

## الرسالة ٤١٨

«تَعَانُقُ الْبِنَاءِ النَّحْوِيِّ  
مَعَ الْقَافِيَةِ فِي بَأْيَةِ ذِي الرِّمَّةِ  
وَدَلَالَتُهُ فِي النَّصِّ»

أ.د. فايز صبحي عبد السلام تركي

قسم اللغة العربية - كلية الآداب

جامعة الملك فيصل

المملكة العربية السعودية

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية الخامسة والثلاثون - ١٤٣٦هـ / ٢٠١٤م

## المؤلف:

### الدكتور / فايز صبحي عبد السلام تركي

- دكتوراه في النحو والصرف والعروض ، بعنوان «القضايا التركيبية في شعر الأعشى الكبير وعلاقتها بالدلالة في ضوء  
الدرس اللغوي الحديث، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣ م.

- أستاذ النحو والصرف والعروض المشارك ، بكلية الآداب، جامعة الملك فيصل، السعودية.

#### الإنتاج العلمي:

#### أولاً- الكتب:

- ١- الحذف التركيبي وعلاقته بالنظم والدلالة بين النظرية والتطبيق، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠١١ م .
- ٢- مستويات التحليل اللغوي ” رؤية منهجية في شرح ثعلب على ديوان زهير، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى،  
٢٠١٠ م.
- ٣- دراسات لسانية في العلاقة بين النحو والنسج والدلالة، تحت النشر بمركز التأليف والترجمة والنشر، بجامعة الملك  
فيصل.
- ٤- الوعْي اللغوي في كتاب ملء الغيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطبئة ، تحت النشر.

#### ثانياً - الأبحاث:

- ١- التضمن العروضي في الطويل وبناء شعر الأعشى ” دراسة نصية في ضوء العلاقات النحوية الرأسية والأفقية ” مجلة  
الثقافة والتنمية ، مصر، ٢٠٠٣ م.
- ٢- فاعلية المعنى النحوي الدلالي لأسلوب المدح والذم في القرآن الكريم، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٣ م.
- ٣- الترخص في العلامة الإعرابية وعلاقته بالدلالة في شعر الأعشى الكبير، مجلة الدراسات اللغوية ، مركز الملك فيصل  
السعودية، ٢٠٠٦ م.
- ٤- ألفاظ وصف البيت البدوي في لهجة بدو وادي الحياة ” دراسة تأثيلية مقارنة“، منشور بكتاب أبحاث مؤتمر ” الفصح  
المتداول في لهجات البدو في ليبيا ” ، طرابلس، ٢٠٠٧ م.
- ٥- ربط الجملة الفرعية بالضمير أو بالواو ودوره في تماسك النص، دراسة في كافوريات المتنبي، ”مجلة علوم اللغة، دار  
غريب، القاهرة، ٢٠٠٨ م.
- ٦- الإعراب غير الصحيح نحوياً من خلال كتاب شرح أبيات الجمل للبطليوسي ” دراسة وصفية تحليلية ” ، مجلة كلية الدعوة  
الإسلامية ، طرابلس ، ليبيا، العدد ٢٩ ، ٢٠٠٩ م
- ٧- علاقة التشكيل الصرفي بالمعنى من خلال تأويل الصيغ الصرفية ” دراسة في أمالي ابن الشجري ” ، مجلة علوم اللغة، دار  
غريب، القاهرة، ٢٠٠٩ م.
- ٨- الخليل بن أحمد من خلال آرائه الصرفية والنحوية في أمالي ابن الشجري، منشور بكتاب أبحاث مؤتمر الخليل عبقرى  
العربية، كلية دار العلوم، القاهرة، ٢٠١٢ م.
- ٩- دور العناصر غير الإسنادية في بناء النص لدى الشاعر يوسف أبو سعد، مصر، ٢٠١٣ م.
- ١٠- الترابط النصي في شعر خليفة التليسي ” دراسة تطبيقية في ضوء نحو النص، منشور بمجلة الدراسات اللغوية ، مركز  
الملك فيصل، السعودية، ٢٠١٤ م.

## المحتوى

١١.....	المخلص
١٣.....	تقديم
٢١.....	المبحث الأول: القافية فاعلاً
٣٣.....	المبحث الثاني: القافية نائب فاعل
٤١.....	المبحث الثالث: القافية مُبتدأ
٤٩.....	المبحث الرابع: القافية خبراً للمبتدأ
٥٧.....	المبحث الخامس: القافية خبراً للناسخ الحرفي (كأن)
٦٢.....	المبحث السادس: القافية اسم كان أو إحدى أخواتها
٦٥.....	المبحث السابع: القافية تابعاً
٦٥.....	أولاً - القافية نعتاً
٧٠.....	ثانياً - العطف:
٧٧.....	المبحث الثامن: القافية فعلاً مُضارعاً
٨٥.....	المبحث التاسع: القافية فعلاً ماضياً
٩٤.....	الخاتمة
٩٩.....	الهوامش
١٢٣.....	المصادر والمراجع



## ملخص

عُنُونُ البَحْثِ بهذا العنوان في إطار اختلاف لغة الإبداع الشعري عن لغة الإبداع النثري؛ ومن ثم كانت اللغة الشعرية تتصف بالخصوصية، وخلف هذه الخصوصية اللغوية يقبع زخم من الطاقات التعبيرية، تحتاج إلى من يجليها من وقت لآخر، مُدَلِّلاً على أن ثمة خصوصية للغة الشعرية في النصوص، لاسيما النصوص التي أبداعها فحول الشعر وفلاقه. ولئن كان ذلك يُظنُّ - من خلاله - التركيز على مظاهر خروج اللغة عن المعتاد أو المألوف، وما وراء هذا الخروج، فإنه من غير المعقول غض الطرف عن مدى إمكانية استنطاق مكنون اللغة الشعرية فيما جاء متوافقاً مع لغة النثر، ليس فيه خروج عن المعتاد أو المألوف، وفي هذا الإطار يتعانق البناء النحوي مع النسج الشعري، بوزنه وقافيته.

وسيراً في درب صهر المادة اللغوية في بوتقة التكرير الفني يأتي اختياري شاعر الحب والصحراء (ذا الرُّمَّة)، الذي شغل شعره القدماء والمحدثين، لاسيما بائيته، فأحاول سبر العلاقة بين البناء النحوي أو التركيب النحوي والقافية؛ ومن ثم أبين مظاهر هذا التعانق، في إطار ما أراده المبدع من معنى، بالإضافة إلى ما يكتنف التركيب موضع الحديث من التزام بالبنية الأساسية أو عدول عنها أو ما يتضمَّنه من وسائل التماسك النصي، وهو ما يترتب عليه السعي إلى بيان علاقة ذلك التعانق بالوزن والقافية والمعنى النصي عامة.

وفي إطار ما تقدّم من فهم فإن هدف هذا البحث يكمن في بيان كيفية استخدام ذي الرُّمَّة وسائل النظام النحوي؛ ومن ثم تأثير القافية فيه وتعانقه معها؛ ممّا يعدُّ من معالم إعلام المتلقي بالطاقة الإيحائية الكامنة خلف اللغة الشعرية، في إشارة من المبدع إلى أن إبداعه لا يقوم على الطاقات التصريحية فحسب، دون الاعتماد على الطاقات الإيحائية.

أما عن المنهج المتبع ، فهو المنهج الوصفي التحليلي لملامح تعانق البناء النحوي والقافية، وذلك باستقراء البائية؛ ومن ثم إحصاء هذه المواضع؛ بغرض بيان أنماط الجملة محل شغل كلمة القافية وظيفتها ما، محاولاً بيان دلالة كل إحصاء وسراً تفوق إحصاء ما على غيره، وهو ما يدفع ما قد يتبادر إلى ذهن القارئ، من أن الباحث لم يتبع الجزئية موضع الحديث في القصيدة بكامل أبياتها البالغة مائة وستة وعشرين بيتاً، وفي ضوء هذا الهدف وذلك المنهج كان تقسيم البحث على تقديم وتسعة مباحث.

## تقديم

الحمدُ لله القائمِ بالقسطِ، المالكِ للقبضِ والبسطِ، الذي لا راداً لما يقضيه، ولا دافعاً لما يمضيه، والصلاة والسلامُ على المبعوثِ رحمةً للعالمين، سيدنا مُحَمَّدٍ، وعلى آله وصحبه، ومن اهتدى بهديهم إلى يومِ الدين، أما بعدُ،

فإنَّه من البدهيِّ أن لغة الإبداع الشعريِّ تختلف عن لغة الإبداع النَّثريِّ؛ ومن ثمَّ كانت اللغة الشعريَّة تتَّصف بالخصوصية، وخلف هذه الخصوصية اللغويَّة يقبع زخمٌ من الطاقات التعبيريَّة، تحتاج إلى مَنْ يُجليها من وقتٍ لآخر، مُدلاً على أنَّ ثمة خصوصيةً للغة الشعريَّة في النصوص، ولاسيَّما النصوص التي أبدعها فحول الشعر وفلاقه. وإذا كان ذلك يُظنُّ - من خلاله - التركيز على مظاهر خروج اللغة عن المعتادِ أو المألوفِ، وما وراء هذا الخروجِ، فإنَّه من غير المعقولِ غضُّ الطرفِ عن مدى إمكانية استنطاق مكنون اللغة الشعريَّة فيما جاء متوافقاً مع لغة النَّثرِ، ليس فيه خروجٌ عن المعتادِ أو المألوفِ.

وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ هذا الأمرَ يفتح البابَ أمامَ تعددِ القراءاتِ للنصِّ الواحدِ، داعياً إيَّاهَا، مُتمنِّياً مشروعيَّتها، ولاسيَّما إذا كان هذا النصُّ وليدَ مخاضِ فنِّيِّ طويلٍ، صهرت مادته اللغويَّة في بوتقة التكريرِ الفنِّيِّ، على حدِّ قول الدكتور عبد السلام المسدي<sup>(١)</sup>. وفي هذا الإطارِ يتعانقُ البناءُ النَّحويُّ مع النَّسجِ الشعريِّ، بوزنه وقافيته، واللافتُ للنظرِ في هذا التعانقِ تعانقه مع القافية، فهي توجه النَّسجِ النَّحويِّ لتراكيب البيتِ ناحيتها؛ ومن ثمَّ يُعربُ في كثيرٍ من المواطنين عمَّا لديه من إمكاناتٍ، تجعله مرناً معها، في إطارٍ ممَّا أراده الشاعِرُ من معنىٍ ما لنصّه.

وإذا ما كانت تلك الموارزة - وذلك التعانقُ بين البناءِ النَّحويِّ والنَّسجِ الشعريِّ - مُعربةً عن قيمةٍ ممَّا وراء تلك الصياغة، فإنَّ هذا الأمرَ يبدو أكثرَ ما يبدو مُبهرأً المتلقي

عند شعراء العربية الذين ذاع صيتهم، من مُنطلق تجويدهم شعرهم، وتعهدهم إياه بالتنقيح، جاعلين عقولهم زماماً على آرائهم، وآراءهم عياراً على شعرهم. وهنا أجدني أمام قول الجاحظ: «ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريماً وزمناً طويلاً، يُردد فيها نظره، ويُجبل فيها عقله، ويُقلّب فيها رأيه، أنّها ما لعقله، وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوله الله - تعالى - من نعمته، وكانوا يُسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمُحكّمات؛ ليصير قائلها فعلاً خنذيذاً وشاعراً مُفلقاً»<sup>(٢)</sup>.

وسيراً في درب صهر المادة اللغوية في بوتقة التكرير الفني يأتي اختياري شاعر الحب والصحراء (ذا الرُمة) مُعرباً عن ذلك في قوله: «من شعري ما طاو عني فيه القول، وساعدني، ومنه ما أجهدت نفسي فيه، ومنه ما جُننتُ به جنوناً، فأما ما طاو عني القول فيه، فقولي: خليلي عوجاً من صُدور الرّواحِل، وأما ما أجهدت نفسي فيه فقولي: أنّ توَسَّمت من خرقاء منزلة، أما ما جُننتُ به جنوناً، فقولي: ما بال عينك منها الدَّمع يُنْسَكِبُ»<sup>(٣)</sup>.

ولما كان ذلك كذلك، فقد شغلتُ بائية ذي الرُمة - المنظومة على بحر البسيط - القدماء والمحدثين، فمن القدماء نذكر قول جرير: «ما أحببت أن يُنسب إلي من شعر ذي الرُمة إلا قوله: ما بال عينك منها الدَّمع يُنْسَكِبُ، فإن شيطانه كان له فيها ناصحاً»<sup>(٤)</sup>، وأورد صاحب الأغاني أيضاً قوله: «أخبرني الحسين بن يحيى عن حماد عن أبيه قال: قال حماد الراوية: ما تمّ ذو الرُمة قصيدته التي يقول فيها: ما بال عينك منها الدَّمع يُنْسَكِبُ حتى مات، كان يزيد فيها منذ قالها حتى توفّي»<sup>(٥)</sup>. ووضعها أبو زيد القرشي في جمهرته ضمن القصائد المُحكّمات، بجانب قصائد لجرير، والفرزدق، والأخطل، والطرماح بن حكيم، والكميت بن زيد الأسدي، والرّاعي النميري<sup>(٦)</sup>، وشرحها أبو بكر الصنوبري في شرحه المعروف بشرح بائية ذي الرُمة.



وفيما يتصل بالمحدثين نذكر منهم الدكتور شوقي ضيف في كتابه «التطور والتجديد في العصر الأموي»، والدكتور إحسان عباس في كتابه «فن الشعر»، والدكتور يوسف خليف في كتابه «ذو الرُّمَّة شاعرُ الحبِّ والصحراء»، والدكتور علي جمعة عثمان، في رسالته للدكتوراه بجامعة أم القرى، بعنوان «الظاهرة النَّحْوِيَّةُ والصرفيَّةُ في شعر ذي الرُّمَّة»، والدكتور صالح بن سعيد الزهراني، في كتابه «اللُّغة الكونيَّة في جماليات الفكر الشُّعريِّ في بائية ذي الرُّمَّة»، والدكتور علي توفيق الحمد في رسالته للدكتوراه، بعنوان «بناءُ الجُملة في شعر ذي الرُّمَّة»، بكلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٩ م. والدكتور خليل عودة في رسالته للماجستير، بعنوان «الصورة الفنيَّة في شعر ذي الرُّمَّة»، بكلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٨١ م، والدكتورة أمل طاهر محمد نصير، في دراستها المعنونة بفاعلية المكان في بناء القصيدة عند ذي الرُّمَّة، «مجلة جامعة الملك سعود»، المجلد ١٥، العدد الثاني، ٢٠٠٣ م، في رسالتها للماجستير، وحنين عبد الله الدعجاني، في رسالتها للماجستير، بعنوان «صُورة الليل في شعر ذي الرُّمَّة (دراسة أسلوبية)»، بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز ١٤٣٣ هـ / ٢٠١١ م، بالسعودية، وThair Falh Ali Khatun الخولاني، في رسالته للماجستير، بعنوان «ذو الرُّمَّة في معايير النقد القديم والحديث»، بكلية التربية، جامعة بغداد ٢٠٠٤ م، وحسن البنا عز الدين، في دراسته بعنوان «الشُّعر العربي القديم في ضوء نظرية التلقي والنظرية الشفوية: ذو الرُّمَّة نموذجاً»، الطبعة الأولى، عين للدراسات والبحوث، القاهرة ٢٠٠١ م، والدكتور إسماعيل العالم، في دراسته المعنونة بـ «إضاءة في الدرس الأدبي: بائية ذي الرُّمَّة نموذجاً»، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٨، العدد الأوَّل ٢٠٠٢ م، وحُسنة عبد السميع، في دراستها «الرمز الفني والجمعي والأسطوري في شعر ذي الرُّمَّة»، مجلة فصول، م ١٤، ع ٢، القاهرة، صيف ١٩٩٥ م، والسيد أحمد أبو شنب، في رسالته للدكتوراه

بعنوان «شعر الطبيعة بين امرئ القيس وذي الرُّمّة: دراسة وموازنة»، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٦م، وغير ذلك من الكتب والأبحاث والرّسائل الجامعية، التي رجعت إليها، واقتبست منها أو أملت إليها، وهي - في مجملها - لا تُصادر على مشروعية قراءةٍ أخرى لهذه القصيدة من منظورٍ آخر؛ ومن ثمّ البدء من حيثُ انتهت هذه الدراسات، مع الاستفادة ممّا انتهت إليه.

ولعلّه من الحقّ أن أذكر هنا ما يعدُّ من باب المغايرة أو الزيادة أو التفرُّد في بحثي هذا عن تلك الدّراسات، على الرّغم من استفادتي منها في التّحليل، وذلك يكمن في أنه يحاول سبْر العلاقة بين البناء النّحويّ أو التّركيب النّحويّ والقافية؛ ومن ثمّ بيان مظاهر هذا التّعانق، في إطار ما أرادهُ المبدع من معنى، بالإضافة إلى ما يكتنف التّركيبَ موضعَ الحديث من التزامٍ بالبنية الأساسيّة أو عدولٍ عنها أو ما يتضمّنه من وسائل التّماسك النّصّي، وهو ما يترتّب عليه السّعي إلى بيان علاقة ذلك التّعانق بالوزن والقافية والمعنى النّصّي عامّةً.

وعوداً على بدءٍ، فإنّه لما كانت «مرونة الشّعر لا يمكنها أن تُحقّق غايتها إلا إذا أمدها النّظام اللّغويّ بعددٍ من الإمكانيات المختلفة في بنية المفردات، وفي بناء الجمل التي تتلاحم مع (الوزن) و(القافية) في الشّعر»<sup>(٧)</sup>، فليس ذلك معناه قَصْرُ التّعانق بين البناء النّحويّ والنّسج الشّعريّ على القافية وحدها - على نحو ما حدّد لهذا البحث من مسار - بل إنّ «نظام الشّعر نفسه مرّن مرونةً، تمكّن الشّاعِر من بناء جملِه، حيثُ يقدّم هذا النّظام تسامحاً في مقاطع مُعيّنة من هذه الوحدات (التّفعيلات) تُعرف في مصطلحات العروضيين باسم الرّحاف»<sup>(٨)</sup>، وهو ما لن يتأنى البحث أمامه<sup>(٩)</sup>.

وإذا كانت مرونة الشّعر متوقّفةً على إمداد النّظام اللّغويّ إيّاها بعددٍ من الإمكانيات المختلفة في بنية المفردات، وفي بناء الجمل، فإنّ ثمةً جانباً مهمّاً في هذا الصّدق هو التّقديم

والتأخير، وهنا أترك لأستاذي قوله: «على أن هناك جانباً بارزاً في هذا الصدد أريد أن أتأني عنده، فهو يدل على ما وراء ذلك من الإمكانيات النحوية التي يقدمها النظام اللغوي في تفاعله مع النسج الشعري. هذا الجانب هو التقديم والتأخير واحتياج حركة القافية الموحدة في القصيدة القديمة إلى نوع من الوظائف النحوية الخاصة التي تشغلها في جملتها الكلمة الواردة في القافية، وتأثير هذه الحركة على بناء الجملة في البيت كله أحياناً، بحيث نجد الجملة تتجه إلى أن تكون الكلمة مرفوعة إذا كانت القوافي كذلك، أو منصوبة، أو مجرورة، إذا كانت القوافي في القصيدة كذلك مع تنوع دواعي الرفع والنصب والجر. كما يعمل التقديم والتأخير الذي يتيح النظام اللغوي على إقامة وزن البيت، يعمل كذلك على تهيئة استواء بناء الجملة في اتجاه القافية، فتأتي مستقرّة غير جافية، وفي الوقت نفسه يحقق ترابط العناصر في الجملة»<sup>(١٠)</sup>.

وفي إطار ما تقدّم من فهم فإنّ هدف هذا البحث المعنون بـ«تعانق البناء النحوي مع القافية في بانيّة ذي الرّمة ودلالته في النصّ» يكمن في بيان كيفية استخدام ذي الرّمة وسائل النظام النحوي؛ ومن ثمّ تأثير القافية فيه وتعاثقه معها؛ ممّا يعدّ من معالم إعلام المتلقي بالطاقة الإيحائية الكامنة خلف اللغة الشعريّة، في إشارة من المبدع إلى أن إبداعه لا يقوم على الطاقات التصريحية فحسب، دون الاعتماد على الطاقات الإيحائية المفضية حتماً إلى الاختلاف النسبي - بين المتقبّلين للرّسالة اللغويّة - طبقاً لاختلاف تقديراتهم للأبعاد الإيحائية؛ ومن ثمّ كثافة الإيحاء، وتقلص التصريح، وهو نقيض ما يطرد في الخطاب العادي<sup>(١١)</sup>.

وذلك في ضوء كتابات القدماء والمحدثين، مُعتمداً على ديوان ذي الرّمة، برواية ثعلب، بشرح الإمام أبي نصر الباهلي، تحقيق: الدكتور عبد القدوس أبو صالح،

مؤسسة الإيمان، بيروت، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م، مُشيراً إلى الأبيات في البحث بأرقامها في الديوان، غير مُقتصرٍ في التحليل - غالباً - على البيت المُتمثل به، بل أذكر ما يسبقه أو يتبعه من أبياتٍ، قد يتوقّف عليها اكتمالُ الصُورة، في بيان الطّاقة التّعبيريّة الإيحائية وراء تعانقِ النّظام النّحويّ مع القافية.

أمّا عن المنهج المُتبع في هذا البحث، فهو المنهج الوصفيّ التحليليّ لملامح تعانق البناء النّحويّ والقافية، وذلك باستقراء البائية؛ ومن ثمّ إحصاء هذه المواضع؛ بغرض بيان أنماط الجُملة محلّ شغلِ كلمة القافية وظيفَةً مّا، مُحاولاً بيان دلالة كلّ إحصاءٍ وسرّ تفوّقٍ إحصاءٍ مّا على غيره، وهو ما يدفَع ما قد يتبادرُ إلى ذهن القارئ، من أنّ الباحث لم يتتبع الجزئية موضع الحديث في القصيدة بكامل أبياتها البالغة مائة وستّة وعشرين بيتاً؛ ومن ثمّ فإنّه لم يجتزئ بمثالٍ أو أكثر وكفى، بل سبق ذلك باستقراء القصيدة عدّة مرّات.

وفي ضوء هذا الهدفِ وذلك المنهجِ تجدرُ الإشارةُ إلى أنّني لن أقومَ بدراسة القصيدة دراسةً نصّيةً - في ضوء العلاقات النّحويّة الرّأسيّة والأفقيّة إلا في نطاقٍ ضيّقٍ حيثُ اقتضاءُ الدراسة ذلك؛ خوفاً من التكرار ورجاء الاختصار - فذلك ما قمتُ به في دراسةٍ سابقةٍ لنصّ آخر<sup>(١٢)</sup>، وما قام به أساتذة آخرون<sup>(١٣)</sup>، وما ينوءُ به مثلُ هذا البحث، وهو ما ينطبقُ على ماهية التّشكيلِ النّحويّ على وجه العموم، وكيفية فهمه، ودوره في تعديل الدلالاتِ المُوجّهة. فدراستي للقصيدة ستكون من منطلق العلاقة بين التركيب النّحويّ والقافية، وكيفية تأرّره معها، وانصياعه لتأثيرها، بما أُوتِي من مُعطياتٍ، فجاء على هيئة مّا؛ ومن ثمّ ركّزتُ في مكانها بلفظها المُختار، دون غيره، ممّا يجعل المتلقي كاداً في سبيل البحث عمّا وراء هذه الصياغة وذلك الرُّكز، فشكلاً ما يُمكنُ اعتباره توهجاً للغة الشّعريّة، وذلك من خلال الإحصاء والوصف والتّحليل لأنماط ما تشغله كلمة القافية من وظائفٍ نحوية.

هنا أوْدُ الإشارةِ إلى أَنَّهُ لَمَّا كَانَ الْبَحْثُ قَدْ حَدَّدَ لِنَفْسِهِ تَعَانُقَ الْبِنَاءِ النَّحْوِيِّ وَالْقَافِيَةِ مَسَاراً، فَإِنَّهُ مِمَّا لَا شَكَّ فِيهِ أَنَّ الْقَافِيَةَ الْمُطْلَقَةَ يَكُونُ رَوِيُّهَا مُحْرَكاً بِالْفَتْحِ أَوْ بِالكَسْرِ أَوْ بِالضَّمِّ، تَبَعاً لِلْإِعْرَابِ أَوْ الْبِنَاءِ. وَاللِّحْفَافِ عَلَى هَذَا الرَّوِيِّ يَمُدُّ النَّظَامُ النَّحْوِيَّ الْقَافِيَةَ بِمَجْمُوعَةٍ مِنَ الْوِظَائِفِ النَّحْوِيَّةِ، تَشْغُلُهَا كَلِمَةُ الْقَافِيَةِ <sup>(١٤)</sup>، فِي حَالَةِ الْقَافِيَةِ الْمَضْمُومَةِ - كَمَا فِي بَائِيَةِ ذِي الرُّمَّةِ - قَدْ تَكُونُ الْوِظِيْفَةُ النَّحْوِيَّةُ لِكَلِمَةِ الْقَافِيَةِ فَاعِلاً أَوْ نَائِبَ فَاعِلٍ، أَوْ مَبْتَدَأً، أَوْ خَبِراً لِلْمَبْتَدَأِ، أَوْ خَبِراً لِإِنَّ أَوْ إِحْدَى أُخْوَاتِهَا، أَوْ اسْمًا لِكَانَ أَوْ إِحْدَى أُخْوَاتِهَا، أَوْ تَكُونُ مَنَادَى مَبْنِيًّا عَلَى الضَّمِّ، أَوْ تَكُونُ تَابِعَةً لِحَالَةٍ مِمَّا سَبَقَ، أَوْ تَكُونُ فِعْلاً مُضَارِعاً، أَوْ فِعْلاً مَاضِياً مُسْنَدًا إِلَى وَاءِ الْجَمَاعَةِ <sup>(١٥)</sup>.

وَلَمَّا كَانَتْ الْوِظَائِفُ النَّحْوِيَّةُ لِكَلِمَةِ الْقَافِيَةِ ذَاتِ الرَّوِيِّ الْمَرْفُوعِ - بِاعْتِبَارِهَا مُتَعَانِقَةً مَعَ الْبِنَاءِ النَّحْوِيِّ مُتَحَكِّمَةً فِي تَرْكِيْبِهِ، وَاتِّجَاهِهِ نَاحِيَّتِهَا - عَلَى نَحْوِ مَا وُضِّحَ، بِالإِضَافَةِ إِلَى اسْتِقْرَائِي بَائِيَةِ ذِي الرُّمَّةِ، فَقَدْ دَفَعْنِي ذَلِكَ إِلَى تَقْسِيمِ الْبَحْثِ عَلَى تَقْدِيمٍ - هُوَ مَا نَحْنُ بِصَدَدِهِ - وَتَسْعَةٍ مَبَاحِثَ، بَيَّانُهَا فِيْمَا يَلِي:

- المبحث الأول: القافية فاعلاً.

- المبحث الثاني: القافية نائب فاعل.

- المبحث الثالث: القافية مبتدأ.

- المبحث الرابع: القافية خبراً للمبتدأ.

- المبحث الخامس: القافية خبراً للناسخ الحرفي (كأن).

- المبحث السادس: القافية اسم كان أو إحدى أخواتها.

- المبحث السابع: القافية تابعاً.

- المبحث الثامن: القافية فعلاً مضارعاً.

- المبحث التاسع: القافية فعلاً ماضياً.

هذا، وقد تُوجُّ البحثُ بخاتمةٍ وقائمةٍ بمصادره، القديمةِ منها والحديثةِ، وفيما يلي عَرَضُ مباحثه.

## المبحث الأول

### القافية فاعلاً

وردت كلمة القافية في بائية ذي الرمة شاغلةً وظيفه الفاعل في سبعةٍ وعشرين بيتاً، بنسبة قدرها ٤٢, ٢١ ٪ من أبيات البائية، وكانت الجملة الفعلية المكتنفة كلمة القافية جملة فعلية مثبتة في ثلاثة وعشرين بيتاً من هذه الأبيات<sup>(١٦)</sup>، ومنفية باستخدام (ما) أو (لم) في أربعة مواضع<sup>(١٧)</sup>، وذلك نحو قوله<sup>(١٨)</sup>:

فقوله (ضَيَّعَتْهُ بَيْنَهَا الْكُتُبُ) جملة خبرية فعلية مثبتة، صورة نمطها (فعل + مفعول + ظرف + مضاف إليه + فاعل)، وهو ما يتضح من خلاله أن كلمة (الْكُتُبُ) ذات الروي المرفوع جاءت فاعلاً للفعل (ضَيَّعَ)، ومن خلالها يتضح لنا تعاقب النظم النحوي مع القافية، من خلال أحد معطياته، حيث كان المفعول ضميراً متصلاً بفعله وجوباً<sup>(١٩)</sup>، أضف إلى ذلك معطى آخر، من خلال ذلك الفصل بين الفعل ومفعوله من ناحية وكلمة القافية من ناحية أخرى بظرف المكان والمضاف إليه (بينهما)، في سعي إلى انصراف الأذهان إلى ذلك الظرف المكاني محل تلك الأحداث<sup>(٢٠)</sup>، وقد جاءت هذه الجملة متداخلة مع جملة أخرى، هي جملة (أَتَأَى خَوَارِزَهَا مُشَلَّشَلٌ) فكانت في محل رفع، على النعت للفاعل (مُشَلَّشَلٌ).

وذلك في سعي من الشاعر إلى إخبار المتلقي بأن ثمة معنى ما وراء هذا التعانق، تفصيله أن هذا البيت قد سبق بمفتتح القصيدة، وهو<sup>(٢١)</sup>:

١ - مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ      كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِيَةٍ سَرِبُ

هذا المُفْتَح قد بُدِيَ بِسْؤَالٍ - في إطار التَّجْرِيد - عن سببِ انسكابِ الدَّمْعِ أو المَاءِ مِنَ العَيْنِ، كَأَنَّهُ مَاءٌ مُتَدَفِّقٌ (سَرِبٌ) مِنْ جُلِيدَةٍ، قَدْ حُرِزَتْ مَعَ الأَدِيمِ تَحْتَ عُرْوَةِ المَزَادَةِ، في إِشَارَةٍ إِلَى أَنَّهُ «إِذَا كَانَ البِكَاءُ يَأْتِي مَصْحُوباً بِالتَّسْأُولِ الصَّرِيحِ (مَا بَالُ) فَإِنَّ الصُّورَةَ التَّشْبِيهِيَّةَ تَدْفَعُ إِلَى تَسْأُولِ مُضْمَرٍ<sup>(٢٢)</sup>، حينَ تَرْتَقِي بِالصُّورَةَ التَّشْبِيهِيَّةَ عَنِ مَجْرَدِ الشُّكْلِ وَالهَيْئَةِ إِلَى رُؤْيَا أَعْمَقٍ، تَكشِفُ عَنِ عَلاقَةٍ وَطيدَةٍ بَيْنَ الطَّرْفَيْنِ، يَأخُذُ مِنْهَا الدَّمْعُ نَفَاسَةَ المَاءِ، في رُؤْيَا شاعِرٍ مِنْ أبنَاءِ الصَّحراءِ، يَشكُلُ المَاءُ جَوْهَرَ حَيَاتِهِ، وَيُعْطِي لِلْمَاءِ شَيْئاً مِنَ الحُرْقَةِ، فينْتُجُ مَاءً، لَهُ حُرْقَةُ الدَّمْعِ في انْسِكابِهِ، وَدَمْعٌ لَهُ قِيمَةُ المَاءِ وَنَفَاسَتِهِ، وَإِذَا كَانَ الدَّمْعُ بِهَذِهِ المَكَانَةِ، فَإِنَّا يُمْكِنُ أَنْ نَفْهَمَ مَعْنَى أَنْ تَبْدَأَ الشَّرِيحَةُ الأُولَى بِهَذَا التَّسْأُولِ المُثِيرِ»<sup>(٢٣)</sup>، الَّذِي أُتْبِعَ بِتَشْبِيهِهِ، اسْتِخْدَامَ فِيهِ ذُو الرِّمَّةِ اللَّوْنِ وَالحَرَكَةَ وَالهَيْئَةَ<sup>(٢٤)</sup>.

ذَلِكَ التَّسْأُولُ وَمَا وَرَاءَهُ هُوَ مَا يَجْعَلُنِي أَقْطَعُ الحَدِيثَ عَنِ كُنْهِ التَّعَانُقِ لِأَذْكَرَ قَوْلِ القَائِلِ: «مِنَ المُمْكِنِ أَنْ نَقْرَأَ التَّشْكِيلَ النُّحَوِيَّ... بِمَعزَلٍ عَنِ فِكرَةِ التَّأثيرَاتِ المُبْهَمَةِ وَالدَّلالاتِ المُوجَّهَةِ... الاسْتِفْهَامُ فِي المَوَاقِفِ الوِجْدَانِيَّةِ البَاكِيةِ مَا هُوَ؟ إِنَّا نَغفَلُ دَلالَتَهُ تَحْتَ تأثيرِ صُورٍ سَابِقَةٍ فِي أَذْهَانِنَا: كَالإِنْكارِ وَالتَّقْرِيرِ وَالاسْتِعْظَامِ... الخ. هَذِهِ المَعَانِي الَّتِي فَسَدَتْ مَفْهُومَ الشُّعْرِ - مِنْ حَيْثُ هُوَ نَشْاطُ خَيَالِيٍّ - وَنالتْ عَلَى يَدِ النُّقَادِ عنايةً كُبرى. وَلَكِنْ إِذَا تَحَرَّرْنَا مِنْ سُلْطَةِ هَذَا الفِهْمِ الإِشارِيِّ، وَنَظَرْنَا إِلَى (التَّرْكِيبِ النُّحَوِيِّ) لِلشُّعْرِ عَلَى أَنَّهُ وَاهِبُ المَعْنَى وَخالفَهُ وَجَدْنَا أَنَّ الاسْتِفْهَامَ رَمَزُ شائِكٍ مُعَقَّدٍ، يُخْرِجُ المَعْنَى مِنْ إِسَارِ التَّجَدُّدِ وَوَحْدَةِ الجِهَةِ، وَيثيرُ فِيهِ حاسَّةَ الإِشْكالِ، أَوْ هُوَ أَقْرَبُ إِلَى أَنْ يَكُونَ عَالِماً، يَتَدَاخَلُ فِيهِ الرِّبْعُ الدَّارِسُ، وَالإِنْسَانُ المُحْبُوبُ، وَالقَلْبُ الجَرِيحُ المُشَوِّقُ»<sup>(٢٥)</sup>.

وَلِذَلِكَ يَأْتِي البَيْتُ الثَّانِي - مَوْضِعَ حَدِيثِنَا - مُتَعَانِقاً مِنْ خِلالِ تَرْكِيبِهِ النُّحَوِيِّ



مع القافية مُشيراً إلى أَنَّ هذه المَزَادَةَ المُشَبَّهَ بها العين واسِعَةٌ مَدْبُوعَةٌ، أَفْسَدَهَا نَزُولُ المَاءِ المُتَّصِلِ قَطْرَهُ<sup>(٢٦)</sup>، هذا المَاءُ مَا ضَيَّعَهُ بَيْنَ الخَوَارِزِ إِلَّا الخَرْزُ بَعْرَزِ الإِشْفَى الَّذِي اتَّسَعَتْ فَتْحَاتُهُ، وَتَقَارِبَتْ مَعَ دِقَّةٍ فِي سَيُورِ النَّسِجِ<sup>(٢٧)</sup>؛ وَمَنْ ثَمَّ كَانَ لُزُومٌ كَوْنِ المَفْعُولِ ضَمِيرًا مُتَّصِلًا فِي (ضَيَّعَتْ) العَائِدِ عَلَى المَاءِ (مُشَلَّشَلٌ) مُسْهِمًا فِي اسْتِقْرَارِ كَلِمَةِ القَافِيَةِ فِي مَكَانِهَا هَذَا دُونَ غَيْرِهَا مِنْ بَقِيَةِ كَلِمَاتِ المَعْجَمِ، فِي إِشَارَةِ مِنَ الشَّاعِرِ إِلَى أَنَّ «القَافِيَةَ مَرَكِزُ ثِقَلٍ مُهِمٌّ فِي البَيْتِ، فَهِيَ حَوَافِرُ الشُّعْرِ وَمَوَاقِفُهُ، إِنْ صَحَّتْ اسْتِقَامَ الوَزنُ، وَحَسُنَتْ مَوَاقِفُهُ وَنَهَايَاتُهُ»<sup>(٢٨)</sup>، فَمِثْلُهَا مِثْلُ الوَزنِ - فِي أَنَّ الوَزنَ جِزٌّ مِنَ المَعْنَى - لَيْسَتْ عَنصَرًا خَارجِيًّا يُضَافُ إِلَى الشُّعْرِ، بَلْ هِيَ جِزٌّ مِنَ سِيَاقِ المَعْنَى، لَا تَظْهَرُ وَظِيفَتُهَا الحَقِيقِيَّةُ إِلَّا إِذَا وَضِعَتْ فِي عَلاقَةٍ مَعَ المَعْنَى، وَهِيَ القَاعِدَةُ الَّتِي يُبْنَى عَلَيْهَا البَيْتُ، وَرَبْمَا وَجَّهَتْ مَسَارَهُ، كَمَا هُوَ الحَالُ عَلَى مَدَارِ هَذَا البَحْثِ<sup>(٢٩)</sup>.

أَضْفِ إِلَى ذَلِكَ الدَّلَالَةَ عَلَى أَنَّ تَقَاطَرَ المَاءِ المُتَّصِلِ سَبَبُهُ تَلْكَ (الْكَتَبُ)؛ أَيِ الخَرْزِ. هَذَا، مَعَ ضَرُورَةِ الِاتِّفَاتِ إِلَى أَنَّ مَرُونَةَ النُّظَامِ النُّحُويِّ قَدْ تَمَثَّلَتْ فِي الفِصْلِ بَيْنَ المَفْعُولِ وَفِعْلِهِ مِنْ جَانِبِ وَالفَاعِلِ المُؤَخَّرِ وَجُوبًا مِنْ جَانِبِ آخِرِ مُسْهِمَةً فِي ذَلِكَ التَّعَانُقِ وَالتَّأثيرِ مِنْ جَانِبِ القَافِيَةِ، فَكَانَ الفِصْلُ بظَرْفِ المَكَانِ وَالمُضَافِ إِلَيْهِ العَائِدِ عَلَى (خَوَارِزِ) لِلإِيحَاءِ بِتَحْدِيدِ مَكَانِيٍّ مَّا، مَفَادُهُ ضَيَاعُ المَاءِ بَيْنَ هَذِهِ الفِتْحَاتِ (الخَوَارِزِ)، وَذَلِكَ «كَمَا أَفْسَدَ صَفَاءَ العَيْنِ، وَذَرَفَ دَمُوعَهَا حُزْنَ، لَهُ غِلْظُ ذَلِكَ الإِشْفَى وَقَسْوَتُهُ»<sup>(٣٠)</sup>، وَفِي مَا سَبَقَ مَا يُؤَكِّدُ أَنَّ المُبْدِعَ بِاسْتِطَاعَتِهِ «أَنْ يَخْلُقَ مِنَ البِنَى ذَاتَ القُوَّةِ التَّعْبِيرِيَّةِ مَا يَشَاءُ، سِوَاءُ التَّرْمِ الثَّوَابِتِ أَوْ ائْتِهَكْهَا، وَإِذَا كَانَتْ الثَّوَابِتُ مَتْنَاهِيَّةً، فَإِنَّ مَا يَتَشَكَّلُ مِنْهَا مِنْ مَعَانٍ غَيْرِ مُتَنَاهٍ»<sup>(٣١)</sup>.

وَلَعَلَّهُ مِنَ المُفِيدِ الإِشَارَةُ إِلَى أَنَّ كَوْنَ القَافِيَةِ فَاعِلًا - فِي مَا سَبَقَ - يَوْمِيٌّ إِلَى أَنَّ

الشَّاعِرَ يَرِيدُ إِخْبَارَ الْمُتَلَقِّي بِأَنَّ ثَمَّةَ تَرَكِيزاً عَلَى مَعْنَى الْفَاعِلِيَّةِ لَدَى الشَّاعِرِ وَاهْتِمَاماً بِهَا فِي مَوَاضِعِهَا الَّتِي أَثَرُ أَنْ تَكُونَ مَحَلَّ كَلِمَةِ الْقَافِيَةِ؛ وَمَنْ ثَمَّ يَنْبَغِي التَّنْبُّهُ إِلَى أَهْمِيَّةِ الْفَاعِلِ بِالنُّسْبَةِ لِلْمَعْنَى، عَلَى نَحْوِ مَا سَبَقَ، وَهُوَ مَا يَتَمَحَوَّرُ فِي نِيَّةِ الشَّاعِرِ وَقَصْدِهِ فِي الْإِعْرَابِ، ذَلِكَ الْقَصْدُ الَّذِي يُعَدُّ أُسَاساً مِنْ أُسُسِ التَّدَاوُلِيَّةِ، وَأَبْرَزُ مَفَاهِيمِهَا<sup>(٣٢)</sup>، فَمِنْ الْمَعْلُومِ أَنَّ «جَمِيعَ مَعَانِي الْكَلَامِ يُنْشِئُهَا الْإِنْسَانُ فِي نَفْسِهِ، وَيُصَرِّفُهَا فِي فِكْرِهِ، وَيُنَاجِي بِهَا قَلْبَهُ، وَيُرَاجِعُ فِيهَا عَقْلَهُ، وَتُوصَفُ بِأَنَّهَا مَقَاصِدُ وَأَعْرَاضُ»<sup>(٣٣)</sup>، وَهُوَ مَا يُمْكِنُ تَسْمِيَتُهُ بِالْكَفَايَةِ التَّخَاطِبِيَّةِ الَّتِي تُعْرَفُ بِأَنَّهَا «الْمَقْدَرَةُ عَلَى اسْتِخْدَامِ اللُّغَةِ فِي سِيَاقَاتِهَا الْفِعْلِيَّةِ الَّتِي تَتَجَلَّى فِيهَا، فَبَيْنَمَا يُمْكِنُ أَنْ نَنْظُرَ إِلَى الْكِفَاءَةِ اللُّغَوِيَّةِ عَلَى أَنَّهَا الْمَعْرِفَةُ الْمُتَطَلِّبَةُ لِتَرْكِيبِ الْجُمْلِ اللُّغَوِيَّةِ الصَّحِيحَةِ الصِّيَاغَةِ، أَوْ فَهْمِهَا، فَإِنَّ الْكِفَاءَةَ التَّخَاطِبِيَّةَ قَدْ يُنْظَرُ إِلَيْهَا عَلَى أَنَّهَا الْمَعْرِفَةُ الْمُتَطَلِّبَةُ لِتَحْدِيدِ مَا تَعْنِيهِ مِثْلُ هَذِهِ الْجُمْلِ عِنْدَمَا يُتَكَلَّمُ بِهَا فِي سِيَاقٍ مُعَيَّنٍ»<sup>(٣٤)</sup>.

وَلَمَّا كَانَ الْمَفْعُولُ بِهِ مُقَدِّمًا وَجُوبًا فِي الْمِثَالِ السَّابِقِ لِكَوْنِهِ ضَمِيرًا مُتَّصِلًا؛ وَمَنْ ثَمَّ اسْتَقَرَّ الْفَاعِلُ فِي مَكَانِ الْقَافِيَةِ، فَلَيْسَ مَعْنَى ذَلِكَ أَنَّ الْمَفْعُولَ لَمْ يَرِدْ بِالْبَائِيَّةِ مُقَدِّمًا جَوَازًا، مَعَ تَأْخُرِ الْفَاعِلِ إِلَى الْقَافِيَةِ، فَذَلِكَ مَا وَرَدَ أَيْضًا، نَحْوُ قَوْلِهِ فِي الْبَيْتِ الْخَامِسِ وَالسُّدِّيِّ<sup>(٣٥)</sup>:

٦٥ - أَمْسَى بِوَهْبِينَ مُجْتَازًا لِمَرْتَعِهِ مِنْ ذِي الْفَوَارِسِ يَدْعُو أَنْفَهُ الرَّبِّبُ

فَجُمْلَةٌ (يَدْعُو أَنْفَهُ الرَّبِّبُ) جُمْلَةٌ خَبَرِيَّةٌ فَعْلِيَّةٌ مُثَبَّتَةٌ، صُورَةٌ نَمَطُهَا (فَعْلٌ + مَفْعُولٌ بِهِ + مُضَافٌ إِلَيْهِ + فَاعِلٌ)، مِنْ خِلَالِهَا تَنْضَحُ اللُّغَةُ الشُّعْرِيَّةُ الْمُعْرَبَةُ عَنِ إِمْكَانِيَّةِ تَعَانُقِ النُّظَامِ النَّحْوِيِّ مَعَ الْقَافِيَةِ مُتَأَثِّرًا بِهَا، فَكَانَتْ مَرُوتَتُهُ فِي أَنْ تَقْدَّمَ الْمَفْعُولُ بِهِ (أَنْفَهُ) جَوَازًا، وَجَذِبَتِ الْقَافِيَةُ الْفَاعِلَ (الرَّبِّبُ) إِلَيْهَا؛ وَمَنْ ثَمَّ اسْتَقَرَّتِ (الرَّبِّبُ) فِي مَكَانِهَا، وَالْجُمْلَةُ بِدَوْرِهَا مُتَدَاخِلَةٌ مَعَ جُمْلَةٍ أُخْرَى، حَيْثُ إِنَّهَا فِي مَحَلِّ نَصْبِ حَالٍ

من فاعل (أَمَسَى) التَّامة، وهو الضَّمير العائدُ على الثَّور أو الذي يحيل إحالةً داخليةً (Endophara) قبليَّةً (Anaphora) على الثَّور المفهوم من كلمة (نَمَش) في البيت الثاني والسُّتَيْن، من مُنطلق كونه أقرب مذكور صالحٍ لُغةً وعقلاً، وهو المُتحدِّث عنه، فتحقَّق التَّرابُطُ النَّصِّيُّ من خلال هذه الوسيلة<sup>(٣٦)</sup>.

وفي اقترابٍ من ذلك التَّعانقُ أقولُ: إِنَّ الشَّاعِرِ في سياق الحديث عن الثَّور وصراعِهِ مع كِلابِ الصَّيْدِ، وذلك واضحٌ من البيت الثاني والسُّتَيْن، حيثُ قوله<sup>(٣٧)</sup>:

٦٢ - أَذَاكَ أَمْ نَمَشُ بِالْوَشْمِ أَكْرَعُهُ      مُسَفَّعُ الخَدِّ غَادٍ نَاشِطٌ شَبَبُ

ومن خلاله يَبْضَحُ أَنَّهُ يتساءلُ: أَذَاكَ الحِمَارُ المُتحدِّثُ عنه فيما سبق من أبياتٍ يشبهه ناقته أم تُشبهه ثوراً وحشياً في قوائمه بياضٍ وسوادٍ، نشيطٌ، قد تَمَّ سِنُّهُ؟ ثُمَّ يتناسى النَّاقَةَ، ويبدأ رحلةً جديدةً، مفادُها استبطانُ عالمِ الثَّورِ، والكشفُ عن أبعاده، من خلال بناءٍ دراميٍّ، يقومُ الصِّراعُ فيه بين الثَّورِ وكِلابِ الصَّيْدِ<sup>(٣٨)</sup>، ثُمَّ يخبرنا بأنَّ الثَّورَ<sup>(٣٩)</sup>:

٦٣ - تَقَيِّطُ الرَّمْلَ حَتَّى هَزَّ خِلْفَتَهُ      تَرَوُّحُ البَرْدِ، مَا فِي عَيْشِهِ رَتَبُ

٦٤ - رَبَلاً وَأَرْطَى نَفَتْ عَنْهُ ذَوَائِبُهُ      كَوَاكِبَ الحَرِّ حَتَّى مَاتَتِ الشُّهُبُ

ثُمَّ يَأْتِي البيتُ موضعَ الحديثِ؛ لِيُعْرَبَ فيه الشَّاعِرُ عن أَنَّ هذا الثَّورَ أَمَسَى بالمكان المُسمَّى (وَهَبَيْن) وحالته الاجتيازُ؛ لِيطلبَ مرتعَهُ من موضعِ رملٍ، يُسَمَّى (ذِي الفوارس). ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل في إشارةٍ أخرى إلى حالةٍ أخرى من حالات هذا الثَّورِ تأتي جُملةً (يَدْعُو أَنفَهُ الرَّبِّبُ) مُشيرةً إلى احتياجِ القافيةِ إلى الفاعلِ (الرَّبِّبُ)؛ ومن ثَمَّ يستجيبُ النُّظامُ النَّحْوِيُّ، فكانت مرونته وتآزره في تقديم المفعول به - المُلتبَسِ بضميرِ أَمَسَى (الثَّور) - جوازاً، مُعرباً عن هذه اللُّغةِ الشُّعْرِيَّةِ

في إيحائها بتركيز الشاعِرِ على المدعوِّ (أنف الثور)، فكان تقديمه.

أضف إلى ذلك النبر والتّركيز على ذلك النوع من النّبات الدّاعي (الرّبب) الذي يحمل معنى الفاعلية - وهو نبتٌ ما - فكان في مكان القافية دون غيره من الاختيارات المعجمية، «كأنّ الرّببَ تدعو الثور إليها، والرّببُ لا تدعوه، وإنّما هذا مثلٌ، يقول: لما شمّ الثور الرّببَ أتاها، وكأنّها دعتَه إلى نفسها (بوهبين) وهو موضع»<sup>(٤٠)</sup>، وهو الأمر الذي يؤكّد أنّ دعوتها إيّاه للحياة (يدعو أنفه الرّبب) كما شبّه دعوة ليالي الحياة واللّهو ذا الرّمّة، ودعوة خريير الماء المنسكب الحمار الوحشي<sup>(٤١)</sup>، أضف إلى ذلك تأكيد كون كلمة القافية ذات أثر كبير في تكوين الصورة الشعريّة واكتمالها.

وهنا يمكن القول: إنّ الدّلالة المعجمية العاطفية قد عملت على إعطاء هذا اللفظ بُعدين: «بُعداً لغوياً، يتجذّر في الأصل اللّغويّ الذي وُضِعَ له، وُبعداً عاطفياً، يرتبط بالحسّ المرهف للشّاعر»<sup>(٤٢)</sup>، فالبُعد اللّغويّ في كلمة (الرّبب) هو ذلك النّبت أو الضّرْب من البقل، أمّا البُعد العاطفيّ، فيتمثّل في المنظور النفسيّ للشّاعر، وهو المتمثّل في معنى الحياة، المُستشعّر من دعوة (الرّبب) الثور إليها، فكأنّه تخطّى الحدود المعجمية للكلمة؛ لتلتحم بعناصر الوجود؛ ومن ثمّ اكتسبت منها طاقات إيحائية وشعوريةً ونفسيةً<sup>(٤٣)</sup>، ولا شكّ في ذلك، فمن المعلوم أنّ المُبدع يسعى «إلى تجاوز الدّلالة المعجمية، ويتخطّاها؛ لأنّه يطمح إلى تقديم رؤيته وإحساسه بالطريقة التي يراها أكثر تأثيراً»<sup>(٤٤)</sup>.

وهو الأمر الذي يُبرهن على أنّ «الإيحاء الأدبيّ للكلمات ليس إلاّ تعبيراً مختصراً عن العوالم التي تعيش فيها. والمبنى - اسماً أو صفةً أو فعلاً أو ضميراً أو أداة - لا يعيش معنىً مُجرّداً، وإنّما ينطلق أحاسيس واضحة أو غامضة قويّة أو ضعيفة، مشروعة أو غير مشروعة. أمّا الدّلالة المعجمية، فليست هي الدّلالة الأدبية بحال، وإنّ

أمكن أن يُستأنَسَ بها في موقفٍ ما»<sup>(٤٥)</sup>.

وفي كلِّ ما سبق ما يدلُّ على أنَّ ذا الرُّمَّة كان يقصد ما يقوله، في المكان الَّذي ورد فيه، وعلى وجه الخصوص ما نحن بصدده من استقرار كلمة القافية، وتعانق البناء النَّحويِّ معها؛ ولذلك كان يحرص على كتابة ما يقرضه، فقد قال لعيسى بن عمر: «اكتبْ شِعري؛ فالكتابُ أحبُّ إليَّ من الحِفظ؛ لأنَّ الأعرابيَّ ينسى الكلمة، وقد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمةً في وزنها، ثُمَّ يُنشدُها النَّاسَ، والكتابُ لا يَنْسى، ولا يُبدلُ كلاماً بكلام»<sup>(٤٦)</sup>.

فمن المعروف «سلفاً أنَّ الشُّعرية تقوم على القصد الاختياري؛ بمعنى أنَّ المبدع يتعامل مع لغته تعاملاً انتقائياً، سواءً كان ذلك في دائرة المفردات أو في دائرة التراكيب»<sup>(٤٧)</sup>، ومما لا شكَّ فيه أنَّ «أعراف اللُّغة تضع أمام المبدع جملةً من الاحتمالات لقول الشيء نفسه بطريقةٍ صحيحةٍ، وعليه أن ينتقي من هذه الاحتمالات أوفرها دقةً، وأكثرها مواءمةً للسِّياق، ولبنية العمل ككل، وفي هذه المواءمة كثيراً ما ينتقل باللُّغة الشُّعرية من مستوى الصِّحة، الَّذي تفرضه الأعراف اللُّغوية إلى مستوى الجمال، الَّذي يفترضه الأسلوب الأدبيُّ، كما أنَّ في مبدأ الاختيار، الَّذي يعتمد عليه ما يمنح دارس العمل الشُّعريِّ مساحةً عريضةً، يتحرك فيها لكي يحدثنا عن سرِّ هذا الاختيار وطبيعته ووظيفته»<sup>(٤٨)</sup>.

وهو ما جعل أستاذي الدكتور محمد حماسة - باعتباره شاعراً أيضاً - يقول: «ليس ما يقوم به الشَّاعر في بناء قصيدته عبثاً، ولكنَّه يجري أثناء بناء قصيدته موازنةً دقيقةً بين عددٍ من التُّراكيب، ويكون في ذهنه عددٌ من البدائل اللُّغوية، وأنماطٌ متعدِّدة من التُّراكيب، وفي النهاية يختارُ عليها جميعاً ما يرتضيه، ويقدمه في قصيدته. فهو يعني ما يقول، ويقصده على الهيئة التي جاء بها، في مواءمةٍ فدَّةٍ بين النَّظام اللُّغويِّ

العام، والإبداع الشعري الخاص. وقد كان بوسعه أن يأتي بالجملة قصيرة، فاختر أن يأتي بها طويلة، وأن يأتي بالكلمة فاعلاً، فاختر أن يجيء بها مفعولاً به. وقد كان في مقدوره أن يأتي بالحال مفردة، فأتى بها جملة.... وهكذا ما شئت من قيم استبد البنية مختلفة على مستوى الكلمة المفردة، وعلى مستوى الجملة. ومن المعروف أن هذا الجهد كله، جهدٌ خفي، لا يعاينه إلا الشاعر وحده. غير أن الذي يظهر لنا في النهاية هو البناء اللغوي للقصيدة على الوجه الذي قرّر الشاعر أن تظهر عليه، سواء رضي الناس أو سخطوا عليه. ولو سئل الشاعر نفسه أن توضع له كلمة مكان أخرى لما رضي بما جاء به بدلاً، وقد لا يستطيع تعليل ذلك، وليس ذلك مطلوباً منه على كل حال<sup>(٤٩)</sup>، وهو ما رأيناه فيما سبق عند ذي الرمة، وما سنراه فيما هو أت من تناول، في إطار من تحديد القيمة وتوضيح العناصر أمام المتلقي<sup>(٥٠)</sup>.

هذا، وقد تكون كلمة القافية فاعلاً في مكانه، غير مُقدّم أو مؤخّر، فيكون الفاعل وراء فعله مباشرة، أو مفصلاً عنه في عجز البيت، نحو قوله السابق في وصف الثور<sup>(٥١)</sup>:

٦٤ - رَبِلاً وَأَرْطَى نَفْتَ عَنْهُ ذَوَائِبُهُ  
كَوَإِكْبِ الْحَرِّ حَتَّى مَاتَتِ الشُّهْبُ

ففي هذا البيت نلاحظ أن جملة (ماتت الشُّهْبُ) جملة خبرية فعلية مثبتة، وصورة هذا النمط (فعل + فاعل)، ومن خلال هذه الصورة يتضح لنا أن الفاعل (الشُّهْبُ) قد جاء في مكان القافية، مسبقاً بفعله، بدون تقديم أو تأخير، وما كان ذلك إلا لأن الشاعر يريد الإدلاءً ببطاقة تعبيرية ما، فكان سببيل ذلك الإيحاء بها من خلال الفعل اللازم (مات) وفاعله غير المفصول منه.

فالشاعر أفادنا في البيت الثالث والسّتين بأن هذا الثور أقام الرمل بالقيظ أو أقام قيظه إلى أن هزّ الترويح الذي يكون في البرد خلفه الرمل، وهو ما ينبت أول

إذا برد اللَّيْلُ في أدبار القَيْظِ؛ ومن ثَمَّ فهو يعيش في عَيْشٍ أَمْلَسَ، ليس في غِلَظٍ<sup>(٥٢)</sup>، ثمَّ يَأْتِي بعده البيت موضع الاستشهاد، حَيْثُ الإِشَارَةُ إلى أَنَّ هَذَا الثَّوْرَ يَتَنَعَّمُ بَيْنَ نَبْتِ تَرْبِلٍ في آخِرِ الصَّيْفِ، من جَرَاءِ إصَابَتِهِ بِبَرْدِ اللَّيْلِ، فنبت بلا مطرٍ. وليس ذلك فحسبُ، بل يَتَنَعَّمُ بَيْنَ شَجَرِ الأَرطَى الَّذِي منعتُ أَغصَانُهُ عن الثَّوْرِ مُعْظَمَ الحَرِّ وشِدَّتَهُ، وهنا تَأْتِي اللُّغَةُ الشُّعْرِيَّةُ؛ لتُعْرِبَ عن أَنَّ ثَوْرَةَ اللُّغَةِ الشُّعْرِيَّةِ لا تكمن في خروجها عن المألوف، بل تكمن أيضاً في المألوف من النُّظْمِ، فما كان إلاَّ استخدام الفعل (مات) متبوعاً بالفاعل محلَّ القافية (الشُّهْبِ)، في إِشَارَةٍ إلى أَنَّ حَجَبَ الأَغصَانِ شِدَّةَ الحَرِّ عن الثَّوْرِ قد تواصل حتَّى ماتت الشُّهْبُ؛ لذا كان الفاعل في مكانه مُحَقَّقاً حرف الرُّوْيِ المرفوع، دون حاجةٍ إلى فصله من فِعْلِهِ طَبَقاً للمعنى المُراد، ولاسيَّما أَنَّ ما أَرادَهُ الشَّاعِرُ من معنى قد تحقَّق، مُضَافاً إليه تحقُّقُ الوَزنِ.

وإذا كانت الجُمْلَةُ المُكْتَنَفَةُ الفاعلَ محلَّ القافية - فيما سبق - في عَجَزِ البيت، فإنَّ البائية قد ورد بها الفعل في صدر البيت، وتأخَّرَ الفاعلُ إلى العَجَزِ، حَيْثُ القافية، نَحْوُ قولِهِ في البيت الثَّامِنِ والخمسين<sup>(٥٣)</sup>:

٥٨ - حَتَّى إِذَا زَلَجَتْ عَنْ كُلِّ حَنْجَرَةٍ إِلَى الغَلِيلِ، وَلَمْ يَقْصَعْنَهُ، نُغَبٌ

٥٩ - رَمَى فَأَخْطَأَ، والأَقْدَارُ غَالِبَةٌ، فَانْصَعَنْ، وَالوَيْلُ هِجِيرَاهُ وَالحَرْبُ

فالملاحظ أَنَّ قولَهُ (زَلَجَتْ عَنْ كُلِّ حَنْجَرَةٍ إِلَى الغَلِيلِ، وَلَمْ يَقْصَعْنَهُ، نُغَبٌ) جُمْلَةٌ خَبْرِيَّةٌ فِعْلِيَّةٌ مَثْبُتَةٌ، وصورة نمطها (فعل + جارٌّ ومجرور + مضاف إليه + جار ومجرور + جملة فعلية «حرف جزم + فعل مضارع + فاعل + مفعول» + فاعل)، ومن البَيِّنِ الجَيِّ من خلال هذه الصورة أَنَّ الفعل (زَلَجَتْ) قد جاء في صدر البيت، والفاعل في آخر العَجَزِ، حَيْثُ مكانُ القافية؛ وذلك ما كان إلاَّ لِأَنَّ النُّظَامَ النُّحُوْيَ - مُسْتَجِيباً

لمتطلّبات القافية - قدّم مرونةً، تمثّلت في الفصل بين الفعل وفاعله بالجارّ والمجرور والمضاف إليه (عَنْ كُلِّ حَنْجَرَةٍ إِلَى الْغَلِيلِ) والجُمْلَةُ الفعلية المنفية باستخدام لم (ولم يَقْصَعْنَه)؛ وذلك أَنَّ الشَّاعِرَ فِي هَذِهِ اللُّوْحَةِ مَوْضِعَ الأَبْيَاتِ السَّالِفَةِ الذِّكْرِ يَتَحَدَّثُ عَنْ الحُمُرِ مَعَ الصَّيَّادِ مُشِيرًا إِلَى أَنَّهَا لَمَّا خَافَتِ التَّفَتُّتَ، تَسْمَعُ مَقْدَارَ مَا تَجْرِي طَلَقًا، ثُمَّ دَعَاها خَرِيرُ المَاءِ، فَأَقْبَلَتْ عَلَيْهِ، وَلَوْ كَانَتْ جَرَتْ طَلَقًا مَا سَمِعَتْ الخَرِيرَ، لَقَدْ أَقْبَلَتْ الحُمُرَ، وَقَدْ شَخَّصَتْ أَكْبَادُهُنَّ مِنَ الفَرَقِ؛ أَي أَنَّهَا (الأكباد) مرتفعةٌ عن مكانها، تخفقُ فَوْقَ مَقَطِّ الأَضْلاعِ وَأَطْرَافِهَا الَّتِي تُشْرِفُ عَلَى البَطْنِ (٥٤).

ولمَّا أَخَذَتْ جَرْعَةً مِنَ المَاءِ سَرْعَانَ مَا ذَهَبَتْ، وَتَفَرَّقَتْ مِنْ جَرَاءِ رَمِي الصَّائِدِ الَّذِي أَخْطَأَ رَمِيهِ؛ أَي أَنَّ الشَّاعِرَ فِي البَيْتِ مَوْضِعَ الحَدِيثِ لَمْ يُرِدِ الإِخْبَارَ عَنِ انزِلاقِ جَرْعَةِ المَاءِ فَقَطْ، بَلْ أَرَادَ أَكْثَرَ مِنْ ذَلِكَ، فَمَا كَانَ أَمَامَهُ إِلاَّ اسْتِثْمَارُ مَرُونَةٍ النُّظَامِ النُّحَوِيِّ، الَّذِي يَبِيحُ الفِصْلَ بَيْنَ الفِعْلِ وَالفَاعِلِ، وَالسَّمَّاحَ بِكَوْنِ الفِعْلِ فِي صَدْرِ البَيْتِ وَكَوْنَ الفَاعِلِ مَحَلَّ القَافِيَةِ، فَكَانَ اسْتِخْدَامُهُ الفِصْلَ بِالْجَارِّ وَالمَجْرُورِ المُتَكَرِّرِ وَالمُضَافِ إِلَيْهِ، لِلتَّحْدِيدِ المَكَانِيِّ، فِي إِشَارَةٍ مِنْهُ إِلَى أَنَّ ثَمَّةَ صَهْرًا لُغَوِيًّا لَمْ إِلاَّ يَكُنْ لِبَيَانِ أَنَّ انزِلاقَ جُرْعِ المَاءِ كَانَ سَرِيعًا مُتْجَاوِزًا حَنَاجِرَ الحُمَيْرِ إِلَى مَكَانٍ مَعْلُومٍ، هُوَ مَوْضِعُ حَرَارَةِ العَطَشِ، مَوْجَّهًا المُتَلَقِّيَ إِلَى ذَلِكَ الأُفُقِ المَكَانِيِّ (كُلُّ حَنْجَرَةٍ) (٥٥)، ثُمَّ تَأْتِي الجُمْلَةُ الفِعْلِيَّةُ الحَالِيَّةُ المَنْفِيَّةُ (ولم يَقْصَعْنَه)؛ لِإِفَادَةِ أَنَّ الحُمُرَ لَمْ يَقْتُلْنَ عَطَشَهُنَّ، عَلَى الرَّغْمِ مِنَ الانزِلاقِ السَّرِيعِ المُعْبَّرِ عَنْهُ بِالفِعْلِ (رَلَجَتْ)، ثُمَّ تَأْتِي الإِشَارَةُ إِلَى قَاطِعِ هَذَا الطَّرِيقِ إِلَى مَكَانِ العَطَشِ، فَكَانَ الفَاعِلُ (نُغْبٌ) - مُمَثِّلًا كَلِمَةَ القَافِيَةِ - مَحَلَّ عَنَايَةِ الشَّاعِرِ وَتَرْكِيضِهِ فِي هَذَا البَيْتِ.

وإذا كان ذلك كذلك، فلا يخفى على المتلقي ما لهذا التّعاقب وتلك المرونة من أثرٍ في استقامة وَزْنِ البسيط (٥٦)، وفي كلِّ ذلك ما يؤكدُ أَنَّ ثَمَّةَ تَوْهَجًا لِللُّغَةِ الشُّعْرِيَّةِ، مِنْ خِلالِ تَأْزُرِ البِنَاءِ النُّحَوِيِّ مَعَ القَافِيَةِ؛ وَمِنْ ثَمَّ الإِعْلَامُ بِأَنَّ هُنَاكَ طَاقَاتٍ تَعْبِيرِيَّةً مَّا



وراء ذلك التآزر، ينبغي البحث عنها، والتألف معها.

وإذا كان ذلك الفاعل المتمثل في كلمة (نُغِب) قد أسهم بدور كبير في اكتمال الصورة الشعريّة، مُشيراً في دلالاته المعجمية الأولى إلى (الجرعة الكبيرة)، فإنني أرى فيه - من جرّاء وجوده في مكان القافية وتركيز الشاعر عليه - معنى أوسع، يتمثل في الحياة لتلك الحمير المتحدّث عنها، وذلك مرده إلى فاعلية النظام النحويّ، أو التحليل النحويّ الجماليّ، الذي ينبغي النظر إليه على أنه موقفٌ حيّ، يتفاعل مع معطيات السياق.

وهنا أستميح القارئ عُذراً أن أذكر قولَ القائل: «لا شيءَ يحملنا في التحليل النحويّ الجماليّ على نظامٍ من الإشارات ساذجٍ بسيط، وليس من الضروريّ بدهاءً أن يكون المعنى في التركيب النحويّ أو العمل الشعريّ من حقل الدلالات الأولى التي يمكن أن يُطلع عليها بطريقة أقرب إلى قراءة المعنى في المعاجم. هذا إهمالٌ لفاعلية النظام النحويّ أو نشاط المعنى، ينبغي ألاّ يُعدّ من التحليل الجماليّ في شيءٍ أو ينتمي إليه من حيث هو. والذي هو أصحُّ أن التحليل الجماليّ يعوق هذا التناول أو يعبر عن تناولٍ جديد، ويشجّع على التذوق الوجدانيّ لطابع التعبير، ويُلحّ على علاقة الظاهرة (بالتركيب) و(السياق). وبعبارة أدقّ قليلاً: إن التحليل النحويّ الجماليّ يعني أنّ الظاهرة النحويّة ليست أداة أو صورةً مُحسّنة، ليست زينةً أو طلاءً أو تلويناً، وإنما هي خالفةٌ لمعناها، هي موقفٌ حيّ، يتفاعل باستمرار مع المواقف الأخرى التي يتضمّنُها السياق. وتفاعلها هذا هو ما نعنيه بعبارة تفاعل الدلالات أو فاعلية النحو أو نظام الرمز؛ ومن ثمّ تُصبح فكرة التحليل الجماليّ التي تنطوي في داخلها على مبدأ تفاعل الدلالات نشاطاً خاصاً في عملية المعنى أو في خلق اللُغة، يصعبُ صياغته في تعبيراتٍ منطقيّةٍ أو قياسيّةٍ على نظامٍ عقليّ قاسٍ مُكرّر»<sup>(٥٧)</sup>.

وهكذا اتضح لنا أن النظام النحوي قد تآزر مع القافية من خلال وظيفة الفاعل، مقدماً لها ما أُوتِيَ من مُعطياتٍ، سواء أكانت أصلاً في صورة البنية الأساسية للتركيب أم كانت على خلافه، بالتقديم والتأخير أو الفصل، وسواءً أكانت الجملة مثبتة أم منفية، ومن ثم تحققت الإفادة للمخاطب، تلك الإفادة المسبوقة بقصدية المبدع، على نحو ما سبق من تحليل (٥٨).

ولما كان ذلك كذلك، فإنه أن أو ان تفسير ما أثبتته من إحصاءٍ في مُفتتح هذا المبحث قائلاً: في إطار ما أحصيته أنفاً يمكن الإشارة إلى أن الشاعر قد استفاد من مُعطيات النظام النحوي متآزراً مع القافية، فقدّم لها كلماتٍ تحمل وظيفة الفاعل في سبعة وعشرين موضعاً أو جملة، أراد من خلالها إعلام المتلقي بأن ثمة قصديّة من خلال الإتيان بوظيفة الفاعل في هذا المكان، ترتبط بسياق الكلام الذي وردت فيه الجملة، على نحو ما سبق من تحليل، مُضافاً إليها المعنى المعجمي للكلمة موضع الفاعل، وما تكتسبه من دلالات سياقية.

هذا، ومن خلال الإحصاء نلاحظ تنوع هذه الجملة الفعلية بين المثبتة والمنفية باستخدام (ما) و(لم)، لكن الملاحظ هو تفوق الجملة الفعلية المثبتة على المنفية؛ وذلك مرجعه - من خلال استقراء مواضع هذا الإحصاء - إلى المعنى وقصد المخاطب، فعندما أراد ذو الرمة إقرار أمرٍ ما - أي إقرار الإسناد - لجأ إلى الجملة الفعلية المثبتة، وعندما أراد التعبير عن نفي نسبة الإسناد لجأ إلى الجملة الفعلية المنفية، فكان ما كان.

## المبحث الثاني القافية نائب فاعلٍ

وردت كلمة القافية في بائية ذي الرمة شاعلةً وظيفةً نائبِ الفاعلِ في خمسة أبيات<sup>(٥٩)</sup>، ينسبةً ٣,٩٪ من مجموع أبيات القصيدة، منها موضعُ جاء فيه نائبُ الفاعلِ نائباً لاسم المفعول، في البيت الحادي والتسعين، وكان نائبُ الفاعلِ مُتصلاً بفعله في موضعٍ واحدٍ، ومفصلاً من فعله في بقية المواضع، وكانت تلك الجملُ منفيةً باستخدام (لا) في موضعٍ واحدٍ<sup>(٦٠)</sup>، ومثبتةً في بقية المواضع، فمما وردت فيه كلمة القافية نائبُ فاعلٍ مُتصلاً بفعله ما جاء في البيت الأربعين من قوله<sup>(٦١)</sup>:

- ٣٦ - يَحْدُو نَحَائِصَ أَشْبَاهَا مُحْمَلَجَةً      وَرُقَ السَّرَائِلِ فِي أَلْوَانِهَا خَطْبُ  
٣٧ - لَهُ عَلَيْهِنَّ بِالْخُلْصَاءِ مَرْتَعُهُ      فَالْفُودَجَاتِ فَجَنَّبِي وَاجِفِ صَخْبُ  
٣٨ - حَتَّى إِذَا مَعَمَعَانُ الصَّيْفِ هَبَّ لَهُ      بِأَجَّةٍ نَشَّ عَنْهَا الْمَاءُ وَالرُّطْبُ  
٣٩ - وَصَوَّحَ الْبَقْلَ نَاجٌ تَجِيءُ بِهِ      هَيْفٌ يِمَانِيَّةٌ فِي مَرَّهَا نَكْبُ  
٤٠ - وَأَدْرَكَ الْمُتَبَقَّى مِنْ نَمِيلَتِهِ      وَمِنْ ثَمَائِلِهَا، وَاسْتُنْشَى الْعَرَبُ  
٤١ - تَنَصَّبَتْ حَوْلَهُ يَوْمًا تَرَاقِبُهُ      صُحْرٌ سَمَاجِيحٌ فِي أَحْشَائِهَا قَبْبُ

فالشاعرُ في هذه الأبياتِ يتحدثُ عن الحمارِ الذي يسوقُ أثناءً، لم تحمل سنتها، مُستبهاً، شديدةً القتل والإدراج، شعرها يضربُ إلى السوادِ المشوبِ بالخضرة، هذا الحمارُ له على أُنثى صَخْبُ (نهيقٌ وصياحٌ)، حيثُ يرتفعُ في (الفودجاتِ، وجنبي واجِف)، وهنا تأتي كلمة (صَخْبُ) مُبتدأً مؤخراً وجوباً، خبره في أول البيت - على نحو ما سيتبين فيما بعد - حتى إذا جاء فصلُ الصيفِ، واستيقظَ له الحمارُ، تهبُّ رياحه بسمومٍ حارّة، هذه السمومُ يحفُّ بسببها الماءُ والرطْبُ من الكلاء، ويبيسُ

البُقلُ في وقتِ تَنَاجٍ فيه الرِّيحُ؛ أي تشدُّ وتُسرعُ المرُّ، فهي هيفٌ يمانيةٌ من الجنوب، في مرَّها اعتراضٌ وتحرُّفٌ<sup>(٦٢)</sup>، لدرجة أنها «تسعى إلى طمس معالم الحياة، فتسحبُ سيولَ الرَّمْلِ؛ لتُغطِّي آثارَ الحياةِ في ديارِ مَيَّة»<sup>(٦٣)</sup>.

هنا يأتي البيتُ الأربعونَ - موضع الاستشهاد - ذو الجُملةِ الفعليَّةِ الخبريَّةِ المثبِّتةِ، في صورة (فعلٍ + نائب فاعل)، تلك الصُّورة التي يتَّضحُ من خلالها أنَّ الفعلَ قد بُني لغيرِ الفاعلِ، فأسهم ذلك البناءُ في استقرارِ نائبِ الفاعلِ (الغربُ) في مكانِ القافيةِ، غيرِ مفصولٍ من فعله؛ ليتناسب مع هذا الموقفِ الذي يحتاجُ على وجهِ السُرعةِ إلى بصيصِ أملٍ في انفراجِ تداعياتِ هذا الحرِّ الشدي وفي هذا البيتِ يشيرُ الشَّاعرُ إلى أنَّ هذا الحرَّ بما جلبه من هيفٍ يمانيةٍ نزاعةٍ للشَّوى قد أدركَ ما بقي في جوفِ الحمارِ من عَلفٍ، وما بقي في بطونِ أُنثى من ماءٍ وعُشبٍ، فأذهبَه؛ ومن ثمَّ يأتي الاختيارُ المعجميُّ لكلمةِ القافيةِ ذاتِ التَّركيزِ الدَّلاليِّ في مكانها (الغرب) - أي ما سال بين البئرِ والحوضِ من ماء - مسبوقَةً بالفعلِ المبنيِّ للمجهولِ مباشرة، في سَعْيِ من الشَّاعرِ إلى إبهامِ الفاعلِ؛ اكتفاءً بدلالةِ الحالِ في سياقِ ذلك التَّعدُّدِ، وفي ذلك تكمنُ دلالةُ كَوْنِ القافيةِ نائبَ فاعلٍ<sup>(٦٤)</sup>.

وتفصيلُ ذلك الإبهامِ أنَّه من شدَّةِ الحرِّ لا يُدرى إن كان الحمارُ هو الذي استنشأ - أي شمَّ - أم الأثنى أم هما معاً - وهو ما نرجَّحه - اعتماداً على عطشِ الطرفين وطلبهما الماءَ، فكلاهما في شدَّةٍ وضيقٍ، وهنا يحضرنِي قولُ القائل: «والشِّدَّةُ والضُّيقُ تُلْفُ لغةَ القصيدةِ، من خلالِ إيقاعِ حزينٍ ودوالٍ تنطوي على مدلولاتٍ دقيقةٍ في استنطاقها لهذا الموقفِ، مثل (مَعْمَعان) و(هَبَّ) و(أَجَّة) و(نَشَّ)، و(صَوَّحَ)، و(نَاجَ)، و(هيفَ)، و(مرَّها)، و(نَكَبَ)»<sup>(٦٥)</sup>.

وهو نسيجٌ لغويٌّ في الأبياتِ موضع حديثنا عن البيتِ الأربعين، إن دلَّ على

شيءٍ فإنَّما «يكشف عن عبقرية فذة، ورؤيا خارقة، تستبطن الأشياء، وتتغلغل تحت قشورها الخارجية، من ذلك إسنادُ الفاعليةِ إلى الحرِّ في (أدرك المتبقَّى) ودلالةُ الكلمة (أدرك)، فإذا كانت تعني اللُّحاق، فإنَّها تعني أيضاً المعرفة، وكأنَّ هذه السُّمومَ تعقل ما أدخره الحمارُ في بطنه من العلف، فتصل إليه. وبناءً الفعل للمجهول (استُنشِيَ الغرْبُ)، وكأنَّ هناك قوةً مجهولةً، تشمُّ الماءَ، فالقضية قضية حياةٍ أو موتٍ، معها يشمُّ الماءَ مَنْ لا يشمُّه»<sup>(٦٦)</sup>.

وهنا أقطعُ وصلَ الحديثِ لأشيرَ إلى أنَّ قضيةَ الحياةِ هذه ما كان ليشيرَ إليها ذلك النَّائبُ عن الفاعلِ (الغرْبُ) ذو الدَّلالةِ المعجميةِ الأوَّليةِ المتمثِّلةِ فيما سال بين البئرِ والحوضِ من ماءٍ - إلا من خلال وجوده في ذلك المكان محلَّ القافية، فلم يكن ذو الرُّمَّةِ يقصدُ مجرد ذلك النَّائبِ عن الفاعلِ، في صورةٍ نحويةٍ خاليةٍ من أي نشاطٍ جماليٍّ، وهو ما يجعلني أستعيرُ قولَ القائلِ، في تعليقه على بعض الأبيات لذي الرُّمَّةِ: «إنَّ فاعليةَ النظامِ النُّحويِّ في صورته السَّاذجةِ التي يُقدِّمها إلينا النُّقادُ والبلاغيون القدماءُ خليفةً بالشكِّ. وأعتقد أنَّ من الغلوِّ أن نقول: إنَّ ذا الرُّمَّةِ كان يرى في هذه الفاعليةِ القريبةِ أسلوبَ حياةٍ، ولستُ أفهمُ كيف يدعو هؤلاء النُّقادُ إلى تذوُّقِ هذا النُّشاطِ اللُّغويِّ الشَّاحِبِ أو هذا الإحساسِ النُّحويِّ الجاف»<sup>(٦٧)</sup>.

أضف إلى ذلك أنَّ مرونةَ النظامِ النُّحويِّ، بإيجاده نائبَ الفاعلِ في مكانه من البيت مسبقاً بفعله المبني للمجهول - بجانب طاقته الإيحائية - قد أسهم في استقامة وزن البسيط، فوزن البيت وتقطيعه كما يلي:

وَمِنْ ثَمَّا / بِلِهَا / وَسُنُنْشِيْلُ / غَرَبُوْ	وَأَدْرَكَلُ / مُتَبَقُّ / قِي مِنْ ثَمِي / لَتِيْ
مُتَفَعِّلُنْ / فَعِلُنْ / مُسْتَفَعِّلُنْ / فَعِلُنْ	مُتَفَعِّلُنْ / فَعِلُنْ / مُسْتَفَعِّلُنْ / فَعِلُنْ

ومن خلاله لا يخفى على كل ذي لب أنه لو قال: واستنشأ الحمار وأنته الغرب، لما استقام الوزن، ولما تحقق ما تطلبه القافية من استقرارها في مكانها برويتها المراد، ولما تعانق البناء النحوي معها، من أجل الدلالة على ما أُشير إليه أنفاً من معنى، يُعرب عن توهج اللغة الشعرية في بائية ذي الرمة، في إطار قول القائل - على سبيل المثال - : «لم يستخدم الشاعر اللغة لغرض الإبلاغ، أو إفهام السامعين، وكل هذه الأمور في النطاق اللغوي المحض؛ وإنما يخرج الشاعر بإيراد أمور ليس معنياً بتفسيرها، أو تأويلها، وإنما يترك ذلك للقارئ أو السامع الذي يدرك ما يقوله الشاعر بفهم العادات الاجتماعية؛ إذ العرف اللغوي لا يكفي وحده في الوقف على الكلام»<sup>(٦٨)</sup>.

وهو الأمر الذي يؤكد أن اللغة الشعرية - من خلال البناء النحوي المتعاقب مع القافية - لا تقتصر على صحة القافية، واستقامة الوزن، أو الدلالات القريبة؛ ذلك «أنني لا أوافق أن تكون بنية النحو فضلاً على بنية الشعر، انعكاساً مباشراً لفكرة (التوضيح) أو (الزينة) أو (التحسين) وما يشبهها من الدلالات القريبة التي نجمل بها صورة التشكيل النحوي، على نحو ما نجدتها في الموروث النقدي القديم. وهي - من غير شك - صورة هزيلة شاحبة؛ لأن النشاط النحوي الاستطائقي أعمق مما يجري على أقلامنا حتى الآن، أو هو - فيما نتوهم - وافر الحظ من العمق والتراء»<sup>(٦٩)</sup> الذي ينبغي النفاذ إليه صدد التصدي لدراسة لغة النصوص، وهو الأمر الذي تؤكد - من خلاله - أنه «ليس هناك مفر من تناول الجملة في الشعر في ضوء ما يحدده لها الوزن والقافية؛ فلكل منهما دور فعال في صياغة بنية الجملة، وإن كان هذا الدور في حاجة إلى كشف وإيضاح؛ لأن الصياغة تظهر لنا وقد تطابق فيها التنظيم النحوي مع الوزن الشعري، وتآلف جانبا النسج، بحيث يخفى أثر كل منهما في الآخر»<sup>(٧٠)</sup>.

وإذا كان نائب الفاعل - فيما سبق - غير مفصولٍ من فعله، فمثاله مفصولاً من فعله ما جاء في البيت الرابع من البائية، حيث قوله<sup>(٧١)</sup>:

٣- أَسْتَحَدَّثَ الرَّكْبُ مِنْ أَشْيَاعِهِمْ خَبْرًا      أَمْ رَاجَعَ الْقَلْبَ مِنْ أَطْرَائِهِ طَرْبًا

٤- أَمْ دِمْنَةٌ نَسَفَتْ عَنْهَا الصَّبَا سَفْعًا      كَمَا تُنَشِّرُ بَعْدَ الطَّيِّبَةِ الْكُتُبُ

ووصلاً بما سبق ورجاء الاختصار، فقد تحدثت عن البيتين الأول والثاني من القصيدة في مبحث القافية فاعلاً، وهنا أُشيرُ إلى أَنَّ الشَّاعِرَ بعد أن بدأ قصيدته بذاك السُّؤال - عن انسكاب الدَّمعِ أو الماءِ من العين، ثُمَّ بيَّن صفات المَزَادَةِ المُشَبَّه بها العين - جاء البيت الثالثُ مبدوءاً باستفهامٍ عن طريق همزة التعيين، استغرقه والبيت الرَّابِعُ المبدوءَ بِأَمْ المُتَّصِلَةِ المُسبوقَةِ بنظيرتها في البيت الثالث؛ أي أَنَّهُ يريد أن يقول: أهذا الحُزْنُ وذاك البكاءُ من خبرٍ جاءكم من أصحابهم عن طريق أصحابكم أَمْ هَاجَكُم شوقٌ من دِمْنَةٍ فحزنتم؛ ومن ثَمَّ أخذتكم حِفَّةً، أَمْ أَنَّ سببَ الحُزْنِ دِمْنَةٌ، كشفت عنها رِيحُ الصَّبَا بقايا الرَّمَادِ الَّذِي يَضْرِبُ لَوْنُهُ إلى الحُمْرَةِ، وقد غُطِّيت بسيلٍ من الرَّمْلِ، غَطَّى معالمها؛ ومن ثَمَّ هاجت الحُزْنَ حين الوقوف عليها؟<sup>(٧٢)</sup>، وهنا يقول صاحب اللغة الكونية: «فالشَّاعِرُ يُجَرِّدُ من ذاته سائلاً مُشاكساً تَوَاقُفاً للمعرفة، يسعى إلى معرفة السَّبَبِ، أهو من رحيلِ الأَحَبَّةِ، أم من ذكرياتِ طَلِّ دَارِسٍ، غَطَّت ملامحَه رِيحُ نَكْبَاءٍ!؟»<sup>(٧٣)</sup>.

هذا، ولم يكتفِ الشَّاعِرُ بذلك، من منطلق أَنَّهُ يريد إيضاحَ الصورةِ أكثرَ، فاستعان بالنِّظامِ النُّحويِّ المُستجيبِ لتأثيرِ القافيةِ ومطلبِها، فكانت الجُمْلَةُ الخَبَرِيَّةُ الفِعْلِيَّةُ المُتَبَتُّةُ محلَّ الاستشهادِ (كَمَا تُنَشِّرُ بَعْدَ الطَّيِّبَةِ الْكُتُبُ) في صورةِ (فَعْلٌ + ظَرْفٌ زمانٍ + مضافٍ إليه + نائبِ فاعلٍ)، في إشارةٍ منه إلى أَنَّ كَشَفَ الصَّبَا بقايا الرَّمَادِ عن تلك الدِمْنَةِ يُشَبَّه نَشْرَ الْكُتُبِ بعد أن كانت مطويةً، ولَمَّا كان فاعلُ النُّشْرِ المحذوفُ واضحاً مُتَمَثِّلاً في إنسانٍ مَّا، لا يحقُّ ذِكْرُه غرضاً معيناً في الكلام، فإنَّ الشَّاعِرَ غيرُ مُحتَاجٍ إليه<sup>(٧٤)</sup>؛ ولذلك بنى الفعلَ - المُشَدَّدَ للتكثيرِ في النُّشْرِ - للمجهول، ولَمَّا

كانت القافية محتاجةً إلى كلمةٍ، تصلحُ أن يكونَ آخرُ حرفٍ فيها رويًا كبقية الأبيات، بما لا يتنافى مع ما أُريدَ من معنى، فما كان من المعجم اللُّغويِّ للشاعر إلا أن أمدّه بكلمة (الكُتُب) دون غيرها، الشاغلةِ وظيفةَ نائبِ الفاعل؛ لتحقيق: ما هدفَ إليه ذو الرُّمّةِ من معنى؛ ومن ثمَّ كان الفصلُ بين الفعلِ ونائبِهِ بظرفِ الزَّمانِ (بعد) والمضافِ إليه (الطَّيِّة) على وَزْنِ (فَعْلَة)، حَيْثُ إِنَّ البنيةَ الأساسيّة: كَمَا تُنَشَّرُ الكُتُبُ بَعْدَ الطَّيِّة؛ ومن ثمَّ فقد أسهم كلُّ ذلك في استقامةِ وَزْنِ البسيط، فتقطيعُ البيتِ وَزْنُهُ هكذا:

أَمْ دِمْنَنْ / نَسَفَتْ / عَنْهَصِيبًا / سَفَعَنْ      كَمَا تُنَشَّرُ / شَرَّبَعُ / دَطِيطَيْتِلْ / كُتُبُو  
مُسْتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ      مُنْفَعِلُنْ / فَعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ

ومن خلاله يتَّضح أن جوازَ الزُّحافِ - بالخبنِ في (فاعلن) المتحوِّلةِ إلى (فَعِلُنْ)، و(مُسْتَفْعِلُنْ) المتحوِّلةِ إلى (مُتَفْعِلُنْ) - قد مَكَّنَ النُّظَامَ النَّحْوِيَّ من توافقه مع النَّسْجِ الشُّعْرِيِّ؛ ومن ثمَّ فإنَّه إذا قال: كَمَا تُنَشَّرُ الكُتُبُ بَعْدَ الطَّيِّة، فلن يستقيم الوَزنُ، ولن تصحَّ القافيةُ، وذلك في إشارةٍ منه إلى أن كَشَفَ الصِّبَا الدِّمْنَةَ بإزالتها السُّفْعَ نتيجة شدِّتها، يُشبهه نَشْرَ الكُتُبِ مرَّةً واحدةً بشدَّةٍ، بعد طيِّها؛ ومن ثمَّ كان كَشَفُ رِيحِ الصِّبَا لتلك الدِّمْنَةَ المستورةِ كما يُنَشَّرُ المستورُ من الكُتُبِ بعد طيِّه شبيهاً بكَشَفِ الدَّمْعِ - المفهوم فيما سبق من أبيات القصيدة - لواعجِ القلبِ وأحزانه<sup>(٧٥)</sup>؛ ومن ثمَّ «تُصْبِحُ الأَرْضُ كِتَاباً منشوراً، يحمل بين طيَّاته المعرفة، لَنْ يُحَسِّنُ قراءَتَه، ويقفُ على دلالاته الخبيثة»<sup>(٧٦)</sup>، وكانَ ما في الكُتُبِ المنشورةِ بعد الطيِّ يشبهُ ما تبقي من آثارِ الدِّيارِ، الَّتِي كَشَفَتْهَا الرِّيحُ، وهو ما يسعى إليه الشَّاعر من وراء الإتيانِ بوظيفة نائبِ الفاعلِ في القافية، مُركِّزاً عليها في مكانها، مُرتبطةً بسياقها أو بالمعنى النَّصِّيِّ، ولاسيَّما أنَّ الفاعلَ لا يهْمُهُ.



وهنا لابد أن أشير - عَجلاً أو مُتأنياً - إلى قول القائل: «فهي دعوة غامضة إلى تغيير النَّظَر إلى الماضي، أو دعوة إلى مبدأ استمرار الحياة، من حيث هي نشاطٌ وفاعليَّةٌ، هناك قوَّةٌ خفيَّةٌ للحياة، تخدمها الرِّيح والسَّيول في خدمة الأطلال لكي لا تزول. كذلك الإنسان نفسه هو أداة الحياة الكبرى»<sup>(٧٧)</sup>، مُتمثلاً في نشره الكتب بعد طيِّها، وهو ما يُعدُّ نمطاً من أنماطِ الثُّورة اللُّغوية في إطار قواعد النُّحو العربيِّ أو مُعطيَّاته، من خلال ذلك التَّعانُق أو التَّأزُر بين النُّحو والقافية، في إشارةٍ إلى أنَّ اللُّغة نفسها تتعدَّل؛ لتحتوي المعنى المُحدَّد سلفاً<sup>(٧٨)</sup>.

وها نحن قد وقفنا على ما تيسَّر لنا من دلالاتِ تعانُقِ البناءِ النُّحويِّ والقافية، من خلال كَوْنِ القافية نائِبَ فاعلٍ، مُضافاً إليها أنَّ نائِبَ الفاعلِ في الشاهد السابق هو ما يهْمُهُ، فلا يهْمُهُ الفاعلُ، فذو الرُّمَّة «يُسْقِطُ ما في نفسه على عناصر الطبيعة، ولما كان ذُو الرُّمَّة في الوقت نفسه - حاله حال العُدريين - يتشبَّث بالأمل الذي يُوصلُ إلى الأَمْنِ الذي بدوره يطرد الرُّعب والقهر؛ لذا جاء بريح الصِّبا التي جعلها تكشف معالم الدَّار، فأصبح حالها حال الكتاب المفتوح الذي يرى الرَّاوي سطورَه، فيعرف محتواه ومكونه»<sup>(٧٩)</sup>، ومن ثَمَّ كانت (الكُتُبُ) نائِباً عن الفاعلِ في مكان القافية.

ولعلَّه من مُقتضيات البحثِ بعد هذا التطواف أن أشير إلى تفسير ما أُثبت من إحصاءٍ في مُفتتحِ هذا المبحثِ من خلال الإدلاءِ بأنَّ الشَّاعِر استنمَّ وظيفة نائِبِ الفاعلِ في حَمْسٍ جُمليٍّ فقط من مواضعِ استخدامِهِ الوظائفِ التي تتضمَّنُها الجُملةُ الفعليةُ في مواضع القافية، وذلك إذا قيسَ بمواضعِ استخدامِهِ وظيفة الفاعلِ نسبةً إلى مجموع أبيات القصيدة - على نحو ما سبق بالمبحث الأوَّل - بأن لنا غلبَةً استحوانِ النَّصِّ على الفاعلِ على فكرِ الشَّاعِر، أمَّا في حالة إرادته إبهامَ هذا الفاعلِ بقصدِ إطلاقِ الدَّلالةِ وعدمِ تقييدها، فإنَّه يستفيدُ من مُعطيَّاتِ النُّظامِ النُّحويِّ مُتأزراً مع

القافية؛ فيُقدّم لها كلماتٍ تحملُ وظيفةَ نائبِ الفاعلِ في المواضع الخمسةِ المُحالِ إليها  
أنفأً، مُرتبطةً بالمعنى النَّصِّيِّ الَّذِي وردتُ فيه الجُمْلَة، على نحو ما سبق من تحليل.  
هذا، وقد تنوعت هذه الجمل بين الإثبات والنفي، مع غلبة الإثبات على النفي،  
وهو ما يمكن تفسيره في ضوء ما فسّر به إحصاءُ وظيفةِ الفاعلِ في البحث  
السابق - وهو ما لن نذكره فيما يأتي من تفسير إحصاءٍ مَّا - منعاً للإطالة ورجاء  
الإيجاز.

## المبحث الثالث

### القافية مُبتدأً

في المبحثين السابقين كان الحديث عن تعانق البناء النحوي والقافية، من خلال كون القافية فاعلاً أو نائب فاعلٍ، أمّا هذا المبحث فينتقل إلى نمطٍ آخر من الجملة، هو الجملة الاسميّة، حيث شغلها وظيفة المبتدأ، وهو الأمر الذي يترتب عليه أن يكون الخبر مُقدِّماً أو محذوفاً، والمبتدأ المؤخَّر في هذه الحالة قد يكون مؤخَّراً وجوباً إصلاحاً للفظ حتى لا يوقع تأخيرُه في لبس؛ لكونه نكرةً مُختصّةً، ليس معها مُسوِّغٌ من مُسوِّغاتِ الابتداءِ بها، أو ظرفاً مُختصّاً، وقد يتأخَّر المبتدأ جوازاً، مع ملاحظة أنه إذا ابتدئ بالنكرة من غير شرطٍ من شرائطِ التّصحيح فهو غير مستقيم<sup>(٨٠)</sup>.

وبالألفة مع النّص من خلال البائية والتّصدي لقراءتها يفتنك نصّها، فتلاحظ أنّ القافية جاءت مبتدأً في ثمانية عشر بيتاً، بنسبة ٢٨، ١٤٪، كان المبتدأ فيها مؤخَّراً وجوباً في خمسة عشر موضعاً<sup>(٨١)</sup>، وجاء تأخيرُه جوازاً في ثلاثة مواضع<sup>(٨٢)</sup>، فمما ورد مؤخَّراً وجوباً ما جاء في البيت الحادي والأربعين - وهو ما ذكرته مع ما سبقه من أبيات في بداية الحديث عن كون القافية نائب فاعلٍ - حيث قوله:

٤١ - تَنصَّبَتْ حَوْلَهُ يَوْمًا تُرَاقِبُهُ      صُحْرُ سَمَاحِيحٍ فِي أَحْشَائِهَا قَبَبُ

وكنت قد وقفت - هناك - في استنطاق ما وراء تعانق البناء النحوي والقافية عند البيت الأربعين، حيث إشارة الشاعر إلى أنّ هذه الهيف اليمانية شديدة الحرّ، قد أدركت ما بقي في جوف الحمار وأثنه من علفٍ، فأذهبتُه؛ ومن ثمّ شمّ (الغرب)، وهو ما سال بين البئر والحوض من الماء، وإنما استنشيت من شدّة العطش وطلب الماء.

هنا يأتي البيت الحادي والأربعون، الذي تحتاج فيه القافية إلى كلمة مرفوعة أيضاً ومعنى ما، يريد الشاعر، فما كان من اللغة الشعريّة إلا أن تنهض مُركزةً على

صفة أخرى من صفات هذه الأُتُن، من خلال نمطِ الجُملةِ الخَبَرِيَّةِ الاسْمِيَّةِ المُثَبِّتَةِ، في صورة (خبر مُقَدَّم «جار ومجرور» + مبتدأ مؤخَّر).

إنَّها صفةٌ في ثوبِ جُملةٍ اسمِيَّةٍ، لا يحتاج المعنى الَّذِي تحمله إلى فصلٍ بين المبتدأ (قَبَبُ) المؤخَّر لزوماً، والخبر (في أحشائها) المُقدَّم وجوباً؛ ومن ثَمَّ كان الإخبارُ بضمور أحشاءِ الأُتُن، في مكانِ القافية؛ ليجذبَ المتلقي إلى هذا المكان؛ من منطلقِ أنَّه مُطالبٌ بتشكيلِ المعنى مع المبدع وإعادة صياغته؛ فبينهما ما يمكنُ تسميته بالتعاون النَّصِّي، من مُنطلقِ اعتبارهما مقامين استراتيجيين للخطاب<sup>(٨٣)</sup>؛ ومن ثَمَّ التنبُّه إلى أنَّ ثَمَّةَ تركيزاً دلاليّاً ما، فيبدأ الشَّاعر بيته بأنَّه - بعد أن اسْتُنشِئَ الماءُ - تنصَّبَت الأُتُنُ حولَ الحمارِ؛ أي هي قيامٌ حوله مُتعبَةً، رافعةً رؤوسها وأذانها، تنظرُ ما يفعلُ في وُروده، يلفتُ الانتباهَ إليها ما فيها من بياضٍ في عُفْرَةٍ أو بياضٍ، يضربُ إلى الحمرة، وطولٍ على وجه الأرض، ليست طويلةً إلى السَّماءِ<sup>(٨٤)</sup>.

وهنا يأتي ما أحدثه نمطُ الجُملةِ الخَبَرِيَّةِ الاسْمِيَّةِ المُثَبِّتَةِ (في أحشائها قَبَبُ)، فيتَّضح من صورة هذا النمط أنَّ تأخيرَ المبتدأ وجوباً مُعطىً نحوياً؛ لأنَّه نكرةٌ، ليس لها مُسوِّغٌ من مُسوِّغاتِ الابتداء بها، والخبرُ جارٌّ ومجرورٌ مُضافٌ إلى ضميرِ الأُتُن المفهومة من سياقِ الكلام، أضف إلى ذلك علاقةً هذا التقديمِ الواجبِ بالدلالة، وهو عدمُ التباسِ الخبرِ بالصِّفة، بالإضافة إلى أنَّ يريد قصر المُسندِ إليه المؤخَّر (قَبَبُ) بمعنى الضمور) على المُسندِ (أحشائها؛ أي أحشاءِ الأُتُن دون غيرها) وكأنَّ هذه الأحشاءُ قد حُصِّصت بالضمور<sup>(٨٥)</sup>. ومن خلال هذه الجُملة يتَّضح استدعاءُ القافية البناءَ النَّحويِّ؛ كي يوازرها، فاستجابَ لها بذلك التقديمِ الَّذِي حافظَ على بناءِ الجُملةِ، بوجوب تأخيرِ المبتدأ (قَبَبُ)، الَّذِي يعني الضمورَ جوعاً وظماً، وحافظَ أيضاً على صحَّةِ القافية وإقامةِ الوَزن، حيثُ اشتملت الكلمة على حرفِ الرَّويِّ (الباء)، والحركةِ الَّتِي تتطلبُها القافية والنَّحو معاً مُتمثلةً في الضمَّة<sup>(٨٦)</sup>.

وهو ما يجعلني أقول: إذا كان التقديم والتأخير في البائية - باعتباره أداة من أدوات البناء النحوي في تحقّق المرونة؛ ومن ثمّ الاستجابة لمتطلبات القافية - يشير إلى أنّ النّصّ الشعريّ يتشكّل بتجاوز المعيارية، فإنّه من الجدير بالذكر الإشارة إلى أنّ «اللغة الشعريّة تجاوزت للمعيارية بشكلٍ نسبيّ، وهو ما يُسمّى الانحراف أو الانزياح، وهذا يعني أنّ الأصلَ باقٍ، والانحراف أو الانزياح طارئٌ، لا يمثّل تحطيماً كلياً للمعيارية، بل هذا الانزياح إذا ثبت فإنّه يصبح معياراً موازياً، وربما يثبت الانحراف على مستوى العُرف الشعريّ دون أن يرتقي إلى التعقيد والتقنين المُنهج. إنّ تجاوز المعنى المباشر والانتقال إلى ما وراء النّصّ في الشعر قديمٌ، وليس حديثاً، ولو جاء الشعر على النمط المعياريّ لما تجاوز كونه نظاماً»<sup>(٨٧)</sup>.

وما كان ذلك كذلك - على نحو ما وُجد في البيت موضع الحديث - إلا أنّ الشاعر يريد الإيحاء للمتلقّي عن طريق تلك اللغة الشعريّة بأنّه إذا كانت الأتُن قد «تنصّبت - أي وقفت رافعةً رؤوسها وأذناها، ومع ما في الكلمة من دلالات العزة والشموخ - فإنّها تنطوي على بُعدٍ دلاليّ، تثيره إيحاءات الكلمة، فالنّصّب هو التّعّب، والتعبير بالفعليّة (تنصّبت) و(تراقبه) استثمارٌ للطاقة الزمنيّة، حيث يتداخل الماضي مع الحاضر والمستقبل»<sup>(٨٨)</sup>، وهي أيضاً على الرّغم من ذلك التّنصّب والبياض في عُفْرَةٍ أو حُمْرَةٍ، فإنّها تنضوي على (ضمور) في بطنها، يُلْفُ أحشاءها، ذلك الضمور المُعبّر عنه بالنكرة في مكان القافية هو ما يوحي بأنّ ثَمّة شدّة في الجوع والظلم، وفي ذلك وأشباهه ما يجعلك أسيراً لفتنة النّصّ، فتغوص في فهمه وسبّر أغواره، ولن تسعك مثل هذه الأبحاث للحديث عن جميع المواضيع في هذه القصيدة أو غيرها من الشعر الجيد، في إطار فهم الشعر واتّخاذه سبيلاً لفهم اللغة على وجه العموم وفهم لغة القرآن على وجه الخصوص، وبذلك يتّضح لنا أنّ التّقديم والتأخير

وجوباً بناءً على إتاحة النظام النحويّ إيّاه، له أثرٌ في القافية والمعنى النصّيّ أيضاً، على نحو ما سبق، فاستحقّ ذو الرُّمّة أن يُقال فيه: إنّه أفلح في جذبِ المتلقي إليه من خلال كون الاستعانة بنمطِ الجملةِ الخبريّةِ الاسميّةِ المثبتةِ ذاتِ المبتدأ المؤخّر وجوباً إلى القافية.

وهنا أجدني تواقاً لذكر قول أستاذي الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف: «وكلُّ نصٍّ يحاول أن يفتن قارئه، ويجذبه إليه بطريقةٍ ما، ولا يستطيع أحدٌ أن يقف أمام نصٍّ من هذه النصوص إلا إذا كان هذا النصُّ قد جذبَه إليه، واستولى عليه، وحصره، بحيث لا يجدُ عنه فكاكاً، ولا منه مهرباً، والكتابة عنه تُعدُّ - بشكلٍ ما - محاولةً للخلاص من أسره، والاستجابة لفتنته. ومعنى هذا أن الكاتب لا يكتب عن نصٍّ إلا إذا وقع في فتنته، والنصُّ الجيد ينصب شراكاً لقارئه، ويدعوهم إلى الافتتان به، وإذن الكتابة عن النصِّ تعبيرٌ عن الفتنة به والوقوع في أسر محبته. وليست كلُّ كتابةٍ عن النصِّ استجابةً لهذه الفتنة، ولكن الكتابة التي أعنيها هي الكتابة المتمخضة للتعبير عن هذه العلاقة الحميمة بين النصِّ وقارئه»<sup>(٨٩)</sup>، في إطار من الخلق والابتكار، وجعل النصِّ الإبداعي نقطة البدء في النظر، لا الأفكار المجلوبة من خارجه، ممّا ينعكس على إبداع النصِّ المبني على قراءتك قراءةً ابتكاريّة<sup>(٩٠)</sup>.

أمّا عن المبتدأ المؤخّر جوازاً إلى القافية - ومن ثمّ فتأخيرُه غيرُ لازمٍ - فمثاله ما ورد في البيتين السَّابع والثَّامن بعد المئة، في قوله<sup>(٩١)</sup>:

١٠٢ - أَذَاكَ أَمَّ خَاصِبٌ بِالسِّيِّ مَرْتَعُهُ      أَبُو ثَلَاثِينَ أَمْسَى فَهَوَ مُنْقَلِبُ

١٠٣ - شَخْتُ الْجَزَارَةِ مِثْلُ الْبَيْتِ سَائِرُهُ      مِنْ الْمُسُوحِ خِدْبٌ شَوْقُبٌ خَشِبُ

١٠٤ - كَأَنَّ رَجُلِيهِ مِسْمَاكَانٍ مِنْ عَشْرِ      صَقْبَانَ لَمْ يَتَقَشَّرْ عَنْهُمَا النَّجْبُ

- ١٠٥ - أَلْهَاهُ آءٌ وَتُؤْمٌ، وَعُقْبَتُهُ مِنْ لَائِحِ الْمَرْوِ، وَالْمَرْعَى لَهُ عُقْبٌ  
 ١٠٦ - يَظَلُّ مُخْتَضِعًا يَبْدُو فَنُكْرَهُ حَالًا، وَيَسْطَعُ أَحْيَانًا فَيَنْتَسِبُ  
 ١٠٧ - كَأَنَّهُ حَبَشِيٌّ يَبْتَغِي أَثْرًا أَوْ مِنْ مَعَاشِرٍ فِي آذَانِهَا الْخُرْبُ  
 ١٠٨ - هَجَّعَ رَاحَ فِي سَوْدَاءَ مُخْمَلَةً مِنْ الْقَطَائِفِ، أَعْلَى ثَوْبِهِ الْهَدَبُ

فهذه اللوحة - موضع البيتين المستشهد بهما - تُحْتَمُّ علينا أن نعرف سياق الأبيات السابقة عليها، فهو سياقٌ يدورُ حول معركة بين الثور والكلاب، من البيت التاسع والثمانين إلى البيت الأول بعد المئة، مُلَخَّصًا أَنَّ المعركة تبدأ بين الثور والكلاب «فينصاع على جانبه الأيمن، والكلاب تنقض خلفه، وحين أوشكت أن تدركه أخذته العزة، فكف عن عدوه، ومسامعُهُ تلتقطُ نحيبَ الكلاب خلفه، كرَّ عليها في معركةٍ داميةٍ، غيرَ هيأٍ ولا وجلٍ، يمشق صدورَها، ويقطعُ أوداجَها (بقرنين، كأنهما السيف)، ثمَّ يُولِّي، كأنه كوكبٌ في إثر شيطانٍ مريدٍ، قرناه مُحَضَّبَانِ بالدِّمَاءِ، وهُنَّ بين واطئٍ لأمعائه المندلقة، ومُحتَضِرٍ، يعاني سكراتِ الموتِ»<sup>(٩٢)</sup>.

وهو الأمر الذي يفسر لنا المُشَارَ إليه في قوله (أذاك)، حيثُ يجردُ من نفسه سائلاً: أذاك الثورُ يُشبهه ناقتي في سرعتها أم ظليمٌ (خاضبٌ)؟ هذا الظليم (ذَكَرُ النِّعَامِ) هو ما سيعودُ عليه الضميرُ فيما بعد ولاسيَّما في بداية موضع استشهادنا (كأنه)، من قبيل الإحالة الداخليَّة القبليَّة، ثمَّ يشرع في الحديث عن هذا الظليم، فهو مُحَضَّبٌ بِالْحُمْرَةِ، قد أكل الربيع، فاحمرَّت ساقاه وأطراف ريشه، وفي المساء يتذكَّرُ أفراخه الثلاثين، فينقلب إليها، دقيقُ القوائمِ والرَّأْسِ - مثلُ بيتِ الشَّعْرِ - ضَخْمٌ، طويلٌ، غليظٌ، جافٌّ؛ أي أن سائر (الظليم) مثلُ البيتِ، كأنَّ رجلي الظليمِ عودان، يمسكُ بهما البيت، من شجر (العُشْر)، طويلان، عليهما القِشْرُ، وذلك أشبه شيءٍ

بلون رجلي النعامة، فساقها مُنَشَعْتُ خَشِنٌ، هذا الظلِيمُ مُنَشَغِلٌ في رَعِي نبات (الآء) المرُّ، و(التَّنُوم) مرةً، ويعاقب في مرعاه مرةً أُخرى، فيأكل المرُّ (الحجارة البيضاء)، وهكذا فالمرعى للظلِيمِ عُقْبٌ، مرَّةً هنا ومرَّةً هناك، لدرجة أن هذا اللُّهُو يستولي عليه، فيظلُّ خاضعاً في مرعاه مُتَأَرِّجِحاً بين كونه نكرةً غير معروفٍ وكونه ساطعاً؛ ومن ثَمَّ يُعْرَفُ، وينتسب، كأنه - (الظلِيم) حين خضع يأكل - عَبْدٌ حَبَشِيٌّ، يبتغي أثراً، أو كأنه سِنْدِيٌّ من السُّنْدِ والهنْدِ (من معاشرِ السُّنْدِ)، في أذنه ما يميِّزه، وهو الخَرْبُ (الثَّقْبُ)، وذلك أمرٌ ثابتٌ ومُستقرٌّ للظلِيمِ.

وفي إطار التَّعبير عن هذا الثَّبات والاستقرار يأتي دور نمطِ الجُملةِ الخَبَرِيَّةِ الأسمِيَّةِ المثبِّتَةِ المُجرَّدَةِ (في أذَانِهَا الخَرْبُ) في صورة (خبرٍ مُقَدَّمٍ «جارٌّ ومجرورٌ + مُضَافٌ إليه» + مبتدأ مؤخَّرٌ «مُعْرَفٌ بأل»)، ومن خلالها يتَّضح أن المبتدأ مؤخَّرٌ جوازاً، فالأصلُ: الخَرْبُ في أذَانِهَا، ولما كانت القافيةُ تتطلَّبُ حرفَ الباءِ رَوِيّاً، والمعنى يقتضي (الخَرْبُ)، فما كان إلا هذا الاختيارُ المعجميُّ أَمَامَ الشَّاعِرِ، مُضَافاً إليه مرونة البناءِ النَّحْوِيِّ، من خلال مُعطىٍ نحويٍّ يبيحُ جواز تأخيرِ المبتدأ (الخَرْبُ)؛ ومن ثَمَّ صُحِّحتِ القافيةُ، وأُقيِمَ الوَزنُ، وكذلك الدَّلالةُ على أن أهمَّ ما يميِّزُ السُّنْدِيَّ - الَّذِي يُشَبِّه به الظَّلِيم - هو الثَّقْبُ في الأذن، فكانت القافيةُ مبنيةً على ما قبلها، وما قبلها مبنِيٌّ عليها<sup>(٩٣)</sup>.

هذا، وقد استفادَ الشَّاعِرُ من تلك المرونة مرةً أُخرى، في سَعْيِ منه إلى الإِدلاءِ بأنَّ ثَمَّةَ معنىٍّ ما وراء تأخيرِ المبتدأ؛ ومن ثَمَّ صَحَّتِ القافيةُ، واستقامَ الوَزنُ، فكانت الجُملةُ الخَبَرِيَّةُ الأسمِيَّةُ المثبِّتَةُ المُجرَّدَةُ (أعلى ثَوْبِهِ الهَدْبُ) في البيتِ التَّالِي، في صورة (خبرٍ مُقَدَّمٍ + مُضَافٌ إليه مُتَكَرِّرٌ + مُبتدأ مؤخَّرٌ «معرفة»): للتَّعبير عن ثباتِ أمرٍ ما واستقراره. فأصلُهَا (الهدْبُ أعلى ثَوْبِهِ)؛ أي أن هذا الظَّلِيمَ كأنه



عبد حبشي، يتنعم في سواد النّبات، لدرجة يمكن معها تخيله مُرتدياً القטיפه السّوداء، وفي أعلى ثوب الحبشي هدب القטיפه (خملها)، وهنا نلاحظ أهمية تأخير المبتدأ (الهدب) جوازاً، حيثُ خدّمته المعنى مفيداً قصر المسند إليه المؤخر على المسند، وخدمته القافية بتصحيحها؛ فكان التّركيز عليه (الهدب) مفيداً أنّ الحبشي كأنّه لبس القטיפه وهدبها ظاهرٌ - وهو ما يريد النّص عليه من خلال هذا التّأخير - فشبّهها بريش الظّليم<sup>(٩٤)</sup>؛ ومن ثمّ اتّضح بما لا يدع مجالاً للشكّ أنّ «المبتدأ لم يكن مُبتدأً لأنّه منطوقٌ به أولاً، ولا كان الخبرُ خبراً لأنّه مذكورٌ بعد المبتدأ، بل كان المبتدأ مبتدأً لأنّه مُسندٌ إليه ومُثبتٌ له المعنى، والخبرُ خبراً لأنّه مُسندٌ ومُثبتٌ به المعنى»<sup>(٩٥)</sup>.

وهو الأمر الذي يؤكّد أنّ تعانق البناء النّحويّ مع القافية، من خلال الجُملة الاسميّة، لا يقتصرُ على المرونة التي أوجبها ذلك النّظام على نفسه، في تركيب الجُملة الاسميّة، من تأخير المبتدأ وجوباً لأمرٍ ما، بل إنّ تلك المرونة يمكن أن تكون اختياريةً لديه أيضاً، خادمةً جانب المعنى وجانب الوزن والقافية، وهو ما يمكننا من القول: «وإذن يكون للقافية في شعر البيت وظيفة مزدوجة، تُغذي طرفين من جدية اللّغة في الشّعر، إحداهما: الوظيفة الإيقاعية، بما توقّره من تكرارٍ عنصرٍ صوتيٍّ مُعيّن، يعمل على استدعاء مشابهاً من المفردات، والأخرى: دلالية، يسلك هذه المفردات في نظام الجُملة من جانب، والعمل على استقطاب أكبر قدرٍ من التّركيز الدلاليّ، بما اكتسبته من جهازة وبروزٍ من جانبٍ آخر، وبما تحقّقه من مخالفةٍ في كثيرٍ من الأحيان»<sup>(٩٦)</sup>، ممّا يجعلنا نفتنّ بمثل هذا التعانق، ونألّفه، فنغوص فيما وراءه؛ ومن ثمّ نتصدى للبحث عن تلك الطاقه الإيحائية الكامنة خلف محيطٍ بوتقة التكرير الفني، من مُنطلق أنّ «الشّاعر يستعمل اللّغة، واللّغة تنطقُ بلسانِ الشّاعر، فعندما يقول الشّاعر تقول اللّغة»<sup>(٩٧)</sup>.

لكنَّ ثَمَّةَ أمراً أودَّ الوقوفُ أمامَهُ قبلَ الولوجِ إلى المبحثِ التَّالي، وهو دَلالةُ الإحصاءِ فيما نحن بصددِه، فقد أُشيرَ إلى أنَّ كلمةَ القافيةِ جاءتْ مبتدأً في ثمانيةَ عَشَرَ موضعاً، من خلالِ ثمانيةَ عَشَرَ بيتاً، وكان المبتدأُ فيها مؤخراً وجوباً في خمسةَ عَشَرَ موضعاً<sup>(٩٨)</sup>، وجاء تأخيرُه جوازاً في ثلاثةَ مواضعٍ<sup>(٩٩)</sup>، ومرجعُ ذلك المجموعِ - فيما أرى - أنَّ الشَّاعِرَ في هذه المواضعِ كان يريدُ التَّعبيرَ عن أمورٍ تناسِبُها الجُملةُ الاسميَّةُ الدَّالةُ على الاستقرارِ والثباتِ، وهو ما اتَّضحَ من خلالِ الأمثلةِ المتناوِلةِ. أمَّا عن تفسيرِ تَفوُّقِ الجُملةِ الاسميَّةِ المتضمِّنةِ كلمةَ القافيةِ، حالةَ كَوْنِ التَّقديمِ والتَّأخيرِ فيها واجباً عنه في حالةِ كَوْنِهِ فيها جائزاً، فذلك مرجعُهُ الدَّلالةُ على أنَّه إذا كان النُّظامُ النَّحويُّ - من خلالِ جوازِ التَّقديمِ والتَّأخيرِ في الجُملةِ الاسميَّةِ - يُقدِّمُ مرونةً تجعلُ المتلقِيَّ يَظُنُّ أنَّ الشَّاعِرَ ما كان له إلاَّ استخدامُ هذا الضَّرْبِ مُسَعِفاً إيَّاه في الدَّلالةِ على ما يريدُه من معنىٍ نَصِّيٍّ، فإنَّه لكي لا يُفهمَ أنَّ الشَّاعِرَ أثيرُ هذه الصَّورةِ النَّحويَّةِ كلِّما اقتربَ من القافيةِ، نجدُه يلجأُ إلى نَمَطِ الجُملةِ الاسميَّةِ في صورتها الَّتِي توجبُ التَّقديمَ والتَّأخيرَ، في إشارةٍ منه إلى أنَّه على الرَّغمِ من هذا الوجوبِ فإنَّه يستطيعُ توظيفَه أيضاً؛ من أجلِ النَّصِّ على ما يريدُه من معنىٍّ ما، وهو - أي وجوبِ التَّقديمِ والتَّأخيرِ - مُعطىٌ نحويٌّ، يُقدِّمُه النُّظامُ النَّحويُّ مُتأزراً أو مُتعاثقاً من خلاله مع القافيةِ، في إطارِ ما أراده الشَّاعِرُ لها من رَكنٍ في مكانها؛ للدَّلالةِ على أنَّ ثَمَّةَ معنىٍّ ما، يريدُ من المتلقِيَّ أن يملأَ به فراغاتِ النَّصِّ، في إطارِ ما يُعرفُ بمبدأِ الإفادةِ في أسلوبِ التَّقديمِ والتَّأخيرِ، تلكِ الإفادةُ المسبوقةُ بمبدأِ الغرضِ أو القصدِ من جانبِ ذي الرُّمَّةِ، وهي - أعني الإفادةُ - من أهمِّ أسسِ التداوليةِ عندِ المعاصرينِ<sup>(١٠٠)</sup>، وبذلك يكونُ ذو الرُّمَّةِ قد حافظَ على ثوابتِ النَّحوِ خادمةِ إيَّاه، بتوظيفِها في نَصِّه، كما تصرفَ في التَّغييرِ منه، فأمكننا القولُ بأنَّ النَّحوَ مُتعاثقاً مع القافيةِ جزءٌ من إبداعه؛ أو بعبارةٍ أخرى يمكنُ القولُ: إنَّه قد جال بالنَّحوِ هنا وهناك لصالحِ اللُّغةِ الشُّعريةِ، على نحوِ ما سبق، وما هو آتٍ من تحليل.

## المبحث الرابع

### القافية خبراً للمبتدأ

لما كان المبتدأ - أحد رُكني الجملة الاسميّة - من الوظائف النحويّة التي تشغلها كلمة القافية ذات الرّوي المرفوع، فإنّ استعانة القافية بوظيفة خبر المبتدأ أمرٌ بدهيٌّ مُتعمّدٌ في مكانه، ولاسيّما لدى مَنْ صهروا شعرهم في بوتقة التكرير الفنّي، فتوهّجت اللّغة الشّعريّة عندهم، وهنا أذكر بما سبق القول إنّه ليس «ما يقوم به الشّاعر في سبيل بناء قصيدته عبثاً، ولكنّه يجري أثناء بناء قصيدته موازنةً دقيقةً بين عددٍ من التراكيب، ويكون في ذهنه عددٌ من البدائل اللّغوية، وأنماطٌ متعدّدةٌ من التراكيب، وفي النهاية يختارُ عليها جميعاً ما يرتضيه ويقدمه في قصيدته، فهو يعني ما يقول، ويقصده على الهيئة التي جاء بها، في مواءمةٍ فذّةٍ بين النّظام اللّغويّ العام، والإبداع الشّعريّ الخاص»<sup>(١٠١)</sup>.

هذا، وقد وردت القافية شاغلةً وظيفهً خبر المبتدأ في البائية في خمسة عشر بيتاً، بنسبة ١١,٩٠ ٪، على نحو ما ورد في البيتين السادس عشر والسابع عشر، من قوله<sup>(١٠٢)</sup>:

- |   |  |
|---|--|
| عَنْهَا الْوِشَاحُ وَتَمَّ الْجِسْمُ وَالْقَصَبُ  | ١٣ - عَجَزَاءُ مَمْكُورَةٌ حُمَصَانَةٌ قَلْبُ          |
| فَوْقَ الْحَشِيَّةِ يَوْمًا زَانَهَا السَّلْبُ    | ١٤ - زَيْنُ الثِّيَابِ وَإِنْ أَثْوَابُهَا اسْتَلِبَتْ |
| مَلْسَاءَ لَيْسَ بِهَا خَالٌ وَلَا نَدْبُ         | ١٥ - تُرِيكَ سُنَّةً وَجْهِهِ غَيْرَ مُقْرِفَةٍ        |
| وَالْبَيْتُ فَوْقَهُمَا بِاللَّيْلِ مُحْتَجِبُ    | ١٦ - إِذَا أَحْوَلَدَةِ الدَّنْيَا تَبَطَّنَهَا        |
| بِالْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ مُحْتَضِبُ | ١٧ - سَافَتْ بِطَيْبَةِ الْعَرْنَيْنِ، مَارِنُهَا      |

فعلى نحو ما ورد في البيت الثاني بعد المئة في قوله: (فهو مُنْقَلِبٌ) - المذكور في

اللُّوحَة موضع الحديث عن المبتدأ المؤخَّر جوازاً إلى مكان القافية في المبحث السَّابِق، يأتي البيتان، السَّادِسَ عَشَرَ والسَّابِعَ عَشَرَ، في اللُّوحَة الحاليَّة، وفي إطار النُّظرة السِّيَاقِيَّة النَّصِّيَّة للأبيات نذكرُ أنَّها جاءت في سياق حديثِ الشَّاعِرِ عن محبوبته (مِئَّةً)، المذكورة في البيت العاشر من القصيدة، حَيْثُ قولُه:

١٠ - دِيَارُ مِئَةٍ إِذْ مَيِّ تَسَاعِفُنَا      وَلَا يَرَى مِثْلَهَا عَجْمٌ وَلَا عَرَبٌ<sup>(١٠٣)</sup>

وهو ما يتَّخذه مسلكاً إلى وُصْف محبوبته، إلى أن يصل إلى الأبيات المذكورة آنفاً، فيشير إلى أنَّها حَسَنَةُ الخَلْقِ، ذاتُ عَجِيزَةٍ ضَخْمَةٍ، دَقِيقَةُ الخَصْرِ، ضَامِرَةٌ البَطْنِ، تَامَّةُ الخَلْقِ، لدرجة أن وشاحها قَلِقٌ، لا يستقرُّ، «وما هذا التَّنَاسُبُ الإيقاعيُّ في البيت إلا صورةٌ لتَّنَاسُبِ الأَعْضَاءِ واعتدالها»<sup>(١٠٤)</sup>، ثُمَّ ينتقل إلى جانبٍ آخَرَ من الجمال، فهي إذا لبست الثيابَ زانها، وإن خُلِعَ ثيابُها - وهي على فراشها المحشو - فهي أشدُّ جمالاً، وكأنَّها قليلاً ما تخلعُ ثيابَها. وفي إطار جمالِ الوجه ترى إشراقَةً وجهها، فهي ليست بهجينة، بل عتيقةٌ كريمةٌ غيرُ سيئَةٍ، ملساءُ الوجه، ليس فيه ندبٌ ولا نمشٌ، وفي كلِّ ذلك من التَّعَانُقِ في إطارِ اللُّغَةِ الشَّعْرِيَّةِ ما لا يخفى على كلِّ ذي لُبٍّ.

أمَّا موضع حديثنا في البيتين التاليين لذلك، فيظهر منهما أنَّ الشَّاعِرَ «حريصٌ دائماً في كَشْفِهِ جمالياتِ صاحبتِه على الطبيعة، فلا تكاد تُذَكَّرُ (مِئَّةً) إلا في سياقِ الخصوبة»<sup>(١٠٥)</sup>، فانظر إليه وهو يستخدم التضمين - وهو ما وُجِدَ في أكثر من موضعٍ بالقصيدة<sup>(١٠٦)</sup> - في أسلوبِ الشَّرْطِ بإذا من خلال البيتين، حَيْثُ يأتي الجواب في البيت الثَّانِي مُشْكِلاً نهايةَ الأسلوبِ، ونهايةَ المرادِ في الجُمْلَةِ<sup>(١٠٧)</sup>، مُشِيرًا إلى أنَّ صاحبَ اللِّدَّةِ إذا نامَ معها في فراشٍ واحدٍ - فعلاً فوقها، وجعلها بطانةً له - شمَّ منها رائحةً طيِّبَةً بِسَبَبِ ملازمتها الطَّيِّبِ.

هذا، ومن خلال عَرَكِ البائية بتعدد قراءتها من جانب الباحث بدا أن (البيت) - ولا أعني البيت الشعري، بل بيت المعيشة - في القصيدة يمثل معلماً من معالم الحياة للشاعر، ولما كان ذلك فقد عبّر عن هذا المعلم معترضاً بالجُملة الخبرية الاسمية المثبتة (والبيت فوقهما بالليل محتجب) في صورة (مبتدأ + ظرف مكان + مضاف إليه + جار ومجرور + خبر)، في إشارة إلى تأخر الخبر إلى مكان القافية في ترتيبه الأساسي<sup>(١٠٨)</sup>؛ استجابةً من البناء النحوي لتأثيرها؛ ومن ثمّ قدّم هذا المعطى النحوي في صورة اسم الفاعل، في إحياءٍ منه إلى أنّه يميل إلى ستر محبوبته - وهو ما استُشعرَ أنفاً في قوله: (وإن أثوابها) - والدلالة على استمرارية هذا الاحتجاب من خلال اسم الفاعل، وهو بدوره معطى صرفي؛ في إطار رسمه صورةً مثاليةً لصاحبه، تخلو من الجمود، وتنبض بالحياة، «مُعتمداً على غير حاسّة، منها الحركة والنظر والشمّ، ومنها أصوات الحروف الصادرة من أنواع المدّ ومن تكرار التنوين في قوله «مكورة خمصانة قلق»، ومن تكرار الحروف ممثلة بالميم والقاف، وهكذا، فإنّ ميّ أهل النهوض بما يُعهدُ إليها، ولما كان ذو الرُّمة الموضوع المكافئ الخفيّ لي إذ أسقط ما في نفسه على صاحبه، إذن فهو من الكفاءة والقدرة ما يؤهّله للتماسك في وجه الدمار والقهر والحرمان»<sup>(١٠٩)</sup>؛ ومن ثمّ كان الإخبار بالاحتجاب في مكان القافية من خلال الجملة الاسمية تعبيراً عن الاستمرار في هذا التماسك.

ولما كان «المكان دون سواه يثير إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن وبالملحّية، حتّى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيءٌ بدونه»<sup>(١١٠)</sup>، فإنّ ذا الرُّمة أراد التنبيه على هذه الأهمية للمكان، ومدى إسهامه في استقامة الوزن واكتمال المعنى؛ ومن ثمّ فصل بظرف المكان والمضاف إليه (فوقهما) العائد على مية وصاحب اللذة، من مُنطلق أنّ المعنى «هو القصد الذي يقع به القول على وجهٍ دون وجه»<sup>(١١١)</sup>.

ولما كانت «العلاقة بين الشعر والزمان علاقةً راسخةً، لا تتحقق الشعريّة بمعزلٍ عنها، وهي علاقةٌ تتخذ صوراً عدّةً من خلال تشكيل الشعر ورؤياه»<sup>(١١٢)</sup>، فإنّ البناء النحويّ متعانقاً والقافية أمدّ الشاعِر بإمكانية الفصل كذلك بالجارّ والمجرور (باللّيل)، في سعي آخر منه إلى أنّه إذا كانت (مِيّة) مع صاحب اللّذة يعلوهما البيت، فإنّ اللّيل أيضاً ساترٌ آخر، يخيمُ عليهما بظلمته الساترة.

ولعلّ من أهمية وصل الحديث الإشارة إلى أنّه بعد أن جاء جواب الشرط في البيت التّالي للبيت السّابق - مُفيداً شَمّ رائحة طيّبة؛ ومن ثمّ فهي ذات أرنبة طيّبة العرّنين - تأتي أيضاً الجملة الخبريّة الاسميّة المثبتة (مارئها بالمسك والعنبر الهنديّ مُختَصِبُ) في صورة (مبتدأ + مضاف إليه + جار ومجرور + معطوف + نعت + خبر)، وهي صورة يتّضح من خلالها ذكر المبتدأ (مارئها) في صدر البيت، حيثّ موضع العروض، وتأخير الخبر (مُختَصِبُ) وجوباً إلى القافية؛ للدّلالة على أنّ ما لان من عظم أنّها قد انصبغ بالمسك والعنبر الهنديّ من كثرة التّطيب، التي يدلّ عليها اسمُ الفاعل (مُختَصِبُ)، وبذلك نلمس تأزراً من كلّ من البناء النحويّ والبنية الصّرفية مع القافية.

ولما كان أصل الجملة أو بنيتها الأساسيّة (مارئها مُختَصِبُ بالمسك والعنبر الهنديّ)، وكانت القافية تطلب كلمة (مُختَصِبُ)، فقد تعانق البناء النحويّ معها، بتقديم ما يتعلّق بالخبر (بالمسك والعنبر الهنديّ)، وليس ذلك فحسب، بل في إشارة منه إلى أنّه نظراً لأهمية المسك والعنبر الهنديّ فإنّها تتطّيب بهما دون غيرهما؛ ومن ثمّ أسهم ذلك التّعانق في تصحيح القافية، واستقامة الوزن، في إطار خدمة المعنى النّصّي الذي أراه الشاعِر.

وهو الأمر الذي يمكننا من «الاعتراف بأنّ اللّغة تنطوي على قوى ذاتية، توجه

خَلَقَهَا وَفَاعَلَيْتَهَا، وَأَنَّ لَهَا إِحْيَاءَاتٍ بَعِيدَةً، تَكْتِيفُ دَلَالَاتٍ هَامَّةً فِي نَمُوِّهَا وَشَاعِرِيَّتِهَا، وَأَنَّ هَذِهِ الْفَاعَلِيَّةَ أَوْ الشَّاعِرِيَّةَ كَثِيرًا مَا تَظْهَرُ فِي اخْتِيَارِ الْكَلِمَاتِ وَالتَّرَاكِيْبِ وَالصُّوْرِ. وَبِعِبَارَةٍ أَدَقَّ قَلِيلًا: إِنَّا حِينَ نَقْرَأُ اللُّغَةَ وَمَوَادَّهَا قِرَاءَةً شَاعِرِيَّةً أَوْ حِينَ نَتَأَمَّلُ صِيَاغَتَهَا وَنَظْمَهَا وَطَرِيقَةَ تَأْلِيفِهَا تَأْمَلًا يَفِيدُ فِي تَوْضِيحِ جَمَالِيَّاتِهَا، لَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَتَغَاضَى عَنْ هَذَا النَّسِيحِ الْمُبْهِمِ مِنَ الْإِحْيَاءَاتِ الْأَدْبِيَّةِ وَالمَوَاقِفِ الرَّمَزِيَّةِ، أَوْ نَتَجَاهَلَ هَذِهِ الْمَزَايَا الْمَوْضِعِيَّةَ الَّتِي تَتَأْتِي فِي مَقَامٍ دُونَ مَقَامٍ أَوْ تَعْرُضُ فِي كَلَامٍ دُونَ كَلَامٍ»<sup>(١١٣)</sup>.

وإذا كان الخبر قد فصل من مبتدئه في البيتين السابقين، فقد ورد غير مفصول منه، على نحو ما ورد في البيت الثلاثين صدد حديثه عن ناقته، حيثُ قوله<sup>(١١٤)</sup>:

- ٢٥ - زَارَ الْخَيَالَ لِمِيٍّ هَاجِعًا لَعِبْتُ بِهِ التَّنَائِفُ وَالمَهْرِيَّةُ النُّجْبُ  
 ٢٦ - مُعْرَسًا فِي بِيَاضِ الصُّبْحِ وَقَعْتُهُ وَسَائِرُ السَّيْرِ إِلَّا ذَاكَ مُنْجَذِبُ  
 ٢٧ - أَخَا تَنَائِفٍ أَغْفَى عِنْدَ سَاهِمَةٍ بِأَخْلَقِ الدَّفِّ مِنْ تَصْدِيرِهَا جُلْبُ  
 ٢٨ - تَشْكُو الْخِشَاشَ وَمَجْرَى النُّسْعَتَيْنِ كَمَا أَنَّ المَرِيضُ إِلَى عُوَادِهِ الوَصْبُ  
 ٢٩ - كَانَتْهَا جَمَلٌ وَهَمٌّ وَمَا بَقِيَتْ إِلَّا النُّجِيزَةُ وَالأَلْوَا حُ وَالْعَصْبُ  
 ٣٠ - لَا تُشْتَكَى سَقَطَةٌ مِنْهَا وَقَدْ رَقَصَتْ بِهَا المَفَاوِزُ حَتَّى ظَهَرَهَا حَدْبُ

فهذه الأبيات تدور حول زيارة خيال (ميّة) الشاعر، وهو نائمٌ نوماً غير عميق، قد ترامت به الفقر من الأرض، من بلدة إلى بلدة، مُمتطياً الإبل المهرية العتيقة الكريمة المنسوبة إلى (مهرة) باليمن، وذلك في آخر الليل، حيثُ وقعته التي ينام فيها عند الصبح؛ لأنَّ كلَّ مَنْ سارَ ليلته فذلك وقتُ إراحته ونومه. لقد أصبح أخاً للقفار (التنائيف)، يلتمس النوم عند ناقة ضامرة

متغيرة، «وهنا يتجدد التألف مع العالم، الذي لمسناه في بداية القصيدة. مئة لا تُذكر إلا في سياق الديار والأطلال والطباء والمرعى، مثلها ذو الرمة (أخو التنايف)، يغفو بجوار ناقته الضامرة التي مزق جنبها حزام البطن من كثرة الرحل»<sup>(١١٥)</sup>.

هذه الناقة التي رحل عليها ذو الرمة؛ ليفك بها ضيق المكان، ويتخطى بها حواجز الموت<sup>(١١٦)</sup> - قد انصرف إليها عن محبوبته مبيناً أنها مذكرة، خلقتها خلقة جميل، وما بقيت منها بقيئة، فقد فنيت من السير والتعب، وعلى الرغم من شكواها هذه، فإنه لا يشكو منها، فليس فيها عثرة ولا قتررة، فهي تقمص، ليست على طمأنينة؛ لدرجة أن ظهرها قد حذب من الهزال<sup>(١١٧)</sup>، وإذا كان ذلك كذلك فإنه «من اليسير جداً أن نزع أن هذه الناقة الهائلة تخفي في نفسها شيئاً من الضعف، والشاعر لا يعبر عن الضعف تعبيراً تقريرياً... ولكن التداعي له منطوق وله تفسير»<sup>(١١٨)</sup>، ينوء به المقام.

وهنا يأتي دور الجملة الاسمية الخبرية المبدوءة ب(حتى) الابتدائية الرابطة (حتى ظهرها حذب) في صورة (مبتدأ + مضاف إليه + خبر)، وهي صورة يتضح من خلالها أن المبتدأ مضاف إلى ضمير، يعود على الناقة، والخبر (حذب) مؤخر إلى مكان القافية؛ ومن ثم استجاب البناء النحوي لنداء القافية والوزن، فجاء الخبر في مكان القافية برويها المراد، غير موصول من المبتدأ، فكان مسهماً في تصحيح القافية، واستقامة الوزن.

أضف إلى ذلك أن المعنى لا يحتاج إلى فاصل بين ركني الجملة، فتمت علاقة بين عدم الفصل والمعنى، مفاد هذه العلاقة أنه لما كانت الناقة قد رقصت بها الفاوز؛ ومن ثم حذب ظهرها، فقد ناسبه الإتيان بالخبر في مكانه غير موصول من مبتدئه، وما كان ذلك إلا لأن تمته شهباً بينه وبين الناقة؛ أي أنها «أشبه ما تكون براقص، حفزه النغم، فانداح جسده في الزمان والمكان، وهذا الرقص الذي احدودب منه



الظَّهْرُ شبيهٌ بذلك اللَّعْبِ والطَّرْبِ، الَّذِي يشكو منه ذو الرُّمَّةِ. النَّاقَةُ تراقصت بها المفاوِزُ، وصاحبها لعبت به التَّنَائِفُ، هذا الرَّقْصُ الَّذِي أتعِبَ هذه النَّاقَةُ ينطوي على قيمةٍ، يجبُ التَّفَتِيشُ عنها، فالى أين ترقص هذه النَّاقَةُ، وما الغاية التي تنشدُها؟!»<sup>(١١٩)</sup>. هذا ما سنعرفه من خلال الحديث فيما بعد عن القافية الشاغلة وظيفَةَ الفعل الماضي المُسندِ إلى واو الجماعة، في المبحث التاسع من هذا البحث.

وهنا أُشيرُ إلى أنَّ كلمة القافية الشاغلة وظيفَةَ خبرِ المبتدأ - في ثوبِ بنية الصِّفةِ المُشَبَّهَةِ (فعل) للدَّلالة على صفةٍ طارئةٍ متجدِّدةٍ، فهو وَزْنٌ يَدُلُّ على الأعراضِ أي عدمُ الثُّبوتِ<sup>(١٢٠)</sup> - إذا كانت تشير إلى أنَّ النَّاقَةَ قد احدودبَ ظهرها، فإنَّها «كذبي الرُّمَّةُ، فكلاهما يشكو ما سُلِّطَ عليه، وكلاهما جادٌ، يرفضُ الاستسلامَ، فذو الرُّمَّةُ يرفضُ انفصالَ كيانه عن كيانِ ميِّ، وانفصالَ وجدانه عن وجدانها، وهل كان له أن يختارَ بين وجوده وعدمه، أو بين حياته وموته؟ هكذا يتبدَّى لنا موقفُ ذي الرُّمَّةِ من قوانينِ القهرِ الاجتماعيِّ والسياسيِّ والدينيِّ التي تسعى لإبعادِ التعلُّيقِ والهيامِ اللذين يقضيان بالوصالِ والانسجامِ والاتِّحادِ بينَ المُحِبِّ ومَن حَبَّ، وهكذا كان حالُ ناقَةِ ذي الرُّمَّةِ المُعادِلِ الموضوعيِّ له، ترفضُ الاستسلامَ للمفاوِزِ حتَّى وإن احدودبَ ظَهرُها، فناقَةُ ذي الرُّمَّةِ كذبي الرُّمَّةِ طيعةٌ مُخلصةٌ له... وذو الرُّمَّةِ طيِّعٌ مُخلصٌ ما انفكَّ يتعلَّقُ بما يشدُّه إلى ميِّ من أواصرِ الوفاءِ والعِشْقِ»<sup>(١٢١)</sup>.

لكنَّ قبلَ الفراغِ من هذا المبحثِ أعودُ إلى بدايته، فقد ذُكِرَ أنذاك أنَّ كلمة القافية الشاغلة وظيفَةَ خبرِ المبتدأ في البائية قد وردت في خمسة عشر بيتاً، ومن خلال هذا الإحصاء يمكن القولُ بأنَّ الشَّاعِرَ قد لجأ إلى كَوْنِ القافية مرفوعةً على الخبريَّةِ في هذه المواضع، بسبب أنَّه يريد النَّصَّ على معنى الخبريَّةِ المُجرَّدة، المرتبطة بسياقتها، التي لا تحتاج فيه إلى ناسخٍ فعليٍّ أو حرفيٍّ، بالإضافة إلى احتياجه أن تركزَ هذه

الكلمة أو تلك بالتَّحديد في مكان القافية برويِّها المُراد، فكان ما كان على نحو ما سبق من تحليل.

## المبحث الخامس

### القافية خبراً للناسخ الحرفي (كأن)

لما كانت وظيفة خبر المبتدأ تشغل القافية - على نحو ما سبق - فإنه من المتوقع في القافية ذات الروي المرفوع أن تشغل وظيفة الخبر في الجملة الاسمية المنسوخة بناسخ حرفي القافية أيضاً، وبالألفة مع البائية تبين أن ذلك قد اتخذ نمط الجملة الاسمية المنسوخة بالناسخ الحرفي (كأن) - سواء أكان خبراً واحداً أم متعدداً - وذلك في خمسة أبيات<sup>(١٢٣)</sup>، بنسبة ٩، ٣٪، على نحو ما ورد في البيت السادس والأربعين من قوله<sup>(١٢٣)</sup>:

- ٤٢- حَتَّىٰ إِذَا الصَّفْرَقَرُنُ الشَّمْسِ أَوْكَرَبَتْ      أَمْسَىٰ وَقَدْ جَدَّ فِي حَوْبَائِهِ القَرَبُ  
 ٤٣ - فَرَاخَ مُنْصَلِتًا يَحْدُو حَلَائِلَهُ      أَدْنَىٰ تَقَادُفِهِ التَّقْرِيبُ وَالخَبَبُ  
 ٤٤ - يَعْلُو الحُزُونَ بِهَا طَرًّا لِيُنْعِبَهَا      شِبْهَ الضَّرَارِ فَمَا يُزْرِي بِهَا التَّعْبُ  
 ٤٥ - كَأَنَّهُ مُعَوْلٌ يَشْكُو بِلَابِلَهُ      إِذَا تَنَكَّبَ مِنْ أَجْوَاذِهَا نَكْبُ  
 ٤٦ - كَأَنَّهُ كُلَّمَا ارْفَضَتْ حَزِيْقَتَهَا      بِالصُّلْبِ مِنْ نَهْشِهِ أَكْفَالَهَا كَلْبُ

بدايةً أشير إلى أن تناول البيت الأربعين كان في مبحث كون القافية فاعلاً، وفي مبحث القافية مبتدأ تناولت البيت الحادي والأربعين، ووصلاً بذاك الحديث يأتي تناول هذه الأبيات، المنضمّة البيت السادس والأربعين، الذي جاءت فيه كلمة القافية شاعلةً وظيفته خبر (كأن).

وقبل الحديث عن هذا الأمر أودُّ الإشارة إلى أن هذه الأبيات تدور حول ذلك الحمار الذي زجر أُنْثَنَهُ خَلْفَهَا وساقها حين بدأ الظلام، تَوَاقًا إلى الماء، من جراء تلك الرِّيح اليمانية، مُنْجِردًا، ماضياً مُسْرِعًا، أَهْوَنُ سَيْرِهِ التَّقْرِيبُ وَالخَبَبُ، يعلو بأُتْنَهُ

ما غلظ من الأرض وارتفع أو لم يرتفع، كأن الحمار يضارها؛ ولذلك لا يُقصر بها التعب في مشيتها، كأن هذا الحمار باك، يشكو همومه، وذلك إذا مال عنه منها شيء، فينهق عليها حتى يردّها، وكأن نهاقه صياح رجل معول<sup>(١٢٤)</sup>؛ أي أنه «إذا كان ذو الرزمة منصلتاً مثل الحسام، فإن الحمار يبدو كذلك منصلتاً، يحدو حلائله إلى غاية بعيدة، وكأنه الباكي الذي يشكو همومه إلى من يشاطره، كما بكى ذو الرزمة على ديار مية»<sup>(١٢٥)</sup>.

وفي إطار التعبير عن حال هذا الحمار تأتي الجملة الخبرية الاسميّة المثبتة المنسوخة بالناسخ الحرفي كأن (كأنه كلما أرفضت حزيقنها بالصلب من نهشه أكفأها كلب)، في صورة (حرف ناسخ + اسم + ظرف يفيد التكرار + ما + فعل ماضٍ + فاعل + مضاف إليه + جار ومجرور متكرر + مضاف إليه + مفعول المصدر + مضاف إليه + خبر)، تلك الصورة التي يتضح منها استغراقها البيت كله، حيث جاءت (كأن) مفيدة التشبيه، واتصل بها اسمها في أول البيت، وخبرها النكرة (كلب) في آخره، في استجابة من البناء النحوي لمتطلبات القافية - ومن ثم متطلبات الوزن - بما أوتي من مرونة، مكنته من ذلك التأخير؛ ومن ثم الفصل بين الركنين، في إحياء من الشاعر إلى التركيز على شدة غضب الحمار وجنونه (كأنه كلب)، فكان «التنكير في التركيب الشعري يعبر عن حالة نفسية خاصة، لا يعبر عنها التعريف»<sup>(١٢٦)</sup>، مفادها هنا أن حالة الغضب النفسي التي تنتاب ذلك الحمار تكون إذا تفرقت الأذن، وتبعها ينهق عليها حتى يردّها، فهي جملة في محل نصب على الحالية من فاعل (يعلو) في البيت الرابع والأربعين، إنها حالة - من خلال تنكيرها - تهز المشاعر أكثر مما يهزها التعريف<sup>(١٢٧)</sup>، نجد فيها حسناً - على حدّ تعبير عبد القاهر الجرجاني - وروعةً ولطفَ موقعٍ لا يقادِرُ قدره، وتحذك تعدم ذلك مع التعريف، وتخرج عن الأريحية والأنس إلى خلافهما<sup>(١٢٨)</sup>.

وما كان ذلك الفصلُ بين الرُّكنين - ب (كُلَّمَا) المنصوبةِ على الظرفيةِ المُفيدةِ التكرارَ، والجُملةِ الفعليةِ (ارْفَضْتُ حَزِيْقَتَهَا) ذات الفعل الماضي بعد (كُلَّمَا) (١٢٩)، والموضعِ المُسمَّى بالصُّلْبِ، والجارِّ والمجرورِ والمُضافِ إليه (مِنْ نَهْشِهِ)، ومفعولِ المصدرِ والمُضافِ إليه العائدِ على الأتْنِ (أَكْفَالَهَا) - إِلَّا لِلدَّلَالَةِ على أَنَّ تلكَ الحالةَ الَّتِي تنتابُ الحمارَ ليستُ على إطلاقِها، بل هي مشروطةٌ بتكرارِ تفرُّقِ الأتْنِ وتَنحِيْهَا ومِيلِهَا، مُشيراً إلى مكانٍ مُحدَّدٍ هو (الصُّلْبُ)؛ ومن ثَمَّ يتكرَّرُ عَضُّه لها، من أعجازِها، وإهانتِها؛ لدرجةٍ تجعلُه غَضِباً، فكأنَّه مجنونٌ، وكأنَّه يقولُ للمُتلقي: انتبه، فلا تحكُم على الحمارِ بالغَضْبِ والجُنُونِ حَتَّى تعرفَ سببَ هذا الغضبِ وذاك الجنونِ، وعليك أن تَضَعَ في اعتبارِكَ أن ما هو فيه ليس طَبْعاً جُبِلَ عليه، بل إنَّ هذا الحُكْمَ - المُستفاد من الخبر (كَلْبُ) - عليه على سبيلِ التَّشْبِيهِ؛ ومن ثَمَّ كان اللُّجُوءُ إلى الجُملةِ الاسميَّةِ المنسوخةِ بالنَّاسخِ الحرفيِّ (كَانَ).

وفي كلِّ ما سبق ما يُدَلُّ على تأزُرِ البناءِ النحويِّ مع القافية؛ ومن ثَمَّ المعنى، إنَّه «توظيفُ المُعطياتِ النُحويَّةِ في النَّصِّ توظيفاً يخدمُ تفسيرَ النَّصِّ، بوصفِها من تراكيبِ النَّصِّ نفسِه، وليست خارجةً عنه» (١٣٠)، إنَّها أُلْفَةُ النَّصِّ الَّتِي تجعلُك كَلِّمًا أمعنتَ النَّظَرَ فيه ووجدت من الإيحاءاتِ والتصريحاتِ ما يُسهم في فكِّ شفرته؛ ومن ثَمَّ الافتتان به.

وإذا ما كان ذلك كذلك، فإنَّه من بابِ هذه الألفة - ببيانِ تعانقِ البناءِ النُحويِّ والقافية - أن نتناول أيضاً ما ورد في البيتِ الرَّابعِ والثَّمَانينِ، من قولِ ذي الرُّمَّةِ (١٣١):

٨٢ - غَدَا كَأَنَّ بِهِ جِئًا تَذَاءَبُهُ مِنْ كُلِّ أَقْطَارِهِ يَخْشَى وَيَرْتَقِبُ

٨٣ - حَتَّى إِذَا مَالَهَا فِي الْجَدْرِ وَاتَّخَذَتْ شَمْسُ النَّهَارِ شُعَاعاً بَيْنَهُ طَبَبُ

٨٤ - وَلَا حَ أَنْهَرُ مَشْهُورٌ بِنُقْبَتِهِ كَأَنَّهُ جِينٌ يَعْلُو عَاقِرًا لَهَبٌ

٨٥ - هَاجَتْ لَهُ جُوعٌ زُرُقٌ مُخَصَّرَةٌ شَوَازِبٌ لَاحَهَا التُّغْرِيثُ وَالْجَنْبُ

فهذه الأبيات وردت في سياق الحديث عن ذلك الثور الذي بات يقلقه، ويُشخصه ذلك الندى المتقاطر من جراء دفعات المطر، وعندما يزيح فلحق الصبح هذا الليل الطويل عن الثور يغدو كأن به جنونا، يأتيه من كل وجه، حتى إذا ما لها في نبت (الجدري)، راعياً فيه، تحت أشعة الشمس، يتجلى ويظهر الثور (أزهر) في بياضه ولونه، كأن هذا الثور (لهب)؛ أي شعلة نار في بياضه وإضاءته، حين يعلو المشرف من الرمل، الذي لا ينبت أعلاه<sup>(١٣٢)</sup>، وهنا تنسلك الأبيات في وصف تلك الكلاب، التي تهيج له، فهي زُرُقُ العيون؛ من ثقلب العينين؛ ومن ثم يغيب السواد، ويبدو البياض، من شدة الغضب، وقد أيبسها الجوع، وأنهكها البحث عن الصيد<sup>(١٣٣)</sup>.

وإذا كان المعنى على هذا النحو، فأنظر معي إلى ذلك المعنى في البيت الرابع والثمانين، ما كان له أن يُوحى بأن ثمة تركيزاً على كون الثور لهباً إلا من خلال نمط الجملة الخبرية الاسمية المنسوخة بالناسخ الحرفي (كأن) (كأنه حين يعلو عاقراً لهب) في صورة (حرف ناسخ + اسم + ظرف زمان + مضاف إليه) فعل + فاعل مستتر + مفعول «+ خبر»، وهي صورة يتضح من خلالها تأخير خبر كأن (لهب) إلى مكان القافية، مُعرباً عن توهج لغوي ما، من خلال تعاقب البناء النحوي والقافية، ذلك البناء الذي أباح الفصل بين كأن واسمها من ناحية، وبين الخبر من ناحية أخرى، بالظرف (حين) والجملة الفعلية الخبرية المثبتة (يعلو عاقراً)، في إشارة إلى أن هذه الصورة المشبهة بها ذلك الثور حالة كونه مُعتلياً ما أشرف من الرمل الذي لا ينبت أعلاه، كأنه شعلة نار على خلاف بقية أحواله العادية؛ ومن ثم صحت القافية

بذلك الرُّويِّ المضموم، واستقام الوَزن، نتيجة تلك البوتقة التي صُهرت فيها كُلُّ هذه العناصر، فأفرزت ذلك المعنى النَّصِّي، الَّذِي سرعان ما يفتنك بإمكاناته، ممَّا يجعلك تتألف معه.

ولمَّا كان هذا المبحث قد أُشيرَ في بدايته إلى ورود الجُملةِ الاسميَّةِ المنسوخةِ بالنَّاسخِ الحرفيِّ (كأنَّ) في خمسَةِ مواضعٍ من البائية، فاستقرَّ خبرها في القافية، فإنَّه يُلاحظُ من خلال هذا الإحصاء - وإمعانِ النَّظرِ في سياقاته - أنَّ الشَّاعِرَ لا تُسعِفُه الجُملةُ الاسميَّةُ المُجرَّدةُ التي كان من الممكن أن يستعملها؛ ومن ثَمَّ لجأ إلى هذا النَّمطِ؛ من أجل الدَّلالةِ على انتفاءِ كَوْنِ الحُكْمِ المُستفادِ من الخبر الواحد أو المُتعدِّدِ على اسمِ كأنَّ، طبعاً في اسمها، جُبلَ عليه هذا الاسمُ المُتحدِّثُ عنه، بل هو على سبيلِ التَّشبيهِ، فليس الأمر على سبيلِ الاستقرار والثبات؛ ومن ثَمَّ يؤخَّرُ ذو الرُّمةُ الخبرَ - مُفرداً كان أو مُتعدِّداً - إلى مكانِ القافية، كأنَّه يريد من المُتلقي أن يُشاركه في التَّركيزِ على هذا الخبرِ الَّذِي يُمثِّلُ أهميَّةً بالنَّسبةِ له في سياقه النَّصِّيِّ المسبوقِ بكأنَّ، على نحو ما سبق من تحليل.

هذا، ومن الأهمية بمكانِ الإشارةُ هنا إلى أنَّ هذه المواضعَ الخمسةَ إذا قيسَت بالنَّسبةِ إلى إحصاءِ الجُملةِ الاسميَّةِ المُجرَّدةِ؛ ومن ثَمَّ أبياتِ القصيدةِ كُلِّها، نجدُ أنَّها تُشكِّلُ نسبةً ضئيِّلةً، من أجل النَّصِّ على ما سبق من إفادة.

## المبحث السادس

### القافية اسمَ كان أو إحدى أخواتها

من الوظائف النحويّة التي تشغلها القافية ذات الروي المرفوع أن تكون اسماً للناسخ الفعلِي (كان) أو إحدى أخواتها، وهذا ما يترتب عليه تقديم خبرها على اسمها، وبالنظر في البائية تبين أن هذه الحالة قد وردت في ثلاثة أبيات<sup>(١٣٤)</sup>، بنسبة ٢,٣٨٪، باستخدام (ليس، كان، تكاد)، على نحو ما ورد في البيت الثامن والثمانين من قوله<sup>(١٣٥)</sup>:

- ٨٦ - غُضِفُ مُهْرَتُهُ الْأَشْدَاقِ ضَارِيَّةٌ      مِثْلُ السَّرَاحِينِ فِي أَعْنَاقِهَا الْعَذَبُ  
٨٧ - وَمُطْعَمُ الصَّيْدِ هَبَّالٌ لِبُغْيَتِهِ      أَلْفَى أَبَاهُ بِذَاكَ الْكَسْبِ يَكْتَسِبُ  
٨٨ - مُقَزَّعٌ أَطْلَسُ الْأَطْمَارِ لَيْسَ لَهُ      إِلَّا الضَّرَاءُ وَإِلَّا صَيْدَهَا نَشَبُ

وهذه الأبيات هي الأبيات المكتملة للوحة سابقة عليها، يتحدث فيها الشاعر عما جرى بين الثور والكلاب المخضرة، التي أضمرها الجوع، لدرجة أن الرئة لصقت بالجنب. وفي الأبيات التي معنا يواصل الشاعر وصفه هذه الكلاب، فيرى أن أذنها تنقلب على مؤخرها، كأن أشداقها شقت من سعيتها، قد ضريت مثل الذئب، في أعناقها القلائد من السيور أو الجلد، أما صاحبها (الصياد) فهو محتال لطلبه، وهو الصيد، شديد الحرص عليه، فقد وجد أباه يكسب بهذا الكسب، وفي البيت الثامن والثمانين يرى أن من صفات هذا الصياد أن شعره مخفف، في رأسه بقايا شعر، أخلاقه يلقها السواد، فهي قذرة، ليست بحميدة.

وفي سبيل السعي إلى اكتمال صورة هذا الصياد وظف ذو الرمة نمط الجملة الاسميّة المنسوخة بالناسخ (ليس): (لَيْسَ لَهُ إِلَّا الضَّرَاءُ وَإِلَّا صَيْدَهَا نَشَبُ) في



صورة (فعل ناقص جامد + خبر «جار ومجرور» + حرف استثناء + مُستثنى + حرف عطف + حرف استثناء + معطوف + مضاف إليه + اسم مؤخر)، وهي صورة يتضح من خلالها تعانق البناء النحوي مع النسيج الشعريّ خادماً القافية، فلو قال: (لَيْسَ لَهُ نَشَبٌ إِلَّا الضَّرَاءُ وَالْأَصِيدَها) لن تستقيم القافية برويّها، ومن ثم لن يستقيم وزن البسيط، ولن يكون المعنى على ما أراده الشاعر.

فما كان منه إلا استخدام تلك الجملة، بما لبنائها من مرونة، تمتلّت في تأخير اسم ليس (نَشَبٌ) النكرة - على الرغم من تأخره وجوباً - إلى القافية، والفصل بين الخبر المُقدّم (له) واسم ليس المؤخر بالمُستثنى المعطوف عليه مُستثنى آخر (إِلَّا الضَّرَاءُ وَالْأَصِيدَها)، في سَعِيٍّ منه إلى دعوة المتلقي أن يتألف مع النَّصِّ؛ كي يتعرّف ما وراء ذلك التّأخير من إحياء، والتّقديم المُترتّب عليه في الخبر (له)، فإذا به يجد أن ذلك يتمثّل في الدّلالة على أن متاع (نَشَبٌ) ذلك الصّياد - الَّذِي ورث هذا النّوع من الكسب عن والده - ينحصر في تلك الكلاب الضّارية وما تصطادّه، فكان لهذا الفصل بالاستثناء - مُضافاً إليه ما سبقه من نفي باستخدام (ليس) - دوره في انحسار مال ذلك الصّياد ومتاعه؛ أي أن قَصَرَ المعنى (نَشَبٌ) على الدّات المقصور عليها (الكلاب وصيدها) قد أزال أيّ جهلٍ أو إنكارٍ أو شكٍّ لدى المتلقي، فيما يتّصل بهذا المعنى، كما كان لتأخير اسم ليس أيضاً (نَشَبٌ) أثر آخر، يتمثّل في التّركيز على ذلك المال أو المتاع (نَشَبٌ)<sup>(١٣٦)</sup>؛ ومن ثمّ اتّضح لدينا كيفية تحكّم القافية في بناء الجملة، وما يقدّمه النّظام النّحويّ من مرونة، عبّر ما يجب في تراكيبه، في سبيل إيجاد نوع من التعانق بينهما، وهو ما يُعربُّ عن وجود توهّج لغويّ شعريّ، يحتاج إلى من يكشف أسراره، ويبين مرتكزاته في مثل هذا النَّصِّ.

وذلك على نحو ما اختطه هذا البحث لنفسه من بحث التعانق بين النّحو والقافية، حتّى أمكن القول: إن ذلك التعانق يعدّ بمثابة مجهرٍ يكبّر الإشارات الصغيرة، ويسلكها

في نظام العمل كله، بالتفافها حوله، وهو ما عبّر عنه أستاذي الدكتور محمد حماسة في قوله: «وقد يتفق مُتلقو الشُّعر على مُرتكزِ ضوئِيٍّ واحدٍ في القصيدة، وقد يرى كلُّ منهم مُرتكزاً ضوئياً غير الَّذِي يراه الآخر، المهم في ذلك كله أن يُقدّم كلُّ منهم الدليل اللُّغويّ على ما يراه، ويبين قدرة مُرتكزه المُختار على الكشف والإنارة. ومهمّة المُرتكزِ الضوئِيّ، إذا كان هناك توفيقٌ في اختياره من القصيدة، تكمنُ في أن كلَّ عناصرِ القصيدة قد تُفسّر من خلاله سلباً أو إيجاباً أو سلباً وإيجاباً معاً، وتمرداً أو استجابةً، أو تمرداً واستجابةً معاً، فهو إذنٌ مجهرٌ يُكبّر الإشارات الصغيرة، ويسلكها في نظام العمل كله، بالتفافها حوله»<sup>(١٣٧)</sup>، وها نحن نحاول تكبير تلك الإشارات، من خلال ذلك المُرتكزِ الضوئِيّ، على نحو ما سبق، وفيما هو أت.

بقي لي في ختام هذا المبحث أن أشير إلى أن ما ذكرته من إحصاءٍ في بداية مُفاده أن ذا الرُّمّة أراد نمطاً من الجُملة الاسميّة، غير مُجرّدةٍ من النَّاسخ، ولا يريدُه منسوخاً بأن أو إحدى أخواتها، فذلك ما استُخدمه في مواضعه، وأشير إليه في المبحث السَّابق؛ ومن ثمَّ كان استُخدامُه ما رآه مُناسباً للمعنى، في إطار إمداد القافية بمتطلّباتها. لكنّه يريد نمطَ الجُملةِ الاسميّةِ المنسوخةِ بناسخٍ فعليّ؛ للدَّلالة على معنى ما، يرتبطُ بالسِّياق، يُسهّمُ فيه النَّاسخُ الفِعليّ، ومن خلال هذا النمط يريدُ الاهتمامَ بكلِّ من الاسم والخبر في أن واحد، فاهتمَّ بالخبر عن طريق تقديمه، واهتمَّ بالاسم عن طريق إتاحة النُّظام النُّحويّ تأخيرَه إلى مكان القافية حيثُ محلُّ العناية والتَّركيز، مع مُلاحظة انصباب معنى الفعل النَّاسخ النَّاقص عليهما، فكان له ما كان في المواضع الثَّلَاثة المُحصاة، على نحو ما سبق من تحليل؛ ولذلك جاءت أقلُّ من مواضع استخدامه جملة النَّاسخ الحرفيِّ، أو الجُملة الاسميّة ذات الترتيب العاديّ أو الجُملة الاسميّة ذات المُبتدأ المؤخَّر جوازاً أو وجوباً إلى القافية.

## المبحثُ السَّابعُ

### القافيةُ تابعاً

وردت كلمة القافية في بائية ذي الرُّمَّة تابعاً لإحدى الوظائف السابق عرَّضها في المباحث السابقة، فكانت نعتاً ومعطوفاً، وذلك في سِتَّةٍ وثلاثين بيتاً، بنسبة ٥٧، ٢٨٪، يمكن عرَّضها على النحو التالي:

#### أولاً - القافية نعتاً:

وردت كلمة القافية نعتاً للمبتدأ أو خبره أو نعتاً لخبر (كأن) دون بقية النواسخ، أو نعتاً للفاعل، أو للمعطوف على الفاعل، أو للمعطوف على نائبه، في أحد عشر بيتاً<sup>(١٣٨)</sup>، بنسبة ٧٣، ٨٪، على نحو ما ورد في البيت السابع والأربعين، حيث قوله<sup>(١٣٩)</sup>:

٤٦ - كَأَنَّهُ كَلَّمَا ارْفَضَتْ حَزِيْقَتُهَا بِالصُّلْبِ مِنْ نَهْشِهِ أَكْفَالَهَا كَلْبُ

٤٧ - كَأَنَّهُا إِبِلٌ يَنْجُو بِهَا نَفْرٌ مِنْ آخِرِينَ أَغَارُوا غَارَةً جَلْبُ

وهنا أشير إلى أن البيت موضع الاستشهاد يأتي في سياق تلك الصورة، التي تحدثت عنها في بداية المبحث الخامس، حيث ذلك الحمار الذي يتبع أُنْتَه، كأنه باك، يشكو همومه، إذا مال عنه منها جماعة نهق عليها حتى يردّها، كأن به جنوناً حين تتفرَّق تلك الأُنْت، في ذلك المكان المسمى (الصُّلْب) نتيجة عضه أعجازها.

أمَّا صورة الأُنْت، فيوضُّحها النمط الذي تضمَّنه البيت السابع والأربعون ذو الجملة الاسميَّة المنسوخة بالناسخ الحرفي (كأنها إبلٌ ينجو بها نفرٌ من آخريين أغاروا غارةً جلبُ)، في صورة (حرف ناسخ + اسم + خبر + جملة فعلية) تحتلُّ النعت والحال «فعل + جار ومجرور + فاعل + جار ومجرور» + نعت جملة

فعلية «فَعْل + فاعل» + مفعول مُطلق + نعت لخبر النَّاسِخ، وهي صورةٌ يَتَّضِح من خلالها أَنَّ اسمَ النَّاسِخ (ضميرٌ مُتَّصِلٌ)، بالبحث عن مرجعه نجد أَنَّهُ عَائِدٌ على (الأُتْن) وخبر النَّاسِخ كلمة (الإِبِل)، ذلك الخبر نُعِتَ بكلمة (جَلَب) المؤخَّرة إلى مكان القافية، بمعنى مجلوبة؛ ومن ثَمَّ أصبحت كلمة (إِبِل) نكرةً غيرَ مَحْضَةٍ، فقد قُيِّدَت بالنُّعْتِ، وَخُصِّصَتَ بِهِ.

هذا، وقد أُرِدَفَ هذا النُّعْتُ بِجُمْلَةٍ (يَنْجُو بِهَا نَفْرٌ)، ولَمَّا كَانَ المنعوتُ (إِبِل) نكرةً غيرَ مَحْضَةٍ، فَإِنَّ الجُمْلَةَ بَعْدَهُ لَا تَتَّعِينُ نَعْتًا؛ ومن ثَمَّ يجوز في جملة (يَنْجُو بِهَا نَفْرٌ) أَنْ تكون نَعْتًا<sup>(١٤٠)</sup>، ويجوزُ أَنْ تكونَ حَالًا، وصاحبُ الحَالِ المنعوتُ (إِبِل)، وذلك التَّعُدُّ في الوظيفة النُّحوية ما كان إِلَّا لِأَنَّ ذَا الرُّمَّةَ يريدُ تقديمَ «مفاتيحِ تأويليةٍ لِلْمُتَلَقِّي، تُساعده في الكشف عن الجوانب المُلحَّة في نفسية الشَّاعر، وإبرازِ عالمه الشُّعريِّ الخاص الذي يمكنُ الولوجُ إليه ومعرفة أسرارِهِ وخباياهِ عن طريق شيفرات سيميائية خاصة»<sup>(١٤١)</sup>؛ ومن ثَمَّ يمكنُ الإشارةَ إلى أَنَّ الجملة حالة كونها نَعْتًا تكون قد خُصِّصَتِ النكرة (إِبِل) ووصفتها بِأَنَّهَا إِبِلٌ ينجو بها جماعةٌ من قومٍ آخرين، وفي حالة كونها حَالًا، فَإِنَّهَا تكون لبيان حالة هذه الإِبِل المُشَبَّه بها الأُتْن، وهو ما يشير إلى أَنَّ هذه الإِبِل ليست منعوتةً بنعتٍ لازمٍ لها، بل إِنَّ حَالَتَهَا مُتَنَقِّلَةٌ، وفي الحالتين نلاحظ اشتمال هذه الجملة على رابط - وهو الضَّمير في (بها) - يربط بين المفهومين، أعني مفهوم الصفة أو الحال ومفهوم الموصوف أو صاحب الحال (إِبِل)، فكانت إحالةً داخليةً قَبْلِيَّةً مُسَهِّمَةً في تحقُّقِ الترابط أو التماسك في سياق البناء النُّحويِّ الذي يتعانق مع القافية.

وبعد هذه الجملة تأتي جملة نعتيةً أخرى (أغاروا غارةً) لكلمة (آخرين)، إلى أن يصلَ إلى نَعْتِ (الإِبِل) المؤخَّرِ إلى مكان القافية، حَيْثُ إِنَّ أصلَ الجُمْلَةِ: (كَأَنَّهَا إِبِلٌ جَلَبٌ يَنْجُو بِهَا نَفْرٌ مِنْ آخَرِينَ أَغَارُوا غَارَةً)؛ ونتيجةً لذلك صَحَّتِ القافية،

واستقام الوزن، في إطار ما أراده الشاعر من معنى، فهو يريد التركيز على أن هذه الأتُن - عندما تتفرَّق، ويتبعها الحمار، بعضه أعجازها - كأنها إبلٌ مجلوبةٌ للبيع، ولما كانت القافية تحتاج إلى ذلك النعت (جَلَبٌ)، فقد كانت مرونة البناء النحوي في تأخيرها إلى القافية.

ولما كان الشاعر يريد الإدلاء بأن هذه الأتُن تُشبه إبلًا مجلوبةً للبيع، ينجو بها جماعةٌ من قومٍ آخرين أغاروا غارةً، فقد استثمر إمكانية تقديم النعت أو الحال بتلك الجملة الفعلية الخبرية المثبتة (يَنجُو بِهَا نَفْرٌ)، حيثُ الفصلُ بين الفعل وفاعله بالجار والمجرور (بها)؛ للدلالة على أن النجاة بالأتُن دون غيرها، ثمَّ كان الجار والمجرور بعد ذلك، في قوله (من آخرين) المتعلقٌ بمحذوفٍ على أنه صفةٌ (نفرٍ)، وهذا المجرور (آخرين) قد وُصِفَ هو الآخر بجملة فعلية ذات فعلٍ ماضٍ (أغاروا) مؤكِّدٍ بالمفعول المطلق (غارةً) المؤكِّد لعامله؛ ومن ثمَّ زادت صورة تلك الإبل المشبَّه بها الأتُن اتِّضاحاً، نتيجة تعاقب النظم النحوي مع القافية، مع العناية بالنعت (جَلَبٌ)، الذي يُعدُّ ارتكازاً وتركيزاً من جانب الشاعر في مكان القافية، فكان بمثابة مُرتكزٍ ضوئيٍّ، يدور حوله المعنى؛ ولذلك «يجب ألا يغيب عن الذهن أن (الارتكاز) و(الإيقاع) و(المقطع) و(القافية) والتكوين الموسيقي في البناء الشعري كلُّه يثير التأمل في معنى فاعلية اللغة أو في معنى النشاط الخيالي الشعري»<sup>(١٤٢)</sup>؛ ومن ثمَّ ينبغي ألا نقف بدور القافية عند حدِّ تتويجها الإيقاع، بل يجب أن نتخطى ذلك إلى البحث عن علاقتها بدلالة البيت. ولعلَّه من باب التوضيح الإشارة إلى أن استقامة الوزن وصحة القافية، يبيِّنه أن وزن البيت وتقطيعه هكذا:

كَأَنَّهُوَ / إِبْلُنْ / يَنجُو بِهَا / نَفْرُنْ      مِنْ الْخَرِي / نَاغَا / رُوغَارَتَنْ / جَلْبُو  
مُتَفَعِّلُنْ / فَعِلُنْ / مُسْتَفَعِّلُنْ / فَعِلُنْ      مُسْتَفَعِّلُنْ / فَعِلُنْ / مُسْتَفَعِّلُنْ / فَعِلُنْ

أما لو قال: (كَأَنَّهَا إِبِلٌ جَلَبٌ، يَنْجُبُو بِهَا نَفْرًا مِنْ أَحْرَيْنَ أَعَارُوا غَارَةً)، فلن يستقيم الوزن، ولن تصحَّ القافية التي أَرادها الشَّاعر، ولَمَّا كان المعنى على نحو ما سبق من إسهام القافية في التَّرابط النَّصِّيِّ والتَّماسكِ اللُّغويِّ؛ ومن ثَمَّ أُثبتت - أي القافية - أنَّها ليست جَلِيَّةً شَكليَّةً وصوتاً له صدادُه النَّهائي، بل هي جزءٌ من دلالة البيت كُلِّهِ وتشكيل صورته؛ ومن ثَمَّ النَّصُّ، فاستحقت أن تكون تاج الإيقاع الشُّعريِّ<sup>(١٤٣)</sup>، وفي كلِّ ما سبق ما يُمكن أن يكون شاهداً على وَعْيِ ذِي الرُّمَّةِ وإدراكه العلاقات اللُّغوية في النَّصِّ، من أَجْلِ الوصول إلى دلالته المُرادَة.

ومثال ذلك أيضاً ما ورد في البيت السَّابع والتَّسعين، حيثُ قوله<sup>(١٤٤)</sup>:

- ٩٥ - فَكَّرَ يَمْشُقُّ طَعْنًا فِي جَوَاشِنِهَا      كَأَنَّهُ الْأَجْرَ فِي الْإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ  
٩٦ - فَتَارَةً يَخْضُ الْأَعْنَاقَ عَنْ عُرْضِ      وَخُضًّا، وَتُنْتَظَمُ الْأَسْحَارُ وَالْحُجُبُ  
٩٧ - يُنْجِي لَهَا حَدَّ مَدْرِيٍّ يَجُوفُ بِهِ      حَالًا وَيَصْرُدُ حَالًا لَهْذَمِ سَلْبِ

وهي الأبيات الواردة في سياق حديث ذِي الرُّمَّةِ عن ذلك الثَّورِ الَّذِي تطارده كِلابُ الصَّيَّادِ - الَّذِي ورث هذا الكسب عن آبائه، على نحو ما جاء بالمبحث السَّادس - فقد «أبى العارَ، فانحرف يميناً، بالقرب من كَثيب الرَّمْلِ؛ ليكرَّ على الكلاب في مكانٍ هو أسرع فيه منها، وأقدرُ على المُصاولة، فكفَّ عن عدوِّه، والكلابُ خلفه تنتحبُ من الإجهاد هنا يبدو الثَّورُ قوياً، لا يدركه التَّعبُ؛ ولهذا تقتربُ الكلابُ منه؛ ليطعنَها لا لتدركه... وهنا يكرُّ؛ ليطعن الكلابَ طعنًا مُتتابعًا، يستقبل به صدورَها، كأنَّه الباحث عن الشَّهادة، الَّذِي يحمل في جنباته هذه الرُّوح، ولا يمكن أن يُهزَم»<sup>(١٤٥)</sup>، فهو يختلس طعنَ الأعناقِ تارةً طعنًا لا ينفذُ، ومرَّةً يطعنُها طعنًا منتظماً نافذاً، يصيبُ الرُّنَّةَ وما بين الكرش وبين موضع الفؤاد<sup>(١٤٦)</sup>.

ولما كان الشَّاعِرُ يريد الإِدْلَاءَ بَأَنَّ هذا الثُّورَ يقصد الكلابَ بَقَرْنِهِ، فقد جاء دورُ البيتِ موضعِ الاستشهادِ (السَّابعِ والتَّسعينِ) مُشيراً فيه إلى أَنَّهُ يقصد الكلابَ بَقَرْنِهِ، الَّذِي يُشبهه السَّيفُ الماضي الطويل، فمرةً يطعن به حتَّى يصلَ إلى الجوفِ، ويشتدُّ مرةً أُخرى، فينفذ ذلك القرنَ إلى النَّاحيةِ الأخرى.

وما كان له أن يصلَ إلى ما أراد إلا من خلال تلك الجُمْلَةِ الفعليةِ (يُنحِي لَهَا حَدَّ مَدْرِيٍّ يَجُوفُ بِهِ حَالاً) المعطوفةِ عليها جملةً أُخرى (وَيَصْرُدُ حَالاً لَهْذَمُ سَلِبُ)، وهي - أي المعطوفةُ - جملةٌ خبريةٌ فعليةٌ مُثَبَّتَةٌ، صورة نمطها (فَعْلٌ + ظَرْفُ زَمَانٍ + فاعِلٌ + نَعْتٌ)، وهي صورةٌ يتَّضح من خلالها استجابةُ البناءِ النحويِّ لرغبةِ القافيةِ في تحقُّقِ رويِّها، والنَّصُّ على المعنى المُتضمَّنِ في النَّعْتِ (سَلِبُ)، فجاء الفاعلُ (لَهْذَمُ) - الَّذِي هو صفةٌ لموصوفٍ محذوفٍ - مفصلاً من فِعْله بكلمةٍ (حَالاً)؛ كي يستقرَّ النَّعْتُ في مكانه، مُحَقِّقاً تلك الرَّغْبَةَ، وذلك في إطارِ ما أراده الشَّاعِرُ من معنَى، يوحى فيه بأنَّ ذلك القرنَ الَّذِي يُشبهه السَّيفُ الحديدَ الماضي ما كان له أن ينفذ لولا أَنَّهُ طويلٌ، ذلك الطُّولُ المُستفاد من النَّعْتِ المُخصَّصِ للمنوعات النكرة؛ ومن ثَمَّ صَحَّتْ القافيةُ، واستقام الوزنُ، ذلك أن وَزْنَ البيتِ وتقطيعه هكذا:

يُنحِي لَهَا / حَدْدَمُدْ / رِيْبِيْنَ يَجُوْ / فُبِيْهِ      حَالَنْ وَيِصْ / رَدُّحَا / لَنْ لَهْذَمُنْ / سَلِبُو  
مُسْتَفْعِلُنْ / فاعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ

أمَّا لو قال: وَيَصْرُدُ لَهْذَمُ سَلِبُ حَالاً، فلن يستقيم الوزنُ، بالإضافة إلى أن ذلك الزُّحافُ، بالخبنِ في (فاعلن) المتحوِّلةِ إلى (فَعِلُنْ) قد مكَّنَ النُّظَامَ النحويِّ من تأخير ذلك النَّعْتِ (سَلِبُ) إلى القافية، فأعربَ عن دوره في هذا التَّعَانُقِ، وهو الأمرُ الَّذِي يجعلني أذكرُ أَنَّهُ «إذا كانت بنية التُّراكيبِ النحويةِ والدَّلاليَّةِ في الشُّعْرِ ترتبطُ

بالتَّجْرِبَةِ، وتتشكَّلُ في علاقاتٍ، تتشكَّلُ معها التَّجْرِبَةُ نَفْسُهَا، فَإِنَّ البنية الإيقاعية للقصيدة هي جزءٌ لا ينفصل عن البنية اللُّغوية، الَّتِي لا تنقسم مستوياتها أو أبعادها؛ أي أَنَّ الوَزنَ ليس مجرد قالبٍ تُصَبُّ فيه التَّجْرِبَةُ، أو وعاءٌ يحتوي الغرض، وإنما هو بُعدٌ من أبعاد الحركة الأنية لِفِعْلِ التَّعْبِيرِ الشُّعْرِيِّ ذاته، في محاولة خَلْقٍ معنًى لا ينفصل فيه المسموعُ عن المفهوم»<sup>(١٤٧)</sup>، بالإضافة إلى أَنَّهُ يمكن القول أيضاً: إِنَّ المعاني جاءت تامةً مُستوفاة، لم تضطر بإقامة الوَزنِ إلى نقصها عن الواجب ولا إلى الزيادة فيها عليه، وكانت المعاني أيضاً مواجهةً للغرض، لم تمتنع عن ذلك وتعديل عنه؛ من أجل إقامة الوَزنِ والطلب لصِحَّتِهِ<sup>(١٤٨)</sup>.

### ثانياً - العطف:

من البدهيِّ أن يشغل الاسم المعطوف المرفوع قافيةً أيَّة قصيدة ذات رَوِيٍّ مرفوعٍ في بعض أبياتها، سواءً كان معطوفاً على المبتدأ أو خبره أو كان معطوفاً على الفاعل أو نائبه... إلخ. وباستقراء البائية تبين أَنَّ القافية في بعضٍ من أبياتها قد شغلت وظيفة المعطوف، وذلك في سِتَّةٍ وعشرين بيتاً، بنسبة ٦٣, ٢٠ ٪، فجاءت معطوفةً على المبتدأ، أو خبره، أو على الفاعل أو نائبه، أو على الخبر في باب إنَّ وأخواتها، أو اسم ليس المؤخَّر، أو على الاسم الظاهر المرفوع بعد خبر كاد<sup>(١٤٩)</sup>، على نحو ما ورد في البيتين، السَّادس والسَّبعين والتَّاسع والسَّبعين، من قوله<sup>(١٥٠)</sup>:

٧٥ - وَالْوَدُقُ يَسْتَنَّ عَنْ أَعْلَى طَرِيقَتِهِ جَوْلَ الْجَمَانِ جَرَى فِي سِلْكِهِ التُّقْبُ

٧٦ - يَغْشَى الْكِنَاسَ بِرَوْقَيْهِ وَيَهْدِمُهُ مِنْ هَائِلِ الرَّمْلِ مُنْقَاضُ وَمُنْكَثِبُ

٧٧ - إِذَا أَرَادَ انْكَنَاساً فِيهِ عَنْ لَهُ دُونَ الْأُرُومَةِ مِنْ أَطْنَابِهَا طُنْبُ

٧٨ - وَقَدْ تَوَجَّسَ رِكْزاً مُقْفَرٌ نَدَسُ بِنَبَاةِ الصَّوْتِ مَا فِي سَمْعِهِ كَذِبُ



٧٩ - فَبَاتَ يُشْبِرُهُ نَادٌ وَيَسْهَرُهُ تَدَاوُبُ الرِّيحِ وَالْوَسْوَاسِ وَالْهَضْبِ

وهذه الأبيات تأتي في إطار ذلك الحديث الطويل عن الثور الذي وقفنا على جانب من صورته في المبحث الثاني، ثم تأتي هذه الأبيات التي معنا، ثم يواصل وصفه بعد ذلك إلى أن يصل إلى الأبيات (من الخامس والتسعين إلى السابع والتسعين) على نحو ما سبق في كَوْنِ القافية نعتاً.

ومن خلال الأبيات المذكورة آنفاً نرى ذا الرُّمَّة في البيت السادس والسبعين يستخدم وظيفة المعطوف على المبتدأ في القافية، وفي البيت التاسع والسبعين يستخدم وظيفة المعطوف على الفاعل، وإذا كان ذلك كذلك، فإنه يجدر بنا أن نُشير إلى أن هذه الأبيات تدور حول سقوط المطر عن ظهر ذلك الثور تساقطاً، كأنه اللؤلؤ المتساقط من سلكه، «وحين يشتدُّ المطر يتحرك الثور في كِناسه، فيحرك الرَّمْلَ، فينهال عليه الرَّمْلَ، ويُسَدُّ عليه الكِناسَ، وهنا نتذكَّر تلك الرياح النكباء التي تحمل الرَّمْلَ، فتُعْطِي معالم الدَّارِ، وتَعْشَى معارفها»<sup>(١٥١)</sup>.

هنا يأتي دور الجملة الخبرية الاسمية (من هائل الرَّمْلِ مُنْقَاضٌ وَمُنْكَثِبٌ) في صورة (خبر مُقَدَّم «جار ومجرور» + مُضَاف إليه + مُبْتَدَأ مؤخَّر + معطوف)، وهي صورة يتَّضح من خلالها أن الخبر (مُنْقَاضٌ) مؤخَّر، وقد عُطِف عليه باسم الفاعل (مُنْكَثِبٌ) بمعنى يَنْكَثِبُ؛ للدلالة على استمرار سيلان الرَّمْلِ<sup>(١٥٢)</sup>، وأن هذا السيلان حادثٌ لا ثابتٌ، في إطار تعانق النُّظام النَّحويِّ والقافية، من خلال أحد مُعْطِياته الواجبة، بتقديمه الخبر (من هائل الرَّمْلِ) وجوباً مُسْتَثْمِراً وجوب تأخير المبتدأ أيضاً؛ ومن ثمَّ العطف عليه بالتابع (مُنْكَثِبٌ)، فاستقرَّت القافية في مكانها، وكانت ثمرةً لهذا التعانق، في إشارة إلى أن سقوط ذلك الرَّمْلِ لم يقتصر على ما انهال، وتناثر بشدَّة، بل كان منه ما سال مُجْتَمِعاً (مُنْكَثِبٌ)، وهو الأمر الذي خدم المعنى والوزن والقافية في آنٍ واح

هذا، وقد دارت الأبيات بعد ذلك حول تصوير حالة الثَّورِ، بأنَّه إذا أراد اندخالاً في كِناسه؛ لِيَقِيَ نَفْسَه من المطر والرَّمْل، عرضت له عروقُ الأَرْضِ (الشَّجَرَة) الشَّبِيهَة بالأطناب (حبال الخيمة) حين منَعْتَه، فهو يحافظ على نفسه، وشجرةُ الأَرْضِ تُقيم حول ذاتها سياجاً قوياً من العروق، يحميها من الموت. وقد تسمَع الثَّور صوتاً خفياً، إنَّه صوت ذلك الصَّيَّاد، والثَّورُ إذا سمع شيئاً كان كما سمع، لم يكذبُه سَمْعُه، فيما يسمعه من الأصوات الخَفِيَّة<sup>(١٥٣)</sup>، ذلك النفي لتكذيب سَمْع الثَّور - أي التنكير في سياق النَّفي - هو ما «يضيف معنى ذا قيمةٍ، يُحدِّد جوَّ التَّركيب، ويمنحه تفصيلاً لا غنى عنه، ويشير بطريقةٍ ما إلى ما يحتاج إليه البناءُ الشُّعْرِيُّ من حاجةٍ إلى استجلاءٍ فِكْرِيٍّ وتذوُّقٍ وجدانيٍّ»<sup>(١٥٤)</sup>.

وهنا يأتي دور البيت التَّاسِعِ والسَّبْعِينِ ذِي الجُمْلَةِ الخَبْرِيَّةِ الفِعْلِيَّةِ المُثَبِّتَةِ (وَيُسْهَرُهُ تَذَاؤُبُ الرِّيْحِ وَالْوَسْوَاسِ وَالْهَضْبُ)، في صورة (فعل + مفعول + فاعل + مضاف إليه + معطوف مُتَكَرِّرٍ)، وهي صورةٌ أسهم فيها العطفُ على الفاعل بدورٍ مُهمٍّ في بيان الصُّورة وإظهار ما نحن فيه من بيان ملامح التَّعَانُقِ بين النَّحو والقافية؛ ومن ثَمَّ المعنى النَّصِّيُّ. وتفصيل ذلك أنَّه في سبيل استقرار كلمة (الْهَضْبُ) - الَّتِي تعنى الدفعات من المطر، في دلالةٍ مغايرةٍ للودق - في مكانها كان ذلك التَّأثيرُ في تركيب البيت الَّذِي بدأ بالجُمْلَةِ الفِعْلِيَّةِ (فَبَاتَ يُشْرِزُهُ تَادُّ) المعطوف عليها بجُمْلَةٍ أُخْرَى (وَيُسْهَرُهُ تَذَاؤُبُ الرِّيْحِ وَالْوَسْوَاسِ وَالْهَضْبُ)، فأفاد ذلك أنَّ هذا الثَّورَ قد بات يُقْلَقُه وَيُشْخِصُه تساقطُ النَّدى أو الدفعة من المطر، فليس هو على طمأنينةٍ، تُسْهَرُه تلك الرِّيَّاحُ الَّتِي تأتيه من كلِّ وجه، وتلك الوسواسُ الَّتِي لا يأمن الثَّورُ على نفسه من خلالها ناحيةً من النَّواحي<sup>(١٥٥)</sup>.

ولم يقتصر الأمرُ على ذلك، بل يأتي دورُ المعطوف (الْهَضْبُ) على الفاعل، في إحياءٍ

من الشَّاعِرِ إِلَى أَنَّ ذَلِكَ الثُّورَ لَا تُسْهَرُهُ الرِّيحُ الْمَتَذَائِبَةُ وَالْوَسَاوِسُ فَقَطْ، بَلْ يُسْهَرُهُ أَيْضاً ذَلِكَ الْمَطَرُ الْمُنْهَمِرُ، فِي صُورَةِ دَفْعَاتٍ، يُقَالُ: «هَضَبْتُهُمُ السَّمَاءَ»، وَهِيَ دَفْعَاتٌ مِنَ الْمَطَرِ؛ أَيْ حَلْبَةٌ بَعْدَ حَلْبَةٍ<sup>(١٥٦)</sup>، فِي إِجَاءٍ مِنْهُ إِلَى أَنَّ ذَلِكَ التَّعْرِيفَ فِي الْمَطَرِ الْمُنْهَمِرِ - كَأَنَّهُ مَعْهُودٌ لَدَى الثُّورِ - قَدْ انطوى عَلَى حَالَةٍ نَفْسِيَّةٍ خَاصَّةٍ، قَدْ تَعَوَّدَ عَلَيْهَا، وَهُوَ مَا يَتَسَبَّبُ فِي قَلْقٍ شَدِيدٍ، وَهُوَ قَلْقٌ مَعْهُودٌ لَدَى الشَّاعِرِ أَيْضاً، فَهُوَ كَمَا يَقْلِقُ الثُّورَ فَإِنَّهُ يَقْلِقُ ذَا الرُّمَّةَ، وَوَجْهَ قَلْقِ الشَّاعِرِ يَكْمُنُ فِي أَنَّ ذَلِكَ (الهِضْبَ) مِمَّا يُسْهَمُ فِي انْدثارِ بَقَايَا دِيَارِ مَحْبُوبَتِهِ (مِيَّةٍ) وَزَوَالِهَا.

وَهُنَا أَسْتَأْنَسُ بِقَوْلِ الْقَائِلِ: «التَّعْرِيفُ يَجْعَلُ الْمَعْنَى الْمُتَخَيَّلَ حَقِيقَةً، يَتَلَقَّاهَا الْعَقْلُ بِكَثِيرٍ مِنَ التَّسْلِيمِ وَالْقَبُولِ، وَيُعْطِي مَعْنَى الْكَلِمَةِ صِبْغَةَ الْمَعْهُودِ أَوْ الْمَأْلُوفِ»<sup>(١٥٧)</sup>؛ وَمَنْ تَمَّ كَانَ اخْتِيَارُ تِلْكَ الْكَلِمَةِ اخْتِيَاراً مُوَفَّقاً، بَعْدَ بَحْثٍ مُضْنٍ مِنْ قِبَلِ الشَّاعِرِ، فَلَيْسَ «الْبَحْثُ عَنِ الْكَلِمَةِ الْمَلَائِمَةِ مَيْسُوراً لِلشَّاعِرِ فِي كُلِّ الْأَحْوَالِ. إِنَّ مِثْلَ هَذَا الْبَحْثِ أَقْرَبُ إِلَى السَّعْيِ الْمُضْنِيِّ الَّذِي يَنْقَبُ فِيهِ الشَّاعِرُ عَنِ الْكَلِمَةِ الْمَلَائِمَةِ، بَيْنَ رُكَامِ التَّرَاكِيِبِ الْجَاهِزَةِ، وَأَكْوَامِ الْأَلْفَاظِ الْمُتَقَارِبَةِ فِي الظَّاهِرِ، حَتَّى يَصِلَ إِلَى كَلِمَةٍ بَعِينِهَا، يَشْعُرُ أَنَّهَا تُحَقِّقُ لَهُ مَا يَرِيدُ بِالضَّبْطِ، وَعِنَادُ الْكَلِمَةِ وَتَأْبِيئِهَا وَمَرَاوِغَتِهَا أَمْرٌ يَعْرِفُهُ كُلُّ مَنْ مَارَسَ الْكِتَابَةَ الْأَدْبِيَّةَ»<sup>(١٥٨)</sup>؛ وَمَنْ تَمَّ أَسْهَمَ ذَلِكَ الْاِخْتِيَارُ فِي تَمْكِينِ الْبِنَاءِ النَّحْوِيِّ مِنْ تَوَافُقِهِ مَعَ النَّسْجِ الشُّعْرِيِّ، فَصَحَّتِ الْقَافِيَةُ، وَاسْتَقَامَ وَزْنُ الْبَسِيطِ، وَجَاءَ الْمَعْنَى عَلَى نَحْوِ مَا أَرَادَهُ مَبْدَعُ النَّصِّ.

وَإِذَا كَانَ ذَلِكَ كَذَلِكَ، فَإِنِّي أَجِدُنِي أَمَامَ مِلَاحِظَةِ أُسْتَاذِي الدُّكْتُورِ مُحَمَّدِ حَمَّاسَةَ، صَدَدَ عَرْضِهِ أَنْمَاطِ الْوِظَائِفِ النَّحْوِيَّةِ مَحَلَّ الْقَافِيَةِ فِي قَصِيدَةٍ لِلْأَعَشَى الْكَبِيرِ، مِنْ الرَّوِّيِّ الْمَرْفُوعِ، حَيْثُ قَوْلُهُ: «وَلَمْ تَرُدْ الْقَافِيَةُ تَوْكِيداً فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ، لَا لَفْظِيّاً وَلَا مَعْنَوِيّاً. وَنَسِيحَ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ يَأْبَى أَنْ تَرُدَّ فِيهِ الْقَافِيَةُ تَوْكِيداً مَعْنَوِيّاً لِمَانَعِينَ: أَوْلَهُمَا

أَنَّ الْفَاطَ التَّوَكِيدِ الْمَعْنَوِيِّ لَا تَتَسَاوَقُ مَعَ رَوِيٍّ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ. وَثَانِيهِمَا أَنَّ الْفَاطَ التَّوَكِيدَ لَا بَدَّ مِنْ اشْتِمَالِهَا عَلَى ضَمِيرِ الْمُؤَكَّدِ، وَهَذَا - أَيْضاً - يَتَنَافَى مَعَ رَوِيٍّ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ»<sup>(١٥٩)</sup>، وَهُوَ مَا يَنْطَبِقُ عَلَى بَائِيَةِ ذِي الرُّمَّةِ، فَلَمْ تَرُدْ فِيهَا الْقَافِيَةَ تَوَكِيداً مَعْنَوِيّاً.

وَفِي إِطَارِ التَّفْسِيرِ بَعْدَ الْإِجْمَالِ، وَلَكِي تَقَرُّ الْأُمُورُ قَرَارَهَا، أَعُودُ إِلَى تَفْسِيرِ مَا وَرَدَ فِي بَدَايَةِ هَذَا الْمَبْحَثِ مِنْ إِحْصَاءِ، فَيُمْكِنُ الْقَوْلُ: إِنَّ نَسِيحَ قَصِيدَةِ طَوِيلَةٍ كَبَائِيَةِ ذِي الرُّمَّةِ ذَاتِ الرُّوِيِّ الْمُنْحَصِرِ فِي حَرْفِ الْبَاءِ الْمَرْفُوعَةِ يُتَوَقَّعُ أَنْ تَكُونَ كَلِمَةً الْقَافِيَةِ فِيهِ تَابِعاً عَدَا التَّوَكِيدِ الْمَعْنَوِيِّ الَّذِي يُمْتَنَعُ هُنَا، كَمَا سَبَقَتْ الْإِشَارَةُ - أَمَّا التَّوَكِيدُ اللَّفْظِيُّ فَلَمْ يَرِدْ فِيهَا - وَكَذَلِكَ يُمْتَنَعُ فِيهَا بَدَلُ الْبَعْضِ مِنَ الْكُلِّ أَوْ بَدَلَا الْإِشْتِمَالِ؛ لِاشْتِمَالِهِمَا عَلَى ضَمِيرِ الْمَبْدَلِ مِنْهُ؛ وَهُوَ مَا يَتَنَافَى مَعَ رَوِيٍّ الْقَصِيدَةِ، وَعَلَى افْتِرَاضِ جَوَازِ تَقْدِيرِ الضَّمِيرِ، فَإِنَّ ذَلِكَ لَمْ يَرِدْ بِهَا، أَمَّا بَدَلُ الْكُلِّ مِنَ الْكُلِّ، أَوْ غَيْرِهِ مِمَّا لَا يُمْتَنَعُ، فَلَمْ يَرِدْ بِهَا<sup>(١٦٠)</sup>، وَكَذَلِكَ لَمْ يَرِدْ بِهَا النَّعْتُ السَّبَبِيُّ فِي الْقَافِيَةِ؛ لَكُونَ السَّبَبِيُّ يَدُلُّ عَلَى مَعْنَى فِي شَيْءٍ بَعْدَهُ، لَهُ صِلَةٌ وَارْتِبَاطٌ بِالْمَنْعُوتِ، وَيُشْتَرَطُ فِي الْأَسْمِ الَّذِي بَعْدَهُ اشْتِمَالُهُ عَلَى ضَمِيرٍ يَعُودُ عَلَى الْمَنْعُوتِ؛ وَهُوَ مَا يَتَنَافَى مَعَ رَوِيٍّ الْقَصِيدَةِ أَيْضاً.

وَتَأْسِيساً عَلَى ذَلِكَ فَقَدْ وَرَدَ التَّابِعُ فِي الْقَافِيَةِ نَعْتاً حَقِيقِيّاً أَوْ مَعْطُوفاً، أَمَّا عَنِ كَوْنِهِ نَعْتاً فَقَدْ أُشِيرَ إِلَى أَنَّ ذَلِكَ جَاءَ فِي أَحَدِ عَشَرَ بَيْتاً حَيْثُ الْقَافِيَةُ، فَكَانَ نَعْتاً لِمَبْتَدَأٍ أَوْ خَبْرِهِ أَوْ نَعْتاً لَخَبْرٍ (كَأَنَّ) دُونَ بَقِيَةِ النَّوَاسِخِ، أَوْ نَعْتاً لِلْفَاعِلِ، أَوْ لِلْمَعْطُوفِ عَلَى الْفَاعِلِ، أَوْ لِلْمَعْطُوفِ عَلَى نَائِبِهِ، وَهَذَا أُشِيرَ إِلَى أَنَّهُ مِنْ خِلَالِ اسْتِقْرَاءِ الْمَوَاضِعِ الْمُحْصَاةِ أَنْفَاءً - بَخْصُوصِ كَوْنِ كَلِمَةِ الْقَافِيَةِ نَعْتاً - تَبَيَّنَ لِي أَنَّ ذَا الرُّمَّةَ لَكِي يَفِي بِمَتَطَلِّبَاتِ الْمَعْنَى وَالْقَافِيَةِ فِي أَنْ وَاحِدٍ، كَانَ يَلْجَأُ أحياناً إِلَى وَظِيفَةِ النَّعْتِ الْحَقِيقِيِّ؛ بِسَبَبِ إِرَادَتِهِ إِضَاحَ الْمَتَّبُوعِ إِذَا كَانَ مَعْرِفَةً وَتَخْصِيصَهُ إِنْ كَانَ نَكْرَةً.

ولما كانت التَّجْرِبَةُ الشُّعْرِيَّةُ قد أسفرت عن كونِ الرُّويِّ مرفوعاً، فما كان من سبيلٍ إلا أن يكونَ النَّعْتُ تابِعاً لمرفوع؛ ومن ثَمَّ كان تابِعاً للمبتدأ المؤخَّر أو خبره، في إطارِ النَّصِّ على معنى الثَّبَاتِ والاستقرار، وكان نعتاً لخبر (كأنَّ) في إطارِ النَّصِّ على أن اسمها يُشَبِّه خبرها منعوتاً بهذا النَّعْتُ، وليس على سبيلِ الحقيقةِ الكاملة. وقد كان النَّعْتُ أيضاً تابِعاً في سياقِ الجُمْلَةِ الفِعْلِيَّةِ، فكان تابِعاً للفاعلِ في إطارِ النَّصِّ على التَّجْدُدِ والاستمرارِ مع وَصْفِ هذا الفاعلِ بكلمةِ القافية، وعندما أُريدَ بيانُ إشراكِ المعطوفِ على الفاعلِ معه في شيءٍ مَّا وَكَوْنُ المعطوفِ منعوتاً بنعْتِ مَّا يتطلَّبُه المعنى وتستقرُّ به القافية، كان النَّعْتُ معطوفاً. وفي إطارِ النَّصِّ على التَّجْدُدِ والاستمرارِ مع إبهامِ الفاعلِ لغرضٍ مَّا والعطفِ على نائبه وبيانِ صفةٍ مَّا في هذا المعطوفِ، أتى النَّعْتُ في القافية معطوفاً على نائبِ الفاعلِ؛ ومن ثَمَّ استغرقَ كلُّ ذلكِ أحدَ عشرَ بيتاً من بائئةِ ذي الرُّمَّةِ، تعانقَ خلالها البناءُ النَّحْوِيُّ مع القافية، في إطارِ من الظهورِ بمعنَى نَصِّي يرضيه الشَّاعرُ، ويكتنفه التَّرابطُ والتَّماسكُ.

أمَّا عن كونه معطوفاً، فقد أُشيرَ إلى أنَّه جاء في ستَّةِ وعشرين بيتاً، حيثُ جاءت كلمة القافية معطوفةً على المبتدأ، أو خبره، أو على الفاعلِ أو نائبه، أو على الخبرِ في بابِ إنَّ وأخواتها، أو اسمِ ليسِ المؤخَّر، أو على الاسمِ الظَّاهرِ المرفوعِ بعد خبرِ كاد، ومن خلالِ هذا الإحصاءِ يمكن القول: إنَّ ذا الرُّمَّةِ أرادَ في هذه المواضعِ الإتيانَ بما يشاركُ المعطوفَ عليه في الشَّكلِ والوظيفةِ، فما كان أمامه إلا المعطوفُ، قال عبد القاهر: «ومعلومٌ أنَّ فائدةَ العطفِ في المُفْرَدِ أن يُشْرِكَ الثَّانِي في إعرابِ الأوَّلِ، وأنَّه إذا أشركه في إعرابه فقد أشركه في حُكْمِ ذلكِ الإعرابِ، نحو أنَّ المعطوفَ على المرفوعِ بأنَّه فاعلٌ مثله، والمعطوفَ على المنصوبِ بأنَّه مفعولٌ به أو فيه أو له شريكٌ له في ذلك»<sup>(١٦١)</sup>.

ولمّا كان ذلك كذلك، فقد عطف الشّاعر على المبتدأ، أو خبره، أو على الفاعل أو نائبه، أو على الخبر في باب إنَّ وأخواتها، أو اسم ليس المؤخّر، أو على الاسم الظاهر المرفوع بعد خبر كاد، فيما سبق إحصاؤه، وهو يدلُّ على أنَّ ثَمَّةَ سَعْيًا منه إلى التحام أجزاء الكلام وتماسكه شكلياً ودلاليّاً، وجعله كالسلسلة الخطيّة، يتبع اللاحق منه السّابق شكلاً ودلالةً، على نحو ما سبق من تحليل<sup>(١٦٢)</sup>، وإذا كان هذا العطف في القافية قد جاء في ستّة وعشرين موضعاً متفوّقاً على غيره ممّا سبق إحصاؤه مُنفرداً، صدد كون القافية فاعلاً أو نائب فاعلٍ أو مبتدأ، أو خبراً، أو خبراً للنّاسخ الحرفيِّ (كأنّ)، أو اسم كان وأخواتها، فإنّ ذلك راجع إلى كون العطف مُشتركاً بين أنماط جُمَل تلك الوظائف النحوية، بجانب ما يريده ذو الرّمّة من اكتمال الصورة عن طريق إشراك المعطوف مع المعطوف عليه فيما يُستفاد من الوظائف النحويّة التي تتضمّن الجمل المُشتملة على المعطوف في مكان القافية؛ ومن ثمّ تحقّق له ما أراه من ترابطٍ، فكان المعنى النّصيُّ على نحو ما أراد.

## المبحثُ الثَّامنُ القافيةُ فعلاً مُضارعاً

ممَّا لا شكَّ فيه أنَّ البناءَ النَّحْوِيَّ يتعانقُ والقافيةُ ذاتِ الرَّوِيِّ المرفوعِ، بإمدادها في بعضِ المواضعِ بالفعلِ المضارعِ الَّذِي قد يكونُ مُسنداً إلى ضميرٍ مُستترٍ، وقد يكونُ مسبوقةً بناصبٍ أو جازمٍ، مُسنداً إلى واو الجماعة. وبألفةِ البائيةِ تبيَّن أنَّ الحالةَ الثانيةَ من حالاتِ الفعلِ المضارعِ في الرَّوِيِّ المرفوعِ لم تأتِ في قافيتها، شأنها شأنَ القصيدةِ اللاميةِ للأعشى الكبير (ودَّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرِّكْبَ مُرْتَجِلٌ...)، على سبيلِ المثالِ (١٦٣).

أمَّا عن الحالةِ الأولى، فقد وردت في البائيةِ، في ثمانيةِ عَشَرَ بيتاً، بنسبةِ ٢٨، ١٤٪، تنوعُ فيها موقعُ الجُمْلَةِ الفعليَّةِ ذاتِ الفعلِ المضارعِ المُسندِ إلى ضميرٍ مُستترٍ، سواءً أكانَ مبنياً للمجهولِ أم للمعلومِ (١٦٤)، على نحو ما ورد في البيتِ الثامنِ عشر، والحادي والعشرين، والثَّاني والعشرين، من قوله (١٦٥):

- ١٨ - تَزْدَادُ لِلْعَيْنِ إِبْهَاجاً إِذَا سَفَرَتْ      وَتَحْرَجُ الْعَيْنُ فِيهَا حِينَ تَنْتَقِبُ  
١٩ - لَمِيَاءٌ فِي شَفْتَيْهَا حُوَّةٌ لَعَسَ      وَفِي اللُّثَاتِ وَفِي أَنْيَابِهَا شَنْبُ  
٢٠ - كَحَلَاءٍ فِي بَرَجٍ صَفْرَاءٍ فِي نَعِجٍ      كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدِ مَسَّهَا زَهَبُ  
٢١ - وَالْقُرْطُ فِي حُرَّةِ الدُّفْرِى مُعَلَّقَةٌ      تَبَاعَدَ الْحَبْلُ مِنْهُ فَهُوَ يَضْطَرِبُ  
٢٢ - تِلْكَ الْفَتَاةُ الَّتِي عُلِّقَتْهَا عَرَضاً      إِنَّ الْكَرِيمَ وَذَا الْإِسْلَامِ يُخْتَلَبُ

فهذه الأبياتُ تأتي استكمالاً للصورةِ الشُّعْرِيَّةِ الَّتِي يُسهمُ فيها البناءُ النَّحْوِيُّ مُتَعَانِقاً معِ الوَزنِ والقافيةِ؛ ومن ثَمَّ تحقِّقُ المعنى النَّصِّيَّ، تلكِ الصُّورةُ الَّتِي تدورُ

حول (مِئَة)، حَيْثُ عُرِضَ فِي المَبْحَثِ الثَّانِي جَانِبُ مَنهَا، صَدَدَ عَرَضِ الأَبْيَاتِ مَن الثَّالِثِ عَشَرَ إِلَى السَّابِعِ عَشَرَ، ثُمَّ تَأْتِي الأَبْيَاتُ الَّتِي مَعْنَا؛ لِتَضْيِيفَ أَنَّ (مِئَة) - كَمَا يَرَاهَا ذُو الرُّمَّة - إِذَا كَشَفَتْ وَجْهَهَا تُرِيكَ مَا تُبْهَجُ بِهِ مَن النُّورِ وَالهَيْئَةِ، وَإِذَا لَبَسَتْ النُّقَابَ صَارَتْ إِلَى أَمْرِ تَضْيِيقِ عَنهُ العَيْنِ، وَتَبَهَّتْ، فَلَا تَقْدِرُ أَنْ تَنْظُرَ إِلَى غَيْرِهَا <sup>(١٦٦)</sup>.

هنا تنهض اللغة الشعريّة ثائرةً مُعْرَبَةً عَن أَنَّهُ كَانَ بِإِمْكَانِ الشَّاعِرِ أَنْ يَقُولَ: وَحِينَ تَنْتَقِبُ تَحْرُجُ العَيْنُ فِيهَا، لَكِنَّهُ عَدَلَ عَن ذَلِكَ، فِي اسْتِجَابَةٍ لَطَلَبِ القَافِيَةِ وَالمَعْنَى مَعاً، فِي إِطَارِ مَرُونَةِ النُّظَامِ النُّحَوِيِّ، مَن خِلَالِ الجُمْلَةِ المُتَدَاخِلَةِ المُتَّخِذَةِ نَمَطِ الجُمْلَةِ الخَبَرِيَّةِ الفِعْلِيَّةِ المُثَبَّتَةِ، فِي صُورَةِ (فَعْلٌ + فَاعِلٌ + جَارٌ وَمَجْرُورٌ + ظَرْفٌ زَمَانٌ + مُضَافٌ إِلَيْهِ + فِعْلٌ مُضَارِعٌ + فَاعِلٌ مُسْتَتِرٌ)، تِلْكَ الصُّورَةُ الَّتِي مَن خِلَالِهَا يُتَّضَحُ لَنَا أَنَّ النُّظَامَ النُّحَوِيَّ قَدْ أَبَاحَ لِلشَّاعِرِ أَنْ يَقُولَ ذَلِكَ؛ لِأَنَّهُ يَرِيدُ أَنْ يَتَعَطَّشَ المُتَلَقِّيَ إِلَى مَعْرِفَةِ الوَقْتِ الَّذِي تَضْيِيقُ فِيهِ العَيْنُ عَنهَا، وَتَبَهَّتْ، فَإِذَا بِهِ يَجِدُهُ دَفْعَةً وَاحِدَةً فِي مَكَانِ القَافِيَةِ (حِينَ تَنْتَقِبُ)؛ وَمَن ثَمَّ خَدَمَ تَأخِيرَ الفِعْلِ المُضَارِعِ - المَرْفُوعِ المَبْنِيِّ المَعْلُومِ المُسْنَدِ إِلَى ضَمِيرٍ مُسْتَتِرٍ - جَانِبَ المَعْنَى، عَلَى نَحْوِ مَا سَبَقَ، بِالإِضَافَةِ إِلَى لَفْتِ انْتِبَاهِ المُتَلَقِّيِّ بِأَنْ يُرَكِّزَ عَلَى هَذَا الفِعْلِ مَنهَا نَظْرًا لِأَهْمِيَّتِهِ، وَبِجَانِبِ خِدْمَتِهِ جَانِبَ المَعْنَى خَدَمَ القَافِيَةَ، فَصَحَّتْ بِرَوِيَّتِهَا المُرَادَ، وَخَدَمَ الوَظْنَ، فَاسْتَقَامَ.

وَفِي إِطَارِ هَذَا التَّرْكِيزِ مَن الشَّاعِرِ، بِوَضْعِهِ هَذَا المُضَارِعَ (تَنْتَقِبُ) - وَغَيْرَهُ فِي القَافِيَةِ عَلَى مَدَارِ القَصِيدَةِ، نَحْوِ (فَيَنْسَحِبُ - تَنْسَلِبُ - يَلْتَهَبُ - تَنْشَخِبُ) <sup>(١٦٧)</sup> - مَا يَجْعَلُنِي أَشِيرُ إِلَى أَنَّ النِّشَاطَ اللُّغَوِيَّ أَوْ النُّحَوِيَّ لِلْفِعْلِ المُضَارِعِ يَمْكَنُ تَفْسِيرَهُ فِي ضَوْءِ تَجَاوُزِ دَلَالَتِهِ المَوْجِهَةِ، ذَلِكَ أَنَّنَا «إِذَا دَقَّقْنَا النُّظْرَ فِي فَاعِلِيَةِ هَذَا النِّشَاطِ اللُّغَوِيِّ، وَتَجَاوَزْنَا مَا يُسَمَّى عَادَةً بِاسْمِ المَوْقِفِ الإِشَارِيِّ أَوْ الإِسْتِمْرَارِ فِي الحَدَثِ الَّذِي تَقْتَضِيهِ طَبِيعَةُ المُضَارِعِ أَوْ مَعْنَاهُ اللُّغَوِيَّ - كَمَا يَقُولُ النَّاقدُ العَرَبِيُّ القَدِيمُ - فَقَدْ يَنْطَوِي المُضَارِعُ



على شيءٍ واضحٍ يمكن تسميته بالاستمرار الشعوري<sup>(١٦٨)</sup>، ويصبح الانتقابُ من جانب مَيَّة ناموساً يتجدد الشعورُ به أناً بعد أن<sup>(١٦٩)</sup>، وكأنا أمام معنى لغويّ يستحيل إلى معنى بلاغيّ، وكأنّ فكرة الاستمرار لا تقوم - كما أشرنا - على مجرد الاستمرار في الحدث، بل تتضمّن في الحقيقة ما هو أبعد من ذلك<sup>(١٧٠)</sup>، وهو ما يؤكّد أنّ «الشعراء - وخاصةً المجيدين منهم - لا يُقدّمون على شيءٍ دون أن تكون له دلالةٌ خاصّة»<sup>(١٧١)</sup>، وفي إطار تلك الإجابة - على نحو ما سبق من تحليل - تحضرنى إشارة الدكتور محمد غنيمي هلال إلى أنّ كلمات القافية في الشعر الجيد ذات معانٍ مُتصلة بموضوع القصيدة؛ بحيث لا يشعر المرء أنّ البيت مجلوبٌ من أجل القافية، بل تكون هي المجلوبة من أجله، ولا ينبغي أن يُوتى بها لتتمّة البيت، بل يكون البيت مبنياً عليها، ولا يمكن الاستغناء عنها فيه، وتكون كذلك نهايةً طبيعيةً للبيت؛ بحيث لا يسدُّ غيرها مسدّها في كلمات البيت قبلها<sup>(١٧٢)</sup>.

بعد ذلك تنتقل الأبيات إلى بيان بعض ملامح جمال ذلك الوجه، فبيّين أنّها تتحلّى بسُمرة الشفتين واللثة، وببردٍ وعدوبةٍ في الأسنان، تُريك جمال الكحل في عينيها الواسعتين - وإن لم تتكحل - وسط جسدٍ أبيض، مشوبٍ بالصفرة، كأنه فضة، قد طعمت بالذهب، إنّه أجمل ما استقرّ في رؤية الشاعر العربي للجمال، يضيفه ذو الرّمة على (مَيَّة)؛ لتصبح نموذجاً للكمال في الحسن والجمال. وقد استوقف وصف (مَيَّة) بالصفرة في بيت ذي الرّمة هذا الجاحظ، فقال: «الحوَرُ: شِدَّةُ بياضِ العَيْنِ، والدَّعْجُ: شِدَّةُ سوادِ الحدقة، والنَّعْجُ: اللّين. قالوا: لأنّ المرأة الرّقيقة اللون يكون بياضها بالغداة يضرب إلى الحمرة، وبالعشيّ يضرب إلى الصفرة؛ ولذلك قال الأعشى:

بَيضاء ضَحوتُها وَصَفُ راءِ العَشيِّيةِ كالعَراةِ<sup>(١٧٣)</sup>

والإيقاع الداخلي في البيت من تصريعٍ وتقسيمٍ فيه تناسُبٌ صوتيٍّ، كأنَّه صورةٌ لتساوي النسبِ الجمالية في جسد مَيَّة» (١٧٤).

وينتهي وصفُ (مَيَّة) بالكشف عن معلِّمٍ آخرٍ من معالم جمالها، فهي طويلة العُنُق، كريمةٌ، عتيقةٌ، تُريك قُرطاً في أُذُنٍ، ذفراها حُرَّةٌ، لكن ما نتيجة هذا الطول في العُنُق؟

هذا ما أسفرت عنه الجملة الخبرية الاسميّة المثبتة (فَهُوَ يَضْطَرِبُ) في صورة (مبتدأ + خبر «فعل مضارع + فاعل»)، ومن خلالها يتضح أن ثَمَّةً حكماً على المبتدأ من خلال جملة الخبر الفعلية، هذا الحكم يكمن في الاضطراب؛ ومن ثم فإن نتيجة طول العُنُق تكمن في اضطراب القُرط واهتزازها في أُذُنِها، حيث المسافة الطويلة بين الأذن وحبل العاتق، وكأن استقرار الفعل المضارع المبني للمعلوم، المسند إلى الضمير المستتر يلفت انتباه المتلقي في ذلك المكان إلى أن ثَمَّةً اضطراباً للقُرط في أُذُن (مَيَّة)، فابحث عن سببه، فإذا بك تجد أن سببه ما تتحلّى به من جمالٍ ماثل في طول عُنُقها.

ولما كان بإمكان الشاعر أن يقول: والقُرط في حُرَّةِ الذفري مُعلّقةٌ، فهو يَضْطَرِبُ، تباعد الحبل منه، فقد عدل عن ذلك مُستثمراً مرونة النظام النحوي الذي قيل الاستجابة لطلب القافية مُتعانقاً معها، فأخر الجملة الاسميّة ذات الفعل المضارع الذي يحتلُّ موقع الخبر منها؛ ومن ثم صحت القافية، واستقام الوزن، في إطار ما أراده الشاعر من معنى، يتمثل في رغبته في إحياء صورة (مَيَّة) أمامه، بذلك (القُرط) المتجدد الاهتزاز، المُعبر عنه بتلك الجملة ذات الفعل المضارع (تَضْطَرِبُ)، التي لم تأت وراء الجملة الاسميّة محل الشطر الأوّل مباشرةً، بل تأخرت، في إشارة إلى أنها طويلة العُنُق، كريمةٌ، عتيقةٌ، في إطار لفت انتباه المتلقي إلى عدم قصر تناوُل الشُّعر على الدلالات النحويّة الموجّهة، أو الصواب والخطأ.

مما يجعلنا نرى أنه ينبغي قراءة الشُّعر قراءةً غيرَ منحصرةٍ فيما يحقُّق له العصمة من الخطأ، والمألوف من نظام العبارة وتكوينها النُّحوي؛ ومن ثمَّ يكون تعديلُ المفاهيم النُّحويَّةِ الموجهة، وفي ذلك يقول الدكتور تامر سلوم: «والحقُّ أنَّ النُّحو لا يستطيع بأدواته القريبة أن يواجه الخلقَ الخياليَّ في الشُّعر، وحينما نقول إنَّ الشُّعر نشاطٌ لغويٌّ لا نعني أنَّ الشُّعر ينبغي أن يُقرأ في ضوء هذه المفاهيم النُّحويَّة. وإنما نعني أنَّ هناك قوىَّ مستمرةً في قلبِ العبارة الشُّعريَّة، لا نستطيع أن نتجاهلها، تلك القوى التي تُعدِّل هذه المفاهيم أو تعملُ على هدمها أو تخلقُ منها ما تشاء. إنَّ تعديل المفاهيم النُّحويَّة، أو البحث عن جمالياتِ التَّركيب النُّحويِّ للشُّعر لا يزال في موروثنا النُّقديِّ والبلاغيِّ حُلماً غيرَ مُحقَّق؛ ذلك لأنَّ الشُّعر لا يُقرأ إلا في ضوء القوانين التي تكفل له العصمة من الخطأ، وأنَّ مدلوله الحيويَّ لا يُندوَّق إلا في ضوء المألوف من نظام العبارة وتكوينها النُّحويِّ. هذا المألوف الذي يرتبط لدى هؤلاء النقاد والبلاغيين بقديسيَّة تامَّة؛ ولذلك أهملت كلُّ مظاهر القلق والتوتر والنشاط الخيالي التي تواجهنا في الشُّعر، وتعرَّضت علاقتنا العاطفيَّة أو الوجدانيَّة به للتمزق فضلاً على الصِّدع والتفكُّك العميق في طريقة تفهّمه، والإحساس الأليم بالاغتراب عنه»<sup>(١٧٥)</sup>.

أعودُ إلى تلك اللوحة موضع الحديث - فأشيرُ إلى أنَّ ذا الرُّمَّة يعبِّر في ختامها عن الاختلاب والخداع وفقد الصَّواب أمام هذا الجمال، من خلال الجملة الاسميَّة الخبريَّة المنسوخة بناسخٍ حرفيٍّ (إنَّ الكَريمَ وَذَا الإسلامِ يُخْتَلَبُ)، في صورة (حرف ناسخ + اسم + معطوف + خبر) (فعل + نائب فاعل مُستتر)، وهي صورةٌ يَبْضُحُ من خلالها أنَّ خبر (إنَّ) جاء جملةً فعليَّةً فعلها مضارعٌ مبنيٌّ للمجهول (يُخْتَلَبُ)، في إيحاءٍ منه إلى أنَّ وراء ذلك الاختلابِ قوَّةٌ ما، فيخبرنا بأنَّها هي الفتاة التي تعلقُ بها عرضاً، على نحو ما تقدّم من صفات، «إنَّ الذي يُدركُ جماليات تلك الصِّفات لن

يلوم شاعراً فنّاناً في التعلّق بها، فهي جديرةٌ بمثل هذا التعلّق عرضاً وبلا قصد؛ لأنّ الجمال يدعو إلى نفسه؛ ولهذا فقد الشاعِرُ صوابه أمام هذا الجمال، مؤكداً أنّ كلاً من الكريم والمتدين يفقد صوابه، وإنما خصّهما بالذكر لما لهما من الوقار والرّزانة»<sup>(١٧٦)</sup>.

أضف إلى ذلك أنّ «المعنى الظاهريّ يفضي بنا إلى استبطان كنهه ذي الرّمّة، فكانه يعلن حقّه المشروع في الحبّ، إذ إنّّه لم يقترب إنّما فيه، وإنّه لم يلجأ إلى ضربٍ موعِدٍ مع مَنْ أحبّ من وراء حجاب، أو اختلاسٍ نظريّةٍ آثمّةٍ، أو اقتناصٍ هناعٍ غيرٍ شرعيّةٍ، فالإسلام لا يحرمُ الحبّ، والمسلمُ يمتلكُ من الرّقّة والأحاسيس والعواطف ما يجعله يلبّي نداء الجمال»<sup>(١٧٧)</sup>.

ولهذا كان التّعبير بالفعل المضارع في مكان القافية؛ في إشارةٍ إلى استمرار هذه الحالة من الاختلاب، مُشيراً إلى أنّ اللّغة الشّعريّة بما تحملُه من معنى نصّيّ وراء اختيار هذه الكلمة في هذا المكان، فكان بإمكانه أن يقول: (إنّ الكريم يُختَلَبُ وَذَا الإسلامِ)، أو (إنّ الكريم وَذَا الإسلامِ يَحْتَلِبُهُما الجمالُ) بالبناء للمعلوم، لكنّه استثمر مرونة النّظام النّحويّ - المتأزّر مع القافية، في إباحته الفصل بين (إنّ) واسمها (الكريم) من ناحيةٍ وخبرها (يُختَلَبُ) بالمعطوف والمضاف إليه من ناحيةٍ أخرى - للإشارة إلى استواء الكريم والمتدين أمام هذا الاختلاب الذي عبّر عنه ببناء الفعل لما لم يُسمّ فاعله؛ صيانةً للمحذوف عن الذّكر في مقامٍ مُعيّنٍ تشريفاً له<sup>(١٧٨)</sup>، بالإضافة إلى الحفاظ على المظهر النصّيّ للخطاب الشّعريّ، ذلك المظهر الذي يُقصد من خلاله - ضمن ما يُقصد - إلى تجنّب التّرثرة والاقْتصار على مفيد القول؛ دُفعاً لكلّ ألوان التّكرار، والإبلاغ بأقلّ الكلام، في إطار لغة الشّعْر<sup>(١٧٩)</sup>.

وإذا كان الفعل في مكانه - على نحو ما سبق - مُسهماً في تصحيح القافية

واستقامة الوزن، في إطار ما أراد ذو الرُّمَّة من معنى، تاركاً للمتلقى البحث عن أبعاد ذلك الاختلاب، بجانب ما ذكره من وصفٍ على مدار الأبيات السابقة على هذا البيت، فإنه أن لي أن أذكر أننا «لا نكاد نعرف أبعاد هذا الاختلاب حتى نقف على بعض شعره الذي يصف فيه هذه المرأة، فحُبُّها في قلبه، يتوقَّد كالنَّار المضطربة:

وحبُّها لي سواد اللَّيْلِ مُرْتَعِداً      كأنَّها النَّارُ تَخْبُو ثُمَّ تَلْتَهَبُ  
لقد أصبحت داءه، وهمه، ومناه، يُمحي هوى الأحبة، فيُمحي، إلَّا حُبُّها، فإنه دائمٌ مُتجدِّدٌ»<sup>(١٨٠)</sup>، وهذا ما دلَّ عليه التعبيرُ بالفعل المضارع (يُخْتَلَبُ) في القافية، مُضافاً إليه معنىً صرفيٌّ مُهمٌّ، تمثَّل في البناء لما لم يُسمِّ فاعله، ممَّا يؤكِّد - فيما يتَّصل بالبناء الصَّرفيُّ أيضاً بجانب البناء النُّحويِّ - أنَّه «لا يمكن أن نبحث عن فاعلية هذا البناء دون استبصار إحياءاته الأدبية وإدراك موقعه على الوجدان»<sup>(١٨١)</sup>، فكان هذا المضارعُ المبنيُّ لغير الفاعل يهيئ لتجدُّد الاختلاب وبعْد الوجدان لتخيُّله والاستمرار الشعوري به، فإذا كانت طبيعة (المضارع) اللُّغوية تقتضي الاستمرار، فإنَّ النشاط الأدبي العامُّ للمضارع شيءٌ واضحٌ، يمكن تسميته بالاستمرار الشعوري، ويكون المرادُ تقوية الشعور بالاختلاب، ويصبح ذلك الاختلاب ناموساً، يتجدَّد الشعورُ به حيناً بعد حين<sup>(١٨٢)</sup>.

ولكي تقرَّ دلالة ما سبق من إحصاءٍ مقرَّها أشير إلى أنَّ ذا الرُّمَّة قد هدفَ - من وراء هذا الإحصاء، فيما قمتُ بتحليله وما لم أقم بتحليله - إلى الدَّلالة على أنَّه لا يعتمدُ على الدَّلالة الموجهة، بل يتجاوزها من خلال هذه المواضع مُشيراً إلى ما يُسمَّى بالاستمرار الشعوري، الذي يُشكِّلُ جديلتَه ضفيريَّتا المبني للمعلوم والمبني للمجهول معاً، غير المسبوقين بناصبٍ أو جازمٍ في مكان القافية، مع مُراعاة ما يصاحبُ الفعلَ آنذاك من دلالاتٍ وراء المبني للمجهول، ترتبطُ بسياقها، وكأنَّ ما تُعبِّرُ عنه هذه

الأفعالُ قد أصبحَ ناموساً يتجددُ الشعورُ بهِ أنا بعدَ أنِ مُرتبطاً بسياقهِ النَّصِّيِّ الَّذِي وردَ بهِ، مُضافاً إلى ذلكَ أنَّ تعانقَ البناءِ النَّحْوِيِّ معِ القافيةِ في إطارِ ما أرادَه الشَّاعِرُ من معنىٍّ لا يقتصرُ على الصَّوابِ والخطأ، بل يتعدَّى ذلكَ إلى ما يُسمَّى بجمالِيَّاتِ التَّركيبِ النَّحْوِيِّ في الشُّعْرِ.

## المبحث التاسع القافية فعلاً ماضياً

لما كانت القافية ذات الروي المرفوع تشغل وظيفة الفعل المضارع - على نحو ما سبق - فإنها أيضاً تشغل وظيفة الفعل الماضي المسند إلى واو الجماعة فقط؛ حيث إنَّ الضمَّ اللازم للقافية المرفوعة لا يتحقق إلا مع هذا الضمير، وهو ما ورد في البائية في بيتين اثنين، بنسبة ١,٥٨ ٪، في البيت الحادي والثلاثين، والثاني والثلاثين، في قوله<sup>(١٨٣)</sup>:

- ٣٠ - لا تُسْتَكِي سَقَطَةٌ مِنْهَا وَقَدْ رَقَصَتْ      بِهَا الْمَفَاوِزُ حَتَّى ظَهَرَهَا حَدِبُ  
٣١ - كَأَنَّ رَاكِبَهَا يَهْوِي بِمُنْخَرِقٍ      مِنَ الْجَنُوبِ إِذَا مَا رَكَبَهَا نَصَبُوا  
٣٢ - تَخْذِي بِمُنْخَرِقِ السَّرْبَالِ مُنْصَلِتٍ      مِثْلِ الْحَسَامِ إِذَا أَصْحَابُهُ شَحَبُوا

ففيما يتصل بهذه الأبيات أشير إلى أنها جاءت في وصف الناقة، تلك الناقة التي عرّضت جانباً من ملامحها صدد الحديث عن القافية الشاغلة وظيفته خبر المبتدأ، حيثُ المبحث الرابع، وانتهيت هناك من البيت الثلاثين، الذي جاءت قافيته شاغلة وظيفته المبتدأ، مُبيناً فيه أنَّ هذه الناقة لا يُسْتَكِي منها، فليس فيها عثرة ولا قتره، فهي تَقْمُصُّ، ليست على طمأنينة، لدرجة أنَّ ظهرها قد احدودب من الهزال.

أمَّا عن البيتين موضع الاستشهاد، فأولهما: يرى فيه الشاعر أنه على الرّغم من «نشاط الناقة وسرعتها يبدو راكبها وكأنه يسقط في ممرّ ريح جنوبية شديدة، وبقية الرّكب يسرون لا عدواً ولا مشياً، في منزلة بين المنزلتين، أو يسرون مُتعبين، في رواية بكسر (نصبوا)، وربما انطوى البيت على معنى آخر يكون المراد به أنَّ الرّكب يهوى بِمُنْخَرِقٍ من الجنوب، وهي الناقة؛ أي كأنَّ راكبها يمتطي رياحاً هوجاء»<sup>(١٨٤)</sup>.

وقبل الحديث عن كُنْه ذلك التّعائُقِ أشيرُ إلى أنّ هذا الإلحاح - المُتمثِّلُ في استخدام الشّاعرِ الفِعْلَ الماضي في مكان القافية، في بيتين مُتتاليين - ليس مُجرد ماضٍ صرفٍ، بل فيه شيءٌ آخر غير الزّمن الذي يعمدُ إليه اللُّغويون والنُّحاة، على حدِّ قول القائل: «لماذا هذا الإلحاحُ الغريبُ على صيغة الماضي؟ الماضي الذي نحسُّه إحساساً قوياً ليس من اليسير وَصْفُه ولا تصويره، هل هذا (ماضٍ) صرفٌ أم أنّ فيه شيئاً آخر غير الزّمن الذي يعمدُ إليه اللُّغويون والنُّحاة؟ أليس من الأصحَّ أنّ يكون التّعبيرُ بصيغة الماضي - هنا - استجابةً دقيقةً لواقعٍ نفسيٍّ دقيقٍ، يبعث عليه ما نسمّيه»<sup>(١٨٥)</sup> بالضيق والحزن الذي يلفُّ ذا الرُّمّة؛ من جرّاء استمرارِ تذكُّره ماضيه؟ ذلك الضيق والحزن هو ما يتلمّسُ الخلاصَ منه؛ ومن ثمّ الحياة، من خلال ناقته، موضعِ الحديث.

في إطار ما سبق يمكن القول: إنّ الشّاعر - من خلال الجملة الشرطية (إذا ما ركبها نصّبوا) في صورة (اسم شرط «ظرف مُضمَّن معنى الشرط» + ما الزائدة + مبتدأ + مضاف إليه + خبر «فعل + فاعل» + جواب شرط محذوف) - يهّمهُ التّركيز على (نصب) الرّكب؛ ومن ثمّ أحر ذلك الفعل الماضي المبني على الضمّ؛ لاتّصاله بواو الجماعة، إلى مكان القافية، في إعرابٍ منه عن أنّه كان بإمكانه أن يقول: إذا ما ركبها نصّبوا كأنّ ركبها يهوي بمُنخرقٍ من الجنوب، وهو ما يتنافى مع ما أراده من تركيزٍ على معنى نصب الرّكب، بالإضافة إلى أنّه أراد صحّة القافية والوزن معاً؛ ومن ثمّ كانت تلك اللُّغة الشعريّة المُتمثّلة في ذلك البناء النحويّ المُكوّن من (كأنّ) واسمها، وخبرها (يهوي بمُنخرقٍ من الجنوب)، واسم الشرط (إذا) ذي الجملة الشرطية (ركبها نصّبوا)، التي هي عبارة عن مبتدأ وخبره، هذه الجملة الشرطية قد حُذِفَ بعدها جواب الشرط<sup>(١٨٦)</sup>؛ لدلالة ما قبله عليه (كأنّ ركبها يهوي بمُنخرقٍ)؛ إيجازاً واختصاراً في الكلام،



وهو ما يُعدُّ من عناصر التفكير الفنِّي<sup>(١٨٧)</sup>؛ ومن ثمَّ استطاع ذو الرُّمَّة أن يوظِّف تلك المرونة - أو تلك المُعطيات النَّحويَّة - الَّتِي يَتِيحُهَا النَّظَامُ النَّحْوِيُّ، بِحَذْفِ جَوَابِ الشَّرْطِ، فِي سَبِيلِ إِخْبَارِ الْمُتَلَقِّي بِذَلِكَ الْمَعْنَى الْمُتَقَدِّمِ، وَالتَّرْكِيزِ عَلَيْهِ، وَهُوَ أَنَّهُ إِذَا أَخَذَ الرَّكْبُ فِي السَّيْرِ، وَدَامَ سَيْرُهُمْ - الَّذِي يَتَّصِفُ بِأَنَّهُ لَيْسَ بَعْدُو وَلَا مَشْيٌ - فَإِنَّ هَذِهِ النَّاقَةَ تَتَّصَفُ بِالنَّشَاطِ وَالسُّرْعَةِ، لَدَرَجَةِ يُخَيَّلُ إِلَيْكَ مِنْ خِلَالِهَا أَنَّ رَاكِبَهَا يَسْقُطُ فِي مَمَرٍ رِيحٍ جَنُوبِيَّةٍ شَدِيدَةٍ، تَدْفَعُهُ دَفْعًا شَدِيدًا، وَكَأَنَّهُ يُوْحِي بِأَنَّ هَذِهِ حَالَتَهُ بِاسْتِمْرَارٍ، أَوْ كَأَنَّهُ اتَّخَذَ مِنْ نَاقَتِهِ شَبَهًا فِي أَنَّهَا حَاضِرٌ مُسْتَمِرٌّ لَا يَتَغَيَّرُ<sup>(١٨٨)</sup>، وَهُوَ مَا يَعِينُهُ عَلَى التَّخَلُّصِ مِنْ ذَلِكَ الضَّيْقِ وَالْحُزَنِ، مِنْ جَرَاءِ مَا مَضَى مِنْ زَمَنِ.

وَلَيْسَ ذَلِكَ فَحَسْبُ، بَلْ يَأْتِي الْبَيْتُ الثَّانِي وَالثَّلَاثُونَ مُضِيْفًا مَلْمَحًا آخَرَ مِنْ مَلَامِحِ هَذِهِ الصُّورَةِ، فِي إِطَارٍ مِنْ ثَوْرَةِ اللُّغَةِ الشُّعْرِيَّةِ الَّتِي يَتَعَانَقُ فِيهَا الْبِنَاءُ النَّحْوِيُّ وَالْقَافِيَّةُ، مُخْبِرًا إِيَّانَا بِأَنَّ هَذِهِ النَّاقَةَ تَسِيرُ بِرَاكِبٍ، قَدْ تَمَرَّقَتْ ثِيَابَهُ أَوْ قَمِيصَهُ، مِنْ طُولِ السَّفَرِ، هَذَا الرَّكَّابِ مَاضٍ كَالسَّيْفِ، وَلَا سِيَّمًا إِذَا خَارَتِ عَزَائِمُ أَصْحَابِهِ، وَتَغَيَّرُوا مِنْ طُولِ السَّفَرِ.

وَهُنَا أَقْطَعُ بَيَانَ كُنْهِ التَّعَانُقِ بِقَوْلِ الْقَائِلِ: «وَإِذَا كَانَ تَمَرَّقَ الْقَمِيصُ يَدُلُّ مِنْ جِهَةٍ عَلَى عِظَمِ الْمَشَقَّةِ، وَقِيَمَةِ الْغَايَةِ، فَإِنَّهُ يَدُلُّ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى عَلَى شَرَفِ الرَّكَّابِ وَكِرْمِهِ؛ وَلِذَلِكَ كَانَ مِنْ مَعَانِي الْفِكْرِ الشُّعْرِيِّ فِي مَدِيحِ الرُّجَالِ عِنْدَ الْعَرَبِ تَخْرُوقُ الْقَمِيصِ»<sup>(١٨٩)</sup>.

ثُمَّ أَعُودُ إِلَى بَيَانِ حَقِيقَةِ التَّعَانُقِ، فَأَقُولُ: مَا كَانَ لِلشَّاعِرِ أَنْ يَحَقِّقَ مُرَادَهُ مِنْ الْمَعْنَى عَلَى نَحْوِ مَا تَقَدَّمَ إِلَّا مِنْ خِلَالِ هَذَا الْبِنَاءِ النَّحْوِيِّ الَّذِي يَكَادُ يَتَشَابَهُ مَعَ الْبَيْتِ السَّابِقِ، وَلَا سِيَّمًا الشُّطْرُ الثَّانِي، فَكَانَ مِنْ خِلَالِ الْجُمْلَةِ الْفَعْلِيَّةِ ذَاتِ النَّعْتِ الْمُتَعَدِّدِ (تَخْدِي بِمُنْخَرِقِ السَّرْبَالِ مُنْصَلِتٍ مِثْلِ الْحَسَامِ) ثُمَّ (إِذَا) الشَّرْطِيَّةِ ذَاتِ الشَّرْطِ

المذكور (أَصْحَابُهُ شَحَبُوا) - المُشتمل على الفعل الماضي المبني على الضمّ في مكان القافية - والجواب المحذوف؛ لدلالة ما سبق في البيت عليه، في إحياءٍ منه إلى التّركيز على أنّه في حالة ضَعْفٍ عزائمِ أصحابِ ذلك الرّاكب (ذي الرُّمّة) وتغيّرِ لونها، من طول السّفَر ووعثائه، فإنّه ماضٍ كالسّيف على ناقّةٍ، تحدى به.

وكأنّه بذلك التّركيب - في سياق الحديث عن النّاقّة - قد خلع على نفسه صورة كيانٍ مُستقرٍّ أسمى من عوارض التّغيرات<sup>(١٩٠)</sup>؛ ولذلك «لا نغلو إذا قلنا: إنّ الإلحاح على استخدام صيغة الفعل الماضي ليس موقفاً سلبياً عاجزاً، وإنّما ينبغي أن يُنظر إليه على أنّه الماضي الذي يستوعب الحاضر، وأنّ يفهم في ضوء البحث عن عناصر الحياة أو مشكلة النمو، وفي ضوء الشعور بمسؤولية الموقف الذي يعالجه الشّاعر أو يواجهه»<sup>(١٩١)</sup>.

ومن ثمّ كان ذلك التّركيز باختيار تلك الكلمة (شحبوا) - كغيرها من كلمات القافية على مدار البائية - اختياراً مُوفّقاً، تتمثّل في «اختيار نظم تلك المادة اللّغويّة المُجمّعة على نسقٍ تتكامل فيه الخصائص النوعيّة للألفاظ مع المميزات العامّة لبنية الكلام، بحيثُ تُصبح الرّسالة اللّغويّة مطبوعةً أسلوبياً من وجهتين: وجهة الألفاظ كأجزاءٍ فرديّة في عملية الخلق الأدبيّ، ووجهة تركيب تلك الأجزاء في صلب البنية الألسنية العامّة للنّص»<sup>(١٩٢)</sup>؛ ممّا يجعلنا نرى أنّه ينبغي قراءة الشّعْر قراءةً غيرٍ منحصرةٍ فيما يحقّق له العصمة من الخطأ، والمألوف من نظام العبارة وتكوينها النّحويّ؛ ومن ثمّ يكون تعديل المفاهيم النّحويّة الموجهة.

وقد سبق في هذا الصّدّد الإشارة إلى قول الدكتور تامر سلوم: «إنّ تعديل المفاهيم النّحويّة، أو البحث عن جماليات التّركيب النّحويّ للشّعْر لا يزال في مورتنا النّقدّيّ والبلاغيّ حلماً غير محقّق؛ ذلك لأنّ الشّعْر لا يُقرأ إلاّ في ضوء القوانين التي تكفل له العصمة من الخطأ... ولذلك أهملتُ كلّ مظاهر القلق والتوتّر والنشاط الخياليّ

الَّتِي تَواجِهنا في الشُّعْر، وتعرّضت علاقتنا العاطفية أو الوجدانية به للتمزُّق، فضلاً على الصدع والتفكُّك العميق في طريقة تفهّمه، والإحساس الأليم بالاغتراب عنه»<sup>(١٩٣)</sup>.

وهو الأمر الَّذِي يُوَكِّد أَنَّ النُّظَامَ النُّحُوِيَّ يَتَمَتَّعُ بِمرونةٍ، تُمكنه من التآلف مع القافية، في سبيل خدمة المعنى النَّصِّي الَّذِي يَبْنِيهِ الشَّاعِرُ لِلْمتلقي؛ ومن ثَمَّ صَحَّت القافية، واستقام الوَزن، وتحقَّق ما أَرادَه من معنى، فكانت الرِّسالةُ أَنَّ ثَمَّةَ تعانُقاً للنُّظَامِ النُّحُوِيِّ والقافية، ينبغي التفتيش عنه، والتَّمَتُّعُ بتلك الطَّاقات التَّعبيرية الكامنة خلف تلك الدَّوالِّ اللُّغوية، ولاسيَّما المُنصهرةُ في بوتقة التَّكرير الفنِّي، من منطلق أَنَّ «الشُّعْر هو لغةٌ، واللُّغة لا تُعدُّ كذلك إلا إذا كانت تعني، أو تقول»<sup>(١٩٤)</sup>.

ومن اللافت للنُّظر أَنَّ كلمة القافية في الموضوعين السَّابِقين قد لجأ فيها الشَّاعر إلى إطالة حركة الرَّويِّ؛ وذلك مُرجعه «لَفَتْ الاهتمامِ بإطالة حركة الرَّويِّ، فتجعل الكلمة منبورةً من جانبٍ، وتقف عليها من جانبٍ آخر، فيؤدِّي الوقفُ دلالةً خاصَّةً في تعلُّق السَّمعِ في الإنشادِ بكلمة القافية»<sup>(١٩٥)</sup>، بما توحىه من دلالات توجب اعتناء النَّفس بها<sup>(١٩٦)</sup>، على نحو ما سبق من تحليل.

ذلك التَّحليل الَّذِي أثبت بما لا يدع مجالاً للشكِّ أَنَّ النُّحُو يَمُتُّ «استراتيجيةً قادرةً على اكتناه الأشكال النَّصِّيَّة بحثاً عن السُّلطات المُتحمِّمة بمنظومة العلاقات التي يحتكمُ إليها النَّسق، وبهذا يستطيع النَّحُو وفقَ هذا المفهومِ أَنْ يفتحَ أفقاً واسعاً على تدارس مستويات النَّصِّ بحثاً عن تموضُّعات الأبنية وفكِّ رموزها، ويقرأ العلاقات المُتشابكة لاكتشافِ التَّجليات الجمالية النَّاتجة عن تشكُّلات النَّسقِ واكتناه علاقة الدَّالِّ بمدلوله»<sup>(١٩٧)</sup>.

هذا، وفي إطار السَّير على ما انتهج في المباحث السَّابِقة في تفسير الإحصاء أُشيرُ إلى أَنَّهُ لَمَّا كانت القافية ذات الرَّويِّ المرفوع تشغل وظيفة الفِعلِ المضارع - على نحو ما

سبق - فإنها أيضاً تشغل وظيفة الفعل الماضي المُسند إلى واو الجماعة فقط، حَيْثُ إِنَّ الضَّمَّ اللّازِمَ للقافية المرفوعة لا يتحقّق إلّا مع هذا الضمير، وهو ما ورد في البائية في بيتين اثنين، في البيت الحادي والثلاثين، والثاني والثلاثين، على نحو ما ذُكِرَ من إحصاء.

وهو إحصاءٌ يمكن تفسيره في سياقه - أو بيان دلالاته السيميائية - بأنَّ الشّاعر قد قصد الدّلالة على اتّصال الماضي بالحاضر في ظرفٍ ما، وكأنَّ ثَمَّةَ نقطة يلتقي عندها الحدثان، عُمدتها (إذا) الظرفية المتضمّنة معنى الشّروط، التي تجيء لوقتٍ معلوم، كما قال الخليل<sup>(١٩٨)</sup>، بالإضافة إلى التّركيز على هذا الاتّصال من خلال الفعل الماضي بمعنى المُضارع في موضع القافية خادماً بذلك الشّكل والمضمون.

وفي إطار تفسير التّعبير عن اتصال الماضي بالحاضر من خلال الفعل الماضي في سياق الشّروط بإذا، فيما ورد من إحصاءٍ أقول: فيما يتّصل بالموضع الأوّل يمكن الإشارة إلى أنّ كُنْهَهُ في التّقاء حَدَثِ السّير وحَدَثِ نشاطِ النّاقة وسرعتها، ولما كان الشّاعر يهّمّه تسليط الضوء على كَوْنِ السّير ماضياً مُتّصلاً بالحاضر، من خلال الفعل الماضي المُسند إلى واو الجماعة، فقد أتى بالفعل (نصبوا)، وهو ما ترتّب عليه استقامة الوَزن وصِحَّة القافية.

وفيمَا يتّصل بالموضع الثّاني أُشير إلى أنّ الشّاعر يهّمّه التّعبير عن كَوْنِ خَورِ عزائم أصحابه - وتغيّيرهم من طول السّفَر - ماضياً مُتّصلاً بالحاضر مُلتقياً بالشّاعر، وهو ماضٍ كالسّيف على ناقةٍ تسير به سَيْرَ النّعام، في إطار الماضي الَّذِي يستوعب الحاضر.

وفي نهاية المطاف أُشير إلى أنّه لما كان هذا المبحث يأتي في إطار الوظيفة النّحوية لكلمة القافية حالة كَوْنِ الجُملة جُملةً فعلية، فإنّه إذا انضمَّ إلى موضعي الفعل الماضي

ما سبق من وظائف للقافية - على مدار البحث - تدخل في إطار الجُملة الفعلية، يكون مجموع الأبيات ذات الجُملة الفعلية التي اكتنفت كلمة القافية سبعين بيتاً من مجموع أبيات القصيدة، بنسبة قدرها ٥٥,٥٥ بالمائة.

هذا، «مع ملاحظة أنَّ هذه الجُملة الفعلية قد تكون ذات محلٍّ إعرابيٍّ في جُمليٍّ أخرى، اسمية أو فعلية... وغلبة الفعل والفاعل ونائب الفاعل وتابع الفاعل أو نائبه، تطرد في القصائد القديمة ذات الرُويِّ المرفوع، ولعلَّ هذا يشير إلى غلبة الجُملة الفعلية عند الاقتراب من القافية. وليس بلازم أن تُستوفى كلُّ الإمكانيات النُحويَّة في القافية المرفوعة، أو يمكن أن تُستوفى، ففي بعض القصائد. تُمتنع بعضُ الإمكانيات التي يُتيحها النظامُ النُحويُّ مُطلقاً، فينحصرُ الخيارُ فيما عداها»<sup>(١٩٩)</sup>.

ولمَّا كان ذلك كذلك، فإنَّه ممَّا تجدر الإشارة إليه أنَّ اللغويين قد تعارفوا على «أنَّ طبيعة التَّصوير في الشُّعر تنزُع إلى الجُملة الفعلية أكثر من غيرها، حتَّى لو كانت الجُملة الفعلية عنصراً في جملةٍ أخرى اسمية أو فعلية. ولعلَّ مردُّ ذلك إلى الحركة التي تُفهمُ من الحدث في الفعل وتنوُّع حركة هذا الحدث في الزَّمن على اختلافه، وكلا الحدث والزَّمن يؤدِّيهِ الفعل بصيغته ومادته ومقيِّداته الأخرى والأدوات الدَّاخلة عليه. وأمَّا الجُملة الاسميَّة، فإنَّها تنزُع غالباً إلى التَّقدير، وهو ثابت. والشُّعر بطبيعته نزاعٌ إلى التَّصوير، والتَّصويرُ أميلُ إلى الحركة منه إلى الثَّبات»<sup>(٢٠٠)</sup>، وهو ما قال به عبد القاهر الجرجاني قبل ذلك<sup>(٢٠١)</sup>.

ولئن كان الأمر على هذا النُحو، إنَّه يمكن القول بأنَّ الحركة أو الثَّبات والتَّقدير معاني إشاريَّة قريبيَّة موجَّهة، ينبغي البحث عن معاني أخرى غيرها، تعكسُ فاعلية التَّشكيل النُحويِّ في النُّصِّ؛ ومن ثمَّ تعديل الدَّلالات الموجَّهة، وهنا يحضرنى قول الدكتور تامر سلوم: «القول في استخدام (الجُملة الاسميَّة والفعلية): يرمي

إلى معرفة الاتجاهات الذوقية أو الجمالية التي وُفق إليها عبد القاهر، وتميّزت من الدلالة النحوية أو المعنى اللغوي. وهنا نجد أنفسنا أمام معانٍ سابقةٍ مُحدّدةٍ ومواقفٍ إشاريةٍ قريبة. فعبد القاهر لا يكاد يُعطي لنا شيئاً هاماً، وإنما يصوغ اهتماماته بما يعبر عن مضمون هذه الظاهرة العقلي أو معناها اللغوي القريب الذي يحول كثيراً من مواقف السياق المتفاعلة إلى رماد» (٢٠٢).

وبعد أن ذكر الدكتور تامر سلوم ما ذكره عبد القاهر من قول النضر بن جوبة:

لَا يَأْلُفُ الدَّرْهَمَ المَضْرُوبُ خِرْقَتَنَا لَكِنْ يَمُرُّ عَلَيْهَا وَهُوَ مُنْطَلِقُ

وقول الأعشى (٢٠٣):

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عُيُونٌ كَثِيرَةٌ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ فِي يَفَاعٍ تَحَرَّقُ

قال: «حين نقرأ هذا التَّشْكِيلَ نتشكك في مدلولي (الثبات) و(الاستمرار أو التجدد) اللذين شغف عبد القاهر في تقريرهما وتمكينهما في العقل. أو قل إن شيئاً آخر غير الثبات والاستمرار يشوقنا في هذا التَّشْكِيلِ هو: التأثير النفسي لطابع التعبير، وتبيين موقع الثبات والاستمرار من النفس، وتدوُّق المدلول الحيوي أو الوجداني للسياق. فقد تكون الجملة في مساقها غنية بالإحياء التي لا تتوقَّر مع الجملة الفعلية، وعلى النقيض من ذلك الجملة الفعلية التي قد تعبر داخل مساقها عن جانب عميق من الحياة أو النفس لا تستطيع الجملة الاسمية أن تُعبر عنه. وبعبارة أخرى: إننا إذا قرأنا هذا التَّشْكِيلِ، وغضضنا النظر عمَّا نسميه (الثبات) و(الاستمرار) خرجنا بتأملاتٍ مضادةٍ، وأدركنا أننا أمام حقائق صعبة المنال، أو

أمام رموزٍ غامضةٍ، وهذا ما ينبغي علينا كشفه. ومغزى ذلك كله أن شيئاً كثيراً يتوقف على طريقة قراءتنا لهذا التشكيل؛ ومن أجل ذلك قلتُ غير مرة: إننا نحتاج إلى البحث عن أدواتٍ أكثر نضجاً للفهم، وأن التشكيل النحوي - وبخاصة في الشعر - ينبغي أن يواجه بأدواتٍ من سيمانطيقا الشعر»<sup>(٢٠٤)</sup>.

وهو الأمر الذي يؤكد أننا بحاجة إلى قراءةٍ واعيةٍ للنصوص ولاسيما الشعرية منها، لا تقتصر على بيان الدلالات الموجهة القريبة، بل تتخطاها إلى بيان فاعلية التشكيل النحوي، كغيره من التشكيلات اللغوية؛ ومن ثم بيان كيفية تعانقه مع القافية، والكشف عما وراء هذا التعانق من دلالةٍ أو من معنىٍ ما أراد الشاعر، فيما يُعدُّ من أمارات اللغة الشعرية.

## الخاتمة

هكذا نأتي إلى خاتمة البحث في تعانق البناء النحوي مع القافية في بائية ذي الرمة ودلالته في النص، والذي كانت غايته رصد ملامح ذلك التعانق من خلال الوظائف النحوية التي تشغلها كلمة القافية، ومحاولة ترجمة ما وراء ذلك التعانق من خلال ما تم التمثيل به، في إطار البعد عن الدلالات الموجهة للتشكيل النحوي، وإظهار جانب من جوانب اللغة الشعرية، من خلال ذلك التعانق؛ ومن ثم الألفة مع النص والافتتان به، فكان البحث على ما هو عليه، ممّا لا يمنع من ذكر أهم نتائجه، على النحو التالي:

- تبين من خلال بائية ذي الرمة أن لغة الإبداع الشعري تختلف عن لغة الإبداع النثري؛ ومن ثم كانت اللغة الشعرية لديه تتصف بالثورة والتوهج، وخلف هذه الثورة اللغوية يقبع زخم من الطاقات التعبيرية، في إشارة من المبدع إلى أن إبداعه لا يقوم على الطاقات التصريحية فحسب، دون الاعتماد على الطاقات الإيحائية المفضية حتماً إلى الاختلاف النسبي. إنها طاقات تحتاج إلى من يجليها من وقت لآخر، مدلاً على أن ثمة ما يمكن تسميته بثورة اللغة الشعرية في النصوص، ولاسيماً النصوص التي أبدعها فحول الشعر وفلأفقه. ولن كان ذلك يُظن - من خلاله - التركيز على مظاهر خروج اللغة على المعتاد أو المألوف، وما وراء هذا الخروج، إنه من غير المعقول غض الطرف عن مدى إمكانية استنطاق مكنون اللغة الشعرية فيما جاء متوافقاً مع لغة النثر، ليس فيه خروج عن المعتاد أو المألوف، ممّا يُعد من معالم الإعلام المتلقي بالطاقة الإيحائية الكامنة خلف تلك اللغة الشعرية.

- أتضح أنه في سبيل التعانق بين البناء النحوي والنسج الشعري تقوم القافية بدور مهم، فهي توجه النسج النحوي لتراكيب البيت ناحيتها؛ ومن ثم يعرب في



كثير من المواطن عمّا لديه من إمكانياتٍ، تجعله مرناً معها، في إطارٍ من الشرعية اللغوية، وما أراه الشاعر من معنىٍ ما لنصّه، أضف إلى ذلك إسهامها في تكوين الصورة الشعريّة واكتمالها.

- تبين أنّ التقديم والتأخير يعمل على إقامة وزن البيت، ويعمل كذلك على تهينة استواء بناء الجملة في اتجاه القافية ودلالة النص، فتأتي مستقرّة غير جافية، وفي الوقت نفسه يحقق ترابط العناصر في الجملة، وإذا كان التقديم والتأخير - باعتباره أداة من أدوات البناء النحويّ في تحقّق المرونة؛ ومن ثمّ الاستجابة لمتطلبات القافية - يشير إلى أنّ النصّ الشعريّ يتشكّل بتجاوز المعيارية، إنّه من الجدير بالذكر الإشارة إلى أنّ اللغة الشعريّة تتجاوز المعيارية بشكلٍ نسبيّ، فيما يُسمّى بالانحراف أو الانزياح، أو العدول، وهذا يعني أنّ الأصل باقي، والانحراف أو الانزياح أو العدول طارئٌ، لا يمثّل تحطيماً كلياً للمعيارية، بل هذا الانزياح إذا ثبت فإنّه يصبح معياراً موازياً، وربما يتّجسّد الانحراف أو العدول على مستوى العُرف الشعريّ دون أن يرتقي إلى التعقيد والتقنين المنهج؛ ومن ثمّ يمكن القول إنّ ذا الرُمة قد تحرّك بالنحو هنا وهناك لصالح لغة الشعر.

- لوحظ أنّ كلمة القافية كثر شغلها وظيفه الفاعل حيثُ وردت في سبعةٍ وعشرين بيتاً من أبيات القصيدة البالغ عدد أبياتها مائة وستة وعشرين بيتاً، وجاءت نائباً عن الفاعل في خمسة أبيات، ونعتاً للفاعل في بيتين، ونعتاً للمعطوف على الفاعل في ثلاثة أبيات، ونعتاً للمعطوف على نائب الفاعل في بيتٍ واحدٍ، ومعطوفاً على الفاعل في اثني عشر بيتاً، ومعطوفاً على نائب الفاعل في بيتٍ واحدٍ، وفعلاً مضارعاً في ثمانية عشر بيتاً، وفعلاً ماضياً مُسنداً إلى ضميرٍ مستترٍ في بيتين، وبذلك يكون مجموع ما سبق سبعين بيتاً من أبيات البائية. وهو الأمر الذي يتّضح من خلاله إيتار الشاعر

الجملة الفعلية على الجملة الاسميّة، في إطار تعانق البناء النحويّ مع القافية، الذي أتضح من خلاله أنّ هذه الجمل الفعلية منها ما كان ذا محلّ إعرابيّ في جملٍ أخرى اسمية أو فعلية، على مدار البائية. ولئن كان الأمر على هذا النحو، إنّه يمكن القول بأنّ الحركة أو الثبات والتقرير معانٍ إشاريةً قريبةً موجّهةً، ينبغي البحث عن معانٍ أخرى غيرها، تعكس فاعلية التشكيل النحويّ في النصّ؛ ومن ثمّ تعديل الدلالات الموجّهة.

- تبين أنّ الشاعر لم يستخدم اللغة لغرض الإيلاج، أو إفهام السامعين، وكلّ هذه الأمور في النطاق اللغويّ المحض؛ وإنّما يخرج الشاعر بإيراد أمورٍ ليس معنيّاً بتفسيرها، أو تأويلها، فيترك ذلك للقارئ أو السامع الذي يدرك ما يقوله الشاعر بفهم العادات الاجتماعية؛ إذ العرف اللغويّ لا يكفي وحده في الوقف على الكلام.

- تبين من خلال البحث في البائية أنّ اللغة - كما هو معروف - نظامٌ متكاملٌ متعارفٌ عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس. ومن الواضح أنّنا لا نقصدُ هذا النظام بل نقصدُ أمراً يتجاوزه، نقصد القول الشعريّ؛ أي صورة اللغة المتحقّقة في شعر هذا الشاعر، وهي صورةٌ تتميز عن غيرها من الصور بسماواتٍ كثيرةٍ كالمعجم اللغويّ والطريقة الخاصة في بناء الجمل والرّبط بينها وسوى ذلك كثير، وهي السمات التي تكوّن «الأسلوب»؛ ومن ثمّ فإنّنا نقصد باللغة في شعر فلان أسلوبه الشعريّ، وهذا الأسلوب هو الذي يجسّد التجربة الشعريّة من خلال الكلمات التي نستخدمُ استخداماً كيفيّاً خاصاً، وهو الذي يمنح القصيدة طاقاتها الغنية المتميّزة، ممّا يجعلنا نشير في عبارة أوضح إلى أنّ لغة الشعر هي مكونات القصيدة من الألفاظ والتراكيب والخيال والوزن والقافية والموقف الإنساني.

- لقد تجاوزت الجملة في بائية ذي الرّمة حيّز البيت أحياناً، مُستخدماً التّضمين العروضيّ، وهو ما يُشعرُ بتزاحم المعاني في ذهن الشاعر، فجاء البناء النحويّ قريباً

من منطقة وَعْيِهِ، مُتَّجِهاً نَاحِيَةً اسْتِواءِ الوَوزنِ والقافية، مُعرباً عن حقيقتِهِ مَا انطوت عليه القصيدةُ من معانٍ، يريد الشَّاعِرُ إيصالها للمتلقِي من وراء هذا التَّعانقِ. وأنَّه إذا كانت كلمةُ القافية في غضونِ جُملةٍ، وليست نهايةً لها، فإنَّ هذه الكلمةُ أيضاً تكون ذات أهميةٍ صوتيَّةٍ خاصَّة، تلفت إليها الانتباه؛ بسبب الوقفِ عليها دون بقيةِ الجُملةِ، ثم تُستكملُ الجُملةُ بعد ذلك في البيت التَّالِي.

- تبيِّن أنَّه إذا كانت بنيةُ التَّراكيبِ النَّحويَّةِ والدَّلالِيَّةِ في الشُّعرِ ترتبطُ بالتَّجربةِ، وتتشكَّلُ في علاقاتٍ، تتشكَّلُ معها التَّجربةُ نفسُها، فإنَّ البنيةَ الإيقاعيةَ للقصيدةِ هي جزءٌ لا ينفصلُ عن البنيةِ اللُّغويةِ، الَّتِي لا تنقسمُ مستوياتها أو أبعادها؛ أي أنَّ الوَوزنَ ليس مجرد قالبٍ تُصبُّ فيه التَّجربةُ، أو وعاءٍ يحتوي الغرضَ، إنَّما هو بُعدٌ من أبعاد الحركةِ الأنيَّةِ لفعلِ التَّعبيرِ الشُّعريِّ ذاته - أي أنَّه جزءٌ من المعنى النَّصِّيِّ، شأنه شأنُ القافية - في محاولةٍ خَلقٍ معنويٍّ لا ينفصلُ فيه المسموعُ عن المفهومِ، بالإضافة إلى أنَّه يمكن القولُ أيضاً: إنَّ المعاني جاءت تامةً مُستوفاةً، لم تضطر بإقامة الوَوزنِ إلى نقصِها عن الواجبِ ولا إلى الزيادة فيها عليه، وكانت المعاني أيضاً مواجهةً للغرضِ، لم تمتنعَ عن ذلك وتنحرف عنه؛ من أجل إقامة الوَوزنِ وصحته أو صحَّةِ القافية.

- تبيِّن أنَّه من المُهمِّ قراءةُ التَّشكيلِ النَّحويِّ - ولاسيَّما في إطار تعانقِ البناءِ النَّحويِّ والقافية - بمَعزِلٍ عن فكرةِ التَّأثيراتِ المبهمةِ والدَّلالاتِ الموجهةِ وسُلطةِ الفهمِ الإشاريِّ؛ ومن ثمَّ النَّظَرُ إلى هذا التَّشكيلِ على أنَّه واهبُ المعنى وخالفه، ممَّا يجعلنا نُردفُ ذلك بالتَّأكيد - هنا - على أنَّه ليس من الضروريِّ بداهةً أن يكون المعنى في التَّركيبِ النَّحويِّ أو العملِ الشُّعريِّ من حقلِ الدَّلالاتِ الأولى، الَّتِي يمكن أن يُطلَعَ عليها بطريقةٍ أقربَ إلى قراءةِ المعنى في المعاجمِ، فإذا نظرنا إليه بهذه الطريقةِ نكونُ

قد أهملنا فاعليّة النّظام النحويّ أو نشاط المعنى، أو قل: نكونُ قد أهملنا ملمحاً مهمّاً من ملامح اللّغة الشّعريّة.

وختاماً أمل أن أكون بهذا البحث قد قدّمت مدخلاً أو ملمحاً من ملامح اللّغة الشّعريّة أو مرتكزاتها، ممّا يفيد في تناول الشّعْر، تلك المحاولة التي أخذت منّي وقتاً وجهداً، يُقدّره كلُّ مَنْ عانى مرارة البحث والتنقيب فيما وراء الشّكل أو القول، فما كان فيها من توفيقٍ فمن الله وحده، وما كان فيها غير ذلك فمن نفسي، وحسبي أنّي اجتهدتُ، والله من وراء القصد.

## الهوامش

- (١) يُنظر: المقاييس الأسلوبية في النّقد الأدبيّ من خلال البيان والتّبيين للجاحظ، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد ١٣، ١٩٧٦ م، ص ١٦٠.
- (٢) الجاحظ، البيان والتّبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، الطّبعة السابعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م، ٩ / ٢، والحوار الكريت: الكامل، والخنزير: التّام، ويُنظر: المقاييس الأسلوبية في النّقد الأدبيّ من خلال البيان والتّبيين للجاحظ، ص ١٦١.
- (٣) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، الطّبعة الثّانية، بيروت، ت، ١٨ / ٢٦، ويُنظر: البغدادي، خزنة الأدب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الطّبعة الثّانية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤ م، ٢ / ٢٤٢، وكيلاي حسن سند، ذو الرّمة شاعر الطبيعة والحب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣ م، ص ١٧٧ - ١٨٢، ٢٤٣ - ٢٥٧.
- (٤) المصدر السّابق ١٨ / ٢٧.
- (٥) المصدر السّابق نفسه، ويُنظر به أيضاً ١٨ / ١٢ وما بعدها، ويُنظر أيضاً: الأزاري، خزنة الأدب، الطّبعة الأولى، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٧ م، ١ / ٢٢، وابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشّعْر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢ م، ١ / ٢٢٢ - ٢٢٣، والمرزباني: الموشّح، تحقيق: على محمد الجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥ م، ص ٢٧١، ومحمد دوايشة، بائنة ذي الرّمة بين القدماء والمحدثين، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد (١) ٢٠٠٤ م، ص ١ - ٥، وكيلاي حسن: ذو الرّمة شاعر الطبيعة والحب، ص ١٥٦.
- (٦) يُنظر: القرشي، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ١٩٩٩ م، ص ٣٨٨ - ٤١٤، والصنوبري، شرح بائنة ذي الرّمة، تحقيق: محمود مصطفى حلاوي، الطّبعة الأولى، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨٥ م، ص ٢٧ - ٣٠ حيثُ مقدّمة المحقّق.
- (٧) محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، الطّبعة الأولى، مكتبة الشروق، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٢٦٥، ويُنظر له أيضاً الجملة في الشّعْر العربيّ، الطّبعة الأولى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠ م، ص ١٤، ١٥، ٢١، ٩٣ - ١٠٠، ١٦٩ - ١٩٦، ٢١٩ - ٢٢٠.
- (٨) المرجع السّابق، ص ٢٦٢، ويُنظر: محمد حماسة، اللّغة وبناء الشّعْر، الطّبعة الأولى، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٩٢ م، ص ٢١٦ - ٢١٧.

(٩) تُرِكَ الحديث عن دور الرُّحاف في تمكين البناء النُحويِّ من التَّوافق مع النُّسج الشُّعريِّ إلى بحثٍ آخر - إن شاء الله - للباحث أو لغيره؛ من أجل الحفاظ على عدم تضخُّم هذا البحث.

(١٠) محمد حماسة، بناء الجملة العربية، ص ٢٦٥.

(١١) يُنظَر: عبد السلام المسدي، المقييس الأسلوبية في النُّقد الأدبيِّ من خلال البيان والتبيين للجاحظ، ص ١٦٦ - ١٦٧، وله أيضاً الأسلوبية والأسلوب، الطُّبْعَةُ الثالثة، الدر العربية للكتاب، تونس، ص ٩٥، والدكتور الصادق إبراهيم البصير، البنيوية في اللُّغة والأدب والخطاب، الطُّبْعَةُ الأولى، منشورات جامعة سبها، ليبيا، ٢٠٠٦ م، ص ١٠٩ - ١٢٦.

(١٢) كان ذلك في دراستي المعنونة بـ «التُّضمين العروضي في الطُّويل وبناء شعر الأعشى، دراسة نصِّيَّة في ضوء العلاقات النُّحويَّة الرأسيَّة والأفقية، والمنشورة بمجلة الثقافة والتنمية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، يوليو ٢٠٠٣ م، ص ١١ - ٨٧.

(١٣) يُنظَر: محمد حماسة، اللُّغة وبناء الشُّعر، ص ١٣ - ١١١؛ حيثُ التحليل النَّصِّيُّ لقصائد مختلفة.

(١٤) قد يكون الرُّويُّ مرفوعاً، كما في البائية، أو مكسوراً، كما في غيرها، وقد يكون مفتوحاً، نحو قول المتنبي (الدُّيوان بشرح العكبري ٢/٦٩):

فَمَنْ كَانَ يُرْضِي اللُّؤْمَ وَالْكَفْرَ مُلْكُهُ فَهَذَا الَّذِي يُرْضِي الْمَكَارِمَ وَالرُّبَّا

قال العكبري: «قال الواحدي: يعني مَنْ كان لثيماً كافراً في مُلكه، فهذا كريمٌ مؤمنٌ، يرضي المكارم بجموده، ولله تعالى بجهاده في سبيله، وقال الشريف ابن الشُّجريِّ في أماليه: ... وكان الوجه لأبي الطُّيب أن يقول في المقابلة يُرْضِي الْمَكَارِمَ وَالْإِيمَانَ؛ ليقابل بالإيمان الكُفر، كما قابل بالمكارم اللُّؤْمَ، ولكن لما اضطرتته القافية وضع لفظة (الرُّب) موضع الإيمان، فكان ذلك في غاية الحُسْن؛ لأنَّ المراد في الحقيقة إرضاء أهله، وإرضاء أهله تابع لإرضاء الله تعالى» يُنظَر: ابن الشُّجريِّ: أمالي ابن الشُّجريِّ، تحقيق ودراسة: الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٢ م، ٣ / ١٠٣ - ١٠٤ وفيه: لما اضطرتّه الوزن والقافية، مكان قول الواحدي: «اضطرتته القافية».

(١٥) يُنظَر: محمد حماسة، بناء الجملة العربية، ص ٢٦٦ - ٢٧٢.

(١٦) يُنظَر هذه المواضع بديوان ذي الرُّمَّة، رواية ثعلب، بشرح الإمام أبي نصر الباهلي، تحقيق: الدكتور عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م، الجزء الأوَّل ٢ / ١١، ٣ / ١٣، ١١ / ٢٦، ١٤ / ٢٩، ٢٠ / ٣٣، ٤٢ / ٥٦، ٤٤ / ٥٨، ٤٥ / ٥٨، ٤٨ /

٦١، ٥١ / ٦٣، ٥٥ / ٦٨، ٥٨ / ٧٠، ٦١ / ٧٣، ٦٤ / ٧٦، ٦٥ / ٧٧، ٧٣ / ٨٦، ٨٧ / ٧٧، ٨٩ / ٩٠، ١٠٢ / ٩٩، ١١٠ / ١٠٤، ١١٦ / ١١٧، ١٢٩ / ١٢٥، ١٣٤ / ١٣٤. وتجدر الإشارة إلى أن الرقم الأول من هذه الأرقام على يمين الشرطة المائلة - على مدار البحث - يشير إلى رقم البيت في القصيدة، ويشير الرقم الثاني على يسار الشرطة المائلة إلى رقم الصفحة بالديوان، والبائية كُلُّها بالجزء الأول، وهو ما يغنيننا عن إعادته بتوثيق المواضع فيما بعد.

(١٧) يُنظَر هذه المواضع بالأبيات أرقام ٤٤ / ٥٨، ٤٨ / ٦١، ١٠٤ / ١١٦، ١٢٥ / ١٣٤ من الجزء الأول.

(١٨) الديوان، ص ١ / ١١، ويُنظَر الأبيات أرقام ١٤ / ٢٩، ٢٠ / ٣٣، ٤٥ / ٥٨، ٤٨ / ٦١، ٥٥ / ٦١، ٦٨ / ٧٣، ٧٥ / ٨٧، ١١٧ / ١٢٩، وفراء واسعة، عَرَفِيَّة: دُبِغَتْ بِالْعَرَفِ، فهي منسوبة إلى العَرَفِ، وهو دَبَّاعٌ بالبحرين، أتأى: أفسد، الخوازر: جَمْعُ خَارِزَة، وهي التي تخيط المزادة، المشلشل: الذي يكاد يتصل قَطْرُه، الكَتَبُ: الحُرَزُ، يُنظَر في تفسير المفردات: لسان العرب، كلُّ في مادته، وديوان ذي الرمة: كتب مقدمته وهوامشه وفهارسه مجيد طراد، الطَّبَعَةُ التَّانِيَّة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م، ص ٢٠ - ٥٥، وذلك على مدار البحث، والبغدادى: خزانة الأدب / ٣٤٢.

(١٩) حول تقديم المفعول يُنظَر: سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، الطَّبَعَةُ الثالِثَة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م، ١ / ٢٨١، وابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الطَّبَعَةُ التَّانِيَّة، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ت، ١ / ٢٩٤ - ٢٩٨، والرضي الاسترابادي، شرح الرُّضِيِّ على كافية ابن الحاجب، تحقيق: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة بنغازي، ليبيا، ت، ١ / ١٨٧ - ١٨٩.

(٢٠) حول الفصل والخلاف في ذلك يُنظَر: ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تحقيق: الدكتور جودة مبروك، مراجعة الدكتور رمضان عبد التواب، الطَّبَعَةُ الأُولَى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٢ م، ص ٣٤٧، والدكتور تمام حسان، اللُّغَةُ العَرَبِيَّة والحدائث، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثالث، القاهرة، ١٩٨٤ م، ص ١٤٠، وله أيضاً البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٣ م، ص ١٧٨ - ١٧٩، والدكتور محمود ياقوت: قضايا التقدير النحوي بين القدماء والمحدثين، دار المعارف، ١٩٨٥ م، ص ٣١٢، والدكتور فايز تركي، القضايا التركيبية في شعر الأعشى الكبير وعلاقتها بالدلالة في ضوء الدرس اللغوي الحديث، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣ م، ص ٣٢٤ - ٣٦٧، وعلي محمد أحمد الشهري، الخلاف النحوي في المقتصد، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللُّغَةُ العَرَبِيَّة، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٢٠ هـ، ١ / ٣٦٥ - ٣٧٦.

(٢١) الدَّيَّوان، ص ٩، والكلبي: الواحدة كلبية، وهي رُقعة تُرَقَع على أصل عُروة المِزادة، مفرية: مخروزة، ويُنظر: إسماعيل أحمد العالم: إضاءة في الدرس الأدبي «بائية ذي الرمة نموذجاً»، مجلة جامعة دمشق ج ١٨، ع ١٤، ٢٠٠٢ م، ص ١١١ - ١١٢؛ حيث يرى أن في هذه «الكلبي المفرية» رمزاً إلى ضياع حُبِّ ذي الرمة وأمله في صحراء الحُبِّ كما ذاع الماء في تجربة الصحراء.

(٢٢) تجدر الإشارة إلى أنه «ليست الصورة التي يكوِّنها خيالُ الشَّاعِرِ إلا وسيلةً من وسائله في استخدام اللُّغة، على نحوٍ يضمن به انتقال مشاعره (انفعالاته وأفكاره) إلينا على نحوٍ مؤثِّر... والصورة كما تكون مجموعةً من الألفاظ تكون لفظاً واحداً، والشَّاعِرُ في بحثه وتركيبه للصورة يستخدم اللفظ المفرد كما يستخدم المجموعة من الألفاظ، وبذلك يمكننا أن نقول: إنَّ القصيدة مجموعةً من الصور»، عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، الطُّبعة السَّابعة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨ م، ص ١٢٩، ويُنظر: أحمد الشايب، الأسلوب «دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية»، مكتبة النهضة العربية، الطُّبعة السَّابعة، القاهرة ١٩٧٦ م، ص ٧٧.

(٢٣) صالح بن سعيد الزهراني، اللُّغة الكونية في جماليات الفكر الشُّعريِّ في بائية ذي الرمة، الطُّبعة الأولى، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢ م، ص ٣١، والمقصود بالشريحة الأولى الأبيات من ١ - ١٠ بحسب تقسيم صاحب اللُّغة الكونية.

(٢٤) يُنظر: ابن طباطبا العلوي ت ٩٣٤ م، عيار الشُّعر، تحقيق: عباس عبد الستار، الطُّبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢ م، ص ٢٤.

(٢٥) تامر سلوم، نظرية اللُّغة والجمال في النقد الأدبيِّ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، الطُّبعة الأولى، ١٩٨٣ م، ص ١٦٤.

(٢٦) يُنظر: الدَّيَّوان، ص ١٢؛ حيث سؤال أحد الأعراب للفرء عن التأيي، فقال: أن تُغَلِّظَ الإِشْفَى، ويدقِّ السَّير الذي يُحَرِّزُ به؛ أي يُعَرِّزُ به.

(٢٧) المصدر السابق، ص ١٣.

(٢٨) جابر عصفور، مفهوم الشُّعر «دراسة في التراث النُّقديِّ»، الطُّبعة الثانية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢ م، ص ٢٦٢، ويُنظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الطُّبعة الثالثة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦ م، ص ٧١، وفريد أمعشوشو، المصطلح الإيقاعي في التراث الأدبي «القافية أنموذجاً»، كتيب المجلة العربية، الرياض، السعودية، العدد ٣٨٢، ذو القعدة ١٤٢٩هـ، نوفمبر ٢٠٠٨ م، ص ٣ - ٧.



(٢٩) يُنظر: وهب رومية، التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، مجلة التراث العربي، العدد: ٩٩ - ١٠٠، السنة الخامسة والعشرون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، رمضان ١٤٢٦ هـ، تشرين الأول، ٢٠٠٥ م، ص ٤١ - ٤٢، وجون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٤ م، ص ٩٨ - ١٠٢.

(٣٠) يُنظر: صالح الزهراني، اللغة الكونية في جماليات الفكر الشعري في بائية ذي الرمة، ص ٣١، وهناك أشار - فيما نقله بمعناه عن تاريخ النقد عند العرب، للدكتور عبد العزيز عتيق، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٠، ص ٢٢٠ - إلى أن الماء هو إكسير الحياة، ومن حقّه أن يُنتفع به، وذو الرمة صانع من صنائع الحياة؛ ولهذا لا يصحّ صرفُ الضمير في البيت الأول (عينيك) إلى المدوح الذي قيل عنه: إنّه عبد الملك بن مروان؛ حيث كانت إحدى عينيه تدمع؛ الأمر الذي جعله يعيب على الشاعر مطلعته، ويغضب عليه، وينحيه؛ لأنّ هذا صرفٌ للشعر إلى غير جهته التي يكون بها شعراً.

(٣١) سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة، رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧ - ١٩٨٠ م، ص ١٣٥ - ١٣٦.

(٣٢) يُنظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب «دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي»، الطبعة الأولى، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥ م، ص ٣٠، ١٨٥، ٢٠٠، ويُنظر: عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب «مقاربة لغوية تداولية»، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، دار أويا، طرابلس، ليبيا، ٢٠٠٤ م، ص؛ حيث أشارته إلى أنّه لا وجود للتواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل، ودون وجود إبداع، أو على الأقل دون وجود توليف للعلامات.

(٣٣) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢ م، ص ٥٤٣، ويُنظر: بتول قاسم ناصر، دلالة الإعراب لدى النحاة القدماء، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ١٩٩٩ م، ص ٤١ - ٥١.

(٣٤) محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى «أنظمة الدلالة في العربية»، الطبعة الثانية، دار المدار الإسلامي، ٢٠٠٧ م، ص ١٤٩، ويُنظر: ثقبايث حامدة، التداولية في كتاب دلائل الإعجاز، رسالة ماجستير، بكلية الآداب، جامعة مولود معمري، الجزائر، ٢٠١٢ م، ص ٥٥.

(٣٥) وهببن: موضع، ومجتازاً لمرتعه: تقديره إنّه إنّما كان اجتيازه من أجل مرتعه. ذو الفوارس: موضع رمل. الرّبب: جمع ربة، وهي نبت، يقول: لما شمّمه الثور كان كأنّه يدعو الثور، ويجرّه، يقول: لما

جاء الخريف، وساء حاله بالمكان الذي تصيَّف به، خرج إلى ذي الفوارس، واشتاق إلى الرِّيب، وكأنَّ أنفه تدعوه إليها: يُنظَر: الصنوبري: شرح بائنة ذي الرُّمة، ص ٦٤.

(٣٦) يُنظَر: الديوان، ص ٦٤، والدكتور أحمد عفيفي، نَحْو النَّص: اتِّجَاهٌ جَدِيدٌ فِي الدَّرْسِ النَّحْوِيِّ، الطُّبْعَةُ الْأُولَى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠١ م، ص ١٠٥ - ١٢٩، والدكتور محمد محمد يونس علي، الإِحَالَةُ وَأَثَرُهَا فِي دَلَالَةِ النَّصِّ وَتَمَاسِكِهِ، مجلة الدَّرَاسَاتِ اللُّغَوِيَّةِ، مركز الملك فيصل للبحوث والدَّرَاسَاتِ الإِسْلَامِيَّةِ، السُّعُودِيَّةِ، المجلد السادس، العدد الأول، المحرم - ربيع أول ١٤٢٥ هـ / أبريل - يونيو ٢٠٠٤ م، ص ١٧٧ - ١٧٨، وأحمد مداس بن عمار، تحليل الخطاب الشُعْرِي من منظور اللِّسَانِيَّاتِ النَّصِّيَّةِ «تَحْوُّلَاتُ الْخَطَابِ النَّقْدِيِّ الْمَعَاوِرِ»، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٦ م، ص ٤٩٥، وروبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، الطُّبْعَةُ الْأُولَى، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨ م، ص ٣٠١، والدكتور سعيد حسن بحيري، من أشكال الرُّبُطِ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ «تَضَافِرُ الْعُنَاوَرِ الْإِشَارِيَّةِ وَالْعُنَاوَرِ الْإِحَالِيَّةِ فِي تَمَاسِكِ النَّصِّ»، ضمن كتاب دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ت، ص ٨٤ - ٩١.

(٣٧) الديوان، ص ٧٤، أكرُّعُه: قوائمه، مُسَفَّع: أسود، شَبَب: مُسِينٌ.

(٣٨) يُنظَر: صالح الزهراني، اللُّغَةُ الْكُونِيَّةُ، ص ٥٨، وَيُنظَر: الصنوبري، شرح بائنة ذي الرُّمة، ص ٦٣.

(٣٩) الديوان، ص ٧٥ - ٧٦، وَتَقِيظُ: أقام قَيْظَه، هَزَّ: نَبَتَ فَاهْتَزَّ مِنَ النَّعْمَةِ الرَّتَبِ: ما أشرف من الأرض، الرُّبَلِ: من النَّبَتِ ما نبت في آخر الصيف بلا مطرٍ بسبب برد الليل، الأرطى: شجر، ذوائبه: أغصان ذلك النبات وورقه.

(٤٠) ديوان ذي الرُّمة، بشرح الخطيب التبريزي، كتب مقدمته وهو أمشه وفهارسه: مجيد طراد، الطُّبْعَةُ الثَّانِيَّةُ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م، ص ٣٩.

(٤١) يُنظَر: صالح الزهراني، اللُّغَةُ الْكُونِيَّةُ، ص ٥٩، ودعوة ليالي الحياة واللَّهُوُ ذَا الرُّمَّةُ تَتَضَحُّ فِي الْبَيْتِ الثَّلَاثِ وَالْعَشْرِينَ، أَمَّا دَعْوَةُ خَرِيرِ الْمَاءِ الْمُنْسَكِبِ الْحَمَارِ الْوَحْشِيِّ، فِيمَتَّلَهَا الْبَيْتِ السَّادِسِ وَالْخَمْسُونَ.

(٤٢) الصادق إبراهيم البصير، البنيوية في اللُّغَةِ وَالْأَدَبِ وَالْخَطَابِ، ص ٩٢، وَيُنظَر: العمدة ١ / ١٢٤، وَالْجُمْلَةُ فِي الشُّعْرِ الْعَرَبِيِّ، ص ١٣ - ١٤؛ حيث إشارة الدكتور حماسة إلى أن «آخر البيت محكومٌ بمقطعٍ معين، لا بدُّ من تكراره في كلِّ بيتٍ؛ لأنَّ القافية تحويه؛ ومن هنا تتنازع الجملة عوالمٌ أخرى غيرها في النَّثْرِ، تعملُ على ضبطها وعدم مخالفة توالي النظام المقطعي والنظام القافوي فيها؛ ومن

هنا تعمل هذه العوامل الجديدة في كثير من الأحيان على اختيار كلمات معينة، يتوافر لها ما يعين على هذا الضبط الإيقاعي في المقاطع الصوتية، وتعمل في الوقت نفسه على دفع بعض العناصر إلى الصدارة وتأخير بعضها الآخر حتى تستقر القافية في موضعها المُقدَّر متأخيةً مع مثيلاتها في القصيدة غير نائية ولا جافية، ومتلائمة مع السياق الدلالي للقصيدة، بما يبذله الشاعر من جهد في تنظيم علاقاتها النحوية المتوافقة في البناء التصويري والمعطى السياقي».

(٤٣) يُنظر: المرجع السابق نفسه، وعادل بشير الصاوي، تطور لغة الشعر العربي الحديث «بحث في الظواهر اللغوية في شعر جيل الرواد»، مجلة الجامعة الأسمرية، زلوتين، ليبيا، العدد الثالث ٢٠٠٤ م، ص ٢١٤.

(٤٤) موسى سامح ربابعة، الأسلوبية «مفاهيمها وتجلياتها»، الطبعة الأولى، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٣ م، ص ٥٨.

(٤٥) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص ١٠٢، ويُنظر: الصادق البصير، البنيوية في اللغة والأدب والخطاب، ص ٩٢.

(٤٦) الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٣٨٤ هـ/ ١٩٦٥ م، ١/ ٤١، ويُنظر: روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص ٤٢٤، وبناء الجملة العربية، ص ٢٥٠، والدكتور عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، طرابلس - تونس، ١٩٨٦ م، ص ٣٠٩، ويُنظر: عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية «القدامة وتحليل النص»، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٧ م، ص ٣٠٥؛ حيث الإشارة إلى أن عظمة النص مرهونة بالبهجة الراشحة منه، فالبهجة ليست بهجة حسية صماء، وإنما هي بهجة إبداعية جمالية بمفردات كبرى، تستقر الروح وتجلوها، بحيث ينصرف الذهن إلى مهارة المرسل، وكذلك: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب «مقاربة لغوية تداولية»، ص ٤٥؛ حيث إشارته إلى أن المرسل هو الذات المحورية في إنتاج الخطاب؛ لأنه هو الذي يتلفظ به؛ من أجل التعبير عن مقاصد معينة، وبغرض تحقيق هدف فيه، ويجسد ذاته من خلال بناء خطابه، باعتماده استراتيجية خطابية، تمتد من مرحلة تحليل السياق ذهنياً والاستعداد له، بما في ذلك اختيار العلامة اللغوية الملائمة، وبما يضمن تحقق منفعته الذاتية؛ بتوظيف كفاءته للنجاح في نقل أفكاره بتنوعات مناسبة.

(٤٧) محمد عبد المطلب، هكذا تكلم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ م، ص ٣٠، ويُنظر: محمد حماسة، الجملة في الشعر العربي، ص ٩٧، ١٢٧، والدكتور فايز تركي، التضمن العروضي في الطويل وبناء شعر الأعشى، ص ٦٣.

(٤٨) محمد فتوح أحمد، جدليات النص، مجلة عالم الفكر، المجلد الثاني والعشرون، العددان الثالث والرابع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٤ م، ص ٥٢، ويُنظر: تَمَام حَسَّان، اللُّغَةُ بَيْنَ الْمَعْيَارِيَّةِ وَالْوَصْفِيَّةِ، الأَنْجَلُو الْمِصْرِيَّةِ، الْقَاهِرَةَ، ١٩٥٨ م، ص ٦٠.

(٤٩) محمد حماسة، بناء الجملة العربية، ص ٢٥٠، ويُنظر: ابن الأثير، البديع في علم العربية، تحقيق ودراسة: فتحي أحمد علي الدين، الطَّبَعَةُ الْأُولَى، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢١ هـ، الجزء الأول، المجلد الثاني ص ٣٢٠، وذو الرُّمَّة شاعر الطبيعة والحب، ص ٢٣٩.

(٥٠) يُنظر: أحمد درويش، الكلمة والمجهر «دراسات في نقد الشعر»، دار الهاني للطباعة، القاهرة، ١٩٩٣ م، ص ٥ - ٨.

(٥١) الدِّيوان، ص ٧٦.

(٥٢) يُنظر: الدِّيوان، بشرح التبريزي، ص ٣٨.

(٥٣) الدِّيوان، ص ٧٠ - ٧١، ويُنظر أيضاً البيت رقم ٧٢ / ٨٥، ولم يَقْصَعْنَه: لم يَقْتُلْنِ عَطَشَهْنَ، والنُّعْب: الجُرْع، جمع نُغْيَة، وهي الجرعة من الماء، وهَجِيرَاه: دَأْبُه، والحرْبُ: الهلاك وذهاب المال؛ أي رمى الصائد الحُمُرَ، فأخطأها، فتفرقت، وتغلبت القدر على مقدره هذا الصائد الذي دأبه الويل وسلب الأموال، أو أنه لم يجن من رميته إلا الويل وضياح المال: يُنظر: الصنوبري، شرح بائنية ذي الرُّمَّة، ص ٦٢.

(٥٤) يُنظر: الدِّيوان، بشرح التبريزي، ص ٣٦، وحول الفصل في شعر ذي الرمة يُنظر: كيلاي حسن، ذو الرُّمَّة شاعر الطبيعة والحب، ص ٢١٠ - ٢١٤.

(٥٥) يُنظر: مصطفى الضبع، استراتيجيات المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨ م، ص ٣٥٨، حيث إشارته إلى أن «حروف الجر وأسماء الشرط وحروف العطف وأسماء الاستفهام، يستعين بها العقل لإفادة بعض العلاقات المنطقية، كفكرة الكم والزمان والمكان وغير ذلك»، ويُنظر أيضاً: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٢٠٤، والدكتور فايز تركي، ربط الجملة الفرعية بالضمير أو بالواو ودوره في تماسك النص «دراسة في كافوريات المتنبي»، مجلة علوم اللغة، العدد الأول (١)، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٨ م، ص ٦٥.

(٥٦) يمكن الإشارة هنا إلى أن «الوزن الشعري، إن كان نابعاً من استقلال الإمكانات الصوتية للغة، إلا أنه حركة غير متزامنة مع المعنى، بل هو حركة لاحقة. المعنى يترتب في النفس أولاً، ثم يترتب الوزن الذي يمكن أن يحتويه ثانياً، وبذلك نكون إزاء حركتين: حركة للمعنى، ثم حركة للوزن. الحركة الأولى هي تفكير في المحتوى من: حيث الغرض، والحركة الثانية تفكير في الأداة لا ينفصل عن الغرض،

وإن انفصل عن المحتوى « جابر عصفور: مفهوم الشُّعر، ص ٢٤٥.

(٥٧) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النُّقد العربي، ص ١٤٥، ووصلاً بما أشرت إليه في المقدّمة من عدم تعرُّضي لماهية التَّشكيل النَّحويِّ، إلَّا حسبما يقتضي الأمرُ ذلك، أقول: ممَّا لا شكَّ فيه أنه ليس من مهام هذا البحث - في المقام الأوَّل - البحث في ماهية التَّشكيل النَّحويِّ وكيفية فَهْمه، ودوره في تعديل الدَّلالات الموجهة في النَّصِّ كلِّه، ومن ثمَّ دوره في الصُّورة الشُّعرية، فذلك ما يمكن أن يتكفَّل به في المستقبل بحثٌ آخر لي - إن شاء الله - من خلال نصِّ آخر، أو في البائية نفسها.

(٥٨) يُنظر: مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، ص ١٨٥، ١٨٦، ١٩٥.

(٥٩) يُنظر: الديوان ٤/ ١٥، ٢٤/ ٣٨، ٤٠/ ٥٥، ٩١/ ١٠٣، ٩٤/ ١٠٥، وهنا أشير إلى أن عبد القاهر الجرجاني في المقتصد ١/ ٣٤٦ قد أجاز تسمية نائب الفاعل فاعلاً قائلاً: «اعلم أن الشريطة إذا كانت على ما ذكرنا من أن يُسند الفعل إلى الاسم مُقدِّماً عليه، فلا فصل بين ضَرْب زيدٍ، وضَرْب زيدٍ، في جواز تسمية كلِّ واحدٍ منهما فاعلاً»، وهو مخالفٌ لما أجمع عليه جمهور النحاة، يُنظر: المبرد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عزيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٤ م، ٤/ ٥٠، والدكتور خليل عمايرة، العامل النحوي بين مؤيديه ومعارضيه ودوره في التحليل النحوي، دار الفكر الإسلامي، عمان، الأردن، ت، ص ٩٨، والخلاف النحوي في المقتصد ٢ / ٦٦٣ - ٦٦٦.

(٦٠) يُنظر: البيت ٢٤.

(٦١) يحدو: يطرد، والنَّحائص: الواحدة نحوص، وهي الأتان التي لم تحمل سنَّتها، ومحملجة: شديدة الفتل، وورق السراويل: شَعْرُها يضرب إلى السَّواد، والْحَطَب: الخُصرة، والأجَّة: التَّوهُج، وصَوْح البقل: شَقَقَه وَيَبَّسه، والهَيْفُ: الرِّيح الحارة، والتميلة: ما تبقى من العلف، وسماحيج: جَمع سَمَحَج، وهي الطوال على وجه الأرض، والغربُ: ما سال من الماء بين البئرِ والحوض. يُنظر: الصنوبري: شرح بائية ذي الرُّمة، ص ٥٥ - ٥٦.

(٦٢) يُنظر: الديوان، بشرح التبريزي، ص ٣١ - ٣٢.

(٦٣) يُنظر: صالح الزهراني، اللغة الكونية، ص ٥١.

(٦٤) يُنظر: طاهر حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ١٩٩٨ م، ص ١٠٥.

(٦٥) صالح الزهراني، اللغة الكونية، ص ٥١.

(٦٦) المرجع السابق، ص ٥٢، وقارن بتوضيح الدكتور موسى سامح ربابعة الصورة التي قَدَّمها زهير للحمار الوحشيِّ والأتن: يُنظَر: موسى سامح ربابعة: قراءة في لامية زهير في مَدْحِ حِصْنِ بن حُذَيْفة، مجلة جامعة الملك سعود، م ١١، الآداب (١)، ١٩٤١٩ - ١٩٩٩ م، ٩٠ - ٩١.

(٦٧) تامر سلوم، نظرية اللُّغة والجمال في النُّقد العربي، ص ١٥٦.

(٦٨) الصادق إبراهيم البصير، البنيوية في اللغة والأدب والخطاب، ص ١١٦، ويُنظَر: ابن طَبَّاطبا العلوي، عيار الشُّعر، تحقيق: عبَّاس عبد الستار، الطُّبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢ م، ص ٣٨ - ٤٢.

(٦٩) تامر سلوم، نظرية اللُّغة والجمال في النُّقد العربي، ص ١٥٢، والاستايطقيَّ تعني الجمالي؛ حيث إنَّ الإستايطقا: مصطلحٌ من اليونانية Aesthesis، أحد فروع الفلسفة، وهو علم الجمال، ومعناه الإدراك الحِسِّي، وهو العلم الذي يحلُّ المفاهيم الجمالية، ويعرض للمسائل التي يثيرها تأمُّل الموضوعات الجمالية، أو هو علم الأحكام التقويمية التي تميِّز بين الجميل والقبيح، ثم إصدار الأحكام التي تنصبُّ على الأعمال الفنية. يُنظَر: عبد المنعم الحفناوي، الموسوعة الفلسفية، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ت، ص ٢٨٦، والدكتور عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، الطُّبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦ م، ص ١٠٧، والدكتور إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٣ م، ص ١٢٤.

(٧٠) محمد حماسة، الجملة في الشُّعر العربي، ص ٩٣.

(٧١) الدَّيوان، ص ١٣ - ١٥، وقد استشهد ابن جَنِّي في خصائصه ١ / ٢٩٥ بالبيت الثالث على تقديم المفعول، والسُّنْف: طرائق سُود تضرب إلى الحُمرة.

(٧٢) يُنظَر: الدَّيوان، ص ١٤ - ١٦، والبغادي، خزانة الأدب ٢ / ٣٤٣.

(٧٣) صالح الزهراني، اللُّغة الكونية، ص ٣٢، ويُنظَر: إسماعيل أحمد العالم، إضاءة في الدرس الأدبي «بائية ذي الرمة نموذجاً»، ص ١١١ حيثُ أشارتُه إلى أنَّ التجريد يتضمَّن معنى الصراع الدَّاخلي الذي تضطرم به نفسُ الشَّاعر، وهو يواجه الضغوط الخارجية والقهر، ولاسيَّما أنَّه ينتمي إلى مدرسة الغزل العُدريِّ المقموع من قِبَل الحاكم السِّياسيِّ، الذي يرى في هذا العشق عطالةً وخموداً.

(٧٤) يُنظَر: طاهر حمودة، ظاهرة الحذف في الدُّرس اللغوي، ص ١١٠، والدكتور محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤ م، ص ٢٤٤، والدكتور مختار عطية، الإيجاز في كلام العرب ونص الإيجاز «دراسة بلاغية»، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ت، ص ٢٨٢ - ٢٨٨.

(٧٥) يُنظر: صالح الزهراني، اللُّغة الكونية، ص ٣٣.

(٧٦) المرجع السابق نفسه، ويُنظر: البغدادي، خزانة الأدب ٢ / ٣٤٣ - ٣٤٤.

(٧٧) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، منشورات الجامعة الليبية، كلية الآداب، ت، ص ٦٠، ويُنظر أيضاً، ص ٥٥: حيث قوله: «فالماضي يأخذ صفة الإلحاح المستمر على عقل الشَّاعر، كلُّ شاعرٍ يذكر الدَّمن والأطلال والرسوم، وهي بقايا الماضي، والعلامات الأولى في الطريق، لا بدءاً إلا من الماضي، ولا خطاب في مشغلة من المشاغل إلا إذا قام أولاً على وظيفة التذكُّر، ويصبح التذكُّر فريضةً مهمةً لا يستطيع أن يفرط فيها إنسان»، ويُنظر: تامر سلوم: نظرية اللُّغة والجمال في النُّقد العربي، ص ١٥٣ - ١٥٢.

(٧٨) يُنظر: جابر عصفور، مفهوم الشُّعر، ص ٢٤٥.

(٧٩) إسماعيل أحمد العالم، إضاءة في الدرس الأدبي «بائية ذي الرمة نموذجاً»، ص ١١٢.

(٨٠) يُنظر: سيبويه، الكتاب ٢/١٢٧، والمبرد، المقتضب ٤/١٢٧، وابن جني، الخصائص ١/٣٠٠ - ٣٠١، والرُّضي، شرح الكافية ١/٢٦٠، وخالد الأزهرى، شرح التُّصريح على التُّوضيح، تحقيق: محمد باسل عيون السُّود، الطُّبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م، ١/٢٠٩ - ٢١٢، والدكتور أبو السعود حسنين الشَّاذلي، المركب الاسمي الإسنادي وأنماطه من خلال القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩١ م، ص ٥٥ وما بعدها، والدكتور فايز تركي، القضايا التركيبية في شعر الأعشى، ص ٢٧٠ - ٢٨٦، والدكتورة فاطمة راشد الرَّاجحي، آراء ابن الحاجب النُّحوية في أبيات المتنبي، حوليات الأدب والعلوم الاجتماعية، الحولية الثامنة عشرة، الكويت، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م، ص ٤٤ - ٤٥.

(٨١) يُنظر: الديوان ١٩ / ٣٢، ٢٧ / ٤١، ٣٦ / ٥١، ٣٧ / ٥٢، ٣٩ / ٥٤، ٤١ / ٥٦، ٦٣ / ٧٥، ٧٩ / ٧٠، ٨٤ / ٧٨، ٨٩ / ٨١، ٩٣ / ٨٣، ٩٥ / ١٠٠، ١١١ / ١٢٠، ١٣١ / ١٢١، ١٣٢ / ٦٦.

(٨٢) يُنظر: الديوان ٨٦ / ٩٨، ١٠٧ / ١١٨، ١٠٨ / ١١٩.

(٨٣) حول العلاقة بين المبدع والنُّص والمتلقي يُنظر: فؤاد مرعي، في العلاقة بين المبدع والنُّص والمتلقي، مجلة عالم الفكر، العددان الأول والثاني يوليو - سبتمبر، أكتوبر - ديسمبر، الكويت، ١٩٩٤ م، ص ٣٣٥ - ٣٦٠، والدكتور رشيد بن جدو، مجلة عالم الفكر، العلاقة بين القارئ والنُّص في التفكير الأدبي المعاصر، المجلد الثالث والعشرون، العددان الأول والثاني، يوليو / سبتمبر، أكتوبر / ديسمبر، ١٩٩٤ م، ص ٤٧١ - ٤٩٤، والدكتور فايز تركي، القضايا التركيبية في شعر الأعشى، ص ١٤ - ١٧،

وله أيضاً: ربط الجملة الفرعية بالضمير أو بالواو ودوره في تماسك النص، ص ٢٧، ٣٦، ٤٢، والدكتور مصطفى شادلي: في سيميائيات التلقي، ضمن كتاب السيميائيات، عالم الفكر، المجلد ٣٥، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير، مارس ٢٠٠٧ م، ص ٢٠٧.

(٨٤) يُنظر: الديوان، ص ٥٦، والدكتور صالح الزهراني، اللغة الكونية، ص ٥٢.

(٨٥) يُنظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص ٢٠٥ حيث حديثه عن تقديم المُسند في إطار الحديث عن اهتمام النُّحاة بالبعد التداولي للظاهرة اللغوية.

(٨٦) يُنظر: محمد حماسة: بناء الجملة العربية، ص ٢٦٨.

(٨٧) زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد السابع عشر، العدد الأول، فلسطين، يناير، ٢٠٠٩ م، ص ٢٢٨.

(٨٨) صالح الزهراني، اللغة الكونية، ص ٥٢.

(٨٩) محمد حماسة عبد اللطيف، فتنة النص «بحوث ودراسات»، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨ م، ص ٧، ويُنظر به أيضاً، ص ١٨، ويُنظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٤٩ - ٥٠.

(٩٠) يُنظر: المرجع السابق، ص ١٦٤، ١٦٦، ١٧١.

(٩١) يُنظر: الديوان، ص ١١٤ - ١١٩، والخاضب: الظليم الذي أكل الربيع، فاحمرَّت ساقاه وأطراف ريشه، والسَّيُّ: ما استوى من الأرض، وشخت الجزيرة: دقيق القوائم والرأس، والمُسُوح: الشَّعر، وخذَّب: ضخم، وشوقب: طويل، وخشب: غليظ جاف، والنَّجْب: لِحاء الشَّجر، والأء والتَّنُوم: نَبَّت، والمرو: الحجارة البيضاء، والخرب: الثَّقْب، الواحدة خُرْبَةٌ، والخرب: الثَّقْب المستدير في الأذن، والهَجَّع: الحبشي، وكل طويل هَجَّع، والهدب: خَمَل القطيفة، يُنظر: أبو منصور الأزهري، الزَّاهر في غريب ألفاظ الإمام الشافعي، دراسة وتحقيق: عبد المنعم طوعي بشنَّاتي، الطَّبَعَةُ الأولى، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م، ص ٢٨٥.

(٩٢) صالح الزهراني، اللغة الكونية، ص ٦٥، ويُنظر: الديوان، بشرح التبريزي، ص ٤٥ - ٤٨.

(٩٣) يُنظر: منهاج البلغاء، ص ٢٧٨.

(٩٤) يُنظر: الديوان، ص ١١٩، والدكتور صالح الزهراني، اللغة الكونية، ص ٧٠ - ٧١، وابن



رشيق، **العمدة ١ / ١٢٤**، والدكتور أحمد الشايب، مكتبة النهضة العربية، الأسلوب «دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية»، الطبعة السابعة، القاهرة ١٩٧٦ م، ص ١٦٥، وكيلاي حسن، **نو الرُمة شاعر الطبيعة والحب**، ص ١٦٣ - ١٦٤، والدكتور مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص ٢٠٥، ٢٢٠.

(٩٥) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص ١٨٩.

(٩٦) محمد حماسة، **الجملة في الشعر العربي**، ص ١٣١.

(٩٧) محمد حماسة، **فتنة النص**، ص ٥٤.

(٩٨) يُنظَر: **الديوان ١٩ / ٣٢، ٢٧ / ٤١، ٣٦ / ٥١، ٣٧ / ٥٢، ٣٩ / ٥٤، ٤١ / ٥٦، ٦٣ / ٧٥، ٦٦ / ٧٩، ٧٠ / ٨٤، ٧٨ / ٨٩، ٨١ / ٩٣، ٨٣ / ٩٥، ١٠٠ / ١١١، ١٢٠ / ١٣١، ١٢١ / ١٣٢.**

(٩٩) يُنظَر: **الديوان ٨٦ / ٩٨، ١٠٧ / ١١٨، ١٠٨ / ١١٩.**

(١٠٠) يُنظَر: مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص ٧٨، ١٨٥، ١٩٥ - ٢٠٠.

(١٠١) محمد حماسة، **بناء الجملة العربية**، ص ٢٤٩ - ٢٥٠.

(١٠٢) **الديوان**، ص ٣٠ - ١، ويُنظَر بقية المواضع به ٢٦ / ٤٠، ٣٠ / ٤٤، ٤٩ / ٥٤، ٦٢ / ٦٧، ٦٩ / ٨٢، ٨٠ / ٩٢، ٩٨ / ١٠٩، ١٠٢ / ١١٤، ١٠٥ / ١١٦، ١١١ / ١٢٣، ١١٥ / ١٢٦، ١١٦ / ١٢٧، ١١٨ / ١٢٩، **والمكورة: الحسن طي الخلق، وخصانة: ضامرة البطن، والقصب: كل عظم فيه مَخٌّ، والسنة: الصورة، ومقرفة: هجينة، والندب: آثار الجراح، وسافت: شمتت، والمارن: ما لان من عظم الأنف.**

(١٠٣) ورد هذا البيت في الكتاب ١ / ٢٨٠، والمساعد على تسهيل الفوائد ٢ / ٥٧٩، **وخزانة الأدب للبغداد ٢ / ٣٣٩ - ٣٤٠، ٣٤٥، ٣٦٥**، بنصب ديار على أنها مفعولٌ به لفعل محذوف، تقديره (أذكر)، وفيه رَحْمُ الشَّاعِرِ (مِية) في غير النداء ضرورة أو من باب لغة الشُّعْر، وتساعدنا: تواتينا وتطاوعنا.

(١٠٤) صالح الزهراني، **اللغة الكونية**، ص ٣٨.

(١٠٥) المرجع السابق نفسه.

(١٠٦) يُنظَر التَّضْمِينِ فيما بين كل بيتين ممَّا يلي: ١١ - ١٢، ١٦ - ١٧، ٣٤ - ٣٥، ٤٩ - ٥٠، ٥٥ - ٥٩، ٦٦ - ٦٧، ٨٠ - ٨١، ٩٣ - ٩٤، ٩٨ - ٩٩؛ حيث تجاوزت الجملة حَيْز البيت؛ ممَّا يُشعر بتزاحم المعاني في ذهن الشَّاعِرِ، فجاء البناء النَّحْوِيُّ قريباً من منطقة وعي الشَّاعِرِ، مُتَّجِهاً ناحية استواء القافية والوزن، مُعرباً عن حقيقة ما انطوت عليه القصيدة من معانٍ يريد الشَّاعِرِ إيصالها للمتلقى من وراء هذا

التَّعَانُق. يُنْظَر: محمد كريم الكوَّاز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، الطَّبْعَةُ الأُولَى، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ١٤٢٦ م، ص ١٣٣ - ١٣٥.

(١٠٧) يُنْظَر: أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي «محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي»، الطَّبْعَةُ الثَّانِيَّة، القاهرة، ١٩٩٧ م، ص ٧٠ - ٧٣؛ حيث يرى أستاذي أن «الجواب نهاية الأسلوب ونهاية المراد في الجملة: لأنَّ به تمام الفائدة، فنحن حين نأتي بشرط فإنَّ التردُّد والاستتارة بعده أمران قائمان، يهدئُ منهما مجيءُ الجواب، ومن أجل ذلك فإنَّ تأكيداً أو قُلْ ضغطاً حاصلًا على الجواب حين يأتي كفيلاً بأنَّ يريح بال المستمع تماماً». ويُنْظَر: أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري، ص ٩١ - ٩٨، والجملة في الشُّعْر العربي، ص ١٢٥؛ حيث يرى أستاذي الدكتور حماسة أنه إذا كانت كلمة القافية في غُضُون جملة، وليست نهاية لها، فإنَّ هذه الكلمة أيضاً تكون ذات أهمية صوتية خاصة، تلتفت إليها الانتباه؛ بسبب الوقف عليها دون بقية الجملة، ثمَّ تُستكمل الجملة بعد ذلك في البيت التالي، ويُنْظَر أيضاً: الدكتور فايز تركي، التَّضْمِين العروضي في الطويل وبناء شعر الأعشى، ص ٥١ - ٦٤.

(١٠٨) حول الجملة الاعتراضية يُنْظَر: ابن جني: الخصائص ١/٣٣١ - ٣٣٢، والدكتور مدحت السيد زيادة، الجملة الاعتراضية في التركيب النحوي «مواضعها وأحكامها، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، جامعة الأزهر، العدد الخامس عشر، ١٩٩٧ م، ص ١٢٨ وما بعدها.

(١٠٩) إسماعيل أحمد العالم، إضاءة في الدرس الأدبي «بائية ذي الرمة نموذجاً»، ص ١١٧.  
(١١٠) ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، الطَّبْعَةُ الأُولَى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ م، ص ٥.

(١١١) أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، دار الأفاق الجديدة، الطَّبْعَةُ الثَّالِثَةُ، بيروت، ١٩٧٩ م، ص ٢٥، ويُنْظَر: عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص ٣٦٧؛ حيث أشارته إلى أن «اللغة مواضعاتها للتعبير عن قُصْد المُرسِل في جميع المستويات، ومنها المستوى الدلالي، إذ يستطيع المُرسِل أن يعبر عنه وُقُوق شكل اللغة الدلالي مباشرة، بما يتطابق مع معنى الخطاب ظاهرياً... هذه الإمكانيات تفضي بنا إلى نتيجة مهمة، وهي مركزية السِّيَاق في مَنْح الخطاب دلالتة للتعبير عن القُصْد».

(١١٢) صالح الزهراني، اللغة الكونية، ص ٩٦.

(١١٣) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النُّقْد العربي، ص ١٢٦.

(١١٤) الديوان، ص ٤٠ - ٤٤، وقد لجأ الشُّاعِر في الأبيات من ٢٥ - ٢٧ إلى التَّضْمِين، فالفعل

(زار) ورد مفعوله في البيت السَّابع والعشرين (أَخًا تَنَائَفَ)، والهاجع: النَّائم وهو ذو الرُّمة، والتَّنَائِف: القفار من الأرض، والتَّعْرِيْس: الوقعة عند السَّحَر، ومنجذب: ماضٍ سريع، والسَّاهمة: الناقة الضَّامرة، والتصدير: حزامٌ للرَّحْل، والأخلق: الأملس الذي ذهب وبُرَّه، والدَّف: الجَنَب، والجَلْبَة: الجُرح الذي قد جَفَّ، والخشاش: ما يُجعل في أنف البعير، ومَجْرَى النَّسْعَتَيْن: موضع التَّصدير والحَقَب، والحَقَب: النَّسْعَة تكون أسفل بطن البعير على الكشح، والتَّصدير حزام الرَّحْل، والوصب: الوجع، والنَّحِيْزَة: الطَّبِيْعَة، والسَّقْطَة: العثرة والقَتْرَة.

(١١٥) صالح الزهراني، اللُّغة الكونية، ص ٤٥، ويُنظَر: البغادي: خزانة الأدب ٣ / ٣٦٤.

(١١٦) يُنظَر: المرجع السابق، ص ٤٢.

(١١٧) يُنظَر: الدِّيوان بشرح التبريزي، ص ٢٩.

(١١٨) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص ١٠٢.

(١١٩) صالح الزهراني، اللُّغة الكونية، ص ٤٥، ويُنظَر: شوقي المعري، حَتَّى في شعر ذي الرمة، مجلة التراث العربي، العدد ١٠٤، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦ م، ص ٨٧ - ٨٩؛ حيث قال في تعليقه على البيت الثلاثين وما تلاه من شواهد خاصة ببحثه: «لقد تبين أن حَتَّى في الشواهد السابقة كان لها دورٌ كبيرٌ في تقوية المعنى وتأكيده... ولا نستطيع أن نستبدل بها أي أداة أخرى، وإن كانت بمعناها كما يحدث في غيرها من الأدوات، فكثيراً ما حلَّ حرف نفي محلَّ آخر وحرف جرِّ مكان آخر، وحرف نداء محلَّ آخر، وحرف ابتداء، إذ إننا كثيراً ما استبدلنا بالفاء الواو أو العكس، لكننا شعرنا أننا لا نستطيع أن نستبدل بـ (حَتَّى) حرفاً آخر، فهو ظلُّ محافظاً على معناه، وظلُّ فيه ربطٌ بين ما يليه وما تقدمه، ولو كان حرف ابتداء».

(١٢٠) يُنظَر: سيبويه، الكتاب ٤ / ١٨ - ٢٠، ورَضِي الدين الاسترأبادي النحوي ت ٦٨٦ هـ، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد محيي الدين وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢ م، ١ / ١٤٣ - ١٤٤، والأشموني، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، الباي الحلبي، القاهرة، ت، ٤ / ١١٦.

(١٢١) إسماعيل أحمد العالم، إضاءة في الدرس الأدبي «بائية ذي الرمة نموذجاً»، ص ١١٩.

(١٢٢) يُنظَر: الدِّيوان ١ / ٩، ٨ / ٢٢، ٤٦ / ٥٩، ٧٤ / ٨٧، ٨٤ / ٩٦.

(١٢٣) قَرَنَ الشمس: حاجبها؛ أي ناحية من نواحيها، والحوباء: النَّفْس، والقَرْبُ: سَيْرُ الليل، يحدو: حَدَا إِيلاً وحَدَا بِهَا يَحْدُو حَدْوًا وحِدَاءً، ممدود: زَجَرَهَا خَلْفَهَا وسَاقَهَا، ومنصلاً: ماضياً

مُنْجَرِداً مُسْرِعاً، وأدنى: أقرب، والتَّقَاذُفُ: العَدُو، وشبهه الضَّرَار: كأنَّ الحمار يُضَارُّها، ومِعُولٌ: باكٍ، والبلابل: الهموم، وتَنْكَبُ: مال وتَنَحَّى، وأجوازها: أوساطها، وحزيقتها: جماعتها، والنَّهْشُ: العَضُّ، وكَلِبٌ: شديد الغضب، كأنه مجنون.

(١٢٤) يُنْظَرُ: الديوان، ص ٥٨، والصنوبري، شرح بائنية ذي الرُّمة، ص ٥٧.

(١٢٥) صالح الزهراني، اللُّغة الكونية، ص ٥٢، ويُنْظَرُ: شرح بائنية ذي الرُّمة للصنوبري، ص ٥٧.

(١٢٦) تامر سلوم، نظرية اللُّغة والجمال في النُّقد العربي، ص ١٣١.

(١٢٧) يُنْظَرُ: المرجع السَّابق، ص ١٠٩.

(١٢٨) يُنْظَرُ: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٢٨٨.

(١٢٩) جاء بالفعل بعد (كُلُّما) ماضياً، كما ورد في قوله تعالى: ﴿كُلُّمَّا أَوقَدُوا نَارًا لِلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللهُ﴾ المائدة ٦٤، وهو الأصل، وقد يكون الماضي مُتأرجحاً بين الدلالة على الماضي والاستقبال تبعاً للسياق، وقد يأتي بعدها المضارع، ومن المعروف أنَّ (ما) بعد (كُلُّ) تكون مصدريةً، والرَّمان بعدها محذوفٌ، أو نكرة موصوفة بمعنى (وقت). يُنْظَرُ: ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، الطُّبعة السادسة، دار الفكر، بيروت، لبنان ١٩٨٥ م، ١ / ٢٦٦ - ٢٦٧، والدكتور كمال إبراهيم بدري، الرُّمن في النحو العربي، الطُّبعة الأولى، دار أمية للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ١٤٠٤ هـ، ص ١٢٥ - ١٢٦، والدكتور علي توفيق الحمد، المعجم الوافي في أدوات النُّحو، الطُّبعة الثانية، دار الأمل، الأردن، ١٩٩٣ م، ص ٢٥٢.

(١٣٠) محمد حماسة، فتنة النُّص «بحوث ودراسات نصّية»، ص ١٤٨.

(١٣١) الديوان، ص ٩٥ - ٩٧، وجنّاً: جنوناً، وتَدَأَبُه: تأتيه من كلِّ وجه، والجَدْرُ: نَبْتٌ، والطَّيْبُ: طرائق الشَّمس، ونُقْبته: لوته، والعاعر من الرمل: المُشرف الذي لا يثبت، وشواذب: يُبَسُّ، ولاحها: أضمّرها، والتغريث: الجوع، والجَنَبُ: ما لصقت رثته بجنبه من العطش.

(١٣٢) يُنْظَرُ: الديوان، ص ٩٦، والدكتور صالح الزهراني، اللُّغة الكونية، ص ٦٤، والدكتور مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص ١٠٦ - ١٠٧.

(١٣٣) يُنْظَرُ: الصنوبري، شرح بائنية ذي الرُّمة، ص ٧١.

(١٣٤) يُنْظَرُ: الديوان ٨٨ / ١٠٠، ١١٢ / ١٢٤، ١٢١ / ١١٩، وابن يعيش، شرح المفصل، مكتبة المتنبّي، القاهرة، ١٩٩٠ م، ٧ / ١١٩، وعلي جمعة عثمان، الظَّاهرة النُّحويّة والصرفية في شعر ذي

الرُّمَّة، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م، ص ٧٨ وما بعدها.

(١٣٥) الديوان ٩٨ - ١٠٠، وُعُضِفَ: مُسْتَرخِيَةُ الأَذَانِ، ومُهَرَّةٌ: واسعة، كأنَّ أشدَّاقها قد شُقِّقَتْ، والْعَدْبُ: الفلاند في أعناق الكلاب من السَّيُورِ، وهَبَّالٌ: محتال، ومُقَرَّعٌ: مُخَفَّفُ الشَّعْرِ، وأطلسٌ: وَسِخٌ، والأطمار: الأخلاق، أو واحدها طِمْرٌ، وهو الثوب الخَلَقُ، والنَّشَبُ: المال والمتاع، يُنْظَرُ: الصنوبري، شرح بائنية ذي الرُّمَّة، ص ٧٢.

(١٣٦) يُنْظَرُ: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٣٤٤، والدكتور فايز تركي، التَّصْمِينُ العروضيُّ في الطويل، ص ٣٠.

(١٣٧) محمد حماسة، النحو والدلالة: مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، الطبعة الأولى، دار الشروق، ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م، ص ١٧٦.

(١٣٨) يُنْظَرُ: الديوان ٦ / ١٩، ٢٣ / ٣٨، ٢٥ / ٤٠، ٢٨ / ٤٢، ٤٧ / ٦٠، ٥٢ / ٦٤، ٦٢ / ٧٤، ٦٧ / ٨٠، ٩٧ / ١٠٨، ١٠٣ / ١١٥، ١٢٣ / ١٣٣.

(١٣٩) المصدر السابق ٥٩ - ٦٠، وَجَلَبٌ: تُطْرَدُ وتُسَاقُ، يريد: جلبوها للبيع.

(١٤٠) هذا من منطلق أنه «إذا اجتمع مفردٌ وجملةٌ، فالأصل تقديم المفرد على الجملة؛ لأنه الأصل، نحو: مررت برجلٍ قائمٍ أبوه مُنْطَلِقٌ، وقد جاء الأمران في التنزيل، قال الله تعالى: ﴿ وَهَذَا ذِكْرٌ مُّبَارَكٌ أَنْزَلْنَاهُ أَفَأَنْتُمْ لَهُ مُنْكَرُونَ ﴾ وقال: ﴿ وَهَذَا كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ مُبَارَكٌ فَاتَّبِعُوهُ ﴾، البديع في علم العربية، الجزء الأول، المجلد الثاني، ص ٣٢٠، ويُنْظَرُ: كيلاني حسن، ذو الرُّمَّة شاعر الطبيعة والحب ٢٣٩.

(١٤١) هيام عبد الكريم عبد المجيد، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشَّعْرِيَّة «شعر البردوني نموذجاً»، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الأردن، ٢٠٠١ م، ص ١٨٢.

(١٤٢) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص ١٥٧، ويُنْظَرُ: محمد حماسة، الجملة في الشَّعْر العربي، ص ١٢٥.

(١٤٣) يُنْظَرُ: أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشَّعْرِي، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٤ م، ص ٥.

(١٤٤) الديوان، ص ١٠٦ - ١٠٨، والمَشْقُ: طَعْنٌ خَفِيفٌ، والجواشن: الصدور، والوَخْضُ: طَعْنٌ لا ينفذُ، والانتظام: أن يطعن حتى يُبْقِي في الطَّعْنِ كالنظام، والسَّحْرُ: الرُّنَّة، والحُجْبُ: ما بين الكِرْشِ وبين موضع الفؤاد، والكلاب لا كروش لها، إنما تمَّ جلدَةٌ قد حجبت ما بين الفؤاد وسواد البطن، والمُدْرِيُّ: القَرْنُ، ويصردُ: ينفذُ، واللَّهْم: الحديد الماضي، والسَّلْبُ: الطويل.

(١٤٥) صالح الزهراني، اللُّغة الكونية، ص ٦٧ - ٦٨.

(١٤٦) يُنْظَر: الدِّيوان، ص ١٠٧ - ١٠٨.

(١٤٧) جابر عصفور، مفهوم الشُّعر، ص ٢٦٤ - ٢٦٥، ويُنْظَر: ابن رشيق، العمدة ١/ ١٣٤،

١٥١ وما بعدها، والدكتور محمد حماسة، الجملة في الشُّعر العربي، ص ٤٨، ١٢٦.

(١٤٨) يُنْظَر: قدامة بن جعفر، نقد الشُّعر، تحقيق وتعليق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار

الكتب العلمية، بيروت، ت، ص ١٦٦.

(١٤٩) يُنْظَر: الدِّيوان ٧/ ٢١، ٩/ ٢٢، ١٠/ ٢٣، ١٢/ ٢٧، ١٣/ ٢٨، ١٥/ ٢٩، ٢٩/ ٤٣، ٣٥/

٣٨، ٥٣/ ٤٣، ٥٧/ ٥٣، ٦٦/ ٥٩، ٧١/ ٦٨، ٨١/ ٧١، ٨٥/ ٧٦، ٧٩/ ٨٨، ٩٠/ ٨٥، ٩٧/ ٨٩،

١٠١/ ٩٣، ١٠٥/ ٩٦، ١٠٦/ ١٠٩، ١٢٠/ ١١٣، ١١٤/ ١٢٥، ١٢٥/ ١٢٢، ١٣٣/ ١٢٦، ١٣٥/

وفيما يتَّصل بالاسم الظاهر المرفوع بعد خبر (كاد) فذلك ما ورد في البيت الثالث والتسعين:

٩٣ - حَتَّى إِذَا أَمَكَّنْتَهُ وَهُوَ مُنْحَرَفٌ      أَوْ كَادَ يُمْكِنُهَا الْعُرْقُوبُ وَالذَّنْبُ

وقد تناوله الدكتور علي جمعة عثمان في رسالته: الظاهرة النحويّة والصرفية في شعر ذي الرُّمّة،

ص ٧٨، وما بعدها، وهامش ٣ من الصّفحة نفسها، تحت عنوان ظاهرة رَفَع خبر(كاد) الاسم الظاهر

السَّبَبِيّ مُشْبِراً إلى ما أشار إليه النّحاة من كون خبرها جملةً فعليةً، وأن يكون الفعل فعلاً مضارعاً

وغيره شاذُّ، وأن يكون رافعاً لضمير الاسم، وشذَّ رَفَعه الظاهر، على نحو قول ذي الرُّمّة (أَوْ كَادَ يُمْكِنُهَا

الْعُرْقُوبُ وَالذَّنْبُ). هذا، وقد علّق شارح ديوان ذي الرُّمّة على هذا البيت بقوله: أي: الكلابُ أمكنتِ الثُّورَ

أَنْ يَطْعَنَهَا. والعرقوب: عرقوب الثُّور، يقول: كادَ يُمَكِّنُ الكلابُ الثُّورَ من العرقوبِ والذَّنْبِ، ديوان ذي

الرُّمّة ١/ ١٠٥. ويمكن أن نخرج من هذه المسألة في هذا البيت بأن أصل هذا القول: أَوْ كَادَ الْعُرْقُوبُ

وَالذَّنْبُ يُمْكِنَانَهَا، بتقديم خبر (كاد) على اسمها، كما في: كادَ يَطِيرُونَ المَهْرُومُونَ (يُنْظَر: أبو حيان.

التنزيل والتكميل ١/ ٣٥٠) على أَنْ (يُمْكِنُهَا) أُسْنِدَ إلى ضمير العُرْقُوبِ، ولم يُسْنَدَ إلى ضمير المتعاطفين

(العُرْقُوبُ وَالذَّنْبُ)، وهو إسنادٌ يمكن أن يُحمَلَ على تَصْيِيرِ الاثنينِ واحداً لشدّة تلازُمهما، وتلاصُقهما،

وأن تكون الواو استئنافيةً على أن ما بعدها (الذَّنْبُ) مبتدأٌ مَحذُوفٌ الخبر، وهو الأولى. ويُنْظَر هامش

٣ من ١/ ١٠٥ بديوان ذي الرُّمّة؛ حيث إشارة المحقق إلى شرح آخر بنسخةٍ أخرى، فقال: وكاد يمكن

الكلاب عرقوب الثُّور وذنبه، أي: قَرَّبْنِ. ويُنْظَر: الظاهرة النحويّة والصرفية في شعر ذي الرُّمّة، ص ٨٠؛

حيث إشارته إلى إمكانية «كون الاسم الظاهر في خبر كاد بدلاً من الضمير المُستتر في (كاد) وأخواتها،

وأن يكون في الفعل المضارع ضميرٌ عائدٌ إلى الاسم الظاهر؛ لأنَّ الارتباط بين البديل والمُبدل منه يُسَوِّغُ

عودَ الضمير إلى البديل حالة إرادة المُبدل منه»، وفي كلِّ الأحوال، فإنَّ الغاية الدلالية من وراء ذلك في بيت

ذي الرُّمّة هي إشراك المعطوف مع المعطوف عليه فيما بين اسم كاد وخبرها من تقارب في الزّمن.

(١٥٠) الديوان، ص ٨٧ - ٩٠، ويستن: بجري، والجمان: لؤلؤ يُعمل من فضة، والكناس: بيت النور؛ أي الموضوع الذي هو فيه، ولا يكون الكناس إلا تحت شجرة، والرؤقان: القران، ومُنقاص: ما انهال من الرمل وتناثر وسقط، ومنكثب: ما سال وسقط من الرمل، والكتبة: القطعة والحفنة، ودون الأرومة: يريد العروق، والأطناب: أغصان الشجرة، شبهها بأطناب الخيمة، وهي الحبال، ونُدس: فطن، والنبأة: الصوت الخفي، ويشئزه: يقلقه، وتذاؤب الريح: أن تأتيه من كل وجه، ويُنظر: شرح بائية ذي الرمة للصنوبري، ص ٦٨ - ٦٩.

(١٥١) صالح الزهراني، اللغة الكونية، ص ٦٢.

(١٥٢) في تأويل اسم الفاعل بالفعل يُنظر: المبرد، المُقتضب ٣ / ١٧٨، وابن الشجري، أمالي ابن الشجري، تحقيق ودراسة: الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٢ م، ١ / ١٥٧ - ١٥٨، ٢٤٨، والدكتور فايز تركي، علاقة التشكيل الصرفي بالمعنى من خلال تأويل الصيغ الصرفية في أمالي ابن الشجري، مجلة علوم اللغة، العدد الأول، ٢٠٠٩ م، ص ٧٦ - ٧٩.

(١٥٣) يُنظر: الديوان، ص ٨٩ - ٩٠، واللغة الكونية، ص ٦٢، والصنوبري، شرح بائية ذي الرمة، ص ٦٩.

(١٥٤) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص ١٠٤.

(١٥٥) يُنظر: الصنوبري، شرح بائية ذي الرمة، ص ٦٩.

(١٥٦) يُنظر: الديوان، ص ٩١، واللغة الكونية، ص ٦٣، والدكتور مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص ١٠٧ - ١٠٨، ١١٣، والصنوبري، شرح بائية ذي الرمة، ص ٦٩.

(١٥٧) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص ١٠٩.

(١٥٨) جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص ٢٧٩، ويُنظر: حازم القرطاجني، منهاج البلاغ، ص ١٧٨.

(١٥٩) محمد حماسة، بناء الجملة العربية، ص ٢٧١.

(١٦٠) ورد بدل الغلط بشعر ذي الرمة، لكنه ليس في مكان القافية على نحو ما ذكر بهوامش المبحث الثامن، فيما بعد.

(١٦١) دلائل الإعجاز، ص ٢٢٢ - ٢٢٣.

(١٦٢) يُنظر: مراد حميد عبد الله، من أنواع التماسك النصي «التكرار، الضمير، العطف»، مجلة جامعة ذي قار، العدد الخاص، ج ٥، ٢٠١٠ م، ص ٥٩.

(١٦٣) يُنْظَرُ: محمد حماسة، بناء الجملة العربية، ص ٢٧١.

(١٦٤) يُنْظَرُ: الديوان ٥ / ١٧، ١٨ / ٣١، ٢١ / ٣٥، ٢٢ / ٣٧، ٣٣ / ٤٧، ٣٤ / ٤٨، ٥٠ / ٦٣، ٥٦ / ٦٨، ٧٠ / ٧٢، ٧٢ / ٨٠، ٨٢ / ٩٥، ٩٩ / ٩٢، ١٠٤ / ٩٥، ١٠٦ / ٩٥، ١٠١ / ١١٣، ١٠٦ / ١١٨، ١١٠ / ١٢١.

(١٦٥) السابق، ص ٣١ - ٣٧، وتخرج: تحير وتضييق، والحوّة: السّواد، واللّمس: سواد مُشْرَبٍ بِحُمْرَة، والنّعج: اللّين؛ لأنّ المرأة الرّقيقة اللون يكون بياضها بالغداة يضرب إلى الحُمْرَة، وبالعشبي يضرب إلى الصّفرة، والشّنْب: برْدٌ وعذوبةٌ في الأسنان، ويختلّب: يُخدع من عقله. هذا، وقد ذُكر البيت الثّاسع عشرَ بالمساعد على تسهيل الفوائد ٢ / ٤٣٥ في الاستشهاد على أنّ بدل الغلط (لعمس) ورد في الشّعْر، فهو بدل غلطٍ من (حُوّة).

(١٦٦) يُنْظَرُ: الديوان، بشرح التبريزي، ص ٢٦.

(١٦٧) يُنْظَرُ: الديوان؛ حيث الأبيات ٥ / ١٧، ٣٣ / ٤٧، ٦٠ / ٧٢، ١٠١ / ١١٣.

(١٦٨) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النّقد العربي، ص ٣٢٠، ويُنْظَرُ به أيضاً، ص ١٠٥.

(١٦٩) يُنْظَرُ: المرجع السابق، نفسه.

(١٧٠) السابق، نفسه.

(١٧١) محمد حماسة، الجملة في الشّعْر العربي، ص ٢١٦.

(١٧٢) محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للنشر والتّوزيع، ١٩٩٧ م،

ص ٤٤٢ - ٤٤٣، ويُنْظَرُ: أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعريّ، ص ٦، ٤٩.

(١٧٣) الجاحظ، البيان والتّبيين، ص ١ / ٢٢٥، والبيت من مجزوء الكامل بديوان الأعشى، ص

١٥٣، والعرارة: شجرٌ له نورٌ أصفر قدر شبر، والمعنى: تبدو بشرتها بيضاء في النهار، فإذا دخل المساء، وتطيت بالطيب بدت صفراء، كأنّها نور (العرار) يُنْظَرُ: ، ص ١٥٢ من الديوان.

(١٧٤) صالح الزهراني، اللّغة الكونية، ص ٣٩، ويمكن أن يُقال: إنّ بيت ذي الرّمّة ما يُسمّى

(ب) (الترصيع)، في قوله: (كحلأ في برّج صَفْرَاءُ في نَعَجِ)، وهو أحد فنون البديع المقصود به إيجاد نوع من التوازن بين أجزاء بعض الأبيات، تشبيهاً له بترصيع الجواهر في الحلي، يتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجعٍ أو شبيهه به، أو من جنسٍ واحدٍ في التصريف، كما يوجد ذلك في أشعار كثيرٍ من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم، وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم، وهو جيّد في موضعه من



بيت ذي الرُّمَّة، فقد اتَّفَق له موضعٌ في البيت يليق به، فإنَّه ليس في كلِّ موضعٍ يحسن، ولا على كلِّ حالٍ يصلح. وممَّا تجدر الإشارة إليه أيضاً أنَّه لما كان قد انتقل من وصفٍ إلى وصفٍ شيءٍ آخر، يريد التركيز عليه، فقد أتى بالتصريح إخباراً بذلك وتنبهياً عليه: يُنظَر: قدامة بن جعفر، نقد الشُّعر، ص ٨٠ - ٨٥، وابن رشيق، العُمدة ١ / ١٧٣، والدكتور بدوي طبانة، معلقات العرب، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٤ م، ص ٣١٣ - ٣١٤، ٣٢٠. أمَّا عن التصريح في غير البيت الأول من القصيدة - وهو ما أتى به ذو الرُّمَّة في هذا البيت - فهو يشير إلى اقتدار الشَّاعر، وسعة بحره، قال قدامة: «فإنَّ الفحول والمجيدين من الشُّعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربَّما صرَّعوا أبياتاً آخر من القصيدة بعد البيت الأوَّل، وذلك يكون من اقتدار الشَّاعر وسعة بحره، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس؛ لمحلِّه من الشُّعر» نقد الشُّعر، ص ٨٦ وما بعدها، ويُنظَر: ابن رشيق، العُمدة ١ / ١٧٣، ومعلقات العرب، ص ٣١٨ - ٣١٩.

(١٧٥) نظرية اللغة والجمال في النُّقد العربي، ص ١٥٥.

(١٧٦) صالح الزهراني، اللُّغة الكونية، ص ٤٠.

(١٧٧) إسماعيل أحمد العالم، إضاءة في الدرس الأدبي «بائية ذي الرمة نموذجاً»، ص ١١٧ -

. ١١٨.

(١٧٨) يُنظَر: طاهر حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص ١٠٤.

(١٧٩) يُنظَر: أحمد مداس، لسانيات النُّص «نحو منهج لتحليل الخطاب الشُّعري»، الطُّبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٧ م، ص ٧٦ - ٩١.

(١٨٠) اللُّغة الكونية، ص ٤٠.

(١٨١) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النُّقد العربي، ص ١٠٢.

(١٨٢) يُنظَر: المرجع السَّابق، ص ١٠٥.

(١٨٣) الدَّيوان، ص ٤٥ - ٤٦، وبِمُنْخَرَقٍ مِنَ الْجَنُوبِ: يريد ممرَّ الجنوب، ونصبوا: أخذوا في السَّير، وتخذي: تسير سيراً يشبه سَير النُّعام، والسُّربال: القميص، وشحبوا: تغيَّروا من طول السُّفر.

(١٨٤) صالح الزهراني، اللُّغة الكونية، ص ٤٦.

(١٨٥) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النُّقد العربي، ص ١٠٢، ويُنظَر به أيضاً ١٠٩.

(١٨٦) قال سيبويه: «وقد جازوا بها في الشُّعْر مضطربين، شذَّهوها بإن؛ حيث رأوها لما يُسْتَقْبَل، وأنها لا بدُّ لها من جواب» ٦١ / ٢، ويُنظَر: ابن يعيش، شرح المفصل ٧ / ٤٦، والقول بالضرورة ناقشه الدكتور إبراهيم الشَّمسان مُنْكَراً إِيَّاه، وهو ما أوافقُه عليه؛ حيث قوله: «والمشكلة الثانية قَصْر (إذا) الشرطية على الشُّعْر وجَعْل ذلك ضرورة، فهذا الحكم يحتاجُ إلى كثيرٍ من التمهيص والمراجعة؛ ذلك أنَّه لا يمكن قبول قضية معيارية لا تستند إلى كثيرٍ من الاستقراء لظاهرة لغويَّة معينة في جميع المستويات اللغوية، ولوروجعت النصوصُ النثرية لُرُبَّما وُجِدَتْ (إذا) الشرطية مستخدمةً فيها، ونضرب مثلاً على ذلك من استخدام أحد النحويين الذين يتابعون سيبويه فيما ذهب إليه وهو المبر يقول المبرد في معرض حديثه عن (من) وأنها لما يعقل: «وإذا اختلط المذكوران جرى على أحدهما ما هو للآخر إذا كان في مثل معناه: لأن المتكلم يبين به ما في الآخر وإن كان لفظة مخالفاً» يُنظَر: المقتضب ٢ / ٥٠، والجمله الشرطية عند النُّحاة، ص ١٢٢. وقد علَّق الدكتور إبراهيم الشَّمسان على قول المبرد بقوله: «فالمبرد يقرُّ في الجملة التي تحتها خطُّ قاعدة عامَّة، ولاشك أنَّ استخدامَه لـ (إذا) في الموضوعين كان استخداماً شرطياً؛ وقضيةُ الإبهام متصلَةٌ بقضية الصلة، فإنَّ انعتاق الأداة من أن يكون ما بعدها صلة لها يحقق ما يراد لها من الدلالة على الإبهام والعموم» يُنظَر: الشرط عن النحاة ص ١١٤، ١٢٢، ١٥٨، ١٢٢ - ١٢٩؛ حيث تتبع آراء النُّحاة في (إذا).

(١٨٧) في حذف جواب الشرط يُنظَر: ابن جنِّي، الخصائص ١ / ٢٨٤، وابن هشام، مغني اللبيب، ص ٨٤٩، والدكتور طاهر حموده، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص ١٠٠، ٢٨٦، والدكتور إبراهيم سليمان الشَّمسان، الشرط عند النحاة، الطَّبَعَةُ الأُولَى، مطابع الدجوي، القاهرة، ١٤٠١هـ / ١٩٨١ م، ص ١٩٤ وما بعدها، وعبد العزيز علي الصالح، الشرط في القرآن الكريم، رسالة ماجستير بكلية دار العلوم، القاهرة، ١٩٧٦ م، ص ١٥٢ - ١٥٦، ويُنظَر أيضاً، فؤاد مرعي، في العلاقة بين المبدع والنص والمنتقي، ص ٣٣٩؛ حيث قوله: «إنَّ عناصر التفكير الفني تتجلى دائماً في الحياة العملية في لغة الكلام وفي العمل... إلخ، ولكنَّ القدرة الخارقة على الملاحظة وقوة العاطفة وغميَّ التداعيات وتنوُّعها، والتنشوء المستمر للصور والتعميمات المجسمة في الوعي وتراكمها المتواصل فيه، كلُّ ذلك هو من خصائص الإنسان المبدع، التي تتجلى في النص».

(١٨٨) صالح الزهراني، اللُّغة الكونية، ص ٤٦، ويُنظَر: محمد حماسة، اللُّغة وبناء الشُّعْر، ص ١٠٩، والدكتور فايز تركي، التَّضْمِين العروضي في الطويل وبناء شعر الأعشى، ص ٦٤، والدكتور عبد العالي بشير، صورة النُّاقة في النُّص الجاهلي، مجلة التراث العربي، العدد: ٩٩ - ١٠٠، السنة الخامسة والعشرون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، رمضان ١٤٢٦هـ، تشرين الأول، ٢٠٠٥ م، ص ٢٣٢ - ٢٤٣، والدكتور جليل منصور، طرفة بن العبد وصورة النُّاقة في شعره، مجلة أداب عين

- شمس، القاهرة، المجلد ٣٣، يوليو - سبتمبر ٢٠٠٥ م، ص ٢٥٧ وما بعدها.
- (١٨٩) يُنظر: مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص ٩٨.
- (١٩٠) يُنظر: المرجع السابق، ص ٩٨.
- (١٩١) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النُّقد العربي، ص ٥٣، ويُنظر به أيضاً، ص ١٦٢.
- (١٩٢) عبد السلام المسدي، المقاييس الأسلوبية في النُّقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ، ص ١٦٠، ويُنظر: نظرية اللغة والجمال في النُّقد العربي، ص ١٠٢.
- (١٩٣) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النُّقد العربي، ص ١٥٥.
- (١٩٤) جون كوين، اللغة العليا «النظرية الشعريّة»، ترجمة: أحمد درويش، الطُّبعة الثانية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠ م، ص ١٣٣.
- (١٩٥) يُنظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٧١.
- (١٩٦) محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، كفر الدوار، مصر، ٢٠٠٦ م، ص ١٥٠.
- (١٩٧) عبد الله عنبر، النُّحو مفتاحٌ لاكتناه عالم التُّخفي النَّصِّي عبر مرايا التُّجلي، مجلة دراسات (العلوم الإنسانية والاجتماعية) ج ٣٢، ع ١٤، الأردن، ٢٠٠٥، ص ٥.
- (١٩٨) يُنظر: سيبويه، الكتاب ٣/ ٦٠، والمبرد، المقتضب ٢/ ٥٤ - ٥٦.
- (١٩٩) محمد حماسة، بناء الجملة العربية، ص ٢٧٣ - ٢٧٤، وقد عرض خلال هذه الصفحات لفكرة اختلاف نسبة الجملة الفعلية من قصيدة إلى أخرى، من خلال قصيدة لقنبر ابن أمّ صاحب، وقصيدة للحطيئة، وقصيدة للأعشى، بخلاف القصيدة موضع حديثه.
- (٢٠٠) المرجع السابق، ص ٢٨٦ - ٢٨٧، ويُنظر: محمد تحريشي، أدوات النَّص، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، سوريا، ٢٠٠٠ م، ص ٢١ - ٢٢.
- (٢٠١) يُنظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١٧٣ - ١٧٧، والدكتور فايز تركي، القضايا التركيبية في شعر الأعشى الكبير وعلاقتها بالدلالة، ص ١٥١، ٢١٥، ٢٨٧، ٢٨٨.
- (٢٠٢) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النُّقد العربي، ص ١٤١.
- (٢٠٣) البيت من الطويل، بديوان الأعشى، ص ٢٢٣، واليفاع: الأرض المرتفعة.

(٢٠٤) السَّابِق نفسه، والسيمانطيقا: ذلك النوع من التحليل ذي الخلفية الفلسفية والمنطقية، يهتم بالانطلاق من المجموعات العلامية إلى الموضوع، وهو أحد فروع علم اللغة، يبحث في دلالة الألفاظ، وتطوّر هذه الدلالة، وقد وضع أُسس هذا العلم (بريال) في أخريات القرن التاسع عشر: يُنظر: محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، الطَّبْعَةُ الأُولَى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١ م، ص ٩، ١٠، ٥٣، والدكتور إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٣ م، ص ٩٩.

## المصادر والمراجع

- ١- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.
- ٢- أبو الرضا، سعد، في البنية والدلالة، رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.
- ٣- ابن الأثير (مجد الدين، «ت ٦٠٦ هـ»)، البديع في علم العربية، تحقيق ودراسة: فتحي أحمد علي الدين، الطبعة الأولى، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢١ هـ.
- ٤- أحمد، محمد فتوح، جدلية النص، مجلة عالم الفكر، المجلد الثاني والعشرون، العددان الثالث والرابع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٤ م.
- ٥- الأزرازي (تقي الدين أبو بكر علي بن عبد الله الحموي ت ٨٣٧ هـ)، خزانة الأدب، الطبعة الأولى، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٧ م.
- ٦- الأزهري (أبو منصور محمد بن أحمد ت ٣٧٠ هـ)، الزاهر في غريب ألفاظ الإمام الشافعي، دراسة وتحقيق: عبد المنعم طوعي بشتاتي، الطبعة الأولى، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ١٤١٩ هـ / ١٩٩٨ م.
- ٧- الأزهري، خالد بن عبد الله، شرح التصريح على التوضيح، تحقيق: محمد باسل عيون السود، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م.
- ٨- الاسترأبادي، رضي الدين النحوي ت ٦٨٦ هـ:
- شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد محيي الدين وأخريين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢ م.
- شرح كافية ابن الحاجب، تحقيق: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة بنغازي، ليبيا، ت.
- ٩- إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، الطبعة السابعة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨ م.
- ١٠- الأشموني، علي بن محمد، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، البابي الحلبي، القاهرة، ت.
- ١١- الأصفهاني (أبو الفرج ت ٣٥٦ هـ)، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، الطبعة الثانية، بيروت، ت.
- ١٢- الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، تحقيق: محمد محمد حسين، الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٦٨ م.
- ١٣- أمعشوشو، فريد، المصطلح الإيقاعي في التراث الأدبي «القافية أنموذجاً»، كتيب المجلة العربية، الرياض، السعودية، العدد ٣٨٢، ذو القعدة ١٤٢٩، نوفمبر ٢٠٠٨ م.

- ١٤- ابن الأنباري (أبو البركات، عبدالرحمن بن محمد)، **الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين**، تحقيق: الدكتور جودة مبروك، مراجعة الدكتور رمضان عبد التواب، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٢ م.
- ١٥- بحيري، سعيد حسن: **من أشكال الرُّبُط في القرآن الكريم «تضافر العناصر الإشارية والعناصر الإحالية في تماسك النص»**، ضمن كتاب دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ت.
- ١٦- بدري، كمال إبراهيم، **الزُّمن في النحو العربي**، الطبعة الأولى، دار أمية للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ١٤٠٤ هـ.
- ١٧- بدوي، عبد الرحمن، **موسوعة الفلسفة**، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦ م.
- ١٨- بشير، عبد العالي، **صورة الناقاة في النص الجاهلي**، مجلة التراث العربي، العدد: ٩٩ - ١٠٠، السنة الخامسة والعشرون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، رمضان ١٤٢٦ هـ، تشرين الأول، ٢٠٠٥ م.
- ١٩- البصير، الصادق إبراهيم، **البنوية في اللغة والأدب والخطاب**، الطبعة الأولى، منشورات جامعة سبها، ليبيا، ٢٠٠٦ م.
- ٢٠- البغدادى (عبد القادر بن عمر، «ت ١٠٩٣هـ»)، **خزانة الأدب**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤ م.
- ٢١- تحريشي، محمد، **أدوات النص**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ٢٠٠٠ م.
- ٢٢- تركي، فايز صبحي عبد السلام:
- التضمين العروضي في الطويل وبناء شعر الأعشى، دراسة نصية في ضوء العلاقات النحوية الرأسية والأفقية، مجلة الثقافة والتنمية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، يوليو ٢٠٠٣ م.
  - ربط الجُملة الفرعية بالضمير أو بالواو ودوره في تماسك النص «دراسة في كافوريات المتنبي»، مجلة علوم اللغة، العدد الأول (٤١)، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٨ م.
  - علاقة التَشَكُّيل الصرفي بالمعنى من خلال تأويل الصيغ الصرفية في أمالي ابن الشجري، مجلة علوم اللغة، العدد الأول، ٢٠٠٩ م.
  - القضايا التركيبية في شعر الأعشى الكبير وعلاقتها بالدلالة في ضوء الدرس اللغوي الحديث، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣ م.

- ٢٣- الجاحظ «أبو عثمان عمرو بن بحر ت ٢٥٥ هـ:
- البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة السابعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٨ هـ/ ١٩٩٨ م.
- الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٣٨٤ هـ/ ١٩٦٥ م.
- ٢٤- بن جدو، رشيد، مجلة عالم الفكر، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، المجلد الثالث والعشرون، العددان الأول والثاني، يوليو/ سبتمبر، أكتوبر/ ديسمبر، ١٩٩٤ م.
- ٢٥- الجرجاني، عبد القاهر «ت ٤٧١ هـ»:
- دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢ م.
- المقتصد في شرح الإيضاح، تحقيق: كاظم بحر المرجان، العراق، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، ١٩٨٢ م.
- ٢٦- ابن جعفر، قدامة، نقد الشُّعر، تحقيق وتعليق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ت.
- ٢٧- ابن جُنِّي (أبو الفتح عثمان بن جُنِّي)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الطبعة الثانية، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ت.
- ٢٨- حامدة، ثقبابث، التداولية في كتاب دلائل الإعجاز، رسالة ماجستير، بكلية الآداب، جامعة مولود معمري، الجزائر، ٢٠١٢ م.
- ٢٩- حسّان، تَمّام:
- البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٣ م.
- اللغة العربية والحداثة، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثالث، القاهرة، ١٩٨٤ م.
- اللغة بين المعيارية والوصفية، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨ م.
- ٣٠- الحفناوي، عبد المنعم، الموسوعة الفلسفية، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ت.
- ٣١- الحمد، علي توفيق: المعجم الوافي في أدوات النُّحو، الطبعة الثانية، دار الأمل، الأردن، ١٩٩٣ م.
- ٣٢- حمودة، طاهر، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ١٩٩٨ م.
- ٣٣- درويش، أحمد، الكلمة والمجهر «دراسات في نقد الشُّعر»، دار الهاني للطباعة، القاهرة، ١٩٩٣ م.

- ٣٤- دوابشة، محمد، **بائية ذي الرُّمَّة بين القدماء والمحدثين**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد (١) ٢٠٠٤ م.
- ٣٥- ذو الرُّمَّة (غيلان بن عُقبَة):
- ديوان ذي الرُّمَّة، بشرح الخطيب التبريزي، كتب مقدمته وهوامشه وفهارسه مجيد طراد، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م.
- ديوان ذي الرُّمَّة، رواية ثعلب، بشرح الإمام أبي نصر الباهلي، تحقيق: الدكتور عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م.
- ٣٦- الرَّاجحي، فاطمة راشد، **آراء ابن الحاجب النُّحوية في أبيات المتنبي**، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الثامنة عشرة، الكويت، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م.
- ٣٧- ربابعة، موسى سامح:
- الأسلوبية «مفاهيمها وتجلياتها»، الطبعة الأولى، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٣ م.
- قراءة في لامية زهير في مدح حصن بن حذيفة، مجلة جامعة الملك سعود، م ١١، الآداب (١)، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م.
- ٣٨- روبرت دي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨ م.
- ٣٩- رومية، وهب، **التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبد القادر الجزائري**، مجلة التراث العربي، العدد: ٩٩ - ١٠٠، السنة الخامسة والعشرون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، رمضان ١٤٢٦ هـ، تشرين الأول، ٢٠٠٥ م.
- ٤٠- الزهراني، صالح بن سعيد: **اللغة الكونية في جماليات الفكر الشعري في بائية ذي الرُّمَّة**، الطبعة الأولى، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م.
- ٤١- زيادة، مدحت السيد، **الجُملة الاعتراضية في التركيب النحوي «مواضعها وأحكامها»**، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، جامعة الأزهر، العدد الخامس عشر، ١٩٩٧ م.
- ٤٢- سلوم، تامر، **نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي**، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، اللاذقية، سورية، ١٩٨٣ م.
- ٤٣- سند، كيلاني حسن، **ذو الرُّمَّة شاعر الطبيعة والحب**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣ م.



- ٤٤- سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م.
- ٤٥- شادلي، المصطفى: في سيميائيات التلقي، ضمن كتاب السيميائيات، عالم الفكر، المجلد ٣٥، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير، مارس ٢٠٠٧ م، ص ٢٠٧.
- ٤٦- الشاذلي، أبو السعود حسنين، المركب الاسمي الإسنادي وأنماطه من خلال القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩١ م.
- ٤٧- الشايب، أحمد، مكتبة النهضة العربية، الأسلوب «دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية»، الطبعة السابعة، القاهرة ١٩٧٦ م.
- ٤٨- ابن الشَّجَرِيّ (أبو السعادات بن حمزة الحسني العلوي «ت ٥٤٢ هـ)، أمالي ابن الشَّجَرِيّ، تحقيق ودراسة: الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٢ م.
- ٤٩- الشمسسان، إبراهيم سليمان، الشرط عند النحاة، الطبعة الأولى، مطابع الدجوي، القاهرة، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م.
- ٥٠- الشهري، عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب «قاربة لغوية تداولية»، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، دار أويا، طرابلس، ليبيا، ٢٠٠٤ م.
- ٥١- الشهري، علي محمد أحمد، الخلاف النحوي في المقتصد، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٢٠ هـ.
- ٥٢- الصالح، عبد العزيز علي، الشرط في القرآن الكريم، رسالة ماجستير بكلية دار العلوم، القاهرة، ١٩٧٦ م.
- ٥٣- الصاوي، عادل بشير، تطور لغة الشُّعْر العربي الحديث «بحث في الظواهر اللغوية في شعر جيل الرواد»، مجلة الجامعة الأسمرية، زلتن، ليبيا، العدد الثالث ٢٠٠٤ م.
- ٥٤- الصائغ، عبد الإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية «القدامة وتحليل النص»، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٧ م.
- ٥٥- صحراوي، مسعود: التَّدَاوُلِيَّة عند العلماء العرب «دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي»، الطبعة الأولى، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥ م.
- ٥٦- الصنوبري (أبو بكر أحمد بن محمد ت ٣٣٢ هـ)، شرح بائبة ذي الرُّمَّة، تحقيق: محمود مصطفى حلاوي، الطبعة الأولى، مؤسَّسة الرِّسَالَة، بيروت، لبنان، ١٩٨٥ م.
- ٥٧- الضبع، مصطفى، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨ م.

- ٥٨- ابن طباطبا العلوي، (محمد بن أحمد «ت ٩٣٤ م»)، عيار الشُّعر، تحقيق: عباس عبد الستار، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢ م.
- ٥٩- طبانة، بدوي، معلقات العرب، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٤ م.
- ٦٠- العالم، إسماعيل أحمد، إضاءة في الدرس الأدبي «بائية ذي الرمة نموذجاً»، مجلة جامعة دمشق، ج ١٨، ١٤، ٢٠٠٢ م.
- ٦١- عبد اللطيف، محمد حماسة:
- الجُملة في الشُّعر العربي، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠ م.
- اللغة وبناء الشُّعر، الطبعة الأولى، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٩٢ م.
- النحو والدلالة «مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي»، الطبعة الأولى، دار الشروق، ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م.
- بناء الجُملة العربية، الطبعة الأولى، مكتبة الشروق، القاهرة، ١٩٩٠ م.
- فتنة النص «بحوث ودراسات»، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨ م.
- ٦٢- عبد الله، مراد حميد، من أنواع التماسك النَّصِّي «التكرار، الضمير، العطف»، مجلة جامعة ذي قار، العدد الخاص، ج ٥، ٢٠١٠ م.
- ٦٣- عبد المجيد، هيام عبد الكريم، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشُّعرية «شعر البردوني نموذجاً»، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الأردن، ٢٠٠١ م.
- ٦٤- عبد المطلب، محمد:
- البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤ م.
- هكذا تكلم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧ م.
- ٦٥- عثمان، علي جمعة، الظاهرة النُحوية والصرفية في شعر ذي الرُّمة، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م.
- ٦٦- عسران، محمود، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، كفر الدوار، مصر، ٢٠٠٦ م.
- ٦٧- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله)، الفروق في اللغة، دار الأفاق الجديدة، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٧٩ م.
- ٦٨- عصفور، جابر، مفهوم الشُّعر «دراسة في التراث النَّقدي»، الطبعة الثانية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢ م.

- ٦٩- عطية، مختار، الإيجاز في كلام العرب ونص الإعجاز «دراسة بلاغية»، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ت.
- ٧٠- عفيفي، أحمد، نَحْوُ النَّصِّ اتِّجَاهٌ جَدِيدٌ فِي الدَّرْسِ النَّحْوِيِّ، الطَّبْعَةُ الْأُولَى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠١ م.
- ٧١- علي، محمد محمد يونس:
- الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، السعودية، المجلد السادس، العدد الأول، المحرم - ربيع أول ١٤٢٥ هـ/ أبريل - يونيه ٢٠٠٤ م.
- المعنى وظلال المعنى «أنظمة الدلالة في العربية»، الطبعة الثانية، دار المدار الإسلامي، ٢٠٠٧ م.
- ٧٢- ابن عقيل، أبو محمد عبد الله، المساعد على تسهيل الفوائد «شرح تسهيل ابن مالك»، تحقيق: محمد كامل بركات، الطبعة الأولى، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢ م.
- ٧٣- بن عمار، أحمد مداس، تحليل الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية «تحولات الخطاب النقدي المعاصر»، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٦ م.
- ٧٤- عمارة، خليل، العامل النحوي بين مؤيديه ومعارضيه ودوره في التحليل النحوي، دار الفكر الإسلامي، عمان، الأردن، ت.
- ٧٥- عنبر، عبد الله، النحو مفتاح لاكتناه عالم التخفي النصي عبر مرايا التجلي، مجلة دراسات (العلوم الإنسانية والاجتماعية) ج ٣٢، ع ١٤، الأردن، ٢٠٠٥.
- ٧٦- القرالة، زيد خليل، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص: دراسة تطبيقية، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد السابع عشر، العدد الأول، فلسطين، يناير، ٢٠٠٩ م.
- ٧٧- القرشي (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب)، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ١٩٩٩ م.
- ٧٨- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثالثة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦ م.
- ٧٩- القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق)، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق: محمد محيي الدين، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢ م.
- ٨٠- كشك، أحمد:
- القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٤ م.

- من وظائف الصوت اللغوي «محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي»، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٧ م.
- ٨١- الكوآن، محمد كريم، علم الأسلوب: مفاهيم وتطبيقات، الطبعة الأولى، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ١٤٢٦ م.
- ٨٢- كوين، جون:  
- اللغة العليا «النظرية الشعريّة»، ترجمة: أحمد درويش، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠ م.
- بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٤ م.
- ٨٣- الماكري، محمد، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١ م.
- ٨٤- المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٤ م.
- ٨٥- المتنبي، ديوان أبي الطيّب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمّى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه: مصطفى السّقا، إبراهيم الإياري، عبد الحفيظ شلبي، الطبعة الأولى، دار الفكر، بيروت، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م.
- ٨٦- مداس، أحمد، لسانيات النّص «نحو منهج لتحليل الخطاب الشعريّ»، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٧ م.
- ٨٧- مذكور، إبراهيم، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٣ م.
- ٨٨- المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران)، الموشّح، تحقيق: علي محمد الجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥ م.
- ٨٩- مرعي، فؤاد، في العلاقة بين المبدع والنّص والمتلقي، مجلة عالم الفكر، العددان الأول والثاني يوليو - سبتمبر، أكتوبر - ديسمبر، الكويت، ١٩٩٤ م.
- ٩٠- المسدي، عبد السلام:  
- الأسلوبية والأسلوب، الطبعة الثالثة، الدر العربية للكتاب، تونس، ت.  
- التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، طرابلس - تونس، ١٩٨٦ م.  
- المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ، حوليات الجامعة التونسية.

- كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد ١٣، ١٩٧٦ م.
- ٩١- المعري، شوقي، حَتَّى فِي شِعْرِ ذِي الرُّمَّة، مجلة التراث العربي، العدد ١٠٤، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦ م.
- ٩٢- منصور، جليل، طرفة بن العبد وصورة الناقة في شعره، مجلة آداب عين شمس، القاهرة، المجلد ٣٣، يوليو - سبتمبر ٢٠٠٥ م.
- ٩٣- ناصر، بتول قاسم، دلالة الإعراب لدى النحاة القدماء، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ١٩٩٩ م.
- ٩٤- ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، منشورات الجامعة الليبية، كلية الآداب، ت.
- ٩٥- النصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ م.
- ٩٦- ابن هشام (عبد الله بن يوسف، «ت ٧٦٩هـ»)، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، الطبعة السادسة، دار الفكر، بيروت، لبنان ١٩٨٥ م.
- ٩٧- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧ م.
- ٩٨- ياقوت، محمود، قضايا التقدير النحوي بين القدماء والمحدثين، دار المعارف، ١٩٨٥ م.
- ٩٩- ابن يعيش (يعيش بن علي، «ت ٦٤٣هـ»)، شرح المفصل، مكتبة المتنبّي، القاهرة، ١٩٩٠ م.

## **The Correlation between Grammatical Structure and Rhyme in Thi al- Rummah's Ba'yyah and its Textual Implication**

### **Abstract**

This research explores the difference between language creativity in poetry and prose. Poetic language is peculiar in being the reservoir of expressive competences that needs to be displayed from time to time. It demonstrates that there are special characteristics of poetic language especially in the great works of classical Arabic poets. While the focus of earlier studies was mainly on the irregular aspects of poetic language and its consequences, it is not reasonable to ignore the possibility of analyzing poetic language whenever it becomes congruent with the language of prose particularly when the grammatical construction interrelates with poetic texture through metre and rhyme.

To illustrate this fusion of language in the crucible of selected art we have selected the poet of love and desert Tha Alrumah as an example since his poetry attracts ancient and modern people, especially his work entitled Ba'yyah. We will explore the relation between grammatical construction and rhyme and its implication on meaning. In addition, we will assess whether the syntactic structure and textual cohesion have been preserved or violated and the consequences this may entail metre, rhyme and meaning.

The purpose of this research is to demonstrate how Thi AAlrumah used the means of grammatical system and the effect of rhyme in its interrelatedness with grammar which is one of the landmark features that inform the recipient of the implicit connotations of the poetic language. The latter indicates that the author/poet does not only base his creativity on the declarative meaning, but also relies on the suggestive aspect and nuances of surface structure.

The study employs a descriptive analytical method to analyze the features of the interrelatedness of the grammatical construction and rhyme by extrapolating Ba'yyah. We will highlight those areas where there is such a correlation with a view to underscoring the syntactic patterns that replace rhyme. We will try to state the meaning of each pattern and explain why some patterns are more superior to others. This study which consists of an introduction and nine chapters pursues the issue in selected patterns out of a total of one hundred and twenty-six verses.

**Author****Dr. Fayez Sobhy Abdel-Salam Turkey**

- PhD in grammar and Morphology, entitled “ THE SYNTACTIC ISSUES IN AL- A'SHA AL- KABIR'S POETRY AND THEIR RELATION TO SEMANTICS IN THE LIGHT OF MODERN LINGUISTICS , Faculty of Dar Al-Uloom, Cairo University, 2003 .
- Associate professor of grammar and Morphology, Faculty of Arts, King Faisal University, Saudi Arabia.

**Firstly: books:**

1. Ellipsis syntactic relation systems and semantics: theory and practice. Dar al-kotob al-ilmiyah - Beirut - Lebanon, first edition, 2011.
- 2- levels of linguistic analysis « methodology approach of explanation Өa'lab's on the Divan Zuhair, Dar al-kotob al-ilmiyah - Beirut - Lebanon, first edition, 2010
- 3- Linguistic studies on the relationship between grammar, texture and semantics. Under publishing status of authoring, translation and publishing, King Faisal University.
- 4 – Consciousness of the linguistic in the book “Mili Alaiba Pema Jomia Petol Alghaypa Fi Alwghah Alwagyhah ila Al Haramain Makkah wa Tibah, (under publishing), Al-Ahsa literary club, Saudi Arabia.

**Secondly: the most important articles**

- 1-Rythmical implication in AL- A'SHA'S POETRY and construction of metrical “Al-tawil” textual study in the grammatical paradigmatic and syntagmatic relations. Journal of Culture and Development, Egypt, 2003.
- 2- Effectiveness of semantic and grammar meaning's in style of praise and apuse in the Qur'an. Journal of the Arabic Language Academy, Cairo, 2003.
- 3- The relation between permission of desinence and semantics in AL- A'SHA AL- KABIR'S POETRY. Magazine Linguistic Studies. Center, King Faisal, Saudi Arabia, 2006.
- 4- Words describing the Bedouin home in the Bedouin dialect of “Valley Life”: Comparative Etymological Study, in published research conference. The Standard Language used in Bedouin dialects in Libya,» Tripoli, 2007.
- 5 - Binding subordinate relative by pronoun or “waw” and its role in the cohesion of the text: a Study in “Kavoriat Al Mutanabi”, in Journal of the Science of Language, Dar Gharib, Cairo, 2008.
- 6- The Desinence incorrect grammatically in the book « sharh a'byat aljml” for Btaliossi :descriptive analytical study, in Journal of the Faculty of Islamic Call, Tripoli, Libya, Issue 29.2009 .
- 7- The relation between morphological formation and meaning through the interpretation of morphological formulas: Study in Ibn AshShajari's Amali (Sessions)», Journal of the Science of language, Dar Gharib, Cairo, 2009.
- 8- The morphological and syntactic opinions of Khalil Ibn Ahmed, in Ibn AshShajari's Amali (Sessions). Research published in Conference of Khalil genius Arabic, Faculty of Dar Al Uloom, Cairo, 2012.
- 9- The Role of non-attributive elements in the construction of the text of Poet Yusuf Abu Saad , Egypt, 2013
- 10 - Coherence in Kalifha Altlessi's poetry: an Empirical Study of textual grammar. Magazine publication Linguistic Studies Center, King Faisal, Saudi Arabia, 2014.

**Monograph 418**

**The Correlation between Grammatical Structure  
and Rhyme in Thi al- Rummah's Ba'yyah and its  
Textual Implication**

**Prof. Fayez Sobhy Abdel-Salam Turkey**

Department of Arabic Language - Faculty of Arts

University of King Faisal

Saudi Arabia