، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، جامعة بنغازي، ليبيا، ١٩٧٨، ١/ ٣٤٤.

[٢٩]- د. طاهــر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٢، ص ص١٠٨-١٠٩. وقارن قول الأعشى ويهماء قفر... قطعت إذا ما الليل كانت نجومه بقول زهير:

ومستأسدٍ يندى كأن ذبابَــه ... أخو الخمر هاجت حزنه فتذكــرا

قطعتُ بملبونٍ كأن جِلالَــه ... نضتْ عن أديمٍ مسَّه الطلُّ أحمرا

وذلك حيث شيوع حذف المفعول اقتصاراً في مثل هذا الأسلوب. ديوان زهير: ص ص٢٦٣-٢٦٤.

[٣٠]- انظر: د. محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦، ص١٦٣ حيث الحديث عن المركب الاسمي في التركيب الإضافي صدد الحديث عن ترابط عناصر المركب الاسمي.

[٣١]- انظـر: ابــن القــيم الجوزية: بدائع الفوائد، طبع إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، د.ت، ٢٦/٣-٢٧، وظاهــرة الحــذف فــي الدرس اللغوي، فايز صبحي تركي: القضايا التركيبية في شعر الأعشى الكبير وعلاقتها بالدلالة، رسالة دكتوراه بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة ٢٠٠٣، ص٩٦ وما بعدها.

[٣٢]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص٢٧١.

[٣٣]- انظر: بناء الجملة العربية ص٢٦٣ وما بعدها، والجملة في الشعر العربي ص٩٤.

[٣٤]- د. محمد عبد المطلب: هكذا تكلم النص "استنطاق الخطاب الشعري لرفعت سلام"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧، ص ص٣١-٣٢.

[٣٥]- الديـوان ص٢٣٩، الآل: السـراب، الرازقي: ثوب أبيض من الكتان، المعضد: ثوب مخطط، الصهباء: الناقة الحمراء المشربة بالسواد، شملة ومروح: نشيطة، الغب: ما يلي كل شيء أو يعقبه، مسأد: المسير بالليل.

[٣٦]- السابق نفسه، واللبانة: الحاجة، الدد: اللهو، الخود: الشابة الناعمة حسنة المظهر، ودحيضة والبدى وثهمد أسماء أماكن.

[٣٧]- سـيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨، ١/ ٤٧. وانظـر: شرح المفصل، ١/٨٥-٨٦، د. السيد أحمد علي محمد: الأمثال في كتاب سيبويه "دراسة نحوية صرفية" مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٩٤، ص٣٧، ٣٩-٤٤.

[٣٨]- انظر: اللغة وبناء الشعر، ص١٢١.

[٣٩]- انظر الديوان: ١٣٣/٨-٩.

[٤٠]- انظر السابق: ص٤٢٣ حيث الشرح.

[٤١]- السابق ص٤٢٣، والشعرى: كوكب يطلع في الجوزاء في شدة الحر، والكواعب: التي نهد ثديها، القور: جمع قارة وهي الصخرة السوداء، عصب رأسه للأمر: تهيأ له، حرجوج: ناقة ضامرة، ماء صر: طال مكثه فتغير طعمه، الضيح: اللبن الرقيق الممزوج، السادي للإبل: المهمل المسيب، وهو هنا للماء، سدم: متغيرة، مسوح: الثوب الخشن المنسوج من الشعر، الساج: الطيلسان الأسود أو الأخضر.

[٤٢]- يتضح ذلك في قوله:

إذا احمرَّ آفاقُ السماء وأعصفَتْ ... رياحُ الشتاء واستهلَّت شهورُها

ترى أنَّ قـدري لا تزال كأنَّـها ... لذي الفَروةِ المقرورِ أُمٌّ يزورُها

مُبَرِّزَةٌ لا يُجـعَلُ السِّتْرُ دونـها ... إذا أُخْمِدَ النيرانُ لاحَ بَشيرُهـا

[٤٣]- يتضح ذلك في قوله:

ولا نَلْعنُ الأضيافَ إنْ نزلوا بنا ... ولا يمنَعُ الكَوماءَ منَّا نصيرُها

[٤٤]- انظر: الديوان ص٤٢٢ حيث الشرح.

[٤٥]- انظر: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢، ص٣٤٤.

[٤٦]- انظر: شرح المفصل، ٣/٥٤.

[٤٧]- د. عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس- ليبيا، ط٣، ١٩٨٢، ص ص ٩٥-٩٦، وانظـر: د. موريس أبو ناصر: الأسلوب وعلم الأسلوب، الثقافة العربية، السنة الثانية، العدد التاسـع، سبتمبر، ١٩٧٥، ص ص٤٠-٤٦، د. زين الخويسكي: الجملة الفعلية بسيطة وموسعة، "دراسة تطبيقـية على شعر المتنبي"، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٦، ١/٤٣٠، والقضايا التركيبية في شعر الأعشى الكبير، ص ص١٥٨-١٧٠.

[٤٨]- انظـــر: د. شعبان صلاح، أبنية المشتقات ووظائفها في شعر الأعشى، دار الثقافة العربية، ط١، ١٩٩٠، ص٧١.

[٤٩]- السابق ص٧٢، وانظر: شرح الأشموني ٣/٢٦-٢٧ حول هذا الموضوع في قوله:

وضُمن الجامد معنى الوصف　　واستُعمل استعمالَه بضعف

كأنت غربالُ الإهابِ، و كذا　　فَراشةُ الحِلْمِ، فَراعِ المأخذا

أي أنـــه لمَّـــا ضمّن غربال معنى مثقب، و(فراشة الحلم) معنى (طائش) وهذه كلها جوامد، لمَّا كان ذلك كذلك أجريت مجرى المشتق في الإضافة لما هو فاعل في المعنى، ولو رفع بها أو نصب لجاز.

[٥٠]- انظر: اللغة وبناء الشعر ص٣٣.

[٥١]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ص٢٦٨-٢٦٩.

[٥٢]- الديوان ١٦٥/٢٥-٢٦، ٢٢٧/١٦-١٧، ٢٧٣/٤٨-٤٩.

[٥٣]- السابق ٢٤١/٢١-٣٠، ٢٤٣/٣١-٣٣، ٣٤٧/٣٥-٣٦.

[٥٤]- السابق ٢٦٩/١٩.

[٥٥]- السابق ٢٦٩-٢٧٠/٢٥-٢٧، والجسرة: الناقة الضخمة، خب: خفق، السجوف: العظيم الجوف الضخمة، العلاقـــي: الـــرحل العظيم، منسوب إلى رجل من قضاعة اسمه علاف، القطع: البساط، النمرق: وسادة، غب الشيء: عاقبته، أولق: جُن.

[٥٦]- السابق: ص٢٧٠ حيث الشرح والأبيات هي ٤١، ٤٢، ٤٣.

[٥٧]- انظر: السابق ص٢٧٢ حيث الشرح.

[٥٨]- للأعشى قصة في مدح المحلق ترتب عليها زواج بنات المحلق كلهن، فانظرها في العمدة ١/٤٨-٤٩.

[٥٩]- البيتان هما قوله:

نهيتُكم عن جهلكُم ونَصرَتُكم　　على ظلمكُم والحازم الرأي أشفقُ

وأنذرتُكم قوماً لكم تظلمونهم　　كِراماً فإنْ لا ينفدِ العيش تلتقوا

[٦٠]- انظر: الديوان ص٢٧٢ حيث الشرح.

[٦١]- السابق ٢٧٣-٢٧٤/٤١-٦٢.

[٦٢]- انظـــر: ابـــن الأنـــباري: الإنصـــاف في مسائل الخلاف، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة المصـــرية، القاهـــرة، ١٩٨٧، ١/٥٧-٥٨ وهامش ٢٠ للمحقق حيث عرض لهذا البيت في (القول في إيـــراز الضـــمير إذا جرى الوصف على غير صاحبه) تأييداً لرأي الكوفيين القائل بأن الضمير في اسم الفـــاعل إذا جـــرى على غير من هو له لا يجب إبرازه، وذهب البصريون إلى أنه يجب إبرازه، فترك إيـــراز الضـــمير، ولو أبرزه لقال (محقوقة أنت)، وتفصيل ذلك أن كلمة (لمحقوقة) وقعت خبراً لأن في أول البيتيـــن، وهـــذا الخبر جارٍ على غير مبتدئه (امرأ)، أي أنه وصف لغير المبتدأ الذي وقع هو خبراً عـــنه، ومع ذلك لم يبرز الضمير معه، ولو أبرزه لقال (لمحقوقة أنت) وما أشبه ذلك، فلما لم يبرزه دل على أن إبرازه ليس بضربة لازب، وإشارة المحقق إلى ما سيأتي فيما بعد في الإنصاف حيث إخـــراج

الشاهد عن أصل المسألة وجعل قوله (لمحقوقة) مبتدأ خبره المصدر المؤول من (أن تستجيبي) أو مبتدأ (وأن تستجيبي) فاعل أغنى عن خبر المبتدأ.

[٦٣]- هذا الوزن أحد أوزان القسم الثاني من جمع الكثرة، وهو القسم الذي لا نظير له في المفرد "منتهى الجموع" وهو كل جمع فيه ألف زائدة بعدها حرفان، أو ثلاثة أوسطها ساكن، وصيغ منتهى الجموع لها أكثر من ثلاثين وزناً، والوزن الذي معنا هو جمع للثلاثي الساكن العين بعد لامه ياء مشددة، وفِعلاء وفَعلاء اسمٌ أو صفة لمؤنث لا مذكر له.

[٦٤]- انظر الديوان ٢٥/١٦٥ في قوله:

وإني وما كلَّفتموني و ربِّكم ... ليَعلَمَ مَنْ أمسى أعَقَّ وأحْرَبا

لَكالثور والجِنِّيُّ يضربُ ظهرَه ... وما ذَنبُه أنْ عافت الماءَ مَشْرَبا

[٦٥]- انظر السابق ١٦/٢٢٧-١٧ حيث قوله:

فإني وربِّ الساجدينَ عَشيَّةً ... وما صكَّ ناقوسُ النصارى أُبيلُها

أُصالحُكم حتى تبوءوا بمثلها ... كصرخة حُبلى يَسَّرَتْها قَبولُها

[٦٦]- انظر الكتاب ٥٧/١، د. السيد أحمد علي: الأمثال في كتاب سيبويه، ص٧٢-٧٣، ١٤١.

[٦٧]- الديوان ص٢٣٩.

[٦٨]- السابق ص٢٣٩. والسوادي: النوى، الرضيخ: المدقوق بالمرضخة، الخلى: الحشيش، المحفد: ما تُعلف به الدواب، المقلد: الوعاء والسخلاة، الكلس: الحجارة، القرمد: الآجر، الكور: الرحل، الرذية: الناقة المهزولة، وكذلك الطليح.

[٦٩]- السابق ص٢٣٩-١٤٠. ونجاد السيف: حمائله، الفَرُّ للدابة: هو فتحُ فيها لرؤية أسنانها والكشف عن سنها، حش: حركها، المسند: الدعي، ملمومة: كتيبة ملمومة أي مجتمعة، نفض المكان: تعرف على ما فيه، الدو: الصحراء، الصريخ: المغيث والمستغيث.

[٧٠]- السابق ص٢٤١، ٢٤٣ والورس: نبات أصفر كالسمسم يزرع باليمن، يطان: يطلى، المجسد: ثوب مصبوغ بالزعفران، تزنّد: غضب، التبابين: سراويل صغيرة، النبط: قوم كانوا يسكنون العراق لكثرة الماء في أرضهم، محصد: جبل محكم الفتل، الركاب الإبل ولا واحد لها من لفظها، فواحدها راحلة، المساك: الاحتباس والثبات، قد: اسم فعل بمعنى يكفي.

[٧١]: انظر: الجملة في الشعر العربي ص٨٢.

[٧٢]- الديوان ص٢٤٣، والنسيط: جبل من العجم، الزرق: ما ليسوا عرباً لزرقة عيونهم، حجراته: نواحيه، الأتي: جدول تؤتيه إلى أرضك، المعمد: السيل الذي سُد وجهه بالتراب و نحوه، الأدم: الإبل المشرب لونها سواداً أو بياضاً، الجبار: النخلة الطويلة، الجرد: الخيول، طارف: مستحدث، متلد: قديم.

[٧٣]- انظر السابق ٦/١٣٩-٧، ٥/١٦٣-٦، ٣/٣٧٩-٤.

[٧٤]- السابق ٣٠/١٣١-٣١، ١٧/١٦٥-١٨، ٣٨/١٦٧-٣٩، ٢٧/١٧٣-٢٨، ١٣/٢٣٥-١٤، ١٨/٢٤١-١٩، ٣/٢٦٧-٤، ١٢/٣١١-١٣، ٦/٣٤٣-٧، ١٣/٣٤٥-١٤.

[٧٥]- السابق ص١٦٣ والربعي: ولد الناقة في أول الإنتاج، السقاب: جمع سقب وهو ولد الناقة ساعة يولد، أصحب الرجل: صاحب ابنه حالة بلوغه.

[٧٦]- البيت هو قوله: دعا قومَه حولي فجاءوا لنصرهِ ونادیتُ قوماً بالمُسَنَّاةِ غُيَّبا

والمسناة: ماء لبني شيبان حيث ينزل قوم الأعشى بعيداً عنه.

[٧٧]- الديوان ص١٦٢ حيث مقدمة المحقق للقصيدة.

[٧٨]- انظر: المقتضب ٢/٨٠-٨١ حول حذف جواب الشرط.

[٧٩]- الديوان ٤/٣٨٣ وذلك في سياق الجملة الفعلية في بحر الطويل أيضاً.

[٨٠]- من خلال استقراء مواضع التضمين يلاحظ أن هذه المواضع قد ترابطت فيما بينها على المستوى الأفقي وعلى المستوى الرأسي بغيرها من الأبيات، كلٌّ في سياقه النصي الذي ورد فيه.

[٨١]- انظر: الديوان ٣٤٣/٦-٧.

[٨٢]- انظر :السابق ص٣٤٢ حيث تقديم المحقق للقصيدة وشرحه إياها.

[٨٣]- انظر الديوان ص٣٤٢ حيث الشرح.

[٨٤]- انظر: السابق ص٣٤٢.

[٨٥]- البيتان هما قوله:

فَدَعْ ذا ولكنْ ربَّ أرضٍ مُتيهَةٍ قَطعْتُ بخُرجوجٍ إذا الليلُ أظلما

بناجيَةٍ كالفحلِ فيها تَجاسُرٌ إذا الراكبُ الناجي استقى وتَعمَّما

[٨٦]- الديوان ١٢٩/١٧-١٨.

[٨٧]- السابق ١١٧/١٩-٢٠، ١٣٧/٣٥-٣٦، ١٨٧/١٧-١٨، ٢٧٥/٥٦-٥٧، ٤٢١/٨-٩.

[٨٨]- السابق ١١٧/١٧-١٨، ١٦٣، ١٦٥/١٤-١٥، ٢٣٩/٩-١١، ٢٤١/٢٦-٢٧، ٢٥١/٦-٧.

[٨٩]- السابق ٣٤٧/٣٣-٣٤.

[٩٠]- انظر: علم اللغة النصي ص١٠٥/١ وما بعدها، ٢١٣/٢ وما بعدها.

[٩١]- الجملة في الشعر العربي ص١٩٤.

[٩٢]- انظر: د. صبحي الفقي: مرجعية الضمير ودلالتها في ديوان الخنساء، مجلة الدراسات الشرقية، العدد السابع والعشرون، القاهرة، يوليو ٢٠٠١، ص٣٨٢، وانظر: فان ديك: علم النص "مدخل متداخل الاختصاصات" ترجمة وتعليق: د. سعيد البحيري، دار القاهرة، مصر، ٢٠٠١، ص٧٥.

[٩٣]- الديوان ١٢٩/١٧-١٨. والبز: السلاح، خنانيذ: كرام، جلة: عظماء وسادة، صلادم: غلاظ شداد، حما: قصداً، الصفيح: السيوف.

[٩٤]- انظر: الديوان ص١٢٨ حيث الشرح.

[٩٥]- انظر: الكتاب ٢/٢٣٠، والخصائص ٢/٢٨٠، د. محمد حماسة: لغة الشعر "دراسة في الضرورة الشعرية"، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٦، ص٢٤٤، الأمثال في كتب سيبويه ص١٤، ص ص١٤٨-١٥٧.

[٩٦]- انظر: القضايا التركيبية في شعر الأعشى الكبير ص ص١٣٠-١٣١.

[97]- انظـر: د. عـبد السلام السيد حامد: الشكل والدلالة "دراسة نحوية للفظ والمعنى"، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص١٨٨، ومما يؤكد أن باب الشرط مبناه على الإبهام قول السيوطي: "باب الشرط مبناه على الإبهام، وباب الإضافة مبناه على التوضيح، ولهذا لما أُريد دخول (إذ) و (حيث) في باب الشرط لزمتهما (مـا) لأنهما لازمان للإضافة، والإضافة توضحهما، فلا يصلحان للشرط حينئذٍ، فاشترطنا (ما) لتكفهما عـن الإضافة فيُبهَما، فيصح دخولهما في الشرط حينئذٍ. الأشباه والنظائر في علم النحو، تحقيق: د. عبد العـال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥، ٢١٥/١، وانظر: الشكل والدلالة ص ١٨٨.

[98]- د. أحمد كشك: من وظائف الصوت اللغوي "محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي"، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧ ، ص٦٨.

[99]- انظر: السابق، ص٦٩.

[100]- انظـر: بناء الجملة العربية ص١٧٠، وشرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد الأزهري، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ٢٥٠/٢.

[101]- بناء الجملة العربية ص١٧٠.

[102]- انظـر: السـابق، ص١٧٢، وشـرح الرضى على الكافية ١١٢/٤، حيث جواز ذكر الفاء وتركها في المضارع المجرد، الواقع جواباً للشرط.

[103]- انظر: شرح التصريح على التوضيح ٢٥٠/٢.

[104]- من وظائف الصوت اللغوي ص ص٦٨-٦٩.

[105]- انظر: بناء الجملة العربية ص٢٦٣.

[106]- انظر: السابق ص٢٢٥.

[107]- شرح المفصل ١٠٨/٨ وانظر بناء الجملة العربية ص٢٣٠.

[108]- يتضح ذلك من قوله: أبا ثابتٍ أو تنتهون فإنما يهيم لعينيه من الشر هائمُ

[109]- انظر: الديوان ص١٣٠.

[110]- حـول أدوات التماسـك النصـي انظر: بناء الجملة العربية ص ص٧٨-٧٩، ١٥٦-١٥٧، علم اللغة النصي ١٢١/١ وما بعدها.

[111]- الديوان ص١١٧، ويرى المبرد أن الأعشى كان قد قصد الحارث بن وعلة، فلم يحمِدْهُ وعرَّج عنه إلى هـوذة بن علي ذي التاج، وهوذة من بني حنيفة بن لُجَيم بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، والحارث ابـن وعلة من بني رقاش، وهي امرأة وأبوهم مالك بن شيبان بن ذُهل بن ثعلبة بن عُكابة بن صعب بن علي بن بن بكر بن وائل. انظر: الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، د.ت، ٢٩/٢.

[112]- همـد الثوب: بلى من كثرة الطي، الثواية: الإقامة، العنس: الناقة الصلبة القوية، السبسب: المستوي من الأرض، بـزه: سـلبه، القطـيع: السوط، اليعفور: الظبي بلون التراب، الصريم: الرملة المنقطعة ذات الشجر، الكناس: شجر تستكن فيه وحوش الصحراء من الحر.

[113]- الديوان ص١١٥، والولائد: الجواري، الجور: تجاوز القصد والانحراف، الجهل: السفه، البطالة: الفساد والضياع.

[114]- هكذا تكلم النص ص١٦٣، والجدير بالذكر أن بقية أمارات شمولية الخطاب على حد قول أستاذنا الدكتور محمد عبد المطلب قد تحققت في شعر الأعشى كما يتضح من الدراسة، انظر : المرجع المذكور ص ص٣٠-٣١.

[115]- الديوان ص١١٥، وقوله: شمائله: بدل اشتمال من وعلة، والتقدير: ما أشبهتَ شمائل وعلة، حريث: تصغير الحارث للتحقير، الجنابة: البعد، وعلة: والد الحارث، المجالد: جد الحارث.

[116]- السابق، نفسه، وانظر: القضايا التركيبية في شعر الأعشى الكبير، حيث التعليق على البيت الأول صدد الحديث عن إحلال النعت الحقيقي المعرَّف بأل محل الاسم الموصول مع صلته، ص ص١٥٣-١٥٤. والأنماط: جمع نمط، وهو ثوب من الصوف ملوّن يلقى على الهوادج والوسائد.

[117]- انظر: الديوان ص١١٦ حيث الشرح.

[118]- يمكن أن تكون (لما) ظرف بمعنى حين، والجملة الواقعة بعدها في محل جر على الإضافة لزوماً (ترابط تميم) ويكون الظرف نفسه متعلقاً بفعل الجواب (ترابط تقييد)، وقد تكون اسماً على اعتبار وضع (حين) مكانها، فيقال لما الحينية. انظر: المقتضب ٥٤/٢، مغني اللبيب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الشام للتراث، بيروت، لبنان، د.ت، ٢٧٨/١ وما بعدها، وانظر: بناء الجملة العربية ص ١٧٣.

[119]- انظر: من وظائف الصوت اللغوي، ص ص٧٢-٧٣.

[120]- الجملة كما نعرف كلام مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وإذا وقعت حالاً فلا بد فيها مما يعلقها بما قبلها ويربطها لدفع توهم الاستئناف. انظر: شرح المفصل ٦٦/٢.

[121]- د. الأزهر الزناد: نسيج النص "بحث فيما يكون الملفوظ به نصاً"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٣،ص١١٥.

[122]- من وظائف الصوت اللغوي ص٧٠.

[123]- انظر: دلائل الإعجاز ص١٧٠، السيوطي: معترك الأقران، ضبط: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨، ٢٧٤/١ وما بعدها، والكتاب: ٦٢/١، شرح الكافية: ٢٨٣/١، والقضايا التركيبية في شعر الأعشى ص١٧٠ وما بعدها.

[124]- د. محمد أبو موسى: خصائص التراكيب، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط١، ١٩٧٩، ص ٢٤٨، وانظر: د. حمزة النشرتي: الرابط وأثره في التراكيب العربية، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر بالمنوفية، العدد السابع، ١٩٨٧، ص ص٢٣-٢٦.

[125]- علم اللغة النصي ٢٢/٢، وانظر: مرجعية الضمير ودلالاتها في ديوان الخنساء، ص ص٣٦١-٣٦٢، حيث يرى د. صبحي الفقي أنه في ضوء التحليل النصي يمكن القول إن التكرير بعد نمطاً من أنماط المرجعية السابقة، إذ نجد أن التكرير هو تأكيد الثاني للأول، ومن ثم رجوعه إليه، ومن ثم فالمعنى يدور

كلــه حول إرجاع الثاني للأول، وفي هذا معنى جزء كبير من المرجعية، إذ نجد أن إشارة الضمير إلى اللاحق ليست من الرجوع.

[١٢٦]- انظــر: السيوطي: همع اللوامع، تحقيق: د. عبد العال سالم مكرم ٢١٣/٥، حيث يرى أن الضمير في بدل البعض وبدل الاشتمال شرط فيهما ملفوظاً أو مقدراً، ولا يشترط ذلك في بدل الكل، لأنه نفس المبدل منه في المعنى. وانظر: بناء الجملة العربية ص١٥٥.

[١٢٧]- من وظائف الصوت اللغوي ص٧٣.

[١٢٨]- السابق: ص٧٢.

[١٢٩]- الديوان ٣٤٧/٣٣-٣٤، وململمة: مدورة مجتمعة، ويقصد بها الصخرة الملساء، الأرح: الوعل المنبسط الظلف، المخدم: المحجل.

[١٣٠]- هكذا تكلم النص ص٣٠.

[١٣١]- اللغة وبناء الشعر ص١٠٩.

[١٣٢]- د. مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، القاهرة، ص٧٥.

[١٣٣]- الديــوان ٧٣/٣٠-٣٣، والراقصــات: الإبــل، المخرم: منقطع أنف الجبل، خوص: غائرات الأعين، السريح: السيور التي يناط بها النعل إلى الخف، الخدمة: سير يربط حول الرسغ ويُشد النعل إليه بالسيور ليقــي خف الناقة، أسباب السماء: مراقيها، تشرق: تغص، صدر القناة: أعلاها، وانظر القضايا التركيبية في شعر الأعشى الكبير، ص٤٢٧ حيث الحديث عن البيت الثاني والثلاثين والعرض لوجوه الإعراب المحتملة في الجملة المعطوفة على جملة القسم (ورقيت أسباب السماء بسلم) وترجيح كون الواو للعطف على كونها للقسم، وانظر: الكتاب ٥٠١/٣.

[١٣٤]- الديوان ص١٧١، انظر ص١٦٨، ١٧٠، ١٨٢ حيث الشرح.

[١٣٥]- السابق ص١٧٢ حيث الشرح.

[١٣٦]- يبدو ذلك من قوله:

إذا ما رآني مقبلاً شــامَ نَبلَــهُ ... ويرمي إذا أدبرتُ ظهري بأسهمِ
على غير ذنبٍ غير أن عداوةً ... طَمَتْ بك فاستأخرْ لها أو تقدَّمِ
وكنت إذا نفسُ الغَويِّ نوَتْ به ... صَقَعتُ على العِرنينِ منه بمِيسَمِ

[١٣٧]- انظر الديوان ص١٧٢ حيث الشرح.

[١٣٨]- انظر السابق ص١٧٦ حيث الشرح.

[١٣٩]- بناء الجملة العربية ص١٦٤.

[١٤٠]- انظــر: القضايا التركيبية في شعر الأعشى الكبير، ص ص١٢٠-١٢١، ١٢٥، وانظر: د. سعيد حسن بحيري: عناصر النظرية النحوية في كتاب سيبويه، الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٨٩، ص٢٢٦، والنص والخطاب والإجراء ص٣٤٥.

[١٤١]- هذا الوزن للثلاثي المزيد فيه حرفان وقعا بين الفاء والعين، ويكون في الأسماء الجامدة، مثل: جوارب، والصفات نحو: ضوامر، لواحق. وهو أحد أوزان جمع الكثرة (من صيغ منتهى الجموع)، وهو جمع للثلاثي المزيد بعد فائه واو أو ألف.

[١٤٢]- انظر: مغني اللبيب ٢٣٥/١.

[١٤٣]- انظر في ذلك: ابن جني: المحتسب، تحقيق: علي النجدي ناصف وآخرين، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٤، ١٣٥/١، د. عبده الراجحي: دروس في شرح الألفية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٠، ص٣٧، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ص ص١٣٦-١٣٨، ٢٢٣، د. محمود ياقوت: المبني للمجهول في الدرس النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٩، ص٨٧ وما بعدها، والطراز المتضمن لأسرار البلاغة ص ص٢٤٦-٢٤٧، د. زين الخويسكي: ظاهرة الاستغناء في قضايا النحو والصرف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٦، ص ص٣٩-٤٠، والقضايا التركيبية في شعر الأعشى ص ص٧٢-٨٢، ١٤١-١٤٧.

[١٤٤]- انظر: بناء الجملة العربية، ص١٨٦، وشرح المفصل ٩٦/٩.

[١٤٥]- الكتاب ١٠٥/٣، وانظر: بناء الجملة العربية ص١٨٨.

[١٤٦]- بناء الجملة العربية ص١٨٨.

[١٤٧]- استشهد النحاة بهذا البيت على أن الأعشى أنث الفعل (تشرق) حملاً على المعنى، أي أن القناة قناة، يقول ابن جني: " وأما قوله: كما شرقت صدر القناة من الدم، فإن شئت قلت: أنّثَ؛ لأنه أراد القناة، وإن شئت قلت: إن صدر القناة قناةٌ" الخصائص ٤١٩/٢.

[١٤٨]- الديوان ٤٤/١٧٥-٤٦، والثياب يكنى بها عن العمل وعن الشخص نفسه، وهو المقصود بقوله: وثوبي راهب اللج، اللج: غدير عند دير هند ابنة النعمان، وكانت ترهبت فيه حين غضب كسرى على أبيها النعمان، الشيهم: القنفذ، نكيثتي: جهدي وأقصى ما عندي، النشز: المسن القوي، والدابة النشيزة هي التي لا يستقر السرج والراكب على ظهرها.

[١٤٩]- السابق ص١٧٤ حيث الشرح.

[١٥٠]- انظر: الأستاذ عباس حسن النحو الوافي،ط١١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦، ٥٠٢/٢ وما بعدها.

[١٥١]- انظر: شرح المفصل ٩٤/٩، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ص٤٠، ٤٣، ٢٨٧،٢٨٨.

[١٥٢]- انظر: بناء الجملة العربية ص ص١٥٦-١٥٧.

[١٥٣]- انظر: شرح المفصل ٧٥/٣.

[١٥٤]- انظر: شرح المفصل ٥٥/٧، شرح ابن عقيل ٣٩/٤، ومعاني القرآن للفراء، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠، ٢٨٩/٢.