جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

بَلاغَةُ صِيَغِ التَّأْبيدِ في الشِّعْرِ العَرَبِيِّ القَديمِ

إعداد

د/ مديحة جابر السايح
أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن،
كلية دار العلوم، جامعة القاهرة

(العدد الثامن والثلاثون)
(الإصدار الثالث .. أغسطس)
(١٤٤٧هـ - ٢٠٢٥م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

بَلاغَةُ صِيَغِ التَّأْبيدِ في الشِّعْرِ العَرَبِيِّ القَديمِ.

مديحة جابر السايح

قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر.

البريد الإلكتروني: madihasayeh@gmail.com

الملخص:

التأبيد معنى من المعاني الإنسانية، فيه العزم والإصرار والتوكيد على إيقاع الفعل أو ترك إيقاعه، له في العربية صور متعددة وصياغات متنوعة مثل تنوع صيغ النفي والاستفهام والاستثناء وغيرها من أساليب العربية. وقد حَفَلَ الشعر العربي القديم بهذه الصور المتنوعة لمعنى التأبيد؛ توكيدا للمعاني الشعرية التي كانوا بصدد أدائها. تأتي هذه الدراسة كشفا لكيفية أداء الشعراء العرب القدامى لهذا المعنى صياغةً وتصويرًا ودلالةً، ورصدا لكيفية استمدادهم مادة هذا المعنى من الأحوال والأحداث والأشخاص والأزمان والأماكن التي شكلت واقعهم، وتحليلا لعناصر الفنية ومناطات البلاغة في هذا الإبداع الشعري. ومن ثم تضم هذه الدراسة مدخلا، وثلاث مسائل، وخاتمة، وتوصيات الدراسة، على النحو التالي: مدخل مصطلحي: فيه بيان لعدد من المصطلحات الواردة في الدراسة؛ هي: التأبيد– الاستحالة–الأمثال– المسكوكات اللغوية، أصالة معنى التأبيد في الاستعمال العربي القديم: في القرآن الكريم– في الحديث الشريف– في الأمثال العربية– في المعجم العربي، أنواع صيغ التأبيد في الشعر العربي القديم: المفردات– المسكوكات اللغوية– الصيغ الإبداعية، الخصائص البلاغية لصيغ التأبيد في الشعر العربي القديم: خصائص التراكيب– خصائص التصوير– خصائص الدلالة، خاتمة: تُجْمِلُ نتائج الدراسة، توصيات الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الصيغ، التأبيد، الشعر القديم، مستويات التركيب، مستويات التصوير.

The Eloquence of Perpetuating Forms in Ancient Arabic Poetry.

Madiha Jaber Al-Sayeh
Department of Rhetoric, Literary Criticism, and Comparative Literature, Faculty of Dar Al-Ulum, Cairo University, Egypt.
Email: madihasayeh@gmail.com

Abstract:
Perpetuating is a human meaning, expressing determination, persistence, and emphasis on performing an action or refraining from performing it. In Arabic, it has multiple forms and diverse formulations, such as the various forms of negation, interrogation, exception, and other Arabic styles. Ancient Arabic poetry abounded in these diverse forms of perpetuating the meaning of perpetuating, confirming the poetic meanings they intended to convey. This study reveals how ancient Arab poets conveyed this meaning in terms of formulation, imagery, and connotation. It also examines how they derived the material for this meaning from the circumstances, events, people, times, and places that shaped their reality. It also analyzes the artistic elements and areas of eloquence in this poetic creation. This study comprises an introduction, three questions, a conclusion, and study recommendations, as follows: Terminological Introduction: This explains a number of terms used in the study, namely: perpetuity, impossibility, proverbs, and linguistic coins. The authenticity of the meaning of perpetuity in ancient Arabic usage: in the Holy Qur'an, in the Hadith, in Arabic proverbs, and in the Arabic lexicon. Types of perpetuity formulas in ancient Arabic poetry: vocabulary, linguistic coins, and creative formulas. Rhetorical characteristics of perpetuity formulas in ancient Arabic poetry: characteristics of structures, characteristics of imagery, and characteristics of meaning. Conclusion: This summarizes the study's findings and recommendations.

Keywords: Formulas, Perpetuity, Ancient poetry, Levels of structure, Levels of imagery.

مدخل مصطلحيّ:

- **التأبيد:** تدور المعاني اللغوية للجذر (ء ب د) حول ثلاثة معان؛ هي:التوحش والانفراد، طول المدة، الغرابة والندرة، للإنسان، والحيوان، والزمان، والمكان، والكلام، والأشياء[١]، فالأبد في اللغة: قديم الأزل، والدهر، والخلود والدوام، والأجل والعمر، وهو"مدة لا يُتَوَهَّم انتهاؤها بالفكر والتأمل ألبتة"[٢]، وأبدًا(في اصطلاح النحاة): أداة للتأكيد في الزمان الآتي إيجابا وسلبا، و التأبيد في اللغة: الانفراد والتوحش، والاستمرار والخلود والدوام[٣]. ويمكن وضع تحديد لمفهوم "أسلوب التأبيد" قريب من الاصطلاح بأنه: أسلوب مثل الاستفهام، ينضوي على تراكيب متنوعة، وهي من قبيل المترادفات التركيبية، التي هي من قبيل ما اختلفت ألفاظه واتفقت معانيه.[٤]

---

(١) انظر مادة الجذر(ء ب د): المعجم التاريخي للغة العربية– اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية، ومجمع اللغة العربية بالشارقة: https://almojam.org/، وانظر: مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الكبير، ج١، د.ط.، د.ت.، ص٢٥-٢٦.

(٢) الشريف الجرجاني، علي بن محمد الحسيني(٨١٦هـ=١٤١٣م): كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ١٩٨٥م، ص ٥.

(٣) انظر: المعجم التاريخي للغة العربية.

(٤) انظر: د. محمد بن سلمان بن مسفر الرحيلي: أسلوب التأبيد في العربية،دراسة تركيبية دلالية. مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة السابعة، ع ١٧، ١٤٤٠هـ، ص ٣٠٤. ومثل هذه المحاولة في تقريب مفهوم التأبيد من الاصطلاح قول د. حمد بن عبد الله الزايدي في سياق ذكر اختصاص أمثال التأبيد بأساليب مميزة لها عن أساليب غيرها من الأمثال العربية: "حتى كأن التأبيد في العربية معنى مستقل من تلك المعاني الإنشائية التي استقلت بأساليب خاصة، مثل الاستفهام والتعجب والتفضيل وغير ذلك". انظر: د. حمد بن عبد الله الزايدي: أمثال التأبيد في اللغة العربية، أساليبها وصورها الفنية. مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها. ج١٥، ع ٢٦، ، صفر ١٤٢٤هـ، ص ٨٣١.

والأبديات: أقوال جرت مجرى الأمثال، تفيد الامتناع أبدا، مثل: لا أفعله ما أَطَّت الإبل" و: "لا أفعَلُهُ ما بَلَّ بَحْرٌ صوفةً".[١] ولمعنى التأبيد صيغ أخرى من نفس الجذر؛ مفردات ومركبات ناقصة، هي: أَبَدًا–أَبَدُ الأَبَدِيَّةُ– أَبَدٌ أَبيدٌ– أَبَدٌ آبِدٌ– أَبَدُ الأَبَدين–أَبَدُ الآبِدين– أَبَدُ الأَبيدِ– الأَبَدُ الأَبيدُ– أَبيدُ الأبيدِ.[٢]

- **الاستحالة: من** المعاني اللغوية للفعل اسْتَحالَ الشيءُ: صارَ مُحالًا، والمُحالُ في اللغة: ما جَمَع بين المتناقضين، و: الذي لا يُتَصَوَّرُ وجوده في الخارج، وما امتنع تَحَقُّقُه واسْتَحالَ.[٣] وإذا كان الكثير من الصيغ قد استقل بمعنى التأبيد في الشواهد الشعرية في الشعر القديم فإن معنى الاستحالة قد اقترن بمعنى التأبيد في كثير منها، كما سيأتي بيانه، كما انفردت بعض الصيغ فيه بمعنى الاستحالة دون معنى التأبيد في بعض هذه الصيغ.
- **المسكوكات اللغوية:** من أصول المعاني التي يدور حولها الجذر (س ك ك) ضرب العملة؛ فسَكُّ النقود سبكُها وطبعُها، والسَّكُّ والسِكَّةُ والسَّكِيُّ والسِّكِيُّ الدينار والدرهم المطبوعان، والمسكوكات القطع المعدنية المختومة المضمونة الوزن والنقاء.[٤] من معنى السبك والطبع على صورة ثابتة لا تتغير جاء معنى المسكوكات اللغوية؛ إذ هي: "عبارات لغوية، محفوظة، مصوغة سلفًا،

(١) انظر: المعجم التاريخي للغة العربية.

(٢) انظر: السابق، مادة الجذر (ء ب د).

(٣) انظر: الزبيدي، السيد محمد مرتضى(١٢٠٥هـ): تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، وزارة الإعلام– الكويت، ١٤١٣هـ=١٩٩٣م، ج٢٨، ص ٣٧٠، وانظر: مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الكبير، ج٥ حرف الحاء، ط١، ١٤٢١هـ=٢٠٠٠م، ص ٨٨٢، ٨٩٦، و انظر: المعجم التاريخي للغة العربية: مادة الجذر (ح و ل).

(٤) انظر: المعجم التاريخي للغة العربية: الجذر (س ك ك).

تُستخدم في سياقات متعددة".[1] وتسمى هذه المسكوكات التعابير المسكوكة، والتعبيرات الاصطلاحية، باعتبار تكوُّنها من شكل بسيط (كلمة أو كلمتين)، أو مركب (أكثرمن كلمتين)، وباعتبار الاصطلاح عليها من الجماعة اللغوية المستعمِلة لها، أي: الاتفاق على معناها المستخدمة فيه.[2] مثل: قَضى نَحْبَهُ- نَسيجُ وَحْدِهِ، ومثل بعض مسكوكات التأبيد: سَمير اللَّيالي- أَبَد الآبِدين. وتتميز هذه المسكوكات اللغوية بعدة خصائص؛ منها ثبات المبنى والمعنى، وإن تعددت السياقات، ومنها أن معناها لا يؤخذ من المعنى الحرفي لكلماتها بل "تعمل كوحدة دلالية متكاملة، تخرج بالكلمات المكونة لها من إطارها الحرفي إلى إطار المجاز؛ للدلالة على شيء اتفقت عليه الجماعة اللغوية العربية.[3] وتختلف المسكوكات اللغوية عن نوع آخر من التعابير هو المتصاحبات اللفظية (وتسمى أيضا: المتلازمات اللفظية، والقرائن اللفظية والتعبيرات السياقية، مثل: أعضاء اللجنة-إلى حد بعيد-العادات والتقاليد-التعاون الاقتصادي) في أن هذه المتصاحبات اللفظية غير ثابتة البنية والدلالة؛ أي: أن التلازم بين الكلمات في المتصاحبات اللغوية ليس إجباريا، بمعنى أنه يقبل التغيير بالحذف والاستبدال، كما لا يشكل التعبير فيها وحدة

(١) مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الكبير، ج١٣، حرف السين، القسم الثاني، ط١، ١٤٤٢هـ=٢٠٢٠م،ص ٧٢٣، وانظر: المعجم التاريخي للغة العربية، مادة الجذر (س ك ك).

(٢) انظر: د. شائق عبد الرحمن: التعابير المسكوكة في اللغة العربية، مفهومها وسماتها وأوجه اختلافها مع المتصاحبات اللفظية والمثل. مجلة مصطلحيات-المغرب، العدد ١٥، أكتوبر ٢٠٢٢م، هامش ٢، ص ٧.

(٣) د. شائق عبد الرحمان: السابق، ص ١١.

دلالية متكاملة، إذ يُفهم معناها من دلالة ألفاظها مجتمعة أو منفردة، وتستمد معناها من سياقها اللغوي.[١]

وسوف تستخدم هذه الدراسة في القسم الثاني منها المسكوكات اللغوية قسيما لنوعين آخريْن من صيغ التأبيد، هما اللفظ المفرد والصيغ الإبداعية.

- **الأمثال:** في نص جامع لتعريف المثل وخصائصه ينقل السيوطي عن المرزوقي في "شرح الفصيح" قوله: "المثل جملةٌ من القول مقتضَبةٌ من أصلها، أو مرسَلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتُنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصِحُّ قصدُهُ بها، من غير تغيير يَلْحَقُها في لفظها، وعما (أي:وتُنْقَلُ عما) يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني؛ فلذلك تُضرب وإن جُهلت أسبابُها التي خرّجت عليها، واسْتُجيزَ من الحذف ومضارع ضروراتِ الشعر فيها ما لا يُستجاز في سائر الكلام...والأمثال لا تُغَيَّر بل تَجْري كما جاءت".[٢] فماهية المثل في هذا التعريف أنه جملة، أي: معنى تام في جملة تامة التركيب، مأخوذ من أصله الذي هو موقف ما أو قولة قالها شخص ما. و خصائصه: الإيجاز– الذيوع والانتشار في الاستعمال– معناه مجازي؛ إذ يُنقل من معنى مورده للتعبير عن أي موقف مشابه لهذا المورد؛ لذا فهو من قبيل الاستعارة التمثيلية– بنيته التركيبية ثابتة، لا يقع فيها أي تغيير عند

(١) انظر: د. علي القاسمي: التعابير الاصطلاحية والسياقية ومعجم عربي لها. مجلة اللسان العربي–المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم–مكتب تنسيق التعريب،١٣٩٩هـ=١٩٩٧م، مج ١٧، ع ١، ص ٢٨–٢٩، وانظر: د. شائق عبد الرحمن: التعابير المسكوكة...، ص ١٣.

(٢) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر(ت ٩١١هـ=١٥٠٥م): المزهر في علوم اللغة وأنواعها. شرحه وضبطه: محمد أحمد جاد المولى بك وآخران، المكتبة العصرية– صيدا، ١٩٨٦م، ج١، ص ٤٨٦–٤٨٧.

الاستعمال- جاز في بنيته التركيبية، عندما قيلت أول مرة، من التغيير بالحذف أو الاستبدال أو التقديم ما لا يجوز إلا في الشعر؛ لما تقتضيه ضروراته أحيانا من تغيير في بناء الجملة.

ويختلف المثل عن المسكوكات اللغوية في عدة خصائص أخرى؛ منها: أنه يمكن الاكتفاء بجزء جملته لأداء المعني، مثل أن يقول القائل: "تجوع الحرةُ"، فيُفهم باقي المثل من جزئه، بعكس المسكوكات التي لا تستعمل إلا كاملة البنية؛ لما سبق من أنها تمثل وحدة دلالية كاملة، ومنها تضمن معناه للحكمة والموعظة أو الخبرة الإنسانية، أو الإرشاد-وهو أحد أهم أسباب شيوعه وعناية العرب به- بعكس المسكوكة اللغوية التي لا تحمل هذا اللون من الدلالات[1]. أما مثل التأبيد فهو "مثل يطلق على امتناع الشخص عن فعل الشيء، أو امتناع الشيء في نفسه، مثل(لا يكون ذلك) امتناعا مؤبدا. ويتوصل إلى معنى التأبيد فيه بالإحالة على زمن مفتوح مثل الأبد والدهر، أو الإحالة على صورة محسوسة تحل محل الزمن وتؤدي معناه في التأبيد"[2].

تختم الدراسة هذا المدخل المصطلحي بالإشارة إلى أمرين؛ الأول: أن العلاقة بين صيغ التأبيد والمسكوكات اللغوية -كما سيأتي في أنواع صيغ التأبيد- علاقة عموم وخصوص من وجه؛ إذ إن المسكوكات اللغوية هي نوع من

(١) انظر: د. شائق عبد الرحمن: التعابير المسكوكة..، ص١٥-١٦.

(٢)د. حمد بن عبد الله الزايدي: أمثال التأبيد في اللغة العربية، أساليبها وصورها الفني، ص ٨٢٨. وانظر الاستقصاء الذي قدمه الدكتور أحمد بن محمد الضُّبَيْب للمؤلفات العربية في الأمثال النثرية والشعرية، سواء التي خصصت للأمثال، أو كانت الأمثال بابا من أبوابها، في مقدمة تحقيقه لكتاب: كتاب الأمثال الصادرة عن بيوت الشعر، لأبي عبد الله حمزة الأصبهاني(ت بعد ٣٥١هـ)، دار المدار الإسلامي- بيروت، ط١، ٢٠٠٩ م، ص ١٢-١٩.

أنواع صيغ التأبيد، لكن ليس كل المسكوكات اللغوية من صيغ التأبيد، وكذلك العلاقة بين صيغ التأبيد والأمثال علاقة عموم وخصوص من وجه؛ إذ الأمثال – كما سيأتي أيضا في أنواع صيغ التأبيد– صورة من صور الصيغ الإبداعية للتأبيد، هي المسماة بـ "الأبديات"، وليس كل الأمثال هي صيغ تأبيد. الأخير: أن ورود الأمثال في صيغ التأبيد في الشعر العربي القديم جاء في صياغات إبداعية وليست نصا في المثل، أي أن الشاعر عدل في الصياغة الثابتة للمثل بما يناسب السياق الشعري والوزن الشعري كذلك، كما سيأتي بيانه.

١- أصالة معنى التأبيد في الاستعمال العربي القديم:

يحفِل الاستعمال العربي بصيغ التأبيد في مصادره المتنوعة؛ القرآن الكريم، والحديث الشريف، الأمثال العربية، الاستعمال اليومي للمتكلمين، كما سجلت المعاجم العربية قدرا وافرا من هذه الصيغ. ستعرض الدراسة في هذا القسم الأول منها نماذج من هذه الصيغ تمثل شاهدا على أصالة استعمال هذه الصيغ في الاستعمال العربي القديم:

١-١- **في القرآن الكريم:** وردت في القرآن الكريم عدة صيغ تؤدي معنى التأبيد، كان اللفظ "أبدا" أكثرها ورودا؛ إذ بلغ ثلاثا وعشرين مرة، ثم ثلاث صيغ إبداعية، اقترن في الأولى منها معنى التأبيد بمعنى الاستحالة، و استقلت الصياغة في الأُخْرَيَيْنِ بمعنى الاستحالة.

١-١-١-يقول الله تعالى في جزاء المؤمنين: "والذين آمنوا وعملوا الصالحات سندخلهم جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبدا لهم فيها أزواج مطهرة وندخلهم ظلا ظليلا"(النساء:٥٧)، و يقول تعالى في النهي عن رمي المحصنات الغافلات المؤمنات: "يعظكم الله أن تعودوا لمثله أبدا إنكنتم مؤمنين"(النور:١٧)، و يقول الله تعالى في تحدي الذين هادوا أن يتمنوا الموت بزعمهم أنهم أولياء لله: "ولا يتمنونه أبدا بما قدمت أيديهم والله عليم بالظالمين"(الجمعة:٧).

١-١-٢- أما الصيغة الإبداعية التي وردت بمعنى التأبيد المقترن بالاستحالة فقد وردت في قوله تعالى: "إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ"(الأعراف:٤٠). قال الزمخشري في تفسيرها:" فقيل: لا يدخلون الجنة حتى يكون ما لا يكون أبدا من ولوج هذا الحيوان -الذي لا يلج إلا في باب واسع- في ثقب الإبرة"[١]، وقال الطاهر بن عاشور في تفسيرها: " فَقَدْ جَعَلَ لِانْتِفَاءِ دُخُولِهِمُ الْجَنَّةَ امْتِدَادًا مُسْتَمِرًّا، إِذْ جَعَلَ غَايَتَهُ شَيْئًا مُسْتَحِيلًا، وَهُوَ أَنْ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ، أَيْ لَوْ كَانَتْ لِانْتِفَاءِ دُخُولِهِمُ الْجَنَّةَ غَايَةٌ لَكَانَتْ غَايَتُهُ وُلُوجَ الْجَمَلِ- وَهُوَ الْبَعِيرُ- فِي سَمِّ الْخِيَاطِ، وَهُوَ أَمْرٌ لَا يَكُونُ أَبَدًا"[٢].

١-١-٣-وأما الصيغتان الإبداعيتان اللتان وردتا بمعنى الاستحالة فهما قول الله تعالى: "قُلْ لَوْ كانَ البَحْرُ مِدادًا لِكَلِماتِ رَبّي لَنَفِدَ البَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِماتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنا بِمِثْلِهِ مَدَداً "(الكهف:١٠٩)، يقول الطاهر بن عاشور في تفسيرها: "وَنَفَادُ الْبَحْرِ مُمْكِنٌ عَقْلًا. وَأَمَّا نَفَادُ كَلِمَاتِ اللَّهِ بِمَعْنَى تَعَلُّقَاتِ عِلْمِهِ فَمُسْتَحِيلٌ، فَلَا يُفْهَمُ مِنْ تَقْيِيدِ نَفَادِ كَلِمَاتِ اللَّهِ بِقَيْدِ الظَّرْفِ وَهُوَ "قَبْلَ" إِمْكَانُ نَفَادِ كَلِمَاتِ اللَّهِ وَلَكِنْ لَمَّا بُنِيَ الْكَلَامُ عَلَى الْفَرْضِ وَالتَّقْدِيرِ بِمَا يَدُلُّ عَلَيْهِ (لَوْ) كَانَ الْمَعْنَى: لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي وَكَانَتْ كَلِمَاتُ رَبِّي مِمَّا يَنْفَدُ لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ

(١) الزمخشري، أبو القاسم جارالله محمود بن عمر(ت٥٣٨هـ): الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاول في وجوه التأويل، تحقيق: د. عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض ، مكتبة العبيكان، ط١، ١٤١٨هـ=١٩٩٨م، ج٢، ص ٤٤٢.

(٢) محمد الطاهر بن عاشور(ت ١٩٧٤م): التحرير والتنوير -الدار التونسية للنشر- تونس - ١٩٨٤م- الجزء الثاني من ج٨، ص١٢٧.

رَبِّي"[١]. وقوله تعالى:"وَلَوْ أَنَّما فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِماتُ اللَّهِ"(لُقْمَان: ٢٧).يقول الطاهر بن عاشور في تفسيرها: " وَقَدْ سُلِكَ فِي هَذَا مَسْلَكُ التَّقْرِيبِ بِضَرْبِ هَذَا الْمَثَلِ... أَيْ لَوْ فَرَضَ إِرَادَةَ اللَّهِ أَنْ يَكْتُبَ كَلَامَهُ كُلَّهُ صُحُفًا /فَفُرِضَتِ الْأَشْجَارُ كُلُّهَا مُقَسَّمَةً أَقْلَامًا، وَفُرِضَ أَنْ يَكُونَ الْبَحْرُ مِدَادًا فَكُتِبَ بِتِلْكَ الْأَقْلَامِ وَذَلِكَ الْمِدَادِ لَنَفِدَ الْبَحْرُ وَنَفِدَتِ الْأَقْلَامُ وَمَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ فِي نَفْسِ الْأَمْرِ"[٢].

١-٢- **في الحديث النبوي الشريف:** من نماذج صيغ التأبيد التي وردت في حديث النبي -ﷺ-، وهو من الصيغ الإبداعية، وقد اقترن بالاستحالة، قوله-□- لعمه أبي طالب حين عرضت عليه قريش المال والملك ليترك دعوته:" لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في شمالي على أن أدع هذا الذي جئت به ما تركته"[٣]. وقوله- ﷺ- حين سمع شعر العباس بن مرداس، وهو صيغة تأبيد محض: " لا تدعُ العربُ

(١) محمد الطاهر بن عاشور: السابق، ج١٦،ص ٥١-٥٤.

(٢) محمد الطاهر بن عاشور: السابق، ج٢١ ص ١٨٠-١٨٣.

(٣) عبد الرحمن السهيلي(ت ٥٨١هـ): الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق عبد الرحمن الوكيل، دار الكتب الحديثة-القاهرة، ط١، ١٣٨٧هـ=١٩٦٧م، ج٣، ص ٥٢. وللحديث صياغات أخرى لا تخالف أصل بناء الصيغة على الاستحالة والتأبيد وردت في: تاريخ الإسلام للذهبي(ت ٧٤٨هـ)-تحقيق: تدمري-ج١ ص ١٤٩،و السيرة النبوية -أبو الحسن الندوي(١٤٢٠هـ)-ج١ص ٧٢٠، و الحكم الجديرة بالإذاعة-ابن رجب الحنبلي(ت ٧٩٥هـ)-تحقيق: الأرناؤوط-ج١ ص ١٧ ، والموسوعة القرآنية-إبراهيم الإبياري(١٤١٤هـ)-ج١ ص ٤٧، و تاريخ الرسل والملوك-الطبري(٣١٠هـ)-ج٢ ص ٣٢٦ ، ولأعمال الكاملة-محمد الخضر حسين(١٣٧٨هـ)-ج٤، ص١٨١. .

الشعرَ حتى تدعَ الإبلُ الحنينَ".[1] والمعنى أن العرب لا تدع الشعر أبدا؛ إذ الحنين من طبيعة الإبل وخصائصها الطبيعية التي لا تفارقها أبدا، وتعليق وَدْع العرب الشعر على وَدْع الإبل الحنين مؤداه أنه لا يكون أبدا.

١-٣-**في الأمثال العربية:** حفَلت كتب الأمثال العربية بعدد وافر من الأمثال التي تؤدي معنى التأبيد أو الاستحالة أو كليهما معا، مثل: أمثال العرب للمفضل بن محمد بن يعلى الضبي(ت ١٧٨هـ)، و كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام(ت ٢٢٤هـ)، والفاخر في الأمثال لأبي طالب المفضل بن سلمة بن عاصم الضبي(ت ٢٩١هـ) و كتاب الأمثال المنسوب لزيد بن رفاعة الهاشمي(ت حوالي سنة ٣٧٣هـ)، والأمثال المولدة لأبي بكر محمد بنالعباس الخوارزمي(ت ٣٨٣هـ)، وجمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري(ت ٣٩٥هـ)، ومجمع الأمثال للميداني(ت ٥١٨هـ)، والمستقصى في أمثال العرب للزمخشري(ت ٥٣٨هـ)، وزهر الأكم في الأمثال والحكم للحسن اليوسي(ت ١١٠٢هـ=١٦٩١م) . وقد قدم الدكتور حمد الزايدي إحصاء مهما لأمثال التأبيد في بعض كتب الأمثال، رصد منها خمسين مثلا في كتاب "المستقصى في أمثال العرب" للزمخشري، فكان الأوفى من بين كتب الأمثال في إيراد أمثال التأبيد، كما رصد ما زاد عن هذه الخمسين مما أورده غيره، مثل أبي

(١) السبكي، تاج الدين، علي بن عبد الوهاب بن عبد الكافي (٧٧١هـ): طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق: د. عبد الفتاح محمد الحلو ود. محمود الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي--ط١، ١٣٨٣هـ=١٩٦٤م-ج٦، ص ٣٣٨. وتوصي الدراسة باستصفاء صيغ التأبيد والاستحالة من حديث النبوي الشريف ودراستها من منظور بلاغي.

هلال العسكري الذي زاد عليها أربعة أمثال، والميداني الذي زاد عليها خمسة أمثال[١]، فيكون مجموع أمثال التأبيد في كتب الأمثال العربية تسعة وخمسين مثلا. من بين هذه الأمثال: حتى يرجع السهم إلى قوسه، و: حتى يرجع نشيط من مَرْوٍ، و: لا أفعل ذلك ما اختلف الأَجَدّانِ(وهما الليل والنهار؛ لأنهما لا يَبْلَيان)، وما اختلف الجديدان والصَّرْفان والعصران، و: لا أفعل ذلك ما ذَرَّ شارقٌ..إلخ. وكثرة أمثال التأبيد دليل على أصالة هذا المعنى في الاستعمال العربي بالنظر إلى قيمة الأمثال نفسها من الشيوع والسريان على ألسنة الناس، أو كما قال الزمخشري واصفا هذا السريان والشيوع: "ولأمر ما سبقت أراعيلَ الرياح، وتركتها كالراسفة في القيود بتدارك سيرها في البلاد مصعدة ومصوبة، واختراقها الآفاق مشرقة ومغربة، حتى شبهوا بها كل سائر أمعنوا في وصفه، وشارد لم يألوا في نعته".[٢]

١-٤- **في المعاجم العربية وكتب اللغة:** سجلت المعاجم العربية قدرا صالحا من صيغ المسكوكات اللغوية التي تؤدي معنى التأبيد، في الجذور التي شكلت مفرداتُها هذه الصيغ، مثل الجذور: ء ب د- ب ل ق- ح ي ر- دهـ ر- ب ي ض- س ج س- س م ر- غ ب س- ق ر ظ- س ن ن- ع ج س- ف ز ر، وغيرها. جاءت هذه الصيغ في الجيم لأبي عمرو الشيباني، وجمهرة اللغة لابن دريد الأزدي، و المحيط في اللغة لابن عباد، وأساس البلاغة للزمخشري، و القاموس المحيط، وتاج

(١) انظر: د. حمد بن عبد الله الزايدي: أمثال التأبيد في اللغة العربية، أساليبها وصورها الفنية، ص ٨٢٨-٨٣٠.

(٢) الزمخشري: المستقصَى في أمثال العرب – دار الكتب العلمية-بيروت، ط٢، ١٤٠٨هـ=١٩٨٧م، ج١ ، المقدمة، الصفحة ج.

العروس لمرتضى الزبيدي، والمعجم الكبير، والمعجم التاريخي للغة العربية، وكذلك في أبواب خاصة من المعاجم وكتب اللغة مثل باب النوادر في جمهرة اللغة لابن دريد الأزدي[١]، و"باب ما يقال: لا أفعله" في إصلاح المنطق لابن السكيت، وفيه نماذج كثيرة من تراكيب التأبيد[٢]، "وهو دليل على أنه(أي: أسلوب التأبيد بتراكيبه المتعددة) من سمت العربية".[٣]

وقد وقع للباحثة مما لم تسجله المعاجم من صيغ التأبيد قول عامر بن ربيعة لزوجه ليلى لمَّا حدثته بِرِقَّةِ عمر بن الخطاب حين دعا لها بأن يصحبهم الله، في هجرتها إلى الحبشة، وكان عمر لمَّا يسلم، فَجَاءَها زَوْجُها عَامِرُ بْنُ رَبِيعَةَ، فَأَخْبَرَتْهُ بِمَا رَأَتْهُ مِنْ رِقَّةِ عُمَرَ، فَقَالَ: تُرَجِّينَ أَنْ يُسْلِمَ؟ فَقالت: نَعَمْ، فَقَالَ: وَاللهِ لَا يُسْلِمُ حَتَّى يُسْلِمَ حِمَارُ الْخَطَّابِ[٤].فتعليق إسلام عمر – فيما كان يرى عامر– على مستحيل هو إسلام حمار عمر يجعل إسلام عمر مستحيلا أيضا؛ لأن التعليق على المستحيل مستحيل[٥]، فاجتمع في هذه الصيغة التأبيد

(١) انظر: ابن دريد الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن (ت ٣٢١هـ): جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي–دار العلم للملايين–بيروت–ط١، سنة ١٩٨٨م، ج٣، ص ١٢٧٧.

(٢) ابن السِّكّيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق(٢٤٤هـ): إصلاح المنطق، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف –سلسة ذخائر العرب رقم ٣، ص ٣٩٣–٣٩٤.

(٣) د. محمد بن مسفر الرحيلي: أسلوب التأبيد في العربية، دراسة تركيبية دلالية، ص ٣١١.

(٤) انظر: الطبراني، الحافظ أبو القاسم سليمان بن أحمد (ت ٣٦٠ هـ): المعجم الكبير، تحقيق: حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية–القاهرة، ط٢، ١٤٠٤هـ=١٩٨٣م (التاريخ من مقدمة الطبعة الثانية)،ج٢٥، ص ٢٩–٣٠.

(٥) انظر هذه القاعدة في: محمد بن صالح العثيمين: الشرح الممتع على زاد المُسْتَقْنِع، دار ابن الجوزي– الرياض، ط١، ١٤٢٨هـ، ج١٣، ص ١١٧–باب الطلاق في الماضي =

والاستحالة. والباب مفتوح بعد لاستقراء أمثال هذه الصيغ من استعمالات العرب في مخاطباتها مما لم تسجله كتب الأمثال والمعاجم، وسجلته كتب التاريخ والأدب ونحوها مما يمكن أن يُصنف ضمن النوادر، التي تؤدي ما يؤديه المثل من الحكمة، وتختلف عن الأمثال في الشيوع فقط كما قال السيوطي.[١]

٢- أنواع صيغ التأبيد في الشعر العربي القديم:

رصدت الدراسة ثلاثة أنواع من الصيغ المؤدية لمعنى التأبيد في النماذج المختارة لهذه الدراسة من الشعر العربي القديم؛ هي: الألفاظ المفردة، المسكوكات اللغوية، والصيغ الإبداعية.

٢-١- الألفاظ المفردة: وهي ثلاثة ألفاظ: أبدًا، الدهرَ، وعَوْضُ.

أبَدًا : "تكون للتأكيد في الزمان الآتي إثباتا ونفيا، يقال:...لاأفعله أبدًا".[٢] والزمان الآتي هو الذي يحتمل التأبيد والدوام، كما هو معلوم. وفي معظم الشواهد كان معنى "أبدًا" هو: مدة حياة الإنسان، لا الزمان مطلقا. من التأبيد المثبت بها قول عُرْوَة بن حِزام يرثي نفسه:

مَنْ كانَ مِنْ أَخَواتي باكِيًا أَبَدًا*فَاليَوْمَ إنّي أَراني اليَوْمَ مَقْبوضَا**[٣]

- وقول أبي فراس الحَمْدانيِّ:

=

والحاضر والمستقبل.

(١) انظر: السيوطي: المزهر في علوم اللغة، ج١، ص ٤٨٦، وانظر تفصيلا لوظيفة الأمثال الشعرية وخصائص الأمثال: الأصبهاني: كتاب الأمثال الصادرة عن بيوت الشعر، ص ٨-١٢.

(٢) مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الكبير، ج١، حرف الهمزة، ص ٣٠.

(٣) عروة بن حزام(ت ٣٠هـ=٦٥٠م): ديوانه، تحقيق: أنطوان محسن القوال، دار الجيل- بيروت، ط١، ١٤١٦هـ=١٩٩٥م، ص ٢٩.

يا لَيْلَةً لَسْتُ أَنْسى طيبَها أَبَدًا*كَأَنَّ كُلَّ سُرورٍ حاضِرٌ فيها**[1]**

- وقول الشاب الظريف:

أَبَدًا بِذِكْرِكَ تَنْقَضي أَوْقاتي*ما بَيْنَ سُمّاري وَ في خَلَواتي**[2]**

- وجاء من التأبيد المنفيّ بها قول المرقش الأصغر في مفتتح ميمية:

أَلا يا اسْلَمي لا صُرْمَ لي اليَوْمَ فاطِما*وَ لا أَبَدًا ما دامَ وَصْلُكِ دائما**[3]**

- وقول عبيد بن الأبرص مفتخرا بقومه:

إنَّا لَعَمْرُكَ لا يُضا*مُ حَليفُنا أَبَدًا لَدَيْنا**[4]**

- وقال أوس بن حجر مفتخرا بفضائله:

وَلَسْتُ بِخابِىءٍ أَبَدًا طَعامًا*حِذارَ غَدٍ لِكُلِّ غَدٍ طَعامُ**[5]**

الدهر: الزمان الطويل، والأمد الدائم الممدود، ومدة الحياة الدنيا كلها منذ خَلْق العالم إلى زواله[6]. وتستخدم ظرفا للزمان بمعنى أبدا. قال المرقِّش الأصغر:

أَخوكَ الذي إنْ أَحْوَجَتْكَ مُلِمَّةٌ*مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَبْرَحْ لَها الدَّهْرَ واجِما**[1]**

---

(١) أبو فراس الحمداني(ت٣٥٦هـ= ٩٦٨م): ديوانه، تحقيق: د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي– بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ=١٩٩٤م، ص ٣٤٦.

(٢) الشاب الظريف، شمس الدين بن محمد بن عفيف الدين التلمساني(ت ٦٨٨هـ=١٢٨٩م): ديوانه، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النجف– النجف الأشرف، ١٣٨٧هـ=١٩٦٧م، ص ٧٦.

(٣) المرقش الأصغر، عمرو بن حرملة(ت ٥٠ ق.هـ.): ديوان المُرَقِّشَيْنِ، تحقيق: كارين صادر، دار صادر–بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص ٩٧.

(٤) عبيد بن الأبرص(ت حوالي٧٠ /٦٩ ق.هـ= ٥٥٤م): ديوانه، تحقيق: د. حسين نصار، مكتبة مصطفى البابي الحلبي–القاهرة، ط١، ١٣٧٧هـ=١٩٥٧م، ص ١٣٨.

(٥) أوس بن حجر(ت ٢ق.هـ.=٦٢٠م): ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر– بيروت، ط٣، ١٣٩٩هـ=١٩٧٩م، ص ١١٥.

(٦) المعجم التاريخي للغة العربية: مادة الجذر (د هـ ر).

- وقال أبو النجم العِجْلِي مفتخرا بقومه:

إنَّ لِبَكْرٍ عَدَدًا لا يُحْتَقَرْ

وَجَبَلًا طالَ مَعَدًّا فَاشْمَخَرّ

أَشَمَّ لا يَسْطيعُهُ النّاسُ الدَّهَرْ

لا يُقْسَرُ –الدَّهْرَ– وَمَنْ رامَ قُسِرْ[٢]

عَوْضُ: بمعنى أبدًا، وهي ظرف زمان لاستغراق الماضي و لاستغراق المستقبل (ضد)، لا يستعمل إلا مع النفي[٣].

- قال الأعشى يهجو يزيد بن مُسْهِر الشيباني:

لَأَعْرِفَنَّكَ إنْ جَدَّتْ عَداوَتُنا*وَ الْتُمِسَ النَّصْرُ مِنْكُمْ عَوْضُ تُحْتَمَلُ**

تُحتَمَلُ: تُستفز وتغضب، يقول: إنه لا يغضب ولا ينبعث لنصرة من استنصره علينا.

- وقال الطرماح بن حكيم يصف ذئبا:

كَذي الظَّنِّ لا يَنْفَكُّ عَوْضُ كَأَنَّهُ*أَخو جَهْرَةٍ بِالعَيْنِ وَهْوَ خَدوعُ**[٤]

ذو الظن: الرجل المرتاب، أخو جهرة بالعين: دائم اليقظة.

- وقال ربيعة بن مَقْروم الضَّبِيُّ يمدح:

هَذا ثَنائي بِما أَوْلَيْتَ مِنْ حَسَنٍ*لا زِلْتَ عَوْضُ قَريرَ العَيْنِ مَحْسودا**[١]

=

(١) المرقش الأصغر: ديوان المرقشين، ص ١٠٠. الوجوم:السكوت من شدة الحزن أو الغيظ.

(٢) أبو النجم العجلي، الفضل بن قدامة(ت ١٣٠هـ): ديوانه، تحقيق: محمد أديب عبدالواحد جمران، مجمع اللغة العربية – دمشق، ١٤٢٧هـ=٢٠٠٦م، ص ١٦٢–١٦٣.

(٣) انظر: المعجم التاريخي للغة العربية، الجذر (ع و ض).

(٤) الطرماح بن حكيم(ت ١٢٥ هـ =٧٤٢–٧٤٣م)): ديوانه، تحقيق: د. عزة حسن، دار الشرق العربي– بيروت–حلب، ط٢، ١٤١٤هـ=١٩٩٤م، ص ١٨٩.

٢-٢- **المسكوكات اللغوية:** جاء الاستعمال الشعري القديم لها في الشواهد موضع الاختيار في صورتين: المركب الناقص مفردا، ومتعددا مع صيغة تأبيد إبداعية. وسوف تعرض الدراسة لهذه الأخيرة في النوع الثالث مع الصيغ الإبداعية.

المركب الناقص مفردا: هو أن تكون المسكوكة اللغوية مضافا ومضافا إليه، تؤدي معنى التأبيد فيكون المضاف ظرفا للزمان، أو تؤدي معنى الاستحالة فيكون المضاف بحسب موقعه في الجملة. ومعنى الاستحالة كثيرا ما يقترن بمعنى التأبيد في بعض شواهد الشعر القديم، ويمتزج به في بعضها الآخر، كما سيأتي؛ لهذا ما جمعته الباحثة مع معنى التأبيد في بعض المسكوكات اللغوية.

أما المسكوكات التي تؤدي معنى التأبيد فمثل: سميرَ الليالي، سَجيسَ اللَّيالي، يدَ المُسْنَدِ، آخِرَ المُسْنَدِ، عَوْضَ الحين، يدَ الدهر، آخرَ الأبد، أخرى الدهر، كُلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ، سِنّ الحِسْلِ، و كلها بمعنى: أبدًا.

- قال الشنفرى الأزدي حين أسره بنو سَلامان وأرادوا قتله فسألوه: أين نقبرك:

هُنالِك لَا أَرْضى حَياةً تسرُّني*سَميرَ اللَّيالِي مُبْسَلاً بالجَرائرِ**[٢]

=

(١) ربيعة بن مقروم الضبيُّ(ت ١٦هـ=٦٣٧ م): ديوانه، تحقيق: تماضر عبد القادرفياض حرفوش، دار صادر- بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص ٣٠.

(٢)مؤرج بن عمروالسدوسي، أبو فيد(ت ١٩٥هـ) : شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق: د. علي ناصر غالب، دار اليمامة-الرياض، ط١، ١٤١٩هـ=١٩٩٨م، ص٥٩، وانظر: المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن(ت٤٢١هـ): شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل- بيروت، ط١، ١٤١١هـ=١٩٩١م، ج١، ص ٤٩١. وفي أساس البلاغة للزمخشري، ج١ ص ٤٣٩، و :جمهرة اللغة ج٢ ص ١٠٠٣: سَجيسَ اللَّيالي.

والسمِير: هم النَّاس يسمُرون، والمعنى: مادام ناس يسمرون في الليل، والمُبْسَلُ بالجرائر: المَأْخوذُ بها المعاقب عليها.

- وقال امرؤ القيس في قولٍ بلغه:

وَ لَوْ عَنْ نَثا غَيْرِهِ جاءني*وَ جُرْحُ اللِّسانِ كَجُرْحِ اليَدِ**

لَقُلْتُ مِنَ القَوْلِ ما لا يَزالُ*يُؤْثَرُ عَنّي يَدَ المُسْنَدِ**[1]

النثا: الحديث يكون بالخير والشر، ولا يأتي إلا مقصورا، وعكسه الثناء لا يكون إلا في الخير، والمُسْنَد: الدهر، و"يَدَ المُسْنَدِ" مثلُ "يَدَ الدَّهْرِ".

- وقال المثقب العبدي يتغزل بطلب شَرْبَةٍ، فتجيبه المحبوبة أن ذلك ثمنه لا يوجد وهو كذا و كذا:

قالَتْ أَلا لا يُشْتَرى ذاكُمُ*إلّا بِما شِئْنا وَ لَمْ يوجَدِ**

إلّا بِبَدْرَيْ ذَهَبٍ خالِصٍ*كُلَّ صَباحٍ آخِرَ المُسْنَدِ**[2]

بَدْرَيْ: مثنى بَدْر وبَدْرَة: كيس فيه من النقود ألف أو عشرة آلاف.

- وقال قيس بن عاصم المِنْقَرِيُّ يُحرِّم على نفسه الخمر، وكان أولَ من حرمها في الجاهلية:

فَوَاللهِ لا أَحْسو يَدَ الدَّهْرِ خَمْرَةً*وَ لا شَرْبَةً تُزْري بِذي اللُّبِّ وَ الفَخْرِ**[3]

- وقال كعب بن مالك الأنصاري يحرض الأنصار على نصرة عثمان ويؤنبهم على خذلانه:

---

(١) امرؤ القيس بن حجر(ت ٨٠ ق.هـ.=٥٤٥م):ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف– القاهرة، ط ٤، د.ت.، ص ١٨٥–١٨٦.

(٢) المثقب العبدي(ت حوالي سنة ٥٨٧م): ديوانه، تحقيق : حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية– القاهرة، د.ط.، ١٣٩١هـ=١٩٧١م، ص ١٢.

(٣) الأصفهاني، أبو الفرج، علي بن الحسين(ت ٣٥٦هـ): الأغاني، تحقيق: د. إحسان عباس ود. إبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر– بيروت، ط٣، ١٤٢٩هـ=٢٠٠٨م، ج١٤، ص ٥٥.

فلو حُلتُمُ مِنْ دونه لم يزل لكم*يَدَ الدهر عزٌّ لا يبوخ ولا يسري**[1]

يبوخ: يفتر و يسكن.

- وقال المرقش الأكبر مخاطبا المنذر مفتخرا بنفسه:

بامرئٍ ما فَعَلْتَ عَفٍّ يَؤُوسٍ ... صَدَقَتْهُ المُنَى لِعَوْضِ الْحِينِ[2]

قوله "بامريء ما فعلت": أصل الجملة: ما فعلت بامريء، قدم الجار والمجرور على متعلَّقه الفعل "فعلتَ".

- وقال صَنّان بن عَبّاد اليشكريّ :

لَوْ كانَ حَوْضَ حِمارٍ ماشَرِبْتَ بِهِ*إلا بإذْنِ حمارٍ آخرَ الأبَدِ**[3]

يشكو استقواء شمط بن عبد الله اليشكري عليه، بعد وفاة أخيه حمار، بأن أورد إبله ماء مترعا لصنَّان حين كان صنان يورد إبله.

- وقال الحادرة يتغزل:

وَلَقَدْ عَرَفْتَ لَئِنْ نَأَتْ وَتَبَاعَدَتْ*أَلَا تُلاقيها سِنِي الحِسْلِ**[4]

---

(١) كعب بن مالك الأنصاري(ت ٥٠هـ): ديوانه، تح سامي مكي العاني، مطبعة المعارف- بغداد، ط١، ١٣٨٦هـ=١٩٦٦م،ص ٢١٣.

(٢) المفضل الضبي(ت ١٧٨هـ): المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف- القاهرة، ط٦، د.ت.(مقدمة الطبعة الثالثة سنة ١٩٦٣م)، ص ٢٢٨.

(٣) الخطيب التبريزي،أبو زكريا يحيى بن علي بن بسطام الشيباني(ت ٥٠٢هـ): شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، كتب حواشيه: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية،ط١، سنة ١٤٢١هـ=٢٠٠٢م-ص ٥٢٦.

(٤) الحادرة(جاهلي، تُوفي قريبا من الإسلام): ديوانه، إملاء أبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي، تحقيق: د. ناصر الدين الأسد، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ١٥ ع ٢ ، د.ت. ص ٣٣٨.

الحِسْل: ولد الضب منذ تنفقيء عنه البيضة، وما عاش فسِنُّه لا تتحرك ولا تسقط، ويعيش مائتيْ سنة وثلاثمائة سنة، والعرب تقول: لا أفعل ذلك سِنَّ الحِسْلِ. وقد جاءت صياغة البيت على رواية أخرى للمثل، هي: لا أفعل ذلك سِني الحِسْل، وزعموا أن الضب من أطول دوابِّ الأرض عمرا، ولذلك قَالوا "أحْيى من ضب" لطول حياته[١]، فكلمة "سِني" هنا هي كلمة "سِنين" مضافة إلي كلمة "الحسل"، وكلمة "سِنّ" في رواية المثل الأولى هي الضرس. ومعنى المسكوكة هنا ليس التأبيد المطلق بل المدة الطويلة، وإن كانت إلى نهاية، وهو معنى من معاني التأبيد أيضا، أو درجة من درجاته.

- وقال أبو ذؤيب الهذلي متغزلا:

سَقى أُمَّ عَمْرٍو كُلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ*حَناتِمُ سودٌ ماؤهُنَّ ثْجَيجُ**[٢]

الحناتم: مفرده: الحَنْتَم وهي الجِرار الخُضْر، وجرى وكثَرُ واستُعمل حتى سُمي به السحاب الأسود، السود: الخضر، الثجيج: الصبوب.[٣]

قال أبو سعيد السكري: "كلَّ آخرِ ليلةٍ" هذا مثل قوله: "لا أكلمك آخر الليالي"، ومعناه: لا أكلمك ما بقي من الزمان ليلةٌ، أبدا"[٤]، يريد: سقاها أبدا.

(١) انظر: الميداني، أبو الفضل، أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري(ت ٥١٨هـ): مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة السنة المحمدية، د.ط.، ١٣٧٤هـ=١٩٥٥م، ج٢، ص ٢٢٥، و: مجمع اللغة العربية: المعجم الكبير، ج ١٣، حرف السين، القسم ١٣، ص ١٠٦٣.

(٢) السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين(ت ٢٩٠هـ): شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة دار العروبة– القاهرة، د.ط.، د.ت.، ج١، ص ١٢٨.

(٣)انظر: السكري: شرح أشعار الهذليين، ن.ص..

(٤)السكري: السابق، ن.ص..

ويلاحظ تتابع الإضافات في هذا التركيب الناقص إلى إضافتين، بخلاف باقي المسكوكات.

وأما المسكوكات التي تؤدي معنى الاستحالة فمثل: مُخُّ البَعوضِ، بَيْضُ الأَنوقِ، والعقوق الأبلق(وهو مركب وصفي لا إضافي مثل باقي المسكوكات).

- قال عمرو بن أحمر الباهلي مادحا:

كَلَّفْتَنِي مُخَّ البَعوضِ فَقَدْ*أَقْصَرْتُ لا نُجْحٌ وَلا عُذْرُ**[1]

قال المحقق د. حسين عطوان في شرح البيت: "من أمثال العرب: كلفتني مخ البعوضة : أي كلفتني ما لا أطيق، ولايوجد ولا يكون. ولم يذكر هذا أحد من الشعراء غير ابن أحمر"[2]، فقول المحقق:" ولايوجد ولا يكون" يتضمن معنى التأبيد أيضا. وقوله "أَقْصَرْتُ لا نُجْحٌ وَلا عُذْرُ": أي "كففت وارتدعت فلا أحاول إمضاء ما يُطلب إليَّ إمضاؤه ولا أعتذر عن التقصير إذا لم أنهض عليه وأقم به".[3]

- وقال الفِنْدُ الزِّمّانِيُّ يهجو:

قَدْ تَمَنَّتْ تَغْلِبٌ أُمْنِيَةً*فَهْيَ مِنْها حَيْثُ بَيْضاتُ الأَنوق**[4]

قال الزمخشري في معنى المثل"أبعد من بيض الأنوق": قيل هو ذكر الرَّخَم ، والذكر لا بيض له"[5]، فالمعنى إذن على الاستحالة؛ إذ لا يكون بيضٌ لذكر الرخم، وهو متضمن لمعنى التأبيد؛ لأن هذا البيض لا يكون أبدا، فامتزج فيه

(١) عمرو بن أحمر الباهلي(ت بعد سنة ٧٥هـ): ديوانه، تحقيق: د. حسين عطوان، مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ط. د.ت.ص ٩٥:

(٢)عمرو بن أحمر الباهلي: السابق، الهامش رقم(١)، ن.ص.

(٣) عمرو بن أحمر الباهلي: السابق، نفس الهامش، ن.ص.

(٤) الزمخشري: المستقصَى في أمثال العرب، ج١، ص ٢٥.

(٥) الزمخشري: السابق، ص ٢٤.

المعنيان. وهناك معنى آخر لهذه المسكوكة هو البعد، قال الزمخشري في هذا المثل أيضا: "و قيل: الرَّخَمَةُ أبعد الطير وكرا، لأنها تبيض في شعاف الجبال"[١]. ومن معنى البعد في بيض الأنوق، وإن كان من صيغ التأبيد الإبداعية في الأبديات، كما سياتي، قول جرير يتغزل:

عُلِّقْتُها عَرَضًا وَيُلْفى سِرُّها*مَنْمى الأَنوقِ بِبَيْضِها أَوْ أَبْعَدا**[٢]

المَنْمى: المَصْعَد، أي: حيث تصعد إلى الأعالي. يقول: إن سر محبوبته وما بينهما من ألوان الوصال أبعد من أن يوصل إليه مثلُ بُعْدِ الوصول إلى بيض الأنوق، بل هو أبعد منه.

- وقال ابن سهل الإشبيلي مادحا:

بَيَّضْتَ عُمْري كُلَّهُ وَأَعَدْتَهُ*بِرًّا فَما هُوَ بِالعَقوقِ الأَبْلَقِ**[٣]

جاء في شرح البيت: "يقال: طلب فلان العقوق الأبلق، أي: طلب ما لا يمكن؛ لأن العقوق هي الحامل من النوق، والأبلق من صفات الذكور التي فيها تحجيل يرتفع إلى الفخذين"[٤]، فالجمع بين الإناث الحوامل والذكور البُلق جمع بين المتناقضات، وهو عين المحال، وفيه– مثل ما في بيت الفند– معنى التأبيد أيضا؛ لأنه هو الآخر لا يكون أبدا.

(١) الزمخشري: السابق، ن.ص. والشواهد الثلاثة التي أوردها على هذا المثل تُحمل جميعا على معنى البعد. انظر ص ٢٤–٢٥.

(٢) جرير بن عطية (ت١١٤هـ): ديوانه بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د. نعمان أمين طه، دار المعارف– القاهرة، ط٣، د.ت.، ج٢، ص ٣٧٦.

(٣) ابن سهل الإشبيلي الأندلسي(٦٤٣هـ): ديوانه، تحقيق: فرج دغيم، دار الغرب الإسلامي– بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٤٠.

(٤) ابن سهل الإشبيلي: السابق، ن.ص..

٢-٣- **الصيغ الإبداعية:** هي الصيغ التي أبدعها الشعراء لمعنى التأبيد، ومعنى الاستحالة الممتزجة به. وهي متنوعة أبلغ التنوع، حيث تجلت فيها كل خصائص صيغ التأبيد التي ستعرضها الدراسة في القسم التالي من خصائص تركيبية وتصويرية ودلالية وخصائص الاستمداد الشعري، كما سيأتي بيانه.

يمكن تصنيف هذه الصيغ الإبداعية إلى ثلاثة أنواع: الإبداع المحض، الإبداع في الأبديات، والجمع بين الإبداع المحض و المسكوكات اللغوية والأبديات.

٢-٣-١- **الإبداع المحض:** وقد تمثل في الصيغ التي أبدع الشعراء بها صورا متنوعة لأصل معنى التأبيد.

- مثل قول الطرماح بن حكيم مفتخرا بمحامده وخصاله:

وَلا أَخْتالُ بِالنُّصَراءِ حَوْلي*عَلى مَوْلايَ ما ابْتَلَّتْ لَهاتي**[١]

النصراء: الأنصار، المفرد: نصير، واللهاة: أقصى الفم، وقوله "ما ابتلت لهاتي" من صيغ التأبيد، أي: ما دمت حيا؛ لأن الفم يجف بعد الموت"[٢]، لكن دلالة الجملة ليست على التأبيد المطلق، بل على مدة حياة الشاعر فقط، إذ- كما جاء في شرح معنى الصيغة في هامش البيت- إن ابتلال اللهاة دلالة الحياة، وجفاف الفم يكون بعد الموت، إذن هذه الصيغة، وإن كانت من صيغ التأبيد من حيث التركيب والصياغة؛ إذ تتكون من ما المصدرية والفعل والفاعل، بمعنى مُدَّة ابتلال لهاتي، فإنها لا تؤدي معنى التأبيد، بل معناها: ما حييتُ،

(١) الطرماح بن حكيم: ديوانه، ص ٥٨.

(٢) الطرماح بن حكيم: السابق، ن.ص.، هامش رقم ١٤.

أو مدة حياتي، وهو درجة من درجات التأبيد، وليس: أبدا بمعنى الزمان الذي لا نهاية له.

- ومثل قول الأعشى هاجيًا:

أَبْلِغْ يَزيدَ بَني شَيْبانَ مَأْلُكَةً*أَبا ثُبَيْتٍ أَما تَنْفَكُّ تَأْتَكِلُ**

أَلَسْتَ مُنْتَهِيًا عَنْ نَحْتِ أَثْلَتِنا*وَلَسْتَ ضائرَها ما أَطَّتِ الإبِلُ[1]**

المألكة: الرسالة، الائتكال: السعي بالشر والفساد، الأثلة: الشجرة الضخمة، يريد: أصلَه ومجدَه العريق، أطَّت: أنَّت تعبا وحنينا. ويلاحظ أن معنى الاستمرار المتطاول ورد قبل عبارة التأبيد التي هي قوله " ما أَطَّتِ الإبِلُ " في قوله" أما تنفك" في البيت قبله، وكذلك في استعمال اسم الفاعل "منتهيا" الذي يفيد معنى ثباته على صفة محاولة النيل منه ومن قومه، والاستفهام منصب على نفي هذا الانتهاء.

- ومثل قول الطرماح بن حكيم متشوقا لمحبوبته، يائسا أن يراها مرة أخرى في مراتعها الخصيبة:

وَلَسْتُ بِراءٍ مِنْ مَرَوْراةَ بُرْقَةً*بها آلُ سَلْمى وَ الجَنابُ مَريعُ**

وَلا مُنْشِدًا ما أَبْرَمَ الطَّلْحُ سامِرا*وَ قَدْ مالَ مِنْ لَيْلِ التِّمامِ هَزيعُ[2]**

الطلح: شجر طويل لها أغصان تنادي السماء من طولها، يستظل بها الناس والإبل، أبرم: أثمر، والبَرَمَة: ثمر الطلح، ليل التِّمام: بالكسر لا غير، أطول ما يكون الليل في الشتاء حتث تطلع النجوم كلها، الهزيع: صدر من الليل ثلثه أو ربعه، السامر: السُمّار، وهو اسم للجمع. ويلاحظ على تركيب الجملة أن صيغة التأبيد جاءت جملة اعتراضية بين اسم الفاعل المشتق "منشدا" المعطوف

(١) الأعشى، ميمون بنقيس(ت ٧ هـ): ديوانه، تحقيق: د. محمد حسين– مكتبة الآداب، د.ت.(١٩٥٠م تاريخ المقدمة)–ص ٦١.

(٢) الطرماح: ديوانه، ص ١٨٣.

علـى خبـر "لـيس" فـي البيـت السـابق وهـو كلمـة "بِـراءٍ"، أي: لسـت رائيـا... ولا منشدا، وبين معموله المفعول به "سامرا. ودلالة الاعتراض بصيغة التأبيد تمام اليأس مما كان يألفه، اليأس الذي قطع ما كان مستمرا من المتع الآنفة.

- وقال مهلهل بن ربيعة مخاطبا قاتلي أخيه كليب:

لا أَصْلَحَ اللهُ مِنّا مَنْ يُصالِحُكُمْ*ما لاحَتِ الشَّمْسُ في أَعْلى مَجاريها**[1]

وفـي روايـة: حَتّـى يُصـالِحَ ذِئْـبُ المَعْزِ راعيهـا.[٢]. ويلاحـظ أن المعنـى فـي روايـة الديوان خـالص للتأبيد، أمـا روايـة "حتـى يصـالح ذئـب المعز راعيهـا" فهـي تتضمن معنى الاستحالة مع التأبيد معا؛ لأن صورة معنى التأبيد "حَتّى يُصالِحَ ذِئْبُ المَعْزِ راعيها " لا يكون أبدا، ويستحيل وقوعه[٣].

٢-٣-٢- الإبداع في الأبديات: وهو صيغ وظف الشاعر العربي القديم فيها المثل العربي المؤدي لمعنى التأبيد في تأدية نفس المعنى، مع تغيير في صياغة المثل يناسب السياق الشعري ويتسق ووزن الأبيات وقافيتها.

- من الإبداع في الأبديات بيت جرير السابق، ومنه قول مهيار الديلمي مادحًا:

---

(١) مهلهل بن ربيعة(ت حوالي ٥٣١م): ديوانه، شرح وتقديم: طلال حرب- الدار العالمية، د.ط.، د.ت.، ص ٩١.

(٢) انظر: لويس شيخو اليسوعي(ت١٣٤٦هـ= ١٩٢٧م): شعراء النصرانية، مطبعة الآباء اليسوعيين- بيروت، ١٨٩٠م-ج١-القسم الثاني، ص ١٦٧، الهامش رقم ٢.

(٣) وانظر صيغا أخرى للتأبيد، مثل: "ما أَوْغَلَتْ في الأَرْضِ عيرُ": ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج(ت ٢٨٣ هـ): ديوانه ، تحقيق: د. حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية- القاهرة، ط٣، ١٤٢٤هـ=٢٠٠٣م، ص ٩٠٥، "ما دَعا اللهَ مُسْلِمٌ بِدُعاءٍ": عمر بن أبي ربيعة : ديوانه، قدم له ووضع فهارسه: د.فايز محمد، دار الكتاب العربي- بيروت ط٢، ١٤١٦هـ=١٩٩٦م، ص ٣٥، "ما سَجَعَ الحَمامُ مُرَجِّعًا سَجْعَهْ": ديوان ابن الرومي، تحقيق: د. حسين نصار، ص ١٥٣٣، "إلى أَنْ يَخْلَعَ اللَّيْلَ النَّهارُ" : ديوان مهلهل بن ربيعة، تحقيق: طلال حرب، ص ٣٤.

طَلَبوا مِثْلَكَ فاسْتَنّوا قَرًى * **مِنْ أَبانٍ يَسْتَبيضونَ أَنوقَهْ**[١]

استنوا: اتخذوا سننا وطريقا، القَرى:الظهر، أبان: اسم جبل، الأنوق: ذكر الرَّخَم، وقيل: العُقاب. وقد سبقت الإشارة إلى المثل "أبعد من بيض الأنوق"، يضرب مثلا للتأبيد، وللبعد[٢]، وفي المثل أيضا: "هو أعز من بيض الأنوق"، يضرب للمحال. وقد أبدع مهيار في صياغة المثل بأن اشتق من الاسم "بيض" الفعل "يستبيض"، بما في هذه البنية الصرفية من معنى الطلب، وجعل الأنوق مفعولا به مضافا إليه الضمير العائد على ظهر أبان. وفي صيغة الطلب في الفعل تجديد لإمعان الطالبين شبيهًا للمدوح في طلب المستحيل، وفيه تأكيد لانعدامٍ بالغٍ حَدَّ المُحال أن يجدوا شبيها له. وقد ملأت جملة "يستبيضون أنوقه" التفعيلتين الأخيرتين من وزن الرمل (فاعلاتن فَعِلاتن) في الشطر الثاني، وقد ناسبت الهاء الساكنة (المضافة لكلمة أنوق) قافية الهاء المقيدة في القصيدة، كما خصصت هذه الإضافة الأنوق بجبل أبان؛ لأن الرخم، أو العقبان، تسكن أعالي الجبال، فيضرب بها المثل في البعد والاستحالة وتأبيد عدم الوصول للمراد.

ومن ذلك توظيف عدة الأمثال المؤدية معنى التأبيد باستحالة عودة غائبين في تأكيد المعنى المؤبَّد، مع إبداع في الصياغة والمعنى أحيانا، مثل: لا أفعل حتى يؤوب القارظان، وحتى يؤوب القارظ العنزي، وحتى يؤوب المُنَخَّل، وحتى يؤوب المُثَلَّم[٣].

---

(١) مهيار الديلمي(ت ٤٢٨هـ): ديوانه، دار الكتب المصرية، ط ١، ١٣٤٥هـ= ١٩٢٦م، ج٢ ص ٣٢٠.

(٢) انظر شاهد الفند الزماني في المسكوكات اللغوية.

(٣) انظر: ابن السِّكّيت: إصلاح المنطق، ص ٣٩٣، و: الميداني: مجمع الأمثال، ج٢، ص ٢١٢، و: المرتضى الزبيدي، السيد محمد حسين(ت ١٢٠٥هـ): تاج العروس من جواهر =

- قال أبو ذؤيب الهذلي متغزلا:

فَتِلْكَ التي لا يَبْرَحُ القَلْبَ حُبُّها*ولا ذِكْرُها ما أَرْزَمَتْ أُمُّ حائل**

وحتّى يَؤوبَ القارِظانِ كِلاهُما*وَيُنْشَرَ في القَتْلى كُلَيْبٌ لِوائلِ**[1]

أرزمت: حنت وصوتت، الحائل: ولد الناقة أول ما يولد، إذا كان أنثى، والذكر: سَقْب، و القارظان: رجلان في الجاهلية من عَنَزَةَ، خرجا يطلبان القَرَظَ فلم يعودا وفُقدا، فضربت العرب بهما المثل[2]. وقد زاد أبو ذؤيب على صياغة المثل التوكيد المعنوي "كلاهما" يؤكد به المعنى المؤبَّد وهو عدم بروح حب محبوبته وذكرها قلبه أبدا، في جملة أخرى من المؤكدات. مع ملاحظة أن أبا ذؤيب قد جمع في هذين البيتين بين صيغتي إبداع للأبديات مع صيغة إبداعية محضة هي "يُنْشَرَ في القَتْلى كُلَيْبٌ لِوائلِ".

- قال بشر بن أبي خازم يرثي نفسه مخاطبا ابنته، بعد أن رماه الغلام الوائلي بسهم فأصاب قلبه:

فَرَجّي الخَيْرَ وَانْتَظِري إيابي*إذا ما القارِظُ العَنْزِيُّ آبا[3]

القارظ العنزي هو رُهْم بن عامر بن عنزة، أحد القارظين، الذي خرج يطلب القَرْظَ(ورق السَّلم يُدبغ به) فلم يرجع ولم يُعرف خبره.[1]

=

القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي–المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت– ١٤١٩هـ=١٩٩٨م–ج٣٠–ص ٤٦٩.

(١) أبو سعيد السكري: شرح أشعار الهذليين، ص ١٤٧.

(٢) أنظر: أبو سعيد السكري: السابق، ن.ص.، وانظر تفصيل قصة القارظين: ابن سعيد الأندلسي(٦٨٥هـ): نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب تحقيق: د.نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان–الأردن،د.ط.، د.ت. – ص ٦٥٦.

(٣) بشر بن أبي خازم(ت ٢٢هـ=٥٩٨م): ديوانه، تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم – دمشق، ١٣٧٩هـ=١٩٦٠م، ص ٢٦.

- وقال أوس بن حجر في سعر قوس اشتراها بثمن غالٍ:

ثَلاثَةُ أَبْرادٍ جِيادٍ وَ جُرْجَةٍ*وَ أَدْكَنُ مِنْ أَرْيِ الدُّبورِ مُعَسَّلُ**

فَجِئْتُ بِبَيْعي مُولِيًا لا أَزيدُهُ*عَلَيْهِ بِها حَتّى يَؤوبَ المُنَخَّلُ**[٢]

الأبراد: المفرد: بُرد: نوع من الأكسية، الجُرْجة: خريطة من أدم كالخُرج، الأدكن: وصف للزِّق، الأري: العسل، الدُّبور: المفرد: دَبْر/دِبْر: جماعة النحل، مُعَسَّل: مليء بالعسل. والمُنَخَّلُ بن خَليلِ اليَشْكُريُّ الشاعرٌ. وفي تاج العروس: "وَقَالَ الأَصْمَعِيّ: المُنَخَّل: رجلٌ أُرسِلُ فِي حاجةٍ فَلم يرجِعْ فصارَ مثَلاً فِي كلِّ مَا لَا يُرجى"[٣].

- وقال النمر بن تولب، يعدد مظاهر شيخوخته، منها أنه يؤبد عدم عودة بعير لقومه دون أن يستدرك بالمشيئة، بالرغم من عدم ذهاب البعير بعيدا:

وَقُولي إذاما غابَ يَوْمًا بَعيرُهُمْ*تُلاقونَهُ حَتّى يَؤوبَ المُنَخَّلُ**

فَيُضْحي قَريبًا غَيْرَ ذاهِبِ غَرْبَةٍ*وَ أُرْسِلُ أَيْماني وَ لا أَتَحَلَّلُ**[٤]

فيضحي: أي البعيرُ، الغربة: البعد، أرسل أيماني: أطلقها، لا أتحلل: لا أستثني فأقول: إلا أن يشاء الله. الأصل في التركيب: لا تلاقونه حتى يؤوب المنخل، لكنه حذف أداة النفي كأنه يطمعهم بالفعل المثبت من حيث يؤيسهم بجعل عودة المنخل غاية لوِجدانهم البعيرَ. وفيه مزيد تأبيد وتوكيد لعدم عودة

=

(١) انظر: ابن سعيد الأندلسي: نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، ص ٦٥٦.

(٢) أوس بن حجر: ديوانه، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، ص ٩٧–٩٨.

(٣) الزبيدي: تاج العروس، ج٣٠، ص ٤٦٩:

(٤) النمر بن تولب(توفي في خلافة أبي بكر الصديق، أو بعدها بقليل): ديوانه، تحقيق وشرح: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر– بيروت، ط١، سنة ٢٠٠٠م، ص ٩٩، وانظر الهامش رقم ١.

البعير. ثم وراءه توكيد لمعنى إنكاره لما يراه من مظاهر شيخوخته المتعددة، وتحولات حاله البادية.

- وقال أبى الأسود الدُّؤَلِي:

آليتُ لاَ أغدو إلى رَبِّ لِقْحَةٍ ... أُساومُهُ حتَّى يَؤُوبَ المُثَلَّمُ[1]

اللِّقحة، وبفتح اللام: الناقة الحلوب، أو التي نُتِجَت. و المثَلَّم رجل من باهلة، قتل فتىً ناسكا مظلوما متهما عند عبيد الله بن زياد أنه على غير الولاء لمعاوية بن أبي سفيان، فقتله الخوارج وغَيَّبوه في بئر انتقاما للفتى، ولم يُعلم بمكانه حتى أقر قاتلُه[2].

٢-٣-٣- الجمع بين الإبداع المحض والمسكوكات اللغوية والأبديات: عَدَّت الدراسة هذا النوع من أنواع الصياغة من الصياغات الإبداعية لما في الجمع بين صيغتين مختلفتين لأداء معنى واحد من مظهر الافتنان و الاقتدار الفني من جهة، ومن توكيد للتأبيد في المعنى المؤبَد من جهة أخرى [3]. وقد تنوع هذا الجمع بين الصيغ في الشواهد موضع الدراسة إلى جَمْعٍ بين مسكوكة وبين صيغة إبداعية محضة، وصيغتين، وثلاث صيغ، وجمع بين

---

(١) أبو سعيد السكري(ت ٢٩٠هـ): ديوان أبو الأسود الدؤلي، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال – بيروت، ط٢، ١٤١٨هـ=١٩٩٨م، ص ١٢٢.

(٢) انظر القصة: السكري: ديوان أبو الأسود الدؤلي، ص ١٢٠-١٢٢.

(٣) انظر مفهوم مصطلحي الافتنان والاقتدار: د. بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، دار المنارة –جدة، ودار الرفاعي–الرياض، ط٣، ١٤٠٨هـ=١٩٨٨م، ص ٥١١،٥٢٧، وإن كان مفهوم الافتنان منصبا على الجمع بين المعاني(الحماسة والنسيب، التهنئة والتعزية، وهكذا) وليس على طريقة صياغة المعاني، لكن المصطلح يمكن أن يتسع له أيضا. أما مفهوم الاقتدار المنصب على تنويع فنون البيان من الاستعارة والإرداف و الإيجاز والحقيقة، وجميعها طرق مختلفة لأداء المعنى الواحد فإنه يمكن دخول تنويع صور أداء المعنى الواحد –وهو التأبيد– ضمن حدود مفهومه أيضا.

مسكوكتين وصيغة إبداعية، وجَمْعٍ بين مسكوكة لغوية وبين صيغة من الأبديات، وجمع بين صيغة إبداعية محضة وبين صيغة أو صيغتين من الأبديات.

- قال حاتم الطائي مفتخرا بمكارمه:

فَأَقْسَمْتُ لا أَمْشي عَلى سِرِّ جارَتي*يَدَ الدَّهْرِ مادامَ الحَمامُ يُغَرِّدُ**

وَلا أَشْتَري مالًا بِغَدْرٍ عَلِمْتُهُ*أَلا كُلُّ مالٍ خالَطَ الغَدْرَ أَنكَدُ**[1]

جاءت صيغتا التأبيد الأولى مسكوكة، هي : يد الدهر(ظرف الزمان، بمعنى :أبدًا)، والأخرى صيغة إبداعية: مادام الحمام يغرد. وجاء المعنى المؤبد متعددا أيضا، وهو: عدم المشي على سِرِّ جارته (عدم كشف سترها، أو عدم انتهاك حرمتها) وعدم أخذ المال الذي خالط اكتسابه غدر، فناسب تعدد المعنى المؤبد تعدد صيغ تأبيده، وهو التعدد الذي يفيد التوكيد، خاصة مع تنوع الصيغ بين المسكوكة والإبداعية المحضة.

- وقال الفرزدق يذم الشيب:

وَلَيْسَ شَبابٌ بَعْدَ شَيْبٍ بِراجِعٍ*يَدَ الدَّهْرِ حَتّى يَرْجِعَ الدَّرَّ حالِبُهْ**[2]

الدَّرُّ: اللبن المحلوب. وقد جمع الشاعر بين المسكوكة اللغوية " يَدَ الدَّهْرِ" وبين الصيغة الإبداعية " حَتّى يَرْجِعَ الدَّرَّ حالِبُهْ"، والمعنى المراد تأبيده هو عدم رجوع الشباب بعد المشيب، وصيغة التأبيد الأولى تعنى أن هذا لا يكون أبدا، أما الثانية فتعلق هذا الرجوع على مستحيل وهو أن يَرْجِعَ الحالبُ اللبنَ إلى الضَّرْع

(١) يحيى بن مدرك الطائي(سمع أبا عمرو الشيباني المتوفى سنة ٢٠٦هـ، وسمع الأصمعي المتوفى سنة ٢١٦هـ): ديوان شعر حاتم الطائي وأخباره، تحقيق: د.عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط٢، ١٤١١هـ=١٩٩٠م، ص ٢٤٩.

(٢)الفرزدق، ديوانه،تحقيق: مجيد طراد،ج١، ص٦١.

بعدما حُلِبَ، فيكون رجوع الشباب مستحيلا مثل استحالة رجوع هذا اللبن إلى الضرع بعد حلبه.

- وقال قيس بن زهير يرثي أحد أعدائه القتلى:

وَلَوْلا ظُلْمُهُ ما زِلْتُ أَبْكي*عَلَيْهِ الدَّهْرِ ما طَلَعَ النُّجومُ**[1]

جمع الشاعر بين صيغتين للتأبيد؛ الأولى مسكوكة لغوية مفردة "الدهر" (أو مركبة تركيبا ناقصا على رواية أساس البلاغة: سَجيسَ الدَّهْرِ)، والأخيرة إبداعية محضة " ما طَلَعَ النُّجومُ"[2]. وفي تعديد صيغ التأبيد وتنويعها دلالة على عظيم تقديره لهذا القتيل من أعدائه، واسمه حَمَل بن بدر، وعظيم ظلمه أيضا وإن لم يندم على قتله، وكأن تعديد صيغ التأبيد يؤدي معنى أنه يستحق البكاء عليه الأبد بعد الأبد، لولا ظلمه الذي اقترفه.

- و قال مِقْيَسُ بْنُ صُبابَةَ يحرم الخمر على نفسه:

فَلا وَاللهِ أَشْرَبُها حَياتي*طَوالَ الدَّهْرِ ما طَلَعَ النُّجومُ**[3]

---

(١) قيس بن زهير(ت١٠هـ=٦٣١م): ديوانه، جمعه:عادل جاسم البياتي، مطبعة الآداب- النجف الأشرف، د.ط.، د.ت.(تاريخ المقدمة ١٩٧٢م)، ص ٣٣. ورواية الزمخشري في: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤١٩هـ=١٩٩٨م، ج١ ص ٤٣٩: سَجيسَ الدَّهْرِ.

(٢) عّدَّت الدراسة هذه الصيغة إبداعية محضة، وإن كانت المعاجم العربية قد سجلت قريبا منها في الصياغة، وبنفس المعنى، كما جاء في مجمع الأمثال، ج٢ ص ٢٢٨: - لاَ أَفْعَلُهُ مَا أَنَّ في السَّمَاء نَجْمَاً. ويروى "ما عَنَّ في السماء نجمٌ"

(٣) خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين- بيروت، ط ١٥، ٢٠٠٢م، ج٧، ص ٢٨٣. ومِقْيَسٌ شاعر جاهلي، أدرك الإسلام ولم يُسلم، وقتل يوم فتح مكة.

جمع الشاعر بين مسكوكتين لغويتين، هما: "حياتي" أي: طوال حياتي أو مدة حياتي أو حتى آخر حياتي، و"طوال الدهر" ، وبين الصيغة الإبداعية "ما طلع النجوم".

- وقال بشار بن برد متغزلا:

لاتَخافي عَلى مَكانِكِ عِنْدي*عَوْضُ ما هَلَّلَ الحَجيجُ وَ لَبّى**[١]

اقترنت صيغة التأبيد التي جاءت لفظا مفردا هو كلمة "عَوْضُ" بصيغة تأبيد إبداعية مكونة من جملتين الأولى منهما مضافة لـ"ما" المصدرية المؤولة مع صلتها بظرف الزمان[٢]، والأخرى معطوفة عليها، و هي قوله: "ما هلل الحجيج ولبى"، وهي في حيز معناها؛ إذ التلبية في الحج مقترنة بالتهليل.

- وقال أبو ذؤيب الهذلي متغزلا:

فَتِلْكَ التي لا يَبْرَحُ القَلْبَ حُبُّها*ولا ذِكْرُها ما أَرْزَمَتْ أُمُّ حائلِ**
وحتّى يَؤوبَ القارِظانِ كِلاهُما*وَيُنْشَرَ في القَتْلى كُلَيْبٌ لِوائلِ**[٣]

---

(١) بشار بن برد(ت ١٦٦هـ): ديوانه، شرح وتقديم: محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة، ١٣٦٩هـ=١٩٥٠م، ج١، ص ٣٨١.

(٢) قال ابن هشام في المغني عن "ما" الزمانية: "والزمانية نَحْو {مَا دمت حَيا} أَصله مُدَّة دوامي حَيا فَحذف الظّرْف وخلفته مَا وصلتها كَمَا جَاءَ فِي الْمصدر الصَّرِيح نَحْو جئْتُك صَلَاة الْعَصْر وآتيك قدوم الْحَاج وَمِنْه {إِن أُرِيد إِلَّا الْإِصْلَاح مَا اسْتَطَعْت} {فَاتَّقُوا الله مَا اسْتَطَعْتُم}،...ولو كان معنى كونها زمانية أنها تدل على الزمان بذاتها لا بالنيابة لكانت اسما ولم تكن مصدرية" . انظر: ابن هشام الأنصاري، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن أحمد(ت ٧٦١):مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك، و محمدعلي حمد الله، دار الفكر – دمشق، ط١، ١٣٨٤هـ=١٩٦٤م، ص٣٣٦– ٣٣٧.

(٣) أبو سعيد السكري: شرح أشعار الهذليين، ص ١٤٧، وقد سبق الاستشهاد به على الإبداع في الأبديات.

جمع أبو ذؤيب الهذلي بين ثلاث صيغ للتأبيد؛ أبديتين وصيغة إبداعية محضة، الأولى صيغةٌ مَثَلٌ" ما أَرْزَمَتْ أُمُّ حائلٍ"[1]، والثانية مثلها "حتّى يَؤوبَ القارِظانِ"، والأخيرة صيغة إبداعية محضة " وَيُنْشَرَ في القَتْلى كُلَيْبٌ لِوائلِ ". وقيمة هذا التعدد والتنوع في الصيغ هو تأكيد معنى بقاء حبها في القلب واستحالة بروحه كل الاستحالة، وكأن معنى التأبيد الأول لم يُحِطْ بكل ما يجد في نفسه من وثوق هذا الحب وتمكنه فأتى بصيغة أخرى تؤدي معنى استحالة بُروحه، ثم لم يجدها قد وَفَتْ بما في قلبه من وثاقة هذا الحب ورسوخه فجاء بصيغة الاستحالة الثالثة، وكأن عبارته: إن هذا الحب باق في قلبي أبدا أبدا أبدا.

- وقال الحارث بن حصن الكلبي، مُصِرًّا على رفض إعطاء ما أخذه من عدوه، لا كرها ولا طوعا :

آلَيْتُ لا أُعْطيكَ قَسْرًا ظُلامَةً*وَ لا طائعًا ما قَدَّمَتْ رِجْلَها قَدَمْ**

وَلا الدَّهْرَ حَتّى تَمْسَحَ النَّجْمَ قاعِدًا*وَ تَنْزِعَ أَصْلَ المَرْخِ مِنْ جانِبَيْ أَصَمْ**[2]

آلى: أقسم، قسرا: قهرا، الظلامة: ما أُخذ ظلما، (أظن أن: قدمت رجلها قدم: سعت بها، تمسح النجم: تزيله عن السماء)،المرخ: شجر من العضاه، ينفرش ويطول في السماء حتى يُستظل به، ليس له ورق ولا شوك(أظنه يعني:يعرض ويطول حتى يصير مستظَلًّا للناس والدواب)، أصم: اسم جبل أو موضع، وربما كان مصحَّفا عن: إضم؛ جبل بين اليمامة وضرية، وَسماء مواضع أخر.

ودلالة التأبيد هنا دلالة مركبة من عدة عناصر؛ هي: صيغة التأبيد الإبداعية "ما قدمت رجلها قدم"، وصيغة التأبيد المفردة الظرف "الدهر"، وصيغة

(١) انظر: الميداني: مجمع المثال، ج٢، ص ٢٢٣، المثل رقم ٣٥٤٣.

(٢) د. محمد شفيق البيطار: ديوان شعراء بني كلب بن وَبْرَة، أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية والإسلام ، دار صادر– بيروت، ط١، سنة ٢٠٠٢م– ج١، ص ١٩٢–١٩٣.

المعنى المستحيل الإبداعية "تمسح النجم قاعدا"، وصيغة المعنى الآخر المستحيل الإبداعية أيضا "تنزع أصل المرخ من جانبي أصم"، مؤطِّرا كل هذا بالقسم "آليت"، وبتنوع الحال "قسرا و لا طائعا" الذي يعني: في كل الأحوال، أو على أي الأحوال. وقد أدى ترادف صيغ التأبيد على هذا النحو إلى توكيد المعنى المؤبد وهو عدم إعطائه ما أخذه من عدوه توكيدا مضاعفا.

٣-الخصائص البلاغية لصيغ التأبيد في الشعر العربي القديم:

تعددت الخصائص البلاغية لصيغ التأبيد في نماذج الشعر العربي القديم المختارة لهذه الدراسة تعددا أحاط بجوانبها الفنية من التركيب النحوي للمعاني، والتصوير، ومصادر تشكيل الدلالة، وتجلي بعض الفنون البديعية، مما ستعرض الدراسة تفصيله في هذا القسم الأخير منها.

٣-١- خصائص التركيب:

من أبرز خصائص تركيب صيغ التأبيد التي رصدتها الدراسة في شواهد الشعر العربي القديم موضع الدراسة: تنوع الأبنية النحوية لهذه الصيغ، تعدد مستوياتها التركيبية، والتقديم والتأخير في بنية الصيغ.

٣-١-١- تنوع الأبنية النحوية: يمكن تصنيف هذه الأبنية لصيغ التأبيد إلى نوعين: القوالب التركيبية والأبنية النحوية الحرة.

٣-١-١-١- القوالب التركيبية: هي التي تتكرر بنيتها النحوية، سواء أكانت مسكوكات لغوية أو قوالب تركيبية تبدأ بحروف معينة وتكون لها وظائف نحوية محددة. وتكون دلالتها على معنى التأبيد، أو الاستحالة، أو كليهما، دلالة صريحة.

- من هذه القوالب التركيبية القالب النحوي للمسكوكات اللغوية المركبة تركيبا ناقصا. وقد سبقت الإشارة إلى أن معظم صيغ التأبيد التي صنفتها الدراسة من المسكوكات اللغوية كانت تركيبا ناقصا إضافيا جزؤه الأول ظرف زمان

وجزؤه الأخير مضاف إليه(يدَ الدهر، آخرَ الدهر، آخرَ الأبد، سَجيسَ الليالي، يدَ المُسْنَدِ ...إلخ)، و جاءت صيغة واحدة تركيبا ناقصا وصفيا هو (العقوق الأبلق)[1].

- ومن هذه القوالب التركيبية ابتداء صيغة التأبيد بأحد الحروف التالية :

- "ما" المصدرية وصلتها المؤولة بظرف الزمان. قال الشريف الرضي مادحًا:

مُقَدَّمٍ في القَوْمِ ما قُدِّمَتْ*عَنْ ريشِها قادِمَةُ النَّسْرِ**[2]

وصيغة التأبيد "ما قُدِّمَتْ عَنْ ريشِها قادِمَةُ النَّسْرِ" تقدم فيها الجار والمجرور"عن ريشها" على نائب الفاعل "قادمة النسر"، ليناسب دلالة تقديم الممدوح به أبو سعيد بن خلف، وليناسب معنى التقدم الذي صبغ البيت بصبغة دلالية، وبصبغة موسيقية ناتجة عن الجناس بين"مقدم" و "قُدِّمت"و "قادمة".

- وقال الكِلابيُّ في ابنة رافع العَمَرِيَّة:

فَوَ اللهِ لا أَنْساكِ يا بِنْتَ رافِعٍ*غَداةَ حَضيرٍ ما دَعا اللهَ خائفُ**[3]

حَضير: قاع فيه آبار ومزارع، يفيض عليها سيل النقيع، وهو موضع قريب من المدينة[4]. صيغة التأبيد "ما دعا الله خائف"، ما والفعل بعدها مؤولان بـ "مدةَ دوام دعاء خائف الله"، فحُذف الظرف وخلفه ما وصلتها، كما قال ابن هشام.

---

(١) انظر رقم (٢-٢ المسكوكات اللغوية) من هذه الدراسة. ولم تورد الدراسة هنا الصيغ المفردة للتأبيد (أبدًا،الدهرَ، عَوْضُ) لخروجها عن خاصية التركيب.

(٢)الشريف الرضيّ(ت ٤٠٦هـ=١٠١٥م): ديوانه، تحقيق: يوسف شكري فرحات، دار الجيل-بيروت، ط ١، ١٤١٥هـ=١٩٩٥م،ج١، ص ٣٩٣.

(٣) حمد الجاسر: التعليقات والنوادر، عن أبي علي، هارون بن زكريا الهَجَري، دراسة ومختارات، ط١، ١٤١٣هـ=١٩٩٢م، ص ٨١٥. والكِلابي هذا من أهل ق ٣ هـ، على ما رجح الجاسر في الهامش رقم ٥ ص ٨١٤.

(٤)انظر: ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله(ت٦١٦هـ=١٢١٩م): معجم البلدان، دار =

- وقال ابن الرومي يمدح:

وَ اسْلَمْ عَلى رَيْبِ الحَوادِثِ ما*سَجَعَ الحَمامُ مُرَجِّعًا سَجْعَهْ[١]

- قال أيضا يمدح:

فَابْقَوْا لَنا في غِبْطَةٍ*ما أَوْغَلَتْ في الأَرْضِ عيرُ[٢]

- ومنها: "حتى" التي تفيد معنى انتهاء الغاية، والفعل المنصوب بعدها بأن مضمرة والمؤول باسم مجرور بها[٣]. قال عمر بن أبي ربيعة:

لا أَخونُ الخَليلَ ما عِشْتُ حَتّى*يُنْقَلَ البَحْرُ بِالغَرابيلِ نَقْلا[٤]

المعنى هنا امتزج فيه التأبيد بالاستحالة، ثم إن الاستحالة فيه مركبة؛ لأن نقل البحر من موضع لآخر بأي أداة كانت مستحيل واقعا، ونقله بالغربال نوع آخر من الاستحالة؛ لأن الغربال لا يمسك الماء أبدا، فتركب معنى الاستحالة. وقد بدأت صيغة التأبيد بالحرف "حتى" الذي يفيد الغاية التي ربطت بين الجملتين وجعلت الثانية غاية للأولى.

- وقال خُفافُ بْنُ نُدْبَةَ، يتبرأ من ردة بعض قومه، ومما فعله أحدهم من طلب السلاح من أبي بكر الصديق–رضي الله عنه– لقتال أهل الردة، فأعطاه إياه فقاتل به المسلمين:

=

صادر – بيروت، ١٣٩٧هـ= ١٩٧٧م، ج٢، ص ٢٧٣.

(١) ابن الرومي: ديوانه، تحقيق: د. حسين نصار، ص ١٥٣٣.

(٢) ابن الرومي: السابق، ص ٩٠٢.

(٣)انظر: ابن هشام: مغني اللبيب، ج١، ص ١٣١. وذكر ابن هشام (في الصفحة ١٣٣)علة جر حتى للاسم المؤول من الفعل المنصوب بأن المضمرة بعدها "أن حتى قد ثبت أنها تخفض الأسماء، وما يعمل في الأسماء لا يعمل في الأفعال، وكذا العكس".

(٤) محمد محيي الدين عبد الحميد: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي ، المكتبة التجارية الكبرى–القاهرة، ط١، ١٣٧١هـ=١٩٥٢م، ص ٣٥٢.

لِمَ تَأْخُذونَ سِلاحَهُ لِقِتالِهِ*وَ لِذاكُمُ عِنْدَ الإلَهِ إثامُ**

لا دينُكُمْ ديني وَلا أَنا كافِرٌ*حَتّى يَزولَ إلى صَراة شَمامُ[1]**

صيغة التأبيد الممزوج بالاستحالة "حَتّى يَزولَ إلى صَراة شَمامُ" جاءت مؤبِّدة لمعنيين قبلها: نفي وحدة دينه ودين قومه الذين ارتدوا، ونفي كفره، الذي هو تأكيد لمعنى الجملة الأولى، وإن جاءت جملته معطوفة عليها بالواو، لذا فهي داخلة في حيزها المعنوي، حيز المفاصلة بينه وبين قومه في الدين، أما معنى صيغة التأبيد فمفرد، وهو استحالة انتقال جبل شمام إلى جوار نهر صراة. وليس مناط الاستحالة في حدث الانتقال نفسه؛ إذ هو يحدث للإنسان والحيوان والجماد المحمول، ولا لبعد المسافة؛ إذ حدث الانتقال ممكن بين الأماكن البعيدة، بل لاستحالة وقوع الانتقال من العناصر الطبيعية الثابتة، بنفسها أو بغيرها عن طريق حَملها، من مكان لآخر.

- وقال الحارث بن حصن الكلبي يثأر لأخيه:

أَكُنْتَ تَحْسَبُ أَنّي قابِلٌ غِيَرًا*مِنْ مالِكٍ لا وَ رَبِّ الحِلِّ وَ الحَرَمِ**

ما كُنْتُ أَقْبَلُ ضَيْمًا في مُحافَظَةٍ* حَتّى أُغَيَّبَ في مَلْحودَةِ الرَّجَمِ[2]**

الغِيَر: الدِّية، المحافظة: الأنفة، والذب عن المحارم في الحروب، الملحودة: اللَّحْد، الرَّجَم: الحجارة التي توضع فوق القبر.

- ومنها: الحرف "أو" الذي بمعنى "إلا" في الاستثناء[3]، أو بمعنى "إلى"[4]. قال ذو الرُّمَّة يعاتب أخاه هشاما على قبض يده عنه في العطاء وقت حاجته:

---

(١) الأصمعي، أبو سعيد عبدالملك بن قريب(٢١٦هـ): الأصمعيات، تحقيق: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر–بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ=٢٠٠٥م، ص ٣٦.

(٢) د. محمد شفيق البيطار: شعراء بني كلب بن وَبْرَة أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية والإسلام، ج٢، ص ١٩٢. ويقال في اسم الشاعر: الحُصَيْن أيضا.

(٣) قال ابن هشام:"وهذه ينتصب المضارع بعدها بإضمار "أن" كقولك: لأقاتلنه أو يسلمَ". انظر: مغني اللبيب، ج١، ص ٦٩.

(٤)قال ابن هشام:" التاسع: أن تكون بمعنى "إلى"، وهي كالتي قبلها–يريد التي بمعنى إلا في =

إذا قُلْتُ هَذا عامُ يَعْطِفُ هاشِمٌ*بِخَيْرٍ عَلى ابْنَيْ أُمِّهِ فَيَرِيعُ**

أَبى ذاكَ أَوْ يَنْدى الصَّفا مِنْ مُتونِهِ*وَيُجْبَرُ مِنْ رَفْضِ الزُّجاجِ صُدوعُ**[1]

فيريع: فيرجع، الصفا: الحجر الصلد، ومتونه: ما صلب وارتفع منه، وما ذهب في الأرض (المَتْنُ: الذهاب في الأرض)، هاشم: أخوه هشام، غيره لضرورة الوزن، ارفضَّ الزجاج: انكرس وتفرق. صيغة التأبيد "أَوْ يَنْدى الصَّفا مِنْ مُتونِهِ وَيُجْبَرُ مِنْ رَفْضِ الزُّجاجِ صُدوعُ" تبدأ بالحرف "أو" الذي يؤدي معنى أن عطف أخيه على ابنيْ أمه لا يكون إلا إذا نَدِيَ الصفا وجُبِرت صدوع الزجاج، فالصيغة مزجت بين معنى التأبيد ومعنى الاستحالة؛ إذ لا يُتصور أن يندى الحجر الصلد الأملس، ولا أن يعاد الزجاج المكسور كما كان.

- ومنها قول العُجَيْر السَّلولي في رجل خطب ابنتَه وهو غائب:

وَعاذَتْ بِحِقْوَيْ خالِدٍ وَابْنَ أُمِّهِ*وَلِلَّهِ قَدْ بَتَّتْ عَلَيَّ يَمينُ**

تَنالونَها أَوْ تَنْشَفَ الأَرْضُ مِنْكُمُ*دَمٌ خَرَّ مِنْهُ ساعِدٌ وَجَبينُ**[2]

الحِقْو: مَعْقِد الإزار، يريد أن ابنته تنتسب إلى هؤلاء، بَتَّتْ: وجبت، تنالونها: أي: لا تنالونها، تَنْشَفَ الأرضُ الدمَ: تشربه، و"أو" هنا بمعنى

=

الاستثناء– في انتصاب المضارع بعدها بأن مضمرة، نحو: لألزمنك أو تقضيني حقي"، انظر: مغني اللبيب، ج١، ص ٧٠.

(١) ذو الرمة، غيلان بن عقبة العدوي(ت ١١٧هـ): ديوانه، تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان– بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ=١٩٨٢م، ص ١٠٨٦.

(٢)العجير السلولي(ت ٩٠ هـ): شعره، تحقيق: محمد نايف الدليمي، مجلة المورد– العراق، مج ٨، ع ١،١٣٩٩هـ= ١٩٧٩م، ص ٢٣٣. جاء في الديوان كلمة "دَمٌ" بالرفع، والصواب–فيما أرى– بالنصب على أنها مفعول به للفعل "تَنْشَف"، الذي أُشرِب معنى: تَشرب، فتكون الجملة: أَوْ تَنْشَفَ الأَرْضُ مِنْكُمُ دَمًا. ولا وجه في المعنى لاعتبار الفعل "تَنْشَف" لازما و"دمٌ" بعده كلاما مستأنفا.

الاستثناء، أي: لن تنالوها إلا أن تشرب الأرض دماءكم، أو بمعنى: إلى أن تشرب الأرضُ دماءكم، فينقطع هذا التأبيد بتأبيد من نوع آخر هو موتهم. فصيغة التأبيد جعلت عدم نيلهم ابنته مؤبدا إلا إذا أمعن فيهم قتلا فتراق دماؤهم، أو إلى أن يُريق دماءهم، فيكون عدم نيلهم إياها مؤبدا أيضا. والصيغة هنا أدت معنى التأبيد المشوب بالاستحالة أيضا.

- ومنها: "إلى" بمعنى انتهاء الغاية الزمانية[1]، و"أن" والفعل بعدها مؤول بالمصدر. قال مهلهل بن ربيعة يرثي أخاه كليبا، ويتوعد قاتليه:

وَلَسْتُ بِخالِعٍ دِرْعي وَ سَيْفي*إلى أَنْ يَخْلَعَ اللَّيْلَ النَّهارُ**[2]

خلع الشيءَ: نزعه، وأزاله، المعنى هنا: خلع الليلَ النهارُ: فارقه وزايله، ولم يَعْقُبْهُ ويأت بعده. وقد أدت صيغة التأبيد" إلى أَنْ يَخْلَعَ اللَّيْلَ النَّهارُ" معنى التأبيد والاستحالة معا؛ إذ خلع درعه وسيفه مستحيل لتعلقه بمستحيل وهو خلع الليل النهار، والمراد أنه لن يتخلى عن الأخذ بثأر أخيه كليب أبدا. وهذا النموذج هو الوحيد في مجموع النماذج المختارة الذي بدأت صيغة التأبيد فيه بالحرف "إلى"، وإن كان الحرفان "حتى" و"أو" يؤديان معنى انتهاء الغاية، وإن كان البناء النحوي للجملة معهما مختلفا.

- ومنها: "كلما" الظرفية وما أضيف إليه[3]. قال جرير يرثي زوجته خالدة:

صلى الملائكةُ الذين تُخُيِّروا*والصالحون عليكِ والأبرارُ

(١)انظر: ابن هشام: مغني اللبيب، ج١، ص ٧٨.

(٢)مهلهل بن ربيعة: ديوانه، شرح وتقديم: طلال حرب، ص ٣٤.

(٣) قال ابن هشام في مغني اللبيب: "كل في نحو(كلما رزقوا منها من ثمرة رزقا قالوا) منصوبة على الظرفية باتفاق،...وجاءتها الظرفية من جهة "ما" فإنها محتملة لوجهين: أن تكون حرفا مصدريا والجملة بعده صلة له فلا محل لها...الثاني: أن تكون اسما نكرة بمعنى وقت، فلا تحتاج على هذا إلى تقدير وقت، والجملة بعده في موضع خفض على الصفة ....وأنَّ ما المصدرية التوقيتية شرط من حيث المعنى". انظر: مغني اللبيب، ج١، ص ٢٢١- ٢٢٢.

وَعَلَيْكِ مِنْ صَلَواتِ رَبِّكِ كُلَّما ***نَصَبَ الحَجيجُ مُلَبِّدينَ وَغارَوا[١]

نصب: قصد، أو: أعيا وتعب، ملبِّدين: من التلبيد، وكان أحدهم إذا أراد الحج يُصَمِّغ شعره لئلا يُقْمِل، غاروا: هبطوا غور تِهامة. وكلمة "كلما" تفيد معنى التجدد، بالإضافة لمعنى التأبيد، أي تجدد الحدوث في خلال هذا التأبيد، وهو أنسب لمعنى الحج من أن تخلو منه الصيغة؛ لأن زمن الحج وأفعال الحجيج فيه تتجدد كل عام لفترة من الزمن، وليس المعنى المؤبد هنا دائما متصلا في الزمن كالذي في قوله "ما ابتلت لهاتي" أو قوله"ما مشت قدم بساقِ" مثلا. وهذا الشاهد هو النموذج الوحيد أيضا على بدء صيغة التأبيد بالظرف "كلما".

- أو تكون صيغة التأبيد جملة الحال. قال أوس بن حجر يتغزل:

.....*فلا بُرْءَ مِنْ ضَبّاء والزيتُ يُعْصَرُ**[٢]

إذا كانت "ضباء" اسم امرأة محبوبة فهو يقول أنه لا يترك حبها أبدا. صيغة التأبيد هنا جملة الحال "والزيت يعصر"، وليست مضافة للظرف "ما" أو مؤول مجرور بـ "حتى"، كما هو في معظم الصيغ.

٣-١-١-٢- الأبنية النحوية الحرة: هي التي جاءت صياغتها التركيبية في غير قالب نحوي محدد. وقد كانت دلالة هذه الصيغ على التأبيد، أو الاستحالة، أو كليهما، دلالة ضمنية.

- مثل قول زفر بن الحارث الكلابي:

وَقَدْ يَنْبُتُ المَرْعى عَلى دِمَنِ الثَّرى ***وَتَبْقى حَزازاتُ النُّفوسِ كَما هِيا[٣]

---

(١)جرير بن عطية: ديوانه، بشرح محمد حبيب، تحقيق: د.نعمان أمين طه، ص ٨٦٤.

(٢) أوس بن حجر :ديوانه، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، ص ٣٦. وهذا الفراغ من الشطر الأول للبيت موجود في الديوان، ولا يقدح هذا في الاستشهاد به لأن المعنى المؤبَّد –الذي هو جزء من موضع الاستشهاد– موجود في الشطر الثاني وهو قوله " لا بُرْءَ مِنْ ضَبّاء".

(٣) صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري (٦٥٦هـ): الحماسة البصرية، تحقيق =

الحزازة: وجع القلب من غيظ ونحوه، الدِّمْنُ: ما تخلِّفه الإبل من البعر ونحوه في مباركها، ومن معانيه: الحقد القديم الدفين، وهو معنى مجازي. والمعنى: استحالة تغير ما في النفوس حتى لو تغيرت قوانين الطبيعة التي لا تتخلف ومنها أن ينبت المرعى الحسن في المنبت الخبيث. قال الأصمعي: "والمعنى في هذا البيت، يقول: قد يصلح نبات الدمن بعد فساده وخبثه، إذا غسلته الأمطار، وذهب ما فيه من الوباء. وما في النفس من الحزازات لا يُذهبها شيء"[1].

- و مثل قول الشريف الرضي يتغزل:

رَضيتُ مِنَ الأَحْبابِ دونَ الذي يُرْضي*وَدايَنْتُ مَنْ تُقْضى الدُّيونُ وَلا يَقْضي**[2]

=

وشرح د. عادل سليمان جمال، الخانجي– القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ=١٩٩٩م، ص ٨٨–٨٩.

(١) أبو عبيدة معمر بن المثنى(ت ٢٠٩هـ): شرح نقائض جرير والفرذق، المجمع الثقافي–أبو ظبي، ط٢، سنة ١٩٩٨م،ج٣ ص ٨٩٦. وقد ذكر الشراح معنى آخر للبيت، مثل ما جاء في هامش شرح المرزوقي للحماسة رقم ٥ ص ٨٩: "يضرب مثلا للرجل يظهر مودته وقلبه نَغِلٌ بالعداوة". وفي هامش ١ من : الأصفهاني، أبو الفرج، علي بن الحسين(ت ٣٥٦هـ): الأغاني، طبعة دار الكتب المصرية، ط١، سنة ١٩٣٥م، ج٨، ص ٢٩٧: "يقول: قد يبدو على وجه المرء البشر وفي قلبه الحقد والعداوة، مثل نبات الدمن يبدو حسن المنظر ومنبته خبيث وبيء". وترى الدراسة هذا الشرح لمعنى البيت ناقصا؛ لأنه يقتصر على معنى إظهار غير ما في النفس، و يغفل إعادة ذكر المشبه (وتبقى حزازات النفوس كما هيا) بعد ذكر التمثيل(وقد ينبت المرعى على دمن الثرى) الذي يضيف معنى الدوام والبقاء وتأبيد هذا الحقد في النفوس.

(٢) الشريف الرضي: ديوانه، ضبطه وشرحه وعلق عليه: د. محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم–بيروت، ط١، ١٤١٩هـ=١٩٩٩، ج١ص ٥٩٤.

صيغة " تُقْضى الدُّيونُ وَلا يَقْضي" وإن لم تؤدي معنى التأبيد صريحا فإنها تؤدي معنى طول المدة ؛ لأن انقضاء الديون ممكن عقلا وواقعا عند الفرد، أما إذا كانت الألف واللام في "الديونُ" لاستغراق الجنس، وكان المعنى من ثم تُقضى ديون كل الناس فإن الدلالة هنا تنصرف إلى الاستحالة؛ إذ لا يزال في الناس دائن ومدين مادامت هذه الحياة. ويكون مبنى معنى الاستحالة والتأبيد هنا على المقابلة بين الإيجاب في "تُقضى الديون" والسلب في "لا يَقْضي".

- ومثل قول الفرزدق يذكر الواشين وابتهاجهم بما حدث من قطيعة مع محبوبته:

أَما وَ الذي ما شاءَ سَدّى لِعَبْدِهِ*إلى اللهِ يُفْضي مَنْ تَأَلّى وَأَقْسَما**
لَئنْ أَصْبَحَ الواشونَ قَرَّتْ عُيونُهُمْ*بِهَجْرٍ مَضى أَوْ صُرْمِ حَبْلٍ تَجَذَّما**
لَقَدْ تُصْبِحُ الدُّنْيا عَلَيْنا قَصيرَةً*جَميعًا وَما نُفْشي الحَديثَ المُكَتَّما**[1]

سَدّى: نسج وأَحْكَمَ، تألّى: أقسم. المعنى: إنه نقل هذا الكلام وقد أقسم بربه على صدقه من استحالة إفشائه للسر الذي أدى إلى قطع الحبل بينه وبين محبوبته حتى لو كانت الحياة ثمنا لذلك. والصيغة هنا تؤدي معنى الاستحالة التي خالطها التأبيد، لكن مدته ليست الأبد بل مدة حياة الشاعر.

- ومثل قول المتنبي معاتبا سيف الدولة على سماعه للواشين، ومفتخرا بنفسه:

ما أَبْعَدَ العَيْبَ وَ النُّقْصانَ عَنْ خُلُقي*أَنا الثُّرَيّا وَ ذانِ الشَّيْبُ وَالهَرَمُ**[2]

جاءت الجملة مؤدية لمعنى الاستحالة الممزوج بالتأبيد، وهو استحالة أن تشيب الثريا أو أن تهرم، وهي استحالة أبدية. وقد جاءت جملة التأبيد" أناالثُّرَيّا

(١) الفرزدق(ت ١١٤هـ): ديوانه، قدم له وشرحه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي–بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ=١٩٩٤م،ج٢، ص ٣٤١.

(٢) عبد الرحمن البرقوقي (ت ١٩٤٤م): شرح ديوان المتنبي، دارالكتاب العربي–بيروت، ١٤٠٧هـ=١٩٨٦م، ج٤، ص ٨٨.

وَذانِ الشَّيْبُ وَالهَرَمُ " مؤكدة للمعنى المؤبَّد في الجملة قبلها وهي " ما أَبْعَدَ العَيْبَ وَالنُّقْصانَ عَنْ خُلُقي ".

٣-١-٢- تعدد مستويات الإطناب (الأبنية النحوية): رصد تحليل النماذج الشعرية موضع الدراسة أربعة مستويات للبناء النحوي لصيغ التأبيد، تمثل – عدا مستوى الإفراد– مستويات للإطناب البلاغي؛ هي: مستوى الإفراد– مستوى التركيب– المستوى الجزئي– المستوى النصي.

٣-١-٢-١- مستوى الإفراد: هو الذي يتكون البناء النحوي لصيغة التأبيد فيه من جملة واحدة. وقد وردت نماذج عديدة لهذا المستوى فيما سبق من شواهد الدراسة، وتزيد هنا شاهدا واحدا لمزيد بيان.

- قال أبو البقرات النَّخَعِيُّ في حرب قومه ضد أوْد بن سعد العشيرة:

لا صُلْحَ بَيْنَ الحَيِّ ما غَرَّدَتْ*خَطْباءُ في ذي فَنَنٍ مائلِ**

حَتّى يَصيروا تَحْتَ قَيْدومِها*مِثْلَ جُلالِ القَصَبِ الجائلِ**[١]

القيدوم: الصدر ومقدم كل شيء، الجِلّ: القصب المحصود ، ج: جِلال وأَجلال، ومعظم الشيء[٢]، القصب: كل نبات ذي أنابيب، وعظام الأصابع وشعب الحلق ومخارج الأنفاس، الجائل: الذي حركته الريح. المعنى: أن ينالوا منهم حتى يتركوهم أذلة ضعفاء.

جملة صيغة التأبيد مفردة هي "لا صُلْحَ بَيْنَ الحَيِّ ما غَرَّدَتْ خَطْباءُ في ذي فَنَنٍ مائلِ"، أضيفت فيها صيغة التأبيد"غردت خطباء.." إلى الظرف "ما". لكن المختلف في هذه الصيغة أنه يكسر هذا التأبيد لمعنى عدم الصلح بتحديد

(١)حمد الجاسر: التعليقات والنوادر، عن أبي علي، هارون بن زكريا الهَجَري، دراسة ومختارات، ص ٥٣٩.

(٢)انظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الكبير، ج٤، حرف الجيم، ط١، ١٤٢٠هـ=٢٠٠٠م، الجذر (ج ل ل).

غاية يصل إليها عدم الصلح، هذه الغاية يؤديها الحرف "حتى"، وهي أن "يصيروا تحت قيدومها مثل جلال القصب الجائل". وهو نوع من كسر النسق، نسق التركيب، الذي تكون فيه نهاية الجملة هي نهاية صيغة التأبيد بلا إطالة ولا امتداد، فكان كسر النسق بإطالة الجملة بحتى وما بعدها من جملة مؤولة من الفعل وأن المضمرة قبله بمجرور هو كلمة "صيرورتهم"، وكسر النسق الدلالي لمعنى التأبيد الذي يعني دوام مدة الزمان بلا انقطاع بوضع حد له وغاية.

يلحق بهذا المستوى المفرد من البناء النحوي لجمل صيغ التأبيد الجملة المعطوفة على صلة "ما"، الواقعة في حيزها، أي: أن الفعلين ليسا منفصلين بل يشكلان معا وحدة دلالية واحدة. مثل قول امريء القيس في مطلع قصيدة (وتروى لإبراهيم بن بشير الأنصاري):

الخَيْرُ ما طَلَعَتْ شَمْسٌ وَ ما غَرَبَتْ*مُطَلَّبٌ بِنَواصي الخَيْلِ مَعْصوبُ**[1]

مطلب: مبالغة في مطلوب، والباء للأداة أو الآلة أي: هي أداة كسب الخير وتحصيله، معصوب: معقود. الخير:اسم جامع لكل المنافع والمناقب والمحاسن.

البيت مفتتح القصيدة. وفيه براعة استهلال لأن موضوع القصيدة كله في وصف سرعة فرسه، مشبها إياها بالعقاب التي انقضت على ذئب، ونقبت جنبه ثم لجأ منها إلى جحر وظل منتظرا مراقبا إياها وهو محب للعيش.

جاءت صيغة التأبيد جملة مضافة للظرف "ما" هي "ما طَلَعَتْ شَمْسٌ" وجملة معطوفة عليها وفي حيز معناها "وَ ما غَرَبَتْ"؛ لأن المقصود تتابع طلوع الشمس وغروبها، لا طلوعُها منفردا وغروبُها منفردا؛ لأن امرأ القيس يقرر في

(١) امرؤ القيس بن حُجر: ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ٢٢٥.

هذا المطلع حقيقة إنسانية اجتماعية هي أن المنافع والمناقب والمحاسن أداة تحصيلها أبدا هي الخيول؛ لأنها وسيلة السعي إلى كل ذلك في كل الأزمان.

- ومثله قول أبي الحسن علي بن محمد التهامي مادحًا:

واسْلَمْ على قُرْبِ الحَوادِثِ ما دَعَتْ*وَتَجاوَبَتْ في الأَيْكِ وُرْقُ حَمامِهِ**[1]

على قرب الحوادث أي: مع قربها أو في حال وقوعها. ومعنى تأبيد سلامة الممدوح هنا يؤديه الظرف "ما" والجملة المضافة إليه " دَعَتْ.." والجملة المعطوفة عليها وفي حيز معناها " وَتَجاوَبَتْ" معا، وليس كلا منهما على انفراد؛ إذ دعاء حمام الأيك لا ينفك عن تجاوب حمام آخر معه، على ما هو معروف من هذه الحال.

- ومثله أيضا قول بدر الدين بن رَضِيّ الدين الغَزِّيّ مادحًا:

دامَ في نِعْمَةٍ وَ ظِلِّ سُعودٍ*ما أَمالَ النَّسيمُ غُصْنًا وَ هَزّا**[2]

صيغة التأبيد جاءت جملة مضافة للظرف "ما" وهي "أمال النسيم غصنا" وجملة عطفت عليها بالواو هي جملة "هزا" وهي في حيز معناها لأن إمالة الغصنِ النسيمَ يعقبها ويلزم عنها اهتزازه.

ويلحق بهذا المستوى المفرد أيضا اجتماع صيغة تأبيد مسكوكة لغوية مع صيغة تأبيد إبداعية في قالب نحوي. مثل ما سبق ذكره من قول حاتم الطائي ".. يَدَ الدَّهْرِ مادامَ الحَمامُ يُغَرِّدُ"، وقول الفرزدق ".. يَدَ الدَّهْرِ حَتّى يَرْجِعَ الدَّرَّ حالِبُهْ"، ومثل قول أبي صخر الهذلي متغزلا:

---

(١) التهامي، أبو الحسن علي بن محمد (٤١٦هـ): ديوانه، تحقيق: محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف–الرياض، ط ١، ١٤٠٢هـ=١٩٨٢م، ص ٥٣٤.

(٢) شهاب الدين بن عمر الخفاجي(ت ٩٧٧هـ=١٠٦٩م): ريحانة الألِبّا وزهرة الحياة الدنيا، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط١، ١٣٨٦هـ=١٩٦٩م، ج١، ص١٤١.

وَإنّي لَآتيها وَفي النَّفْسِ هَجْرُها*بَتاتًا لِأُخْرى الدَّهْرِ ما طَلَعَ الفَجْرُ**[١]

فصيغة التأبيد "أُخْرى الدَّهْرِ" مسكوكة لغوية، و"ما طَلَعَ الفَجْرُ" صيغة إبداعية في قالب نحوي مكون ن "ما" وما أضيف إليها. وقد عدت الدراسة هذا النوع من المستوى المفرد لأن الجملة النحوية "إنّي لَآتيها" قد طالت بظرفيْ الزمان وهما صيغتا التأبيد المتتابعتان، بعد أن طالت أولا بجملة الحال " وَفي النَّفْسِ هَجْرُها"، ثم بالمفعول المطلق" بَتاتًا" بمعنى: قطعا(ويمكن اعتبارها في سياقها صيغة تأبيد مفردة أيضا)، ولم تطل بجملة بعدها.

٣-١-٢-٢- مستوى التركيب: هو الذي يتكون البناء النحوي لصيغة التأبيد فيه من جملتين؛ الثانية معطوفة على الأولى وليست في حيز معناها، ويمثل المستوى الأول من مستويات الإطناب البلاغي الذي يطول فيه الأداء إلى معنيين تأبيديين.

- مثل قول الخنساء ترثي أخاها صخرا:

تا اللهِ أَنْسى ابْنَ عَمِّ الخَيْرِ ما نَطَقَتْ*حَمامَةٌ أَوْ جَرى في البَحْرِ عُلْجومُ**[٢]

أنسى: لا أنسى، نطقت: غنت وهدلت، العُلْجوم: الضفدع الذكر، وقيل حَيّات البحر، والظلمة.

جملة صيغة التأبيد جاءت مركبة من جملتين ليست الثانية في حيز معنى الأولى، بل هما منفصلتان. الجملة الأولى " نَطَقَتْ حَمامَةٌ " مضافة للظرف"ما"، وطالت بجملة معطوفة عليها بحرف العطف "أو" الذي يفيد التخيير، هي جملة "جَرى في البَحْرِ عُلْجومُ"، واختيار الحرف "أو" لأن كلا من الحالين مؤبد، فلا

(١) القالي، أبو علي، إسماعيل بن القاسم(ت٣٥٦): كتاب الأمالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة، ١٩٧٥م، ج١، ص ١٨٦.

(٢) لويس شيخو اليسوعي: أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين – بيروت، ط١، ١٨٩٦م–ص٢٢٩.

يُجمع بين تأبيدين، إذ المقصود من هذا العطف تعديد صور التأبيد لا إطالة مدته؛ لأنه في أصل معناه لا يحتمل مزيدا من طول الوقت. وتنكير كلمة "حمامة" ليفيد التعميم، تعميم جنس الحمام وتعميم غنائه، وهو مناسب لمعنى التأبيد، وكذلك تنكير كلمة "علجوم" ليفيد تعميم جنس العلجوم، وكلاهما لا تنفك عنه الطبيعة.

- ومثل قول مهيار الديلمي مادحًا:

فَابْقَ لي ما هَتَفَتْ باكِيَةٌ * شَجْوَها أَوْ حَنَّ فَحْلٌ لِطَروقَةْ**[1]

هتفت شجوها: بثت حزنها، و الطروقة: الناقة يطرقها الفحل، والباكية هنا إما الحمامة ؛ لمناسبة نوع الحيوان في الجملة التالية وهو الفحل والطروقة، أو المرأة حزينة أو ثكلى تبث حزنها. فعل التأبيد جاء بعد "ما" مضافا إليه في جملته، مركبا من فعلين فاعل كل منهما مختلف؛ هتاف الحمامة الشاكية، وحنين الفحل لطرق الناقة، ومن ثم فجملة صيغة التأبيد جاءت في مستوى مركب. وكلا الفاعلين من عناصر الطبيعة الحية التي لا تنقضي؛ إذ لن يعدم الوجود حمامة هاتفة/امرأة باكية شاكية، ولا فحلا يريد الضراب.

- ومثل قول أحمد بن أبي القاسم الخلوف يمدح:

لازِلْتَ تَبْقى جامِعًا ***جُمَلَ المَحاسِنِ وَ الظَّرَفْ
وَ لَقيتَ أَسْبابَ الهَنا ***وَ وُقيتَ دايِرَةَ التَّلَفْ
ما مَدَّ زاخِرُ راجِزٍ ***وَأَبانَ دُرًّا مِنْ صَدَفْ[2]

الزاخر: البحر الواسع العالي الموج، الراجز: المضطرب الموج. وقد أطنب الشاعر في معنى التأبيد إلى معنيين مستقلين؛ الأول دوام حدوث المد في البحر

(١) مهيار الديلمي(ت ٤٢٨هـ): ديوانه، ج٢ ، ص ٣٢٠.

(٢) الخلوف، أحمد بن أبي القاسم (ت٨٩٩هـ=١٤٩٤م): ديوانه، المطبعة السليمية– بيروت، ١٨٧٣م، ص ١٢٣.

المضطرب الموج، والأخير دوام خروج الدر من الصدف، وكلاهما دائمان مادامت الطبيعة، باعتبارهما من عناصرها.

- ومثل قول شرف الدين البوصيري في بردته:

وَائْذَنْ لِسُحْبِ صَلاةٍ مِنْكَ دائمَةٍ*عَلى النَّبِيِّ بِمُنْهَلٍّ وَمُنْسَجِمِ**

ما رَنَّحَتْ عَذَباتِ البانِ ريحُ صَبًا*وَأَطْرَبَ العيسَ حادي العيسِ بِالنَّغَمِ**[١]

رَنَّحَتْ: أمالت، عَذَباتِ البانِ: أغصانه. والإطناب جاء بزيادة معنى دوام إطراب العيس بالحداء.

- وقد تتكرر "ما" وصلتها في الجملة الثانية، إطنابا لمعنى التأبيد و توكيدا له، مثل قول الفرزدق يرثي هلال بن أحوز المازني:

لَعَمْرُكَ ما أَنْسى ابْنَ أَحْوَزَ ما جَرَتْ*رِياحٌ وَما فاءَ الحَمامُ وَغَرَّدا**[٢]

٣-١-٢-٣- المستوى الجزئي: هو الذي يتكون البناء النحوي لصيغة التأبيد فيه من ثلاث جمل، فيمتد الإطناب لمعنى التأبيد إلى ثلاثة معان.

- مثل قول أبي عامر جد العباس بن مرداس متوعدا:

لا نسبَ اليومَ ولا خُلَّةً*اتَّسَعَ الخَرْقُ على الراتِقِ**

لا صُلْحَ بَيْني فاعْلَموهُ ولا*بَيْنَكُمُ ما حَمَلَتْ عاتِقي**

سَيْفي وما كُنّا بِنَجْدٍ وما*قَرْقَرَ قُمْرُ الوادِ بالشاهقِ**[٣]

---

(١) البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله، محمد بن سعيد(ت ٦٩٦هـ): ديوانه، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي- القاهرة، ط١، ١٣٧٤هـ=١٩٥٥م، ص ٢٠٠-٢٠١.

(٢) الفرزدق: ديوانه، قدم له: مجيد طراد، ج١، ص ١٤٨.

(٣) ابن الشجري، هبة الله بن علي بن حمزة الحسني العلوي(ت٥٤٢هـ): أمالي ابن الشجري، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي-القاهرة، ط١ سنة ١٤١٣هـ=١٩٩٢م، ج٢، ص ٢٩٠، ونسب لأنس بن العباس بن مرداس السُّلمي، ونسب أيضا إلى =

قرقر الطائر: صوَّت، القُمر: جمع أقمر، أو جمع قمري، الشاهق: الجبل المرتفع. جاءت صيغة التأبيد جملة طويلة ممتدة "لا صلح بيني...وبينكم"، طالت بثلاث جمل متعاطفة مضافة للظرف، تحمل جميعها إطنابا لمعنى التأبيد؛ الأولى من المجال الإنساني هي " ما حَمَلَتْ عاتِقي سَيْفي"، وهي مدة عمر الإنسان أو مدة بقاء قوته، وإن لم يكن فيها معنى التأبيد ففيها معنى طوال العمر وبقاء القوة، و"وما كُنّا بِنَجْدٍ"، وكونهم بنجد مجال اجتماعي غير متصور–كان– تغيره، والأخيرة" وما قَرْقَرَ قُمْرُ الوادِ بالشاهقِ"، معناها من مجال الطبيعة وهو قرقرة القمر بالجبل الشاهق. كل جملة من الجمل الثلاث التي كونت هذا المستوى الجزئي من البناء النحوي مستقلة في معناها عن الأخرى، فالعطف فيها بالواو أفاد معنى المغايرة.

- ومثل قولأبي ذؤيب الهذلي يتغزل:

فَتِلْكَ التي لا يَبْرَحُ القَلْبَ حُبُّها*ولا ذِكْرُها ما أَرْزَمَتْ أُمُّ حائلِ**

وحتّى يَؤوبَ القارِظانِ كِلاهُما*وَيُنْشَرَفي القَتْلى كُلَيْبٌ لِوائلِ**[1]

هذا المستوى الجزئي من البناء النحوي لصيغة التأبيد امتدت فيه الجملة الأم " تِلْكَ التي لا يَبْرَحُ القَلْبَ حُبُّها" بثلاث جمل؛ الجملة الأولى مضافة للظرف "ما" ،هي قوله: " ما أَرْزَمَتْ أُمُّ حائلِ "، المستمدة معنى التأبيد من المجال الطبيعي وهو إرزام الناقة حديثة النتاج، وهذا دائم دوام الحياة، إذ لا تزال ناقة حديثة النتاج تصوت عطفا على وليدتها الأنثى، والثانية المعطوفة عليها بالواو،

=

أبي الربيس التغلبي.

(١)أبو سعيد السكري: شرح أشعار الهذليين، ص ١٤٧. وقد سبق الاستشهاد به على نوع صيغ التأبيد الذي فيه الصيغة الموظِّفة للأبديات. انظر رقم (٢–٣–٢– الإبداع في الأبديات).

هي قوله" وحتّى يَؤوبَ القارِظانِ كِلاهُما "، المستمِدة معنى الاستحالة من أحداث التاريخ، وهو استحالة عودة القارظين العنزيين، والثالثة المعطوفة على سابقتها بالواو هي قوله" وَيُنْشَرُ في القَتْلى كُلَيْبٌ لِوائلِ" المستمِدة معنى الاستحالة من أحداث التاريخ أيضا، وهي استحالة عودة كليب وائل. فالبناء النحوي في هذه الصيغة جاء ممتدا من جهة البناء النحوي إلى ثلاث جمل، ومُطْنَبًا مؤكدا من جهة معنى التأبيد بأبَدٍ واستحالتين.

- ومثل قول لسان الدين بن الخطيب يمدح رسول الله ﷺ:

عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ ما طَيَّبِ الفَضا*عَلَيْكَ مُطيلٌ بِالثَّناءِ مُطيبُ**

وَ ما اهْتَزَّ قَدٌّ لِلْغُصونِ مُرَنَّحٌ*وَ ما افْتَرَّ ثَغْرٌ لِلْبُروقِ شَنيبُ**[1]

الشنيب: العذب. في هذا النموذج أطنب الشاعر في معنى التأبيد الذي يطلبه لسلامه على الرسول صلى الله عليه وسلم بثلاثة معان للتأبيد جرت في ثلاث جمل متعاطفات؛ هي: ما طَيَّبِ الفَضا عَلَيْكَ مُطيلٌ بِالثَّناءِ مُطيبُ، ما اهْتَزَّ قَدٌّ لِلْغُصونِ مُرَنَّحٌ، ما افْتَرَّ ثَغْرٌ لِلْبُروقِ شَنيبُ. وقد توازى التركيب النحوي للجملتين الأخيرتين منها: ما اهْتَزَّ قَدٌّ لِلْغُصونِ، ما افْتَرَّ ثَغْرٌ لِلْبُروقِ، مما يمنح هذا المستوى الجزئي لونا من الموسيقى، فضلا عن الاتساق في التركيب.

٣-١-٢-٤- المستوى النصي: هو الذي يتكون البناء النحوي لصيغة التأبيد فيه من أربع جمل فما فوقها، وهو أكثر مستويات الإطناب في هذه الصيغ. ووصفه بـ "النصي" لأنه يشغل مساحة ممتدة من النص نحويا ودلاليا، وتصويريا كما سيأتي.

- من هذا المستوى قول كثير عزة متغزلا:

(١) لسان الدين بن الخطيب(٧٧٦هـ): ديوانه، تحقي: د. محمد مفتاح، دار الثقافة- الدار البيضاء، ط ١، ١٤٠٩هـ=١٩٨٩م، ج١، ص ١٥٩.

أُحِبُّكِ ما دامَتْ بِنَجْدٍ وَشيجَةٌ*وَ ما ثَبَتَتْ أُبْلى بِهِ وَ تِعارُ**

وَ ما اسْتَنَّ رَقْراقُ السَّرابِ وَ ما جَرَتْ*مِنَ الوَحْشِ عَصْماءُ اليَدَيْنِ نَوارُ**

وَ ما سالَ وادٍ مِنْ تِهامَةَ طَيِّبٌ*بِهِ قُلُبٌ عادِيَّةٌ وَ كِرارُ[1]**

الوشيجة: واحدة الوشيج: نبات ينبسط على الأرض، يكثر على شطوط الأنهار وحوالي مستنقعات المياه، أُبْلى وتَعار: جبلان بنجد، أنَّث فعلهما لأنه أراد البقعة التي يقعان فيها، عصماء: في يديها بياض، نوار: نافرة، استن: كانت له طرائق، القُلُبُ العادية: الآبار القديمة، الكرار: المفرد: كر بالضم والكسر: الحِسْيُ، وهو الموضع الذي يجتمع فيه الماء الآجن ليصفو، وقيل: البئر في الرمل[٢]. و"قال ابن السكيت: يريد أنه يحبها أبدا لأن الوسيج لا يخلو منه نجد، وهذا من الألفاظ التي يُعبر بها عن التأبيد كقولهم: لا آتيك ما طرد الليلُ النهارَ، وما سَمَرَ ابنا سَمير"[٣]

جاء تركيب صيغة التأبيد المطنَبة متعددا في خمس جمل متعاطفات، مضافة كل منها إلى الظرف "ما"، امتدت بها جميعا جملة "أحبك" الطويلة الممتدة، في نسق بنائي نصي لصيغ التأبيد، دلالته محاولة إحاطة الشاعر بكل مظهر من مظاهر الديمومة والتأبيد في الطبيعة حوله يراه معادلا لحقيقة ما في قلبه من ديمومة هذا الحب وتأبيده.

- ومن هذا المستوى النصي أيضا قول مهيار الديلمي يصف مدائحه في أبي طالب عميد الرؤساء، أنها تنشر محامده لتُعرف وتَشهد أبدا على فضله:

مِدَحًا تَنْشُرُ أَعْراضَكُمُ*نَشْرَ حَسْناءٍ لِعُرْسٍ مَعْرِضا**

---

(١) كثير عزة(ت ١٠٥هـ): ديوانه، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، د.ط.، ١٣٩١هـ=١٩٧١م، ص ٤٢٧.

(٢)انظر: كثير عزة: السابق، ن.ص.، الهوامش٥،٦،٧.

(٣) انظر: كثير عزة: السابق، ن.ص..

سائراتٍ تَحْتَ أَوْصافِكُمُ*شاهِداتٍ لا يَذُقْنَ الغُمُضا**

ما سَعى لِلْبَيْتِ يَمْشي حاسِرًا*راجِلٌ وَابْنُ رِكابٍ رَكَضا**

وَجَرَتْ أَوْداجُها قائمَةً*يَوْمَ جَمْعٍ وَتَلَوَّتْ رُبُضا**[1]

الأعراض: المفرد: عَرْض، وهو المتاع، وما سوى الذهب والفضة من المقتنيات، والمراد هنا الفضائل والمحاسن، الأوداج: م: وَدَج: عرق في العنق، يريد الأعناق نفسها، وقائمة: ممتدة في استقامة، يوم جمع: يوم عرفة، رُبُضا: بارِكَةً.

جاءت صيغة التأبيد امتدادا لجملة طويلة بدأت بقوله"تنشر أعراضكم.." التي طالت بالمفعول المطلق"تنشر"، ثم بالحال "سائرات"، ثم بالظرف "ما" والجملة المضافة إليه "سعى ..راجل" وهي بداية صيغة التأبيد، التي طالت بدورها بثلاث جمل متعاطفات عليها هي"ابْنُ رِكابٍ رَكَضا "، " جَرَتْ أَوْداجُها قائمَةً يَوْمَ جَمْعٍ"،"تَلَوَّتْ رُبُضا "، فهي بدورها تأخذ معنى الإضافة للظرف، فيكون التقدير: و ما رَكَض ابْنُ رِكابٍ، وما جَرَتْ أَوْداجُ الركاب قائمَةً، وما تَلَوَّتْ أوداج الركاب رُبُضا. مع ملاحظة التقابل بين "قائمة" و"ربضا"، الذي يؤدي معنى: في كل أحوالها وأوقاتها؛ لمزيد إطناب وتوكيد لمعنى الدوام والاستمرار والتأبيد.

- ومن صيغ التأبيد في هذا المستوى البنائي قول نيقولاوس الصايغ في مدح السيدة مريم عليها الصلاة والسلام:

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما شادَ مادِحٌ*مَديحَكَ في شِعْرٍ لَهُ الرّوحُ ناظِمُ**

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما يَمَّمَ الهُدى*وَما ظَفَرَتْ بِالعَفْوِ مِنْكِ المَآثِمُ**

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما ناحَ آثِمٌ*عَلى إثْمِهِ جُنْحَ الدُّجى وَهْوَ جاثِمُ**

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما حُثَّتِ المَطا*وَ ما دَمِيَتْ بِالسَّيْرِ مِنْها المَناسِمُ**

---

(١) مهيار الديلمي: ديوانه، ج٢، ص ١٥٤.

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما اخْضَلَّ نابِتٌ*وَغَنَّتْ عَلى أَيْكِ الرِّياضِ الحَمايِمُ**

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما حَنَّ مُبْعَدٌ*وَما أَنَّ مُشْتاقٌ وَ ما رَقَّ راحِمُ**

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما انْتَشَرَ الصَّبا*وَ ما نَشَقَتْ عَرْفَ النَّسيمِ الخَياشِمُ**

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما جاءَ في الوَرى*وَليدٌ وَ ما نيطَتْ عَلَيْهِ التَّمائمُ**

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما بِكِ أَبْرَعَتْ*بِداياتُ مَدْحٍ حَسَّنَتْها الخَواتِمُ**[1]

هذا نمط فريد من صيغ التأبيد، جمع بين تعديد الجمل على مستوى البيت؛ حيث تركبت كل جملة في البيت من صيغتين أو ثلاث من صيغ التأبيد، وبين الامتداد على مستوى النص؛ إذ تكررت البنية النحوية المتوازية وشبه المتوازية(لِتَراوُحِ وجود الصيغ بين صيغتين في البيت مرة وثلاث صيغ مرة أخرى) على امتداد تسع أبيات، فجمع هذا النمط الفريد التركيبين؛ التعديد والامتداد النصي عن طريق التوازي التركيبي. ودلالة هذا التكرار التركيبي التعبير عن مدى التقديس والحب الذي يملأ قلب بالشاعر، فوظف كل عناصر الطبيعة (إسراع المطايا– دَمى مناسمها من كثرة السير–اخضلال النبت– غناء حمام الأيك–هبوب الصبا–انتشاق النسيم–ولادة مولود– تحصينه بالتمائم) والحالات

(١)نيقولاوس الصايغ(ت ١١٦٩ هـ= ١٧٥٦ م): ديوانه، طبعة الآباء اليسوعيين–بيروت، ١٨٥٩م، ص١٧٤. اعتبرت الدراسة نيقولاوس الصايغ من الشعر القديم بالرغم من تأخره زمنيا كثيرا عن كل شواهد الدراسة؛ إذ هو يُعَدُّ–طبقا للتصنيف الزمني للمعجم التاريخي للغة العربية الذي أصدره اتحاد المجامع اللغوية العربية– من شعراء عصر الدول والإمارات،الذي حدده منهج المعجم من ٦٥٧هـ إلى ١٢١٣هـ=١٢٥٩م إلى ١٧٩٨م، فهو ليس من شعراء العصر الحديث على كل حال، كما إن فرادة نموذجه النصي في صيغ التأبيد كانت عاملا إضافيا لهذا الاختيار. وانظر هذا التحديد الزمني: د. مأمون وجيه: المنهج التاريخي للغة العربية المنهجية وأصول التحرير، دار السلام للطباعة والنشر– القاهرة، ط١، ١٤٤٥هـ=٢٠٢٣م، ص ٢٣.

الإنسانية المتنوعة(مديح المادحين– قصد الهدى بها–طلب العفو منها– ندم الآثم ونوحه على ما اقترف من آثام–حنين المبعد– رقة الراحم– إبداع أوائل المدائح وتحسين خواتمها) ليحيط بمقدار ما يحمل من هذا الحب والتقديس للسيدة مريم عليها الصلاة والسلام، وهو بهذا الامتداد والتنوع أطول صيغ التأبيد إطنابا.

٣–١–٣– التقديم والتأخير في بنية الصيغ:

غلبت خاصية التقديم والتأخير على تراكيب صيغ التأبيد في النماذج موضع الدراسة من الشعر العربي القديم. وقد تنوعت هذه الخاصية إلى ثلاث صور من التقديم: التقديم في نظم الصيغة، التقديم في موضع الصيغة من نظم الجملة، الفصل بالصيغة بين متلازمين.

٣–١–٣–١– التقديم في نظم الصيغة:

جاء هذا التقديم في الجملة التي شكلت صيغة التأبيد في الصيغ الإبداعية بأنواعها، سواء أكانت الجملة الحاملة لصيغة التأبيد مضافة للظرف "ما"، أو مؤولة باسم مجرور بـ"حتى"من الفعل المنصوب بـ"أن" مضمرة، أوبعد الحرف "أو" ، أو "إلى أنْ". وجاء التقديم للمفعول به على الفاعل، وللجار والمجرور على مُتَعَلَّقِه، و للخبر على الاسم المنسوخ، وللحال على صاحبها، وتقديم جواب الشرط على فعله. وتجدر الإشارة إلى أن كل صور التقديم في صيغ التأبيد موضع الدراسة كانت مُقْتَضَى لحاجات الوزن والقافية من استيفاء القوالب الوزنية لمحتواها من الألفاظ والتراكيب بلا إخلال في هذه القوالب الموسيقية، وحتى تستوفي القافية اتساقها عبر كلمات القافية جميعا في القصيدة[١]، بالإضافة إلى الخصوصيات البلاغية التي تؤديها هذه الصور من التقديم.

(١)انظر في هذا الأصل الإبداعي: د. محمد جمال صقر: علاقة عروض الشعر ببنائه النحوي، مطبعة المدني– القاهرة، ط١، ١٤٢١هـ=٢٠٠٠م، ص ٢٦٥–٢٧٠، وانظر علاقة هذا البناء النحوي بكلمة القافية: ص ١٥٨–١٦١، وما بعده تفصيل لهذا الأصل =

- قال الراعي النميري يهجو:

إنَّ ابْنَ مَغْراءَ عَبْدٌ لَيْسَ نائلَنا*حَتّى يَنالَ بَياضَ الشَّمْسِ رانيها**

تَبْلى ثِيابُ بَني سَعْدٍ إذا دُفِنَتْ* تَحْتَ التُّرابِ وَ لا تَبْلى مَخازيها**[1]

نائلنا: ينالنا بأذى، أو ينال عطاءنا، بياض الشمس: لُبُّها، الراني: الذي يُديم النظر.

جاء تقديم المفعول به "بَياضَ الشَّمْسِ" على الفاعل "رانيها" في جملة التأبيد "حَتّى يَنالَ بَياضَ الشَّمْسِ رانيها" لأن نيل بياض الشمس هو موضع الاستحالة والتأبيد، وليس رُنُوَّ رانٍ للشمس، فقدمه لهذه الخصوصية.

وقال النابغة الذبياني يهجو:

فَإنَّكَ سَوْفَ تَحْلُمُ أَوْ تَناهى*إذاما شِبْتَ أَوْ شابَ الغُرابُ**[2]

تعدد فعل الشرط في صيغة التأبيد إلى: "شِبْتَ" وَ"شابَ الغُرابُ"، والفعل الأول منهما ليس مستحيلا؛ إذ شَيْبُ المَهْجُوِّ ليس مستحيلا، والفعل الثاني منهما مستحيل، لكن جواب الشرط المعلق على هذين الفعلين جاء متعددا أيضا من فعلين مستحيلين "تَحْلَمُ" و"تَناهى" وإن تعلقا بفعلين أحدهما فقط مستحيل، وهو مما يلفت النظر في هذا التعلق للجواب بالشرط؛ إذ كان المتوقع أن يكون فعلا الشرط مستحيلين ليتسقا مع استحالة ما تعلق بهما من الجواب، ولعل من كسر

=

في علاقة القافية فتحا وضما وكسرا وسكونا بالكلمة وبموقعها من الجملة.

(١) الراعي النميري(ت ٩٧هـ): ديوانه، شرح: د. واضح الصمد، دار الجيل- بيروت، ط١، ١٤١٦هـ=١٩٩٥م، ص ٢٥٥. و ابن مغراء: هو أوس بن مغراء، شاعر، من بني أنف الناقة، توفي سنة ٥٥هـ.

(٢) النابغة الذبياني(ت ١٨ ق.هـ= ٦٠٤ م): ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ذخائر العرب(٥٢)، دار المعارف-القاهرة، ط٢، د.ت.، ص ١٠٩.

النسق الدلالي ومخالفته الذي يجعل جواب الشرط مستحيلا حتى لو كان فعل الشرط ليس كامل الاستحالة. وفعلا جواب الشرط "سَوْفَ تَحْلُمُ أَوْ تَناهى" مقدمان على فعلي الشرط وأداته "إذا ما شبت أو شاب الغراب" ليزيدا من تأكيد عدم حصول الحلم أو التناهي عن الجهل وحكم الشاعر بالجزم بذلك.

- وقال ابن مليك الحموي يمدح النبي ﷺ وآلَه:

صَلّى عَلَيْكَ الذي حَلّاكَ في خُلَعٍ * مِنَ الكَمالِ لَها بِالمَدْحِ تَفْضيلُ**

وَ آلِكَ الغُرِّ وَ الصَّحْبِ الذينَ لَهُمْ*بِنُصْرَةِ الدّينِ تَكْبيرٌ وَ تَهْليلُ**

ما لاحَ في جُنْحِ لَيْلٍ بالسَّنا قَمَرٌ*وَ ما بِهِ نَثْرَةٌ ضاءَتْ وَ إكْليلُ**[1]

النثرة: عنقود من النجوم في صورة السرطان، وهو الثامن من منازل القمر، الإكليل: منزل للقمر، أربعة أنجم مصطفَّة[2].

جملة التأبيد التي جاءت في مستوى التركيب مكونة من جملتين هما "ما لاحَ في جُنْحِ لَيْلٍ بالسَّنا قَمَرٌ"، وَ"ما بِهِ نَثْرَةٌ ضاءَتْ وَ إكْليلُ".

في الجملة الأولى تقديم مركب؛ إذ تقدم الجار والمجرور" في جُنْحِ لَيْلٍ" على الفاعل "قَمَرٌ" وعلى الجار والمجرور المتعلق بالفعل"لاحَ" وهو "بِالسَّنا"، وتقدم "بِالَّسنا" على "قَمَرٌ" أيضا. ولما كان معنى حرف الجر "في" الظرفية، ومعنى حرف الجر الباء في "بِالسَّنا" السببية، ومن ثم يكون الجار والمجرور "بِالسَّنا" مقدما في أصل ترتيب الجملة على الجار والمجرور "في جُنْحِ لَيْلٍ"= فإن أصل ترتيب الجملة: ما لا حَ قَمَرٌ بِالسَّنا في جُنْحِ لَيْلٍ. وما أفاده هذا التقديم

(١) ابن مليك الحموي(٩١٧هـ=١٥١٣م): ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، تحقيق: إسراء أحمد فوزي الهيب(مقدمة الكتاب سنة ٢٠٠٨م)، د.ط.، د.ت.، ص ٧٠.

(٢) انظر: الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب(ت ٨١٧هـ): القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، أشرف على التحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، ط٨، ١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م، الجذر (ن ث ر – ك ل ل).

المركب إبراز شدة السنا الذي يظهر في جنح الليل، فكان عنصرا التقابل "جنح ليل" و"السنا" أولى بالتقدم على القمر الفاعل.

والجملة الأخيرة فيها تقديم مركب أيضا؛ إذ تقدم الجار والمجرور "بِهِ" على الفعل "ضاءَ" وعلى الفاعل "نَثْرَةٌ" وعلى المعطوف عليه "إكْليلُ"، وتقدم الفاعل "نَثْرَةٌ" على الفعل "ضاءَ"، فأصل الترتيب: وما ضاءَتْ نَثْرَةٌ وَ إكْليلُ بِهِ، أي: بالسَّنا في الشطر الأول. وعلة التقديم، مثلما في الجملة الأولى، إبراز شدة السَّنا بتقديم الضمير الذي يعود عليه في الجار والمجرور "به" على ركني الجملة من الفعل و الفاعل.

فالتقديم في صيغة التأبيد المركبة من جملتين جاء في عدة عناصر من عناصرهما، فالصيغة الشعرية: ما لاحَ في جُنْحِ لَيْلٍ بالسَّنا قَمَرٌ وَ ما بِهِ نَثْرَةٌ ضاءَتْ وَ إكْليلُ"، والصيغة في أصل ترتيب عناصرها: ما لا حَ قَمَرٌ بِالسَّنا في جُنْحِ لَيْلٍ وما ضاءَتْ نَثْرَةٌ وَ إكْليلُ بِهِ.

- وقال نُصَيْبُ بْنُ رَباح يتغزل:

لا أنساك ما أَرْسى ثَبيرٌ مَكانَهُ*وَما كانَ جارًا لِلْحَجونِ الــمُحَصَّبُ**[1]

---

(١) نُصَيْب بن رَباح(ت١٠٨هـ): ديوانه، جمع وتقديم: د. داود سلوم، مطبعة الإرشاد – بغداد،١٩٦٧م، ص ٦٦. و البيت مفرد في الديوان، وهو مختل أول تفعيلة من وزن الطويل؛ إذ الأصل أن تكون: //٠/٠ (فعولن)، لكنها جاءت : /٠/٠/٠(لا أَنْسا)، وليست من صور الزحافات في هذه التفعيلة التي يدخلها من الزحافات: القبض فتصير: فعولُ، والحذف فتصير: فعو، والقصر فتصير: فعولْ، والبتر فتصير: فعْ، والخرم فتصير: عولن المثلومة، أو عولُ المثرومة. انظر تعريفات هذه المصطلحات العروضية ومواضعها في تفعيلة (فعولن): د.أحمد كشك: الزحاف والعلة، رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، مكتبة النهضة المصرية، د.ط.، د.ت، ص ٢٧، ٣٩، ٤١، ٤٣، ٤٨–٥١. مع مراعاة أن الزحافات ترتبط بالبحر لا بالتفعيلة مفردة كما ذكر د. كشك ص ٥٦.

وينضبط الوزن في هذا البيت إذا افترضنا أن العبارة: سَأَنْساكِ ما أَرْسى...، وإن كانت تناقض =

ثبير: جبل بمكة، المحصب: جبل مشرف بحذاء المسجد، الحجون: موضع بمكة بجوار المحصب. صيغة التأبيد من المستوى المركب؛ إذ جاءت الأولى مضافة للظرف "ما"، معطوفا عليها الجملة الثانية، مؤبِّدًا بهما عدم نسيان محبوبته، في قوله: لا أنساك ما أَرْسى ثَبيرٌ مَكانَهُ وَما كانَ جارًا لِلْحَجونِ المُحَصَّبُ. جاء التقديم في الجملة الثانية المعطوفة، حيث قدم خبر "كان" وهو "جارًا" على اسمها وهو "المُحَصَّبُ". وفي هذا التقديم مناسبة بين عدم النسيان وهو المعنى الذي يؤبِّدُ الشاعر في البيت وبين الجيرة التي تقتضي دوام القرب ومن ثم عدم إمكانية النسيان.

وقال مهيار الديلمي واصفا مدائحه في ممدوحه:

مِدَحًا تَنْشُرُ أَعْراضَكُمُ*نَشْرَ حَسْناءٍ لِعُرْسٍ مَعْرِضا**

سائراتٍ تَحْتَ أَوْصافِكُمُ*شاهِداتٍ لا يَذُقْنَ الغُمُضا**

ما سَعى لِلْبَيْتِ يَمْشي حاسِرًا*راجِلٌ وَابْنُ رِكابٍ رَكَضا**

وَجَرَتْ أَوْداجُها قائمَةً*يَوْمَ جَمْعٍ وَتَلَوَّتْ رُبُضا**[1]

في الجملة الأولى من صيغة التأبيد النصية، وهي قوله "ما سَعى لِلْبَيْتِ يَمْشي حاسِرًا راجِلٌ" قدم الشاعر الحال المركب "يَمْشي حاسِرًا" على صاحبهما وهو الفاعل "راجِلٌ" لتلائم المعنى المؤبَّد وهو سير المدائح عارضة محاسن الممدوح شاهدة بفضائله، لا تغفل لحظة عن ذلك السير ولا ذلك النشر، فقدم

=

المعنى الذي يريده الشاعر، لكنها افتراضية لضبط الوزن فحسب.وبعد البحث لم يتم العثور على البيت في أي مصدر، ولا برواية أخرى له.

(١) مهيار الديلمي: ديوانه، ج٢، ص ١٥٤. وقد سبق الاستشهاد بهذا الشاهد كاملا على المستوى النصي من البناء النحوي لصيغ التأبيد. انظر رقم (٣-١-٢-٣- المستوى النصي).

الحالين مشي الساعي للبيت الحرام، كاشفا رأسه، ففي كليهما السعي والسير وفي كليهما الظهور والعلن والكشف ، فقدم الحال المركب بدلالتيه لتناسب حال مدائحه بوظيفتيها.

٣-١-٣-٢- تقديم صيغة التأبيد على المعنى المؤبد: وفي هذا التقديم كسر للنسق الدلالي للتأبيد الذي يبدأ بالمعنى المراد تأبيده ثم تأكيده بصيغة التأبيد. وقيمة هذا التقديم إظهار مزيد عناية للشاعر بتوكيد التأبيد فيقدم الصيغة على المعنى المؤبَّد نفسه.

- من ذلك قول ساعدة بن جُؤَيَّة الهذلي يتغزل:

شابَ الغُرابُ ولا فُؤادُكَ تارِكٌ*ذِكْرَ الغَضوبِ ولا عِتابُكَ يُعْتَبُ**[1]

قدم الشاعر صيغة التأبيد "شابَ الغُرابُ" على المعنى المؤبَّد وهو عدم تركه ذكر الغضوب وعدم إرضائها إياه حين يعاتبها. ومما يدعم دلالة التقديم على مزيد التوكيد لتأبيد المعنى المؤبد في هذه الصيغة كسرها لنسق التركيب النحوي لاستعمال معنى شيب الغراب في التأبيد، الذي يأتي غالبا مضافا للظرف "إذا" الذي يحمل معنى الشرط، أو اسما مجرورا بعد حتى مؤولا فعله المنصوب بأن مضمرة بهذا الاسم المجرور[2]، الذي يؤدي معنى الانتهاء إلى الغاية، وفيه

---

(١) أبو سعيد السكري: شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ص ١٠٩٨-١٠٩٩.

(٢) من ذلك قول النابغة الذبياني:

فَإنَّكَ سَوْفَ تَحْلُمُ أَوْ تَناهى*إذاما شِبْتَ أَوْ شابَ الغُرابُ**

ومثل شاهد تميم بن حبيب الداري:

إذا شابَ الغُرابُ أَتَيْتُ أَهْلي*وَصارَ القارُ كَاللَّبَنِ الحَليبِ**

ومثل قول أوس بن حجر:

فَجِئْتُ بِبَيْعي مُولِيًا لا أَزيدُهُ*عَلَيْهِ بِها حَتّى يَؤوبَ المُنَخَّلُ**

كسر للنسق الدلالي للتأبيد أيضا؛ إذ إنه لا يجعل المعنى مؤبدا بل يجعل مدلول الصيغة قد وقع، ويخبر هو عنه بالفعل في الزمن الماضي، كأنه يمعن في معنى التأبيد أبعد من الأبد نفسه الذي كُسرت دلالته بوقوعه لكن المعنى الذي يؤبده لا يقع. مع ملاحظة تعدد المعنى المؤبد(ذكره الغضوب وإرضاؤها له) ووحدة صيغة التأبيد، وهو عكس مستوى التركيب الذي تتعدد فيه صيغة التأبيد إلى صيغتين لتأبيد المعنى الواحد، كما سبق.

- ومنه قول تميم بن حبيب الداري يتشوق إلى أهله:

إذا شابَ الغُرابُ أَتَيْتُ أَهْلي*وَصارَ القارُ كَاللَّبَنِ الحَليبِ**[١]

وفيه كسران لنسق صيغ التأبيد؛ الأول: تقديم الشاعر صيغة التأبيد"إذا شابَ الغُرابُ"، وهي شرط، على المعنى المؤبد وهو جواب الشرط المعلق بفعل الشرط "أَتَيْتُ أَهْلي". والأخير تأخير صيغة التأبيد الثانية "وَصارَ القارُ كَاللَّبَنِ الحَليبِ" المعطوفة على الصيغة الأولى، والتي تمثل معها مستوى مركبا من صيغ التأبيد، أو بعبارة أخرى فصل الشاعر بين صيغتي التأبيد بالمعنى المؤبد. ودلالة ذلك التقديم للصيغة الأولى على المعنى المؤبد، ثم تقديم هذا المعنى المؤبد على صيغة التأبيد الثانية شدة يأس الشاعر من رجوعه إلى أهله.

- ومن ذلك قول المتنبي مخاطبا سيف الدولة:

وسِرُّكمُ في الحَشا مَيِّتٌ*إذا أُنْشِرَ السِّرُ لا يُنْشَرُ**[٢]

---

(١) ابن أيدمر، محمد المستعصمي(ت٧١٠هـ): الدر الفريد و بيت القصيد، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية– بيروت، ط١، ٢٠١٥م، المجلد الثاني–القسم الثاني من الجزءالأول، ص ٤٥٢. وتميم بن حبيب الداري صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان قد وقعت له أهوال عظيمة، اختطف فغاب عن أهله مدة طويلة، ثم أعيد لبيته بعد مدة طويلة في ولاية عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

(٢) عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج٢، ص ١٩٥. وربما كانت كلمة المَيْت =

صيغة التأبيد هي قوله "إذا أُنْشِرَ السِّرُ لا يُنْشَرُ"؛ ومعنى التأبيد في هذه الصيغة الإبداعية ضمني، يفهم من العبارة ومن التصوير فيها، وليس صريحا في التأبيد. ووجه التأبيد في الجملة أن الميت لا يُبعث من قبره في الدنيا، فانتهاء وجوده في الحياة انتهاء أبدي، فجعل المتنبي موضع سر سيف الدولة من الكتمان في القلب مثل موضع الميت في قبره لا يخرج منه أبدا ما دامت الحياة، ثم بالغ في معنى استحالة إفشائه السر بأن جعل نشر هذا الميت من قبره، على أنه مستحيل في حقيقته، محتملا للوقوع، ممكنا، لكن إفشاءه السر يستحيل الوقوع. وهذا من كسر النمط الدلالي للتأبيد بجعل معنى صيغة التأبيد –التي يؤتى بها أصلا لتأكيد معنى التأبيد– محتملا للوقوع، والمعنى المؤبد غير محتمل للوقوع، على طريقة الإغراق في المعنى.

٣-١-٣-٣- فصل صيغة التأبيد بين متلازمين: الأصل في تركيب الجملة العربية عدم الفصل بين المتلازمين؛ المبتدأ والخبر، الصفة والموصوف، المضاف والمضاف إليه، لكن الاستعمال العربي القديم حفل بهذا الفصل بين المتلازمين[١]، وعده ابن جني دليل اقتدار الشاعرية وقوة طبع الشاعر،

=

أنسب من كلمة السر، فتكون العبارة: إذا أُنْشِرَ المَيْتُ لا يُنْشَرُ؛ ليتسق مع معنى موت السر في الحشا في الشطر الأول، ولأن النشور يكون للميت لا للسر، ولأن صيغة التأبيد المغرقة حتى انقلاب معنى التابيد هي نشر الميت، فكانت الصيغة أقل تأبيدا من المعنى المراد تأبيده وهو عدم نشر السر.

(١)من ذلك، على سبيل المثال: الفصل بين اسم الإشارة والمشار إليه في قول كعب بن زهير:

فَمَرَّ على نَحْرِهِ والذراعِ*ولم يَكُ ذاكَ لهُ الفِعْلُ دينا**

انظر: محمد بن المبارك بن ميمون(ت ٥٩٧هـ): منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر– بيروت، ط١، ١٩٩م، ج١،ص ١٠١، وأصل الترتيب: ولم يكُ ذاك الفعلُ له دينا. ومثل الفصل بين الخبر المقدم والمبتدأ المؤخر بمعطوف على

=

قال: "فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه وإن دلَّ من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذِن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته"[١].

وتأتي بعض شواهد التأبيد الإبداعية نموذجا لهذا الخروج على هذه القاعدة، أو التوسع في الاستعمال بعيدا عنها.

- قال امرؤ القيس بن حجر:

الخَيْرُ ما طَلَعَتْ شَمْسٌ وَ ما غَرَبَتْ*مُطَلَّبٌ بِنَواصي الخَيْلِ مَعْصوبُ**[٢]

البيت مفتتح القصيدة، كما سبق القول. وكلمة "الخَيْرُ" مبتدأ، خبره كلمة "مُطَلَّبٌ" وكلمة "مَعْصوبُ" خبر ثان، تعلق به الجار والمجرور"بنَواصي الخَيْلِ"(وقد يكون تعلق الجار والمجرور بالخبر الأول، لكن الأولى أن يتعلق بالأقرب، كما أن العصب في الخبر الثاني يلزمه متعلق به، بخلاف الخبر الأول الذي لا يلزم معناه تعلق به). وصيغة التأبيد "ما طلعت شمس وما غربت" وهي

=

فاعل الفعل أول الجملة في قول الراعي النميري:

وَرادَ طَرْفُكَ في صحراءَ ضاحيةٍ*فيها لِعَيْنَيْكَ والأَظْعانُ مُطَّرَدُ**

انظر: ديوانه، تحقيق: د. واضح الصمد، ص ٨٠، وأصل الترتيب: وَرادَ طَرْفُكَ والأَظْعانُ في صحراءَ ضاحيةٍ فيها لِعَيْنَيْكَ مُطَّرَدُ.

(١) ابن جني، أبو الفتح عثمان(ت ٣٩٢هـ): الخصائص، دار الكتب المصرية– القاهرة،(تاريخ المقدمة ١٩٥٢م)،ج٢، ص ٣٩٤ .

(٢) امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ص ٢٢٥. وقد سبق الاستشهاد به في مستوى الإفراد في البناء النحوي لصيغ التأبيد. انظر الرقم (٣–١–٢–١– مستوى الإفراد:).

ما الظرفية وما أضيفت إليه، فصلت بين المبتدأ والخبر. ووضعها في هذا الموضع دون موضعها الأصلي بعد الخبر الثاني، طبقا للترتيب الأصل لعناصر الجملة لتأكيد مضمون الخبر قبل مجيئه، لأن تلقات الخير وأبواب تحصيله لا نهاية عند الناس، ومن ثم فربطه بالخيل خاصة دونها جميعا قد يرد عليه اعتراض، فأراد الشاعر أنها سبيل يؤكد هذا التعلق للخير بنواصي الخيل وأنها سبيل طلبه قبل مجييء الخبر ليسد الباب على أي اعتراض محتمل بتأكيد هذه الحقيقة بتأبيدها، وأنها مدى الحياة، لا في زمن دون زمن، ولا مكان دون مكان؛ لأن تعاقب الليل والنهار لا ينقضي، ولأنه يشمل كل مكان.

- و قال امرؤ القيس السَّكونيُّ يهجو:

تَمنّى لِيَ المَوْتَ الذي لَسْتُ سابِقًا*مَعاشِرُ مِنْ رَيْبِ الحَوادِثِ جُهَّل**

مَعاشِرُ أَضْحى وُدُّهُمْ مُتَبايِنًا*وَ شَرُّهُمُ بادٍ يَدَ الدَّهْرِ مُقْبِلُ**[1]

سابقا:أي: لستُ أول من يموت، متباينا: متقلبا مشوبا. جملة "وَ شَرُّهُمُ بادٍ يَدَ الدَّهْرِ مُقْبِلُ"معطوفة على جملة "أَضْحى وُدُّهُمْ مُتَبايِنًا" التي هي نعت للنكرة "مَعاشِرُ"(ويمكن أن تعرب جملة "وَ شَرُّهُمُ بادٍ يَدَ الدَّهْرِ مُقْبِلُ" حالا من المبتدأ "مَعاشِرُ"). وكلمة "شَرُّهُمُ" مبتدأ في هذه الجملة المعطوفة، أو الجملة الحال، خبره الأول كلمة "بادٍ" وخبره الثاني كلمة "مُقْبِلُ". وقد فصلت صيغة التأبيد المسكوكة اللغوية ظرف الزمان"يَدَ الدَّهْرِ" بين الخبر الأول والخبر الثاني، وأصل وضعها في ترتيب الجملة أن تأتي بعد الخبر باعتبارها فضلة، لكن الشاعر قدمها على الخبر الثاني ليؤكد حقيقة أن هذا الشر في أصل جبلتهم ومن ثم يبقى ظاهرا

(١) محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون: منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: د. محمد نبيل طريفي، مج٨، ص٣٥٠-٣٥١.

مكشوفا أبدا، أما إقباله عليه فقد تعوقه العوائق فلا يتأبد، أما من حيث حضوره فهو لا ينقضي.

٣-٢- خصائص التصوير:

تجلت خصائص التصوير في الصيغ الإبداعية من النماذج الشعرية موضع الدراسة دون الألفاظ المفردة والمسكوكات اللغوية التي كان أداؤها لمعنى التأبيد أداء مغسولا من التصوير، سوى نموذج واحد، كما سيأتي.

وجاء التشبيه التمثيلي وعاء تصويريا لمعنى التأبيد في معظم النماذج المصوَّرة، باعتبار المعنى المؤبَّد مشبها وصيغة التأبيد مشبها به، سوى في بعض النماذج، كما سيأتي أيضا.

وقد استندت الدراسة في اعتبار صيغ التأبيد الشعرية من هذا النوع البياني، وهو التشبيه التمثيلي، إلى دليلين؛ الأول: اعتبار المفسرين ما ورد في القرآن الكريم من صيغ التأبيد من قبيل التمثيل، الأخير: اعتبار العلماء القدامى الأمثالَ من قبيل التشبيه والاستعارة التمثيلية، وقد وردت بعض صيغ التأبيد في النماذج الشعرية موضع الدراسة موظِّفة هذه الأمثال، كما مر.

من الدليل الأول: قول الطيبي في حاشيته على قول الزمخشري في آية الأعراف: "قوله(فقيل:لا يدخلون) مترتب على قوله (لأن سَمَّ الإبرة مَثَّل..والجَمَلُ مَثَّل)، أي: أُريدَ أن يوقِع التمثيل فيهما"[1]. وقوله في آية سورة الكهف: " وهو من التمثيل الذي يَفرضُ المُمَثَّلَ به فَرْضًا، مُثِّلَتْ حالةُ الكلماتِ التامات في سَعَتِها وفرطِ كثرتها بحالة ما لو فُرِضَ البحرُ مداداً له لنَفِدَ قَبْلَه، ثم أدخلَ المُمَثَّلَ في جنس المُمَثَّلِ به فَأَجْرى عليه حُكْمَ الإحصاءِ والكَتْبِ والنفاد تنزيلًا وتفهيمًا،

(١)الطيبي، شرف الدين، الحسين بن عبد الله(ت ٧٤٣هـ): فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب، وهو حاشيته على الكشاف للزمخشري، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، تحقيق: د. جميل محمد بني عطا، ط١، ١٤٣٤هـ=٢٠١٣م، ج٦، ص ٣٨٥.

والمعنى: لو فرضنا أن غير المتناهي داخلٌ تحت حكم المتناهي، وأنه نوعٌ من جنسه، لَنَفِدَ قَبْلَ نَفادِهِ، فكيف وأنه ليس من جنسه؟"[١]، وقد سبقت الإشارة إلى قول الطاهر بن عاشور في تفسير آية سورة لقمان أن القرآن "قَدْ سُلِكَ فِي هَذَا مَسْلَكُ التَّقْرِيبِ بِضَرْبِ هَذَا الْمَثَلِ..."[٢]، وقد ذكر في تفسيره لآية الكهف التشابه بينها وبين آية لقمان في معنى "كلمات الله" وهي معلومات الله المخبَر بها بالكلمات، وفي التخييل الذي في الأقلام في سورة الكهف كالتخييل الذي في المداد في آية سورة لقمان[٣].

ومن الدليل الثاني: قول الأصبهاني في أول الباب الذي عقده في آخر كتابه "كتاب الأمثال الصادرة عن بيوت الشعر" وسماه "فصل ذو أشباه": "أتبعتُه فصولَ تلك الأمثال لما بين التمثيل والتشبيه من المناسبة، ومن الأمثال والأشباه من المقاربة...والتشبيه هو التمثيل"[٤]، وقال أبي عبيد القاسم في مقدمة "كتاب الأمثال": " هذا كتاب الأمثال، وهي حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق، بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال، إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه "[٥] ، وقول اليوسي: " المثل هو قول يَرِدُ أولا لسبب خاص، ثم يتعداه إلى أشباهه فيستعمل فيها شائعا ذائعا على وجه تشبيهها بالمورد الأول؛ غير إنّ الاستعمال على وجهين:أحدهما أن يكون على وجه التشبيه الصريح، سواء صرح

(١)شرف الدين الطيبي: فتوح الغيب، ج٩، تحقيق: د. عمر حسن القيام، ص ٥٥٥-٥٥٦.

(٢) محمد الطاهر بن عاشور: التحرير والتنوير، ج٢١ ص ١٨٠-١٨٣.

(٣)انظر: الطاهر بن عاشور: التحرير والتنوير، ج١٦، ص ٥٢-٥٣.

(٤)الأصبهاني: كتاب الأمثال الصادرة عن بيوت الشعر، ص ٧٦٩.

(٥) ابن سلّام، أبو عبيد القاسم(ت ٢٢٤هـ): كتاب الأمثال، تحقيق: د. عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث- دمشق، بيروت، ط١، ١٤٠٠هـ=١٩٨٠م، ص ٣٤.

بالأداة كقولهم: " كمجير أم عامر. " وقولهم: " كالحادي وليس له بعير. " أو لم يصرح كقولهم: " تركته ترك الصبي ظَّله" وهو كثير. الثاني أن لا يكون وجه التشبيه الصريح كقولهم: " الصيفَ ضيعت اللبن. ..وهو أكثر من الأول.أما الوجه الأول فهو تشبيه من التشبيهات، إلا إنّه سار وذاع في بابه فَعُدَّ مثلا سائرا لِما عرفت من أن التشبيه كله تمثيل... وأما الوجه الثاني فهو في مورده لا تشبيه فيه، ولكن يستعمل في مضاربه على وجه تشبيهها بالمورد من غير تصريح بالتشبيه، بل على أن يستعار اللفظ المستعمل في المورد الأول للشيء الشبيه بذلك"[١].

يضاف إلى هذين الدليلين أن الكثير من صيغ التأبيد الإبداعية تشبه في بنيتها النحوية والدلالية بنية المثل، كما سبق التحليل في الشواهد التي جاءت فيها صيغة التأبيد مقيدة بـ"حتى" و "ما"، مُشْبِهَةً بنية المثل: " لا أفعل ذلك حتى يؤوب القارظان"، و"..حتى يؤوب المنخل" و"..ما اختلف العَصْران" و"..ما بلَّ بحرٌ صوفة" ، لهذه الأسباب عَدَّت الدراسة صيغ التأبيد الشعرية من قبيل التشبيه التمثيلي؛ لوجود المشبه فيها وهو المعنى المؤبَّد و صيغة التأبيد هي المشبه به.

وتجدر الإشارة إلى أن التشبيه في صيغ التأبيد، بما هو تشبيه تمثيلي، ليس واضحا وضوحه في التشبيهات الصريحة والتشبيهات التي يكون فيها وجه الشبه محسوسا؛ لأن طرفيْ التشبيه في هذه الصيغ حالتان لا عنصران مفردان، ووجه الشبه عقلي هو الدوام والتأبيد، الذي هو معنى عقلي بموجب أن الزمن نفسه عرض متصل من الأعراض وليس جوهرا.

(١)اليوسي، أبو علي، الحسن بن مسعود(ت١١٠٢هـ=١٦٩٢م): زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: د. محمد حجي، ود. محمد الأخضر، دار الثقافة– الدار البيضاء، ط١، ١٤٠١هـ=١٩٨١م، ص ٢١.

اتسم التصوير في صيغ التأبيد في هذه النماذج الشعرية بسمتين رئيستين: الأولى تعدد مستوياته، والأخيرة العدول عن بعض أنساقه.

٣-٢-١- تعدد مستويات التصوير: تَوازى بناء الصور في صيغ التأبيد الإبداعية مع البناء النحوي لهذا الصيغ؛ إفرادا وتركيبا ومستوى جزئيا ومستوى نصيا، ومع البناء الدلالي للصيغ من ثم، كما سيتضح من تحليل النماذج.

يمكن تصنيف مستويات التصوير في صيغ التأبيد موضع الدراسة إلى خمسة مستويات؛ هي: مستوى التصوير المفرد- مستوى التصوير المتداخل- مستوى التصوير المركب- مستوى التصوير الجزئي- مستوى التصوير النصي.

٣-٢-١-١- مستوى التصوير المفرد: هو المستوى الذي يكون فيه كل من المشبه والمشبه به مفردا، مثل قول امريء القيس حين حضره الموت:

أَجارَتَنا إنَّ المَزارَ قَريبُ*وَإنّي مُقيمٌ ما أَقامَ عَسيبُ**[١]

المزار: يريد قبره، مقيم: أي: في هذا المزار، عسيب: جبل بعالية نجد.

المشبه حالة تأبُّد إقامته في قبره، وصيغة التأبيد "ما أَقامَ عَسيبُ" هي المشبه به، ووجه الشبه حالة التأبد وعدم التحول عن المكان، فالمشبه والمشبه به في هذا التشبيه التمثيلي كلاهما مفرد.

- ومثل قول حَيْصَ بَيْصَ يهنيء الخليفة المستضيء بأمر الله:

بَقيتَ أَميرَ المُؤمِنينَ مُمَدَّحًا*كَريمَ النَّثا ما أَدْلَجَ القَفْلُ وَالسَّفْرُ**[٢]

(١)امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ٣٥٧.

(٢) حَيْصَ بَيْصَ، الأمير شهاب الدين سعد بن محمد بن سعد بن الصيفي التميمي(ت ٥٧٤هـ): ديوانه، تح مكي السيد جاسم و شاكر هادي شكر، منشورات وزارة الإعلام- الجمهورية العراقية، ١٩٧٥م، ج٣، ص ٣١١.

التشبيه التمثيلي هنا يشبه حالة بقاء الخليفة، المدعوّ له بها، أمدا طويلا في حسن حال موجب للمديح= يشبهه بحالة دوام إدلاج المسافرين والعائدين، الذي هو حال لا ينقضي لأنه من ضرورات الحياة والسعي لكسب الرزق وغيره، في بيئة العرب وغيرهم. مع ملاحظة أن القفل والسفر معنى واحد؛ لأن القفول في حيز السفر وملازم له، ومن ثم فالمشبه به مازال مفردا برغم العطف الذي لا يفيد هنا المغايرة؛ لأن المراد تنقل الإنسان الدائم بين الأماكن البعيدة.

- ومثل قول عمرو بن أحمر الباهلي يمدح:

كَلَّفْتَنِي مُخَّ البَعوضِ فَقَدْأَقْصَرْتُ لا نُجْحٌ وَلا عُذْرُ**[١]

هذه الصورة، على خلاف معظم النماذج التصويرية في صيغ التأبيد، هي استعارة تمثيلية، شبه فيها الشاعر ما حمله ممدوحُه مما لا يمكن الوفاء به بتكليفه مخ البعوض، الذي يقال أنه لا مخ له، يريد: كلفه بالمحال. فهنا استعار تكليفه مخ البعوض في استحالة وجوده أو الحصول عليه أو الوصول إليه باستحالة الوفاء بشكر ممدوحه والقيام بكِفاء فضله.

٣-٢-١-٢- مستوى التصوير المتداخل: هو الذي تداخل فيه نوعان من الصور البيانية، مثل أن يُدخل في بنية التشبيه التصويرية استعارةً، بعبارة أخرى: أن يكون أحد طرفي الصورة صورة بيانية. وفي صيغ التأبيد، التي هي تشبيه تمثيلي في بنيتها الكلية، يداخلها أحيانا بعض الصور البيانية الأخرى، على النحو التالي:

- مثل قول الأعور الشَّنِّيّ يوصي أبا موسى الأشعري بالتزام موالاة الإمام عليٍّ، كرم الله وجهه، يوم التحكيم في صِفّين:

(١) عمرو بن أحمر الباهلي: ديوانه، تحقيق: د. حسين عطوان ص ٩٥. وقد سبق الاستشهاد به في المسكوكات اللغوية. انظر رقم (٢-٢- المسكوكات اللغوية).

فَلا تَجْعَلْ مُعاوِيَةَ بْنَ حَرْبٍ*إمامًا ما مَشَتْ قَدَمٌ بِساقِ**[1]

صيغة التأبيد المشبه به "ما مَشَتْ قَدَمٌ بِساقِ" شبه فيه الشاعر ما نصح به أبا موسى الأشعري من إدامة حالة عدم الرضا بتولي معاوية، رضي الله عنه، إمامة المسلمين بحالة دوام حمل قدم لساق وسعيها بها، وهذه الحالة المشبه بها لا تخلو منها الدنيا مادام فيها أحياء على ظهر أرض. ووجه الشبه هو معنى التأبيد المطلوب إيقاعه من المخاطب في المشبه، والواقع دائما في حال المشبه به. ويلاحظ أن إسناد المشي للقدم، وهو للإنسان بإرادته والقدم وسيلتُه وآلتُه، إسناد مجازي، خَيَّل صورة القدم التي تسعى بالساق– ويمكن أن تنقلب عناصر الصورة والصياغة أيضا فتكون الساق هي التي تسعى بالقدم– التي ترسم في ذهن المتلقي حركة السعي الدؤوب، وليس مجرد حركة المشي التي تعني مجرد حركة انتقال القدم من موضع إلى موضع. فالتشبيه التمثيلي هنا داخله مجاز عقلي.

- ومثل قول السَّرِيّ الرَّفّاء يمدح سيف الدولة :

سَلِمْتَ لِبَيْضَةِ الإسْلامِ تَرْمي*مَرامِيَها انْصِلاتًا وَ انْتِدابا**

وَ عادَ عَلَيْكَ عيدُكَ ما تَوارى*جَبينُ الشَّمْسِ أَوْ خَرَقَ الحِجابا**[2]

بيضة الإسلام:حماه، وديارِه، وحوزته، انصلاتا: سبقا ومضاء، انتدابا: توجها وإجابة وإسراعا.

يشبه ما يدعو به من دوام عودة العيد وتتابعها أبدا على الممدوح بدوام غروب الشمس وشروقها. وقد داخل هذا التشبيه التمثيلي صورتان في المشبه به؛

(١) نصر بن مزاحم المنقري(٢١٢هـ): وقعة صفين، تحقيق: عبد السلام هارون، المؤسسة العربية الحديثة–القاهرة، ط٢، ١٣٨٢هـ=١٩٨٦م، ص٥٣٧.

(٢) السَّرِيّ الرَّفّاء، أبو الحسنبن أحمد بن السري الكندي(ت٣٦٢هـ): ديوانه، تحقيق: حبيب حسين الحسني، دار الرشيد –بغداد، د.ط.، ١٩٨١م، ج١، ص ٤٠٢.

الأولى: استعارة الجبين للشمس في حال مغيبها، ودلالته على ما يختفي من نصاعة ضوئها وقوة ظهورها المرتبطين بالجبين، والأخيرة: استعارة الخرق لشروق الشمس ، وما يحمله من الدلالة على قوة السطوع و نصاعة الضوء الذي يتجلى بعد تخييم الظلام.

- ومثل قول المتنبي يفخر بنفسه معاتبا سيف الدولة على سماعه قول الوشاة:

ما أَبْعَدَ العَيْبَ وَ النُّقْصانَ عَنْ خُلُقي*أَنا الثُّرَيّا وَ ذانِ الشَّيْبُ وَالهَرَمُ**[1]**

هذا تشبيه تمثيلي المشبه فيه بُعْدُ خلقه عن العيب والنقصان، والمشبه به بُعْدُ الشيب والهرم عن الثريا. والتشبيه التمثيلي هنا داخلته ثلاث صور تشبيهية بليغة؛ الأولى: في قوله "أنا الثريا" والثانية والثالثة في قوله"ذان الشيب والهرم" يريد: العيب مثل الشيب في بعده عن الثريا، والنقصان مثل الهرم في بعده عن الثريا، فداخلت هذه التشبيهات البليغة الثلاث المشبهَ به مُشَكِّلَةً منه صورة مركبة، والمشبه هو بعد العيب والنقصان عنه، ووجه الشبه الاستحالة وتأبيد البعد في المشبه كما هما مستحيلان ومؤبدا البُعْد في المشبه به.

٣-٢-١-٣- مستوى التصوير المركب: هو الذي يتعدد فيه المشبه به إلى اثنين، في صيغتيْ تأبيد.

- مثل قول: الأسود بن يَعْفُرُ يهجو:

أَتاني عَنْ أَبي أَنَسٍ وَعيدٌ*وَمَعْصوبٌ تَخُبُّ بِهِ الرِّكابُ**

وَعيدٌ تُخْدَجُ الآرامُ مِنْهُ*وَ تَكْرَهُ بَنَّةَ الغَنَمِ الذِّئابُ** [2]

---

(١)عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج٤، ص ٨٨. وقد سبق الاستشهاد به في الصيغ الإبداعية الحرة التي دلالتها على التأبيد دلالة ضمنية. انظر الرقم (٣-١-١-٢- الأبنية النحوية الحرة).

(٢) الأسود بن يعفر(ت٢٣ ق.هـ.=٦٠٠ م): ديوانه، تحقيق: نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام- بغداد، د.ت.(تاريخ المقدمة ١٣٨٨هـ=١٩٦٨م)، ص ٢٠.

المعصوب هنا: الكتاب المطوي المغلق، تخب: تسرع، الريم: الظبي الخالص البياض، خَدَجَت الناقة: ألقت بولدها قبل تمامه، البَنَّة: ريح مرابض الظباء والبقر والغنم.

المشبه في هذا التشبيه التمثيلي واحد والمشبه به متعدد، حيث شبه حالة استحالة تأثير وعيد أبي أنس باستحالة أن تخدج الآرام، وأن تكره الذئاب بَنَّة مرابض الغنم والظباء والبقر؛ لأن الآرام لا تُسقط أولادَها من شدة الإعياء و طول السفر؛ لصغرها(أو لأن هذا من خصائص النوق التي يُرحَلُ عليها لا الظباء التي تعيش في مواضع لا ارتحال طويلا فيها)، والذئاب لا تكره رائحة مرابض الحيوان؛ لأنه مركوز في فطرتها، بل هو محفز ذئبيتها. كله على سبيل التهكم، إذ هذان الفعلان ضد طبائع الأشياء في الواقع، وقد أورد الشاعر الصيغتين على الإيجاب فأخرجهما مخرج التهكم؛ لأنهما لا يقعان في الواقع أبدا.

- ومثل قول الطرماح بن حكيم يتغزل:

فَآلَيْتُ أَلْحي عاشِقًا ما سَرى القَطا*وَ أَجْدَرَ مِنْ وادي نَطاةَ وَليعُ**[1]

آلى: أقسم، أَلْحي: ألوم، وأصله: لا ألحي، فحذف لا النافية، سرى القطا: سار ليلا طلبا للماء، الوليع: طَلْع النخل، أجدر: طلعت رؤوسه وصار حَبًّا، نطاة: وادٍ بخيبر كثير النخل.

شبه الطرماح في هذا التشبيه التمثيلي حال تأبيد عدم لومه أي عاشق بحال تأبيد سُرى القطا للوِرد، وبحال تأبيد إنبات رؤس الطلع في النخيل. والحالان المشبه بهما من الظواهر الطبيعية في الحيوان والنبات، فلا يزال القطا يسري ليرد الماء، ولا يزال النخل يُخرج طلعه فيصير رؤوسه حَبًّا.

(١)الطرماح بن حكيم: ديوانه، تحقيق: د.عزة حسن، ص ١٨٠.

- ومثل قول مهيار الديلمي يمدح:

فابقَ على ما رَغِموا مُمَلَّكًا*أَزِمَّةَ الدَّسّوتِ والمنابر**

مادامت المروة أختًا للصفا ***والبيت بين ماسح وزائر[١]

الدَّسّوتُ: يبدو أنه من الدَّسْت، أي: الوِزارة، والرئاسة، وصدر المجلس.

شبه الشاعر ما دعا لممدوحه به من دوام بقائه مُسَوَّدًا مُفَوَّهًا بحال ديمومة أخوة المروة للصفا شعيرةً من الشعائر. وقد استعار الأخوة لمجاورة المروة للصفا وارتباطها بها، فداخلت الاستعارةُ المشبهَ به الأول، ثم شبهه بحال ديمومة زوار البيت الحرم وماسحي أستار الكعبة المشرفة، وكلاهما ظاهرة طبيعية ودينية باقية أبدا، فشبه حالة الديمومة للظاهرتين الطبيعية والإنسانية الدينية بحالة ممدوحه المدعوَّ بها له من بقاء السيادة والقيادة والبلاغة.

- ومنه قول الفرزدق لرجل ينافسه في حب نَوار:

إنْ كُنْتَ ناقِلَ عِزّي عَنْ أُرومَتِهِ*فَانْقُلْ شَرَوْرى فَأَوْرِدْهُ عَلى أُحُدِ**

أو كُنْتَ ناقِلَ عِزّي عَنْ أُرومَتِهِ ***فَانْقُلْ ثَبيرًا بِما جَمَّعْتَ مِنْ سَبَدِ[٢]

الأَرومة، وبضم الهمزة أيضا: الأصل، شَرَوْرى وأُحُد و ثَبير: أسماء جبال، السَّبَد: المال.

ويلاحظ على هذا النموذج تكرار المشبه في الصورة الثانية، وهو عجز هذا المنافس عن النيل من عز الشاعر ومجده العريق واستحالة ذلك، فهو أقرب إلى المستوى المتعدد منه إلى المركب، والمشبه به في الصورة الأولى العجز عن نقل جبل شرورى ليكون بجوار جبل أحد واستحالة ذلك، والمشبه به في الصورة الثانية عجز هذا المنافس عن نقل جبل ثبير من مكانه مهما بذل في سبيل ذلك من

(١) مهيار الديلمي: ديوانه، ج٢، ص ٦٦.

(٢) الفرزدق: ديوانه، قدم له وشرحه: مجيد طراد، ج١، ص ١٤٦.

المال واستحالة ذلك عليه. ويلاحظ ما في هذا النموذج من التوازي التصويري، الذي تكرر فيه المشبه بصيغته النحوية، وتكرر المشبه به شبه تكرار، إذ لم يذكر الشاعر المكان المنقول إليه جبل ثبير. وهذا التوازي التصويري، وما صاحبه ن توازٍ في البنى النحوية من فنون البلاغة الشعرية العالية؛ لما فيه من تناسق التركيب من جهة، ولما يحدثه من إيقاع موسيقي من جهة أخرى.

٣-٢-١-٤- مستوى التصوير الجزئي: هو الذي تتابعت فيه ثلاث صور مشبَّهات بها في صيغ التأبيد، مثل قول أبي ذؤيب الهذلي يتغزل:

فَتِلْكَ التي لا يَبْرَحُ القَلْبَ حُبُّها*ولا ذِكْرُها ما أَرْزَمَتْ أُمُّ حائلِ**

وحتّى يَؤوبَ القارِظانِ كِلاهُما*وَيُنْشَرَفي القَتْلى كُلَيْبٌ لِوائلِ**[1]

جاء التصوير بالتشبيه التمثيلي في هذا الشاهد في مستوى جزئي، حيث تمتد الجملة تصويريا بثلاث مشبهات بها لحالتي التأبيد والاستحالة في بروح حبها قلب الشاعر، في تعدد المشبه به لثلاث مشبهات بها. وقيمة هذا التعدد في المشبه به هو تأكيد معنى بقاء حبها في القلب واستحالة بروحه كل الاستحالة، كأن معنى التأبيد الأول لم يحط بكل ما يجد في قلبه فأتى بصيغة أخرى تؤدي معنى الاستحالة، ثم لم يجدها قد وفت بما في قلبه من وثاقة هذا الحب ورسوخه فجاء بصيغة الاستحالة الثالثة.

- و مثل قول أبي عامر جد العباس بن مرداس متوعدا:

لا نسبَ اليومَ ولا خُلَةً*اتَّسَعَ الخَرْقُ على الراتِقِ**

لا صُلْحَ بَيْني فاعْلَموهُ ولا*بَيْنَكُمُ ما حَمَلَتْ عاتِقِي**

(١) أبو سعيد السكري: شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ص ١٤٧. وقد سبق الاستشهاد به في أنواع صيغ التأبيد، انظر الرقم (٢-٣-٢- الإبداع في الأبديات).

سَيْفي وما كُنّا بِنَجْدٍ وما* **قَرْقَرَ قُمْرُ الوادِ بالشاهقِ**[١]

هذا التشبيه التمثيلي ممتد في مستوى جزئي أيضا، تعدد فيه المشبه به للمشبه المفرد، وهو الإصرار على عدم الصلح، إلى ثلاثة مُشَبَّهات بها؛ الأول تشبيه حالة إصراره على عدم الصلح بحالة بقائه حيا قادرا على المواجهة والمجالدة والقتال، الثاني بحالة دوام بقائهم بنجد، الذي لا تحول عنه إلى أرض أخرى، والأخير بحالة دوام تصويت قُمري في جبل شاهق، وهي حالة مؤبدة باقية بقاء الحياة والطبيعة. ودلالة تنويع المعاني والمجالات المستمد منها المعنى تأبيد عدم الصلح من كل وجه، فردي وإنساني وطبيعي، كأنه لا شيء في الوجود يمكنه أن يثنيه عن هذه القطيعة والمخاصمة، لا من نفسه ولا من مجتمعه ولا من الطبيعة. وهي بمعنى : لايكون أبدا أبدا أبدا. ودلالة تعدد المشبه به متدرجا من الفردي إلى المجتمعي إلى الطبيعة تعني تدرجه في درجة التأبيد أيضا.

٣-٢-١-٥- مستوى التصوير النصي: هو الذي يمتد البناء التصويري فيه بتعديد المشبه به في صيغة التأبيد إلى أربعة مُشَبَّهات بها أو يزيد.

- مثل قول مهيار الديلمي يصف أثر قصائد مديحه في نشر فضائل هذا الممدوح:

مِدَحًا تَنْشُرُ أَعْراضَكُمُ* **نَشْرَ حَسْناءٍ لِعُرْسٍ مَعْرِضا**
سائراتٍ تَحْتَ أَوْصافِكُمُ* **شاهِداتٍ لا يَذُقْنَ الغُمُضا**
ما سَعى لِلْبَيْتِ يَمْشي حاسِرًا* **راجِلٌ وَابْنُ رِكابٍ رَكَضا**
وَجَرَتْ أَوْداجُها قائمَةً* **يَوْمَ جَمْعٍ وَتَلَوَّتْ رُبُضا**[٢]

(١) ابن الشجري: أمالي ابن الشجري، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي،ج،٢ ص ٢٩٠، وقد سبق الاستشهاد به في المستوى الجزئي من البناء النحوي. انظر الرقم(٣-١-٢-٣- المستوى الجزئي).

(٢) مهيار الديلمي: ديوانه، ج٢، ص ١٥٤. وقد سبق الاستشهاد به على المستوى النصي من البناء النحوي لصيغ التأبيد. انظر الرقم (٣-١-٢-٤- المستوى النصي).

التمثيل في هذه الصورة متعدد العناصر، مع تركيب الحالة في طرفيه؛ طرف المشبه: حيث شبه دوام اختيار أفضل الكلام لمِدَحِ الممدوح، ونشر مدائحه لفضائل الممدوح وإذاعتها والشهادة الدائمة لها= شبهه بدوام بقاء السعاة لبيت الله الحرام في صور متعددة؛ راجلين، وراكبين، ودوام إسراع المطي، ثم بروكها عند الوصول لعرفة. وهي أربع مشبهات بها تشكل معا صورة مشهدية للحج بعناصره الحية المتحركة؛ إنسانا وركائب. وهي صورة دائمة دوام وجود مؤدّين لهذه الفريضة، مُشَبَّهٌ بها في مشهديتها وحركيتها ودوامها قصائد الشاعر في ممدوحه؛ سعيا بفضائله وحركة بها وإذاعة لها.

- وقال الحارث بن حصن الكلبي، مُصِرًّا على رفض إعطاء ما أخذه من عدوه، لا كرها ولا طوعا :

آلَيْتُ لا أُعْطيكَ قَسْرًا ظُلامَةً*وَ لا طائعًا ما قَدَّمَتْ رِجْلَها قَدَمْ**

وَ لا الدَّهْرَ حَتّى تَمْسَحَ النَّجْمَ قاعِدًا*وَ تَنْزِعَ أَصْلَ المَرْخِ مِنْ جانِبَيْ أَصَمْ**[1]

يتوازى التمثيل النصي في هذه الصورة مع المعنى النصي من التأبيد والاستحالة، مع التركيب الممتد لصياغته النحوية، حيث شبه الشاعر حالة استحالة إعطائه ما أخذ من عدوه بثلاثة أحوال مشبه بها هذه الحالة؛ الأولى: تأبيد حالة سعي قدم برجلها، الذي هو دائم أبدا، الثانية: حالة استحالة أن ينزع النجم قاعدا، في صورة قوية التخييل لمعنى العجز المطلق أن تنال يده النجم وهو جالس، فضلا عن أن يمحوه من صفحة السماء، ثم الثالثة: حالة استحالة أن يستطيع نزع أصل المرخ، ذلك النوع الضخم من العضاه، من جانب صخر

(١) د. محمد شفيق البيطار: ديوان شعراء بني كلب بن وبرة،أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية والإسلام ، ج١، ص ١٩٢-١٩٣. وقد سبق الاستشهاد به على تعدد أنواع صيغ التأبيد في المعنى الواحد. انظر الرقم (٢-٣-٣- الجمع بين الإبداع المحض والمسكوكات اللغوية والأبديات).

أصم، ودلالة الأصم هي مزيد من صعوبة النزع، بخلاف ما لو كان من جانبي رمل أو ميث مثلا. أما صيغة التأبيد الرابعة فهي لفظ مفرد ليس فيه تصوير، كما سبقت الإشارة.

- ومثل قول نيقولاوس الصايغ في مدح السيدة مريم عليها الصلاة والسلام :

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما شادَ مادِحٌ*مَديحَكَ في شِعْرٍ لَهُ الرّوحُ ناظِمُ**

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما يَمَّمَ الهُدى*وَما ظَفَرَتْ بِالعَفْوِ مِنْكِ المَآثِمُ**

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما ناحَ آثِمٌ*عَلى إثْمِهِ جُنْحَ الدُّجى وَهْوَ جاثِمُ**

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما حُثَّتِ المَطا*وَ ما دَمِيَتْ بِالسَّيْرِ مِنْها المَناسِمُ**

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما اخْضَلَّ نابِتٌ*وَغَنَّتْ عَلى أَيْكِ الرِّياضِ الحَمايِمُ**

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما حَنَّ مُبْعَدٌ*وَما أَنَّ مُشْتاقٌ وَ ما رَقَّ راحِمُ**

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما انْتَشَرَ الصَّبا*وَ ما نَشَقَتْ عَرْفَ النَّسيمِ الخَياشِمُ**

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما جاءَ في الوَرى*وَليدٌ وَ ما نيطَتْ عَلَيْهِ التَّمائمُ**

عَلَيْكِ سَلامُ اللهِ ما بِكِ أَبْرَعَتْ*بِداياتُ مَدْحٍ حَسَّنَتْها الخَواتِمُ**[1]

مثَّل التوازي التركيبي بين جمل هذا الشاهد توازيا تصويريا في التشبيه التمثيلي المتكرر لحالة التأبيد للمشبه، وهو تأبيد وديمومة سلام الله على السيدة مريم عليها السلام، مع تعدد المشبه به تعددا أفقيا في الجملة الواحدة إلى اثنين وثلاثة مشبهات بها في البيت الواحد، ورأسيا على امتداد التسعة الأبيات، في ستة عشر مشبها به، مما يمثل نموذجا فريدا في البناء النصي التصويري لصيغ التأبيد. في البيت الأول شبه الشاعر ما دعا به من تأبيد سلام الله على السيدة مريم عليها السلام بمشبه به واحد هو حالة دوام مدح مادح لها شعرا، وهي حالة

(١) نيقولاوس الصايغ: ديوانه، ص ١٧٤. وقد سبق الاستشهاد به على المستوى النصي من البناء النحوي لصيغ التأبيد. انظر الرقم (٣-١-٢-٤- المستوى النصي).

دائمة دوام وجود مؤمن بها وبابنها عليهما الصلاة والسلام، وفي البيت الثاني بمشبهين بهما، هما حالة قاصد للهدي، فلا يخلو منه الوجود أبدا، وحال ظافر بعفوها عن الذنوب لآثمين-على حسب اعتقاد الشاعر- وهو ما لا يخلو منه الوجود طالما فيه معتقد بألوهيتها وابنها-على ما يعتقدون-، وفي الثالث مشبه به واحد هو حالة ندم نادم باك في ظلمة الليل على ما اقترف، وهي حالة دائمة دوام الإيمان أيضا، وفي الرابع مشبهان بهما هما حالة المطايا التي تُحثُّ على الإسراع، وتلك التي تدمى أخفافها من هذا الإسراع، وهي حالة لا تنقطع مادام هناك مرتحلون، وفي الخامس مشبهان بهما هما حالة دوام اخضلال النبت ودوام غناء حمام في الأيك، وهما آبدان مادامت حياة وما دام نبات وما دام حمام أيك، وفي البيت السادس ثلاث مشبهات بها لا تخلو منها الحياة أبدا ؛ حنين مُبْعَدٍ وأنين مشتاق ورِقَّةُ راحم، وفي السابع مشبهان بهما هما حالة هبوبٍ لصَّبا وحالة انتشاق الأنوف النسائم، وهما حالتان دائمتان دوام الحياة، وفي الثامن مشبهان بهما لكن الثاني في حيز الأول، هما ولادة مولود وتعليق التمائم عليه، وهي حالة دائمة بها استمرار الحياة، وفي البيت التاسع الأخير المشبه به دوام وجود قصائد مديح أُبدِعَتْ افتتاحاتُها وحُسِّنت خواتيمُها، وهي حالة دائمة دوام الشعر ودوام الإبداع فيه.

٣-٢-٢- **العدول عن النسق التصويري:** خالفت بعض الصور البيانية التي تشكلت منها صيغ التأبيد النسقَ التصويريَّ الذي جاء عليه معظمها؛ لدلالات فنية. من صور هذا العدول:

٣-٢-٢-١- التصوير في المشبه: وهو مخالف لأصل بناء الصورة أن المشبه معنى مجرد من التصوير والمشبه به هو موضع التصوير، لكن بعض الشواهد الشعرية عدلت عن هذا الأصل.

- منها قول الأعشى يهجو:

أَبْلِغْ يَزيدَ بَني شَيْبانَ مَأْلُكَةً*أَبا ثُبَيْتٍ أَما تَنْفَكُّ تَأْتَكِلُ**

أَلَسْتَ مُنْتَهِيًا عَنْ نَحْتِ أَثْلَتِنا*وَلَسْتَ ضائرَها ما أَطَّتِ الإبِلُ**[١]

جاء المشبه وهو محاولة نيل يزيد بني شيبان من قومه والإضرار بهم في صورة استعارة تمثيلة لهذه المحاولات المستمرة غير المؤثرة هي قوله ""نحت أثلتنا ولست ضائرها"، فشبه قومه في قوتهم وبأسهم وعراقة مجدهم بشجرة الأثل الضخمة، وشبه محاولة يزيد الشيباني النيل منهم بنحت هذه الأثلة وعدم تأثير ذلك فيهم أبدا، ثم تشكلت الاستعارة التشبيهية لصيغة التأبيد كلها من هذا المشبه، وجاء المشبه به دوام أطيط الإبل، وهو صوت أنينها أو صوت الرحل على ظهورها من ثقل الأحمال عليها، وهي ستظل أبدا تئط بأحمالها مادام راحلون ومادامت نوق.

- ومنها قول الخنساء ترثي:

تا اللهِ أَنْسى ابْنَ عَمِّ الخَيْرِ ما نَطَقَتْ*حَمامَةٌ أَوْ جَرى في البَحْرِ عُلْجومُ**[٢]

المشبه في هذه الصورة هو حالة عدم نسيان أخيها صخر، وجزء من معنى المشبه جاء كناية عن موصوف هو أخوها صخر، هي قولها "ابن عم الخير"، ودلالة الكناية أن خيره أصيل في طبعه كأصالة علاقة الدم بين أبناء العمومة. ثم شبهت حالة تأبيد عدم نسيانها هذا المكنى عنه بتأبيد نطق حمامة، أي: هديلها وغناءها، بتأبيد جريان العلجوم(الضفدع الذكر، وقيل حيات البحر) في البحر، وكلاهما دائم دوام وجود حمام ودوام وجود بحر وعلاجيم.

- ومنها قول مهلهل بن ربيعة يتوعد بأخذ ثأر أخيه كليب:

---

(١)الأعشى، ديوانه، تحقيق: د. محمد حسين، ص ٦١. وقد سبق الاستشهاد به في نوع الإبداع المحص من أنواع صيغ التأبيد ،انظر الرقم (٢-٣-١- الإبداع المحض).

(٢)لويس شيخو اليسوعي: أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، ص ٢٢٩. وقد سبق الاستشهاد به على مستوى التركيب من صيغ التأبيد. انظر الرقم (٣-١-٢-٢- مستوى التركيب).

وَلَسْتُ بِخالِعٍ دِرْعي وَ سَيْفي*إلى أَنْ يَخْلَعَ اللَّيْلَ النَّهارُ**[1]**

جاء المشبه، وهو تأبيد حال عدم خلعه سيفه ودرعه في قوله "وَلَسْتُ بِخالِعٍ دِرْعي وَ سَيْفي"، كناية عن تأهبه الدائم للقتال للأخذ بثأر أخيه، وداخلت المشبه به استعارة تبعية في الفعل، إذ استخدم الفعل "يخلع" بمعنى يفارق. وشبه استحالة حال المشبه باستحالة مفارقة النهار لليل وانفصاله عنه وعدم مجيئه عقبه؛ إذهما متلازمان لا ينفكان. ولما كان الليل والنهار متلازمين وكانت مفارقة النهار لليل مستحيلة كان تركه ثأر أخيه مستحيلا أيضا لتعلقه بمستحيل.

٣-٢-٢-٢- تعديد المشبه والمشبه به واحد: مثل قول ساعدة بن جؤية الهذلي يتغزل:

شابَ الغُرابُ ولا فُؤادُكَ تارِكٌ*ذِكْرَ الغَضوبِ ولا عِتابُكَ يُعْتَبُ**[2]**

فالمشبه في هذا التشبيه التمثيلي هو تأبيد ترك فؤاده ذكر الغضوب، وتأبيد عدم إعتابه منها، واستحالتهما، والمشبه به واحد هو حالة شيب الغراب الذي هو في أصله مستحيل لكن هذا المستحيل غير المحتمل الوقوع قد وقع. وقد سبق بيان كسر النسق النحوي والدلالي في هذا الشاهد حين الحديث عن خاصية التقديم في التركيب النحوي هذه الصيغة.

ومثل قول الطرماح بن حكيم يتشوق:

وَلَسْتُ بِراءٍ مِنْ مَرَوْراةَ بُرْقَةً*بها آلُ سَلْمى وَ الجَنابُ مَريعُ**

وَلا مُنْشِدًا ما أَبْرَمَ الطَّلْحُ سامِرًا*وَ قَدْ مالَ مِنْ لَيْلِ التِّمامِ هَزيعُ**[3]**

---

(١)مهلهل بن ربيعة، ديوانه،شرح وتقديم: طلال حرب، ص ٣٤.وقد سبق الاستشهاد به في القوالب التركيبية لصيغ التأبيد الإبداعية، انظر الرقم(٣-١-١-١- القوالب التركيبية).

(٢) أبو سعيد السكري: شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ص ١٠٩٨-١٠٩٩. وقد سبق الاستشهاد به في خاصية التقديم في صيغ التأبيد، انظر رقم(٣-١-٣-٢- تقديم صيغة التأبيد على المعنى المؤبد).

(٣)الطرماح بن حكيم، ديوانه، تحقيق: د.عزة حسن، ص ١٨٣. وقد سبق الاستشهاد به في =

فالمشبه هنا حالتان؛ تأبيد عدم رؤيته أرض سلمى التي تعيش فيها منعمة، وعدم إنشاده السمار ليلا، والمشبه به واحد هو تأبيد إبرام الطلح؛ إذ سيظل يُبرِم ويُثمر أبدا.

٣-٢-٢-٣- تقديم المشبه به على المشبه، وهو عدول يوازي العدول في تقديم صيغة التأبيد على المعنى المؤبد، كما سبق، وكما أشير في الهامش من هذه الصفحة، وقد سبق تحليل الدلالات الفنية لهذا التقديم، وهي نفس الدلالات الفنية لتقديم المشبه به على المشبه في الصياغة.

- مثل قول ساعدة ابن جؤية الهذلي الذي ورد آنفا:

شابَ الغُرابُ ولا فُؤادُكَ تارِكٌ*ذِكْرَ الغَضوبِ ولا عِتابُكَ يُعْتَبُ**

- ومثل قول تميم بن حبيب الداري:

إذا شابَ الغُرابُ أَتَيْتُ أَهْلي*وَصارَ القارُ كَاللَّبَنِ الحَليبِ**[١]

- ومثل قول المتنبي مخاطبا سيف الدولة :

وسِرُّكمُ في الحَشا مَيِّتٌ*إذا أُنْشِرَ السِّرُ لا يُنْشَرُ**[٢]

=

نوع الإبداع المحض من أنواع صيغ التأبيد، انظر(٢-٣-١- الإبداع المحض).

(١) ابن أيدمر: الدر الفريد و بيت القصيد، المجلد الثاني-القسم الثاني من الجزءالأول، ص ٤٥٢.

(٢)عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج٢ص ١٩٥. وقد سبق الاستشهاد به في التقديم في صيغ التأبيد، انظر (٣-١-٣-٢- تقديم صيغة التأبيد على المعنى المؤبد).

- ومثل قول زفر بن الحارث الكلابي:

وَقَدْ يَنْبُتُ المَرْعى عَلى دِمَنِ الثَّرى * * **وَتَبْقى حَزازاتُ النُّفوسِ كَما هِيا**[1]

والمشبه في هذا التشبيه التمثيلي هو تأبد الأحقاد والضغائن في النفوس وعدم تغيرها أبدا، والمشبه به هو عدم تأبد ما هو مؤبد في الأصل من أن ينبت المرعى النافع في التربة الفاسدة غير الطيبة. وهو كسر للنمط الدلالي لصيغ التأبيد ، الذي يجعل المشبه به مؤبدا لا يتغير أبدا. ثم أمعن الشاعر في توكيد تأبُّد الأحقاد وعدم تحول القلوب إلى الصفاء والود والخير بأن قَدَّمَ المحتمَل الوقوع وهو في أصله مستحيل الوقوع على الذي تأبد وهو في أصله محتمَل الوقوع.

٣-٣- خصائص الدلالة:

اتسمت الدلالة في صيغ التأبيد في الشعر العربي القديم، في النماذج المختارة منه، بعدة خصائص تعكس الثراء الدلالي لهذه الصيغ، الذي هو وجه من وجوه البلاغة فيها، وهي: تنوع الدلالة بين التأبيد والاستحالة والبعد، عكس النسق الدلالي للتأبيد، وثراء المجالات الدلالية لمصادر صيغ التأبيد.

٣-٣-١- تنوع الدلالة بين التأبيد والاستحالة والبُعْد:

يمكن إجمال المعاني التي أدتها صيغ التأبيد المختلفة في الشواهد الشعرية موضع الدراسة إلى ثلاثة معان: التأبيد، وهو المعنى الأصل في صيغ التأبيد، والاستحالة، وهو معنى كثير الورود في صيغ التأبيد، والبُعْد، وهو الأقل ورودا من بين هذه المعاني الثلاث.

٣-٣-١-١- معنى التأبيد: وله مستويان؛ التأبيد المطلق، أي: تعني الصيغة الأبد المطلق أو الزمان بلا نهاية، والتأبيد المحدود بمدة الحياة.

---

(١) صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري : الحماسة البصرية، ص ٨٨-٨٩. وقد سبق الاستشهاد به على الأبنية النحوية الحرة للتأبيد، انظر الرقم (٣-١-١-٢- الأبنية النحوية الحرة).

- جاء مستوى التأبيد المطلق في النماذج الشعرية موضع التحليل في ثلاثة أنواع من الصيغ:

- الألفاظ المفردة: أبدا، الدهر، عوضُ.
- المسكوكات اللغوية: سميرَ الليالي، سَجيسَ اللَّيالي، يدَ المُسْنَدِ، آخِرَ المُسْنَدِ، عَوْضَ الحين، يدَ الدهر، آخرَ الأبد، كُلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ.
- الصيغ الإبداعية المقيدة بـ "ما" المصدرية وصلتها المؤولة بظرف الزمان، وهو ما تعلق بدائم. وقد جاء في الصيغ التالية:

مادام الحمام يغرد– ما أطت الإبل– ما سرى القطا– ما قرقر قمر الواد بالشاهق– ما دَعَتْ وَتَجاوَبَتْ في الأَيْكِ وُرْقُ حَمامِهِ–ما هتفت باكية شجوها أو حن فحل لطروقة–ما نطقت حمامة أو جرى في البحر علجوم– ما أوغلت في الأرض عير– ما سجع الحمام مرجعا سجعه– ما غردت خطباء في ذي فنن مائل– ما قدمت عن ريشها قادمة النسر– ما دعت وتجاوبت في الأيك ورق حمامه– وجرت أوداجها قائمة وتلوت ربضا– ما أرزمت أم حائل– وَما فاءَ الحَمامُ وَغَرَّدا– وما جرت من الوحش عصماء– وَغَنَّتْ عَلى أَيْكِ الرِّياضِ الحَمايِمُ– ما حُثَّتِ المَطا وَ ما دَمِيَتْ بِالسَّيْرِ مِنْها المَناسِمُ– ما أبرم الطلح– وأجدر من وادي نطاة وليع– والزيت يعصر– ما دامت بنجد وشيجة– ما أمال النسيم غصنا وهزا– ما رنحت عذبات البان ريح صبا وَأَطْرَبَ العيسَ حادي العيسِ بِالنَّغَمِ– ما اخْضَلَّ نابِتٌ– ما لاحت الشمس في مجاريها– ما لاحت الشمس في مجاريها– ما طلع النجوم– ما لاح في جنح ليل في السنا قمر وما به نثرة ضائت و إكليل– ما جَرَتْ رِياحٌ– ما رَنَّحَتْ عَذَباتِ البانِ ريحُ صَبًا– ما ثبتت أبلى به وتعار– ما دامت المروة أختا للصفا– وما استن رقراق السراب وما سال واد من تهامة–ما مد زاخر راجز وأبان درا من صدف– ما أرسى ثبير مكانه وما كان جارا للحجون المحصب– ما انْتَشَرَ الصَّبا – ما جاءَ في الوَرى وَليدٌ– ما كنا بنجد– ما أدلج القفل والسفر– ما حَنَّ مُبْعَدٌ– ما مشت قدم بساق–

ما حملت عاتقي سيفي– ما قدمت رجلها قدم– والبيت بين ماسح وزائر– كلما نصب الحجيج ملبدين وغاروا– ما سعى للبيت يمشي حاسرا راجل وابن ركاب ركضا– ما دعا الله خائف– ما دعا الله مسلم بدعاء– ما يَمَّمَ الهُدى وَما ظَفَرَتْ بِالعَفْوِ مِنْكِ المَآثِمُ– ما ناحَ آثِمٌ عَلى إِثْمِهِ جُنْحَ الدُّجى وَهْوَ جاثِمُ– وَأَطْرَبَ العيسَ حادي العيسِ بِالنَّغَمِ– وَ ما نَشَقَتْ عَرْفَ النَّسيمِ الخَياشِمُ– ما شادَ مادِحٌ مَديحَكَ في شِعْرٍ لَهُ الرّوحُ ناظِمُ– ما بِكِ أَبْرَعَتْ بِداياتُ مَدْحٍ حَسَّنَتْها الخَواتِمُ– وَما نيطَتْ عَلَيْهِ التَّمائمُ– وَما أَنَّ مُشْتاقٌ وَ ما رَقَّ راحِمُ– ما توارى جبين الشمس أو خرق الحجابا– ما طلعت شمس وما غربت.

- وجاء مستوى التأبيد المقيد بمدة الحياة في مسكوكة لغوية واحدة هي: سِنّ الحِسْلِ، وفي ثلاث صيغ إبداعية، هما: ما ابتلت لهاتي– حتى أغيب في ملحودة الرجم– لقد تصبح الدنيا علينا قصيرة .

ويلاحظ على كل معاني هذه الصيغ أنها حقائق محضة.

٣–٣–١–٢– معنى الاستحالة: وهو ما لا يمكن تصوره أو حدوثه في الواقع. والمعنى في الصيغ جميعها مستحيل لتعلقه بمستحيل. وقد جاءت هذه الصيغ في عدة أنواع:

- المسكوكة اللغوية: كلفتني مخ البعوض– يستبيضون أنوقه– ما هو بالعقوق الأبلق.
- قالب "حتى" التي تفيد معنى انتهاء الغاية، والفعل المنصوب بعدها بأن مضمرة والمؤول باسم مجرور بها: في الصيغ التالية: حتى تمسح النجم قاعدا وتنزع أصل المرخ من جانبي أصم– حتى ينال بياض الشمس رانيها– حتى يزول إلى صراة شمام– حتى ينقل البحر بالغرابيل نقلا– حتى يرجع الدر حالبه– حتى يصالح ذئب العنز راعيها– حتى يؤوب المنخل– حتى يؤوب القارظان كلاهما وينشر في القتلى كليب لوائل.

- قالب "إذا" الظرفية، وهي: – إذا ما شبت أو شاب الغراب– إذا شاب الغراب وصار القار كاللبن الحليب – شاب الغراب– إذا ما القارظ العنزي آبا.

– الصيغ الحرة: وهي: تقضى الديون ولا تقضي– وقد ينبت المرعى على دمن الثرى– وعيد تخدج الآرام منه، وتكره بنة الغنم الذئاب – أنا الثريا وذان الشيب والهرم– إذا نشر السر (الميت) لا ينشر– فَانْقُلْ شَرَوْرى فَأَوْرِدْهُ عَلى أُحُدِ– فَانْقُلْ ثَبيرًا بِما جمعت من سبدِ .

- الحرف "أو" الذي بمعنى "إلا" في الاستثناء ، أو بمعنى "إلى"، وهي: أو يندى الصفا من متونه ويجبر من كسر الزجاج صدوع.
- "إلى" بمعنى انتهاء الغاية الزمانية ، و"أن" والفعل بعدها مؤول بالمصدر، وهي: إلى أن يخلع الليل النهار.

ويلاحظ على المعنى في هذه الصيغ جميعا أنه تخييل محض، بما هو مستحيل. كما يلاحظ أن بعضها قد شابه التأبيد مع الاستحالة ، كما سبقت عدة إشارات في ثنايا التحليل.

٣–٣–١–٣– معنى البُعْد: سواء أكان البعد مكانيا مثل: حيث بيضات الأنوق، أو زمانيا مثل: تَبْلى ثياب بني سعد تحت التراب ولا تبلى مخازيها.

٣–٣–٢– كسر النسق الدلالي لمعنى التأبيد:

سبقت الإشارة في ثنايا التحليل إلى كسر النسق التركيبي والتصويري لصيغ التأبيد في بعض الشواهد[١]، وتستكمل الدراسة هنا الجانب الثالث وهو كسر النسق الدلالي، الذي هو ناتج عن الكسر التركيبي والتصويري بالضرورة.

(١)انظر الرقم (٣–٢–٢–٣– تقديم المشبه به على المشبه) والرقم(٣–١–٣–١– التقديم في نظم الصيغة) والرقم(٣–١–٣–٢–) تقديم صيغة التأبيد على المعنى المؤبد).

جرى النسق الدلالي لمعنى التأبيد، الذي اطرد في النماذج موضع الدراسة،على أن يكون المعنى المراد تأبيده مثلَ تأبيد المعنى في صيغة التأبيد، أي أن تأبيد المعنى في صيغة التأبيد حاصل، والمراد إلحاق المعنى المراد تأبيده به في هذا التأبيد. والمقصود بكسر النسق الدلالي لمعنى التأبيد هو عكس ذلك، أي: أن يكون المعنى المراد تأبيده هو المعنى المؤبَّد بل المؤكَّد التأبيد، والمعنى المؤبَّد لصيغة التأبيد–الذي هو مؤكَّد التأبيد– محتمِلًا لعدم التأبيد، أي: محتمِلًا للوقوع، أو محتملا لعدم الوقوع.

وقد جاء هذا الكسر للنسق الدلالي متضافرا مع كسر النسق التركيبي لجملة التأبيد بتقديم صيغة التأبيد على المعنى المؤبد، ومتضافرا مع كسر النسق التصويري فيها بتقديم المشبه به وهو صيغة التأبيد على المشبه وهو المعنى المراد تأبيده، كما سبق التحليل في خصائص التركيب وخصائص التصوير. وتجمل الدراسة هنا هذه النماذج التي مثلت كسرا للنسق الدلالي، والتي كانت في معظمها من نوع الصيغ الحرة من أنواع تراكيب صيغ التأبيد[1]:

- قول زفر بن الحارث الكلابي:

وَقَدْ يَنْبُتُ المَرْعى عَلى دِمَنِ الثَّرى*وَتَبْقى حَزازاتُ النُّفوسِ كَما هِيا**[2]

المعنى المراد تأبيده هو بقاء حزازات النفوس أبدا، والمعنى المؤبد المراد إلحاق هذا المعنى به في استحالة وقوعه هو استحالة أن ينبت المرعى الطيب النافع في الدمن الوبيئة، لكن الشاعر قلب هذا الإلحاق بأن جعل إنبات المرعى الطيب النافع في الأرض الوبيئة ممكنا في حين يستحيل زوال ما في النفوس من

(١)انظر الرقم (2–1–1–3 – الأبنية النحوية الحرة).

(٢) صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري: الحماسة البصرية، ص ٨٨–٨٩.

الضغائن والأحقاد، فجعل المعنى المؤبد في ذاته ممكن الوقوع، والمعنى الذي يريد تأبيده هو المعنى المؤبد.

- و قول الشريف الرضي يتغزل:

رَضيتُ مِنَ الأَحْبابِ دونَ الذي يُرْضي*وَدايَنْتُ مَنْ تُقْضى الدُّيونُ وَلا يَقْضي**[١]

المعنى المراد تأبيده هو أن يقضي المحبوب ماعليه من ديون الحب للشاعر، والمعنى المؤبد الذي يريد الشاعر إلحاق هذا المعنى به هو عدم قضاء كل الديون من كل مدين لكل دائن، لكن الشاعر خالف بين المعنيين فجعل المعنى المحقق التأبيد الذي لا يكون أبدا، وهو عدم قضاء كل الديون من كل مدين لكل دائن، ممكن الوقوع، وجعل المعنى المراد تأبيده، وهو قضاء المحبوب ماعليه من ديون الحب للشاعر، معنى مؤبدا لا يقع أبدا.

- وقول الفرزدق:

لَقَدْ تُصْبِحُ الدُّنْيا عَلَيْنا قَصيرَةً*جَميعًا وَما نُفْشي الحَديثَ المُكَتَّما**[٢]

المعنى المراد تأبيده هو عدم إفشاء الحديث المكتم، والمعنى المؤبد هو موت الناس أو قومه جميعا، لكن الشاعر جعل هذا المعنى المستحيل الحدوث، وهو موت الناس أو قومه جميعا، ممكن الحدوث، وجعل المعنى المراد تأبيده مؤبدا بالفعل.

- وقول الراعي النميري يهجو:

تَبْلى ثِيابُ بَني سَعْدٍ إذا دُفِنَتْ* تَحْتَ التُّرابِ وَ لا تَبْلى مَخازيها**[٣]

المعنى المراد تأبيده هو عدم بِلى مخازي بني سعد، والمعنى المؤبد– تأبيدا بمعنى الزمن المتطاول، وليس بمعنى الأبد المطلق– هو بِلى ثياب بني سعد

(١) الشريف الرضي: ديوانه، ج١ص ٥٩٤.

(٢) الفرزدق: ديوانه، قدم له وشرحه: مجيد طراد،ج٢، ص ٣٤١.

(٣) الراعي النميري: ديوانه، شرح: د. واضح الصمد، ص ٢٥٥.

تحت التراب بعد موتهم، الذي يحدث عادة بعد أمد متطاول، يريد أن مخازيهم ستبقى بعد موتهم حية يتذاكرها الناس أمدا طويلا. الشاعر هنا أبَّد بقاء مخازي بني سعد بسلب البِلى عنها، بينما عبر بالإيجاب عن المعنى المؤبد وهو بلى ثياب بني سعد تحت التراب. وقد أدى الإيجاب معنى أن بقاء مخازي بني سعد بعد موتهم أطول أمدا من بِلى ثيابهم تحت التراب، فكأنه عكس التأبيد بجعل الأبعد زمنا (بِلى ثياب بني سعد)قريب الحدوث، والأقرب زمنا(بِلى مخازيها) لا يكون أبدا.

- وقول ساعدة بن جؤية:

شابَ الغُرابُ ولا فُؤادُكَ تارِكٌ*ذِكْرَ الغَضوبِ ولا عِتابُكَ يُعْتَبُ**[1]

أحدث الإيجاب لشيب الغراب والسلب لذكر المحبوبة وإرضائها إياه كسر النسق الدلالي في هذا البيت بجعل المستحيل الحدوث قد حدث فعلا وهو شيب الغراب، وجعل المعنى المراد تأبيده مؤبدا فعليا وهو عدم ترك ذكر محبوبته وعدم إرضائها إياه حين يعاتبها.

- وقول المتنبي:

وسِرُّكمُ في الحَشا مَيِّتٌ*إذا أُنْشِرَ السِّرُ لا يُنْشَرُ**[2]

جاء كسر النسق الدلالي للتأبيد في هذا البيت بجعل المستحيل الحدوث، وهو نشر الميت(وليس السر، كما سبق الرأي) ممكنا وقوعه، بينما الممكن الحدوث وهو نشر السر، وهو المعنى المراد تأبيده، لا يكون أبدا، ومرة أخرى أدي الإيجاب في المعنى الأول والسلب في المعنى الثاني هذا الكسر للنسق الدلالي للتأبيد.

---

(١) أبو سعيد السكري: شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ص ١٠٩٨-١٠٩٩.

(٢) عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج٢، ص ١٩٥.

- وقول الأسود بن يعفر يهجو:

أَتاني عَنْ أَبي أَنَسٍ وَعيدٌ*وَمَعْصوبٌ تَخُبُّ بِهِ الرِّكابُ**

وَعيدٌ تُخْدَجُ الآرامُ مِنْهُ*وَ تَكْرَهُ بَنَّةَ الغَنَمِ الذِّئابُ**[1]

أدى خروج الدلالة في هذا الشاهد من الإخبار إلى التهكم والسخرية إلى كسر النسق الدلالي لصيغة التأبيد بجعل غير المستحيل في المعنيين، وهو أن تُخدج الآرام وأن تكره الذئاب بَنَّةَ الغنم، ممكن الوقوع، لأن الرجوع إلى أصل النسق الدلالي وإلى أصل غرض الإخبار فيهما أن يكون المعنى: (لا يخيفنا هذا الوعيد أبدا كما لا تُخدج الآرام ولا تكره الذئابُ بَنَّةَ الغنم)، أو: (لا يخيفنا هذا الوعيد حتى تُخدج الآرام و تكره الذئابُ بَنَّةَ الغنم)، بتعليق الخوف على مستحيل وهو حدوث أحد الأمرين فيكون الخوف مستحيلا.

٣-٣-٣- ثراء المجالات الدلالية لمصادر صيغ التأبيد:

تنوعت المجالات الدلالية التي استمد منها الشعراء القدامى معانيهم التأبيدية في النماذج الشعرية موضع التحليل، إذ ثَرِيَتْ هذه الصيغ بصور الحياة بكل عناصرها؛ البيئية من حيوان، ونبات، وسماء بما حوت، وأرض بما أَقَلَّتْ من جبال وبحار ورياح و...إلخ، والإنسانية بكل جوانب حياة الإنسان من موت وحياة وجسم وعبادة ونشاط وعلاقات بالغير، والزمنية من ليل ونهار ومدة عُمْر و أبد متطاول وأحداث.

٣-٣-٣-١- العناصر البيئية:

- **من الحيوان:** استمد الشعراء معنى التأبيد في: مادام الحمام يغرد- ما أطت الإبل- ما سرى القطا- ما قرقر قمر الواد بالشاهق- ما دَعَتْ وَتَجاوَبَتْ في الأَيْكِ وُرْقُ حَمامِهِ-ما هتفت باكية شجوها أو حن فحل لطروقة-ما نطقت

(١) الأسود بن يعفر: ديوانه، تحقيق: نوري حمودي القيسي، ص ٢٠.

حمامـة أو جرى فـي البحـر علجـوم- أو شـاب الغـراب- إذا شـاب الغـراب- شاب الغراب- كلفتني مخ البعوض- مَنْمى الأَنوقِ بِبَيْضِـها - ما أوغلت فـي الأرض عير- ما سجع الحمام مرجعا سجعه- وعيد تخدج الآرام منـه، وتكره بنة الغنم الذئاب- ما غردت خطباء في ذي فنن مائل- يستبيضون أنوقه- مـا قـدمت عـن ريشـها قادمـة النسـر- مـا دعـت وتجاوبـت فـي الأيـك ورق حمامـه- وجرت أوداجها قائمة وتلوت ربضا- ما أرزمت أم حائل- ما هو بـالعقوق الأبلـق- وَمـا فـاءَ الحَمـامُ وَغَرَّدا- ومـا جرت من الوحش عصماء- وَغَنَّتْ عَلـى أَيْكِ الرِّياضِ الحَمـايِمُ- ما حُثَّتِ المَطا وَ ما دَمِيَتْ بِالسَّيْرِ مِنْها المَناسِمُ.

- **ومـن النبـات:** استمد الشعراء معنـى التأبيد فـي: مـا أبرم الطلـح- وأجدر من وادي نطـاة وليـع- والزيت يعصـر- مـا دامت بنجد وشيجة- مـا أمـال النسيم غصنا وهزا- مـا اهْتَزَّ قَدٌّ لِلْغُصونِ مُرَنَّحٌ - مـا رنحـت عذبات البـان ريـح صبا- وتنـزع أصـل المرخ من جانبي أصـم- وقد ينبت المرعى علـى دمن الثرى- ما اخْضَلَّ نابِتٌ.
- **ومن السماء وما حوت:** استمد الشعراء معنـى التأبيد فـي: مـا لاحت الشمس فـي مجاريهـا- مـا لاحـت الشـمس فـي مجاريهـا- حتـى ينـال بيـاض الشـمس رانيهـا- مـا طلـع النجوم- مـا لاح فـي جنح ليل فـي السنا قمر ومـا بـه نثرة ضائت و إكليل- ما افْتَرَّ ثَغْرٌ لِلْبُروقِ شَنيبُ- حتـى تمسح النجم قاعدا- أنا الثريا وذان الشيب والهرم.
- **ومـن الأرض ومـا أَقَلَّـتْ:** استمد الشعراء معنـى التأبيد فـي: مـا جَرَتْ رِياحٌ- فَانْفُلْ شَرَوْرى فَأَوْرِدْهُ عَلى أُحُدِ- فَانْفُلْ ثَبيرًا بِما جَمَّعْتَ مِنْ سَبَدِ- ما رَنَّحَتْ عَذَباتِ البانِ ريحُ صَبًا- مـا ثبتت أبلـى بـه وتعـار- وصـار القـار كـاللبن الحليب- ما دامت المروة أختا للصفا- أو يندى الصفا من متونـه ويجبر من كسر الزجاج صدوع- حتى يزول إلى صراة شمام- وما استن رقراق السراب

وما سال واد من تهامة–ما مد زاخر راجز وأبان درا من صدف– ما أرسى ثبير مكانه وما كان جارا للحجون المحصب– حتى ينقل البحر بالغرابيل نقلا– ما انْتَشَرَ الصَّبا .

٣–٣–٣–٢– العناصر الإنسانية:

- **من الحياة:** ما جاءَ في الوَرى وَليدٌ.
- **من الموت:** استمد الشعراء معنى التأبيد في: تبلى ثياب بني سعد تحت التراب ولا تبلى مخازيها– لقد تصبح الدنيا علينا قصيرة– إذا نشر السر (الميت) لا ينشر.
- **ومن الإقامة والارتحال:** استمد الشعراء معنى التأبيد في: ما كنا بنجد– ما أدلج القفل والسفر– ما حَنَّ مُبْعَدٌ.
- **ومن أعضاء الجسم:** استمد الشعراء معنى التأبيد في: ما مشت قدم بساق– ما حملت عاتقي سيفي– ما قدمت رجلها قدم.
- **ومن العبادة:** استمد الشعراء معنى التأبيد في: والبيت بين ماسح وزائر– كلما نصب الحجيج ملبدين وغاروا– ما سعى للبيت يمشي حاسرا راجل وابن ركاب ركضا– ما دعا الله خائف– ما دعا الله مسلم بدعاء– ما يَمَّمَ الهُدى وَما ظَفَرَتْ بِالعَفْوِ مِنْكِ المَآثِمُ– ما ناحَ آثِمٌ عَلى إثْمِهِ جُنْحَ الدُّجى وَهْوَ جاثِمُ.
- **ومن الأنشطة:** استمد الشعراء معنى التأبيد في: وَأَطْرَبَ العيسَ حادي العيسِ بِالنَّغَمِ– حتى يرجع الدر حالبه–حتى يصالح ذئب العنز راعيها– ما طَيَّبِ الفَضا عَلَيْكَ مُطيلٌ بِالثَّناءِ مُطيبُ– وَ ما نَشَقَتْ عَرْفَ النَّسيمِ الخَياشِمُ..
- **ومن العلاقات بالغير:** استمد الشعراء معنى التأبيد في: سمير الليالي– تقضى الديون و لا يقضي– ما شادَ مادِحٌ مَديحَكَ في شِعْرٍ لَهُ الرّوحُ ناظِمُ– ما بِكِ أَبْرَعَتْ بِداياتُ مَدْحٍ حَسَّنَتْها الخَواتِمُ– وَ ما نيطَتْ عَلَيْهِ التَّمائمُ– وَما أَنَّ مُشْتاقٌ وَ ما رَقَّ راحِمُ.

٣-٣-٣-٣- العناصر الزمنية:

- **مـن الليـل أو والنهـار:** استمد الشعراء معنى التأبيد في: ما توارى جبين الشمس أو خرق الحجابا- ما طلعت شمس وما غربت- إلى أن يخلع الليل النهار.
- **ومـن مـدة العُمْـر:** استمد الشعراء معنى التأبيد في: ما ابتلت لهاتي- حتى أغيب في ملحودة الرجم- سني الحِسْلِ- لقد تصبح الدنيا علينا قصيرة.
- **ومـن الأبـد المتطـاول:** استمد الشعراء معنى التأبيد في: يد الدهر- آخر الأبد- عوض الحين- الدهر- يد المسند- أبدا- كل آخر ليلة- سجيس الدهر.
- **ومن الأحداث:** استمد الشعراء معنى التأبيد في: حتى يؤوب المنخل- حتى يؤوب القارظان كلاهما وينشر في القتلى كليب لوائل- إذا ما القارظ العنزي آبا.

يمكن القول في خلاصة هذا التجريد لمصادر دلالات التأبيد في النماذج الشعرية أنها شكلت صورة الحياة العربية التي استمد منها خيال الشاعر العربي وعقله ووجدانه معانيه التأبيدية، وأن الواقعية كانت سمة جلية في صيغ التأبيد التي صاغها الشاعر العربي؛ في مستوييها الحقيقي والتخييلي(الذي عناصره الأولية مستمدة من الواقع)، وأن مناط الشاعرية والمقدرة الفنية كانت في قدرة الشاعر العربي على نسج كل خيوطه الدلالية والتصويرية من هذا الثراء في المجالات الدلالية.

خاتمة: تخلص هذه الدراسة لصيغ التأبيد في الشعر العربي القديم إلى النتائج التالية:

١- التأبيد معنى من المعاني الوافرة في الاستعمال العربي القديم، شعرا ونثرا، باعتباره من المعاني الإنسانية الأصيلة.

٢- وفرة الصيغ التي عبر بها الشعراء القدامى عن معنى التأبيد، مفرداتٍ ومسكوكات لغوية، وصياغات شعرية إبداعية محضة، وإبداعية موظفة لأمثال التأبيد(الأبديات) توظيفا شعريا.

٣- الصيغ التي اختارتها موضعا للتحليل لم تكن خالصة لمعنى التأبيد المطلق، بل جاءت أحيانا للتأبيد بمعنى مدة الحياة فقط، كما امتزج بمعنى التأبيد معنى الاستحالة في بعضها، واستقل معنى الاستحالة ببعضها الآخر، وجاءت بمعنى البعد أحيانا أخرى..

٤- من خصائص تراكيب صيغ التأبيد في الشعر العربي القديم تنوع أبنيتها النحوية بين المفردات والقوالب التركيبية والصيغ الحرة، وتعدد مستوياتها التركيبية من الإفراد في الجملة إلى التركيب ثم المستوى الجزئي ثم المستوى النصي، والتقديم والتأخير في بنية هذه الصيغ.

٥- كسر النسق التركيبي لصيغة التأبيد أحيانا، عن طريق التقديم لبعض عناصر الجملة، وتعدد صيغ التأبيد لصيغتين أو أكثر والمعنى المؤبد واحد.

٦- كسر النسق الدلالي لصيغ التأبيد أحيانا بجعل المعنى المؤبد غير محتمل الوقوع بينما معنى صيغة التأبيد نفسها –التي يؤتى بها لتأكيد التأبيد– محتملة الوقوع، وبتقديم صيغة التأبيد على المعنى المؤَبَّد، و بتعديد المعنى المؤبد مع وحدة صيغة التأبيد، وهو عكس خاصية تركيب الصيغ في المستوى الثاني من مستويات بناء صيغ التركيب حيث كان المعنى المؤبد واحدا والصيغة مثناة.

٧- من خصائص التصوير في صيغ التأبيد في الشعر العربي القديم تعدد مستويات التصوير إلى المفرد والمتداخل والمركب والجزئي والنصي، في توازٍ شبه كامل مع مستويات البناء النحوي لهذه الصيغ.

٨- من خصائص التصوير في صيغ التأبيد في الشعر العربي القديم العدول عن النسق التصويري في بعض صوره، مثل: وجود التصوير في المشبه، تعدد المشبه والمشبه به واحد، تقديم المشبه به على المشبه.

٩- تضافر البناء النحوي والدلالي لصيغ التأبيد مع البناء التصويري، خاصة في المستوي التركيبي والمستوى الجزئي والمستوى النصي من هذه الأبنية.

توصيات الدراسة:

توصي الدراسة -بالإضافة إلى التوصيتين الواردتين في ثنايا الدراسة- بما يلي:

١- صناعة معجم لصيغ التأبيد في الاستعمال العربي في العصور المختلفة، تتنوع مصادر مادته إلى مصادر الثقافة العربية المتنوعة؛ كتب الحديث الشريف، والتاريخ، والأدب، و مصادر اللغة الحديثة من الشعر والرواية والمقالات الصحفية وغيرها من الفنون القولية- الاستعمالات الشفاهية، التي تمثل جميعا استعمال صيغ التأبيد في اللسان العربي، ووضع منهج لبناء هذا المعجم يراعى فيه - مع ترتيب المداخل ترتيبا أبجديا- البعد التاريخي لاستعمال الصيغ.

٢- دراسة صيغ التأبيد في الاستعمال العربي قديما وحديثا دراسة وافية، نثرا وشعرا، ترصد أنماط إبداع الصيغ لهذا المعنى الإنساني الأصيل، ودرجات شيوعه في العصور المختلفة، وتعليل درجة هذا الشيوع، ومصادر استمداد هذه الصيغ، وخصائصها المختلفة في الاستعمال العربي، وكيفيات إعادة غرس هذه الصيغ التعبيرية على ألسنة الناشئة؛ لتغذية ملكتهم البيانية بهذا النوع من الأساليب البيانية الرفيعة.

٣- تقترح الدراسة توسييع مفهوم مصطلح "الأبديات" ليشمل كل الاستعمالات التي تؤدي معنى التأبيد في العربية؛ المفردات، المسكوكات اللغوية، الأمثال، والصيغ الإبداعية في الشعر والنثر، دون حصره في الأمثال المؤدية معنى التأبيد؛ لجمع كل أنواع الاستعمالات والعبارات المؤدية هذا المعنى تحت مصطلح جامع .

والحمد لله رب العالمين

قائمة المصادرو المراجع:

أولا: المصادر:

١- الأسود بن يعفر(ت٢٣ ق.هـ.=٦٠٠ م): ديوانه، تحقيق: نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام- بغداد، د.ت.(تاريخ المقدمة ١٣٨٨هـ=١٩٦٨م).

٢- الأصفهاني، أبو الفرج، علي بن الحسين(ت ٣٥٦هـ): الأغاني، تحقيق: د. إحسان عباس ود. إبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر- بيروت، ط٣، ١٤٢٩هـ=٢٠٠٨م، ج١٤.

٣- الأصمعي، أبو سعيد عبدالملك بن قريب(٢١٦هـ): الأصمعيات، تحقيق: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر-بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ=٢٠٠٥م.

٤- الأعشى، ميمون بن قيس(ت ٧ هـ): ديوانه، تحقيق: د. محمد حسين- مكتبة الآداب، د.ت.(١٩٥٠م تاريخ المقدمة).

٥- امرؤ القيس بن حجر(ت ٨٠ ق.هـ.=٥٤٥م):ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف- القاهرة، ط ٤، د.ت..

٦- أوس بن حجر(ت ٢ق.هـ.=٦٢٠م): ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر- بيروت، ط٣، ١٣٩٩هـ=١٩٧٩م.

٧- ابن أيدمر، محمد المستعصمي(ت٧١٠هـ): الدر الفريد و بيت القصيد، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ٢٠١٥م، المجلد الثاني-القسم الثاني من الجزء الأول.

٨- بشر بن أبي خازم(ت ٢٢هـ=٥٩٨م): ديوانه، تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم - دمشق، ١٣٧٩هـ=١٩٦٠م.

٩- بشار بن برد(ت ١٦٦هـ): ديوانه، شرح وتقديم: محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة، ١٣٦٩هـ=١٩٥٠م، ج١.

١٠ – البوصيري، شرف الدين أبو عبد الله، محمد بن سعيد(ت ٦٩٦هـ): ديوانه، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي– القاهرة، ط١، ١٣٧٤هـ=١٩٥٥م.

11–التهامي، أبو الحسن علي بن محمد (٤١٦هـ): ديوانه، تحقيق: محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف–الرياض، ط ١، ١٤٠٢هـ=١٩٨٢م.

12– جرير بن عطية بن الخَطَفى(ت ١١٤هـ): ديوانه، بشرح محمد حبيب، تحقيق: د.نعمان أمين طه، سلسلة ذخائر العرب، دار المعارف – القاهرة، ط ٣، د.ت.

13–الحادرة(جاهلي، تُوفي قريبا من الإسلام): ديوانه، إملاء أبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي، تحقيق: د. ناصر الدين الأسد، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ١٥ ع ٢ ، د.ت..

14–حَيْصَ بَيْصَ، الأمير شهاب الدين سعد بن محمد بن سعد بن الصيفي التميمي(ت ٥٧٤هـ): ديوانه، تح مكي السيد جاسم و شاكر هادي شكر، منشورات وزارة الإعلام–الجمهورية العراقية، ١٩٧٥م، ج٣.

15– الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي بن بسطام الشيباني (ت ٥٠٢هـ): شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، كتب حواشيه: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، ط١، سنة ١٤٢١هـ=٢٠٠٢م.

١٦– الخلوف، أحمد بن أبي القاسم (ت٨٩٩هـ=١٤٩٤م): ديوانه، المطبعة السليمية– بيروت، ١٨٧٣م.

١٧– ذو الرمة، غيلان بن عقبة العدوي(ت ١١٧هـ): ديوانه، تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان– بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ=١٩٨٢م.

١٨ – الراعي النميري(ت ٩٧هـ): ديوانه، شرح: د. واضح الصمد، دار الجيل– بيروت، ط١، ١٤١٦هـ=١٩٩٥م.

١٩ – ربيعة بن مقروم الضبيُّ(ت ١٦هـ=٦٣٧ م): ديوانه، تحقيق: تماضر عبد القادر فياض حرفوش، دار صادر– بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
٢٠ – ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج(ت ٢٨٣ هـ): ديوانه ، تحقيق: د. حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية– القاهرة، ط٣، ١٤٢٤هـ=٢٠٠٣م.
٢١ – السَّرِيّ الرَّفّاء، أبو الحسنبن أحمد بن السري الكندي(ت٣٦٢هـ): ديوانه، تحقيق: حبيب حسين الحسني، دار الرشيد –بغداد، د.ط.، ١٩٨١م، ج١.
٢٢ – السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين(ت ٢٩٠هـ): شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة دار العروبة– القاهرة، د.ط.، د.ت.، ج١.
٢٣ – أبو سعيد السكري(ت ٢٩٠هـ): ديوان أبو الأسود الدؤلي، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال – بيروت، ط٢، ١٤١٨هـ=١٩٩٨م.
٢٤ – ابن سهل الإشبيلي الأندلسي(٦٤٣هـ): ديوانه، تحقيق: فرج دغيم، دار الغرب الإسلامي–بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
٢٥ – الشاب الظريف، شمس الدين بن محمد بن عفيف الدين التلمساني (ت ٦٨٨هـ=١٢٨٩م): ديوانه، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النجف– النجف الأشرف، ١٣٨٧هـ=١٩٦٧م.
٢٦ – ابن الشجري، هبة الله بن علي بن حمزة الحسني العلوي(ت٥٤٢هـ): أمالي ابن الشجري، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي–القاهرة، ط١ سنة ١٤١٣هـ=١٩٩٢م،ج،٢.
٢٧ – الشريف الرضيّ(ت ٤٠٦هـ=١٠١٥م): ديوانه، تحقيق: يوسف شكري فرحات، دار الجيل–بيروت، ط ١، ١٤١٥هـ=١٩٩٥م،ج١.
٢٨ – الشريف الرضي: ديوانه، ضبطه وشرحه وعلق عليه: د. محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم–بيروت، ط١، ١٤١٩هـ=١٩٩٩، ج١.

٢٩ – شهاب الدين بن عمر الخفاجي(ت ٩٧٧هـ=١٠٦٩م): ريحانة الألِبّا وزهرة الحياة الدنيا، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط١، ١٣٨٦هـ=١٩٦٩م، ج١.

٣٠– صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري (٦٥٦هـ): الحماسة البصرية، تحقيق وشرح د. عادل سليمان جمال، الخانجي– القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ=١٩٩٩م.

٣١– الطرماح بن حكيم(ت ١٢٥ هـ =٧٤٢–٧٤٣م)): ديوانه، تحقيق: د. عزة حسن، دار الشرق العربي– بيروت–حلب، ط٢، ١٤١٤هـ=١٩٩٤م.

٣٢– عبد الرحمن البرقوقي (ت ١٩٤٤م): شرح ديوان المتنبي، دارالكتاب العربي–بيروت، ١٤٠٧هـ=١٩٨٦م، ج٢، ج٤.

٣٣ – عبيد بن الأبرص(ت حوالي٧٠ /٦٩ ق.هـ= ٥٥٤م): ديوانه، تحقيق: د. حسين نصار، مكتبة مصطفى البابي الحلبي–القاهرة، ط١، ١٣٧٧هـ=١٩٥٧م.

٣٤ – عروة بن حزام(ت ٣٠هـ=٦٥٠م): ديوانه، تحقيق: أنطوان محسن القوال، دار الجيل– بيروت، ط١، ١٤١٦هـ=١٩٩٥م.

٣٥ – عمر بن أبي ربيعة : ديوانه، قدم له ووضع فهارسه: د. فايز محمد، دار الكتاب العربي– بيروت ط٢، ١٤١٦هـ=١٩٩٦م.

٣٦– عمرو بن أحمر الباهلي(ت بعد سنة ٧٥هـ): ديوانه، تحقيق: د. حسين عطوان، مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ط. د.ت.

٣٧– أبو فراس الحمداني(ت٣٥٦هـ= ٩٦٨م): ديوانه، تحقيق: د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي– بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ=١٩٩٤م.

٣٨ – الفرزدق(ت ١١٤هـ): ديوانه، قدم له وشرحه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي–بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ=١٩٩٤م،ج١،٢.

٣٩ – قيس بن زهير (ت١٠هـ=٦٣١م): ديوانه، جمعه:عادل جاسم البياتي، مطبعة الآداب– النجف الأشرف، د.ط، د.ت.(تاريخ المقدمة ١٩٧٢م).
٤٠– كثير عزة(ت ١٠٥هـ): ديوانه، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، د.ط.، ١٣٩١هـ=١٩٧١م.
٤١ – كعب بن مالك الأنصاري(ت ٥٠هـ): ديوانه، تح سامي مكي العاني، مطبعة المعارف– بغداد، ط١، ١٣٨٦هـ=١٩٦٦م.
٤٢– لسان الدين بن الخطيب(٧٧٦هـ): ديوانه، تحقيق: د. محمد مفتاح، دار الثقافة– الدار البيضاء، ط ١، ١٤٠٩هـ=١٩٨٩م، ج١.
٤٣ – لويس شيخو اليسوعي(ت١٣٤٦هـ= ١٩٢٧م): شعراء النصرانية، مطبعة الآباء اليسوعيين– بيروت، ١٨٩٠م–ج١–القسم الثاني.
– أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين – بيروت، ط١، ١٨٩٦م.
٤٤ – مؤرج بن عمرو السدوسي، أبو فيد(ت ١٩٥هـ) : شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق: د. علي ناصر غالب، دار اليمامة–الرياض، ط١، ١٤١٩هـ=١٩٩٨م.
٤٥ – المثقب العبدي(ت حوالي سنة ٥٨٧م): ديوانه، تحقيق : حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية– القاهرة، د.ط.، ١٣٩١هـ=١٩٧١م.
٤٦– د. محمد شفيق البيطار: ديوان شعراء بني كلب بن وَبْرَة، أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية والإسلام ، دار صادر– بيروت، ط١، سنة ٢٠٠٢م– ج١.
٤٧ – محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون(٥٩٧هـ): منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر– بيروت، ط١، ١٩٩٩مج٨.

٤٨ – محمد محيي الدين عبد الحميد: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي ، المكتبة التجارية الكبرى–القاهرة، ط١، ١٣٧١هـ=١٩٥٢م.

٤٩ – المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن(ت٤٢١هـ): شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل– بيروت، ط١، ١٤١١هـ=١٩٩١م، ج١.

٥٠ – المرقش الأصغر، عمرو بن حرملة(ت ٥٠ ق.هـ.): ديوان المُرَقِّشَيْنِ، تحقيق: كارين صادر، دار صادر–بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

٥١ – المفضل الضبي(ت ١٧٨هـ): المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف– القاهرة، ط٦، د.ت.(مقدمة الطبعة الثالثة سنة ١٩٦٣م).

٥٢ – ابن مليك الحموي(٩١٧هـ=١٥١٣م): ديوان النفحات الأدبية من الزهرات الحموية، تحقيق: إسراء أحمد فوزي الهيب(مقدمة الكتاب سنة ٢٠٠٨م)، د.ط.، د.ت..

٥٣– مهلهل بن ربيعة(ت حوالي ٥٣١م): ديوانه، شرح وتقديم: طلال حرب– الدار العالمية، د.ط.، د.ت..

٥٤ – مهيار الديلمي(ت ٤٢٨هـ): ديوانه، دار الكتب المصرية، ط ١، ١٣٤٥هـ= ١٩٢٦م، ج ٢.

٥٥ – النابغة الذبياني(ت ١٨ ق.هـ= ٦٠٤ م): ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ذخائر العرب(٥٢)، دار المعارف–القاهرة، ط٢، د.ت..

٥٦ – أبو النجم العجلي، الفضل بن قدامة(ت ١٣٠هـ): ديوانه، تحقيق: محمد أديب عبد الواحد جمران، مجمع اللغة العربية – دمشق، ١٤٢٧هـ=٢٠٠٦م.

٥٧– نصر بن مزاحم المنقري(٢١٢هـ): وقعة صفين، تحقيق: عبد السلام هارون، المؤسسة العربية الحديثة–القاهرة، ط٢، ١٣٨٢هـ=١٩٨٦م.

٥٨ – نُصَيْب بن رَباح(ت١٠٨هـ): ديوانه، جمع وتقديم: د. داود سلوم، مطبعة الإرشاد – بغداد،١٩٦٧م.

٥٩– النمر بن تولب(توفي في خلافة أبي بكر الصديق، أو بعدها بقليل): ديوانه، تحقيق وشرح: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر– بيروت، ط١، سنة ٢٠٠٠م.

٦٠– نيقولاوس الصايغ(ت ١١٦٩ هـ= ١٧٥٦ م): ديوانه، طبعة الآباء اليسوعيين–بيروت، ١٨٥٩م.

٦١ – يحيى بن مدرك الطائي(سمع أبا عمرو الشيباني المتوفى سنة ٢٠٦هـ، وسمع الأصمعي المتوفى سنة ٢١٦هـ): ديوان شعر حاتم الطائي وأخباره، تحقيق: د.عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط٢، ١٤١١هـ=١٩٩٠م.

أخيرا: المراجع:

أ– الكتب:

١– القرآن الكريم.

٢– د.أحمد كشك: الزحاف والعلة، رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، مكتبة النهضة المصرية، د.ط.، د.ت..

٣– الأصبهاني، أبو عبد الله حمزة بن الحسن(ت بعد ٣٥١هـ): كتاب الأمثال الصادرة عن بيوت الشعر، تحقيق د. أحمد بن محمد الضبيب، دار المدار الإسلامي– بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

٤– الأصفهاني، أبو الفرج، علي بن الحسين(ت ٣٥٦هـ): الأغاني، طبعة دار الكتب المصرية، ط١، سنة ١٩٣٥م، ج٨.

٥– د. بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية، دار المنارة –جدة، ودار الرفاعي– الرياض، ط٣، ١٤٠٨هـ=١٩٨٨م.

٦- ابن جني، أبو الفتح عثمان(ت ٣٩٢هـ): الخصائص، دار الكتب المصرية- القاهرة،(تاريخ المقدمة ١٩٥٢م)،ج٢.
٧- حمد الجاسر: التعليقات والنوادر، عن أبي علي، هارون بن زكريا الهَجَري، دراسة ومختارات، ط١، ١٤١٣هـ=١٩٩٢م.
٨- خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين- بيروت، ط ١٥، ٢٠٠٢م.
٩- ابن دريد الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن (ت ٣٢١هـ): جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي-دار العلم للملايين-بيروت-ط١، سنة ١٩٨٨م، ج٣.
١٠- الزبيدي، السيد محمد مرتضى(١٢٠٥هـ): تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، وزارة الإعلام- الكويت، ١٤١٣هـ=١٩٩٣م، ج٢٨ .
- ج٣٠، تحقيق: مصطفى حجازي-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت-١٤١٩هـ=١٩٩٨م.
١١- الزمخشري، أبو القاسم جارالله محمود بن عمر(ت٥٣٨هـ): الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاول في وجوه التأويل، تحقيق: د. عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض ، مكتبة العبيكان، ط١، ١٤١٨هـ=١٩٩٨م، ج٢.
- المستقصَى في أمثال العرب - دار الكتب العلمية-بيروت، ط٢، ١٤٠٨هـ=١٩٨٧م، ج١.
- أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية- بيروت، ط١، ١٤١٩هـ=١٩٩٨م، ج١
١٢- السبكي، تاج الدين، علي بن عبد الوهاب بن عبد الكافي (٧٧١هـ): طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق: د. عبد الفتاح محمد الحلو ود. محمود

الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي--ط١، ١٣٨٣هـ=١٩٦٤م-ج٦.

١٣- ابن سعيد الأندلسي(٦٨٥هـ): نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب تحقيق: د.نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان-الأردن،د.ط.، د.ت..

١٤- ابن السِّكّيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق(٢٤٤هـ): إصلاح المنطق، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف -سلسة ذخائر العرب رقم ٣.

١٥- ابن سلّام، أبو عبيد القاسم(ت ٢٢٤هـ): كتاب الأمثال، تحقيق: د. عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث- دمشق، بيروت، ط١، ١٤٠٠هـ=١٩٨٠م.

١٦- السهيلي، عبد الرحمن السهيلي(ت ٥٨١هـ): الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق عبد الرحمن الوكيل، دار الكتب الحديثة-القاهرة، ط١، ١٣٨٧هـ=١٩٦٧م، ج٣.

١٧- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر(ت ٩١١هـ=١٥٠٥م): المزهر في علوم اللغة وأنواعها. شرحه وضبطه: محمد أحمد جاد المولى بك وآخران، المكتبة العصرية-صيدا، ١٩٨٦م، ج١.

١٨- الشريف الجرجاني، علي بن محمد الحسيني(٨١٦هـ=١٤١٣م): كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ١٩٨٥م.

١٩- الطبراني، الحافظ أبو القاسم سليمان بن أحمد (ت ٣٦٠ هـ): المعجم الكبير، تحقيق: حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية-القاهرة، ط٢، ١٤٠٤هـ=١٩٨٣م (التاريخ من مقدمة الطبعة الثانية)، ج٢٥.

٢٠- الطيبي، شرف الدين، الحسين بن عبد الله(ت ٧٤٣هـ): فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب، وهو حاشيته على الكشاف للزمخشري، جائزة دبي

الدولية للقرآن الكريم، ط١، ١٤٣٤هـ=٢٠١٣م، ج٦: تحقيق: د. جميل محمد بني عطا، + ج٩: تحقيق: د. عمر حسن القيام.

٢١- أبو عبيدة، معمر بن المثنى(ت ٢٠٩هـ): شرح نقائض جرير والفرذق، المجمع الثقافي-أبو ظبي، ط٢، سنة ١٩٩٨م،ج٣.

٢٢- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب(ت ٨١٧هـ): القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، أشرف على التحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، ط٨، ١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م.

٢٣- د. مأمون وجيه: المنهج التاريخي للغة العربية المنهجية وأصول التحرير، دار السلام للطباعة والنشر-القاهرة، ط١، ١٤٤٥هـ=٢٠٢٣م.

٢٤- مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الكبير، ج ١،حرف الهمزة، د.ط.، د.ت. + ج٤، حرف الجيم، ط١، ١٤٢٠هـ=٢٠٠٠م +ج٥ حرف الحاء، ط١، ١٤٢١هـ=٢٠٠٠م + ج١٣، حرف السين، القسم الثاني، ط١، ١٤٤٢هـ=٢٠٢٠م.

٢٥- د. محمد جمال صقر: علاقة عروض الشعر ببنائه النحوي، مطبعة المدني- القاهرة، ط١، ١٤٢١هـ=٢٠٠٠م.

٢٦- محمد بن صالح العثيمين: الشرح الممتع على زاد المُسْتَقْنِع، دار ابن الجوزي- الرياض، ط١، ١٤٢٨هـ، ج١٣.

٢٧- محمد الطاهر بن عاشور(ت ١٩٧٤م): التحرير والتنوير -الدار التونسية للنشر-تونس-١٩٨٤م- الجزء الثاني من ج٨،ج١٦، ج٢١.

٢٨- محمد بن المبارك بن ميمون(ت ٥٩٧هـ): منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر- بيروت، ط١، ١٩٩م.

٢٩- المعجم التاريخي للغة العربية- اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية، ومجمع اللغة العربية بالشارقة .https://almojam.org :

٣٠- الميداني، أبو الفضل، أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري(ت ٥١٨هـ): مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة السنة المحمدية، د.ط.، ١٣٧٤هـ=١٩٥٥م، ج٢.

٣١- ابن هشام الأنصاري، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن أحمد (ت ٧٦١):مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك، ومحمدعلي حمد الله، دار الفكر- دمشق، ط١، ١٣٨٤هـ=١٩٦٤م.

٣٢- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله(ت٦١٦هـ=١٢١٩م): معجم البلدان، دار صادر – بيروت، ١٣٩٧هـ= ١٩٧٧م، ج٢.

٣٣- اليوسي، أبوعلي، الحسن بن مسعود(ت١١٠٢هـ=١٦٩٢م): زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: د. محمد حجي، ود. محمد الأخضر، دار الثقافة- الدار البيضاء، ط١، ١٤٠١هـ=١٩٨١م.

ب-الدوريات:

١- د. حمد بن عبد الله الزايدي: أمثال التأبيد في اللغة العربية، أساليبها وصورها الفنية. مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها. ج١٥، ع ٢٦، ، صفر ١٤٢٤هـ.

٢- د. شائق عبد الرحمن: التعابير المسكوكة في اللغة العربية، مفهومها وسماتها وأوجه اختلافها مع المتصاحبات اللفظية والمثل. مجلة مصطلحيات- المغرب، العدد ١٥، أكتوبر ٢٠٢٢م.

٣- د. علي القاسمي: التعابير الاصطلاحية والسياقية ومعجم عربي لها. مجلة اللسان العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم-مكتب تنسيق التعريب،١٣٩٩ هـ=١٩٩٧م، مج ١٧، ع ١.

٤- د. محمد بن سلمان بن مسفر الرحيلي: أسلوب التأبيد في العربية،دراسة تركيبية دلالية. مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة السابعة، ع ١٧، ١٤٤٠هـ.