التكرار ودلالاته والتقديم والتأخير في شعر الحارث بن عباد

حنان مصطفى على يوسف محفوظ

التكرار :

حول مفهوم المصطلح قديما وحديثا :

تنبه القدماء إلى ظاهرة التكرار فى اللغة ، فنجد ابن منظور فى اللسان يقول: " الكَرُّ : الرجوع ، والكر : مصدر كرَّ عليه كرًا وكُروراً وتكراراً : عطف ، كرَّرَ الشيء وكَرْ كَرة : أعاده مرة بعد أخرى ، ويُقال : كَرَّرْتُ عليه الحديث ، وكَرْ كَرْتُه إذا ردّدته عليه "[١] .

وهذا هو المعنى الاصطلاحى اللغوى للتكرار ، أما ابن النقيب قد تكلم عن حقيقة التكرار ، فقال : " حقيقة التكرار أن يأتى المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه ، سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا ، أو يأتى بمعنى ثم يعيده "[٢] .

وقد أشار عبد القاهر الجرجانى إلى أهمية الحذف والتكرار ، والإظهار والإضمار ، والفصل والوصل فى اللغة[٣] .أضاف ابن الأثير فى كتابه المثل السائر أن التكرار " هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا "[٤] .

وتنبه النقاد المحدثون إلى هذه الظاهرة أيضا ، فيرى الدكتور صلاح فضل أن التكرار " يشير إلى الملمح التعبيرى البارز الذى يؤدى وظيفة دلالية تفوق مجرد دوره اللغوى ، ويقتضى هذا أن يكون للملمح نسبة ورود عالية فى النص تجعله يتميز عن نظائره فى المستوى والموقف، وأن يساعدنا رصده على فك شفرة النص وإدراك كيفية أدائه لدلالته "[٥] .

وعن أهمية أسلوب التكرار يقول الدكتور محمود سليمان ياقوت " التكرار واحد من الظواهر اللغوية التى نجدها فى الألفاظ والتراكيب والمعانى لتحقيق البلاغة فى التعبير ، والتأكيد للكلام ، والجمال فى

([1]) لسان العرب لابن منظور ، (كرر) (١٢ / ٦٤) ط١ ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ، دار إحياء التراث العربى.

([2]) الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ، ص ١١١ ، نُشر منسوبا إلى ابن القيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت .

([3]) انظر دلائل الإعجاز ، بتعليق محمود محمد شاكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠م ، ص ١٠٩ .

([4]) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د / أحمد الحوفى ، د / بدوى طبانة ، دار نهضة مصر ، د.ت ، (٣/٣) .

([5]) ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى ، د / صلاح فضل ، مجلة فصول ، مج١ ، ٤ يوليه ١٩٨١م ، ص ٢١٠.

الأداء اللغوى ، والدلالة على العناية بالشىء الذى كُرِّر فيه الكلام "[1] .

وعن دور التكرار فى اللغة يرى الدكتور محمد عنانى أن التكرار يعتبر " وسيلة أساسية من وسائل الصنعة الفنية ، فبحور الشعر والنبر والإيقاع فى النظم وسائل تكرارية ، وقد امتد استعمال المصطلح إلى علوم اللغة أخيرا وإلى علم السرد "[2] .

وعن أبعاد التكرار يقول مؤلفا معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب " التكرار Repetition : الإتيان بعناصر متماثلة فى مواضع مختلفة من العمل الفنى ، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره ، فنجده فى الموسيقى بطبيعة الحال ، كما نجده أساسا لنظرية القافية فى الشعر"[3].

أما الدكتور على عشرى زايد فيرى أن " التكرار من الوسائل اللغوية التى يمكن أن تؤدى فى القصيدة دورا تعبيرا واضحا ، فتكرار لفظة ما ، أو عبارة ما ، يوحى بشكل أوّلى بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره ، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق .

فى أفق رؤياه من لحظة لأخرى ، وقد عرفت القصيدة العربية منذ أقدم عصورها هذه الوسيلة الإيحائية "[4]

وتؤكد الشاعرة نازك الملائكة على " أن أسلوب التكرار يحتوى على كل ما يتضمنه أى أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية . إنه فى الشعر مثله فى لغة الكلام ، يستطيع أن يغنى المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة عاملة ، ويستخدمه فى موضعه ، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التى يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوى والموهبة والأصالة . والقاعدة الأولية فى التكرار ، أن اللفظ المكرر ينبغى أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سيل إلى قبولها . كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية [5]" .

([1]) علم الجمال اللغوى ، د / محمد سليمان ياقوت ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٥م ، (٤٤٩/١) .

([2]) المصطلحات الأدبية الحديثة ، د / محمد عنانى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ١٩٩٦م ، الطبعة الأولى ، ص ٩١ .

([3]) معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب ، مجدى وهبة وكامل المهندس ، الطبعة الثانية ، مكتبة لبنان ١٩٨٤م ، ص ١١٧ – ١١٨ .

([4]) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د / على عشرى زايد ، الطبعة الرابعة ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م ، مكتبة ابن سينا ، ص ٥٨ .

([5]) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، الطبعة الثامنة ، إزار (مارس) ١٩٨٩م ، ص ٢٦٣ – ٢٦٤ .

أنماط التكرار فى شعر الحارث بن عُباد :

يدور التكرار فى شعر الحارث بن عُباد على ثلاثة أنماط : تكرار اللفظ ، التكرار الاشتقاقى ، تكرار شطر كامل من البيت .

١ – تكرار اللفظ :

وهذا النمط التكرارى يتواجد على شكلين ، الأول تكرار العلم ، والآخر تكرار اللفظ.

عَفَتْ أَطْلالُ مَيَّةَ مِنْ جَفِيرِ إلى الأَجْيَادِ منه فَجَوِّ بِيرِ
وقد كانتْ تَحُلُّ بها زَمانا أمامةُ غيرَ مُكْشِفَةِ السُتُورِ
تُسَامِرُ كلَّ خَرْعَبَةٍ لَعُوبٍ من اللاتى عُرِينَ على النُّحُورِ
إذا ما قُمْنَ تَحْسبُهُنَّ خُوطا من القُضبانِ ذَا وَرَقٍ نَضِيرِ
فسايلْ إن غَرضْتَ بنى زُهَيْرٍ ورهطِ بنى أُمامةَ والغُوَيْرِ

فالاسم " مية " لم يتم تكراره لفظا فى الأبيات كلها ، بينما كرر اسم التدليل لمحبوبته " أمامة " مرتين ، وبالضمير المستتر فى البيت الثالث ، والحضور مع بقية النسوة فى البيت الرابع . ومن هنا نلحظ أن " مية " وإن غابت عن التكرار لفظا ، فإن التكرار الدلالى لها تكرر أربع مرات فى الأبيات ، وهذا النمط من التكرار يأتى " استجابة لتيار الشعور الذى يسرى فى التجربة الشعرية بالدرجة الأولى ، ويتبع ذلك بالضرورة التخفيف من أثر الإحساس بالرتابة ، التى ربما يتسرب إلى نفس المتلقى

٢ – تكرار العلم :

وبالنظر إلى تكرار العلم عند شاعرنا ، نجد أن مبعثه هو الحب الشديد أو الكراهية الشديدة ، ففى الأولى يبث وجده وحنينه وأشواقه على من أجب والتكرار هنا يمثل الناحية الوجدانية للشاعر ، للنساء اللواتى أحبهن ، ويتفرد الحارث بن عُباد بخاصية التكرار الدلالى وليس اللفظى فى هذه الحالة ومن أمثلة ذلك قوله فى محبوبته " مية " :

نتيجة تكرار عبارة واحدة بشكل مضطرد طول القصيدة"[1] .

وهذا النمط بعينه يُكرره الحارث بن عُباد عندما يتحدث عن محبوبته " سُليمى " التى اختار لها اسما للتدليل " سَلَّامة " لكن التكرار هنا أكثر ورودا من المثال السابق ، إذ تضمن الحديث عن محبوبته وصفاتها ، والتكرار باسم التدليل والضمائر العائدة عليها حوالى أحد عشر بيتا[2] :

([1]) البحث البلاغى عند العرب ، الدكتور شفيع السيد ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص ١٩٢ .
([2]) كتاب بكر وتغلب ، ص ٨٠ ، ٨١ .

هــلْ عَرَفْــتَ الغَــدَاة رَسْــمًا مُحــيلا ... دَارســا بعــد أهْلــه مَــأْهُولا زَادَهُ قلَّــة
لسُلَيْمَى كأنَّه سَحْقُ بُرْد ... الأنَيْس مُحُولا فَى سَنين من الربيع حُلُولا
قد أراها وأَهْلُهَــا ... مُسْتَنيرًا وعارضا مَــصْقُولا بــدَنيس
أَهْلُ صدْق يَوْمَ أَبْدَت لَنا سُــلَامَةُ وَجْهًــا ... عن المُزاح كَسُولَا طَفْلَــةٌ فــى شَــبَابها
جَدْلَةُ السَّاق لم تكن أم عمــرو أقْــصدتْنى ... حركولا صَافىَ اللــون غُــدْوةً وأصــيلا
سهمها إذْ رَمَتْنى وتديرُ الــسِّواكَ فــوق ... وفروعَ الرِّياحَ وزَنْجبيلاَ مثل مــا ريَبَــة
أَقاح وكأن المُدَامَ والمسكَ فيه ... ولكن حَليلا نَحو خــشْف إذا أرادَ المقَــيلاً
غَسَلَتهُ بعد الهُدُوِّ لحبٍّ ... إذْ رَنَــتْ رَنْــوَةً وطَرْفــا كَحِــيلا
ما غزالُ يرعَى الرِّياضَ ... إذْ تَبَــدَّتْ لنــا بأحْــسنَ منهــا
ويَحْنُو

وبالنظر إلى هــذه الأبيــات نجــد أن سليمى المحبوبة برغم عدم ذكرها فى البيت الأول لفظا فهى موجودة دلالة فــى لفظــة " أهله " ثم فى البيــت الــسادس تــم ذكرهــا بالضمير المتتالى " فدارها " و " أهلها " ثــم بالاسم التدليلى فى البيت الرابع ، ثم بصفاتها " جدلة الساق " وباسم الكنية " أم عمرو " فى البيت الخامس ، والمقترنة بالفعلين الماضيين " أقصدتنى " و " رمتنى " وبالضمير الظاهر فى " ســهامها " و " شــبابها " فــى البيــت السادس ، وفى البيت السابع الضمير المستتر فى " تُدير " ، وفى صفاتها فى البيت الثــامن ، وفى تاء التأنيــث فــى البيــت التاســع ، والغزال فى البيت العاشر ، وفــى الــضمير الظاهر فى البيت الحادى عشر .

لقد استطاع الحارث بن عُباد المــزج بين الاسم الصريح للمحبوبة " سليمى " وبين الضمائر الدالة عليه مزجا فنيا بــديعا ، لأن تكرار الضمائر العائدة للاسم تقوى الدلالــة الإيحائية لاسم المحبوبة الصريح ، لأن الاسم فى هذه الحالة يحمل كــل معــانى الجمــال والحب بالنسبة للشاعر ، وفى تكراره لذة له حيث يرضى لواعج نفسه ، ووجود ضــمير الغائبة على وجه التحديــد يعطينــا الدلالــة الفعلية لتأرجح الشاعر وجدانيا بــين الأمــل والرجاء من جهة واليأس من جهة أخــرى ، الأمل المتمثل فى " سليمى " وبين الواقع المر الذى فرض عليه غيابها عنه ، فنحن فى كل مرة نصل فيها إلى هاء الغائبة نشعر بفداحة مأساة الشاعر ، لاسيما إذا عرفنــا أن هــذه الهاء تعود على محبوبته " ســليمى " التــى يتغنى بذكرها[1] .

وتكون الحالة الوجدانية أكثــر لوعــة ومرارة عند الشاعر حين يلجأ إلــى تكــوين اسم ابنه القتيل " بجير " ويقرن الشاعر اسم " بجير " بقبلية تغلب كلها ، صحيح أن الــذى قتل ابنه فردا واحدا من تغلب هو المهلهل إلا أنه يأبى إلا أن يكون ابنه معادلا موضــوعيا للقبيلة بأسرها ، فالحزن على ابنــه القتيــل يؤجج فى نفسه المرارة الموازية لهذا الحزن ، وهى بقاء تغلب كلها على قيــد الحيــاة ، يقول الشاعر[2] :

([1]) انظر شعر بنى عامر ، الدكتور عبد الرحمن الوصيفى ، مرجع سابق ، (٢٤٣/١) .

([2]) كتاب بكر وتغلب ،ص ٧٢ .

فلـــم نَقْتَـــلْ شـــرارَهُمُ ولكـــنْ قَتَلْنـــا كُـــلَّ ذى كَـــرَمٍ كَثِيـــرِ
شـــهرتُ الـــسَّيفَ إذا قَتلـــوا بُجَيْـــرًا فأهلكـــت الـــصَّغيرَ مـــعَ الكبيـــرِ
فلـــو قَتَلْـــتُ تَغْلـــبَ فـــى بُجَيْـــرٍ لكـــانُوا فيـــه كالـــشىءِ الحَقِيـــرِ
علَـــى أنْ لَـــيْسَ عَـــدْلًا مـــن بُجَيـــرٍ إذا اخـــتَلَطَ القَبِيـــلُ مـــعَ الـــدَّبيرِ
فقـــد فَرَّقْـــتُ تَغْلـــبَ يـــالبَكْرِ فَحُلِّـــى فـــى بـــلادك أو فَـــسيرى
ولـــو قُتلُـــوا جميعًـــا فـــى بُجَيْـــرٍ لكـــانوا فيـــه كالـــشَّىْءِ اليَـــسيرِ
بُجَيْـــرٌ حـــين تَـــشْتجِرُ العَـــوالِى غَـــداةَ حـــوادث الخَطْـــبِ الكبيـــرِ
تركنـــا تَغْلبـــا كَـــذهاب أمْـــسٍ وأَخْرَجْنَـــا الحـــسَانَ مـــن الخُـــدُورِ
نَـــصَحْتُ لتَغلـــب وكَفَفْـــتُ عنهـــا ولـــم أهْتـــكْ لهـــا حُـــرُمَ الـــسُّتُورِ
فأعْيَـــتْ تَغلَـــبٌ وبَغَـــتْ علينـــا ولـــم تَحـــذَرْ معاقبـــةَ الأمـــورِ

ولعلنا نلحظ تكرار لفظ " القتل " بصيغ مختلفة فى الأبيات الثلاث الأولى أربع مرات "تقتل"، " قتلنا " ، " قتلوا " ، " قتلت " وهـذا العدد هو نفسه عدد ذكر اسم " بجير " ممـا يعطى التكرار هنا قيمة دلالية عملية ، فهـو لم يهدد بالكلام فقط ، وإنما التهديد بالـسيف كان الأسبق ، والأوفى والأكمل لشفاء نفسه .

وتتجلى براعة التكرار عند الـشاعر عندما يكون اللفـظ المكـرر واحـدا لفظـا ومختلف الدلالة ، نرى ذلك فى قوله[1] :

قتلنا الحَىَّ من جُشَمِ بن بَكْرٍ
وأُهْلِكَ مَلْكُهُمْ عِنْدَ النَّفِيرِ
بِنَاسٍ من بنى بكرٍ عليهم
دِلاصُ السَّابِغاتِ من الحريرِ

فمع ثبات اللفظ المكرر " بكر " فـى البيتين إلا أنهما مختلفا الدلالة تماما ، فجـشم بن بكر هذا هو جد بنى تغلب ، أمـا بكـر الثانية فى البيت الثانى فهم قوم الشاعر الذين قتلوا بنى جشم .

ونرى نمطا آخـر للتكـرار اللفظـى المزدوج عند الشاعر فى قوله [2]:

الطاعِنُون إذا ما الخَيْلُ شَمَّصها
وَقْعُ القنا وهْىَ مِنْ وَقْعِ القَنا حُرُدُ

فالتكرار المزدوج هنـا " وقـع القنـا " قد أضاء الصورة وجعلها أكثر وضـوحا ، فالخيل قد أوجعها وقـع القنـا فـى المـرة الأولى ، ولكنها فرّت من المعركة منهزمـة فى حال تكرارها مرة أخـرى ، فـالتكرار هنا أعطى الصورة الواقعية لأرض المعركة وما يدور فيها من كرّ وفرّ وكيف أن " وقـع القنا " هو الذى حسم هذه المعركة فى نهايـة الأمر .

([1]) كتاب بكر وتغلب ، ص ٦٩ ، ٧٠ .

([2]) شعراء النصرانية (٢٧٦/٣) .

ونرى ملمحا آخر يكون فيه اللفظ المكرر ثابت اللفظ والدلالة معا ، يقول[1] :

أبا عُقيْلٍ فلا تَفْخَرْ بسادتكُمْ

فأنْتُمُ أَنْتُمُ والدَّهْرُ يَنْقَلِبُ

فهو يطلب من أبى عقيل ألا يفخر بكثرة السادة عنده (فأنتم أنتم) فالسادة ثابتون والدهر يتغير ، ويأتى بسادة أفضل فى القبائل الأخرى ، وهم لا يتحركون مع الزمن ، وربما تكون (أنتم أنتم) تعطى دلالة السخرية ، أى تنفى السيادة عنهم كلية وبالمرة .

٢ – التكرار الاشتقاقى :

ويقصد به تكرار الاشتقاق من اللفظ الأصلى ، وهو موجود بكثرة عند الحارث بن عباد ، نلحظ ذلك فى قوله[2] :

وقد حَلَفْتُ يَمِينًا لا أُصَالِحُكُمْ

مادَامَ مِنَّا ومِنْكُمْ فى المَلَا أَحَدُ

فالتكرار الاشتقاقى " منا ومنكم " قد أدى دوره الدلالى فى البيت ، فـ " منا " أى بنى بكر ، و " منكم " أى بنى تغلب ، فدلالة كل منهما متضادة مع الأخرى تماما ، خاصة إذا أضفنا إلى ذلك أنهما مسبوقان بـ " مادام " مما يدل على استمرارية القتال بينهما حتى آخر رجل فى القبيلتين، والمعنى نفسه نجده فى قوله[3] :

فأَقْبلُوا بجَنَاحيْهِمْ يَلُفُّهما

منا جَنَاحانِ عندَ الصُّبْحِ فاطَّرَدُوا

فكلمة " بجناحيهم " تدل على قبيلة تغلب ، أما " منا جناحان " تدل على قبيلة بكر ، وهو مثل النمط التكرارى السابق ، أى ثبات فى اللفظ المشتق واختلاف كبير فى الدلالة يصل إلى التضاد ، وهذا ما نراه فى قوله أيضا[4] :

وقد جَزِعْتُمْ ولم نَجْزَعْ غَداة إذن

منَّا النفوسُ ولمْ تَخْضَعْ لِمَا نَجِدُ

فالجزع مثبت للأعداء ، وهو نفسه منفى عن قبيلة الشاعر التى لم يعرف لها الجزع طريقا فى حومة المعركة واشتداد القتال .

ويؤدى التكرار الاشتقاقى دوره الدلالى الرائع فى مجال الفخر بالتنكيل بالأعداء ، نلمح ذلك فى قوله [5]:

وقد قتلناكُم فى كُلِّ مُعْتَرَكٍ

حتى أويت ولا يأوِى لكُمْ أحَدُ

فأويتم الأولى مثبتة ، والثانية مسبوقة بالنفى ، وكأن بنى تغلب أصبحوا كالجمل الأجرب لا يريد أن يقترب منهم أحد ، بينما هم يتمنون الجوار لأى أحد يحميهم من ضربات البكريين .

وفى قوله[6] :

([1]) شعراء النصرانية (٣/٢٧٦) .
([2]) السابق (٣ / ٢٧٧) .
([3]) السابق (٣ / ٢٧٦) .
([4]) شعراء النصرانية (٣ / ٢٧٧) .
([5]) السابق (٣/٢٧٧) .
([6]) السابق (٣/٢٧٦)

صـــاروا ثلاثـــة أثْـــلاث فَثُلْـــثُهُمُ ... ثُلْـــثٌ تُنازِعُـــهُ الأغْـــلالُ فـــى القِـــدَد
وثُلْـــثُهمْ جَـــزَرٌ صَـــرْعَى تَنُوشُـــهُمُ ... عُرْجُ الضِّبَاعِ وزُرْقُ الطَّيْـــرِ والفُهُـــدَ

فالتكرار الاشتقاقى هنا واضح وبـــارز (ثلاثة ، أثلاث ، ثلثهم ، ثلث ، تلثهم) وهو هنا يؤدى إلى تراكم الدلالة المتتابعة المتمثلة فى الهزائم المتتالية للأعداء ، كما أنها تصور حالة التنكيل المتتابعة التى تتساقط عليهم من كل حدب وصوب ، فلا مفر من الهـــلاك إلا إلى الهلاك نفسه .

ومن نماذج هذا التكرار أيضا قوله[١] :

نَسْقِى وتَسقِى حِمامَ الموتِ وارِدَه
حَوضَ المَنَايا ومِنْ أعْراضِهِ تَرِدُ

فالتكرار هنا اشـــتقاقى متتـــابع لفظـــا ودلالة ، فسقيا الموت قائمة متتابعة من قـــوم الشاعر ومن الموت نفسه للأعـــداء ، فهنـــا تكون الدلالة تراكمية تأكيدية لمعنى النـــصر المؤزر والأكيد على الأعداء .

ويأتى هذا الـــنمط الاشـــتقاقى أحيانـــا لتأكيد الدلالة ، نرى ذلك فى قوله[٢] :

قُلْ العناسك فى القومِ الأولى قُتِلُوا
والقولُ قَوْلُكَ فينا الزُّورُ والفَنَدُ

فالتكرار (قل ، القول ، قولك) كلها تؤكد ثبات القول مهما كانت الشكوك حوله ، لأنه يصدر مـــن مـــصدر قـــوة لا مـــصدر ضعف .

ولعـــل مـــن أروع أنمـــاط التكـــرار الاشتقاقى هو ثنائيته ، أى عندما لا يقتـــصر على لفظة واحدة، وإنما يكون التقابـــل بـــين اشتقاقين من لفظين مختلفين ، نلمح ذلك فـــى قوله[٣]:

وقد فَقَدْنا أناسا من أماثِلِنا
ومِثْلَهُم فكذاك القوْمُ قد فقَدُوا

فالتقابل الاشتقاقى هنا يتمثل فى الشطر الأول (فقدنا أماثلنا) ويقابله فـــى الـــشطر الثانى (ومثلهم ، وفقدوا) وهذه تتعدى دائرة الإبداع اللفظى إلى الإبداع الجمالى المحـــض فى بنية النص وتماسكه من حيـــث الدلالـــة القوية والألفاظ ذات الزخم الـــدلالى الرائـــع والتى تبين أن الأعداء وإن قتلوا سادة منا فقد قتلنا سادة منهم أيضا ، والتقابل يزداد جمـــالا هنا لإيجازه الشديد ، وهـــذا الـــنمط يكـــرره الشاعر فى قوله [٤]:

([1]) السابق (٣ / ٢٧٦) .
([2]) شعراء النصرانية (٣ / ٢٧٧) .
([3]) السابق (٢٧٧/٣) .
([4]) السابق (٣ / ٢٧٧) .

٤ – ولابدَّ مِنْ غِبْرٍ يُتَابِعُ غِبرَهُ

ويَتْبَعُ أوْلادًا وَشِيكا بآخَرِ

فالتكرار (غبر ، غبره ، يتابع ، ويتبع) وهو مثل النموذج السابق وتكون البراعة الأسلوبية للتكرار فى ذروتها عندما تكون ثلاثية اللفظ المشتق ، وتزداد هذه البراعة عندما تكون متتابعة متلازمة وكأنها البنيان المرصوص ، نرى ذلك فى قوله[١] :

٢٦– فما فى الناس حَيٌّ مثلُ بَكْرٍ

إذَا افْتَخرَ المُفاخِرُ للفَخُورِ

فالتكرار (افتخر المفاخر للفخور) ثلاث كلمات مشتقة ، أتت متعانقة ومتتابعة لتؤدى دورها التأكيدى والدلالى ، فالشاعر فى الشطر الأول ينفى أن يكون فى الناس حى مثل بنى بكر ابن وائل ، ويأتى هذا التكرار الاشتقاقى المتتابع ليؤكد هذه الحقيقة مسبوقا بإذا التى تفيد ثبوت الوقوع .

والحمية والتعصب للقبيلة أمر محمود فى المجتمع الجاهلى ، لذلك نرى الشاعر يكثر من استخدام التكرار الاشتقاقى فى هذا المجال ، فعلى سبيل المثال قوله[٢] :

وإنْ تعْدُدْ بنى بَكْرٍ تَجِدْهُمْ

ذوى القاماتِ والعدَدِ الكَثِيرِ

فالتكرار (تعدد ، العدد) يثبت دلالة الفخر بالكثرة العددية ، ولعل الشاعر أراد أن يضيف للكثرة العددية التى لا غنى عنها عند العرب قبل الإسلام وبعده ، بأنهم ليسوا عددا فارغا لا قيمة له ، إنما هم من ذوى القلمات ، أى أن الكثرة العددية مصحوبة بكثرة معنوية فاعلة عالية الشأن تحافظ على كيان القبيلة وسيادتها وسؤددها ومجدها ، وليسوا كبغاث الطير التى تلقى بهم الرياح كيفما شاءت وأنا ذهبت ، فهم الذين يحددون قامة القبيلة بسيوفهم ورماحهم فى حومة الوغى ، ويجعلون الأعداء يحسبون ألف حساب لمجرد غضب البكريين عليهم ، وقريب م هذا نجده يقول[٣]:

وأحصرُ فى الحَمِيَّةِ من لُجَيْمٍ

حُماةِ العِزِّ فى اليومِ الضَّرِيرِ

فهو يحضر المعارك مع قبيلته حماة العز والمجد ، ولعلنا نلحظ جمال التكرار (الحمية ، حماة) فمع اختلاف المعنى اللفظى نجد التوحد الدلالى ، وهو تأكيد البطولة للذين يحمون قبائلهم وعزهم ومجدهم.

٣ – تكرار شطر البيت :

يعد الحارث بن عُباد من رواد هذا النمط التكرارى ، فلم يسبقه إليه – على حد علمى – إلا المهلهل بن ربيعة ، المعاصر له

---

(1) كتاب بكر وتغلب ، ص ٧٠ .

(2) السابق ، ص ٧٠ .

(3) السابق ، ص ٧٠ .

، إذ كرر فى بداية حرب البسوس " على أن ليس عدلا من كليب " أكثر من عشرين مرة على رواية أبى هلال العسكرى ، وأشهر من هذا تكراره لعبارة " قربا مربط المشهر منى " ويقصد بالمشهر فرسه وهو يستدعيه بذلك إيذانا بعزمه على الحرب ، وردا فيه على قصيدة الحارث بن عُباد التى استدعى فيها فرسه " النعامة " مكررا عبارة " قربا مربط النعامى منى "[1] .

وترى نازك الملائكة أنه " لا يخفى أن للتكرار فى هذه المواضع كلها علاقة كبيرة بظروف الشاعر النفسية وطبيعته البدوية ، ولاشك أنه كان يلاحظ أن التكرار يثير الحماسة فى صدور المحيطين به ويستفزهم للقتال ، ومن ثم استعمله " [2].

والذى يهمنا هنا هو التأريخ الذى قدمته نازك الملائكة لهذا النمط التكرار ، الذى بدأه المهلهل وتلاه الحارث بن عباد والمهلهل معا ، وربما – حسب علمى – لم يتكرر هذا النمط لهذه الكثرة فى الشهر الجاهلى بعد ذلك ، لأن الحارث بن عباد كرر " قربا مربط النعامة منى " أكثر من خمسين مرة فى قصيدة واحدة ، ورد عليه المهلهل بمثلها ، وكما قلنا لم نظفر فيما بعد بهذا النمط من حيث الكثرة العددية .

والتكرار هنا بهذا الشكل يستحق أن تقف عنده قليلا ، لأنه ليس حلية لفظية أو تنميقا لعبارة مفتعلة ، وإنما هو تعبير جاد صادق ، كما وصفه الدكتور وهب رومية بقوله عن تكرار " قربا مربط النعامة منى " : توشك أن تكون هذه العبارة بقصرها وتكرارها بلاغا حربيا يعلن النفير العام – بلغتنا المعاصرة – فعلى كل من يسمع من قومه أن يلبس جلد النمر ، فقد هاجت الحرب من جديد[3] ، وأصبح الحارث بن عُباد طرفا أصيلا فيها ، وهذا ما قرره الحارث عندما ذكر " قربا مربط النعامة منى " للمرة الأولى يقول[4] :

قربا مَرْبِطَ النعامَةِ منِّى
لَقِحَتْ حَرْبُ وَائلٍ عن حِيَالِ

إذا لم يَعُد ممكنا أن يتجنب الحرب بعد مقتل ابنه " بجير " ، ولكى يؤدى التكرار دوره المنشود فى شحذ الهمم ، وإثارة النفوس الغاضبة معه على ابنه القتيل ، ذكَّر القوم جميعا بأنه كأن معتزلا تلك الحرب ، ولكن تغلب هى التى أجبرته على الدخول فيها ، وأنه لذلك يتوعد تغلب بالفناء ، يقول :

([1]) انظر : قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مصدر سابق ، ص ص ٢٦٦ ، ٢٦٧ .
([2]) السابق ، ص ٢٦٧ .
([3]) انظر : شعرنا القديم والنقد الجديد ، للدكتور وهب رومية ، مرجع سابق ، ص ٢٣٠ .
([4]) القصيدة فى كتاب بكر وتغلب ، ص ٦١ – ٦٤ ، وشعراء النصرانية (٣ / ٢٧١ – ٢٧٣).

قد تَجَنَّبْتُ وائلًا كىْ يَفِيقُوا

فأبَتْ تَغْلبٌ علَىَّ اعتزَالِى

لأَبِيـــــدنَّ تَغْلِبًـــا ببُجيْرٍ

أو يَذُوقَ الحُتُوفَ غير حالِ

ثم يأتى الشاعر بعد ذلك فيما يقرب من خمسين مرة زيادة أو نقصا حسب الروايات المختلفة بالشطر المكرر " قربا مربط النعامة منى " وهذا التكرار – كما قلنا – ثابت فى لفظه مختلف فى دلالته ، فالشطر ثابت من حيث اللفظ ، يقابله شطر آخر يعطى دلالة الشطر الأول ، ثم يكرر الشطر مرة ثانية مع شطر آخر بدلالة ثانية ، وهنا نقول إن " قربا مربط النعامة منى " الثانية مثل الأولى لفظا ، لكنها تحمل دلالة الأولى مع الثانية ، وتكرارها المرة الثالثة يحمل دلالة الأولى + الثانية + الثالثة وهكذا . فالدلالة تراكمية تصاعدية ، وكأنها عبارة عن مثلث مقلوب بدأت فى نقطة البداية برأس هذا المثلث المقلوب ∇ ثم أخذت تتسع نحو القاعدة حتى نصل إلى " قربا مربط النعامة منى " الأخيرة ، فهى تحمل دلالات كل ما سبقها ، فكل مرة يكرر فيها الشاعر الشطر يعطينا دلالة أوسع من المرة السابقة ، وحتى يكون الأمر أكثر وضوحا نراه كما يلى :

لو أعطينا كل شطر مكرر رقما ، المرة الأولى رقم (١) ، والثانية رقم (٢) ، والثالثة رقم (٣) ، والرابعة رقم (٤) ، وهكذا فإن الشطر المكرر فى المرة الأولى يحمل الدلالة المقابلة له فقط ، وفى المرة الثانية يحمل دلالة ١+ ٢ ، وفى المرة الثالثة يحمل دلالة ١ + ٢ + ٣ .... وفى المرة الخمسين يحمل دلالة ١ + ٢ + ٣ +..... + ٤٩ . فالدلالة فى حالة تراكم تصاعدى رغم ثبات الشطر المكرر ، وإذا ما قلنا بأن الذى سبق إلى هذا النمط التكرارى هو المهلهل فى قصيدتين فى إحداهما كرر " على أن ليس عدلا من كليب " ، وفى الأخرى كرر " ذهب الصلح أو تردوا كليبا " لكنها لم تتعدى العشرين بيتا فى المرتين ، والذى أطال أمر هذا التكرار بهذا الشكل هو الحارث بن عباد فى هذه القصيدة بلا شك ، حتى وإن رد عليه المهلهل بمثلها يبقى للحارث هذا السبق منفردا فيه ، ولنأخذ مثالا من تكرار الحارث بن عباد التصاعدى:

قربـــا مـــربطَ النعامـــةِ منـــى	إنَّ قَتْـــل الكـــريمِ غَيَّـــرَ حَـــالِ
قربـــا مـــربطَ النعامـــةِ منـــى	لِحَلِـــيْمٍ مُتَـــوَّجٍ بالجَمَـــال
قربـــا مـــربطَ النعامـــةِ منـــى	لكـــريمٍ ذِى نَجْـــدةٍ ونَـــوَالِ
قربـــا مـــربطَ النعامـــةِ منـــى	لا يُبَـــاعُ الرِّجَـــالُ بيْـــعَ النِّعَـــالِ
قربـــا مـــربطَ النعامـــةِ منـــى	للـــشَّرِيفِ المُتَـــوَّجِ المِفْـــضالِ
قربـــا مـــربط النعامـــةِ منـــى	قَرِّبَاهَـــا وقَرِّبـــا سِـــرْبالِ

فلو نظرنا إلى الأبيات نجد فيها الثابت لفظا والمتحرك دلالة .

الثابت لفظا		الدلالة المتغيرة
١- قربا مربط النعامة منى	←	قتل ابنه الكريم غيره إلى حالة الحرب
٢ – قربا مربط النعامة منى	←	إضافة صفتى الحلم والجمال على ابنه القتيل
٣ – قربا مربط النعامة منى	←	ابنه القتيل كان كريما نجّادا عطّاء
٤ – قربا مربط النعامة منى	←	لأن ابنه لا يمكن أن يكون بهذه الصفات ويباع بيع النعال .
٥ – قربا مربط النعامة منى	←	ابنه كان شريفا مفضالا
٦ – قربا مربط النعامة منى	←	لذلك كله قربا سربال الحرب كى أخوض المعركة من أجل ابنى القتيل .

ونلاحظ هنا أن رقم (١) تقابلها دلالة محددة أضيفت إليها دلالات متراكمة متتابعة ذات دلالات أوسع وأكبر مع ثبات الشطر الأول ، وكأنه نقطة ارتكاز يعود إليها الشاعر لتدفعه وتدفع من حوله للتهيئ للمعركة الفاصلة التى حُددت أسبابها فى الدلالات المقابلة للشطر الثابت المكرر ، وكأنه إصرار على الثأر فى كل مرة يتكرر فيها هذا الشطر مع تبرير هذا الثأر بأنه ثأر عدل لا ثأر المعتدين الظالمين ، وهذه براعة أخرى تحسب للشاعر فى إثارة نفوس من حوله وجعلهم يؤمنون بما يؤمن هو به .

وهذا ما يؤكده فى قوله[١] :

ولو قُتِلُوا جميعا فى بُجَيْرٍ

لكانوا فيه كالشَّىْءِ اليَسيرِ

ولعل روعة المقابلة فى الأبيات السابقة أنه لم تكن من قبل الشاعر ، أى أنه لم يجعل من نفسه مقابلا لتغلب ، بل أن تغلب كلها هى التى جعلته مقابلا لها ، وفرضت عليه ذلك فرضا ، فتغلب هى التى أبت اعتزاله ، وهم الذين وثبوا عليه لقتله عندما قتلوا ابنه بجير ، وهم الذين أشابوا شعر رأسه عندما قتلوا ابنه بغير قتال ، وهذا هو ظاهر هذه المقابلة السياقية ، لكن الحارث يعلم أن الذى قتل ابنه شخص واحد وكذلك المحيطين به ، ومن هنا تأتى روعة المقابلة ، لأن الذى يجب أن يدفع ثمن دم ابنه القتيل لا يكون فردا وإنما قبيلة بأثرها ، وهنا تتجلى روح العصر الجاهلى تماما فى نفس الحارث بن عباد ، وهذا المعنى يكرره الشاعر فيقول[٢] :

يا بنى تغلبٍ خُذُوا الحِذْرَ إنِّىْ

قد لَبِسْتُ الغَداةَ ذَيْلَ المُذَالِ

لأَبِيدنَّ تَغْلِبًا بِبُجَيْرٍ

أو يَذُوقَ الحُتُوفَ غير حالِ

وكذلك فى قوله [٣]:

فَلَأَتْرُكَنَّ لِتغْلِبَ ابْنَةِ وائِلٍ

بَعْدَ الكَرَى شُغْلا بِغيْرِ مَنَامِ

أَقْصَدْتُكُمْ لما قَصَدْتُ إليكُمُ

فافْخَرْ بطَعْنَةِ رُمْحِهِ القَصَّامِ

وقوله أيضا[٤] :

سَلُوا تُحْبَرُوا عن معشرى أىَّ مَعْشَرٍ

وعَنِّىْ إذَا لاقَيْتُكم أىّ فارِس

ولعلا لبيت الأخير كان أكثر دلالة ، فهو فى الفروسية مقابل فرسان القبيلة بأسرها ، فهو فارس متميز عن تجربة قتالية يعرفها الأعداء جيدا ، أما أهله فهم ليسوا فى حاجة إلى معرفة ذلك . لقد نجح الحارث بن عباد أن يعطى لنفسه حجما دلاليا ربما يفوق الواقع بكثير ، لأن هذا ما يقتضيه مقتضى الحال هنا ويحتم عليه ذلك ، والحارث بن عباد كغيره من شعراء العصر الجاهلى يعلمون جيدا شيوع شعرهم بين القبائل ، ومدى تأثيره فى الناس ، بل وخلود هذا الشعر لأجيال قادمة ، وأن هذا الشعر سيتناقله العرب جيلا بعد جيل ، ورواة بعد رواة ، فهو فى حقيقة الأمر السجل الذى

([1]) السابق ص ٧٠ .

([2]) السابق ص ٦٤ .

([3]) كتاب بكر وتغلب ، ص ٧٥ .

([4]) السابق ، ص٩٦ .

يريدون له أن يكون ناصعا فخرا لهم وأولادهم وأبناء قبيلتهم عبر القرون .

ونختتم هذه الملامح السياقية بقوله الرائع [1]:

كُلُّ شيءٍ مصيرُهُ لِزَوالِي

غَيْرُ رَبِّي وصَالِحِ الأعْمَالِ

فهنا تبدو المقابلة فى أوج وضوحها ، الفناء والزوال الحتمى مقابل البقاء والخلود ، فدلالة الشطر الأول تؤكد أن جميعأشياء سوف تزول ، الإنسان والحيوان والطير والجماد ، كل شئ هالك لا محالة ، وفى مقابل هذا الهلاك الحتمى نجد الخلود الأزلى والبقاء الحتمى ، المتمثل فى " الله " والأعمال الصالحة ، وبالرغم أن المقابلة السياقية هنا تبدو أمرا بديهيا من الوهلة الأولى ، وتقرير واقع يعرفه الجميع إلا أنها بهذه الصياغة فى تلك المقابلة أصبحت تحمل دلالات اليقين على المستوى الفكرى والعقائدى معا .

وهذا المستوى من المقابلات السياقية لا نستطيع الجزم بأن الحارث بن عباد كان أسبق الشعراء فى هذا ، لكنه على الأقل كان واحدا من الشعراء الأوائل الذين استخدموا هذا النمط الدلالى فى شعرهم ، ومن ثم أثروا التجربة الشعرية لأنفسهم أولا ثم لمعاصريهم وكانوا هديا لمن جاء بعدهم لكى يطور هذا النمط الرابع من أنماط الدلالة والتعبير .

٤ – التقديم والتأخير :

اهتم علماء البلاغة قديما وناقدو الأدب حديثا بمسألة التقديم والتأخير فى اللغة ، لما يترتب عليها من أحكام نحوية ودلالية ، كما أنها تدخل ضمن شروط فصاحة الكلام ، لأنهم اشترطوا فى التقديم ألا يؤدى إلى اختلال نظم الكلام[2] ، حتى يؤدى دوره الدلالى ، لأن التقديم يحمل مدلولات تتعدى المعنى المباشر للعبارة ، وهو بمثابة وقفة تنبيهية لأهميته عندما يُقدَّم بالمخالفة للترتيب الطبيعى فى الجملة ، وسنتناول فيما يلى أبرز ملامح التقديم فى شعر الحارث بن عباد.

١ – التقديم على الفاعل :

ولعله من أبرز ملامح التقديم فى الشعر العربى وعند شاعرنا خاصة ، وقد وقف عنده عبد القاهر الجرجانى طويلا فى أهميته ودلالته عندماتعرض لقوله تعالى : چ إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُاْ ﴿ [3] يؤكد خشيتهم فى تقديم اسم " الله " عز وجل

([1]) شعراء النصرانية (٢٧١/٣) .

([2]) انظر : دلائل الإعجاز ، للجرجانى ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٤م ، ص ٨٢ وما بعدها .

([3]) سورة فاطر الآية (٢٨) .

معنى خلاف ما يكون لو أُخّر، وإنما يبين لك ذلك إذا اعتبرت الحكم فى ما وإلا .. وتقديم اسم الله تعالى يجعل الغرض أبين وأوضح ، ويبين من هم الخاشعون ، ونجد أنهم العلماء دون غيرهم ، ولو ذكر اسم الله وقدم العلماء فقيل إنما يخشى العلماءُ الله لصار المعنى هذا ضد ما هو عليه الآن ، ولصار الغرض بيان المخشى مَنْ هو والإخبار بأن الله تعالى دون غيره ، وتكون الخشية هنا مقصورة على العلماء ، وأن يكونوا مخصوصين بها بل كان يكون المعنى أن غير العلماء يخشون الله تعالى أيضا إلا أنهم على خشيتهم الله تعالى يخشون معه غيرهم ، إنما العلماء لا يخشون غير الله تعالى[١] .

ويتضح من رأى الجرجانى السابق القيمة الدلالية لتقديم لفظ الجلالة حتى تكون الخشية مطلقة له ، وحصر الفاعلية فى الخشية المقصورة على الله وحده من العلماء .

ومن أبرز الأمثلة فى التقديم قول الشاعر [٢]:

سائِلْ سَدُوسَ التى أَفْنَى كَتائِبَها

طَعْنُ الرِّماحِ التى فى رُؤْسِهَا شُهُبُ

فقد قدم الشاعر " الكتائب " وهى مفعول به على الفاعل " طعن " ومن ثم حق فناء كتائب سدوس بطعن الرماح .

وفى ملمح آخر نراه يقدم المفعول المطلق على الفاعل فى قوله[٣] :

لقد شَهِدَتْ حَقًّا سَدُوسٌ بأننى

أنا الفارسُ المُعْتَادُ قَطْعَ الحَنَاجِرِ

فقد أصبحت " سدوس " تعلم علم اليقين الذى لا شك فيه بأنه الفارس القوى فى النزال ، ولعل المفعول المطلق هنا يتعدى الدلالة المعتادة بمجيئه بين تاء التأنيث المسكوتة فى شهدتْ ، والرفع فى " سدوس " وهى من الناحية الصوتية تعطى استقامة الصوت ، أما حقا المنصوبة فهى فاصل صوتى يعطى دلالة الجزم واليقين مؤكدا المعنى الدلالى لتقديمه من حيث اللغة ، فالتقديم ذات دلالة لغوية وصوتية ، تتحدد الدلالتان فى حيز واحد لتعطيا رحابة أوسع لمدلول التقديم.

ونجد ملمحا آخر فى شعر الحارث بن عباد وهو تقديم المفعول فيه على الفاعل فى قوله [٤]:

([1]) انظر فى ذلك دلائل الإعجاز ، تقديم وشرح محمود محمد شاكر ، مصدر سابق ، ص ٣٣٨ ، ٣٣٩ .

([2]) شعراء النصرانية (٣ / ٢٧٦) .

([3]) السابق (٢٧٧/٣) .

([4]) كتاب بكر وتغلب ، مصدر سابق ، ص ٩٧ .

أَلَمْ تلقَكُمْ أيامَ كُلْثُومَ خَيْلُنَا

هُنالِكَ فى عُمْقٍ من الليلِ دَامِس

فتقدير الشطر الأول ألم تلقكم خيلنا أيام كلثوم ، لكن الشاعر قدم المفعول فيه لخصوصيته، وأن لولا خيل بكر ما كتب لهذه الأيام الخلود ، فهى مرتبطة بحصر الفاعلية للخيل فى هذا اليوم .

كما نجد تقديم الجار والمجرور على الفاعل فى كثير من شعر الشاعر ، حتى نستطيع الجزم بأنه أكثر الملامح ورودا فى شعره ، من ذلك قوله[1] :

عَفا منزلٌ بين اللِّوا والحَوابِسِ

لِمَرّ الليالى والرِّياحِ اللَّوَابِسِ

فلم يَبْقَ من آيَاتِهِ غيرُ هامدٍ

وآخَرُ مَرْسٍ بالمِدَقَّةِ يابِسِ

فالشاعر هنا فى موضع وصف الأطلال ، وقدم الجار والمجرور والمضاف إليه " من آياته " على الفاعل " غير " المعرفة بإضافة هامد إليها وهذا يعطى دلالة الدقة المتناهية فى الوصف مع الاحتفاظ بشعرية العبارة وجزالتها .

وفى موضع آخر لوصف الأطلال أيضا نراه يقول[2] :

جَرَّت عليها الرَّامساتُ ذُيُولها

وسِجَالِ كلِّ مُجَلْجِلٍ سَجَّام

أقْوَت وقدْ كانتْ تَحُلُّ بِجَوِّها

حُورُ المَدامِعِ من ظِباءِ الشَّامِ

ففى البيت الأول يقدم الجار والمجرور " عليها " لتخصيص المكان وربطه ربطا قويا بالفاعل وحصره عليه ، ويزداد هنا التقديم روعة وبهاء ، لأن الجار والمجرور يقع فى محل نصب حال أيضا ، فقد تعدى الشكل الترتيبى فى الجملة إلى جودة المحل الإعرابى له أيضا . وفى البيت الثانى نجد الشاعر قدم " بجوها " جار ومجرور ومضاف إليه على الفاعل " حور " المعرف بالإضافة ، وهذا يعطى أيضا خصوصية المكان ، وازدياده جمالا لجمال الفاعل نفسه ، ومثل البيت الأول فإن " بجوها " هى فى محل نصب الحال أيضا ، ولعل تتابع الجار والمجرور ، الذى هو فى البيت الأول مع الجار والمجرور فى البيت الثانى ، وأن كليهما فى محل نصب الحال يعطى دلالة أقوى لقيمة التقديم فى البيتين معا . والملمح نفسه يتكرر فى قوله[3] :

عَفَتْ أَطْلالُ مَيَّةَ مِنْ جَفِيرِ

إلى الأجْيَادِ منه فَجَوِّ بِيرِ

([1]) السابق ، ص ٩٦ .

([2]) شعراء النصرانية (٢٧٩/٣)

([3]) كتاب بكر وتغلب ، ص ٧٢ .

وقد كانتْ تَحُلُّ بها زَمانا

أمامةُ غيرَ مُكْشِفَةِ السُتُورِ

ففى البيت الثانى يقدم الشاعر " بها زمانا " على الفاعل " أمامة " فالجار والمجرور المقدم يفيد خصوصية الفاعل للمكان ويؤكد هذه الخصوصية " زمانا " وهى ظرف زمان منصوب ، وكأن الخصوصية بالنسبة للفاعل هنا تشمل الزمان والمكان معا .

وثمة ملمح آخر من تقديم الجار والمجرور فى قوله[١] :

غَداةَ تَجَمَّعَتْ من كلِّ أَوْبٍ

بنو جُشَمٍ ولم تَحْفَلْ مسيرِ

فالتقدير : " غداة تجمعت بنو جشم من كل أوب " ولكن الشاعر بتقديم الجار والمجرور والمضاف إليه " من كل أوب " يعطينا شمولة التجمع وأنه شمل كل الجهات بتسابق حميم على التجمع ، وأن هذا التجمع كان على غير هدى أو ترتيب فرضته سرعة المعركة وبطولة قومه التى جعلتهم يأتون من كل فج دون ترتيب أو تماسك .

وتتجلى روعة التقديم عندما يتعدد الفاعل ، يقول[٢] :

ضَمِنَتْ لنا أرْماحُنا وسُيُوفُنا

بِهَلاكِ تَغْلِبَ آخِرَ الأيَّامِ

فالفاعل هنا " أرماح وسيوف " وتقديم الجار والمجرور (لنا) يعطينا الإيحاء القوى للعلاقة بين الجار والمجرور وخصوصيته بالنسبة للفاعل المكرر ، فلا ضمانة لبقاء بنى بكر إذا إلا بالسيف والرمح فهما القادران على حماية القبيلة وحتمية النصر على تغلب العدو التقليدى لبنى بكر .

ونلمح فى شعر الشاعر أيضا تعدد الفعل مع استخدام تقديم الجار والمجرور عند التأمل فى قوله [٣]:

تَعَفَّت وعَفَّاها من الصَّيف دُلَّجٌ

تَصُبُّ العَزَالِى بالغَمامِ الرَّوَاجِسِ

فالفعلان " تعفت وعفاها " كل منهما جملة فعلية كاملة الأركان ، وتؤدى فى الوقت نفسه وظيفة الفعل ، للفعل " دلجٌ " ولكن هذه الوظيفة تعطى دلالة أكبر للفاعل المسئول عن الفعل وتعدده ، وتعطى خصوصية واضحة لاسيما إذا قدم الشاعر " من الصيف " الجار والمجرور التى تحدد دلالة الفاعل تحديدا زمنيا قاطعا .

---

(1) بكر وتغلب ص ٧٢ .

(2) شعراء النصرانية (٣ / ٢٨٧) .

(3) بكر وتغلب ،ص ٩٦ .

٢ – التقديم على المفعول به :

وهو يعطى دلالة الخصوصية أيضا المتعلقة بالفعل ، نلمح ذلك فى قوله[١]:

إنَّا لنَمْنَعُ بالطِّعَانِ دِيارَنا

والضَّرْبُ تَحْسَبُهُ شِهابَ ضِرَامِ

فالتقدير " إنا لنمنع ديارنا بالطعان " وقدم الجار والمجرور " بالطعان " ليعطى القيمة الحقيقية للفعل " نمنع " فالمنعة إذا لا تكون إلا بالطعان ، وهذه المنعة متعلقة كفعل بالمفعول به ، ولكن التقديم هنا قصر حماية الديار على الطعن ، لأنه مصدر القوة والأنفة والكبرياء وصيانة العرض ، لأن تعبير "الديار" يحوى كل ما سبق .

ويتكرر التقديم على المفعول به فى قوله[٢] :

قَتَلْنا بِأَعْلَى الشَّعْثَمَيْن زُهَيْرَكُمْ

وعَمْرًوا قَتَلْنا مِنْكُمُ وابنَ قابِسِ

ونحنُ قَتَلْنا فى حماكُمْ كُلَيْبَكُمْ

وكَمْ من غَنِىٍّ قد قتلنا وبائِسِ

ففى البيت الأول يكون التقدير " قتلنا زهيركم بأعلى الشعثمين ، ولكن الشاعر قدَّم المكان هنا ، لاعتزاز العرب بالأماكن التى كانت تدور فيها المعارك ، وأنهم غالبا كانوا يسمون الوقعة باسم المكان الذى دارت فيه الوقعة ، ومن ثم يكون اسم المكان علامة واضحة للنصر من جهة (قوم الشاعر) ويكون علامة هزيمة وخذلان من جهة أخرى (للأعداء) ، لأن العرب لن تذكر مقتل زهير هذا الذى ذكره إلا مقرونا بالشعثمين .

وفى البيت الثانى يكون التقدير : قتلنا كليبكم فى حماكم ، وتقديم الجار والمجرور والمضاف (فى حماكم) يعد غاية فى الدلالة ، فقد ارتبط اسم " كليب " بالحمى ، وأنه كان يحمى السحاب والطير ، وشكل حجمى كليب منزلة يعرفها القاصى والدانى ، حتى ضرب به المثل ، وقيل " أعز من كليب وائل [٣]" ، مقتل كليب فى حد ذاته بطولية من وجهة نظر الشاعر لقومه ، وذلة وعارا على تغلب لمكانة كليب ، ولكن تقديم " فى حماكم " ما هو إلا إمعان للمذلة ، فلم يقتل فى معركة أو نزال أو فى غزوة إنما قتل داخل حماه الذى طالما اعتز به هو وقومه ، ولعل براعة الشاعر أيضا تكمن فى إضافة كاف الخطاب لكيب (كليبكم) ، فبالرغم أن كليبا كان ملكا على قوم الشاعر أيضا (بكر) فإنه هنا خصه حالة قتله بأنه كليب تغلب ، وكأنه

([1]) شعراء النصرانية (٣ / ٢٧٩) .

([2]) بكر وتغلب ص ٩٧ .

([3]) انظر الخبر تفصيلا عن مجد كليب وحماه فى كتاب الأغانى للأصفهانى ، طبعة دار الكتب المصرية ، (٥) ، (٣٤ – ٣٦) .

إعلان عصيان على القتيل بعد موته ، وإسناد عار قتله على قومه فقط .

ونلمح التقديم على المفعول فى قولـــه أيـــضا [1]:

فسايلْ إن غَرضْتَ بنى زُهَيْرٍ

ورهطِ بنى أُمامةَ والغُوَيْرِ

فقد قدم الشاعر " إن غرضت " علـــى المفعول به " بنى زهير " وهذا التقديم يعطى الأهمية المتعلقة بالفعـــل ، والتـــى تـــرتبط ارتباطا وثيقا بالمفعول به ، فالأســـئلة هنـــا ضرورة حتمية يختص بها بنو زهير رهـــط محبوبته " أمامة " وهى أسئلة رقيقـــة – إن جاز لنا التعبير بذلك – لأن الـــشاعر عبـــر عنها بـــ " إن " التى لا تفيد اليقـــين ، ولـــم يستخدم " إذ " مما يعطى دلالة العفوية فـــى الأسئلة ورقتها فى آن واحد .

وعندما يستخدم الشاعر التقديم علـــى المفعول به فى موضع التهديد نراه يستخدم " إذ " التى تفيد اليقين فى قوله[2] :

لا تَحْسَبَنَّ إذا هَمَمْتَ بِحَرْبنا

أنَّا لدَى الهَيْجَاءِ غَيْرُ كِرَامِ

فالتقدير : لا تحسبن أنا لدى الهيجـــاء غير كرام إذا هممت بحربنا ، وتتجلى براعة التقديم " إذا هممت بحربنا " على المفعول به " أنّا " بتعانقها مع النفـــى فـــى أول البيـــت بالجملة الفعلية التحذيرية ، التى تحمل اليقين ودلالة القوة المفرطة لدى الشاعر وقومـــه ، وأنهم سادة المعارك عندما يحمى الوطيس .

٣ – التقديم على الخبر :

يعد التقديم على الخبر من أكثر أنواع التقديم دلالة مع قلة وروده فى شعر الشعراء عامة ، ومنهم شاعرنا ، لأن الخبر تتم بـــه الجملة الاسمية ويتضح معناها، وهو مـــلازم للمبتدأ ، فعندما يحدث تقديم شىء عليه يكون واضحا تماما من حيث اللغة والدلالة معـــا ، ومن أمثلة ذلك قول الحارث بن عُباد [3]:

كانُوا لِجَارِهِمُ الحُماةَ وشَأْنَهُمْ

ضَرْبُ الكُمَاةِ بحَدِّ كُلِّ يَمَانِ

فالتقدير " كانوا الحماة لجارهم " وقـــد قدم الشاعر " لجارهم " الجـــار والمجـــرور والمضاف إليه على خبر كان " الحماة " وهذا التقديم أشد وضوحا لوجوده بين اســـم كـــان وخبرها ، ومن حيث الدلالة يؤكد خصوصية المتقدم المتعلقة بالخبر ، فليس عنـــد قومـــه أسمى وأشرف وأغلى مـــن حمايـــة الجـــار والدفاع عنه ، لأن ذلك يُعـــد مـــن مظـــاهر الفخر عند العرب ، كما أن الجار والمجرور

([1]) بكر وتغلب ص ٨٨ .

([2]) شعراء النصرانية (٣) (٢٧٩) .

([3]) بكر وتغلب ص ١٧٠ .

فى محل نصب حال ، ممـــا يعطـــى دلالـــة الديمومة الزمنية ، وأن حمايتهم للجار ليست طارئة أو مؤقتة.

ويتكرر هذا الملمح عنده فى قوله [١]:

ولَقدْ عَلِمْتَ وأنْتَ فِينَا شَاهِدٌ

وسُيُوفُنَا تَفْرِى فُروعَ الهَامِ

فالتقدير " وأنت شاهد فينا " وقد قـــدم الشاعر " الجار والمجـــرور " فينـــا " علـــى الخبر " شاهد " ، وهو يعطـــى هنـــا دلالـــة الصدق الذى يصل إلى الحقيقـــة الواضـــحة التى لا تقبل الشك أو الجدل ، لأن مـــشاهدته لقوة الشاعر هو وقومه لم تصل إليه بالسماع ، وإنما بالمشاهدة والمعاينة .

ونرى ملمحا آخر للتقديم على الخبـــر فـــى قوله[٢] :

إن لمْ تُلاقُوا بنا جُهْداً فقَدْ شَهِدتْ

فُرْسانُكُمْ أننى بالصَّبْرِ مُعْتَصِبُ

فقد قدم الشاعر الجـــار والمجـــرور " بالصبر " على خبر إن " معتصب " وهو هنا يعطى ملمح التفـــرد بالـــصبر حـــين تـــشتد الخطوب ، فلا شىء غير الصبر الذى يؤدى إلى النصر ، فكلمـــا ازدادت المحنـــة وازداد معها الصبر يكون النصر لا محالة ، ومـــن يعتصب بالصبر فى حوسة القتال يكون قـــد رسم نهاية المعركة سلفا، فمهما طالت ومهما ازدادت سعيرا فالنصر صبر ساعة كما تقول العرب .

وثمة ملمح آخر فى التقديم على الخبر ، وهو تقديم الجملة على الخبر ، نرى ذلـــك فى قوله[٣]:

الضارِبون إذا ما حَوْمَةٌ كَلِبَتْ

فنحنُ فيها إذا جَدَّ الوَغَى أُسُدُ

فالتقدير : " فنحن أسد فيهـــا إذا جـــدَّ الوغى ، ولعل روعة التقديم على الخبر هنا تكمن فى أن الجملة المقدمة هى بمثابة جملة اعتراضية ، تفيد التوضيح والتأكيد ونوعيـــة البطولة ، لأن البطولة لا تقاس إلا بالمواقف الصعبة التى تحتاج لبطولة نـــادرة للتغلـــب عليها ، وليس هناك أصعب من " جد الوغى " فهى المكان والزمان اللذان يفرضان قيمـــة القوة والبأس ، وكيف تتحول القبيلة بأســـرها إلى أسود كاسرة ، لكشف غُمَّة المعركـــة ، ولا يكون ذلك إلا ببذل الدم والـــصبر فـــى القتال ، ولعل هذا أيضا يعطينا قيمة البطولة عند العرب ، فالقتل غدرا مثلا لا يُعد بطولة، وإنما تكون البطولة حقيقية وذات معنى خالد مع الزمن عندما تكون فى المواجهـــة فـــى ساحة الحرب والنزال والشرف.

([1]) شعراء النصرانية (٣) (٢٧٩) .

([2]) السابق (٣) (٢٧٦) .

([3]) بكر وتغلب ص (٧٨) .

المراجع

- البحث البلاغى عند العرب ، الدكتور شفيع السيد ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٨٨م .
- دلائل الإعجاز ، بتعليق محمود محمد شاكر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م .
- دلائل الإعجاز ، للجرجانى ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٤م.
- شعر بنى عامر ، الدكتور عبد الرحمن الوصيفى ، مرجع سابق ، (٢٤٣/١).
- شعراء النصرانية في الجاهلية ، الأب لويس شيخو ، مكتبة الأداب ، القاهرة ، (د.ت.)
- شعرنا القديم والنقد الجديد ، الدكتور وهب رومية ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، العدد (٢٠٧)، مارس ١٩٩٦ م.
- ظواهر أسلوبية فى شعر شوقى ، د / صلاح فضل ، مجلة فصول ، مج١ ، ٤ يوليه ١٩٨١م.
- علم الجمال اللغوى ، د./ محمد سليمان ياقوت ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٥م ، (٤٤٩/١) .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د / على عشرى زايد ، الطبعة الرابعة ، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م ، مكتبة ابن سينا.
- الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ، نُشر منسوبا إلى ابن القيم ، دار الكتب العلمية، بيروت ، د.ت .
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، الطبعة الثامنة ، إزار (مارس) ١٩٨٩م .
- كتاب بكر وتغلب ابني وائل ، بمطبعة نخبة الأخبار ، ١٣٠٥ ه.
- لسان العرب لابن منظور ، (كرر) (١٢ / ٦٤) ط١ ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م ، دار إحياء التراث العربى.
- المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د / أحمد الحوفى ، د / بدوى طبانة ، دار نهضة مصر ، د.ت ، (٣/٣) .
- المصطلحات الأدبية الحديثة ، د / محمد عنانى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ١٩٩٦م، الطبعة الأولى.
- معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب ، مجدى وهبة وكامل المهندس ، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان ١٩٨٤م .