

توطئة:

إذا كان الهدف من تحليل القصيدة هو إضاءتها ، وكشف مكوناتها ، وتحليلها إلى مكوناتها التي انبنت منها ، فإن ذلك لن يتم إلا بتفسير نظام بنائها ، ومختلف العلاقات التي تتحكم فيه ، " لأنّ النص لا يُمكن أن يتنصص إلا بقتل جديلة من البنية اللغوية والمفردات ، وهذه الجديلة هي التي تخلق سياقاً لغوياً خاصاً بالنص نفسه " ¹ . ونلفت الانتباه في هذا المقام إلى أنّ الشعر العربي القديم لم يعد يصلح مدخل له إلا من بنائه اللغوي ؛ لأنه - في الحقيقة - لم يتبق منه إلا هذه البنية ، أضف إلى ذلك أنّ فن الشعر بصفة عامة هو فن لغوي قبل كل شيء وبعده ، لذا فعند محاولة فهم أي نص وتحليله لا بدّ من فهم بنائه النحوي على مستوى الجملة أولاً ، وعلى مستوى النص كلّه ثانياً . وهنا نوّكد بأن مفهوم النحو - كما نتصوره - أوسع من المفهوم الذي يحصره في دائرة الإعراب الضيقة ، وسيأتي بيان ذلك مفصلاً .

إنّ الشاعر عندما يُخطر معانيه بباله يقوم بالبحث لها عن مفردات تكون بمثابة المادة والزاد الأوّل في قرص الشعر ، والتعبير عمّا يختلج في نفسه . وهذه المفردات لا يتعامل معها من حيث كونها مفردات مستقلة ، ولكن يتعامل معها كتركيب تقوم فيها المفردات السابقة بوظائف تكتسب بها معانياً جديدة لم تكن متوافرة لها من قبل ، فالكلمة في التركيب غيرها مفردة مُجرّدة ، لأنّ " الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ، ولكن لأن يُضمّ بعضها إلى بعض فيُعرف ما بينها من فوائد ، وهذا علمٌ شريف وأصلٌ عظيم " ² . فضمّ الكلمات بعضها إلى بعض هو الذي يكشف قوّة الشاعر وتفردّه وامتيازّه ، ولو كان المُعَوّل عليه في جودة الشعر هي المفردات وحدها لكان الأجدر بأصحاب المعجمات أن يكونوا أشعر الناس ، وأقدرهم على امتلاك ناصية القول ، ولكنّ قوام الأمر وناصيته بيد التركيب ، وطريقة البناء في الجمل ، واستغلال الأساليب والوسائل التي يتيحها النظام اللغوي ، لتفجير الطاقة الهائلة التي تشتمل عليها هذه الوسائل والأساليب .

¹ : محمد حماسة عبد اللطيف ، اللغة وبناء الشعر ، ص 09 .

² : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد التنجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1995 ، ص 391 .

والشاعر يجري أثناء بناء قصيدته موازنة دقيقة بين عدد من التراكيب ، ويكون في ذهنه عدد كبير من البدائل اللغوية ، وأنماط متعدّدة من طرائق البناء ، لكنّه يختار عليها جميعا ما يرتضيه ويقدمه في قصيدته ، فهو إذاً يعني ما يقول ويقصده على الهيئة التي جاء بها في مواعمة فذّة بين نظام اللغة العام ، ونظام نصّه الإبداعي الخاص ؛ فهو قد كان بوسعّه أن يأتي بالجملة قصيرة فأتى بها طويلة ، وأن يأتي بالكلمة فاعلا فأتى بها مفعولا ، و كان في مقدوره أن يأتي بالحال مفردة فأتى بها جملة ، وكان بإمكانه أن ينعث هذا الاسم أو ذلك بنعت واحد ففضّل أن يُعدّد من نعوته ، أو أن يُزواج بين أضربها ؛ فهذا مفرد ، وذاك جملة فعلية ، والآخر جملة اسمية ، وكان في مقدوره أن ينفي هذا الفعل بهذه الأداة أو تلك فاختار عليها ما قدّمه ، وهكذا ما شاء من قيم استبدالية ولا يظهر لنا نحن في الأخير إلاّ بناء القصيدة على الوجه الذي ارتضاه الشاعر ، وفضّل تقديمه عليه ، و" لو سئل شاعر ما أن توضع له كلمة مكان أخرى لما رضي إلاّ بما جاء به بديلا ، وقد لا يستطيع تعليل ذلك ، وليس ذلك مطلوبا منه على كلّ حال " ¹.

وقد حاول النحاة منذ القديم أن يكشفوا خصائص نظام التركيب في الشعر، ويبيّنوا الفرق بينها وبين تراكيب الكلام العادي ، وتظهر بوادر هذه المحاولة في الصفحات الأولى من كتاب سيبويه (ت180هـ) عندما عقد بابا سمّاه: "باب ما يحتمل الشعر" ، وهو يريد به أن يُبيّن بأنّ نظام النحو في الشعر يتّسع لما لا يتّسع له الكلام الآخر ، وقد بدأ سيبويه حديثه فيه بمبدأ عام: "أعلم أنّه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام العادي" ² ، وذكر عدداً من الأشياء التي تجوز في الشعر ولم يُشر إلى أنّ شيئا منها يكون ضرورة ، ليختم الباب بمبدأ عام آخر: "وليس شيء يضطرون إليه إلاّ وهم يحاولون به وجهاً" ³ ؛ أي أنّ ما يرد في الشعر محكوم بقوانين لغوية خاصة تسمح به ، وتُجهيزه في هذا المستوى الراقى من الكلام وليس شيئا تضطّروهم إليه سلّطة الوزن أو القافية ، وهذا ما تلقّفه النحوي الفذّ "ابن جني" (ت392هـ) وحاول تقديم تفسير له حين قال : "فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها ، فاعلم أنّ ذلك على ما جشمه منه وإن دلّ من وجه على جوره

¹ : محمد حماسة عبد اللطيف ، بناء الجملة العربية ، ص312 .

² : الكتاب ، ج 1 ، ص26 .

³ : نفسه ، ج 1 ، ص32 .

وتعسّفه ، فإنّه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمّطه ، وليس بقاطع دليلا على ضعف لغّته ، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته . بل مثله في ذلك عندي مثل مُجري الجموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام ، فهو وإن كان ملوما في عنفه وتهالكه فإنّه مشهود له بشجاعته وفيض منّته... فهو جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله إدلالاً بقوة طبعه ، ودلالة على شهامة نفسه¹.

فابن جني بهذا الكلام يرشدنا إلى أنّ الشاعر عندما يبدأ في تشكيل قصيدته يكون على وعي تام بأنّه يفارق نظام اللغة العادية ؛ فهو يحاول هدم النظام السابق ليبنى نظاما جديدا مبتكرا ، فهو إذا يهدم ليبنى ، ويكسر ليجمع من جديد ما كسره ، ويُعيد نسجه بطريقة الخاصة ، وهذه الشجاعة هي محل إعجاب ابن جني . ويوضح لنا الأمر - من زاوية أخرى - الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف في قوله: ” إنّ مُنتقي الشعر لا يقبلون من الشاعر أن يقول لهم ما يعرفونه بالطريقة التي يعرفونها ، إنّما يتوقّعون منه أن يقول لهم ما يعرفونه بطريقة لا يعرفونها ، وهذه المعادلة هي التي يتفاضل عندها الشعراء ، ويختلف بعضهم عن الآخر في تحقيقها “² . وقد أكدّ - أيضا - على قوّة النحو الشعرية علماء اللسانيات المحدثون وألّحو على ضرورة الاستفادة من جوانبه العظيمة ، فهو الركيزة التي يرتكز عليها المعنى³ .

من المعروف أنّ حيوية النّحو - في القديم - نَبَعَت من كونه علما نصيا ، وغير خاف أيضا أنّه نشأ في حضان القرآن الكريم ، ومن أنّ النحاة القدماء لم يوقفوا دراستهم على الجانب النظري منه فحسب ، وإنّما تخطو ذلك إلى الجانب التطبيقي ، واتّخذوا من نصوص القرآن الكريم والشعر العربي مادة خصبة للتطبيق النحوي . ومن هنا وجدنا في مكتبة التراث العربي عشرات الكتب في شرح القرآن الكريم ، وتفسيره ، وإعرابه ، وشرح المختارات الشعرية تركز كلّها - في جانب كبير من شروحيها - على المعنى النحوي ، وهذا - ربّما - الذي جعل تلك الدراسات النحوية القديمة تحيا وتتخطّى إلينا القرون والأجيال . ونعرف كلّنا - أيضا - أنّ الكثير من القضايا النحوية لا تُفهم من كتب النحو وحدها ، بل تحتاج الرجوع إلى كتب التفسير ، والأمالي ، والمجالس ، وشرح المختارات.

¹ : الخصائص ، ج 2 ، ص 392 .

² : الجملة في الشعر العربي ، ص 22 .

³ ينظر : فاطمة الطبال بركة ، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون ، ص 78 .

وعلى ذكر المُفسرين فقد لفتت نظرنا نقطة مُهمّة ، وهي أنّ بعض المُشتغلين بالنصوص الشرعية - ممّن لا يُعدّون نحاة بطبيعة الحال - ينطلقون من فهم عميق لدور النحو وأهمّيته ، ويتّضح ذلك - جلياً - من خلال تعريفهم للنحو تعريفات تُرشد إلى غايته الحقيقية ، وفي هذا يقول ابن حزم الظاهري (ت 456 هـ) : " النحو هو ترتيب العرب لكلامهم الذي نزل به القرآن ، و به تُفهم معاني الكلام التي يُعبّر عنها باختلاف الحركات وبناء الألفاظ " ¹ ، ويقول عنه أبو حامد الغزالي: " هو القدر الذي يُفهم به خطاب العرب ، وعادتهم في الاستعمال إلى حدّ يُميّز بين صريح الكلام ومُجمله ، وحقيقته ومجازه ، وعامّه وخاصّه ، ومُحكّمه ومُتشابهه ، ومُطلقه ومُقَيّده ، ونصّه وفحواه ، ولحنه ومفهومه " ² ، ومن هؤلاء - أيضاً - علي ابن أبي علي محمّد الأمدي (ت 631 هـ) الذي عندما عرض إلى علم النحو وحاول تبيين غايته ومدى الحاجة إليه ، قال عنه : " وأمّا علم العربية (النحو) فلتوقّف دلالات الأدلّة اللفظية من الكتاب والسنة ، وأقوال أهل الحلّ والعقد من الأئمة على معرفة موضوعاتها لغة من جهة الحقيقة والمجاز ، والعموم والخصوص ، والإطلاق والتقييد ، والحذف والإضمار ، والمنطوق والمفهوم ، والافتضاء والإشارة ، والتنبية ، والإيماء ، وغيرها ممّا لا يُعرف في غير علم العربية " ³ . وقد كان هؤلاء العلماء ينطلقون من هذا الفهم في معالجتهم للنصوص التي تناولوها ، وهو الفهم الذي يُظهر النحو العربي بوجهه الحقيقي ، الوجه الذي فهمه سيبويه ، وعرفه ابن جني بقوله: " هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرّفه من إعراب وغيره ... " ⁴ ، وعرفه - أيضاً - " السكاكي " (ت 626 هـ) بأنّه: " معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى " ⁵ .

والملاحظ على الآراء السابقة - على الرغم من نضجها وعمقها - أنّها ظلّت نظرات فردية وإشارات متناثرة ، أمّا الذي جعل منها نظرية في تناول النصوص ، وفهم أسرارها ، وإدراك خباياها ، فهو عبد القاهر الجرجاني في كتابه - الذي لم تكشف أبعاده بعد على كثرة ما قيل

¹ : الإحكام في أصول الأحكام ، د-تح ، دار الحديث ، القاهرة ، ط1 ، 1404 هـ ، ج 5 ، ص 117 .

² : المستصفي من علم الأصول ، تح محمد عبد السلام الشافعي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1413 هـ ، ص 344 .

³ : الإحكام في أصول الأحكام ، تح سيّد الجميلي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1404 هـ ، ج 1 ، ص 24 .

⁴ : الخصائص ، ج1 ، ص 34 .

⁵ : مفتاح العلوم ، ص 75 .

عنه - " دلائل الإعجاز " ، وذلك عندما قدّم نظريته المعروفة " نظرية النظم " التي تمخض عنها علم المعاني .

وعبد القاهر كان نحوياً خالصاً ، له بالنصوص بَصْر ، وبالأسايب فقه ، وبتفسيرها ولوع ، وقد هداه بصره بالنصوص إلى تقديم نظريته المعروفة ، والتي تقوم أساساً على معاني النحو ، وتكتسي أهميتها من حيث أنها قد أفاضت في ربط المعاني النحوية بمدلول النصوص ، وأرجعت كلّ مزيّة في التعبير إلى هذه المعاني لا غير ، يقول: " واعلم أن ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك فلا تخلّ بشيء منها ، وذلك أن لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه " ¹ . وقد ألحّ عبد القاهر على هذه الفكرة ، وأدار وجوه القول فيها ، وأتاحت له كثرة مراجعتها ، وإمعان النظر فيها أن يقع من خلالها على أفكار دقيقة تدور في هذا الإطار ، فمنها أنّ الألفاظ مُغلقة على معانيها حتّى يكون الإعراب من يفتحها ، وأنّ الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المُستخرج لها ، وأنّه المعيار الذي لا يتبيّن نقصان الكلام ورجحانه حتى يُعرض عليه ، والمقياس الذي لا يُعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه ² . ونشير هنا إلى نقطتين مهمّتين في نظرية النظم يجب علينا تمثّلها :

(1) معاني النحو التي يقصدها عبد القاهر ليست معانيا من الممكن حصرها وتحديدها بحيث يمكن التّحديد لها ، بل هي معاني كثيرة متجدّدة مع تجدد الإبداع الأدبي نفسه ، يقول عبد القاهر : " وإذا عرّفت أنّ مدار النظم على معاني النحو ، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه ، فاعلم أنّ الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ، أو نهاية لا تجد لا ازديادا بعدها ، ثمّ اعلم أن ليست المزيّة بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق ، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يُوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض ، واستعمال بعضها مع بعض " ³ .

¹ : دلائل الإعجاز ، ص 77 .

² : ينظر : نفسه ، ص 42 .

³ : السابق ، ص 82 .

(2) معاني النحو عند عبد القاهر ليست هي العلاقات النحوية التي بها تصحّ الجملة ، ويستقيم الإعراب ؛ لأنّ كون الكلام صوابا لا يوجب له مزية ولا فضلا عنده ، " لأننا لسنا في ذكر تقويم اللسان والتحرّز من اللحن وزيف الإعراب ، فنعتدّ بمثل هذا الصواب . وإنما نحن في أمور تُدرك بالفكر اللطيفة ، ودقائق يُوصل إليها بثاقب الفهم " ¹ . وفي هذا الصدد يرى أحد الباحثين المعاصرين أنّ بعض متأخري النحاة حين قصروا النحو على أواخر الكلمات ، وعلى تعرّف أحكامها ضيقوا من حدوده الواسعة ، وسلكوا به طريقا منحرفا إلى غاية قاصرة ، وضيعوا كثيرا من أحكام نظم الكلام وأسرار تأليف العبارة ² .

ونحن نقرأ دلائل الإعجاز استوقفتنا عبارة لعبد القاهر يؤكّد فيها بقوة على أهمية النظم وفاعليته ، يقول : " فليست بواجب شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا ، وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ، ويدخل تحت هذا الاسم إلّا وهو معنى من معاني النحو " ³ . وهنا تساءلنا: إلى أيّ مدى يصلح المعنى النحوي مدخلا لتناول النص الشعري ؟

في جواب السؤال السابق نقول : إنّ النص الشعري - بطبيعة تركيبه - مكثّف مُركّز ، يحمل من الدلالات أكبر مما تحمل اللغة المستعملة في مجالات أخرى ، أو اللغة المألوفة في تركيب أيّ نص أدبي ، ولكن الدليل الذي لا دليل سواه على كلّ ما أراده الشاعر من قصيدته هو ما قاله فعلا في القصيدة ، وما قاله هو كلام محكوم بعلاقات نحوية أنتجت تلك الدلالات المكثّفة .

وقبل البدء في الدراسة التطبيقية نريد الإشارة إلى عنصرين مهمّين اشتملت عليهما كتب النحو القديمة ، وارتبطا - في نظرنا - ارتباطا شديدا بمعاني النحو ، أولهما مُصطلح " الاتّساع " في الكلام الذي شاع عند الخليل وسيبويه ، فقد يكفي أن نقرأ للخليل كلاما يُلامس فيه ما ينبغي أن يتّسم به الشاعر من حرية وامتنياز لندرك ذلك ، يقول : " والشعراء أمراء الكلام يصرفونه أتى شاعوا ، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق للمعنى وتقييده ... ومدّ المقصور وقصر الممدود ، والجمع بين لغاته ، والتفريق بين صفاته ، واستخراج ما كُلت الألسن عن وصفه ونعته ، والأذهان عن فهمه وإيضاحه ، يُقرّبون البعيد ، ويبعدون القريب ،

¹ : نفسه ، ص 91 .

² : ينظر: إبراهيم مصطفى ، إحياء النحو ، ص 3 .

³ : دلائل الإعجاز ، ص 78 .

ويُحتجّ بهم ولا يُحتجّ عليهم¹ ، كما نجد مصطلح الاتساع يتردّد كثيرا في كتاب سيبويه ، فقد ذكر له سيبويه أمثلة كثيرة من القرآن الكريم والشعر العربي وقال عنه : " وهذا الكلام كثير ، ومنه ما مضى وهو أكثر من أن أحصيه ، ومنه ما ستره أيضا فيما يستقبل إن شاء الله " ² ، وقد أشار إلى أنه لا يقع عليه الحصر أو الإحصاء لجانبه الإبداعي المطلق .

ثاني المصطلحين هو مصطلح " الضرورة الشعرية " الذي ظهر مع متأخري النحاة حين قصروا النَّحو على الإعراب ، هذه الضرورة التي فهمها النحاة الأوائل على حقيقتها ، وقد مرّ الحديث على ذلك ، وثمة من شارك هؤلاء النحاة رأيهم السابق ، فقد ورد عن أبي الطيب المتنبّي أنّه قال : " قد يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره ، لا للاضطرار إليه ، ولكن للاتساع فيه ، واتفاق أهله عليه ، فيحذفون ويزيدون " ³ ، كما أدرك حقيقتها نُقاد الشعر كابن رشيق ، يقول : " فإذا وقع مثلها (الضرورة الشعرية) في الشعر لم يُنسب إلى قائله عجز ولا تقصير كما يظنّ من لا علم له ولا تفتيش عنده ؛ من ذلك يذكر شيئين ثم يُخبر عن أحدهما دون صاحبه اتساعا " ⁴ .

وكلامنا عن الاتساع والضرورة في تراثنا اللغوي يجزّنا للحديث عن المصطلح الأجنبي " L'écart " في النظرية اللسانية الحديثة ، والذي ترجمه نفر كثير من الباحثين بـ " الانزياح " ، في حين فضّل آخرون أن يُحيوا له لفظة عربية استعملها قدامى البلاغيين في سياق مُحدّد ، وهي لفظ " العدول " . ومن الناحية العلمية يُعتبر الانزياح بأنّه " كلّ تصرّف لمستعملي اللّغة في هياكل دلالاتها ، أو أشكال تراكيبها بما يُخرجها عن المألوف ، فينتقل الكلام بموجبه من السّمة الإخبارية إلى السّمة الشعرية " ⁵ . وقد أكسب مفهوم الانزياح الدراسات الأسلوبية ثراء في التحليل ؛ إذ تتعامل المقاييس الاختيارية والتوزيعية على مبدئه .

ومن هنا نبدأ نحن معالجتنا التطبيقية لهذا الفصل ؛ فنحن سنتوقّف عند كل مظهر تركيبى خالف ما هو شائع في الكلام العادي " الانزياح " ، ونحاول دراسته وتتبع جمالياته ، وكشف

¹ : حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 143 ، 144 .

² : الكتاب ، ج 1 ، ص 214 ، 215 .

³ : القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ، طبعة مصطفى الحلبي ، مصر ، د- ت ، ص 450 .

⁴ : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ج 2 ، ص 93 .

⁵ : ينظر: عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 159 .

أبعاده المختلفة . وهذا لهدف قراءة أسلوبية مُحكمة لقضايا التركيب في القصيدة من حذف ، وتقدير وتأخير ، واعتراض ، وتناوب ، وطول للجملة ، وغيرها .

1- الحذف:

يُعتبر الحذف من أبرز العوارض في الكلام ، فلا تكاد تخلو منه جملة من الجمل ، والحذف يكثر استخدامه ، وتتنوع مظاهره من جملة إلى أخرى في النص الواحد بقدر تقدّم النص واتّضح جوانب الموضوع ، وذلك بسبب دلالة بعض المذكور على بعض المحذوف إلى حدّ يُصبح معه الحذف لعبة مكشوفة ، و" الأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف أضرِبها أن يكون في الكلام ما يدلّ على المحذوف ، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف

فإنه لغو من الحديث ، ولا يجوز بوجه ولا سبب " ¹ ، وليس لمقامات الحذف غير هذا المقياس العام فلا نستطيع أن نضبط مواطنها بأكثر من أن نقول : يحسن الحذف حيث دل على المحذوف بعض المذكور .

وقد تحدّث سيبويه عن الحذف عند العرب بقوله : " اعلم أنّهم مما يحذفون الكلم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك ، ويحذفون ويعوّضون ، ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يُستعمل حتى يصير ساقطاً ... " ² ، وتبعه ابن جنّي في ذلك عندما عقد فصلاً في كتابه الخصائص لشجاعة العربية تحدّث فيه عن أهمّ قضايا التركيب مُفتتحاً بالحذف ، يقول : " اعلم أن مُعظم ذلك (شجاعة العربية) إنّما في الحذف والزيادة ، والتقديم والتأخير ، والحمل على المعنى ، والتحريف . الحذف : قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة ، وليس شيء من ذلك إلاّ عن دليل عليه ، وإلاّ كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته " ³ .

والحذف ليس تلاعباً بالألفاظ ، أو تحذلقاً يجوز فعله مرّة وتركه مرة أخرى ، وإنّما هو حاجة يُلحّ على وجودها المعنى . ولهذا نرى ابن الأثير يُشدّد على أنّه من شروط المحذوف في البلاغة أنّه " متى ظهر صار الكلام إلى شيء غثّ لا يناسب ما كان عليه أولاً من الطلوة والحسن " ⁴ ، فالحذف ضرورة فنيّة ودلالية يقتضيها السياق ، بمعنى أنّه لا يجوز أن نسوي بين الأسلوب ذي الحذف والأسلوب ذي الذكر . ويستمد الحذف أهمّيته من حيث أنّه لا يُورد المنتظر من الألفاظ ، ومن ثمّ يُفجّر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه ، وتجعله يتخيّل ما هو مقصود ، وعملية التخيّل هذه تُؤدّي إلى حدوث تفاعل خاص بين الباث والمتلقي قائم على الإرسال المشفّر .

وقد اختلف المنظور النحوي عن نظيره البلاغي في النّظر إلى هذه القضية ؛ فالنحاة يبحثون الحذف من منطلق يجوز أو لا يجوز حذفه ، كجواز حذف تمييز " كم " الاستفهامية إذا دلّ عليه دليل ، وجواز حذف حرف الجر الشبيه بالزائد " رُبّ " وإبقاء عمله ، وفي هذا كلّ

¹ : ابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1995 ، ج 2 ، ص 77 .

² : الكتاب ، ج 1 ، ص 24-25 .

³ : الخصائص ، ج 2 ، ص 360 .

⁴ : المثل السائر ، ج 2 ، ص 77 .

ينطلقون من مبدأ أساس ، هو أنّ الحذف ليس نفيًا مطلقًا للمحذوف ، وإنما هو عدم بروزه في البناء الظاهري للجملة . كما تحدّث النحاة - أيضا - عمّا يجب حذفه كخبر "لولا" وخبر "لا" النافية للجنس ، إذ تقديره في الحالتين " موجود " . أمّا البلاغيون فيرون أن إيجاز الحذف ينبغي أن لا يُؤدّي إلى غموض في المعنى ، إذ به تكون صورة الجملة مُؤدّية إلى المقصد البلاغي ، وهذا ما يوحي بأنهم كانوا على وعي تام بتأثير الحذف وقيّمته في التركيب ، ولا يختلفون على أنّه أكثر بلاغة من الذكر . وقبل الخوض في مسألة الحذف في لامية العرب سنحاول أن نتكلّم عن تأليف الجملة العربية لأنّ له اتّصالا وثيقا بمباحث هذا الجزء .

يرى النحاة أنّ الجملة العربية تتألّف من ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه ، والمسند إليه فهو المتحدث عنه ولا يكون إلا اسما بينما المسند هو المتحدث به ويكون فعلا أو اسما ، وهذان الركنان هما عمدة الكلام وما سواهما فهو فضلة ، والمسند إليه هو الفاعل ونائبه ، والمبتدأ ، واسم الفعل الناقص ، واسم الحرف الناسخ . أمّا المسند فهو الفعل ، واسم الفعل ، وخبر المبتدأ ، وخبر الفعل الناقص ، وخبر الحرف الناسخ . والمقصود بالفضلة ليس أنّه يمكن الاستغناء عنها من حيث المعنى أو يجوز حذفها متى شئنا ، بل بالعكس من ذلك ؛ لأنّ الفضلة قد يتوقف عليها معنى الكلام وذلك نحو قوله تعالى : ﴿ وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَاعِبِينَ ﴾¹ فالحال (لاعبين) التي يعتبر فضلة لا يكتمل معنى الآية السابقة إلا بها . وعلى تأليف الجملة العربية السابق سنقسم مباحث الحذف بادئين بالعمد ، فالفضلات ، فالحروف .

1-1 حذف المسند إليه في الجملة الاسمية:

المبتدأ والخبر جملة مفيدة ، والفائدة إنّما تحصل بهما معا ، ومن ثمّ لا بُد من وجودهما معا ، إلا أنّه قد توجد قرينة معيّنة تغني عن النطق بأحدهما . وفي لامية العرب لجأ الشاعر إلى حذف المسند إليه (المبتدأ) في الجملة الاسمية وهذا في مقام الاستئناف بكثرة ، " ومن المواضع التي يطردُ فيها حذفُ المبتدأ القطعُ والاستئنافُ ؛ يبدؤون بذكرِ الرُّجُلِ ويقدمون بعضَ أمرِهِ ، ثم يدعونَ الكلامَ الأوّلَ ويستأنفونَ كلاماً آخرَ . وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثرِ الأمرِ بخبرٍ من غير مبتدأ " ² ، وقد لمسنا هذا في صدور الأبيات أكثر:

¹ : الأنبياء 16 .

² : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص122 .

- هُتَوَفَ مِنَ الْمُتَسِّمِ الْمُتُونِ تَزِينُهَا رَصَائِعُ قَدْ نَيْطَتْ إِلَيْهَا وَمَحْمَلُ
- طَرِيدُ جَنَائِثِ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ عَقِيرَتُهُ لِأَيِّهَا حُمَّ أَوَّلُ

فكلّ مطلع من البيتين السابقين وقع مسندا لمسند إليه محذوف يدلّ عليه السياق ، تقديره في البيت الأول " هي " ، وفي البيت الثاني " هو " . وفي المقابل وجدنا أنّ الحذف بهذا الشكل قد ورد أيضا في صدور الأعجاز إذا استأنف بها على صدور الأبيات ، وذلك في مثل قوله:

- فَلَ جَزَعٌ مِنْ خَلَّةٍ مُتَكَشَّفٌ وَلَا مَرِحٌ تَحْتَ الْغَيْىِ أَتَخَيَّلُ

فصدر عجز البيت السابق وقع خبرا لمبتدأ محذوف تقديره " أنا " .

والحذف في هذا المقام من أساليب التأليف في الكلام دون تفصيله ؛ فالشاعر يخرج من مجرد التقرير والإخبار إلى التحريك والإيحاء ، و" الحذف قوة دافعة لأبد من افتراضها ، الحذف يُحرِّك الكلمات من وراء ستار... يُحدِّد لها مسارا ، ويحميها من الحركة في كل اتجاه " ¹ ، فالمسند إليه يكون أظهر إذا لم يُظْهَر ، والشاعر يكون أنطق إذا لم ينطق به . ومن جانب آخر يُبرز الحذف المسند الظاهر لانحصار كلّ الكلام عليه ، وبالتالي يُصبح الحاصل في هذا اللون من الأساليب إبرازا للعنصرين الرئيسيين في التركيب بنفس المستوى.

وقد توزعت - أيضا - صور أخرى لحذف المبتدأ في لامية العرب خارج مطالع الصدور والأعجاز ، وتتوّعت ، كما في قول الشاعر:

- وَلَسْتُ بَعْلٌ شَرُّهُ نُونٌ خَيْرِهِ أَلْفٌ إِذَا مَا رُعِنَتْهُ اهْتِاجَ أُعَزَّلُ

فلفظ " أعزل " خبر لمبتدأ محذوف تقديره " هو " ، والحذف هنا - أيضا - في مقام الاستئناف.

- وَلَوْلَا اجْتِنَابُ الدَّامِ لَمْ يُلَفَّ مَشْرَبٌ يُعَاشُ بِهِ إِلَّا لَدَيَّ وَمَأْكُلُ

ف " لَدَيَّ " خبر لمبتدأ محذوف تقديره " هو " حُذِفَ للعلم به .

1-2 حذف المسند في الجملة الاسمية:

ونقصد بالمسند هنا خبر المبتدأ ، أو خبر أحد الحروف الناسخة ، فيما لم تحتو لامية العرب على خبر أحد الأفعال الناقصة ، وقد تتوّع حذف المسند بين الوجوب والجواز ، ومن أمثلة وجوب الحذف قول الشنفرى:

- لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى امْرِئٍ سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْقِلُ

¹ : مصطفى ناصف ، النقد العربي - نحو نظرية ثانية - ، عالم المعرفة ، الكويت ، مارس 2000 ، ص 26 .

فتقدير البيت السابق هو " لَعْمُرُكَ قَسَمِي " ، فقد حُذِفَ الخبر " قَسَمِي " وجوبا ، وعلّة ذلك أنّ المحذوف لا يُمكن أن يكون بأيّ حال مبتدأ ، بل يحتم أن يكون الخبر اللام الداخلة على أوّل المذكور (المبتدأ) ، وهي لام الابتداء وليست لام القسم ، لأنّ القسم لا يُجاب بالقسم . كما حُذِفَ الخبر أيضا وجوبا لوقوعه في جواب " لَوَلَا " :

- وَلَوْلَا اجْتِنَابُ الذَّامِ لَمْ يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ بِهِ إِلَّا لَدَيَّ وَمَأْكُلٌ

فقد حُذِفَ خبر " لَوَلَا " الذي تقديره " موجود " ، لأنّ النّحاة يقولون بأنّ " لو " إذا دخلت عليها " لا " كان الاسم الذي بعدها مرفوعا بالابتداء ، وخبره محذوف وجوبا لا يجوز إظهاره لطول الكلام بـ " لولا " ، وبالإسم المرفوع بعدها ، وبجواب لولا الذي لا يتمّ معناها إلاّ به ، و" الكلام عند طوله يسوغ فيه الحذف " ¹ . وقد حُذِفَ خبر " لا " النافية للجنس جوازا لوجود قرينة دالّة عليه ، وذلك كقول الشنفري:

- نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي وَلَا كِنَّ نُوْتَهُ وَلَا سِنَّرَ إِلَّا الْأَتْحَمِيَّ الْمُرْعَبِلَ

فقد حذف خبر " لا " الثانية لدلالة " لا " الأولى عليه . وإذا تأملنا الأمثلة السابقة لحذف المسند في الجملة الاسمية فسنجد أنّها قد جاءت كلّها في مقام الإيجاز .

1-3 حذف الفعل:

رأى ابن جني أنّه يجوز الفعل ، ويكون ذلك على ضربين: " أحدهما أن تحذفه والفاعل فيه ، فإذا وقع ذلك فهو حذف جملة وذلك نحو: زيدا ضربته ، فلما أضمرت " ضربت " فسرتّه بقولك: ضربته... والآخر أن تحذف الفعل وحده وذلك بأن يكون الفاعل مفصّولا عنه مرفوعا به ، وذلك نحو قولك : أزيد قام؟ ، ف "زيد" مرفوع بفعل مضمر محذوف خال من الفاعل ، لأنّك تريد أقام زيد؟ فلما أضمرته فسرتّه بقولك : قام ، وكذلك " إذا السماء انشقت " و " إذا الشمس كوّرت " ² ، وبرجعنا إلى لامية العرب لم نجد فيها إلاّ القسم الثاني من حذف الفعل ؛ وذلك بأن يحذف الفعل وحده دون الفاعل الذي يكون مذكورا ومرفوعا به ، وذلك كقوله:

- وَأَصْبَحَ عَنِّي بِالْعُمَيْصَاءِ جَالِسًا فَرِيقَانِ: مَسْؤُولٌ وَآخَرٌ يَسْأَلُ

¹ : الزمخشري ، أعجب العجب في شرح لامية العرب ، تحقيق محمد عبد الحكيم القاضي ومحمد عبد الرزاق عرفان ، د-ط دت ، ص64 .

² : الخصائص ، ج2 ، ص379 .

فالعامل في " عَنِّي " فعل محذوف يفسره الفعل المذكور في آخر البيت " يَسْأَلُ " ،
ليُصبح تقدير البيت: " وأصبح يسأل عَنِّي بالغميصاء فريقان " ، والدَّاعي إلى هذا التقدير أن "
يسأل " و " مسؤُول " كليهما صفة لـ " فريقان " ، فلو أُعمل واحد منهما في "عَنِّي" لأُعملت
الصفة فيما قبلها ، " ولا تعمل الصفة فيما قبلها لأنها نازلة منزلة الصلّة من الموصول ، وكما
أن الصلّة لا تعمل في الموصول ولا فيما قبله ، فكذلك الصّفة ، لأنّ ما في حيّز الصفة
كالصلّة ، والصفة مع الموصوف بمنزلة الاسم الواحد " ¹ . ومن أمثلة حذف الفاعل الأخرى
قول الشنفرى:

- فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كَلَابِنَا فُقُلْنَا: أذُنِبَ عَسَّ أُمَّ عَسَّ فُرْعُلُ

فلفظ " ذنّب " فاعل لفعل محذوف يفسره الفعل المذكور " عَسَّ " .

1-4 حذف المنعوت وإقامة النعت مقامه:

عمد الشاعر إلى حذف المنعوت ، وإقامة النعت مقامه في مواطن متعدّدة من لامية
العرب ، ليتكرّر بذلك هذا النوع من الحذف سبع مرات:

- وَأَسْتَفُّ تَرْبَ الْأَرْضِ كَيْلًا يُبْرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوَّلُ

فشبه الجملة "من الطول" نعت لمحذوف تقديره " شيئا " .

- وَأَطْوِي عَلَى الْخَمَصِ الْحَوَايَا كَمَا انْطَوْتُ خُيُوطُهُ مَارِيٌّ تُعَارُ وَتُقْتَلُ

فالمصدر المؤوّل من " مَا " و " انطوّت " نعت لمصدر محذوف تقديره " طَيًّا " ليُصبح
المعنى : " وأطوي الحوايا طيًّا كأنطواء خيوطه ماريّ " .

- وَضَافٍ إِذَا طَارَتْ لَهُ الرِّيحُ طَيَّرْتُ لِبَائِدٍ عَنِ أُعْطَافِهِ مَا تُرَجَّلُ

فلفظ " ضَافٍ " نعت لمحذوف تقديره " وشعر ضاف " .

وقد لاحظنا بأنّ المواضع السبعة التي حذف فيها المنعوت ، واكتفي فيها بالنّعت جاءت
كلّها في مقام الوصف ، فالتّلازم الموجود بين النعت والمنعوت هو ما جعل حذف المنعوت
أمرا غير مخلّ ، فالنّعت ملتصق بمنعوته ؛ حيث إذا ذُكر هذا النّعت يُغني عن التّصريح
بالمنعوت .

1-5 حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه:

¹ : الزمخشري ، أعجب العجب في شرح لامية العرب ، ص 212 .

حُذِفَ المضاف في مواضع مُتعدّدة من لامية العرب ، حيث أنّه لا يستقيم المعنى إلاّ بتصوّر محذوف نحو قول الشنفرى :

- إذا الأَمْعَزُ الصَّوَانُ لَأَقَى مَنَاسِمِي تَطَايِرَ مِنْهُ قَادِحٌ وَمُقَلَّلٌ

فمعنى البيت السابق لا يصحّ إلاّ بتقدير حذف مضاف في قوله : " الأمعز الصون " ليصبح المعنى " الأمعز ذو الصوّان " ، وبدون هذا التقدير لا يصحّ أن يكون الصوان صفة للأمعز ؛ لأنّ الأمعز : الأرض ، والصوّان : الحجارة ، وهما غيران ، والصفة هي الموصوف في المعنى . وقد يقتضي احترام الوزن المُلتزم حذف المضاف فلا يتردّد الشاعر في ذلك :

1. كَأَنَّ وَغَاها حَجْرَتَيْهِ وَحَوْلَهُ أَضَامِيمٌ مِنْ سَفَرِ الْقَبَائِلِ نُزِّلُ

2. تَوَاقِيْنَ مِنْ شَتَّى إِلَيْهِ فَضَمَّهَا كَمَا ضَمَّ أَنْوَادَ الْأَصَارِيمِ مِنْهَلُ

ففي البيت الأول حذف مضاف تقديره " صوت أضاميم " ، لأنّ الشبه بين " الوغى " و " الأضاميم " لا يكون¹ ، وإنّما الأصوات ببعضها ، وفي البيت الثاني لا يتّضح المعنى إلاّ بتصور مضاف محذوف من قبيل " أماكن " أو " طرق " ...

1-6 حذف المضاف إليه وإقامة المضاف مقامه:

ورد حذف للمضاف إليه في لامية العرب ، واقتصار على المضاف في عبارات يُمكن القول عنها إنّها يصعب تصوّر المحذوف فيها:

- وَكُلُّ أَبِي بَاسِلٍ غَيْرَ أَنَّنِي إِذَا عَرَضَتْ أَوْلَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ

فقد حُذِفَ مضاف إليه بعد لفظ " كَلُّ " ليصبح تقدير الكلام : " كلّ واحد منهم " ، ومثال ذلك أيضا قوله :

- فَإِنْ تَبْتَسُّ بِالشَّنْفَرَى أَمْ قَسْطَلٍ لَمَّا اعْتَبَطْتُ بِالشَّنْفَرَى قَبْلُ أَطْوَلُ

فقد حُذِفَ في البيت الأخير مضاف إليه بعد " قبل " تقديره: " قبل ابتئاسها " أو " قبل أن تبتئس " ، ويدلّ على ذلك بناء لفظ " قَبْلُ " على الضم لقطعه عن الإضافة ، وقد كان مجموع المواضع التي حذف فيها المضاف إليه في القصيدة ثلاثا.

1-7 حذف الحال:

¹ : الوغى هو الصوت ، الأضاميم جمع أضمومة وهم القوم ينضمّ بعضهم إلى بعض في السفر .

حُذِفَ الحَالُ فِي القَصِيدَةِ لِدَلَالَةِ لَفْظِ سَابِقٍ عَلَيْهِ ، وَهَذَا طَلِبًا لِلإِجَازِ كَقَوْلِهِ :

- فَأَلْحَقْتُ أَوْلَاهُ بِأَحْرَاهُ مُوقِياً عَلَى قُنَّةٍ أُفْعِي مِرَاراً وَأَمْتُلُ

فقد حذف حال تقديره: " مِرَاراً " بعد " أَمْتُلُ " لدلالة لفظ " مِرَاراً " الأولى عليه ، وقد كانت هذه هي الحالة الوحيدة في لامية العرب التي شهدت حذفاً للحال.

8-1 حذف القسم:

لاحظنا في لامية العرب حالتى حذف قسم ، دلّت عليهما جملة جواب القسم:

- فَقَالُوا: لَقَدْ هَمَّتْ بَلِيلِ كَلَابِنَا فُقُلْنَا: أذُنْبُ عَسَّ أُمَّ عَسَّ قُرْعُلُ

فاللام في " لقد " لام جواب لقسم محذوف تقديره : " والله لقد ... " ، ومثال ذلك أيضا قوله :

- فَإِنْ يَكُ مِنْ جِنَّ لِأَبْرَحِ طَارِقاً وَإِنْ يَكُ إِنْسَاءً مَاكَهَا الْإِنْسُ تَفْعَلُ

فاللام في " لأبرح " هي الأخرى لام جواب قسم .

9-1 حذف حرف النداء:

حُذِفَ حَرْفُ النِّدَاءِ فِي مَطْلَعِ القَصِيدَةِ ، وَكَانَ ذَلِكَ فِي صَدْرِ البَيْتِ بَحِيثٍ تَنْزِلُ المَنَادَى

بعد الحذف في الصدارة بعد الجملة الفعلية " أقيموا " فبرز لفظه ، وقوي معناه ، وانحصر فيه الاهتمام " بني أمي " :

- أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَأَيْبِي إِلَى قَوْمِ سِوَاكُمْ لِأَمِيلُ

فتقدير البيت السابق هو: " يا بني أمي " ، والحذف هنا جائز لكونه " لا يحصل أن يكون وصف لـ " أي " ، إذ الأصل في قولك " يا رجل أقبل " هو " يا أيها الرجل أقبل " ، فلما حذفوا " أيها " لم يحذفوا حرف النداء لئلا يجتمع حذفان ، ولم يكن الأصل في قولك: " يا بني " " يا أيها بني " ، فإذا حذف حرف النداء لآته لم يجتمع حذفان ¹ .

10-1 حذف همزة الاستفهام:

¹ : الزمخشري ، أعجب العجب في شرح لامية العرب ، ص53 .

لاحظنا في لامية العرب حذفاً لهمزة الاستفهام في قول الشاعر :

- قَلَمَ يَكُ إِلَّا نَبَأَةٌ تَمَّ هَوَمَتْ قُلْنَا: قَطَاةٌ رِيحٌ أَمِ رِيحٌ أَجْدَلُ

فقد حذفت همزة الاستفهام قبل لفظ " قطة " لدلالة " أم " عليها طلباً للاختصار، وهذا نفس أسلوبياً بأن الحذف - هنا - جاء ليلائم موقف الحيرة الذي أصاب الناس وهم يتحدثون ويتساءلون عما حدث ، فالمقام مقام الدهشة والحيرة الذي يقصُرُ فيه النَّفْسُ وتخنقُ الكلمات ، ومن ثمَّ حذفت الهمزة لأنها ثقيلة في المخرج .

1-11 حذف حرف الجر " ربّ " :

حُذِفَ حرف الجر الشبيه بالزائد " رُبّ " في صدور بعض أبيات القصيدة ، ودلّت عليه الواو التي يسميها النحاة " واو رُبّ " ، والاسم المجرور بها بعد الواو ، وذلك كقوله :

- وَوَيْلِيَّةٍ نَحْسٍ يَصْطَلِي الْقَوْسَ رَبُّهَا وَأَقْطَعَهُ اللَّاتِي بِهَا يَتَبَلُّ

فالواو: واو رُبّ ، و" رُبّ " بعدها مُضمرة ، و" وَوَيْلِيَّةٍ " مجرورة بـ " رُبّ " . والموضعين الآخرين لحذف ربّ في لامية العرب هما:

- وَيَوْمٍ مِّنَ الشَّعْرَى يَدُوبُ لُعَابُهُ أَفَاعِيهِ فِي رَمُضَائِهِ تَتَمَلَّمُ

- وَخَرَقٍ كَظْهِرِ الثُّرْسِ قَفْرِ قَطَعْتُهُ بَعَامَلَتَيْنِ، ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ

2- التقديم والتأخير :

تتخذ الكلمات في العربية مواقع مُحدّدة لأداء المعنى ، فالفعل والفاعل والمفعول والمبتدأ والخبر وغيرها ، لها مواقعها التي حدّتها قواعد النحو ، غير أنّ ذلك لا يعني بالضرورة صرامة القاعدة ، وعدم إمكانية تبادل المواقع بين أجزاء الكلام ؛ ذلك أنّ وجود الحركات الإعرابية - كما يرى أحد الباحثين - يُعطي للكلمات مزيّة تجعلها قابلة للتقديم والتأخير ، لأنّ علامات الإعراب تدلّ على معنى الكلمة الإعرابي أينما كان موقعها من الجملة المنظومة بشرط أن يكون المعنى موقوفاً على حركتها المستقلّة المُلازمة لها¹ . وهذا النوع من " الانزياح " يتمّ بتغيير مواقع أجزاء الكلم داخل التركيب النحوي للجملة ، ويظهر فيما درسه البلاغيون تحت مبحث " التقديم والتأخير " ، وهو المبحث الذي يدرس تقديم الكلام وهو في المعنى مؤخّر ، وتأخيره وهو - في المعنى - مقدّم ، وهو " أحد أساليب البلاغة ، وقد أتوا به دلالة على

¹ : ينظر: عباس محمود العقاد ، اللغة الشاعرة ، ص16 .

تمكّنهم من الفصاحة ، ومَلكتهم في الكلام ، وانقياده لهم ، وله في القلوب أحسنُ موقع وأعذبُ مذاق “¹ ، وتُمثّل لذلك بقول ذي الرمة:

- ما بالُ عِينِك منها الماءُ يُنكسبُ

فقد أراد : ” ما بال عينيك ينكسب منها الماء “² ، وابن فارس - هنا - يستشعر بانزياح الكلام عن أصله ، ويسعى إلى إعادة صياغته وفق صورته المُفترضة .

وقد تحدّث عبد القاهر عن التقديم وجعله قسمين : الأوّل تقديم على نيّة التأخير ، ويعني به كل ما يتقدّم ويظلّ على حكمه الذي عليه ، كما في الخبر إذا قُدّم على المبتدأ ، والمفعول به عندما يتقدّم على الفاعل . والثاني تقديم يُراد به نقل الشيء من حكم إلى حكم ، وجعله في باب غير بابه ، فإذا قلب التركيب ” ضربتُ زيدا ” إلى ” زيد ضربته ” صار ” زيدُ ” مرفوعاً بالابتداء بعد أن كان مفعولاً به³ . كما نبّه عبد القاهر أيضاً إلى الغرض الفني الذي يفيد التقديم ، وهو ” أن ليس إعلامك بالشيء بغتة مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والتقدمة له ، لأنّ ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والإحكام “⁴ .

وهذا ما فتح الباب واسعا أمام البلاغيين لبحثوا عن أغراض أخرى غير هذا الغرض العام السابق ، وليقوموا تباعا باستخلاص القيم البلاغية الخاصة بكل موضع من خلال التجاوب السياقي بين الظاهر اللغوي والدلالة العميقة ؛ إذ لا يُمكن أن نعطي للمظهر اللغوي الواحد - المُقدّم أو المؤخّر - نفس القيمة البلاغية في كل مرّة ، وإنّما يتمّ استجلاؤها عبر التفاعل القائم بين الانزياح الشكلي والمعنى المقصود ، وبهذا تتنوع القيم البلاغية للمظهر الشكلي الواحد بحسب السياق الذي يحتويه . وعلى هذا كان تعدّد الأغراض في تقديم وتأخير كلّ من المسند والمسند إليه ، ونضرب لذلك مثالا:

¹ : الزركشي محمد بن بهادر بن عبد الله ، البرهان في علوم القرآن ، تح محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعرفة ، بيروت ، 1391 هـ ، ج 3 ، ص 233 .

² : ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكرياء القزويني ، الصحابي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، المكتبة السلفية ، القاهرة ، 1910 ، ص 208 .

³ : ينظر: دلائل الإعجاز ، ص 97 .

⁴ : السابق ، ص 113 .

بعض البلاغيين عند ما حدّدوا غرض التقديم في لفت الانتباه وجلب الاهتمام ، لم يوافقهم على ذلك ابن الأثير (ت587هـ) ، ورأى أنه قد يأتي قصدا لتحسين نظم الكلام¹ كما في قوله تعالى : ﴿ فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى ﴾² ، ذلك أنّ التقديم - هنا - عدول عن النسق المألوف إلى نسق ذي دلالة خاصة نحسّها - كما في الآية المذكورة - في بيان الأثر النفسي في شعور موسى عليه السلام بالخوف ، فكأنّه قد بلغ من ضخامته وقوّته أن تضاعل بجانبه من كان فيه ذلك الأثر وهو " موسى " . على أنّ ابن الأثير نفسه يحاول التماس القيم البلاغية التي يُفيدها التقديم في مواضع أخرى كما في وقفته عند قوله تعالى : ﴿ وَظَنُّوا أَنَّهُم مَّانِعُهُمْ حُصُونُهُمْ مِّنَ اللَّهِ ﴾³ ، فإن في " تقديم الخبر الذي هو " مانعهم " على المبتدأ الذي هو " حصونهم " دليلا على فرط اعتقادهم في حصانتها ، وزيادة توقعهم بمنعها إياهم " ⁴ ، كما أنّ " في تصويب ضمير " هم " اسما لـ " أنّ " ، وإسناد الجملة إليه دليلا على تقريرهم في أنفسهم أنهم في عزّة وامتناع لا يُبالى معها بقصد قاصد ولا تعرّض معترض ، وليس شيئا من ذلك قولك : " وَظَنُّوا أَنَّ حُصُونَهُمْ مَّانِعُهُمْ مِّنَ اللَّهِ " ⁵ .

عندما تتأمّل فنّ الشعر نجد أنّ تراكيبه أكثر حرّية في تأليف كلماتها من حيث التقديم والتأخير ، حيث تتمايز فنّيّا عن الكلام العادي الذي يقتضي آثار البناء النحوي ، وقد ظهرت لنا هذه الحقيقة في القصيدة موضوع الدراسة التي يحكمها صياغيا - بشكل لافت - أسلوب التقديم والتأخير ، يقول الشنفرى :

- وَكُلُّ أَبِيِّ بَاسِلٍ غَيْرِ أُنِّي إِذَا عَرَضْتُ أَوْلَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ

فهو عندما يقول " غير أنّني " إلّا وتتوقّع بعد انتهاء الشطر الأول من البيت أنّه سيضيف " البسالة " إلى نفسه كذلك ، ولكنّ التوقّع نفسه سيُلغى لو أنّ لفظة " أبسل " وقعت بعد عبارة " أنّني " مباشرة ؛ لأنّ الفاصل الزمني يغدو قصيرا إلى حدّ لا يسمح بتوقّع أي شيء ، أمّا حينما قام الشاعر بتأخير " أبسل " إلى آخر البيت ، فقد أتاح لنا فرصة للتوقّع ، ثم أعطانا ما

¹ : المثل السائر ، ج2 ، ص 36، 37 .

² : طه 67 .

³ : الحشر 02 .

⁴ : ابن الأثير، المثل السائر ، ج2 ، ص38 .

⁵ : السابق ، ج2 ، ص38 .

توقعناه فوراً ، لتجيء الكلمة المنتظر بعينها ، والتجارب تفيدنا بأننا نحصل على لذة عظيمة حينما نتوقع شيئاً وتأتي به النتائج بالفعل .

2-1 تقديم الخبر على المبتدأ أو خبر كان على اسمها :

ترجع خصائص التغيير في ترتيب الوحدات اللغوية في الجمل إلى عاملين أساسيين: مقتضيات صوتية تتصل بالواقع الحسي للكلام ، وأخرى معنوية تتمثل في لطائف دلالية كان للتقديم والتأخير فضل في تأديتها ولم يستدعها عامل صوتي ظاهر . ومن ألوان تقديم الخبر الذي اقتضته الناحية الصوتية ما قوّى مقطع البيت ؛ بأن رصد للقافية لفظ المبتدأ ، فجعله نهاية للبيت وتوتيجا للكلام ، وهذا في غير مرتبته النحوية:

- وَمَا ذَاكَ إِلَّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفْضُلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الْأَفْضَلُ الْمُتَفَضَّلُ

فقد تقدّم خبر كان " الأفضل " تاركاً اسمها ليُتوجّج به تركيب البيت . أمّا المقتضيات الصوتية لتقديم الخبر فقد كان الغرض منها إخضاع شقي التركيب لنوع من التوازن ، كما في قوله:

- وَفِي الْأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَدَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَزِّلٌ

فقد أخضع البيت السابق إلى توازن خاص بتقديم الخبر على المبتدأ في كل شطر من البيت ، وجعل هذا الخبر شبه جملة من جار ومجرور في مطلع كل شطر . ومن الأهداف المعنوية لتقديم الخبر في القصيدة التي لم يستدعها جانب صوتي ، وساهمت في خلق طاقات تعبيرية جديدة لحقت المعاني الظاهرة فزادتها تدقيقاً وتأكيذاً ، التخصيص ، ووجدنا أن حصول هذا المعنى إنّما هو بتقديم الخبر على المبتدأ وجعله في صدارة البيت:

- وَلِيُّ نُوُكُمِ أَهْلُونَ سَيِّدَ عَمَلَسٍ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَبَّالٌ

2-2 تقديم المفعول به على الفاعل وعلى الفعل والفاعل معا:

وقد ورد هذا في عشرة مواضع تقدّم فيها المفعول به على الفاعل ، وعلى الفعل والفاعل في أحيان أخرى ، وانحصرت مقتضيات هذا التقديم في جوانب معنوية ، احتلّ فيها إبراز المفعول به وجلب الاهتمام له وتركيز الكلام عليه أكبر حيز:

- وَأَعْدِمُ أَحْيَانًا وَأَعْنَى وَإِنَّمَا يَنَالُ الْعَنَى نُو الْبُعْدَةِ الْمُتَبَدِّلُ

فقد قُدِّمَ المفعول به " الغنى " على الفاعل " ذو البعده " للغرض الذي تحدّثنا عليه . كما قُدِّمَ المفعول به على الفعل والفاعل معا في قوله:

- فَإِنْ يَكُ مِنْ جِنِّ الْأَبْرُحِ طَارِفًا وَإِنْ يَكُ إِنْسًا مَا كَمَا الْإِنْسُ تَفْعَلُ

فكاف التشبيه الداخلة على الضمير " ها " ¹ في محل نصب مفعول به مُقَدِّم ، ولو أردنا تأويل الكاف لوضعنا لفظا من قبيل " مثل " مكانه ، لنجد أنّ المعنى قد اتّضح ، ومن أمثلة تقدّم المفعول به على الفاعل الأخرى قوله:

- وَاسْتُ بِمِخْيَارِ الظَّالِمِ إِذَا اتَّحَتَّ هُدَى الْهَوَجْلِ الْعَسِيفِ يَهُمَاءُ هَوَجُلُ

- أَوْ الْخَشْرُمُ الْمُبْعُوثُ حُحَّتْ دَبْرُهُ مَحَابِيضُ أَرْدَاهُنَّ سَامٍ مَعَسَلُ

ونشير هنا إلى نقطة لفتت انتباهنا في القصيدة ، وهي أنّ الفاعل المؤخّر عن مفعوله ، قد يتأخّر إلى بيت لاحق كما في قوله :

1- وَإِنِّي كَفَانِي قُدِّمَ مَنْ لَيْسَ جَازِيًا بِحُسْنَى وَلَا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلِّلُ

2- ثَلَاثَةٌ أَصْحَابٍ : فُوَادٌ مُشَيِّعٌ وَأَبْيَيْضٌ إِصْلِيَّتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

2-3 تقديم الفاعل على الفعل:

قُدِّمَ الفاعل على الفعل والمفعول به لغرض شدّ الانتباه إليه ، وتخصيص الكلام عليه كما في قوله:

- إِذَا الْأَمْعَزُ الصَّوَّانُ لَاقَى مَنَاسِمِي تَطَايَرُ مِنْهُ قَادِحٌ وَمَقَلُّ

فتقديم الفاعل " الأمعز " على الفعل والمفعول به في البيت السابق ، جاء لشدّ الانتباه والتأكيد على قوّة الأرض (الأمعز) ، ولم يكتفِ الشاعر بذلك بل أضاف إليها الحجارة القاسية " الصوّان " ليُدلّل على قوّة ما قُدِّمَ ، فالحقيقة أنّه يصعب اجتيازها ناهيك عن تفتيتها ، وجعل الحجر يتطاير منها كما في البيت .

2-4 تأخير الفاعل عن الفعل:

لاحظنا أنّ الفاعل قد يتأخّر عن الفعل ويفصل بينهما فاصل طويل نوعا ما ، وهذا خارج حيّز الاعتراض الذي سنعالجه في مبحث خاص ، ومن أمثلة هذا التأخير قول الشنفرى:

- وَأَعْضَى وَأَعْضَتْ وَأَتَسَى وَأَتَسَتْ بِهِ مَرَامِيْلُ عَزَاهَا وَعَزَّتْهُ مُرْمِلُ

¹ : دخول كاف التشبيه على الضمير شاذ في اللغة . ينظر: العكبري ، إعراب لامية العرب ، ص136.

فلفظ " مرمّل " فاعل لـ " اتسى " ، وإن تنازع عليه الفعلان " اتسى " و " عزاها " ، وفي كلتا الحالتين هناك تأخر للفاعل عن الفعل ، ومن أمثلة ذلك أيضا:

- فَقَالُوا: لَقَدْ هَمَّتْ بِأَيْلِ كَلَابِنَا فُقُنْنَا: أَنْبُبُ عَسَّ أُمَّ عَسَّ فُرْعُلُ

3- الاعتراض:

يُقصد بالاعتراض إيراد كلام بين عنصرين مُتلازمين ، كالاقتراض بين المسند والمُسند إليه ، أو بين النعت و منعوته ، أو بين القول ومقوله أو غيرها. والاعتراض في أصله اللغوي يعني الحيلولة دون بلوغ الشيء ، فالفعل اعترض يعني: " اننصّب و منّع وصارَ عارضًا كالخشبَة المنتصبَة في النهر و الطريق ونحوها تمنع السالكين سلوكها ، ويقال: اعترض الشيء دون الشيء أي حال دونه " ¹ . وقد تحدّث ابن جني عن الاعتراض في النحو قائلا: " اعلم أنّ هذا القبيل من العلم كثير قد جاء في القرآن وفصيح الشعر ومنتور الكلام ، وهو جار عند العرب مجرى التأكيد ؛ فلذلك لا يُشنع عليهم ولا يُستتكر عندهم أن يُعترض بين الفعل وفاعله والمبتدأ وخبره ... " ² . أمّا عن أهميته فقد قال عنه : " والاعتراض في شعر العرب و منتورها كثير حسن ، ودال على فصاحة المُتكلّم ، وقوّة نفسه ، وامتداد نفسه " ³ .

¹ : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة عرض ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، د-ت ، ج7 ، ص165.

² : الخصائص ، ج1 ، ص335 .

³ : نفسه ، ج1 ، ص338 .

أما البلاغيون فقد أطلقوا على هذا الفن عدّة مصطلحات منها "إصابة المقدر" و "النتيم" و "الاحتراز". يرى أبو هلال العسكري أنّه: "اعتراض في كلام لم يتم، ثم العودة لإتمامه"¹، ويوضح لنا ابن رشيق كيف يحدث الاعتراض الذي يُسمّى البعض - كما يقول هو - "الاستدراك": "يكون الشاعر آخذاً في معنى ثم يعرض له غيره، فيعدل عن الأوّل إلى الثاني، ثم يعود إلى الأوّل من غير أن يُخلّ في شيء ممّا يشدّ الأوّل"²، أمّا ابن سنان الخفاجي (466هـ) الذي يُسمّى هذا الضرب بـ "الاحتراز" فيقول: "وأما التحرّز مما يوجب الطعن، فإن يأتي بكلام لو استمرّ عليه لكان فيه طعن، فيأتي ممّا يُحرّز به من ذلك الطعن"³. ويُمكن لنا مما سبق تعريف الاعتراض بأنه: اعتراض مجرى النمط التركيبي للجملة بتركيب مستقل، يحول دون اتصال عناصر الجملة ببعضها البعض، وحاصل الاعتراض أنّه جملة لا محل لها من الإعراب تتوسّط بين أجزاء جملة أخرى مستقلة.

3-1 الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية:

الاعتراض بين عناصر الجملة الاسمية تمثّل أساساً في الاعتراض بين المبتدأ والخبر، أو بين معمولي إنّ أو أحد أخواتها بدرجة أقل، وقد لاحظنا بأنّ الاعتراض بالجار والمجرور قد أخذ الحيز الأكبر:

- هُمُ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدِعَ السَّرِّ دَائِعَ لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخَذَلُ

وقد استُخدم هذا النوع من الاعتراض لخلق توازن في الجملة، وذلك بجعل المسند إليه في صدارة المصراع والمسند في ذيله، لتعزّز بذلك موسيقى البيت بهذا التوازن، خاصة وأنّ هذا الاعتراض يأتي غالباً في العجز ليُبعد المسند عن المسند إليه، ويقطع به الكلام ويُتوجّه:

- وَيَوْمٍ مِنَ الشُّعْرَى يَدُوبُ لُعَابُهُ أَفَاعِيهِ فِي رُمُضَائِهِ تَتَمَلَّمُ

والاعتراض السابق نستطيع تفسيره - أيضاً - بنزعة الشاعر إلى رصد المسند إلى القافية، فيضطر حينئذٍ إلى سدّ الثغور في البيت كما في قوله:

- وَكُلُّ أَبِيِّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي إِذَا عَرَضْتُ أَوْلَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ

¹ : الصناعتين، ص 441.

² : العمدة، ج 1، ص 275.

³ : سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مطبعة صبيح، القاهرة، د- ط، د- ت، ص 265.

ويكون الاعتراض بين المبتدأ والخبر بفضلات أخرى غير الجار والمجرور للتبنيه على المعترض به ، والتعجيل بذكره كي لا يسبق إلى الذهن خلافه ، ومن أمثلة ذلك الاعتراض بالجملة الفعلية :

- شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوْتُ وَاللَّصْبُرُ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشُّكُوَ أَجْمَلُ

كما قد يكون الاعتراض بين المسند المُقَدَّم والمسند إليه المُؤخَّر :

- وَفِي الْأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَدَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَزِّلُ

فقد عبَّج الشاعر بذكر المعترض لتأكيد المعنى الذي أراده .

3-2 الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية:

أبرز مظاهر الاعتراض بين عناصر الجملة الفعلية في القصيدة ، هو الاعتراض بين الفعل والفاعل ، وأبرز العناصر المُعْتَرَضُ بها المفعول به من ناحية ، والجار والمجرور من ناحية أخرى:

أ- الاعتراض بالمفعول به:

ومثال ذلك قول الشنفرى :

- أَوْ الْحَشْرَمُ الْمُبْعُوْتُ حَثَّ ثَبْرَهُ مَحَابِيضُ أَرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسَّلُ

فقد اعترض في البيت السابق بالمفعول به " ثَبْرَهُ " بين الفعل والفاعل " حثت " و"محابيض".

ب- الاعتراض بالجار والمجرور:

وذلك كما في قوله:

- إِذَا الْأَمْعُرُ الصَّوَانُ لَأَقَى مَنَاسِمِي تَطَايِرَ مِنْهُ قَادِحٍ وَمَقَلُّ

- هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَا وَأَسْدَلْتُ وَشَمَّرَ مِنِّي قَارِطٌ مُتَمَهِّلُ

فقد اعترض في البيتين بين الفعل وفاعله بشبه جملة من جار ومجرور " منه " ، " مني " .

ج- الاعتراض بين الفعل المبني للمجهول ونائب فاعله:

ومثال ذلك:

- فَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقَمَّرٌ وَشُدَّتْ لَطِيَّاتِ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

فقد اعترض بشبه الجملة " لَطِيَّاتِ " بين الفعل المبني للمجهول ، ونائب الفاعل " شُدَّتْ " و " مَطَايَا " .

والملاحظ أنّ الاعتراض بين الفعل وفاعله راجع إلى مقتضيات صوتية شعرية في الأساس ، لأنّ هذا الاعتراض يُخضع الشطر لضرب من الاتزان مولد لنوع خاص من الموسيقى ، ومن جانب دلالي يضمن للمسند إليه كامل القوة بتأخيره ولفت الانتباه إليه.

4- التناوب:

ونقصد به إحلال حرف من حروف المعاني محلّ غيره فيؤدّي معناه ، وينوب عنه في السياق . والتناوب في اللغة فيه معنى التبادل وتقسيم الأمر الواحد وتوزيعه ، وفيه - أيضا - معنى الإحلال ، أي إحلال شيء محلّ شيء آخر: " يُقال للقوم في السّفَر يَتَنَاطَبُونَ وَيَتَنَازِلُونَ وَيَتَطَاعَمُونَ أَي يَأْكُلُونَ عِنْدَ هَذَا نَزْلَةً وَعِنْدَ هَذَا نَزْلَةً ... وَكَذَلِكَ النَّوْبَةُ وَالتَّنَاطُوبُ عَلَى كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ نَوْبَةٌ يَنْوِبُهَا " ¹ ، وجاء في اللّسان أيضا: " تَنَاطَبَ الْقَوْمُ الْمَاءَ تَقَاسَمُوهُ " ² ، وقيل أيضا: " تَنَاطَبْنَا الْخَطْبَ وَالْأَمْرَ نَتَنَاطَبُهُ إِذَا قُمْنَا بِهِ نَوْبَةً بَعْدَ نَوْبَةٍ... وَنَابَ الشَّيْءُ عَنِ الشَّيْءِ يَنْوِبُ: قَامَ مَقَامَهُ " ³ . وقد ذهب نفر كثير من النحاة إلى أنّ للحرف الواحد أكثر من معنى ؛ فهو قد يأتي بمعنى حرف آخر ، ويُوردون لذلك الشواهد كقولهم بأنّ " الباء " تأتي بمعنى " من " أو " على " ، ويُثبتون للحروف معانها زائدة على معانيها المطّردة في فصيح الكلام . ومسألة التناوب بين الحروف من أقدم المسائل في النحو العربي فهذا الفرء (ت207هـ)

¹ : ابن منظور لسان العرب ، مادة نوب ، طبعة دار صادر ، ج1 ، ص 775.

² : نفسه .

³ : نفسه .

يقول: " وقد تضع العرب الحرف في غير موضعه ، وإن كان المعنى معروفا " ¹ ، وتبعه في ذلك آخرون ² ، وقد نحى هذا المنحى أيضا ابن قتيبة (ت276هـ) في كتابه " أدب الكاتب " عندما عقد بابا بعنوان: " دخول بعض الصفات ³ على بعض " ⁴ ، وقد تحدّث عن هذه المسألة ، وأورد لها طائفة من آيات الذكر الحكيم .

وقبل البدء في المعالجة التطبيقية نشير إلى نقطة مهمّة في هذه المسألة ، وهي أنّ النحاة العرب انقسموا على طائفتين في مسألة تناوب الحروف ، وبالأخص حروف الجر ، طائفة قالت بأنّ لحرف الجر معنى واحدا أصليا ، فإن أدّى غير معناه فهو إمّا بتضمين الفعل أو العامل معنى فعل أو عامل آخر ، وقدّمت مصطلح التضمين كمفهوم لهذا التصور ورفضت مصطلح التناوب جملة وتفصيلا ، وينسب هذا الرأي إلى البصريين ⁵ . والطائفة الأخرى أوردت لحرف الجر الواحد أكثر من معنى حقيقي ، ورأت بأنّ قصره على معنى واحد تعسف لا مُسوّغ له ؛ لأنّ الحرف كلمة كالأسماء والأفعال التي يصحّ أن تؤدّي عدّة معاني حقيقية ، ومثّلت هذه الطائفة مدرسة الكوفة ، وتبعها الكثير من متأخري النحاة ، وهنا ننوّه بأن بعض النحاة قد قال بتناوب الحروف وتضمين الأفعال كابن هشام .

وكلامنا السابق عن التضمين والتناوب لا يعني انتصارنا لأحد المدرستين ، أو الميل إلى رأي من الرأيين ، وإنّما الحاصل أنّنا وجدنا عند دراستنا للامية العرب بأن هناك " انزياحا " في توظيف بعض الحروف - وبخاصة حروف الجر - عن معانيها الأصلية ⁶ ، ومنهجية دراستنا تقوم على تقصّي مظاهر العدول في التركيب ⁷ ، وهذا ما قمنا به مستعينين في تقريب مسألة التناوب على آيات من القرآن الكريم .

¹ : معاني القرآن ، تحقيق محمد علي النجار و محمد يوسف النجاتي ، عالم الكتاب ، بيروت ، 1980 ، ط2 ، ج3 ، ص272 .

² : ينظر مثلا: الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ج3 ، ص43 وما بعدها .

³ : يقصد بها الحروف .

⁴ : أدب الكاتب ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، بيروت ، 1997 ، د-ط ، ص391 .

⁵ : ينظر: ابن هشام ، المغني ، ص104 .

⁶ : نحن في المبدأ لسنا ضد قضية تناوب الحروف .

⁷ : وجدنا أنّ هناك مشقّة في تحديد الفعل المُضمّن في معنى الآخر بدقة ، وتزداد هذه المشقّة في تأويل المعنى الإجمالي ، وبعد هذا لا نضمن لتأويلنا الصّحة .

4- 1 التناوب في الحروف أحادية البناء :

* - الباء :

تُعدّ الباء المفردة حرف جر لأربعة عشر معنى كما يقول ابن هشام¹ ، وقد ورد هذا الحرف في لامية العرب نائباً عن غيره من حروف الجر في خمسة مواضع:

* - 1 الباء بمعنى " مع " :

وذلك في قول الشنفرى:

- وَلَا جُبَابٍ أَكْهَى مُرَبِّ بَعْرَسِهِ يُطَالِعُهَا فِي شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ
- وَلَكِنَّ نَفْسًا مَرَّةً لَا تُقِيمُ بِي عَلَى الذَّامِ إِلَّا زَيْمًا أَتَحَوَّلُ

ففي البيت الأوّل لفظ "مرّب" بمعنى "مقيم مع عرسه" ، وفي الثاني تقدير المعنى هو: " لا تقيم معي على الذام " . ويلاحظ من البيتين السابقين أنّ وضع " الباء " في معنى " مع " يظهر أنّ ثمة مصاحبة بينهما ، فالمعنى المفهوم من " الباء " في الأصل هو الإلصاق والارتباط ، والمعنى المُتخيّل بوجود " مع " هو المصاحبة .

* - 2 الباء بمعنى " على " :

وقد ورد ذلك في قوله :

- وَآتِي كَفَانِي فَقَدْ مَنْ لَيْسَ جَازِيًا يُحْسِنِي وَلَا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلِّلُ

فقد خرجت الباء في البيت السابق عن معناها الأصلي إلى معنى حرف جر آخر هو "مع" ليصح المعنى: "جازيا على حسني" ، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ وَمِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مَنْ إِنْ تَأْمَنَهُ بِقِنطَارٍ يُؤَدِّهِ إِلَيْكَ ﴾² .

* - 3 الباء بمعنى " في " الظرفية :

وذلك في قوله :

- وَيَبْرُكُدْنَ بِالْأَصَالِ حَوْلِي كَأَنِّي مِّنَ الْعُصْمِ أَدْفَى يَنْتَحِي الْكِيحَ أَعْقُلُ

فقد تضمّنت "الباء" في البيت السابق معنى " في " الظرفية ، فتقدير المعنى: " يركدن في الآصال " ، ومن أمثلة ذلك في كتاب الله عز وجل: ﴿ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ بِالْعِشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ﴾¹ فالباء في الآية بمعنى " في " الظرفية.

¹ : ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعراب ، ص104.

² : آل عمران 75 .

*-4 الباء بمعنى "عن" :

ورد ذلك في قوله:

بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ وَالْفَلْيِ عَهْدُهُ لَهُ عَبَسَ عَافٍ مِنَ الغِسْلِ مُحْوِلٌ

فالشعر الضّافي الذي تحدّث عنه الشاعر في البيت السابق لهذا البيت ، بعيد عن مسّ الدهن ، فالباء هنا بمعنى "عن" كقوله تعالى: ﴿ سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ ﴾² ، أي سأل عن عذاب واقع.

4-2 التناوب في الحروف ثنائية البناء :

أ - عن:

ذكر ابن هشام لهذا الحرف عشرة معان³ ، كالمجازة والبدل والاستعلاء وغيرها ، وقد

خرج هذا الحرف عن معانية الأصلية ليأتي بمعنى "في" الظرفية:

وَمَا ذَاكَ إِلَّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفْضُلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الْأَفْضَلُ الْمُتَفَضَّلُ

ف " عن " في البيت السابق بمعنى "في" ، لأن تقدير البيت هو: " وما ذاك إلا بسطة في تفضل عليهم وإحسان إليهم " ⁴ .

ب - لم :

وهو "حرف جزم لنفي المضارع وقلبه ماضيا" ⁵ ، وذلك كقوله تعالى: ﴿ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ﴾

﴿⁶ ، وقد ورد هذا الحرف في القصيدة بخلاف أصله ، ولم يقلب المضارع ماضياً ، واكتفى

بجزم المضارع دالاً على النفي ، فهو بهذا تضمّن معنى " لا " من حيث دلّ على النفي فقط :

¹ : غافر 55 .

² : المعارج 1 .

³ : المغني ، ص 148 .

⁴ : ابن زاكور المغربي ، تفريج الكرب عن قلوب أهل الأدب في معرفة لامية العرب ، تحقيق محمد عبد الحكيم القاضي ومحمد عبد الرزاق عرفان ، د-ط ، د-ت ، ص 82 .

⁵ : ابن هشام ، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، دار الفكر ، بيروت ، ط 1 ، 2005 ، ص 269 .

⁶ : الإخلاص 3 .

- وَإِنْ مُدَّتِ الْأَيْدِي إِلَى الزَّادِ لَمْ أُكُنْ بَأَعَجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ

فالبيت السابق ابتدئ بحرف شرط "إن" ، وحرف الشرط إذا دخل على " لم " أقرّ معنى الاستقبال ، لأنّ الشرط لا معنى له إلاّ في المستقبل ، و " لم " قلنا بأنّها تردّ المضارع إلى الماضي ، والماضي لا معنى له هنا في جواب الشرط ، فنقرر أنّ " لم " أبطل أحدُ معنيها وهو ردّ المضارع إلى الماضي ، وبقي المعنى الآخر وهو النفي ، لذا فإنّ " لم " في البيت السابق بمعنى " لا " .

4- 3 التناوب في الحروف ثلاثية البناء :

أ- حتى :

أورد ابن هشام لهذا الحرف عدّة معاني كالتعليل والاستثناء¹ ، وقد أتى هذا الحرف في لامية العرب متضمنا معنى " إلى " :

- أُدِيمُ مِطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمِيَّتُهُ وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذَّنْكَرَ صَفْحًا فَأُذْهِلُ

ف "حتى" في البيت السابق بمعنى " إلى " ، وعليه فتقدير البيت السابق هو: " أُدِيمُ مِطَالَ الْجُوعِ إِلَى أَنْ أُمِيَّتُهُ " ، والفعل "أُمِيَّتُهُ" منصوب بـ "أن" مُضمرة ، ومثال ذلك من القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿ فَقَاتِلُوا الَّذِينَ تَبَغُّوا حَتَّى تَقِيَّءَ إِلَى أَمْرِ اللَّهِ ﴾² .

ب- لَمَّا :

وهي "حرف يختصّ بالمضارع فيجزمه ، وينفيه ، ويقبله ماضيا ك: " لم " ³ ، غير أنها - كما لاحظنا في لامية العرب - خرجت عن معناها السابق ، وضُمَّنت معنى الظرف والشرط ، لتُصبح تقتضي جملتين توجد الثانية منهما لوجود الأولى :

- فَلَمَّا لَوَاهُ الْقُوْتُ مِنْ حَيْثُ أُمَّهُ دَعَا فَأَجَابَتْهُ نِظَائِرٌ نُحَلُّ

¹ : المغني ، ص 126 .

² : الحجرات 09 .

³ : ابن هشام ، المغني ، ص 271 .

ف " لما " في البيت السابق جاءت ظرفية وضمّنت معنى الشرط أيضا ، وليسط الأمر أكثر ، نورد هذا الحديث لابن هشام في " لما " عندما تتضمن معنى الظرف والشرط ، يقول: " يقال فيها حرف وجود لوجود ، وقال بعضهم : وجوب لوجوب ، وزعمها ابن السّراج ، وتبعه الفارسي ، وتبعهما ابن جني ، وتبعتهم جماعة أنّها ظرف بمعنى " حين " ، وقال ابن مالك بمعنى " إذا " وهو حسن ، لأنّها مختصة بالماضي¹ ، فابن هشام يُورد مجموعة من آراء النحاة في " لما " لا تخرج كلّها عمّا أشرنا إليه بأنّها خرجت إلى معنى الظرف والشرط ، ومثال ذلك من كتاب الله عز وجل: ﴿ فَلَمَّا نَجَّكُم إِلَى الْبَرِّ أَعْرَضْتُمْ ﴾².

5- طول الجملة:

يبدو أنّ اكتمال الجملة بمعناها ، وعدم تعلق غيرها بها ، وعدم تعلقها بغيرها كان المقياس الذي نظر به الكثير من قدامى الدارسين إلى الشعر وحكموا به عليه ، وهم ينظرون إلى أنّ كل بيت وحدة مستقلة ، وهذا ما جعلهم يُقسّمون الشعر إلى أنواع يتم التفاضل بينها بحسب استقلال شطر البيت بمعناه ، وإفادته دلالة كاملة لا تحتاج إلى الشطر الثاني لإتمامها ، فإذا كان الشطر مُستقلا تامّ الفائدة كانت الجملة فيه - بالضرورة - مُستوفية العناصر مستقلة كذلك ، ومن هذا المنظور جعلوا من عيوب القافية " التضمين " وهو: " ألا تكون القافية مُستغنية عن البيت الذي يليها " ³ ، وذلك كقول النابغة الذبياني:

1. وهم وردوا الجفار عن تميم وهم أصحاب يوم عكاز ، أيّ

2. شهدت لهم مواطن صادقات أتينهم بؤد الصدر مئي⁴

وهذا - كما يقول ابن عبد ربه - قبيح ؛ لأنّ البيت الأوّل مُتعلق بالبيت الثاني لا يستغني عنه .

والنظرة السالفة التي تحدّثنا عنها كانت قائمة على اعتبار قيام البيت بنفسه واستقلاله عن القصيدة ، فكّلما كان البيت كذلك كان - عند القدماء - أدخل في باب البلاغة ، وأبعد عن النقد ، بل كلما كان الشطر مُكتفيا بنفسه مُستغنيا عمّا سواه كان أمدح للبيت ،

¹ : نفسه ، ص 271 .

² : الإسراء 67 .

³ : ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، تحقيق يوسف بركات هبود ، دار الأرقم ، بيروت ، ط1 ، 1999 ، ج5 ، 446 .

⁴ : النابغة الذبياني ، الديوان ، تحقيق كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، د-ط ، د-ت ، ص 123-124 .

والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين ؛ لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده ، ويصلح أن ينفرد دونما سواه¹ ، ويتأكد هذا - أيضا - عند تعريفه للشعر بأنه: " الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي ، مُستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده " ² ، وعند شرح عناصر تعريفه السابق يقول : " وقولنا مُستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وما بعده بيان للحقيقة ؛ لأنّ الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك " ³ . لكنّ هذه النظرة السابقة اصطدمت بواقع شعري لم يسر على ما أراد له هؤلاء الدارسون ، فكثير من أبيات القصائد - وبخاصة القديمة منها - كانت تعدّ جملة واحدة من حيث التحليل النحوي ، وتستغرق العديد من الأبيات ولم يكن هذا معيبا وهنا قد نتساءل : كيف ذلك ؟

قبل الإجابة عن السؤال السابق ، نشير إلى أن الكثير من الأبيات في لامية العرب تعدّ جملة واحدة من حيث التحليل النحوي:

- 1- وَأَغْدُو عَلَى الْفُوتِ الزَّهِيدِ كَمَا عَدَا
أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفَ أَطْحَلُ
- 2- عَدَا طَاوِيًا يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِيًا
يُخَوْتُ بِأَذْنَابِ الشَّعَابِ وَيُعْسِلُ
- 3- فَلَمَّا لَوَاهُ الْفُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ
دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحَلِّ
- 4- مُهَلَّلَةٌ شَيْبُ الْوُجُوهِ كَأَنَّهَا
قِدَاحٌ بِأَيْدِي يَاسِرٍ تَتَقَلَّبُ
- 5- أَوْ الْحَشْرُمُ الْمَبْعُوثُ حَنَحَتْ دَبْرَهُ
مَحَابِيضُ أَرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسَّلُ
- 6- مُهَرَّتَةٌ فُوهُ كَأَنَّ شُدُوقَهَا
شُفُوقُ الْعِصِي كَالِحَاتٍ وَيُسَلُّ
- 7- فَضَجَّ وَضَجَّتْ بِالْبِرَاحِ كَأَنَّهَا
وَإِيَاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلِيَاءِ نُكَلُّ
- 8- وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ وَاتَّسَى وَاتَّسَتْ بِهِ
مَرَامِيلُ عَزَاهَا وَعَزَّتْهُ مُرْمِلُ
- 9- شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدَ وَارْعَوَتْ
وَاللَّصْبُرُ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أَجْمَلُ
- 10- وَفَاءَ وَفَاءَتْ بِأَدْرَاتٍ وَكُلُّهَا
عَلَى نَكْظٍ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمَلُ

¹ : ابن خلدون ، المقدمة ، دار الفكر ، بيروت ، ط 1 ، 2004 ، ص 646 .

² : نفسه ، ص 649 .

³ : السابق ، ص 649 .

فهذه الأبيات العشرة كلّها جملة واحدة ، بُدئت من خلال تقييد الفعل في الجملة: " وأغدو على القوت الزهيد كما غدا... " ، فالكاف وما بعدها مفعول مطلق ، انطلق منه الشنفرى إلى صورة هذا الذئب الجائع الذي غدا طاويا يُعارض الريح ، ويدعو نظراءه الجياع المهازيل ، هذه الأخيرة التي يتطرق لها الوصف حتى تقوم بينه وبينها تلك التقابلات المُتجاوبة ، والتي تبدأ بالدعوة والإجابة: دعا فأجابته ، فضجّ وضجّت ، أغضى وأغضت ، أنسى وانّست ، عزّأها وعزّته ، وشكا وشكت ، ارعوى وارعوت ، فاء وفاءت ، ثم تجمع كلها في الجملة : " وكلّها على نظم مما يُكاتم مُجمل " . وسنعود إلى قراءة طول هذه الجملة أسلوبيا بعد الإجابة عن السؤال السابق .

إنّ قولنا بأنّ الجملة في الشعر القديم قد تطول طولا عظيما يستغرق أبياتا عديدة دون أن يكون ذلك معيبا ، وكلام الدارسين القدامى بأنّ أبلغ الشعر ما كان كل بيت فيه مستقلا عن الأبيات الأخرى ، من شأنه أن يجرّ - من الوهلة الأولى- إلى تباين حاد في وُجّهات النّظر ، لكنّ حقيقة الأمر على غير ما يبدو ؛ لأنّ كلام القدماء عن استقلال البيت إنما يقصدون به أن يكون صالحا وحده للرواية ، وإفادة معنى يُمكن أن يتداوله الناس ، وهذا ما نجده في أبيات الشنفرى السابقة ؛ فكلّ بيت منها يؤدّي معنى متكامل يمكن الاستغناء به ، ولأنّ قافية البيت لم تكن متّصلة بما بعدها ، فالبيت يرتبط بما قبله عن طريق الوسائل النحوية المختلفة كالتبعية بأنواعها ، أو الحالية ، أو عود ضمير منه على شيء في سابقه . وحاصل الكلام هو أنّ هناك نوعين من المعنى يتحدّث عنهما القدماء ، أحدهما معنى جزئي يُمكن أن يُكتفى به إذا ذُكر وحده في بيت من الشعر ، وثانيهما كليّ يشمل جزءا كبيرا من القصيدة أو القصيدة كلّها. وقد كان النقاد العرب يفضلون أن يكون البيت صالحا أن ينفرد دون ما سواه ، وصالحا في الوقت نفسه للالتحام مع أبيات القصيدة الأخرى ؛ لأنّ هذا البيت عنصر دلالي في وحدة أكبر منه هي القصيدة ، والقصيدة كلها بمثابة نص واحد ، ولا بد - بحكم أنها بنية واحدة - أن يكون بين أجزائها (الأبيات) تماسك نحوي ودلالي .

ولعلّ - في رأينا المتواضع - من أحسن من تناول علاقة البيت بما قبله وما بعده بوصفه جملة في نص واحد مُقسّم إلى فصول ، حازم القرطاجني الذي يرى أنّ " الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المُقطّعة من الكلام المُؤلّف ، والفصول المُؤتلفة من الأبيات نظائر الكلم المُؤلّفة من الحروف ، فكما أنّ الحروف إذا حسّنت حسّنت الفصول المُؤلّفة

منها... وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان إذا كان تأليفها على ما يجب " ¹ ، ويستخلص حازم قوانين خاصة بفصول القصيدة ، وهي أجزاءها المكونة لها (الأبيات) باستجادة موادها ، وانتقاء جوهرها ، " فيجب أن تكون متناسبة المسموعات والمفهومات ، حسنة الاطراد ، غير متخالفة النسيج ، غير متميز بعضها عن بعض التميز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه لا يشمله ، وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية ... والقصائد التي نسجها على هذا مما يُستطاب " ² ، وعلى رأي حازم فإن الترابط الذي يتم به سبك الأبيات في القصيدة ضربان ، أحدهما " بنية لفظية " ويقصد بها التماسك النحوي ، والآخر " بنية معنوية " ويقصد بها التماسك الدلالي . ومما يؤكد ذلك ويدعمه أن القدماء وصفوا الشعر الذي لا تتماسك أجزاؤه ، ولا تتربط بأته كـ " بحر كبش " ³ .

إن قراءة الأبيات السابقة بتعمق وتأمل تحيل إلى أن الشنفرى يرسم لوحة فريدة يُؤنس فيها الحيوان ، أو بمعنى آخر يتوحد فيها الإنسان بالحيوان في موقف بالغ الضعف والشفقة ، حيث تذوب الفوارق والصفات أمام غريزة الجوع ، فيتماهى الشنفرى/ الإنسان وهو يسعى للحصول على القوت الزهيد بذئب جائع تتقاذفه الفلوات ، وينتقل بين الشعاب طاويا ، فلما لواه القوت ، وعجز عن إدراك حاجته من الغذاء أخذ يستغيث بنظرائه حتى تجمعت حوله مجموعة من الذئاب الجائعة . ويتفانى الشنفرى بعدها في وصف تلك الذئاب على نحو يثير الشفقة ؛ فهي ضامرة اللحم ، شيب الوجوه ، تضطرب في سيرها من الهزل كاضطراب القداح في يد المقامر ، وتبدو مُفزعة كجماعة النحل التي أزعجها المشتار عن بيوتها ، وقد تهدلت أشداقها ، وعبست وجوهها ، ولم تجد ما تفعله سوى أن تشكو لبعضها حدّة الجوع ، ثم ترعوي بعد شكايته ، وتلوذ بالصبر تماما كما فعل الشنفرى من قبل ، ويتساوى الإنسان والحيوان في هذا الموقف بالغ الضعف أمام سطوة الغريزة ، وبذلك تتشكل صورة تلك الحيوانات من جديد ؛ فهي لا تُقدم على الفتك والافتراس إلا لتضمن لنفسها الحياة والبقاء .

وهذا التشكيل الجديد ما هو إلا إسقاط على جماعة الصعاليك التي كان يراها المجتمع في ذلك الوقت كمجموعة وحوش مفترسة قاتلة ، وما المغزى الكامن وراء الصور السابقة سوى نوع

¹ : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 287 .

² : نفسه ، ص 288 .

³ : ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ، ص 66 .

من إحداهن التكافؤ بين الإنسان والحيوان ؛ من خلال أنّ كلاّ منهما يخضع لقوانين الطبيعة القاسية ، ويشترك فيما يعترضه من معاناة وإحباط . لذا كانت الأبيات السابقة بمثابة مرافعة قوية بليغة تهدف إلى تصحيح الصورة ، أو العلاقة بين المجتمع الإنساني ؛ حيث تقوم هذه العلاقة على نحو غير متكافئ ويعتورها الخلل ، وتخضع لقانون السيد والمسود مثلما حدث بين الشنفرى وقبيلته ، ولذلك فهو يُقدّم صور الذئب/الصعاليك على نحو ينفي ما شاع عنها في عالم الإنسان ، يقدّمها في جانبها الخفيّ ، في ضعفها ، في هزلتها ، في شكائتها ، في تذرعها وصبرها وتشبّثها بالحياة ، وكأنّه يريد أن يقول بأنّ هذه الذئب ليست عدوانية في أصلها وطبيعتها ، وإنما فرض ذلك عليها ، ونعتقد هنا أنّ ما تبقى من أبيات القصيدة يدور كلّها في فلك هذا الغرض ولا يكاد يخرج عنه ، ولنا تأكيد لذلك في الفصل الخاص بالدراسة الدلالية.

تكلمنا عن طول الجملة في لامية العرب من جانب فنّي أسلوبى ، وفيما يأتي سنعرض لهذا الطول من جانبه البنائي التركيبي لنرى كيف استغلّ الشاعر مختلف الإمكانيات النحوية التي يتيحها النظام اللغوي لتشييد صرحه السابق ، وقد اخترنا من ذلك الوظيفة النعتية ، وحاولنا كشفها وتتبعها وتفصيلها في مجموعة من الأبيات في القصيدة تُعدّ هي الأخرى جملة واحدة طويلة:

- 1- وَأَنِّي كَفَانِي فَقَدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيًا بِحُسْنَى وَلَا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلِّلٌ
- 2- ثَلَاثَةٌ أَصْحَابٍ : فُوَادٌ مُشِيْعٌ وَأَبْيَضٌ إِصْلِيْتٌ وَصَفْرَاءٌ عَيْطَلٌ
- 3- هَتُوفٌ مِنَ الْمُلْسِ الْمُتُونِ تَرِيْبُهَا رَصَائِعُ قَدْ نَيْطَتْ إِلَيْهَا وَمِحْمَلٌ
- 4- إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مُرَزَّةٌ عَجَلَى تُرْنُ وَتُعُولٌ

ففي الأبيات السابقة نجد أنّ النعت إلى جانب ما قام به من تخصيص المنعوت " فؤاد مشيع " و " أبيض إصليت " و " صفراء عيطل " ، أي : قلب شجاع ، وسيف صقيل ، وقوس طويلة ، وما يفيد التخصيص في هذا السياق من التفرّد ، والامتياز في الشجاعة ، وامتلاك العُدّة ، فإنّه يقوم بتشكيل بنية الصورة المتدرّجة ؛ فقد وُضع هذا التدرّج في تقديم ما لم يُتوسّع في نعته : " فؤاد مشيع " و " أبيض إصليت " ، وتأخير ما تُوسّع في نعته " صفراء عيطل " ؛ إذ جاء بيتان بعدها في وصف هذه الصفراء (القوس) . وقد تدرّج نعت هذه القوس كذلك من النعت بالمفرد " عيطل " و " هتوف " ، إلى النعت بشبه الجملة " من الملمس المتون " ، إلى

النعته بالجملة الفعلية " يزينها صائغ " و" نيطت إليها " ، ويعد ذلك بالجملة المركبة ، وهي الجملة الشرطية " إذا زل عنها السهم حنت " . وفي هذا الجانب رأى أحد الباحثين المعاصرين ¹ أن النعت في القصيدة القديمة عندما يتنوع ويتعدّد ويتداخل ؛ بأن تدخل الجملة النعتية في بناء جملة نعتية أخرى ، كما دخلت - في لامية العرب - جملة " قد نطيت إليها ومحمل " نعتاً لـ " رصائع " ، والتي هي فاعل لـ " يزين " ، وهي الأخرى تُعدّ جملة نعتية ، فهذه النعوت المكتّفة تؤدّي على هذا النحو إلى أمرين:

(1) طول الجملة وتعقيدها ؛ وذلك لأنّ النعت من الوظائف النحوية التي يسمح لها نظام اللغة العربية بالتعدّد لمنعوت واحد ، ولأنّته - أيضاً - من الوظائف التي يمكن أن يتنوع ما تشغله ، فيجوز أن تُشغل بالمفرد ، أو الجملة ، أو شبه الجملة . وغير خاف أنّه إذا جاء النعت جملة فقد تتضمّن في داخل مكوناتها جملة نعتية أخرى ، وبذلك تتركب الجملة الواحدة وتحتوي في داخلها على أكثر من جملة .

(2) تركيب صورة مُتماسكة من أقوى صور القصيدة .

6- مظاهر خاصة بتراكيب القصيدة :

لقد جاء بناء قصيدة الشنفرى اللامية مخالفاً للبناء التقليدي الذي دأبت عليه القصيدة الجاهلية في كثير من نماذجها ، وقدّم صورة حية لشخصية صاحبها وأسلوبه ، وفي هذا الصدد لاحظنا بأنّ القصيدة تميّزت بمجموعة من المظاهر الخاصة بالتركيب ، وهذا خارج ما يصطلح عليه بالانزياح ؛ أي أنّها لا تمثّل عدولاً عن النظام اللغوي ، وإنّما تعكس - بصورة خاصة - أسلوب القصيدة الفني وتميّزها البنائي ، وقد أحصينا مجموعة من تلك المظاهر التي سيأتي الحديث عنها بنوع من الاقتضاب.

6-1 شيوع البدل:

يُعدّ البدل أحد التوابع الأربع في اللغة العربية ، ولقد لاحظنا أنه تكرر بصورة لافتة في القصيدة:

- وَلِي نُونُكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدٍ عَمَلَسْ وَأَرْقُطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَبَّالُ
- ثَلَاثَةٌ أَصْحَابٍ : فُوَادٌ مُشَيِّعٌ وَأَبْيَضُ إِصْلَابِيٌّ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

¹ محمد حماسة عبد اللطيف ، الجملة في الشعر العربي ، ص 82 .

- وَأَصْبَحَ عَنِّي بِالْعُمَيْصَاءِ جَالِسًا فَرِيقَانِ: مَسْؤُولٌ وَآخِرٌ يَسْأَلُ

ونفسر شيوع البديل بهذه الصورة بأنه تجسيد للدلالة العميقة للنص ؛ وهي رفض الشاعر لقومه وإبدالهم بقوم آخرين ، فهذا البديل يتوازى واختيارات الشاعر.

6-2 شيوع اسم التفضيل:

يُعدّ اسم التفضيل صفة تُؤخذ من الفعل للدلالة على أنّ شيئين اشتركا في صفة ، وزاد أحدهما على الآخر¹ ، وله وزن واحد وهو " أفعل □ " الذي مؤنثه " فُعلَى " ، وقد شاع استخدام " أفعل □ " التفضيل في لامية العرب ، وهو الآخر نابع من دلالة هذا النص العميقة ؛ لأنّ تفضيل الشاعر المطلق لنفسه تعويض منه عن إحساسه بالقهر ، وتعبير منه عن رغبته في تحقيق التميّز والنفرد:

- وَكُلُّ أَبِيِّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي إِذَا عَرَضْتُ أَوْلَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ

فقد تواردت مثل هذه الصيغ في القصيدة (أميل ، أعجل ، أفضل ...) لتكشف عن إحساس الذات بتفوقها وتمييزها .

6-3 الإكثار من أساليب النفي:

أكثر الشاعر من استخدام أساليب النفي في القصيدة وتكثيفها:

1- وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَهُ مُجَدَّعَةً سُفْبَانَهَا وَهِيَ بُهْلٌ

2- وَلَا جُبَابٌ أَكْهَى مُرَبِّ بَعْرَسِهِ يُطَالِعُهَا فِي شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ

3- وَلَا حَرْقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فَوَادَهُ يَظَلُّ بِهِ الْمَكَاءُ يَعْلو وَيَسْفُلُ

4- وَلَا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَعَزِّلٍ يَرُوحُ وَيَغْدُو دَاهِنًا يَتَكَحَّلُ

5- وَلَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ لُونٌ خَيْرِهِ أَلْفٌ إِذَا مَارَعْتَهُ اهْتَاجَ أَعَزُّ

6- وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلَامِ إِذَا انْتَحَتْ هُدَى التَّهَوُّجِ العَسِيفِ يَهْمَاءُ هَوَّجِلُ

فالنفي كما يُلاحظ استغرق ستة أبيات كاملة ممّا يُمثّل ظاهرة أسلوبية واضحة ، تعكس إصرارا على تضخيم الذات ، وإثبات كفاءتها وقدراتها وفضائلها ؛ لأنّ الشاعر ينفي عن نفسه

¹ : مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص 143 .

كل ما يُعدّ عيباً في عُرْف القبيلة سواء أكان سلوكاً شخصياً أم سلوكاً اجتماعياً ، وفوق هذا يُضفي عليها صفات لا تُوجد عند غيرها ممّا يحقق لذاته تميّزاً وتفرداً خاصين .

6-4 استخدام الجمل الفعلية المترادفة:

تآزرت الجمل الفعلية في التعبير عن صفة المساواة التي افنقدها الشنفرى في قومه ، ورآها تتجلى في مُجتمعه الجديد الذي يخضع أفرادُه لقانون واحد ، وتقوم العلاقة بينهم على التكافؤ سلباً وإيجاباً ؛ فإذا جاع أحدهم جاعوا جميعاً ، وإذا تألّم تألّموا جميعاً ، وإذا... ، وتقوم الجمل الفعلية المترادفة بتحقيق ذلك التماثل التام ، والتماهي الدقيق بصورة مدهشة ؛ حيث تتعاقب الأفعال بهيئتها ودلالاتها تأكيداً لصفة المساواة في كل شيء:

1. فَضَجَّ وَضَجَّتْ بِالْبِرَاحِ كَأَنَّهَا وَإِيَاهُ نُوحٍ فَوْقَ عَلَيَاءِ نُكَلِّ
2. وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ وَأَتَسَّى وَأَتَسَّتْ بِهِ مَرَامِيْلُ عَزَّاهَا وَعَزَّتْهُ مُرْمِلُ
3. شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلصَّبْرُ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشُّكُو أَجْمَلُ
4. وَفَاءَ وَفَاءَتْ بِأَدْرَاتٍ وَكُلُّهَا عَلَى نَكْظٍ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمِلُ

فالأبيات السابقة أمثلة نادرة للتّرادف الذي يُوجد علاقة مُتكافئة بين شيئين ؛ فهو يُحقّق المساواة والمشاركة التامة في الفعل ، والحركة ، والإحساس بين هذا الذئب وأضرابه الذين تجاوزوا معه في أحاسيسه وآلامه ، وهذا ما يُفقد - بهذه الصورة - في عالم البشر .

6-5 الولوع بأداة التشبيه كأنّ:

يُعتبر التشبيه من أبرز أنواع التصوير اطّراداً في كلام البشر المسموع والمقروء على حدّ سواء ، وليس هذا بغريب لأنّنا عن طريق التشبيه نُوسّع معارفنا في أقرب ما يُمكن من وقت وأقلّ ما يُمكن من جهد ، وتزداد هذه العملية نشاطاً وتهذيباً بتجربة الحياة ، ولم يفقد التشبيه قيمته الفنيّة السّامية بسبب اطّراده وسهولة بنائه ، ولا بسبب ما يُهدّده من جمود قد يلحقه من جرّاء التقليد والقوالب الجاهزة ، وبالعكس من ذلك ، فلا تكاد تخلو منه الفقرة من النثر ولا

القطعة من الشعر ، " فالتشبيه جار في كلام العرب ، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد " 1 .

وقد قمنا بإحصاء مواضع التشبيه التي ذُكرت فيها الأداة في لامية العرب فوجدناها أربعة عشر موضعا ، شغلت منها الأداة " كَأَنَّ " الحيز الأكبر بتسعة مواضع لتقارب ذلك نسبة (65%) :

- إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مُرَّرَاةً عَجَلَى تُرْنُ وَتُعَوِّلُ
- وَلَا حَرِقَ هَيْقٍ كَأَنَّ فَوَادَهُ يَظُلُّ بِهِ الْمَكَاءُ يَعلُو وَيَسْفُلُ
- مُهَلَّلَةٌ شَيْبُ الْوُجُوهِ كَأَنَّهَا قِدَاحٌ بِأَيْدِي يَاسِرٍ تَتَقَلَّبُ
- فَضَجَّ وَضَجَّتْ بِالْبَرَاكِ كَأَنَّهَا وَإِيَاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلِيَاءِ تُكَلُّ
- كَأَنَّ وَعَاها حَجَرَتِيهِ وَحَوْلَهُ أَضَامِيْمٌ مِنْ سَفَرِ الْقَبَائِلِ نُزِّلُ

وهنا تساءلنا عن السبب الذي جعل الشنفرى يعكف على توظيف هذه الأداة - بكثرة - دون غيرها من أدوات التشبيه الأخرى كالكاف مثلا ؟

لاحظ قبلنا أحد الباحثين 2 أن المعلقاتيين قد كلفوا بهذه الأداة دون سواها ، وفسر ذلك بجمالها الذي يرجع إلى رصانة إيقاعها وبُنيتها الصوتية ؛ فهذه الأداة مركبة من عنصرين اثنين: أداة التشبيه " الكاف " وأداة التوكيد " أَنْ " ، فكأن: ليست أداة التشبيه فحسب ولكن إياهما جميعا . وفي هذا يرى صاحب النحو الوافي أَنَّ التشبيه بـ " كَأَنَّ " أقوى من كل الأدوات الأخرى كالكاف وغيرها 3 .

1 : المبرد أبو العباس محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة والأدب ، تحقيق محمد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، د- ط ، د- ت ، ج 2 ، ص 996 .

2 : عبد الملك مرتاض ، السبع المعلقات - دراسة سيميائية أنثروبولوجية - ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998 ، ص 337 .

3 : ينظر: عباس حسن ، النحو الوافي ، ج 1 ، ص 632 .

6-6 كثرة حروف العطف وتنوعها:

مما شدّ انتباهنا هو كثرة حروف العطف وتنوعها ، فقد وردت في القصيدة حروف: " الواو" و " الفاء" و " ثم" و " أو" و " أم" ، وبلغ مجموع هذه الحروف مئة وسبعة عشر (117) حرفاً توزع ورودها وفق الجدول الآتي:

الحرف	عدد مرات تكراره	نسبته الإجمالية
الواو	85	72.65%
الفاء	23	19.66%
ثم	04	03.42%
أو	03	02.56%
أم	02	01.71%
العدد الإجمالي	117	100%

فقد تكرر حروف العطف بما يقارب الحرفين في كل بيت ، وفي بعض الأبيات تكرر خمس مرات :

- وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ وَاتَّسَى وَاتَّسَتْ بِهِ مَرَامِيْلُ عَزَاهَا وَعَزَّتْهُ مُرْمِلُ

ف " الواو" في البيت السابق تكرر خمس مرات دالاً على مُطلق الجمع ، على العكس من بعض الأبيات التي جاءت العاطفات فيها دالة - بالإضافة إلى الرّبط - على معان أخرى كالترتيب والتعاقب الموجودين في " الفاء" و " ثمّ ":

- فَعَبَّتْ غِشَاشًا ثُمَّ مَرَّتْ كَأَنَّهَا مَعَ الصُّبْحِ رَكِبَتْ مِنْ أَحَاطَةِ مُجْفَلٍ

والمتمائل لحروف العطف أو الروابط في اللغة يجد أنها تضطلع بدور هام في النصوص ، لأنها تعدّ من أبرز أدوات التماسك النصي ؛ فهي الشريان الذي يجمع أواصر

النص المختلفة ويضفي عليها وحدة دلالية ، أو إن شئنا قلنا إنها من أهمّ الوحدات التي تُكسب النصوص مفهوم " البنية " . ومن جانب آخر مهم ، نجد أنّ لهذه الروابط دورا فعالا في العمل السردي ، لأنها تقوم بالربط بين مختلف الأحداث السردية ، وتضفي معاني شتى عليها ، فالشنفرى كشاعر سارد حينما يقول :

1. وَأَصْبَحَ عَنِّي بِالْعُمَيْصَاءِ جَالِسًا فَرِيْقَانِ: مَسْؤُولٌ وَآخِرٌ يَسْأَلُ
2. فِقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بَلَيْلِ كِلَابِنَا فِقُلْنَا: أَنْزَبْتُ عَسَّ أُمِّ عَسَّ فُرْعُلُ
3. فَلِمَ يَكُ إِلَّا نَبَأَةٌ ثُمَّ هَوَمَتْ فِقُلْنَا: قَطَاةٌ رِيْعَ أُمِّ رِيْعَ أَجْدَلُ

ندرك أنّ القوم اجتمعوا صباح تلك الليلة ، وكان أوّل أمر بدؤوا حديثهم به هو الكلام عن واقعة إغارته عليهم ، ويدلّ على ذلك حرف " الفاء " الذي يُفيد التعاقب التزامني ¹ ، كما دلّ - أيضا - على انشغالهم الكبير بهذا الأمر بأن جعلوه فاتحة كلامهم ، ويدلّ هذا الحرف بعد ذلك - أيضا - على السرعة الخاطفة التي يميّز بها الشنفرى من خلال ربط أحداث مختلفة بهذا الحرف ؛ فالضجة التي أحدثها هذا الشخص ، وهدير الكلاب ، ومغادرته بعد ذلك لم تكن إلاّ " نبأة " كما عبّر هو عنها . ثم نجده بعد ذلك يأتي بالحرف " ثمّ " ² للدلالة على استقرار القوم وعودتهم إلى النوم لأنهم لم يكادوا يشعروا بهذه الضجة التي ظنّوها صوت قَطَاة ، أو صوت صقر . وإذا عرفنا أنّ لامية العرب - في مجملها - ضرب من القصص الملحمي أدركنا تمام الإدراك لماذا ارتكزت على هذا العدد الكبير من الروابط التي هندست تعاقب أحداثها المختلفة .

¹ : تفيد الفاء الترتيب بنوعيه المعنوي والذكري مع التعقيب فيهما . ينظر: عباس حسن ، النحو الوافي ، ص 573 وما بعدها .

² : تفيد " ثمّ " الترتيب مع التراخي . ينظر: نفسه ، ص 576 وما بعدها .