جماليات الأسلوب في قافيَّةِ سَلامَةَ بْنِ جَنْدَل:

"لِمَنْ طَلَلٌ مِثْلُ الْكِتَابِ الْمُنَمَّقِ..."

إعداد

د. يسن علي رمضان محمد

مدرس البلاغة والنقد

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

كلية التربية، جامعة عين شمس

ملخص البحث

موضوع هذا البحث **جماليات الأسلوب في قافيَّة ابن جَنْدَل: "لمن طللٌ مثلُ الكتابِ المُنَمَّقِ..."**، وأتى البحث في ثلاثة محاور: أولهما- الإيقاع في نص القافيَّة، وثانيها- خصائص التراكيب، وثالثها وآخرها- خصائص الصورة.

وانتهى البحث إلى عدد من النتائج، فقد ظهرت عند الشاعر خمس صور للإيقاع، هي: إيقاع الوزن والقافية والتكرار وجناس الاشتقاق والمماثلة. ورصد البحث تغيرات تركيبية في نص القافية بالتقديم والتأخير وتفاوتَ التعبير بين الخبر والإنشاء، وكان من السمات التركيبية التي ظهرت في نص القافية: ظاهرةُ حذف النعت، وظاهرةُ تعدد القيود لمقيَّد واحد، وغَلَبَ الإسناد الفعلي على نص القافية، وطغت صيغ المضارعة على صيغ المضي. وظهرت في نص القافية أربع صور ممتدة، هي: صورة الطلل، وصورة المعركة يومي: الفروق وملزق، وصورة عزة بني سعد قومه، وصورة النعمان.

Abstract:

The theme of this search is a esthetics method in a poem of bin Jandal: "Lemn talal msl Al kitab al monamak…". The research consists of three points: The first is: Ohdahma- rhythm in the poem rhyme, the second is: the properties of compositions and the third are the image properties.

The search is over the number of results. It was emerged five images of rhythm which are: metre rhythm, rhyme, repetition, alliteration and similar derivation. It was detected monitoring changes in poem by rendering and delays, differences in expression between Al- khapar and demand. One of the structural features that appeared in Ibn Jandal poem: the phenomenon of the epithet deleted, and the phenomenon of multiple entries for a restricted one. In addition, the actual attribution is defeat in the poem of ibn Jandal, and overwhelmed present formats to past formats. It was appeared in the poem four extended pictures that are: Talal image, the image of the two battles: Al-frouk and Mlzk, the image of Bani Saad dignity and the image of Al-Nu'man.

يدرس هذا البحث جماليات الأسلوب في نصٍّ قافية سَلامةَ بنِ جَنْدَل[١]: **"لِمَنْ طَلَلٌ مِثْلُ الْكِتَابِ الْمُنَمَّقِ، خَلا عَهْدُهُ بَيْنَ الصُّلَيْبِ فَمُطْرِقِ"**، وأبياتُها أربعون بيتا، وهي أطولُ قصائده.

فيدرس الإيقاعَ في نصِّ القافية، وتغيرات التراكيب؛ لتحقيق الدلالة المرجوَّةِ من ناحية، والمحافظة على ثابت الوزن والقافية من جانب آخر، ويدرسُ –كذلك- البناءَ التصويري، فنص القافية يضم –كما سيظهر- مشاهد تصويرية، تتلاحم فيما بينها؛ لتكوِّنَ صورةً كبيرة لواقع الشاعر ومجتمعه القبلي. ويتوسل البحث لدرس هذه الجوانب بالمنهجين: الوصفي والإحصائي الأسلوبي.

١- الإيقاع في نصِّ القافيَّة

الإيقاع توالٍ منتظم للحركات والسكنات شعرا أو نثرا[٢]، وتعددت ظواهر الإيقاع في قافيَّةِ ابن جندل، فهناك إيقاع الوزن والقافية والتكرار وجناس الاشتقاق والمماثلة.

١-١ الوزن

القافيَّةُ موضوع الدرس من بحر الطويل، وهو بحر غير صاف، يتألف من تفعيلتي: فعولن مفاعيلن مرتين في كل شطر[٣]، والشاعر استعمله –هنا- مع قبض[٤] تفعيلتي: العروض والضرب، فزنتهما: مفاعلن.

ويدخل حشو هذا البحر القبض والكف والثلم والثرم[٥]، ولم يقع للشاعر من زحاف حشو هذا البحر في قافيته إلا القبض، فقد دخل "فعولن" تسعا وستين مرة[٦]، ودخل "مفاعيلن" ثلاث مرات[٧].

---

[١] هو أبو مالك، سلامة بن جندل بن عبد عمرو [وقيل: عمرو، وقيل: عامر] بن عُبيد [وقيل: عبد] بن الحارث [وقيل: مقاعس، والعلمان لنفس الجد] بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم، ينتهي نسبه إلى معدِّ بن عدنان، فارس وشاعر جاهلي، صدَّر به ابن سلام الطبقة السابعة من الشعراء الجاهليين، توفي قبل الهجرة بثلاث وعشرين سنة، أي: ستمائة ميلاديا. ينظر: ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، تحقيق: جوزيف هل، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م، ص ٦٦، وابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢م، ١/ ٢٧٢، ٢٧٣، وخير الدين الزركلي: الأعلام(قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨٠م، ٣/ ١٠٦، ومعجم المؤلفين(تراجم مصنفي الكتب العربية)، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ١/ ٧٧٢، ٧٧٣، وسلامة بن جندل: ديوانه، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م، ص ٨٧، ٨٨.

[٢] ينظر: د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٤٣٥.

[٣] ينظر: جمال الدين الأسنوي: نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، تحقيق: د.شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، ١٢٠.

[٤] القبض هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة.

[٥] القبض سبق تعريفه، والكف: حذف السابع الساكن من "مفاعيلن"، والثلم: خرم "فعولن"، والثرم: اجتماع الخرم والقبض فيها، وهما قبيحان، والقبض حسن في "فعولن"، صالح في "مفاعيلن" عند الخليل. ينظر: محمد الدماميني: العيون الغامزة على خبايا الرامزة ، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م، ص ١٤٨، ومحمد بن علي الصبان: شرح الكافية الشافية في علمي

والزحاف جائز للشاعر، ولكن إيقاع الشعر يقوم على التوازن بين شطريه، أي: تكافؤ التفاعيل، فنقص تفعيلة عن أخرى إذن ينقص شيئا من هذا الإيقاع. وليحقِّقَ الشاعر هذا التوازن مرة أخرى يكافئ بين التفاعيل المتناظرة في الزحاف، كما نجده في أبياته[٨]:

٢-أَكَـــبَّ عَلَيْـــهِ كَاتِـــبٌ بِدَوَاتِـــهِ	وَحَادِثُـــةٌ فِـــي الْعَـــيْنِ جِـــدَّةُ مُهْـــرَقِ
فعـــول مفـــاعيلن **فعـــول** مفـــاعلن	**فعـــول** مفـــاعيلن **فعـــول** مفـــاعلن
٣-لأَسْـــمَاءَ إِذْ تَهْـــوَى وِصَـــالَكَ إِنَّهَـــا	كَذِي جُدَّةٍ مِنْ وَحْشِ صَاحَةَ مُرْشِقِ
فعـــولن مفـــاعيلن **فعـــول** مفـــاعلن	فعـــولن مفـــاعيلن **فعـــول** مفـــاعلن
٦-فَبِـــتَّ كَـــأَنَّ الْكَـــأسَ طَـــالَ اعْتِيَادُهـــا	عَلَـــيَّ بِصَـــافٍ مِـــنْ رَحِيـــقٍ مُـــرَوَّقِ
فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن	**فعـــول** مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
٧-كَـــرِيحِ ذَكِـــيِّ الْمِسْـــكِ بِاللَّيْـــلِ رِيحُـــهُ	يُصَـــفِّقُ فِـــي إِبْرِيـــقِ جَعْـــدٍ مُنَطَّـــقِ
فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن	**فعـــول** مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
١١-تُـــبَلِّغُهُمْ عِـــيسُ الرِّكَـــابِ وَشُـــومُها	فَرِيقَـــيْ مَعَـــدٍّ مِـــنْ تَهَـــامٍ وَمُعْـــرِقِ
فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن	**فعـــول** مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
١٢-وَمَوْقِفُنَـــا فِـــي غَيْـــرِ دَارِ تَئِيَّـــةٍ	وَمَلْحَقُنَـــا بِالْعَـــارِضِ الْمُتَـــأَلِّقِ
فعـــول مفـــاعيلن **فعـــول** مفـــاعلن	**فعـــول** مفـــاعيلن **فعـــول** مفـــاعلن
١٥-كَـــأَنَّ النَّعَـــامَ بَـــاضَ فَـــوْقَ رُؤُوسِـــهِمْ	بِنَهْـــيِ الْقِـــذَافِ أَوْ بِنَهْـــيٍ مُخَفَّـــقِ
فعـــولن مفـــاعلن **فعـــول** مفـــاعلن	فعـــولن مفـــاعلن **فعـــول** مفـــاعلن
٢١-وَمُسْتَوْعِبٍ فِي الْجَرْيِ فَضْلَ عِنَانِهِ	كَمَـــرِّ الْغَـــزَالِ الشَّـــادِنِ الْمُتَطَلِّـــقِ

العروض والقافية، دراسة وتحقيق: د. فتوح خليل، دار الوفاء، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص ١٤٨.

[٦] دخل "فعولن" **الأولى** من الأبيات: ١٧، ١٨، ٣٠، ٣١، و"فعولن" **الثانية** من البيت: ٢٧، و"فعولن" **الثالثة** من البيتين: ١٤، ٣٥، و"فعولن" **الرابعة** من البيتين: ٨، ١٦، ودخل "فعولن" **الأولى والثانية** من البيت: ٢٦، ودخل "فعولن" **الأولى والثالثة** من الأبيات: ٦، ٧، ١١، ٢٤، و"فعولن" **الأولى والرابعة** من البيتين: ١، ٢٣، و"فعولن" **الثانية والثالثة** من الأبيات: ١٠، ١٩، ٢٢، ٣٣، ٣٤، ٣٦، و"فعولن" **الثانية والرابعة** من الأبيات: ٣، ١٥، ٢١، ٣٧، و"فعولن" **الثالثة والرابعة** من البيت: ٤٠، و"فعولن" **الأولى والثانية والرابعة** من الأبيات: ٥، ٢٥، ٣٢، و**الأولى والثالثة والرابعة** من الأبيات: ٤، ودخل **التفاعيل الأربع** لـ"فعولن" في الأبيات: ٢، ١٢، ٣٩.

[٧] دخل "مفاعيلن" الأولى والثانية من البيت الخامس عشر، والثانية من البيت الثامن والثلاثين.

[٨] سلامة بن جندل: ديوانه ١٥٤- ١٨٤.

فعـــولن مفـــاعيلن **فعـــول** مفـــاعلن فعـــولن مفـــاعيلن **فعـــول** مفـــاعلن

٢٤-فَمَـــنْ يَـــكُ ذَا ثَـــوْبٍ تَنَلْـــهُ رِمَاحُنـــا وَمَـــنْ يَـــكُ عُرْيَانًـــا يُوَائِـــلْ فَيَسْـــبِقِ

فعـــول مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن **فعـــول** مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

٣٧-هُوَ الْكَاسِرُ الْعَظْمَ الأَمِينَ وَمَا يَشَأ مِـــنَ الأَمْـــرِ يَجْمَـــعْ بَيْنَـــهُ وَيُفَـــرِّقِ

فعـــولن مفـــاعيلن **فعـــول** مفـــاعلن فعـــولن مفـــاعيلن **فعـــول** مفـــاعلن

٣٩-وَبَعْـدَ مُصَـابِ الْمُـزْنِ كَـانَ يَسُوسُـهُ وَمَـــالَ مَعَـــدٍّ بَعْـــدَ مَـــالِ مُحَـــرِّقِ

فعـــول مفـــاعيلن **فعـــول** مفـــاعلن **فعـــول** مفـــاعيلن **فعـــول** مفـــاعلن

ففي الأبيات: السادس والسابع والحادي عشر والرابع والعشرين قبض الشاعر "فعولن" الأولى"، فقبض "فعولن" الثالثة، وفي الأبيات: الثالث والخامس عشر والحادي والعشرين والسابع والثلاثين قبض "فعولن" الثانية، فقبض "فعولن" الرابعة، وفي الأبيات: الثاني والثاني عشر والتاسع والثلاثين قبض تفاعيل "فعولن" الأربع: الأولى والثانية والثالثة والرابعة، وذلك ليحقق التوازن بين شطري البيت في الحركات والسكنات.

وتتبُّعُ تفعيلة "مفاعيلن" في نص القافيَّة يُظهر استعمال الشاعر لها مقبوضة في العروض والضرب، واسْتَعْمَلَها تامةً في الحشو، فلم يزاحفها إلا ثلاث مرات، مرة بعجز البيت الثامن والثلاثين، ومرتين بالبيت الخامس عشر، وفي هاتين المرتين زاحف تفعيلة الصدر بالتوازي مع التفعيلة الموازية لها من عجز البيت؛ ليحافظ على اتزان الإيقاع تماما وحذفا:

١٥-كَـــأَنَّ النَّعَـــامَ بَـــاضَ فَـــوْقَ رُؤُوسِـــهِمْ بِنَهْـــيِ الْقِـــذَافِ أَوْ بِنَهْـــيِ مُخَفَّـــقِ

فعـــولن **مفـــاعلن** فعـــول مفـــاعلن فعـــولن **مفـــاعلن** فعـــول مفـــاعلن

وهذا النسق البنائي لاستعمال تفعيلة "مفاعيلن" عند الشاعر يجعلنا نتساءل عن بيته الثامن والثلاثين:

٣٨-هُـــوَ الْمُـــدْخِلُ النَّعْمَـــانَ بَيْتًـــا سَـــمَاؤُهُ نُحُـــورُ الْفُيُـــولِ بَعْـــدَ بَيْـــتٍ مُسَـــرْدَقِ

فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن فعـــولن **مفـــاعلن** فعـــولن مفـــاعلن

ففيه دخل القبض "مفاعيلن" بحشو العجز دون حشو الصدر، ولعل برواية البيت شيئا، فالذي يرجحه نسقه المتبع في زحاف قافيَّتِه أن تكون رواية البيت:

٣٨-هُـــوَ الْمُـــدْخِلُ النَّعْمَـــانَ بَيْتًـــا سَـــمَاؤُهُ نُحُـــورُ فُيُـــولٍ بَعْـــدَ بَيْـــتٍ مُسَـــرْدَقِ

بتنكير "فيول" وتنوينها، فنسقه المتبع في تفعيلة "مفاعيلن" أنها لم ترد في حشو قافيته إلا تامة، وحين قبضها قبض التفعيلة الموازية لها.

١ـ٢ القافية

القافية هي "ما يَلْزَمُ الشاعرُ تكريره في كلِّ بيتٍ من الحروف والحركات"[٩]. وقَفَّى الشاعرُ في بيته الأول، فوافق عروض البيت ضربه في زنته وتقفيته دون تغيير[١٠]. وترتبط التقفية – كالتصريع- بمفتتح القصائد، إيذانا بابتداء القصيدة أو القصة[١١]. وإتيان العروض والضرب على وزن واحد وقافية واحدة يعطي إيقاعا يُضاف إلى إيقاع الوزن وتكرار أحرف القافية، وهو يلتقي بظاهرة التوازي في النثر، وهي اطراد أوزان فواصل القرائن أو الفقر[١٢]، والمقاربة بين القافية والفاصلة قديمة، فقد بنى عليها السكاكي تعريفه السجع، فقال: "ومن جهات الحسن الأسجاع، وهي في النثر، كما القوافي في الشعر"[١٣].

وتكرَّر في غالب قوافيِّ هذه القافيَّةِ حرفا: الراء واللام، فالتزم[١٤] الشاعر حرف الراء قبل رويِّ القاف إحدى عشرة مرة، والتزم اللام قبل روي القاف ثماني مرات. وهذا التكرار يُضاعف إيقاع حرف الروي، فهو يضاعف مساحة الأحرف المكرَّرة في نهاية كل بيت. وبَدا هذا الإيقاعُ ظاهرا في الأبيات التي توالى فيها الحرفان، كما في بيتيه[١٥]:

١ـلِمَــنْ طَلَــلٌ مِثْــلُ الْكِتَــابِ الْمُنَمَّــقِ خَــلا عَهْــدُهُ بَــيْنَ الصُّــلَيْبِ **فَمُطْــرِقِ**

٢ـأَكَــبَّ عَلَيْــهِ كَاتِــبٌ بِدَوَاتِــهِ وَحَادِثَــةٌ فِــي الْعَــيْنِ جِــدَّةُ **مُهْــرَقِ**

وبيتيه[١٦]:

٣٩ـوَبَعْــدَ مُصَــابِ الْمُــزْنِ كَــانَ يَسُوسُــهُ وَمــالَ مَعَــدٍّ بضــعْدَ مَــالِ **مُحَــرِّقِ**

---

[٩] ابن المحسن التنوخي: القوافي ٧٠. وعُرِّفت القافية بغير ذلك، واستصوب التنوخي تعريف أبي موسى الحامض، وهو ما اقتصرنا عليه بالمتن، ووافقه د. نبوي، ورأى عدم شمول التعريفات الأخرى، فكل تعريف خاصة بنوع معين من القوافي. ينظر: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م، ١/ ١٥١- ١٥٤، وجمال الدين الأسنوي: نهاية الراغب ٣٤٠- ٣٤٢، ومحمد الدماميني: العيون الغامزة ٢٣٧- ٢٤٠، والخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، الطبعة الخامسة، ١٩٨٨م، ١٩٩، ٢٠٠، ود. عبد العزيز نبوي: موسوعة موسيقى الشعر، دار اقرأ، القاهرة، ٢٠٠٥م، ٢/ ١٠١٦.

[١٠] ينظرفي تعريف التقفية: ابن رشيق: العمدة ١/ ١٧٣، وابن المحسن التنوخي: القوافي، تحقيق: د. محمد عوني عبد الرؤوف، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م، ص ٧٩.

[١١] ينظر: ابن السري الزجاج: العروض، تحقيق: سليمان أبو ستة، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، المجلد السادس، العدد الثالث، ٢٠٠٤م، ص ١٧٤.

[١٢] ينظر: الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص ٤٤٢.

[١٣] أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م، ص ٤٣١.

[١٤] ينظر في تعريف الالتزام: ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥م، ١/ ٢٦١، ٢٦٢، ومحمد بن علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٧م. ٢٧٥.

[١٥] سلامة بن جندل: ديوانه ١٥٣، ١٥٤.

[١٦] المصدر السابق ١٨٤.

٤٠-لَـــهُ فَخْمَـــةٌ ذَفْـــرَاءُ تَنْفِـــي عَـــدُوَّهُ كَمَنْكِـــبٍ ضَـــاحٍ مِـــنْ عَمَايَـــةَ **مُشْـــرِقِ**

وكما في أبياته[١٧]:

١٢-وَمَوْقِفُنَـــا فِـــي غَيْـــرِ دَارِ تَئِيَّـــةٍ وَمَلْحَقُنَـــا بِالْعَـــارِضِ **الْمُتَـــأَلِّقِ**

١٣-إِذَا مَـــا عَلَوْنَـــا ظَهْـــرَ نَشْـــزٍ كَأَنَّمَـــا عَلَـــى الْهَـــامِ مِنَّـــا قَـــيْضُ بَـــيْضٍ **مُفَلَّـــقِ**

١٤-مِـــنَ الْحُمْـــسِ إِذْ جَـــاؤُوا إِلَيْنَـــا بِجَمْعِهِـــمْ غَـــدَاةَ لَقِينَـــاهُمْ بِجَـــأْوَاءَ **فَيْلَـــقِ**

وبيتيه[١٨]:

٢٦-وَأُمُّ بَحِيـــرٍ فِـــي تَمَـــارُسِ بَيْنَنَـــا مَتَـــى تَأْتِهَـــا الأَنْبَـــاءُ تَخْمِـــشْ وَ**تَحْلِـــقِ**

٢٧-تَرَكْنَـــا بَحِيـــرًا حَيْـــثُ أَزْحَـــفَ جَـــدُّهُ وَفِينَـــا فِـــرَاسٌ عَانِيًـــا غَيْـــرَ **مُطْلَـــقِ**

وذلك لتقارب العهد والمسافة بين تكرار الراء واللام قبل حرف الروي في قافية الأبيات، فأشكال التكرار الصوتي تعتمد في جانب كبير من إيقاعها على قرب العهد بين الأصوات أو الألفاظ المكرَّرة؛ فالأمر يشبه القرع على نغم واحد، فإذا تباعد مدى القرع ضعفت النغمة أو تلاشت.

١-٣ التكرار

والتكرار "دلالة اللفظ على المعنى مرددا"[١٩]، وهو يسهم إلى جانب دلالته التأكيدية في إثراء إيقاعية النص[٢٠]، ويرتبط ذلك –كما مر- بعنصر التقارب أو الثبات المكاني للفظ المكرر. ونجد مثل هذا التكرار الإيقاعي في تكرار حرفي: الكاف والنون في قوله[٢١]:

١٨-**كَـــأَنَّهُمُ كَـــانُوا** ظِبـــاءً بِصَفْصَـــفٍ أَفَـــاءَتْ عَلَـــيْهِمْ غَبْيَـــةٌ ذاتُ مَصْـــدَقِ

فالكاف والنون التزمتا نفس مكانيهما من الكلمتين، ومثيل ذلك تكرار "أل" التعريف، فقد تكررت "أل" التعريف في نص القافيَّةِ تسع مرات بين مفردات متوالية، فكررها بين مفردتين متتابعتين سبع مرات، وبين ثلاث مفردات مرتين، والأبيات التسعة هي[٢٢]:

١-لِمَـــنْ طَلَـــلٌ مِثْـــلُ **الْكِتَـــابِ الْمُنَمَّـــقِ** خَـــلا عَهْـــدُهُ بَـــيْنَ الصُّـــلَيْبِ فَمُطْـــرِقِ

---

[١٧] المصدر السابق ١٦١- ١٦٣.
[١٨] المصدر السابق ١٧٥، ١٧٦.
[١٩] ابن الأثير: المثل السائر ٢/ ١٤٦.
[٢٠] ينظر: د. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٢١٦، ٢١٨، ود. سيد خضر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدي للكتاب، كفر الشيخ، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص ٣.
[٢١] سلامة بن جندل: ديوانه ١٦٧.
[٢٢] المصدر السابق ١٥٣- ١٨٢.

٥-وَقَفْتُ بِهَا مَا إِنْ تُبِينُ لِسَائِلٍ وَهَلْ تَفْقَهُ **الصُّمُّ الْخَوَالِدُ** مَنْطِقِي

٨-وَمَاذَا تُبَكِّي مِنْ رُسُومٍ مُحِيلَةٍ خَلاءٍ كَسَحْقِ **الْيُمْنَةِ الْمُتَمَزِّقِ**

٩-أَلا هَلْ أَتَتْ أَنْبَاؤُنَا أَهْلَ مَأْرَبٍ كَمَا قَدْ أَتَتْ أَهْلَ **الدَّنَا وَالْخَوَرْنَقِ**

١٢-وَمَوْقِفُنَا فِي غَيْرِ دَارِ تَئِيَّةٍ وَمَلْحُقَنَا **بِالْعَارِضِ الْمُتَأَلِّقِ**

٢١-وَمُسْتَوْعِبٍ فِي الْجَرْيِ فَضْلَ عِنَانِهِ كَمَرِّ **الْغَزَالِ الشَّادِنِ الْمُتَطَلِّقِ**

٢٩-بِضَرْبٍ تَظَلُّ الطَّيْرُ فِيهِ جَوَانِحًا وَطَعْنٍ كَأَفْوَاهِ **الْمَزَادِ الْمُفَتَّقِ**

٣٧-هُوَ **الْكَاسِرُ الْعَظْمَ الأَمِينَ** وَمَا يَشَأ مِنَ الأَمْرِ يَجْمَعْ بَيْنَهُ وَيُفَرِّقِ

٣٨-هُوَ **الْمُدْخِلُ النَّعْمَانَ** بَيْتًا سَمَاؤُهُ نُحُورُ الْفُيُولِ بَعْدَ بَيْتٍ مُسَرْدَقِ

والثبات المكاني للفظ المكرر –كما سبقت الإشارة- يسهم في بروز الإيقاع وظهوره؛ لأن الأذن تترقبه، ويشهد لذلك ما نجده في القافية والفاصلة، فإيقاعهما رهن بتكرار حرف أو حروف وحركات بعينها في نفس الموضع من الكلمة، وهو عجزها ونهايتها، فلو تكرَّر هذا الحرف أو الحروف والحركات بكلمة القافية أو الفاصلة دون آخرها لم يحدث الإيقاع المرجوُّ، الذي تتأسَّسُ عليه نغميَّةُ القصيدة، فثمة أمران لازمان للإيقاع: تكرار اللفظ والتزام نفس المكان من الكلمة أو البيت.

١-٣-١ **ويسهم التكرار إلى جانب دوره الإيقاعي في النص –لا سيما إذا امتد رأسيا- في إحداث تماسكه**[٢٣]، وظهرت في نص القافيَّة أربع مجموعات تكرارية رأسية أسهمت في ترابط النص وتماسكه، هي: تكرار "كأن"، واسم الموصول "مَنْ"، وتكرار الضمير "هو"، وتكرار لفظة "كلّ".

فتكرَّرت **"كأن"** في نص القافيَّة سبع مرات، في الأبيات: السادس والثالث عشر والخامس عشر والسابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر والاثنين والعشرين، والأبيات هي[٢٤]:

٦-فَبِتُّ **كَأَنَّ** الْكَأْسَ طَالَ اعْتِيَادُهَا عَلَيَّ بِصَافٍ مِنْ رَحِيقٍ مُرَوَّقِ

١٣-إِذَا مَا عَلَوْنَا ظَهْرَ نَشْزٍ **كَأَنَّمَا** عَلَى الْهَامِ مِنَّا قَيْضُ بَيْضٍ مُفَلَّقِ

١٥-**كَأَنَّ** النِّعَامَ بَاضَ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ بِنَهْيِ الْقِذَافِ أَوْ بِنَهْيِ مُخَفَّقِ

---

[٢٣] ينظر: د. سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان: الأول والثاني، ١٩٩١م، ص ١٥٧، ود. جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٧٩، ود. محمد خطابي: لسانيات النص(مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص ٢٣٧.

[٢٤] سلامة بن جندل: ديوانه ١٥٦- ١٧٠.

١٧-**كَأَنَّ** مُنَاخًا مِنْ قُيُونٍ وَمَنْزِلا بِحَيْثُ الْتَقَيْنَا مِنْ أَكُفٍّ وَأَسْؤُقِ

١٨-**كَأَنَّهُمُ** كَانُوا ظِبَاءً بِصَفْصَفٍ أَفَاءَتْ عَلَيْهِمْ غَبْيَةٌ ذاتُ مَصْدَقِ

١٩-**كَأَنَّ** اخْتِلاءَ الْمَشْرَفِيِّ رُؤُوسَهُمْ هَوِيُّ جَنُوبٍ فِي يَبِيسٍ مُحَرَّقِ

٢٢-فَأَلْقَوْا لَنَا أَرْسَانَ كُلِّ نَجِيبَةٍ وَسَابِغَةٍ **كَأَنَّهَا** مَتْنُ خِرْنِقِ

ولعبت أداة التشبيه "كأنَّ" إلى جانب دورها الإيقاعي في الأبيات السبعة السابقة دورا رابطا للنص، من خلال امتداد الحدث التصويري، فالأبيات: الثالث عشر والخامس عشر والسابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر والثاني والعشرين تتآزر معا في تصوير هيئات المتحاربين وعددهم الحربية، وطريقة قتال بني سعد، فهم يضربون الرؤوس، فتتطاير كمُحَرَّقِ النَّبْتِ اليابس، ثم تتناول هيئة تفرُّق أعداء بني سعد إثر الهزيمة، وتركهم خيولهم ودروعهم تَخَفُّفًا، وهم يُحاولون الفرارَ والنَّجاةَ بأنفسهم.

وتكرَّر الاسم الموصول "مَن" تكرارا رأسيا رابطا في بيتيه[٢٥]:

٢٤-**فَمَنْ** يَكُ ذَا ثَوْبٍ تَنَلْهُ رِمَاحُنَا وَ**مَنْ** يَكُ عُرْيَانًا يُوَائِلْ فَيَسْبِقِ

٢٥-وَ**مَنْ** يَدَعُوا فِينَا يُعَاشُ بِبِئْسَةٍ وَ**مَنْ** لا يُغَالَوا بِالرَّغَائِبِ نُعْتِقِ

فقد التزم الاسم الموصول "من" أول كل شطر من البيتين، فضاعفَ الثباتُ المكاني للفظ المكرر قيمته الإيقاعية، وأسهم –كذلك- في تماسك البيتين، من خلال اشتراكهما في معنى الإحاطة والشمول، ففي البيتين استقصاءٌ لجميع أحوال من كان يحارب بنو سعد وأقسامهم، فمَنْ كان في أرض المعركة مسلحا قتلوه، ومن كان دون سلاح، واستنجد، نجا، ومن أُسر بعد المعركة، فإن تُرك دون فديةٍ عاش حياة مزرية، ومن لم يهتموا لأمره ولم يكن ذا شأن عندهم اعتقناه.

وتَتعالقُ الأبيات بما بعدها من خلال العموم والخصوص، فالشاعر تحدَّثَ أولا عن حال المحاربين بين القتل والأسر، ثم تطرق إلى حالي: بحير وفراس ولدي عبد الله بن سلمة[٢٦]، فبحير قُتِل، وفراس أُسِر. يقول[٢٧]:

٢٦-وَأُمُّ بَحِيرٍ فِي تَمَارُسِ بَيْنَنَا مَتَى تَأْتِهَا الأَنْبَاءُ تَخْمِشْ وَتَحْلِقِ

٢٧-تَرَكْنَا بَحِيرًا حَيْثُ أَزْحَفَ جَدُّهُ وَفِينَا فِرَاسٌ عَانِيًا غَيْرَ مُطْلَقِ

وتكرَّر الضمير "هو" تكرارا رأسيا رابطا في بيتيه[٢٨]:

---

[٢٥] المصدر السابق ١٧٤.
[٢٦] ينظر: المصدر السابق ١٧٦.
[٢٧] المصدر السابق ١٧٥، ١٧٦.

٣٧-**هُوَ** الْكَاسِرُ الْعَظْمَ الأَمِينَ وَمَا يَشَأ مِنَ الأَمْرِ يَجْمَعْ بَيْنَهُ وَيُفَرِّقِ

٣٨-**هُوَ** الْمُدْخِلُ النَّعْمَانَ بَيْتًا سَمَاؤُهُ نُحُورُ الْفُيُولِ بَعْدَ بَيْتٍ مُسَرْدَقِ

ويتماسك البيتان من خلال إفادة الضمير "هو" بتكراره تأكيدَ الفاعلية لله(سبحانه)، فهو الكاسر الإنسان القوي، وهو المدخل النعمان بيتَ ذُلٍّ بعد بيت عز. والعَظْمُ في قوله: "هُوَ الْكَاسِرُ الْعَظْمَ الأَمِينَ" مجاز مرسل، علاقته العمومية، أطلق العظم وأراد النعمان خاصة، ويأتي الإيضاح عنه في البيت الذي يليه: "هُوَ الْمُدْخِلُ النُّعْمَانَ بَيْتًا سَمَاؤُهُ، نُحُورُ الْفُيُولِ بَعْدَ بَيْتٍ مُسَرْدَقِ". وهو مجاز على مجاز: مجاز مراتب[٢٩]، استعمل "العظم" مجازا في الإنسان عامة، من استعمال الجزء في الكل، ثم استعمل الإنسان مرادا به النعمان خاصة. وهو ما يُضعف رواية: "هو الجابرُ الْعَظْمَ الْكَسِيرَ"[٣٠]، فإن يَتَنافَى مع ما يأتي من إذلاله النعمانَ بعد عزٍّ.

وتكررت لفظة "كل" في نص القافيَّة ثلاث مرات، في قوله[٣١]:

٢٠- لَدُنْ غُدْوَةً حَتَّى أَتَى اللَّيْلُ دُونَهُمْ وَلَمْ يَنْجُ إِلاّ **كُلُّ** جَرْدَاءِ خَيْفَقِ

٢٢-فَأَلْقَوْا لَنَا أَرْسَانَ **كُلِّ** نَجِيبَةٍ وَسَابِغَةٍ كَأَنَّهَا مَتْنُ خِرْنِقِ

٣٣-إِذَا الْهُنْدُوانِيَّاتُ كُنَّ عُصِيَّنَا بِهَا نَتَأَيَا **كُلَّ** شَأنٍ وَمَفْرِقِ

وتسهم لفظة "كل" في تماسك الأبيات من خلال تأكيد معنى الاستغراق والشمول، فلم ينج إلا كل فرس جرداء خيفق: قصيرة الشعر طويلة القوائم سريعة، وهم ألقوا إليهم أرسانَ –أَزِمَّةَ- كلِّ فرس نجيبة ودرع سابغة، وهم قصدوا بالسيوف كلَّ شَعْبِ رأس ومَفْرِقِها.

١-٣-٢ تكرار الترديد والتعطيف

ورد تكرار التعطيف في نص القافيَّة أربع عشرة مرة[٣٢]، وورد تكرار الترديد فيها خمس مرات[٣٣]، والتعطيف والترديد تكرار لفظين –شعرا أو نثرا- مع اختلاف متعلقهما، ويكون اللفظان في الترديد بذات المصراع، ويكون كل لفظ في شطر في التعطيف[٣٤]. ومن أبيات التعطيف[٣٥]:

---

[٢٨] المصدر السابق ١٨٢.

[٢٩] ينظر: الدسوقي: حاشيته على شرح السعد التفتازاني، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، (بدون تاريخ)، ١/ ٣، ٤.

[٣٠] ينظر: سلامة بن جندل: ديوانه ١٨٢.

[٣١] المصدر السابق ١٦٩، ١٧٠، ١٨٠.

[٣٢] هي الأبيات: ٩، ١٠ موضعان، ١٢، ١٤، ١٦، ١٧، ٢٣، ٢٤، ٢٥ موضعان، ٣٠، ٣٨، ٣٩.

[٣٣] هي الأبيات: ١٥، ١٦، ٣٠، ٣٦، ٣٩.

[٣٤] ينظر: ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، تحقيق: د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٥م، ٢٥٣، ٢٥٧، وابن الناظم: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ١٦٢، ١٦٤، ويحيي بن حمزة: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤م، ٣/ ٨٢، ٨٣.

[٣٥] سلامة بن جندل: ديوانه ١٥٨- ١٨٢.

٩-ألا هَــلْ أَتَــتْ أَنْبَاؤُنَــا **أَهْــلَ مَــأْرَبِ** كَمَــا قَــدْ أَتَــتْ **أَهْــلَ الــدَّنَا وَالْخَوَرْنَــقِ**

١٠-بِأَنَّــا **مَنَعْنَــا بِــالْفُرُوقِ** نِسَــاءَنَا وَنَحْــنُ **قَتَلْنَــا** مَــنْ أَتَانَــا **بِمُلْــزَقِ**

١٢-وَ**مَوْقِفَنَــا** فِــي غَيْــرِ دَارِ تَئِيَّــةٍ وَ**مَلْحُقَنَــا** بِالْعَــارِضِ الْمُتَــأَلِّقِ

١٧-كَــأَنَّ مُنَاخَــا **مِــنْ قَيُــونِ** وَمَنْــزِلا بِحَيْــثُ الْتَقَيْنَــا **مِــنْ أَكُــفٍّ وَأَسْــوُقِ**

٣٨-هُــوَ الْمُــدْخِلُ النَّعْمَــانَ **بَيْتًــا سَــمَاؤُهُ** نُحُــورُ الْفُيُــولِ بَعْــدَ **بَيْــتٍ مُسَــرْدَقِ**

ومن أبيات الترديد[٣٦]:

١٥-كَــأَنَّ النَّعَــامَ بَــاضَ فَــوْقَ رُؤُوسِــهِمْ **بِنَهْــيِ الْقِــذَافِ** أَوْ **بِنَهْــيٍ مُخَفَّــقِ**

١٦-ضَــمَمْنَا **عَلَــيْهِمْ حَــافَتَيْهِمْ** بِصَــادِقٍ مِــنَ الطَّعْــنِ حَتَّــى أَزْمَعُــوا بِتَفَــرُّقِ

وميزة التعطيف والترديد تتجلى في اختلاف المتعلِّقِ باللفظ المكرَّر في كلِّ مرة، وهنا يظهر للتعطيف والترديد معنيان: **معنى إيقاعي** يتمثل في تكرار اللفظ، و**معنى دلالي** يتمثل في اختلاف هذا المتعلق في كلِّ مرة يَتكرَّر فيها اللفظ.

ففي **البيت التاسع** أفاد تفاوت المتعلق ذيوع الخبر وانتشاره، فالأمر بلغ القاصي والداني، فأهل مأرب –هنا- كناية عن البعيد من العرب، وأهل الدنا والخورنق كناية عن قريبهم.

وأفاد في **البيت العاشر** التعديد والتكثير، فالشاعر يعدِّد أماكن غلبتهم وفخرهم، فيوم الفروق حموا نساءهم من القتل والسبي، ويوم مُلزق قتلوا من أتاهم من بني عامر بن صعصعة.

ويضيف اختلاف المتعلق في **البيتين الثاني عشر والثامن والثلاثين** دلالةَ المفارقة إلى السياق، فاختلاف المتعلق شكَّل مفارقة تصويرية في البيتين، ففي **البيت الثاني عشر** أسهم التضاد في تصوير موقفين متباينين: موقف الوقوف في غير رَيْثٍ؛ لراحة المحاربين ودوابهم، وموقف العدو والإسراع للحاق بهذا الجيش كثير العدد والسلاح، كما تشي بذلك الاستعارة والكناية في لفظ: "العارض المتألِّق"، وسيأتي بيانها. وفي البيت **الثامن والثلاثين** يقترن التعطيف بالتضاد في تصوير جانبي حياة النعمان: جانبِ عزته وسطوته، وجانب هوانه وانكساره.

ويأتي التعطيف في **البيت السابع عشر** في سياق ما يمكن أن نسميه بتكافؤ البناء التصويري، فلما جعل الشاعر مبركا من الحدادين: صانعي السيوف والحراب، جعل ما يوازي ذلك ويقاربه، فجعل منزلا مِمَّا قُطِعَ من أكف وأسوق من يحاربون، فجمع بين السبب والنتيجة، وهو لا يريد كثرة الحَدَّادين، وإنما يريد كثرة السلاح وكثرة القتلى. أو هو يريد تصوير مآل الحرب من عدد ومن قتلى وجرحى، فكانت نتيجة ضربهم فيهم وطعنهم أن صار منزلان: **منزل** قُيُون، والقيون: الحدادون –هنا- مجاز في عدد الحرب من سيوف وغيرها، أطلق السبب وأراد المسبب، و**المنزل**

[٣٦] المصدر السابق ١٦٥، ١٦٦.

الآخر- من أكف مقطوعة وأسوق، فإذا قُطعت الأكف والسُّوق سقط ما بها، فكان المنزلان، وكأنه يريد منزل سيوف وحراب ورماح، ومنزل مما كان يحمل هذه العدد من أكف وأسوق.

ويأتي اختلاف المتعلق في الترديد في قوله: "بِنَهْيِ الْقِذَافِ أَوْ بِنَهْيٍ مُخَفَّقِ" في سياق تدقيق مكان الحدث والفعل، فالخوذ تلبس وقت النزال، ومكان النزال لا يُجهل أو يشك فيه، ولكن الشاعر أراد الدقة في تحديد مكان النزال، فـ"أو" هنا بمعنى"بل"، أي: بل بغدير مُخَفَّق، وهو رمل لبني سعد[٣٧]، ولعله أراد الإيهام ثم البيان.

وفي **البيت الآخر**- علق الضمير "هم" بحرف الجر "على" مرة، وعلقه أخرى بـ"الحافتين"، وهذا التعليق إلى الضمير "هم" شكل سجعا داخليا بالبيت، يضاف إلى إيقاع الوزن والقافية.

١-٤ إيقاع المماثلة

المماثلة تعني اطراد الوزن والقافية أو الوزن فقط بين كلمتين أو كلمات متلاقية أو متوازية بالنثر أو الشعر[٣٨]. ووقعت المماثلة في نص القافيَّة عشر مرات، وأبيات المماثلة العشرة هي[٣٩]:

١-لِمَـــنْ طَلَـــلٌ مِثْـــلُ **الْكِتَـــابِ** الْمُنَمَّـــقِ ... خَـــلا عَهْـــدُهُ بَـــيْنَ **الصُّـــلَيْبِ** فَمُطْـــرِقِ

١٠-بِأَنَّـــا **مَنَعْنَـــا** بِـــالْفُرُوقِ نِسَـــاءَنَا ... وَنَحْـــنُ **قَتَلْنَـــا** مَـــنْ أَتَانَـــا بِمُلْـــزَقِ

١٢-وَ**مَوْقِفْنَـــا** فِـــي غَيْـــرِ دَارِ تَئِيَّـــةٍ ... وَ**مَلْحَقْنَـــا** بِالْعَـــارِضِ الْمُتَـــأَلِّقِ

١٣-إِذَا مَـــا عَلَوْنَـــا **ظَهْـــرَ نَشْـــزٍ** كَأَنَّمَـــا ... عَلَـــى الْهَـــامِ مِنَّـــا **قَـــيْضُ بَـــيْضٍ** مُفَلَّـــقِ

١٦-**ضَـــمَمْنَا عَلَـــيْهِمْ** حَـــافَتَيْهِمْ بِصَـــادِقٍ ... مِـــنَ الطَّعْـــنِ حَتَّـــى أَزْمَعُـــوا بِتَفَـــرُّقِ

١٩-كَـــأَنَّ اخْـــتِلاءَ الْمَشْـــرَفِيِّ رُؤُوسَـــهُمْ ... **هَـــوِيٌّ جَنُـــوب** فِـــي **يَبِـــيسٍ** مُحَـــرَّقِ

٢٨-وَلَـــوْلا سَـــوادُ اللَّيْـــلِ مَـــا أَبَ **عَـــامِرٌ** ... إِلَـــى **جَعْفَـــرٍ** سِـــرْبَالُهُ لَـــمْ يُخَـــرَّقِ

٢٩-بِضَـــرْبٍ تَظَـــلُّ الطَّيْـــرُ فِيـــهِ جَوَانِحًـــا ... وَ**طَعْـــنٍ** كَـــأَفْوَاهِ الْمَـــزَادِ الْمُفَتَّـــقِ

٣٥-**فَخَـــرْتُمْ عَلَيْنَـــا** أَنْ **قَتَلْـــتُمْ** فَوَارِسًـــا ... وَقَـــوْلُ فِـــرَاسٍ هَـــاجَ فِعْلِـــي وَمَنْطِقِـــي

٣٦-**عَجِلْـــتُمْ عَلَيْنَـــا** حِجَّتَـــيْنِ عَلَـــيْكُمُ ... وَمَـــا يَشَـــأِ الـــرَّحْمَنُ يَعْقِـــدْ وَيُطْلِـــقِ

ففي **البيت الأول** أتت لفظتا: "الْكِتَابِ، الصُّلَيْبِ" على زنة: /٥//٥/ فاعلاتُ، وفي **البيت العاشر** أتت لفظتا: "مَنَعْنَا، قَتَلْنَا" على زنة: //٥/٥ فعولن، وفي **البيت الثاني عشر** أتت لفظتا:

---

[٣٧] المصدر السابق ١٦٦.
[٣٨] ينظر: ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ٢٩٧، وابن الناظم: المصباح ١٧٢،
[٣٩] سلامة بن جندل: ديوانه ١٥٣- ١٨٢.

"مَوْقِفُنَا، مَلْحُقَنَا" على زنة: /٥///٥ مفْتعلن، وفي **البيت الثالث عشر** أتت لفظتا: "ظَهْرَ نَشْزٍ، قَيْضُ بَيْضٍ" على زنة: /٥//٥/٥ فاعلاتن، وفي **البيتين: السادس عشر والتاسع عشر** أتت الألفاظ: "ضَمَمْنَا، عَلَيْهِمْ، هَوِيُّ، جَنُوبٍ، يَبِيسٍ" على زنة: //٥/٥ فعولن، وفي **البيت الثامن والعشرين** أتت لفظتا: "عَامِرٌ، جَعْفَرٍ" على زنة: /٥//٥ فاعلن، وفي **البيت التاسع والعشرين** أتت لفظتا: "ضَرْبٍ، طَعْنٍ" على زنة: /٥/٥ فعْلن، وفي **البيتين: الخامس والثلاثين والسادس والثلاثين** أتت الألفاظ: "فَخَرْتُمْ، عَلَيْنَا، قَتَلْتُمْ، عَجِلْتُمْ، عَلَيْنَا" على زنة: //٥/٥ فعولن.

وتأتي قيمة المماثلة في الشعر من أنها إيقاع إلى إيقاع، فالوزن الشعري يجعل مجموع تفاعيل شطر في مقابل مجموع تفاعيل شطر آخر، وتأتي المماثلة؛ لتجعل كلمتين أو أكثر في البيت تتوافقان وزنا إلى جانب اتساقهما مع سائر الإيقاع التفعيلي للبيت.

واستقلال لفظة بوزن أو تفعيلة في مقابل أخرى يعطي إيقاعا يفوق تقسيم التفعيلة على كلمتين أو أكثر، ويسهم في خلق تجانس إيقاعي في التعبير(٤٠).

وهذه المماثلات –متى احتلت صدر مصراعي البيت-تعطي توازيا موسيقيا يُتيح للشاعر تفريعَ المعاني عليه، ففي قوله: "**بِضَرْبٍ** تَظَلُّ الطَّيْرُ فِيهِ جَوَانِحًا" أتى بقيد نعت لهذا الضرب يُبَيِّنُ صفتَه، فإذا ذكر المماثل له -"وَطَعْنٍ"- تطلعت النفس إلى قسيم من المعاني يُماثل قسيمَ المعاني السابق، فيأتي بنعتٍ للطعن يستوفي صفته وكنهه، كما فعل مع "الضرب" سابقا، فإنه نعته بما يفيد صفته من شمولٍ وإحاطة بالمقاتلين، جعلته كالماء أو الهواء، كما يفهم من معنى الوعائية للفظ "فيه" في قوله: "تَظَلُّ الطَّيْرُ **فِيهِ** جَوَانِحًا"، فجعل الضرب مشتملا على المضروب ومحيطا به كهواء أو ماء تسبح الطير فيه.

وفي قوله: "بِأَنَّا **مَنَعْنَا** بِالْفَرُوقِ نِسَاءَنَا، وَنَحْنُ **قَتَلْنَا** مَنْ أَتَانَا بِمُلْزَقِ" يستتبع الفعل "منعنا" ممنوعا وهو النساء، ثم حين أتى بـ"قتلنا" المماثل له استتبع هو الآخر مقتولا، فكان النازلين بِمُلْزَقِ لقتالهم. وكأنك أمام صورتين يجسد لفظ المماثلة الأول فيهما شق الصورة، ويمثل اللفظ الآخر الشق الآخر.

وفي قوله: "وَ**مَوْقِفُنَا** فِي غَيْرِ دَارِ تَنِيَّةٍ، وَ**مَلْحَقُنَا** بِالْعَارِضِ الْمُتَأَلِّقِ" يستتبع "مَوْقِفُنَا" قيودا تُشَكِّلُ معنى الصورة الأولى، فهو موقف في غير مَكْث أو انتظار، ويأتي اللفظ الآخر "مَلْحَقُنا"؛ ليتَمِّمَ الجانب الآخر من الصورة، وهي صورة انطلاقهم وكرهم خلف الجيش الكثير العدد والسلاح، الذي لكثرته يبرقُ ويتألق.

١-٥ جناس الاشتقاق

ويكون بين لفظين أو أكثر يجمعهما اشتقاق أو شبه اشتقاق(٤١). وتأتي إيقاعية جناس الاشتقاق في النص من تكرار بعض الحروف بين الكلمتين، ووقع جناس الاشتقاق في نص القافيَّة أربع مرات، فجانس الشاعر بين لفظي: "الْكِتَابِ، كَاتِبٌ" في بيتيه(٤٢):

---

(٤٠) ينظر: د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر: لونجمان، الجيزة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص ١١١.

١-لِمَـــنْ طَلَـــلٌ مِثْـــلُ **الْكِتَـــابِ** الْمُنَمَّـــقِ خَـــلا عَهْـــدُهُ بَـــيْنَ الصُّـــلَيْبِ فَمُطْـــرِقِ

٢-أَكَـــــبَّ عَلَيْـــــهِ **كَاتِـــــبٌ** بِدَوَاتِـــــهِ وَحَادِثُـــةٌ فِـــي الْعَـــيْنِ جِـــدَّةُ مُهْـــرَقِ

وبين لفظي: "مَنْطِقِي، مُنَطَّقِ" في قوله[٤٣]:

٥-وَقَفْـــتُ بِهَـــا مَـــا إِنْ تُبِـــينُ لِسَـــائِلٍ وَهَـــلْ تَفْقَـــهُ الصُّـــمُّ الْخَوَالِـــدُ **مَنْطِقِـــي**

٦-فَبِـــتُّ كَـــأَنَّ الْكَـــأْسَ طَـــالَ اعْتِيَادُهـــا عَلَـــيَّ بِصَـــافٍ مِـــنْ رَحِيـــقٍ مُـــرَوَّقِ

٧-كَرِيحِ ذَكِيِّ الْمِسْكِ بِاللَّيْلِ رِيحُهُ يُصَـــفَّقُ فِـــي إِبْرِيـــقِ جَعْـــدٍ **مُنَطَّـــقِ**

وبين لفظي: "جَاؤُوا، جَأْوَاءَ" في قوله[٤٤]:

١٤-مِـــنَ الْحُمْـــسِ إِذْ **جَـــاؤُوا** إِلَيْنَـــا بِجَمْعِهِـــمْ غَـــدَاةَ لَقِينَـــاهُمْ **بِجَـــأْوَاءَ** فَيْلَـــقِ

وبين لفظي: **"فَوَارِسًا، فِرَاسٍ"** في قوله[٤٥]:

٣٥-فَخَـــرْتُمْ عَلَيْنَـــا أَنْ قَتَلْـــتُمْ **فَوَارِسًـــا** وَقَـــوْلُ **فِـــرَاسٍ** هَـــاجَ فِعْلِـــي وَمَنْطِقِـــي

ففي **البيتين: الأول والثاني** أتى الإيقاع من تكرار حروف: الكاف والألف والتاء والباء بين لفظي:"الْكِتَابِ، كَاتِبٌ"، وفي **البيتين الخامس والسابع** أتى الإيقاع من تكرار حروف: الميم والنون والطاء والقاف بين لفظي: "مَنْطِقِي، مُنَطَّقِ"، وفي **البيت الرابع عشر** أتى الإيقاع من تكرار حروف: الجيم والألف والواو والهمزة بين لفظي: "جَاؤُوا، بِجَأْوَاءَ"، وفي البيت **الخامس والثلاثين** أتى الإيقاع من تكرار حروف: الفاء والراء والألف والسين بين لفظي:**"فَوَارِسًا، فِرَاسٍ"**.

٢- التركيب في نص القافيَّة

٢-١ الخبر والإنشاء

٢-١-١ الخبر

يسيطر على نص القافيَّة الإسناد الفعلي، وتطغى صيغة المضارعة على صيغة المضي في الاستعمال، فبلغت صيغ المضي في نص القافيَّة تسعا وعشرين صيغة[٤٦]، وبلغت صيغ

---

[٤١] ينظر: فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق ودراسة: د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، ص ١٣٣، وعبد الوهاب الزنجاني: معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق ودراسة وشرح: د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، مصر، ١٩٩١م، ٢/ ٨٠، ٨١.

[٤٢] سلامة بن جندل: ديوانه ١٥٣، ١٥٤.

[٤٣] المصدر السابق ١٥٦، ١٥٧.

[٤٤] المصدر السابق ١٦٣. والجأواء: ذات غُبْرَةٍ في حمرة أو كُدْرَةٍ في صُدْأَةٍ. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، قدم له وعلق حواشيه: نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، (جأو) ١٢٧٦.

[٤٥] سلامة بن جندل: ديوانه ١٨١.

المضارعة أربعين صيغة[٤٧]. وتسهم الصيغ الفعلية المباشرة في خلق ما يسمى بالصور المتحركة غير المجازية، من خلال توالي الأحداث، وتنظيم المعطيات الحسية[٤٨].

ويأتي استعمال صيغ المضي في نص القافيَّة في سياق مواكبة موقف السرد والحَكْي في القافيَّة، فالشاعر يتحدث عن وقائع مضت، فكان لِزاما عليه استعمال مثل هذه الصيغ التي تعبر عن المضي. ومن ذلك ما نجده في قوله[٤٩]:

٩-أَلا هَـلْ **أَتَـتْ** أَنْبَاؤُنَـا أَهْـلَ مَـأْرَبٍ كَمَـا قَـدْ **أَتَـتْ** أَهْـلَ الـدَّنَا وَالْخَوَرْنَـقِ

١٠-بِأَنَّـا **مَنَعْنَـا** بِـالْفُرُوقِ نِسَـاءَنَا وَنَحْـنُ **قَتَلْنَـا** مَـنْ **أَتَانَـا** بِمُلْـزَقِ

فالشاعر استعمل في البيتين صيغَ المضي: "أتت، منعنا، قتلنا، أتانا"؛ لأنه يقصُّ وقائع مضت، فكان لابد أن يواكب اللفظ زمنَ الحكي.

وإن كانت قافيَّة ابن جندل تتناول في مجملها أحداثا مضت للشاعر كفراق محبوبته أو لقومه كيومي: الفروق وملزق – فإن الشاعر لجأ في سياق هذه الأحداث إلى صيغ المضارعة؛ ليخفف من وطأة القدم والبلى التي تشي بها صيغ المضي، وليبث شيئا من الحياة والحركة. ومن ذلك استعمال فعل المضارعة "تُبَلِّغُهُمْ" في قوله[٥٠]:

١١-**تُـبَلِّغُهُمْ** عِـيسُ الرِّكَـابِ وَشُـومُها فَرِيقَـيْ مَعَـدٍّ مِـنْ تَهَـامٍ وَمُعْـرِقِ

فالشاعر يريد استحضار صورة هذا السير وحصوله شيئا فشيئا، كأنك تشاهد العيس –بيض الركاب- وهي تتحرك بهم، وتتابع سيرها حتى تبلغ بهم تَهامة أو العراق. وكاستعمال فعل المضارعة "يُصَفَّقُ" في قوله[٥١]:

٧-كَـرِيحِ ذَكِـيِّ الْمِسْـكِ بِاللَّيْـلِ رِيحُـهُ **يُصَـفَّقُ** فِـي إِبْرِيـقِ جَعْـدٍ مُنَطَّـقِ

فصيغة المضارعة –هنا- تصور تتابع انتقال الخمر من إناء إلى آخر؛ حتى تروق وتصفو، فهو يمدد الحدث أمام عين الرائي، وكأنه يتابع الأمر وهو يحدث خطوة بخطوة.

ولجأ الشاعر إلى صيغة المضارعة في تصوير حالة التسابق بين قبيلة تميم وغيرها من قبائل مَعَدٍّ، فاستعمل فعلي المضارعة: "يَرْتَقُونَ، وَنَرْتَقِي" في قوله[٥٢]:

---

[٤٦] الأفعال التسعة والعشرون هي: "خلا، أكب، وقفت، فبت، أتت، أتت، منعنا، قتلنا، أتانا، علونا، جاؤوا، لقيناهم، باض، ضممنا، أزمعوا، التقينا، كانوا، أفاءت، أتى، فألقوا، تركنا، آب، سبقنا، كنَّ، اعتفرت، فخرتم، قتلتم، هاج، عجلتم".

[٤٧] الأفعال الأربعون هي: "تهوى، يلسه، يتقدم، يأنق، تبين، تفقه، يصفق، تبكي، تبلغهم، لم ينج، يك، تنله، يك، يوائل، فيسبق، يدعوا، يعاش، لا يغالوا، نعتق، تأتها، تخمش، تحلق، أزحف، لم يخرق، تظل، يقمص، يخضها، يغرق، يرتقون، نرتقي، نتآيا، نجلي، يشأ، يعقد، يطلق، يشأ، يجمع، يفرق، يسوسه، تنفي".

[٤٨] ينظر: د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص ٢٤٣.

[٤٩] سلامة بن جندل: ديوانه ١٥٨، ١٥٩.

[٥٠] المصدر السابق ١٦٠.

[٥١] المصدر السابق ١٥٧.

[٥٢] المصدر السابق ١٨٠.

٣٢-وَمَجْـــدُ مَعَـــدٍّ كَـــانَ فَـــوْقَ عَلايَـــةٍ سَـــبَقْنَا بِـــهِ إِذْ **يَرْتَقُـــونَ وَنَرْتَقِـــي**

ليستحضر مشهد تسابق تميم وغيرها من قبائل معدٍّ وتصاعدهم شيئا فشيئا؛ ليحوزوا مجد مَعَدٍّ، فإنه جعله فوق مرتفع من الأرض، إشارة إلى علوِّ مكانته، وأنه مما يُتكبد العناء في بلوغه.

وتقترن صيغة المضارعة بدلالة التضعيف في الفعل "تُبَكِّي" في قوله[٥٣]:

٨-وَمَـــاذَا **تُبَكِّـــي** مِـــنْ رُسُـــومٍ مُحِيلَـــةٍ خَـــلاءٍ كَسَـــحْقِ الْيُمْنَـــةِ الْمُتَمَـــزِّقِ

لتنقل للمتلقي استمرار حدث الوقوف من الشاعر بأطلال المحبوبة ورسومها من جانب، وتُصَوِّرَ ما يتكبده من عناءٍ جرَّاء رغبته في إحداث التأثير في هذا الجماد من جانب آخر. ولجأ الشاعر – هنا- إلى مغايرة جهة الحدث والفعل، فبدلا من أن يستنكر على نفسه المبالغة في البكاء على هذا الطلل، أخذ يستنكر مبالغته في طلب بكاء هذا الطلل: "وَمَاذَا تُبَكِّي مِنْ رُسُومٍ مُحِيلَةٍ...". والشاعر يريد بصنيعه هذا نقل حالة من الوجد والذوبان الشعوري، جعلته يتوحد مع الجماد، مخاطبا ومتسائلا، وفي خضم هذه الحالة ينتظر الشاعر من هذا الرفيق جواب سؤاله، ويلحُّ عليه في ذلك، ثم إذا به يستفيق من هذا الدفق الشعوري إلى واقع هذا المخاطَب، فإذا هو طلل أصم، فيستنكر على نفسه مبالغته في محاولة إبكائه وطلب رثائه لحاله، فهو طللٌ خالٍ بالٍ متهالك.

وتأتي إفادة صيغ المضارعة استمرارية الحدث وتجدده[٥٤] شيئا فشيئا في إطار السياق، فقد تقع في النص دوالٌ تسلب فعل المضارعة دلالته على التجدد والاستمرار، وتحيلُه إلى معنى المضيِّ والأفول، كما في قوله[٥٥]:

٣٩-وَبَعْـدَ مُصَـابِ الْمُـزْنِ كَـانَ يَسُوسُـهُ وَمَـــالَ مَعَـــدٍّ بضـــعْدَ مَـــالِ مُحَـــرِّقِ

٤٠-لَـــهُ فَخْمَـــةٌ ذَفْـــرَاءُ تَنْفِـــي عَـــدُوَّهُ كَمَنْكِـــبِ ضَـــاحٍ مِـــنْ عَمَايَـــةَ مُشْـــرِقِ

ففعلا المضارعة: "يَسُوسُهُ، تَنْفِي" يدلان دلالة ذاتية على التجدد، ولكن السياق –هنا- غلَّفهما بمعنى المضي، وأسدل عليهما ستره، فتصدير هذين الفعلين: "يَسُوسُهُ، تَنْفِي" بفعل المضي "كان" ذهب بكل دلالة تجدد أو استمرار للحدث، وجعله مما كان ومضى.

٢-١-٢ الإنشاء

ويأتي الإنشاء في نص القافيَّة خمس مرات، أتت أربعة منها في سياق وقفته الطللية، ويأتي الإنشاء الأخير في مطلع فخره بقومه يومي: الفروق وملزق.

والسياقات الإنشائية في مقدمته الطللية تجمع بين لحظات من الغياب الشعوري والذوبان في ذكرى المحبوب وبين لحظات إفاقة وتعقل، تمثل ومضات في ثنايا هذا الغياب الشعوري. ويأتي السياق الإنشائي الأول في قوله[٥٦]:

---

[٥٣] المصدر السابق ١٥٨.

[٥٤] ينظر: عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص ١٧٤.

[٥٥] سلامة بن جندل: ديوانه ١٨٤.

١-لِمَــنْ طَلَــلٌ مِثْــلُ الْكِتَــابِ الْمُنَمَّــقِ خَــلا عَهْــدُهُ بَــيْنَ الصُّــلَيْبِ فَمُطْــرِقِ

وهو استفهام في معنى التجاهل، فصاحبة الطلل معلومة ومعروفة للشاعر، وهو سوف يجيب نفسه في البيت الثالث باسمها، فيقول[٥٧]:

٣-لأَسْــمَاءَ إِذْ تَهْــوَى وِصَــالَكَ إِنَّهَــا كَذِي جُدَّةٍ مِنْ وَحْشِ صَاحَةَ مُرْشِقِ

والشاعر يريد بهذا السؤال تكرار ذكر المحبوبة ومكانها؛ ليلتذ به ويأنس، ففي إعادة الأمر على مسامعه لذة يحسها كل عاشق، جراء تكرار اسم من يحب وآثاره. فمن أحب شيئا تحدَّث عنه طول الوقت، لا يمل ذكره أو مشاهدته، فالشاعر يتساءل عن صاحبة هذا الطلل، وهو بجواب سؤاله أعلم، ولكنه أراد مشاركة الحديث غيره؛ ليعاد على سمعه ذكرها: سؤالا وجوابا.

وفي قوله[٥٨]:

٥-وَقَفْــتُ بِهَــا مَــا إِنْ تُبِــينُ لِسَــائِلٍ وَهَــلْ تَفْقَــهُ الصُّــمُّ الْخَوَالِــدُ مَنْطِقِــي

استفهام غرضه النفي، ويصوِّر هذا السؤال، وهو تأكيد لقوله السابق: "مَا إِنْ تُبِينُ لِسَائِلٍ" في صياغة جديدة، تردَّدَ الشاعر بين الغيابِ الشعوري في مناجاة هذا الطلل، ولحظةِ العودة إلى العقل، والاحتكامِ له، فيرشد بعد زَيغ، ويستنكر مناجاته هذه الأطلال التي لا تملك جوابا، فكان قوله: "وَهَلْ تَفْقَهُ الصُّمُّ الْخَوَالِدُ مَنْطِقِي".

وكأنها لحظةُ إفاقةٍ وعودة إلى العقل، وهو ما يبرره الشاعر في البيت التالي، فوقوفه بهذه الأطلال أفقده لبَّه كما تُفقد الخمر الجيدة المُروَّقة لبَّ شاربها، فلا عجب إذن من مناجاته صُمًّا لا تنطق ولا تجيب سائلا. يقول[٥٩]:

٦-فَبِــتَّ كَــأَنَّ الْكَــأسَ طَــالَ اعْتِيَادُهــا عَلَــيَّ بِصَــافٍ مِــنْ رَحِيــقٍ مُــرَوَّقِ

ثم يتطرق الشاعر إلى قضية أخرى، وهي جدوى هذا البكاء والعويل على هذه الأطلال الدارسة الخالية البالية، فيتساءل[٦٠]:

٨-وَمَــاذَا تُبَكِّــي مِــنْ رُسُــومٍ مُحِيلَــةٍ خَــلاءٍ كَسَــحْقِ الْيُمْنَــةِ الْمُتَمَــزِّقِ

وهذا التساؤل يمثل إفاقته الثانية، فأولا تساءل عن إمكانية نطق هذه الأطلال، وثانية تساءل عن فائدة البكاء عليها، وكأنه يعيد المشهد من سؤال وبكاء على عقله، فيستنكر فعله، ولكنه يستنكره عقلا، ولو عاد لغلبته نفسه، فناجاه مرة أخرى.

---

[٥٦] المصدر السابق ١٥٣.
[٥٧] المصدر السابق ١٥٤.
[٥٨] المصدر السابق ١٥٦.
[٥٩] المصدر السابق ١٥٦.
[٦٠] المصدر السابق ١٥٨.

والشاعر يؤسس على هذه اللحظة: لحظة التعقل، وفقدان فائدة ما كان يصنع –سبيلا وطريقا إلى الانتقال والتخلص إلى الفخر بمآثر قومه الحربية يومي: الفروق وملزق، فبهذا التساؤل طوى ذكرَ الطلل إلى صفحة الفخر، التي يستهلها متسائلا[٦١]:

٩-أَلا هَـلْ أَتَـتْ أَنْبَاؤُنَـا أَهْـلَ مَـأْرَبٍ كَمَـا قَـدْ أَتَـتْ أَهْـلَ الـدَّنَا وَالْخَوَرْنَـقِ

والاستفهام –هنا- تقريري، غرضه إثبات الأمر وتحققه، وكأن أخبار قومه بني سعد يومي: الفروق وملزق قد ملأت الدنيا شمالا وجنوبا.

٢-٢ التقديم والتأخير

يتأثر ترتيب الكلمات -تقديما وتأخيرا- في الشعر تبعا للوزن والقافية، وظهر التقديم في نص القافيَّة أربعا وعشرين مرة، فتقدم المتعلِّق الجارُ والمجرور ثماني مرات[٦٢]، وتقدم الخبر شبه الجملة سبع مرات[٦٣]، وتقدم أحد القيدين على الآخر أربع مرات[٦٤]، وتقدم النعتُ منعوته ثلاث مرات[٦٥]، وتقدم اسم "كان" والحال كلٌّ مرة واحدة[٦٦].

وإذا كان الشاعر يخضع للوزن والقافية في نظمه، فهذا لا يعني أنه يذعن لكل تقديم يقتضيه الوزن والقافية، فيبقى أنه لو لم يصادفْ هذا التقديمُ هوى في نفسه ومعنى يؤديه إلى جانب قيامه بحق الوزن والقافية -كان يمكن أن يعدل عن تلك الصياغة إلى غيرها بما يحقق له مبتغاه من المعنى[٦٧]، ويمكن تلمس معاني ودلالات للتقديم في نص القافيَّة، إلى جانب قيامه بحق الوزن والقافية، فنلمح **دلالة التشويق** في قوله[٦٨]:

٢٩-بِضَـرْبٍ تَظَـلُّ الطَّيْـرُ فِيـهِ جَوَانِحًـا وَطَعْـنٍ كَـأَفْوَاهِ الْمَـزَادِ الْمُفَتَّـقِ

٣١-يُقَمِّـصُ بِالْبُوصِـيِّ فِيـهِ غَـوَارِبٌ مَتَـى مَـا يَخُضْـهَا مَـاهِرُ اللُّـجِّ يَغْـرَقِ

٣٤-نُجَلِّـي مِصَـاعًا بِالسُّـيوفِ وُجُوهَنَـا إِذَا اعْتَفَـرَتْ أَقْـدَامُنَا عِنْـدَ مَـأْزِقِ

فالشاعر يقدِّمُ طرفا من الكلام يستدعي طرفا آخر؛ ليتمم معناه، فيستثير هذا النقص تساؤلا في النفس وتطلعا إلى معرفته، وهو ما نلمسه في الأبيات الثلاثة السابقة، فقد قدَّم الشاعر في **البيت التاسع والعشرين** الجار والمجرور"فيه" على خبر "تظل"، وقدَّم في **البيت الحادي والثلاثين** الجار والمجرور "بِالْبُوصِيِّ فِيهِ" على الفاعل "غَوَارِبٌ"، وقدم في **البيت الرابع والثلاثين** الحال والجار والمجرور "مِصَاعًا بِالسُّيوفِ" على المفعول به "وُجُوهَنَا"، وتأخيرُ تمام المعنى في هذه

---

[٦١] المصدر السابق ١٥٨.
[٦٢] هي الأبيات: ١٠، ١٦، ١٨، ٢١، ٢٩، ٣١، ٣٥، ٣٦.
[٦٣] هي الأبيات: ٤، ٧، ١٣، ١٧، ٢٣، ٢٧، ٤٠.
[٦٤] هي الأبيات: ١، ٣، ١٤، ٣٩.
[٦٥] هي الأبيات: ٦، ٨، ١١.
[٦٦] هما البيتان: ٣٢، ٣٤.
[٦٧] ينظر: ابن مالك: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، حققه وقدم له: محمد كامل بركات، دار الكاتب العربي، القاهرة ، ١٩٦٧م، ص ٤٨ ، ٤٩.
[٦٨] سلامة بن جندل: ديوانه ١٧٧، ١٧٩، ١٨١.

السياقات الثلاثة يحدث نوعا من التشويق والتساؤل، تظل الطير فيه ماذا؟ وما الذي يتلاعب بالزوارق؟ وما الذي يُجلَّى مبارزةً بالسيوف؟ فيأتي تمامُ المعنى بالخبر في **البيت التاسع والعشرين** "جَوَانِحًا"، أي: قريبات من الأرض، وفي البيت **الحادي والثلاثين** بالفاعل "غَوَارِبٌ"، وهي الأمواج، وفي **البيت الرابع والثلاثين** بالمفعول "وُجُوهَنَا"، وهو مجاز في الشرف، أي: ندافع بالسيوف عن شرفنا؛ ليزيل هذا التلهف والتشوق.

و**قد يقع التقديم اهتماما بالمقدم،** فهو يهتم لأمر المقدم، وما يتبعه يأتي عَرَضا. ونجد ذلك في أبياته التالية[٦٩]:

٦-فَبِتُّ كَأَنَّ الْكَأسَ طَالَ اعْتِيَادُهَا ... عَلَيَّ بِصَافٍ مِنْ رَحِيقٍ مُرَوَّقِ

٧-كَرِيحِ ذَكِيِّ الْمِسْكِ بِاللَّيْلِ رِيحُهُ ... يُصَفَّقُ فِي إِبْرِيقِ جَعْدٍ مُنَطَّقِ

٨-وَمَاذَا تُبَكِّي مِنْ رُسُومٍ مُحِيلَةٍ ... خَلاءٍ كَسَحْقِ الْيُمْنَةِ الْمُتَمَزِّقِ

١١-تُبَلِّغُهُمْ عِيسُ الرِّكَابِ وَشُومُهَا ... فَرِيقَيْ مَعَدٍّ مِنْ تَهَامٍ وَمُعْرِقِ

٢٣-مُدَاخِلَةٍ مِنْ نَسْجِ دَاوِدَ سَكَّهَا ... كَحَبِّ الْجَنَى مِنْ أَبْلَمٍ مُتَفَلِّقِ

ففي **البيت السادس** قدم الشاعر نعتَ "صاف" على منعوته: "رَحِيقٍ"، أي: برحيق صاف، اهتماما بالصفة، ثم أخذ يؤكد بتتابع القيود –في هذا البيت والذي يليه- على هذه الصفة، فقال: بصاف، مروَّق، تُصفَّق". فصفاء الخمر يدل على علوه وارتفاع قيمته وقوة تأثيره، ولذلك نجد اقترانا بين صفتي الصفاء والعُقار في حديث الشعراء عن الخمر، نحو: "مُصَفَّقَةٌ مُصَفَّاةٌ عُقَارُ، شَآمِيَةٌ إذا جُلِيَتْ مَرُوحُ"[٧٠]، ونحو:"وَكَأَنَّمَا أَنَا شَارِبٌ جَادَتْ لَهُ، بُصْرَى بِصَافِيَةِ الأَدِيمِ عُقَارِ"[٧١].

وقدم في **البيت السابع** الخبر شبه الجملة "كَرِيحِ ذَكِيِّ الْمِسْكِ" على المبتدأ "رِيحُهُ"، اهتماما بأمر المشبه به، فبيان حسن ريحها هو المتعين والمراد. وفي **البيت الثامن** قدَّم صفة "سَحْق": بالٍ[٧٢]، على موصوفها "الْيُمْنَةِ"؛ لأنه يريد الصفة، فمدار التشبيه في البيت بُني على صفة البلى، فقدَّمها؛ إظهارا لها واهتماما بأمرها.

وقدم في **البيت الحادي عشر** نعت: "عِيسُ" على منعوتها: "الرِّكَابِ"، وأصل التقدير: تبلغهم الركاب العيسُ والشوم: أي: بيضها وسودها؛ لأنه إنما أراد إظهار تنوع الركاب بين لوني البياض والسواد، فالصفة هي المرادة –هنا- فقدمها لذلك، ولو أراد جنس الركاب عامة، لاكتفى بقوله: تبلغهم الركاب فريقي معدٍّ من تَهامٍ ومُعرق.

---

[٦٩] المصدر السابق ١٥٦- ١٧٢.

[٧٠] أبو ذؤيب الهذلي: ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م، ١/ ٦٩.

[٧١] الأخطل: ديوانه، شرح وتصنيف: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م، ص ١٤٦.

[٧٢] "سحق الثوب: أبلاه". الفيروزآبادي: القاموس(جدد) ٩٠٧.

وقدم في **البيت الثالث والعشرين** الخبر شبه الجملة "مِنْ نَسْجِ دَاوِدَ" على المبتدأ "سَكُّهَا" بيانا لجودة صناعة هذه الدروع، فجياد الدروع تنسب لداوود(عليه السلام)، فدروعه كانت محكمة السك، صغيرة الحَلَق، تمنع نفاذ السيوف والرماح، "أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ "[٧٣].

وقد يقع التقديم للتخصيص، كما في أبياته[٧٤]:

١٠-بِأَنَّا مَنَعْنَا بِالْفَرُوقِ نِسَاءَنَا	وَنَحْنُ قَتَلْنَا مَنْ أَتَانَا بِمُلْزَقِ
١٣-إِذَا مَا عَلَوْنَا ظَهْرَ نَشْزٍ كَأَنَّمَا	عَلَى الْهَامِ مِنَّا قَيْضُ بَيْضٍ مُفَلَّقِ
١٤-مِنَ الْخُمْسِ إِذْ جَاؤُوا إِلَيْنَا بِجَمْعِهِمْ	غَدَاةَ لَقِينَاهُمْ بِجَأْوَاءَ فَيْلَقِ
١٦-ضَمَمْنَا عَلَيْهِمْ حَافَتَيْهِمْ بِصَادِقٍ	مِنَ الطَّعْنِ حَتَّى أَزْمَعُوا بِتَفَرُّقِ
١٨-كَأَنَّهُمُ كَانُوا ظِبَاءً بِصَفْصَفٍ	أَفَاءَتْ عَلَيْهِمْ غَبْيَةٌ ذاتُ مَصْدَقِ
٢١-وَمُسْتَوْعِبٍ فِي الْجَرْيِ فَضْلَ عِنَانِهِ	كَمَرِّ الْغَزَالِ الشَّادِنِ الْمُتَطَلِّقِ
٣٥-فَخَرْتُمْ عَلَيْنَا أَنْ قَتَلْتُمْ فَوَارِسًا	وَقَوْلُ فِرَاسٍ هَاجَ فِعْلِي وَمَنْطِقِي
٣٦-عَجِلْتُمْ عَلَيْنَا حِجَّتَيْنِ عَلَيْكُمُ	وَمَا يَشَأِ الرَّحْمَنُ يَعْقِدْ وَيُطْلِقِ
٤٠-لَهُ فَخْمَةٌ ذَفْرَاءُ تَنْفِي عَدُوَّهُ	كَمَنْكِبِ ضَاحٍ مِنْ عَمَايَةَ مُشْرِقِ

فقد وقع التخصيص في الأبيات التسعة السابقة بتقديم الجار والمجرور، والجار والمجرور المقدم وفق ترتيب الأبيات: بِالْفَرُوقِ، عَلَى الْهَامِ، إِلَيْنَا، عَلَيْهِمْ، عَلَيْهِمْ، فِي الْجَرْيِ، عَلَيْنَا، عَلَيْنَا، لَهُ.

وتصحب دلالة التخصيص تقديم متعلق الفعل؛ لأنه يكون –حينئذ- بمثابة قيد في معنى الفعل، يُحدِّد دلالته، فنجد الشاعر في **البيت العاشر** حين قدم الجار والمجرور "بِالْفَرُوقِ" على المفعول به "نِسَاءَنَا" فقد قصر معنى الحدث في الفعل على متعلقه: الجار والمجرور، فأفاد أن المنع كان بالفروق، وهو موضع دون هجر إلى نجد هُزمت فيه بنو سعد أمام بني عبس[٧٥]، ولفظ البيت يوهم أنهم غُزوا في ديارهم، وأنهم وإن لم يُنصروا، فلم يُهزموا، فإن العرب كانت لا تغزو ومعها نساؤها، ومن منع نساءه القتل والسبي لم يُهزم. ولكن السياق التاريخي يذكر أن بني عبس نزلت

---

[٧٣] سبأ، ١١.

[٧٤] سلامة بن جندل: ديوانه ١٥٩- ١٨٤.

[٧٥] وقيل: بين اليمامة والبحرين. ينظر: ابن عبد العزيز البَكري الأندلسي: معجم ما استَعْجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق: مصطفى السقا، بيروت، ١٩٥١، ص ١٠٢٤، وياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ٤/ ٢٥٨.

ديار بني سعد في حِلْفٍ معهم، ثم غادروهم بليلٍ خوفَ غدر، فخرجت بنو سعد تطلب أثرهم، فأدركوهم بالفروق، فنازلوهم، فانهزمت بنو سعد[٧٦].

وفي قراءة أخرى لهذا السياق التاريخي نجد عددا من الحقائق التي يمكن أن تُزيل هذا التناقض بين مدلول البيت ورواية هزيمتهم، فبنو عبس نزلوا ديار بني سعد متحالفين معهم، فنقلوا ديارهم ومتاعهم ونساءهم معهم، ثم خروجُ بني عبس من ديار بني سعد ليلا وإدراكُ بني سعد لهم صباحا بالفروق -يعني قرب الموضع من ديار بني سعد، فالحرب -إذن- دارت على مقربة من نساء الحيين، وكلٌّ منع نساءه، والحرب كانت متكافئة بين الفريقين، وهذا المعنى هو الذي يزيل التناقض بين بيتي سلامة وعنترة:

١٠-بِأَنَّـــا مَنَعْنَـــا بِـــالْفُرُوقِ نِسَـــاءَنَا وَنَحْـــنُ قَتَلْنَـــا مَـــنْ أَتَانَـــا بِمُلْـــزَقِ

ونحـــــن منعنـــــا بـــــالفروق نســـــاءنا نُطَـــرِّفُ عَنْهَـــا مُشْـــعِلاتٍ غَوَاشِـــيَا[٧٧]

فالشاعران ينفيان الهزيمة، ويتغنيان بمنع النساء وحمايتهن، فكان الأوفق -فيما أرى- أن الحرب كانت بينهم متكافئة.

وقد يَقْتضي السياقُ وواقعُ الحدث دلالة التخصيص، كما في **البيت الثالث عشر**، فقد قدم الجار والمجرور الخبر شبه الجملة "عَلَى الْهَامِ مِنَّا" على المبتدأ "قَيْضُ بَيْضٍ مُفَلَّقِ"؛ ليخصِّصَ الهام منهم دون سائر الجسد، وهو تخصيص يقتضيه السياق، فهو يتحدث عن غطاء الرؤوس: الخوذ، وهي لا تكون إلا على الرؤوس.

وكما في الأبيات: **السادس عشر والثامن عشر والخامس والثلاثين**، فإن الضم في قوله: "ضَمَمْنَا عَلَيْهِمْ حَافَتَيْهِمْ بِصَادِقٍ ..." واقع بأعدائهم دون غيرهم، والمطر الذي هو مجاز في ضربهم وقتالهم في قوله: "أَفَاءَتْ عَلَيْهِمْ غَبْيَةٌ ذاتُ مَصْدَقِ ..." كان خاصا بهم، وهو سبب تفرقهم، وتقديم الجار والمجرور في قوله: "فَخَرْتُمْ عَلَيْنَا أَنْ قَتَلْتُمْ فَوَارِسًا ..." عين الحدث المذموم، وهو فخرهم عليهم، وليس مطلق الفخر، فليس كل فخر يؤذي الشاعر وقومه، وإنما الفخر عليهم فقط.

وقد يقع التقديم مراعاة لحال المتلقي، أو منطق الأشياء، أو التركيب، أو الوزن والقافية، فنجد التقديم مراعاة لحال المتلقي في قوله[٧٨]:

١-لِمَـــنْ طَلَـــلٌ مِثْـــلُ الْكِتَـــابِ الْمُنَمَّـــقِ خَـــلا عَهْـــدُهُ بَـــيْنَ الصُّـــلَيْبِ فَمُطْـــرِقِ

فقدم الشاعر نعت: "مِثْلُ الْكِتَابِ الْمُنَمَّقِ" على قيد النعت: "خَلا عَهْدُهُ بَيْنَ الصُّلَيْبِ فَمُطْرِقِ" لداعي الوزن والقافية، وهو من قبيل التعجيل بالحسن في بادئ الأمر؛ لئلا يصدم المتلقي بادئ الأمر بصفة القدم والتهالك التي تُفهم من نعت: "خَلا عَهْدُهُ بَيْنَ الصُّلَيْبِ فَمُطْرِقِ"، فبدأ بنعت:

---

[٧٦] عنترة بن شداد: ديوانه، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ١٩٧٠م، ص ٢٢٣، وابن عبد العزيز البكري: معجم ما استعجم ١٠٢٤

[٧٧] عنترة: ديوانه ٢٢٤.

[٧٨] سلامة بن جندل: ديوانه ١٥٣.

"مِثْلُ الْكِتَابِ الْمُنَمَّقِ"، فهذا النعت يُحيل ما يأتي من قبيح معنى قيد النعت الأول، وهو القدم والتهالك، إلى معنى جديد، يقترن فيه القدم وجمال الهيئة وعظيم الأثر في النفس، وهو ما يُفهم من تتابع القيود في قوله: "مثلُ الكتابِ الْمُنَمَّقِ، أكبَّ عليه كاتبٌ بدواته، حادِثُه في العين جِدَّةُ مُهْرَق"، فتتابع هذه القيود حدَّد المعنى الذي يريده الشاعر من تصوير الطلل بالكتاب، فهو لا يريد ظلال معنى القدم من البلى وتشوه البناء، وإنما هو قدمٌ امتزج والحسن، فتعاظم أثرُه في نفس الشاعر.

ونجد التقديم مراعاة للتدرج في الوصف في قوله[٧٩]:

٣-لأَسْـــمَاءَ إِذْ تَهْـــوَى وِصَـــالَكَ إِنَّهَـــا كَذِي جُدَّةٍ مِنْ وَحْشِ صَاحَةَ مُرْشِقِ

فقد قدم الشاعر قيد نعت على آخر، فقدم "ذِي جُدَّةٍ" على "مُرْشِقِ"، وفي هذا التقديم تدرج في الوصف، فقد بدأ في وصفه بما يبصره الناظر من الظبي من بعيد، ثم ثنى بما يبصره منه عند اقترابه ودنوه، فبدأ بلون جلده وما يميزه، فالجُدَّة العلامة أو الخُطَّة في ظهر الحمار تخالف لونه[٨٠]، واستعار الشاعر الصفة –هنا- للظبية، ثم يأتي نعت: "مُرْشِقِ"[٨١]؛ ليبين هيئة عين هذه الظبية، فهي لشدة جمالها كأنها ترشق قلب ناظرها سهاما.

وقد يأتي التقديم مراعاة للتركيب، ونعني بذلك: أن يطول قيد لفظة، فيُقَدِّم الشاعر ما يُتمِّمُ المعنى الذي يريد قبل تمام قيد اللفظ الأول، خشية ضياع الفائدة أو عدم ترابط المعنى، نتيجة الإطالة. ونجد ذلك في قوله[٨٢]:

٣٨-هُـوَ الْمُـدْخِلُ النَّعْمَـانَ بَيْتًـا سَـمَاؤُهُ نُحُـورُ الْفُيُـولِ بَعْـدَ بَيْـتٍ مُسَـرْدَقِ

٣٩-وَبَعْـدَ مُصَـابِ الْمُـزْنِ كَـانَ يَسُوسُـهُ وَمَـالَ مَعَـدٍّ بضـعْدَ مَـالٍ مُحَـرِّقِ

أخر الشاعر قيد النعت للوزن والقافية، والأصل: بعد بيت مسردق كان يسوسه، فداعي التقديم –هنا- دواعٍ تركيبية، تتعلق بطول قيد نعت البيت في قوله: "بَعْدَ بَيْتٍ مُسَرْدَقِ"، فأصل البناء: بعد بيت مسردق كان يسوسه ومالَ معد بعد مال مُحَرَّق وفخمةٍ ذفراء[٨٣] تنفي عدوه كمكنب ضاح مشرق من عماية **وبعد مصاب المزن**. وقوله: "وَبَعْدَ مُصَابِ الْمُزْنِ" مجاز في سعة الرزق والخير، فجمع له بين المنزل الكريم والرزق الكثير، وطول قيد النعت للفظ "البيت" -كما هو ظاهر- كان سيفوت المعنى الذي يريده، وهو صفة ما كان عليه النعمان من منزل كريم ورزق كثير، فقدم الشاعر جملة العطف التي تتمم المعنى على قيد اللفظ الأول؛ ليعجل بالفائدة والمعنى المراد.

---

[٧٩] المصدر السابق ١٥٤.

[٨٠] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، مصر، ١٩٨١م، (جدد) ١/ ٥٦١، وابن حماد الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطَّار دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م، (جدد) ٢/ ٤٥٣، والفيروزآبادي: القاموس(جدد) ٢٩٥.

[٨١] "الرشق: الرمي بالنبل وغيره...، وأرشقت الظبية: مدت عنقها". الفيروزآبادي: القاموس(رشق) ٩٠١.

[٨٢] سلامة بن جندل: ديوانه ١٨٢، ١٨٤.

[٨٣] الفَخْمة: العظيمة القدر، والذفراء: السهكة من صدأ الحديد. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس(ذفر، فخم) ٤٢١، ١١٥٥.

وأتى التقديم لضرورة الوزن والقافية في قوله[٨٤]:

١٧-كَـــأَنَّ مُنَاخًـــا مِـــنْ قُيُـــونٍ وَمَنْـــزِلا بِحَيْـــثُ الْتَقَيْنَـــا مِـــنْ أَكُـــفٍّ وَأَسْـــؤُقِ

فقد قدم الشاعر الخبر شبه الجملة: "بِحَيْثُ الْتَقَيْنَا" على الجار والمجرور المتعلق بلفظ "مَنْزِلا" المعطوف: "مِنْ أَكُفٍّ وَأَسْؤُقِ" للوزن والقافية، والأصل: ومنزلا من أكف وأسؤق بحيث التقينا.

٢-٣ الحذف والذكر

٢-٣-١ الحذف

اعتمد الشاعر الحذف في قافيته اثنتين وثلاثين مرة، وتعدَّدت ماهية المحذوف بين منعوت ومفعول ومتعلق ومبتدأ وفاعل وفعل وخبر "ليس" وتمييز، فحذف المنعوت اثنتي عشرة مرة[٨٥]، وحذف المفعول تسع مرات[٨٦]، وحذف الفاعل ثلاث مرات[٨٧]، وحذف المبتدأ والمتعلق كلا مرتين[٨٨]، وحذف الفعل والتمييز وخبر "ليس" والمضاف إليه كلا مرة[٨٩].

ويأتي الحذف في نص القافيَّة تحقيقا لأمرين: مراعاةً للوزن والقافية من جانب، وتحقيقا للتكثيف الدلالي بالنص من جانب آخر، بأن يقوم اللفظ القليل مقام اللفظ الكثير. واعتمد الشاعر على عدد من المسوغات السياقية التي تجيز له هذا الحذف، و**منها: التلازم السياقي بين النعت والمنعوت،** فاعتمد على التلازم السياقي بين النعت والمنعوت؛ ليستغني بأحدهما عن الآخر، فذكرُ النعت يستدعي ذهنيا منعوته، فيجمع الشاعر بذلك بين تكامل الدلالة عقلا والاختصار لفظا، ونجد ذلك في تسعة أبيات، هي[٩٠]:

٣-لأَسْـــمَاءَ إِذْ تَهْـــوَى وِصَـــالَكَ إِنَّهَـــا **كَذِي جُدَّةٍ** مِنْ وَحْشِ صَاحَةَ مُرْشِقِ

٥-وَقَفْـــتُ بِهَـــا مَـــا إِنْ تُبِـــينُ لِسَـــائِلٍ وَهَـــلْ **تَفْقَـــهُ الصُّـــمُّ الْخَوَالِـــدُ** مَنْطِقِـــي

٧-كَـــرِيحِ ذَكِـــيِّ الْمِسْـــكِ بِاللَّيْـــلِ رِيحُـــهُ يُصَـــفَّقُ فِـــي **إِبْرِيـــقِ جَعْـــدٍ** مُنَطَّـــقِ

١٤-مِـنَ الْحُمْـسِ إِذْ جَـاؤُوا إِلَيْنَـا بِجَمْعِهِـمْ غَـــدَاةَ لَقِينَـــاهُمْ **بِجَـــأْوَاءَ فَيْلَـــقِ**

١٦-ضَـــمَمْنَا عَلَـــيْهِمْ حَـــافَتَيْهِمْ **بِصَـــادِقٍ** مِـــنَ الطَّعْـــنِ حَتَّـــى أَزْمَعُـــوا بِتَفَـــرُّقِ

٢٠-لَـدُنْ غُـدْوَةً حَتَّـى أَتَـى اللَّيْـلُ دُونَهُـمْ وَلَـــمْ يَـــنْجُ إِلاَّ **كُـــلُّ جَـــرْدَاءِ خَيْفَـــقِ**

٢٢-فَـــأَلْقَوْا لَنَـــا أَرْسَـــانَ **كُـــلِّ نَجِيبَـــةٍ وَسَـــابِغَةٍ** كَأَنَّهَـــا مَـــتْنُ خِرْنِـــقِ

---

[٨٤] سلامة بن جندل: ديوانه ١٦٧.
[٨٥] هي الأبيات: ٣، ٥، ٧، ١٤، ١٦، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢ موضعان، ٣١، ٤٠.
[٨٦] هي الأبيات: ٥، ١٠، ٢٥، ٢٦ موضعان، ٣٢ موضعان، ٣٦ موضعان.
[٨٧] هي الأبيات: ٤، ٥، ٩.
[٨٨] هي الأبيات: ٣، ٣٦، ٢٤، ٣٧.
[٨٩] هي الأبيات: ٢، ٢٩، ٣٠، ٣٣.
[٩٠] المصدر السابق ١٥٤- ١٨٤.

٣١-يُقَمِّـــصُ بِالْبُوصِـــيِّ فِيـــهِ غَـــوَارِبٌ مَتَـــى مَـــا **يَخُضْـــهَا مَـــاهِرُ اللّـــجِّ يَغْـــرَقِ**

٤٠-**لَـــهُ فَخْمَـــةٌ ذَفْـــرَاءُ** تَنْفِـــي عَـــدُوَّهُ كَمَنْكِـــبِ صَـــاحٍ مِـــنْ عَمَايَـــةَ مُشْـــرِقِ

فتقدير المحذوف في الأبيات على ترتيبها: كظبي ذي جدة، وهل تفقه الأطلال الصم الخوالد، يُصَفَّقُ فِي إِبْرِيقِ غلام جَعْدٍ مُنَطَّقٍ، بكتيبة جأواء فيلق، بطعن سيف صادق، وَلَمْ يَنْجُ إِلاَّ كُلُّ فرس جَرْدَاءِ خَيْفَقِ، فَأَلْقَوْا لَنَا أَرْسَانَ كُلِّ فرس نَجِيبَةٍ وَدرع سَابِغَةٍ، مَتَى مَا يَخُضْهَا سابح مَاهِرُ اللُّجِّ يَغْرَقِ، لَهُ كتيبة فَخْمَةٌ ذَفْرَاءُ تَنْفِي عَدُوَّهُ.

والشاعر في الأبيات السابقة حذف المنعوت وأقام الصفة مكانها، اهتماما بها، ولأنها مدار المعنى في البيت، فالشاعر لا يريد الذات الموصوفة: "الظبي" في قوله:

٣-لأَسْـــمَاءَ إِذْ تَهْـــوَى وِصَـــالَكَ إِنَّهَـــا كَذِي جُدَّةٍ مِنْ وَحْشِ صَاحَةَ مُرْشِقِ

وإنما أراد النعوت المذكورة في البيت، فعليها مدار التشبيه، فهو يريد إظهار هيئة أسماء التي يريدها، فهو لا يريد تشبيهها بالظبي، وإنما يريد هذه الصفات بالظبي.

وفي قوله:

٥-وَقَفْـــتُ بِهَـــا مَـــا إِنْ تُبِـــينُ لِسَـــائِلٍ وَهَـــلْ تَفْقَـــهُ الصُّـــمُّ الْخَوَالِـــدُ مَنْطِقِـــي

لا يريد الشاعر ذات الأطلال، وإنما يريد صفة الصمم بها، فعليها يدير الاستفهام الإنكاري في عجز البيت، فلولا هذه الصفة ما تمَّ له هذا الاستفهام الإنكاري، فتعجبه من أن يفقه الأصم: الفاقد آلة الإدراك، فذاتُ الطلل –المنعوت- لا تعنيه في شيء.

ومنها العلم بالمحذوف لقرب العهد به، ونجد ذلك في أبياته[٩١]:

٣-**لأَسْـــمَاءَ** إِذْ تَهْـــوَى وِصَـــالَكَ إِنَّهَـــا كَذِي جُدَّةٍ مِنْ وَحْشِ صَاحَةَ مُرْشِقِ

٩-أَلا هَـــلْ أَتَـــتْ أَنْبَاؤُنَـــا أَهْـــلَ مَـــأْرَبٍ كَمَـــا قَـــدْ **أَتَـــتْ أَهْـــلَ الـــدَّنَا وَالْخَوَرْنَـــقِ**

٣٧-هُـــوَ الْكَاسِـــرُ الْعَظْـــمَ الأَمِـــينَ وَمَـــا يَشَـــأْ مِـــنَ الأَمْـــرِ يَجْمَـــعْ بَيْنَـــهُ وَ**يُفَـــرِّقِ**

فتقدير المحذوف في الأبيات الثلاثة على الترتيب: **هو** [أي: الطلل] لأسماء، كما قد أتت **أنباؤنا** أهل الدنا والخورنق، يجمع بينه ويفرق **بينه**.

وداعي الحذف في هذه السياقات الثلاثة كان قرب العهد بالمحذوف، فحذف الشاعر المبتدأ في **البيت الثالث**؛ لأنه كان مدار حديثه في البيتين: الأول والثاني، وحذف الفاعل في **عجز البيت التاسع**؛ لأنه ذكره في صدر البيت، ولتماثل البناء التركيبي بين الشطرين، وحذف متعلق الفعل

[٩١] المصدر السابق ١٥٤، ١٥٨، ١٨٢.

"بينه" في **البيت السابع والثلاثين**؛ لأنه ذكره مع الفعل السابق عليه: يجمع بينه، فحذفه اتكاء على قرب ذكره.

أو لتعينه وعدم احتمال غيره، ونجد ذلك في أبياته[٩٢]:

١٠-بِأَنَّـــا **مَنَعْنَـــا بِـــالْفُرُوقِ نِسَـــاءَنَا** وَنَحْـــنُ قَتَلْنَـــا مَـــنْ أَتَانَـــا بِمُلَّـــزَقِ

٢٦-وَأُمُّ بَحِيـــرٍ فِـــي تَمَـــارُسِ بَيْنَنَـــا مَتَـــى تَأْتِهَـــا الأَنْبَـــاءُ **تَخْمِـــشْ وَتَحْلِـــقِ**

٣٠-فَعِزَّتُنَـــا **لَيْسَـــتْ بِشِـــعْبٍ بِحَـــرَّةٍ** وَلَكِنَّهَـــا بَحْـــرٌ بِصَـــحْرَاءَ فَيْهَـــقِ

ففي الأبيات الثلاثة السابقة يُعين السياق على تقدير المحذوف، ففي **البيت العاشر** نجد الفعل "منعنا" يتطلب مفعولا ثانيا؛ لبيان ماهية هذا المنع، والمنع كان وقتَ حربٍ، وفي الحربِ يُقتل المرء أو يُسبى، فتعيَّن أن يكون المفعول الثاني المحذوف: القتل أو السبي، أي: منعنا بالفروق نساءنا القتل والسبي.

وفي **البيت السادس والعشرين** نجد الألفاظ والسياق يعينان كذلك على تقدير المحذوف، فالبيت في امرأة بلغها خبرُ مقتل ولدِها، والنساءُ في مثل ذلك تلطم الخدود وتحلق الرؤوس، فاكتفى الشاعر بفعلي: "تخمش[٩٣]، وتحلق"؛ لدلالة السياق وتعيينه لهذا المحذوف، فالمراد: تضرب وجهها وتحلق شعرها حزنا وجزعا.

وبنى الشاعر شطري **البيت الثلاثين** على المفارقة والتضاد، فتعيَّن أن أحدهما يخالف الآخر، فلما كان خبر "لكنَّ" في الشطر الثاني: البحر ومتعلقه: بصحراء فيهق يعطيان دلالة الاتساع والامتداد الشاسع – تعيَّن أن يكون خبر "ليس" في الجملة المقابلة بالشطر الأول على عكس معنى البحر اتساعا، فكان الماء أو البئر التي تكون بشِعْبٍ بِحَرَّة.

٢-٣-٢ القيد

وهو ما زاد على ركني الإسناد تربية للفائدة[٩٤]، ويظهر في نص القافيَّة ملمحٌ أسلوبي يتعلَّق بتعدُّد القيد، ونعني به: توالي القيود لمقيَّدٍ واحد فقط، وهو ملمحٌ ظاهر بقافيَّة ابن جندل، فقد ورد بها ثلاث عشرة مرة، وهذا التعدد قد يَلتزم البيت، وقد يَتَخَطَّى البيت الواحد؛ ليربط بين بيتين أو أكثر. وتعددت دلالات القيد في نص القافيَّة بين تتميم الوصف، والتأكيد، والبيان.

٢-٣-٢-١ تتميم الوصف

ونعني به أن يسهم توالي القيود في تهيئة طرفي التشبيه: المشبه والمشبه به؛ لحدوث التشبيه. ونجد ذلك في قوله[٩٥]:

١-لِمَـــنْ طَلَـــلٌ مِثْـــلُ الْكِتَـــابِ الْمُنَمَّـــقِ خَـــلا عَهْـــدُهُ بَـــيْنَ الصُّـــلَيْبِ فَمُطْـــرِقِ

---

[٩٢] المصدر السابق ١٥٩، ١٧٥، ١٧٨.
[٩٣] أي: تخدش وجهها وتلطمه وتضربه وتقطع عضوا منه. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس(خدش) ٦١٦.
[٩٤] ينظر: أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم ٢٠٩.
[٩٥] سلامة بن جندل: ديوانه ١٥٣، ١٥٤.

٢-أَكَبَّ عَلَيْهِ كَاتِبٌ بِدَوَاتِهِ وَحَادِثَةٌ فِي الْعَيْنِ جِدَّةُ مُهْرَقِ

فتشبيه الطلل بالكتاب لا يقوم بالمعنى التصويري الذي أراده الشاعر، فلجأ إلى تعديد قيد المشبه به: الكتاب؛ لتحقيق المعنى الذي يريده، فقيده بثلاثة مقيدات: نعت: "المنمق"، وحال: "أَكَبَّ عَلَيْهِ كَاتِبٌ بِدَوَاتِهِ"، وقيد العطف: "وَحَادِثَةٌ فِي الْعَيْنِ جِدَّةُ مُهْرَقِ"، فشبه حال هذا الطلل وتقادمه بحال الكتاب الموشى بدقة وعناية، فقد عُكِف على توشيته وتنميقه، فكأنه صحيفة جديدة.

وكما في قوله[٩٦]:

٣-لأَسْمَاءَ إِذْ تَهْوَى وِصَالَكَ إِنَّهَا كَذِي جُدَّةٍ مِنْ وَحْشِ صَاحَةَ مُرْشِقِ

٤-لَهُ بِقِرَانِ الصُّلْبِ بَقْلٌ يَلُسُّهُ وَإِنْ يَتَقَدَّمْ بِالدَّكَادِكِ يَأْنَقِ

فوالى الشاعر بين أربعة مقيدات؛ لتتميم الوصف: "ذِي جُدَّةٍ، مِنْ وَحْشِ صَاحَةَ، مُرْشِقِ، لَهُ بِقِرانِ الصُّلْبِ بَقْلٌ يَلُسُّهُ..."، فهذه المقيدات الأربعة ساهمت في تتميم وصف الظبي: المشبه به، فهو ظبي له خُطَّة في ظهره تخالف لونه، ونظراته كأنها النبل، وملعبه ساحة صاحة[٩٧]، ومطعمه بقل بقران الصلب[٩٨]، ونبت طيب بالدكادك[٩٩]. فكل قيد أضاف شيئا إلى صورة الظبي الذي أراده الشاعر.

وكما في قوله[١٠٠]:

١٢-وَمَوْقِفُنَا فِي غَيْرِ دَارِ تَئِيَّةٍ وَمَلْحَقُنَا بِالْعَارِضِ الْمُتَأَلِّقِ

١٣-إِذَا مَا عَلَوْنَا ظَهْرَ نَشْزٍ كَأَنَّمَا عَلَى الْهَامِ مِنَّا قَيْضُ بَيْضٍ مُفَلَّقِ

١٤-مِنَ الْخُمْسِ إِذْ جَاؤُوا إِلَيْنَا بِجَمْعِهِمْ غَدَاةَ لَقِينَاهُمْ بِجَأْوَاءَ فَيْلَقِ

فوالى الشاعر بين نعتين للفظ "العارض"، وهو الجيش: استعارة تصريحية، فنعت"المتألِّق" أفاد وصفهم بكثرة السلاح، فكثرةُ السلاح في ضوء النهار تكسب الجيش تألقا وبريقا، ويأتي النعت الآخر: "مِنَ الْخُمْسِ"؛ ليحدد معتقدهم، فالخُمْس جماعة من قريش وكنانة وخزاعة والحارث وبني عامر تجمعهم أربع خصال: فكانوا لا يطوفون بالبيت الحرام عراة، ولا يلقطون البَعَر، ولا يطهون السمن وهم حرم، ويأتون البيوت من أبوابها[١٠١].

---

[٩٦] المصدر السابق ١٥٤، ١٥٥.

[٩٧] صاحة: جبل أحمر بالرَّكاء والدخول، وقيل: هضاب حمر لباهلة قرب عقيق المدينة، وهي أحد أوديتها. ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان ٣/ ٣٨٧.

[٩٨] قِرَان: ناحية بالسراة من بلاد دَوْس، وقيل: جبل من جبال الجديلة. ينظر: المصدر السابق ٤/ ٣١٩.

[٩٩] الدَّكادِك أو الدَّكادِيك: ما تكبَّس واسْتوى من الرَّمل، أو الْبَطْنُ الْمُسْتَوي من الأرض، مفردها: الدِّكْدِك والدَّكْدَك والدَّكْدَاك. ينظر: ابن منظور: لسان العرب(دكك) ٢/ ١٤٠٥.

[١٠٠] سلامة بن جندل: ديوانه ١٦١- ١٦٣.

[١٠١] ينظر: المصدر السابق ١٦٣، ١٦٤.

وكما في قوله[١٠٢]:

٢٠-لَـدُنْ غُـدْوَةً حَتَّـى أَتَـى اللَّيْـلُ دُونَهُـمْ وَلَـمْ يَـنْجُ إِلاّ كُـلُّ جَـرْدَاءِ خَيْفَـقِ

فقد والى بين نعتي: "جَرْدَاءِ، خَيْفَقِ"؛ ليتتم وصف الفرس الناجية من خضم الوغى، فالجرداء قصيرة الشعر[١٠٣]، والخيفق: السريعة[١٠٤]، شبهها بطائر في طيرانه، وقيل: "الخيفق" طويلة القوائم ضامرة البطن[١٠٥]، فيفيد قيد "الخيفق" –حينئذ- معنى السرعة مجازا، من استعمال السبب في مسببه، فطول قوائم الفرس سبب سرعته.

وكما في قوله[١٠٦]:

٢٢-فَـأَلْقَوْا لَنَـا أَرْسَـانَ كُـلِّ نَجِيبَـةٍ وَسَـابِغَةٍ كَأَنَّهَـا مَـتْنُ خِرْنِـقِ

٢٣-مُدَاخِلَـةٍ مِـنْ نَسْـجِ دَاودَ سَـكَّهَا كَحَـبِّ الْجَنَـى مِـنْ أَبْلَـمٍ مُتَفَلِّـقِ

والى الشاعر بين خمسة قيود: "سَابِغَةٍ، كَأَنَّهَا مَتْنُ خِرْنِقِ، مُدَاخِلَةٍ، مِنْ نَسْجِ دَاودَ سَكُّهَا، كَحَبِّ الْجَنَى مِنْ أَبْلَمٍ مُتَفَلِّقِ"، فهذه القيود الخمسة تشترك معا في تتميم وصف الدروع، فهي دروع طويله، لينة الملمس كجلد الأرنب، متداخلة الزَّرَد، محكمة السمر، حَلَقُها دقيقة كحب الأبلم، وهو بقل يشبه الباقِلَّي[١٠٧].

وكما في قوله[١٠٨]:

٣٠-فَعِزَّتُنَـا لَيْسَـتْ بِشِـعْبٍ بِحَـرَّةٍ وَلكِنَّهَـا بَحْـرٌ بِصَـحْرَاءَ فَيْهَـقِ

٣١-يُقَمِّـصُ بِالْبُوصِـيِّ فِيـهِ غَـوَارِبٌ مَتَـى مَـا يَخُضْـهَا مَـاهِرُ اللّـجِّ يَغْـرَقِ

فوالى بين ثلاثة مقيدات: قيد الجار والمجرور"بِصَحْرَاءَ"، ونعتي: "فَيْهَقِ، يُقَمِّصُ بِالْبُوصِيِّ فِيهِ غَوَارِبٌ"، فجمع لعزتهم بين سعة البحر، فهو بحر بصحراء واسعة، وليس بشعب بحرة، وبين قوته، فهو بحر تتلاعب أمواجه بالزوارق، ويغرق فيه مهرة السَّباحين.

وكما في قوله[١٠٩]:

٤٠-لَـهُ فَخْمَـةٌ ذَفْـرَاءُ تَنْفِـي عَـدُوَّهُ كَمَنْكِـبِ ضَـاحٍ مِـنْ عَمَايَـةَ مُشْـرِقِ

---

[١٠٢] المصدر السابق ١٦٩.
[١٠٣] "الأجْرَدُ من الخيل والدَّواب كلها: القصير الشعر". ابن منظور: لسان العرب(جرد) ١/ ٥٨٨.
[١٠٤] الخَيْفق من الخيل والنُّوق والظِّلمان: السريعة، وأخفق الطائر: ضرب بجناحيه. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس(خفق) ٨٩٤.
[١٠٥] ينظر: ابن المثنى: الخيل ١٢٤، وابن منظور: لسان العرب(خطف، خفق) ١/ ١٢٠١، ١٢١٤.
[١٠٦] سلامة بن جندل: ديوانه ١٧٠، ١٧٢.
[١٠٧] الأبلم: بقلة لها قرون كالباقِلَّى، ولها وريقة منتشرة الأطراف كورق الجزر، وليس لها أرُومة. ينظر: ابن منظور: لسان العرب(بلم)، ١/ ٣٥٢، ٣٥٤، والفيروزآبادي: القاموس(بلم) ١٠٩٣.
[١٠٨] سلامة بن جندل: ديوانه ١٧٨، ١٧٩.
[١٠٩] المصدر السابق ١٨٤.

والى بين أربعة قيود: "فَخْمَةٌ، ذَفْرَاءُ، تَنْفِي عَدُوَّهُ، كَمَنْكِبِ ضَاحٍ مِنْ عَمَايَةَ مُشْرِقِ"، فجمع للكتيبة بين كثرة العدد والسلاح والغلبة والوضوح والظهور، فهي كتيبة عظيمة، رائحتها ذفراء منتنة من صدأ حديد أسلحتهم[١١٠]، وهي مُبْعِدةٌ عَدُوَّهُ ظاهرةٌ كجبل عَماية[١١١].

وقد يُوالي الشاعر بين قيدي نعت يتوقف السياق على أحدهما دون الآخر، ولكنه يأتي بالآخر للوزن وزيادة في البيان، فسياق التذييل في البيت الخامس[١١٢]:

٥-وَقَفْتُ بِهَا مَا إِنْ تُبِينُ لِسَائِلٍ وَهَلْ تَفْقَهُ الصُّمُّ الْخَوَالِدُ مَنْطِقِي

يقتضي قيدا واحد، هو نعت: الصُّمّ، فالإنكار يقع على أن الأصم لا يفقه الكلام لصممه، فتمَّ المعنى الذي يريده بالقيد الأول، وأتى القيد الثاني للوزن، زيادةً في البيان. وكما في قوله[١١٣]:

٢١-وَمُسْتَوْعِبٍ فِي الْجَرْيِ فَضْلَ عِنَانِهِ كَمَرِّ الْغَزَالِ الشَّادِنِ الْمُتَطَلِّقِ

فتحقيق التشبيه في البيت يقتضي نعت الغزال بصفة السرعة في الجري، دون قيد النعت الآخر: "الشَّادِنِ"، أي: القوي[١١٤]، فالشاعر يشبه مرور المحارب الفارِّ في سرعته بمرور الغزال السريع، فقوام التشبيه في الحالتين على نعت السرعة دون غيرها، وأتي بقيد "الشَّادِنِ"، للوزن زيادة في البيان.

٢-٣-٢-٢ التأكيد

كما في قوله[١١٥]:

٦-فَبِتُّ كَأَنَّ الْكَأْسَ طَالَ اعْتِيَادُهَا عَلَيَّ بِصَافٍ مِنْ رَحِيقٍ مُرَوَّقِ

٧-كَرِيحِ ذَكِيِّ الْمِسْكِ بِاللَّيْلِ رِيحُهُ يُصَفَّقُ فِي إِبْرِيقِ جَعْدٍ مُنَطَّقِ

فقد والي الشاعر بين ثلاثة قيود: "صَافٍ، مُرَوَّقٍ، يُصَفَّقُ فِي إِبْرِيقِ جَعْدٍ مُنَطَّقٍ"، وتتابع هذه القيود يُؤكد معنى الصفاء في هذه الخمر، وقيد النعت الثالث "يُصَفَّقُ فِي إِبْرِيقِ جَعْدٍ مُنَطَّقٍ" يبين هيئة تصفية هذه الخمر.

وكما في قوله[١١٦]:

٨-وَمَاذَا تُبَكِّي مِنْ رُسُومٍ مُحِيلَةٍ خَلاءٍ كَسَحْقِ الْيُمْنَةِ الْمُتَمَزِّقِ

---

[١١٠] "الذفراء من الكتائب: السَّهكة –كريهة الريح- من الحديد". الفيروزآبادي: القاموس(ذفر) ٤٢١.
[١١١] جبل بالبحرين، أو بنجد لبني كعب. ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان ٤/ ١٥٢.
[١١٢] سلامة بن جندل: ديوانه ١٥٦.
[١١٣] المصدر السابق ١٦٩.
[١١٤] شدن الظبي: قوي، واستغنى عن أمه. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس(شدن) ١٢١٨.
[١١٥] سلامة بن جندل: ديوانه ١٥٦، ١٥٧.
[١١٦] المصدر السابق ١٥٨.

فقد والى بين قيدي النعت: "سَحْقٍ، الْمُتَمَزِّقِ"، وهما بمعنى واحد، فـ"سَحَقَ الثوب: أبلاه"[١١٧]، وكل مُمَزَّقٍ بال؛ فالمتابعة بين القيدين كان لتأكيد معنى البلى لهذه الأطلال.

وكما في قوله[١١٨]:

٤٠-لَـــهُ فَخْمَـــةٌ ذَفْـــرَاءُ تَنْفِـــي عَـــدُوَّهُ كَمَنْكِـــبِ ضَـــاحٍ مِـــنْ عَمَايَـــةَ مُشْـــرِقِ

فـ"ضاح" أي: ظاهر، و"مشرق" أي: طالع[١١٩]، فكلاهما بمعنى الوضوح والظهور، فهو يؤكد صفة الظهور لهذه الكتيبة.

٢-٣-٢-٣ البيان

كما في قوله[١٢٠]:

٢٨-وَلَـــوْلا سَـــوادُ اللَّيْـــلِ مَـــا أَبَ عَـــامِرٌ إِلَـــى جَعْفَـــرٍ سِـــرْبَالُهُ لَـــمْ يُخَـــرَّقِ

٢٩-بِضَـــرْبٍ تَظَـــلُّ الطَّيْـــرُ فِيـــهِ جَوَانِحًـــا وَطَعْـــنٍ كَـــأَفْوَاهِ الْمَـــزَادِ الْمُفَتَّـــقِ

فقد والى بين قيدي الجر والعطف: "بِضَرْبٍ، وَطَعْنٍ"؛ لبيان آلية إحداث هذا الخرق في سربال جعفر، فقد كان سربالُه سيخرق بضرب لا هوادة فيه، يُوفِّر للطير طعامها، وطعنات واسعة كفم السقاء.

٢-٣-٢-٤ وثمة ملمح أسلوبي آخر في نص القافيَّة يتعلق بالاقتران بين قيد العطف وثنائية التضاد، ونجد ذلك في الأبيات التالية[١٢١]:

١١-تُـــبَلِّغُهُمْ عِـــيسُ الرِّكَـــابِ وَشُـــومُها فَرِيقَـــيْ مَعَـــدٍّ مِـــنْ **تَهَـــامٍ وَمُعْـــرِقِ**

....

٣٢-وَمَجْـــدُ مَعَـــدٍّ كَـــانَ فَـــوْقَ عَلايَـــةٍ سَـــبَقْنَا بِـــهِ إِذْ **يَرْتَقُـــونَ وَنَرْتَقِـــي**

٣٣-إِذَا الْهُنْـــدُوانِيَّاتُ كُـــنَّ عُصِـــيَّنَا بِهَـــا نَتَأَيَـــا كُـــلَّ **شَـــأنٍ وَمَفْـــرِقِ**

...

٣٥-فَخَـــرْتُمْ عَلَيْنَـــا أَنْ قَتَلْـــتُمْ فَوَارِسًـــا وَقَـــوْلُ فِـــرَاسٍ هَـــاجَ **فِعْلِـــي وَمَنْطِقِـــي**

٣٦-عَجِلْـــتُمْ عَلَيْنَـــا حِجَّتَـــيْنِ عَلَـــيْكُمُ وَمَـــا يَشَـــأُ الـــرَّحْمَنُ **يَعْقِـــدْ وَيُطْلِـــقِ**

٣٧-هُـوَ الْكَاسِـرُ الْعَظْـمَ الأَمِـينَ وَمَـا يَشَـأ مِـــنَ الأَمْـــرِ **يَجْمَـــعْ بَيْنَـــهُ وَيُفَـــرِّقِ**

---

[١١٧] الفيروزآبادي: القاموس(سحق) ٩٠٧.
[١١٨] سلامة بن جندل: ديوانه ١٨٤.
[١١٩] أضحى الشيء: أظهره، وأشرقت الشمس: طلعت. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس(شرق، ضحو) ٩١١، ١٣١١.
[١٢٠] سلامة بن جندل: ديوانه ١٧٦، ١٧٧.
[١٢١] المصدر السابق ١٦٠- ١٨٢.

فالشاعر استعمل قيد العطف في الأبيات السابقة وسط ثنائية التضاد؛ لتعميم الدلالة وتوسيعها، ففي الجمع بين النقيضين استقصاء لجوانب المعنى، فجمع بين تهام ومعرق؛ ليفيد اشتمال فريق معد على فريقي: تهامة والعراق، وجمع بين يَرْتَقُونَ وَنَرْتَقِي؛ ليصور تتابع السعي والتسابق بين تميم وغيرها ممن يتحدر من مَعَدٍّ؛ لنيل مجدها، وجمع بين لفظي: شَأْنٍ وَمَفْرِقِ؛ ليفيد استيعاب ضرباتهم كل شَعْب رأس ومفرق من عدوهم، وجمع بين لفظي: فِعْلِي وَمَنْطِقِي؛ ليشمل الهياج كل ما يصدر عنه، فليس إلا قول أو فعل، وجمع بين ألفاظ: "يَعْقِدْ وَيُطْلِقِ، ويَجْمَعْ وَيُفَرِّقِ"؛ ليؤكد امتلاك الله(سبحانه) جِماع الأمر كله، فهو الحالُّ العاقد، والجامعُ المفرِّق، وهو يبرِّر بهذه الثنائية الضدية قضية تقلُّبِ الدَّهر، فيومٌ لك ويومٌ عليك، ويومٌ نُساء ويومٌ نُسر، فالنصر والهزيمة يتعاقبان، وأحوال الناس تتبدَّل، كما كان من حال النعمان.

٣- الصورة في نص القافيَّة

اشتمل نص القافيَّة على أربع صور ممتدة، هي: صورة الطلل، وصورة المعركة يومي: الفروق وملزق، وصورة عزة بني سعد، وصورة النعمان أبي قابوس بين عزه وذله، وعمل الشاعر على تفصيل هذه الصور وامتدادها من خلال امتداد القيد لأحد طرفي التشبيه، وهي حلقة اتصال تركيبي، ومن خلال تعاضد الصور الجزئية؛ لجلاء المنظر الأعم الذي يريده، وهي حلقة اتصال وصفي لحبك النص[١٢٢].

٣-١ صورة الطلل

تتألَّف صورة الطلل من ثلاث عشرة صورة جزئية تتعاضد معا في رسم تفاصيل مشهد الطلل، فتناول **قدمه** في صورتين تشبيهيتين في قوله[١٢٣]:

١-**لِمَــنْ طَلَــلٌ مِثْــلُ الْكِتَــابِ الْمُنَمَّــقِ** خَــلا عَهْــدُهُ بَــيْنَ الصُّــلَيْبِ فَمُطْــرِقِ

٢-أَكَــبَّ عَلَيْــهِ كَاتِــبٌ بِدَوَاتِــهِ **وَحَادِثَــةٌ فِــي الْعَــيْنِ جِــدَّةُ مُهْــرَقِ**

فالشاعر نسج صورة القدم التي يريدها من خلال صورتين تشبيهيتين، هما: "لِمَنْ طَلَلٌ مِثْلُ الْكِتَابِ الْمُنَمَّقِ"، و"حَادِثَةٌ فِي الْعَيْنِ جِدَّةُ مُهْرَقِ".

فهو يريد عقد مفارقة ذهنية يُفرِّقُ فيها بين صفة القدم للشيء في ذاتها، وصورة الشيء القديم في العين، فهذا الطلل قديم وجميل منظره قدم كتاب قديم مزخرف، بذل فيه كاتبُه الغاية في تحسينه وتنميقه، ثم هو رغم قدمه فإنه في نظر الناظر إليه جديد كصحيفة جديدة.

وتابع الشاعر في قيود المشبه به: الكتاب، فذكر قيدا تِلْو الآخر، فقيده بـ"الْمُنَمَّقِ"، ثم "أَكَبَّ عَلَيْهِ كَاتِبٌ بِدَوَاتِهِ"، ثم "وَحَادِثَةٌ فِي الْعَيْنِ جِدَّةُ مُهْرَقِ"، وهذه القيود في تتابعها تنقل وصفا

---

[١٢٢] ينظر: د. نبيل نوفل: الترابط الدلالي في معلقة عبيد بن الأبرص، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، العدد الثاني، ١٩٩٢م، ص ١٤٧، ود. جميل عبد المجيد: بلاغة النص، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٣٣.

[١٢٣] سلامة بن جندل: ديوانه ١٥٣، ١٥٤.

تفصيليا لهذا الكتاب، كأنه يضع صورة حية متحركة لهذا الكتاب، وكيفية كتابته أمام عيني قارئ النص، وجِلاءُ صورة المشبه به تنعكس بدورها على المشبه، فهو بمثابة الشرح والتوضيح له.

ثم انتقل بأربع صور إلى صفة صاحبة الطلل في قوله[١٢٤]:

٣-لأَسْــمَاءَ [إِذْ يَسْــبِي **وِصَــالَكَ دَلّهَــا**][١٢٥] **كَـذِي جُـدَّةٍ مِـنْ وَحْـشِ صَـاحَةَ مُرْشِـقِ**

٤-لَـــهُ بِقِـــرانِ الصُّـــلْبِ بَقْـــلٌ يَلُسُّـــهُ وَإِنْ يَتَقَـــدَّمْ بِالـــدَّكادِكِ يَـــأنَقِ

فالبيت الأول يتألف من أربع صور: ثلاث استعارات وتشبيه: "يَسْبِي وِصَالَكَ دَلُّهَا، كَذِي جُدَّةٍ مِنْ وَحْشِ صَاحَةَ مُرْشِقِ"، وهذه الصور الأربع تتعاضد في تفصيل صورة يريدها الشاعر، فهو يرسم صورة لمحبوبته، ويُصَوِّرُ تأثير حبها فيه، حين يتخيل دَلَّها آسرا ووصْلَهُ مأسورا، وتأتي الصورة التشبيهية والاستعارية في قوله: "كَذِي جُدَّةٍ مِنْ وَحْشِ صَاحَةَ مُرْشِقِ"؛ لتقدم وصفا لهذه المحبوبة: أسماء، فهي ظبي حسن المنظر، في ظهره خُطَّةٌ تخالف لونه، وهو مما يَحْسُن في الظباء، ونظراتُها سهام تفتك بقلب رائيها.

ويَستكمل الشاعر صورته التي حاكها في أربع صور جزئية بقيد الجر في البيت التالي: "لَهُ بِقِرانِ الصُّلْبِ بَقْلٌ يَلُسُّهُ"، فيتابع وصف هذا الظبي، فينقل صورته حال طعامه، فهو رقيق مرهف، يتناول طعامه بلسانه، لا بجوامع فمه وأسنانه.

ثم انتقل بسبع صور أخرى؛ ليصور وقوفَهُ بهذه الأطلال وأثرَها فيه، يقول[١٢٦]:

٥-وَقَفْـــتُ بِهَـــا مَـــا إِنْ **تُبِـــينُ** لِسَـــائِلٍ وَهَـــلْ تَفْقَـــهُ **الصُّـــمُّ الْخَوَالِـــدُ** مَنْطِقِـــي

٦-**فَبِـــتُّ كَـــأَنَّ الْكَـــأْسَ طَـــالَ اعْتِيَادُهَـــا** عَلَـــيَّ بِصَـــافٍ مِـــنْ رَحِيـــقٍ مُـــرَوَّقِ

٧-**كَرِيحِ ذَكِيِّ الْمِسْكِ بِاللَّيْلِ رِيحُهُ** يُصَـــفِّقُ فِـــي إِبْرِيـــقِ جَعْـــدٍ مُنَطَّـــقِ

٨-وَمَـــاذَا **تُبَكِّـــي** مِـــنْ **رُسُـــومٍ مُحِيلَـــةٍ** **خَـــلاءٍ كَسَـــحْقِ الْيُمْنَـــةِ الْمُتَمَـــزِّقِ**

ففي **البيت الخامس** يشخصه إنسانا وقف معه، وحادثه طويلا، وانتظر جوابه، فلم يجب، وكيف يسمع أو ينطق الأصم.

ثم ينتقل في **البيتين السادس والسابع** إلى تصوير أثر الوقوف بأطلال المحبوبة في نفسه في تشبيهين واستعارة: **"فَبِتُّ كَأَنَّ الْكَأْسَ طَالَ اعْتِيَادُها، كَرِيحِ ذَكِيِّ الْمِسْكِ بِاللَّيْلِ رِيحُهُ"**، فيصور وقوفه بها بمن تتابعت عليه كئوسُ الخمر الصافيةِ المُصَفَّقَةِ، حتَّى ألفتْهُ واعتادته، وهي خمرٌ ريحُها المسك ليلا، فسكونه وسريان النسيم فيه أدعى لانتشار ريحها.

---

[١٢٤] المصدر السابق ١٥٤، ١٥٥.

[١٢٥] استبدلت هذه الرواية للبيت برواية: "إِذْ تَهْوَى وِصَالَكَ إِنَّهَا"؛ لأنها تتسق وما يأتي من سياق الصورة التي يريدها الشاعر، كما سيظهر، ولأنه ليس من عادة الجاهلي التصريح بهوى المرأة الرجل.

[١٢٦] المصدر السابق ١٥٦- ١٥٨.

ثم تأتي الصورة التشبيهية والاستعارية في قوله في **البيت الثامن**: "وَمَاذَا **تُبَكِّي** مِنْ **رُسُومٍ** مُحِيلَةٍ، **خَلاءٍ كَسَحْقِ الْيُمْنَةِ الْمُتَمَزِّقِ**" في سياق التعليل لإنكاره صنيعَهُ على نفسه، كأنه يقول: هو لن يبكي؛ لأنه طلل بال ممزق.

٣-٢ صورة المعركة يومي: الفروق وملزق.

ويتالف هذا المشهد من ثلاث وعشرين صورة تشبيهية ومجازية، توزَّعت لتصوير قطبي المعركة: مقاتلي بني سعد من ناحية، ومن ناحية أخرى مقاتلي قريش وكنانة وخزاعة والحارث وبني عامر.

فصوَّر بسبع صور جزئية ذيوع خبر يومي: الفروق وملزق، وغطاءَ رؤوس قومه، ومِصاعَهم، يقول[١٢٧]:

٩-أَلا هَــلْ **أَتَــتْ أَنْبَاؤُنَــا** أَهْــلَ مَــأْرَبٍ **كَمَــا قَــدْ أَتَــتْ أَهْــلَ الــدَّنَا وَالْخَوَرْنَــقِ**

١٣-**إِذَا مَــا عَلَوْنَــا ظَهْــرَ نَشْــزٍ كَأَنَّمَــا عَلَــى الْهَــامِ مِنَّــا قَــيْضُ بَــيْضٍ مُفَلَّــقِ**

١٦-**ضَــمَمْنَا عَلَــيْهِمْ حَــافَتَيْهِمْ** بِصَــادِقٍ مِــنَ الطَّعْــنِ حَتَّــى أَزْمَعُــوا بِتَفَــرُّقِ

١٩-**كَــأَنَّ اخْــتِلاءَ الْمَشْــرَفِيِّ رُؤُوسَــهُمْ هَــوِيُّ جَنُــوبٍ فِــي يَبِــيسٍ مُحَــرَّقِ**

٢٩-**بِضَــرْبٍ** تَظَــلُّ الطَّيْــرُ فِيــهِ جَوَانِحًــا **وَطَعْــنٍ كَــأَفْوَاهِ الْمَــزَادِ الْمُفَتَّــقِ**

ففي **البيت التاسع** استعار الإتيان للأنباء، فكأنها ذاعت وانتشرت، فلم تحتج إلى ناقل ينقلها، ثم يأتي التشبيه – "**أَلا هَلْ أَتَتْ أَنْبَاؤُنَا** أَهْلَ مَأْرَبٍ **كَمَا قَدْ أَتَتْ أَهْلَ الدَّنَا وَالْخَوَرْنَقِ**"- في سياق استفهامي؛ ليشكل مُفتتحا لسرد أحداث يومي: الفروق وملزق، وهو سؤال تقريري، فهو يُثبت ذيوعَ نبأ يومي: الفروق وملزق، فهما يومان علم بهما القاصي والداني، علم بهما أهل مأرب[١٢٨]، أي: اليمن: سكان الجنوب، كما علم بهما أهل الدنا والخورنق، أي: تميم والكوفة: سكان الشمال، فالدنا موضع بديار بني تميم بين البصرة واليمامة[١٢٩]، والخورنق قصر بالكوفة[١٣٠].

ثم ينتقل الشاعر في **الأبيات الأربعة التالية** باستعارتين وثلاثة تشبيهات إلى بيان هيئة غطاء رؤوسهم ومِصاعهم، فرؤوسهم تُغطيها الخوذ، ثم هم يضربون بطون أعدائهم، فتنكفئ صدورهم على أرجلهم، كأنهم كتابٌ يُطوى. وفعلُ سيوفهم في رؤوس أعدائهم فعلُ ريح الجنوب في نبت يابس محرَّق، فهي تنثره أيما نِثَار. ثم ضرباتُهم لشمولها إياهم يَمٌّ أو هواء تسبح الطير فيه، وطعناتهم كأفواه المزاد المشرعات اتساعا.

---

[١٢٧] المصدر السابق ١٥٨- ١٧٧.
[١٢٨] هي بلاد الأزد باليمن، وقيل: اسم قصر لهم. ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان ٥/ ٣٤.
[١٢٩] وقيل: بالبادية، وقيل: قرب الكوفة. ينظر: المصدر السابق ٢/ ٤٧٥.
[١٣٠] قيل: بناه النعمان بن امرئ القيس، وقيل: بناه بهرام جور بن يزدجرد، وقيل: قرية قريبة من بَلْخ. ينظر: المصدر السابق ٢/ ٤٠١، ٤٠٢.

ويستقصي الشاعر **بست عشرة** صورة كثرةَ عدد عدوهم وسلاحهم، ثم انهزامَهم بين تفرق وفرار وأسر وقتل وسلب، يقول[١٣١]:

١٢-وَمَوْقِفُنَـــا فِـــي غَيْـــرِ دَارِ تَئِيَّـــةٍ ... وَمَلْحَقُنَـــا **بِالْعَـــارِضِ الْمُتَـــأَلِّقِ**

١٥-**كَـــأَنَّ النَّعَـــامَ بَـــاضَ فَـــوْقَ رُؤُوسِـــهِمْ** ... بِنَهْـــيِ الْقِـــذَافِ أَوْ بِنَهْـــيِ مُخَفَّـــقِ

١٧-**كَـــأَنَّ مُنَاخَـــا مِـــنْ قَيُـــونٍ وَمَنْـــزِلا** ... **بِحَيْـــثُ الْتَقَيْنَـــا مِـــنْ أَكُـــفٍّ وَأَسْـــوُقِ**

١٨-**كَـــأَنَّهُمُ كَـــانُوا ظِبَـــاءً بِصَفْصَـــفٍ** ... **أَفَـــاءَتْ عَلَـــيْهِمْ غَبْيَـــةٌ ذَاتُ مَصْـــدَقِ**

٢٠-لَـــدُنْ غُـــدْوَةً حَتَّـــى **أَتَـــى اللَّيْـــلُ** دُونَهُـــمْ ... وَلَـــمْ يَـــنْجُ إِلاَّ كُـــلُّ جَـــرْدَاءِ خَيْفَـــقِ

٢١-**وَمُسْتَوْعِبٍ فِي الْجَرْيِ فَضْلَ عِنَانِهِ** ... **كَمَـــرِّ الْغَـــزَالِ الشَّـــادِنِ الْمُتَطَلِّـــقِ**

٢٢-فَـــأَلْقَوْا لَنَـــا أَرْسَـــانَ كُـــلِّ نَجِيبَـــةٍ ... **وَسَـــابِغَةٍ كَأَنَّهَـــا مَـــتْنُ خِرْنِـــقِ**

٢٣-**مُدَاخِلَـــةٍ مِـــنْ نَسْـــجِ دَاوُدَ سَـــكَّهَا** ... **كَحَـــبِّ الْجَنَـــى مِـــنْ أَبْلَـــمٍ مُتَفَلِّـــقِ**

٢٤-فَمَـــنْ يَـــكُ ذَا **ثَـــوْبٍ** تَنَلْـــهُ رِمَاحُنَـــا ... وَمَـــنْ يَـــكُ **عُرْيَانًـــا** يُوَائِـــلْ فَيَسْـــبِقِ

٢٦-وَأُمُّ بَحِيـــرٍ فِـــي تَمَـــارُسِ بَيْنَنَـــا ... مَتَـــى **تَأْتِهَـــا الأَنْبَـــاءُ** تَخْمِـــشْ وَتَحْلِـــقِ

٢٧-تَرَكْنَـــا بَحِيـــرًا حَيْـــثُ **أَرْحَـــفَ جَـــدُّهُ** ... وَفِينَـــا فِـــرَاسٌ عَانِيًـــا غَيْـــرَ مُطْلَـــقِ

٢٨-وَلَـــوْلا سَـــوَادُ اللَّيْـــلِ مَـــا أَبَ عَـــامِرٌ ... إِلَـــى جَعْفَـــرٍ **سِـــرْبَالُهُ لَـــمْ يُخَـــرَّقِ**

فالاستعارة والكناية في البيت الثاني عشر تشيان بكثرة عددهم وسلاحهم، فتصويرهم بالعارض، وهو "السحاب المعترض في الأفق"[١٣٢]، ينم على كثرة عددهم، فهو جيش يملأ صفحة الأرض كما يملأ العارض المتلبد السماء. ونعت الجيش بالمتالق كناية في كثرة سلاحه، فهو جيش يحمل من السلاح ويلبس من الخوذ والدروع ما يجعله يبرق تحت أشعة الشمس.

ويضيف التشبيه في البيت الخامس عشر –**"كَأَنَّ النَّعَامَ بَاضَ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ"**- صفة رؤوسهم وقت المعركة، فهم يعتمرون خوذا ملساء كبيض النعام.

ثم يأتي التشبيه في البيت الثامن عشر[١٣٣]:

١٨-**كَـــأَنَّهُمُ كَـــانُوا ظِبَـــاءً بِصَفْصَـــفٍ** ... **أَفَـــاءَتْ عَلَـــيْهِمْ غَبْيَـــةٌ ذَاتُ مَصْـــدَقِ**

---

[١٣١] سلامة بن جندل: ديوانه ١٦١- ١٧٦.
[١٣٢] الفيروزآبادي: القاموس(عرض) ٦٦٦.
[١٣٣] سلامة بن جندل: ديوانه ١٦٧.

ليصور مشهد تفرقهم، بظباء ترعى بمستوى من الأرض، فأصابها مطر شديد، فتفرقت، فالغبية المَطَرَةُ غير الكثيرة، والمَصدق الشدة[١٣٤]. ثم ينتقل **بثلاث استعارات وتشبيه** إلى وصف فرارهم[١٣٥]:

٢٠-لَـدُنْ غُـدْوَةً حَتَّـى **أَتَـى اللَّيْـلُ** دُونَهُـمْ وَلَـمْ يَـنْجُ إلاّ كُـلُّ جَـرْدَاءِ خَيْفَـقِ

٢١-وَمُسْتَوْعِبٍ فِي الْجَرْيِ فَضْلَ عِنَانِهِ كَمَـرِّ الْغَـزَالِ الشَّـادِنِ الْمُتَطَلِّـقِ

٢٤-فَمَـنْ يَـكُ ذَا **ثَـوْبٍ** تَنَلْـهُ رِمَاحُنَـا وَمَـنْ يَـكُ **عُرْيَانًـا** يُوَائِـلْ فَيَسْـبِقِ

فيستعير الإتيان لليل، وكأنه مخلصُهم ومانِعُهم من القتل، فلولا الليل ما نجت كل فرس سريعة، وكل فارس سريع كالغزال المتطلق.

وفي **البيت الرابع والعشرين** يصوِّر السلاح ثوبا، فكما يسوء المرء تعريه أمام الناس، فكذلك يسوؤه فقدان سلاحه وقت المعركة. ثم يُصور الشاعر **بثلاثة تشبيهات** سَلَبَهم[١٣٦]:

١٧-**كَـأَنَّ مُنَاخًـا مِـنْ قَيُـونٍ وَمَنْـزِلا بِحَيْـثُ الْتَقَيْنَـا مِـنْ أَكُـفٍّ وَأَسْـوُقِ**

٢٢-فَـأَلْقَوْا لَنَـا أَرْسَـانَ كُـلِّ نَجِيبَـةٍ **وَسَـابِغَةٍ كَأَنَّهَـا مَـتْنُ خِرْنِـقِ**

٢٣-مُدَاخِلَـةٍ مِـنْ نَسْـجِ دَاودَ سَـكَّهَا كَحَـبِّ الْجَنَـى مِـنْ أَبْلَـمٍ مُتَفَلِّـقِ

فقد كثُرَ ما سقط من سلاحهم وأكفهم وأسوقهم حتى كأنها مبرك من سلاح، ومنزل من أكفهم وسُوقهم المقطوعة، والقُيون –هنا- مجاز في السلاح وعتاد الحرب، من استعمال السبب في مسببه، أي: صار من السلاح والأكف والسُّوق المقطوعة ملء منزلين.

ثم يصور في تشبيهين في البيتين **الثاني والعشرين والثالث والعشرين** نعومة دروعهم وإحكامها، فمسُّها مس جلد الأرنب، وحَلَقها مستديرة صغيرة كجنى الأبلم[١٣٧] المتفلق.

ثم ينتقل باستعارتين وكنايتين ومجاز مرسل إلى تصوير قتلاهم وأسراهم[١٣٨]:

٢٦-وَأُمُّ بَحِيـرٍ فِـي تَمَـارُسِ بَيْنَنَـا مَتَـى **تَأْتِهَـا الأَنْبَـاءُ** تَخْمِـشْ وَتَحْلِـقِ

٢٧-تَرَكْنَـا بَحِيـرًا حَيْـثُ **أَرْحَـفَ جَـدَّهُ** وَفِينَـا فِـرَاسٌ عَانِيًـا غَيْـرَ مُطْلَـقِ

٢٨-وَلَـوْلا سَـوادُ اللَّيْـلِ مَـا أَبَ عَـامِرٌ إِلَـى جَعْفَـرٍ **سِـرْبَالُهُ لَـمْ يُخَـرَّقِ**

---

[١٣٤] ينظر: الفيروزآبادي: القاموس(صدق، غبي) ٩١٤، ١٣٢٣.
[١٣٥] سلامة بن جندل: ديوانه ١٦٩، ١٧٤.
[١٣٦] المصدر السابق ١٦٧، ١٧٠، ١٧٢.
[١٣٧] الأبلم: بقلة لها قرون كالباقِلَّى.
[١٣٨] المصدر السابق ١٧٥، ١٧٦.

فاستعار الإتيان للأنباء، ثم استعار الزحف للحظ، أي: تعثر وساء، ثم أجرى الكناية في المركب، ليعمق معنى الذل والمهانة، فقوله: "أَزْحَفَ جَدُّهُ" كناية عن موت بحير بن عبد الله بن سلمة[١٣٩]، واستعمال الفعل "أزحف" يفيد معنى الخضوع والضعف والانهزام، فالعزة والمنعة تلازم انتصاب القامة، والزحف يلازم الانهزام والخضوع.

وفي **البيت الثامن والعشرين** مجاز وكناية، مجاز في لفظ "سربالـه"، حيث أطلق الحال: السربال، وأراد المحل، وهو جسده، أو قلبه، وكناية في تركيب: "سِرْبَالُهُ لَمْ يُخَرَّقِ"، فهو كناية عن نجاته.

٣-٣ صورة عزة قوم الشاعر

رسم الشاعر بتشبيه وثلاث استعارات صورة لعزة بني سعد: قومه، فهي عزة واسعة ممتدة، تنحدر من مَعَدٍّ، وهي عزة منالة بحدِّ السيف، يقول[١٤٠]:

٣٠-فَعِزَّتُنَـــا لَيْسَـــتْ بِشِـــعْبٍ بِحَـــرَّةٍ **وَلكِنّهَـــا بَحْـــرٌ بِصَـــحْرَاءَ فَيْهَـــقِ**

٣٢-وَ**مَجْـــدُ مَعَـــدٍّ كَـــانَ فَـــوْقَ عَلايَـــةٍ** **سَـــبَقْنَا بِـــهِ** إِذْ يَرْتَقُـــونَ وَنَرْتَقِـــي

٣٤-نُجَلِّـــي مِصَـــاعًا بِالسُّـــيوفِ **وُجُوهَنَـــا** إِذَا اعْتَفَـــرَتْ أَقْـــدَامُنَا عِنْـــدَ **مَـــأْزِقِ**

فالأبيات تضم تشبيها: "وَلكِنَّهَا بَحْرٌ بِصَحْرَاءَ فَيْهَقِ"، وثلاث استعارات: "وَمَجْدُ مَعَدٍّ كَانَ فَوْقَ عَلايَةٍ سَبَقْنَا بِهِ، نُجَلِّي مِصَاعًا بِالسُّيوفِ وُجُوهَنَا، إِذَا اعْتَفَرَتْ أَقْدَامُنَا عِنْدَ مَأْزِقِ"، وهذه الصور الأربع تشترك في تصوير عزتهم، فعزتهم بحر بصحراء واسعة، وأخذ يفصل الصورة بتتابع مقيدات المشبه به، فهو بحر واسع، تتلاعب أمواجه بالزوارق، ويغرق فيها السابح الماهر.

ثم يتطرق إلى انحدار هذا المجد من مَعَدٍّ، وأنهم تنازعوه ونالوه عن جدارة، وهو ما تشي به الاستعارة في: "وَمَجْدُ مَعَدٍّ كَانَ فَوْقَ عَلايَةٍ، سَبَقْنَا بِهِ إِذْ يَرْتَقُونَ وَنَرْتَقِي"، فجعل مجد معد ساويا فوق مرتفع من الأرض، كالراية، وقومه ومَنْ تَحَدَّرَ من معد يتسابقون في الرَّقْي إليه والظفر به، ثم كانت الغلبة لهم.

ثم يذكر وسيلة نيل هذا الشرف في **البيت الرابع والثلاثين**، باستعارتين، فاستعار الوجه للعزة والشرف، وصور المأزق ترابا، فهم يدافعون عن مجدهم وعزتهم ويزيلون كل معترض في طريقهم بالسيوف.

٣-٤ صورة النعمان

رسم الشاعر بتشبيه وكناية وثلاثة مجازات صورة لمنزلة النعمان -أبي قابوس- وما آل إليه من ذل بعد عز، يقول[١٤١]:

---

[١٣٩] ينظر: المصدر السابق ١٧٦.
[١٤٠] المصدر السابق ١٧٨- ١٨١.
[١٤١] المصدر السابق ١٨٢، ١٨٤.

٣٧-هُـوَ الْكَاسِـرُ **الْعَظْـمَ** الأَمِـينَ وَمَـا يَشَـأ مِـــنَ الأَمْـــرِ يَجْمَـــعْ بَيْنَـــهُ وَيُفَـــرِّقِ

٣٨-هُـوَ الْمُـدْخِلُ النَّعْمَـانَ بَيْتًـا **سَـمَاؤُهُ** نُحُـــورُ الْفُيُـــولِ بَعْـــدَ بَيْـــتٍ مُسَـــرْدَقِ

٣٩-وَبَعْـدَ **مُصَـابِ الْمُـزْنِ** كَـانَ يَسُوسُـهُ وَمَـــالَ مَعَـــدٍّ بَعْـــدَ مَـــالِ مُحَـــرِّقِ

٤٠-**لَـــهُ فَخْمَـــةٌ ذَفْـــرَاءُ تَنْفِـــي عَـــدُوَّهُ كَمَنْكِـــبِ ضَـــاحٍ مِـــنْ عَمَايَـــةَ مُشْـــرِقِ**

فالأبيات تتألف من تشبيه: "لَهُ فَخْمَةٌ ذَفْرَاءُ تَنْفِي عَدُوَّهُ، كَمَنْكِبِ ضَاحٍ مِنْ عَمَايَةَ مُشْرِقِ"، واستعارة: "بَيْتًا **سَمَاؤُهُ**"، وكناية: "لَهُ فَخْمَةٌ **ذَفْرَاءُ**"، ومجازين: "**هُوَ الْكَاسِرُ الْعَظْمَ** الأَمِينَ، وَبَعْدَ **مُصَابِ الْمُزْنِ** كَانَ يَسُوسُهُ"، وتشترك هذه الصور الخمس في تتميم صورة النعمان بين عزه وذله.

فالمجاز في لفظ "العظم" يصور ما كان عليه النعمان من قوة ومنعة، يعبر عنها لفظ "العظم"، بما فيه من قوة، والمجاز في لفظ "العظم" –كما مر- مجاز بمرتبتين، استعمل العظم في الإنسان، مجازَ بعض في كل، ثم استُعمل الإنسان عامة في النعمان خاصة، مجازَ عموم.

ثم أخذ يصور بيت الضَّعَةِ الذي أحله كسرى فيه، تنكيلا به، فجعله بيتا سقفه نحور الفيول، مستعيرا لفظ السماء للسقف، بجامع التغطية في كل.

ثم بعد فراغه من رسم صورة للحالة المزرية التي آل إليها حال النعمان خطَّ صورة بمجاز وتشبيه وكناية لما كان عليه حال النعمان قبل ذلك، فقد كان يسوس بيتا مسردقا، يملؤه خير السماء، فالمزن مجاز في الخير والنماء، وكان يقود كتيبة ضخمة كثيرة السلاح، فالذفراء – السَّهكة المنتنة من صدأ الحديد[١٤٢]- كناية عن كثرة سلاحها، ويأتي تشبيهها بجبل عَماية في الظهور والجلاء نتيجة لصفتي: ضخامتها وكثرة سلاحها.

الخاتمة

درس البحث خصائص الأسلوب في قافيَّة ابن جَنْدَل: "لمن طللٌ مثلُ الكتابِ المُنَمَّقِ، خلا عهدُه بين الصُّلَيْبِ فمُطْرِقِ"، فدرس الإيقاع في نص القافيَّة، ودرس خصائص التراكيب، وخصائص الصورة.

وفيما يتعلق بالإيقاع فقد ظهرت عند الشاعر خمس صور للإيقاع، فكان هناك إيقاع الوزن والقافية والتكرار وجناس الاشتقاق وإيقاع المماثلة، وأظهر البحث أن ثمة عاملين يزيدان من قيمة الإيقاع، يتمثلان في التقارب المكاني بين لفظي الإيقاع، والثبات المكاني لهذه الظواهر بالنص. وأظهر –كذلك- دور التكرار الرابط في النص من خلال أربع مجموعات تكرارية رأسية، هي: تكرار "كأن"، واسم الموصول "مَن"، وتكرار الضمير "هو"، ولفظة "كل".

وفيما يتعلق بخصائص التركيب، فقد رصد البحث تغيرات تركيبية في نص القافية بالتقديم والتأخير وتفاوت التعبير بين الخبر والإنشاء، وكان من السمات التركيبية التي ظهرت في نص

[١٤٢] ينظر: الفيروزآبادي: القاموس(ذفر، سهك) ٤٢١، ٩٥٧.

القافية: ظاهرةُ حذف النعت، اتكاء على التلازم السياقي بين النعت ومنعوته، وظاهرةُ تعدد القيود لمقيَّد واحد، بغرض تتميم الوصف أو التأكيد أو البيان لهذا المقيد. وغلب الإسناد الفعلي على نص القافية، وطغت صيغ المضارعة على صيغ المضي؛ إظهارا للحركة، وبثا للحياة في النص.

وفيما يتعلق بالصورة، فقد خطَّ الشاعر أربع صور ممتدة، شغلت فضاء النص كاملا، فأسهمت في تماسكه، هي: صورة الطلل، وصورة المعركة يومي: الفروق وملزق، وصورة عزة بني سعد قومه، وصورة النعمان أبي قابوس بين جانبي عزه وذله.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥م.

- الأخطل: ديوانه، شرح وتصنيف: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.

- ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، تحقيق: د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٥م.

- جمال الدين الأسنوي: نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، تحقيق: د.شعبان صلاح، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.

- جميل عبد المجيد(الدكتور) : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

: بلاغة النص، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩م.

- ابن حماد الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطَّار دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٤م.

- الخطيب التبريزي : الوافي في العروض والقوافي ، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٨م .

- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

- خير الدين الزركلي: الأعلام(قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨٠م.

- الدسوقي: حاشيته على شرح السعد التفتازاني، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، (بدون تاريخ).

- أبو ذؤيب الهذلي: ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.

- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م.

- ابن السري الزجاج: العروض، تحقيق: سليمان أبو ستة، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، المجلد السادس، العدد الثالث، ٢٠٠٤م.

- سعد مصلوح(الدكتور): نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان: الأول والثاني، ١٩٩١م.

- سلامة بن جندل: ديوانه، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م.

- ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، تحقيق: جوزيف هل، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.

- سيد خضر(الدكتور): التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدي للكتاب، كفر الشيخ، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

- صلاح فضل(الدكتور): بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر: لونجمان، الجيزة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

- ابن عبد العزيز البَكري الأندلسي: معجم ما استَعْجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق: مصطفى السقا، بيروت، ١٩٥١.

- عبد العزيز نبوي(الدكتور): موسوعة موسيقى الشعر عبر العصور والفنون، دار اقرأ، القاهرة، ٢٠٠٥م.

- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

- عبد الوهاب الزنجاني: معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق ودراسة وشرح: د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، مصر، ١٩٩١م.

- ابن عصفور الإشبيلي: ضرائر الشعر، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.

- عمر رضا كحَّالة: معجم المؤلفين(تراجم مصنفي الكتب العربية)، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.

- عنترة بن شداد: ديوانه، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ١٩٧٠م.

- فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق ودراسة: د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.

- الفيروزآبادي: القاموس المحيط، قدم له وعلق حواشيه: نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢م.

- ابن مالك: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، حققه وقدم له: محمد كامل بركات، دار الكاتب العربي، القاهرة ، ١٩٦٧م.

- ابن المثنى: الخيل، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، الطبعة الأولى، ١٣٥٨هـ.

- ابن المحسن التنوخي: القوافي، تحقيق: د. محمد عوني عبد الرؤوف، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م.

- محمد خطابي(الدكتور): لسانيات النص(مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

- محمد الدماميني: العيون الغامزة على خبايا الرامزة ، تحقيق: الحسَّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.

- محمد عبد المطلب(الدكتور): البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.

- محمد بن علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٧م.

- محمد بن علي الصبان: شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية، دراسة وتحقيق: د. فتوح خليل، دار الوفاء، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

- محمد غنيمي هلال(الدكتور): النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م.

- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، مصر، ١٩٨١م.

- ابن الناظم: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٨٩م.

- نبيل نوفل(الدكتور): الترابط الدلالي في معلقة عبيد بن الأبرص، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، العدد الثاني، ١٩٩٢م.

- ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.

- يحيي بن حمزة: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤م.

- أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م.