الجملة الاسميَّة في بائية علقمة
دراسة نحويَّة دلاليَّة

د. عمر محمد الأمين علي
قسم اللُّغة العربيَّة، كليَّة اللُّغات
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، وكليَّةُ الآداب
جامعة الملك فيصل

الملخص

يُعنى هذا البحث بتركيب الجملة في بائيَّة علقمة، متناولاً إيّاه بالدراسة النحويَّة الدلاليَّة. وتنصبُّ الدراسةُ على هذه القصيدة لما لقيَتْهُ من الحفاوةِ والإعجاب، ولما تزخر به من تركيباتٍ تتجلَّى فيها الجملتان الاسميَّةُ والفعليَّةُ اللتانِ خدمتا قريضَ علقمةَ الفحلِ وغرضَه، فقد تناثرت هاتانِ الجملتانِ جنبًا إلى جنبٍ في ثنايا الأبياتِ إمَّا خدمةً للدلالة، أو خضوعًا لسطوةِ الضرورةِ ليستقيمَ الوزنُ، أو نفاذًا لنغمِ القافية. ولقد التفت الباحثُ إلى جمالِ نظمِ القصيدةِ لاسيما انسيابُ الجملة الاسميَّة التي تكرَّرت أكثر من أربعين مرةً في قصيدةٍ لم تتجاوز الأربعين بيتًا، تلك الاسميَّة التي لها من الدلالة أكثر ممَّا للفعليَّة؛ ذلك أنَّ للأولى من اللواحق ما يفوق الثانية، لأنَّ الاسميَّة قد تحمل في تركيبها الفعلَ وما يلحق به، فضلاً عن لواحق المبتدأ كالتوابع، وغير ذلك من اللَّواحق، كما أنَّ الرخصةَ في تقديم الاسم على الفعل أحيانًا تؤكِّدُ عمقَ المرادِ من تغييرِ الجملة إلى الاسميَّة؛ لذا فقد هدفت الدراسةُ إلى سبرِ أغوارِ جمالِ التركيبِ والدلالةِ للجملة الاسمية دون أختها الفعليَّة من تلك القصيدة، في منهجٍ وصفيٍّ تحليليّ. وقد آثرت الدراسة الافتتاح بالتعريف بالقصيدة وذكر مناسبتها، وصانعها، علقمة بن عبدة بن الطبيب، الملقَّب بالفحل، مع ذكر مكانته في الشعر، ثمَّ إيراد نصِّها ومن ثمَّ تتبَّعت الدراسةُ الجملةَ الاسميَّةَ بالتحليل التركيبيّ وما خرج عنه من دلالة في المبتدأ المعرفة، ثم النكرة، ودلالة الحذف، ثم النواسخ الفعليةَّ والحرفيَّة، كما لم تغفل الدراسةُ ما عضَّدَ جمال التركيبِ من جوانبَ صرفيَّةٍ أو صوتيَّةٍ إثراءً للبحث واستكمالاً للفائدة المرجوَّة.

الكلمات المفتاحيَّة: الجملة الاسميَّة، النحوية، الدلالية، طحا بك قلبٌ، علقمة الفحل

Abstract

This research deals with the syntactic study & semantic of the name-based sentence 'nominal sentence' in Ba'eiyat A'lqamah (an ancient, famous Arabic poem, made by Alqama Alfahl). The study focuses specifically on this poem, firstly for its acclaim, admiration and fame, and secondly for the confluence of the both kinds of sentence; name-

based and verb-based sentence with their great impact in the meaning, significant, poetical license and the tune of rhyme in the mentioned poetry. The researcher took notice to the beauty of the poem structures, especially the flow of the nominal sentence, which was repeated more than forty times in a poem not exceed forty verses. The nominal sentence have more suffixes than the other does, it may contain redundancies and essentials within its frames of its name-based structure. Therefore, the study deals with the nominal of that poem in an analytical descriptive approach. The study was influenced by the introduction of the poem and its occasion, the poet "Alqamah ibn Abda Ibn al-Tabib", who is known as al-Fahl, and its rank as one of the greatest poets in the ancient Arabic poetry. Then the study followed the nominal sentence syntactically and semantically. In addition, the study did not ignore the strengthening supporting the syntactic beauty morphologically and phonetically if any.

Keywords: Nominal Sentence, Syntactic, Semantic, Ba'eiyat A'lqamah, Alqamah Al-Fahl.

ورد في اصطلاح بعض النحويين أن الجملة والكلامَ شيءٌ واحد، ذكر ابن جنّي أنَّ الكلام هو "كلُّ لفظٍ مستقلٌّ بنفسه مفيدٌ لمعناه، وهو الذي يسمّيه النحويون الجمل، نحو زيدٌ أخوك، وقام محمَّدٌ"[١]، والجملة نَظْمٌ مركَّبٌ أقلُّه كلمتان تمثلان الركنين الأساسين فيها. والقصدُ من قولنا "نظم" تمامُ التركيبِ مع تمام المعنى، إذ ليس نظمَ الجملة كنظم الحروف في الكلمة، فإن كان "نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى"[٢]؛ فإنَّ النظمَ في الجملة ليس مقتضاه ضمَّ شيءٍ لآخر؛ وإنَّما مقتضاه اقتفاء "آثار المعاني، وترتُّبها على حسب ترتيب المعاني في النفس"[٣]. هذا في الكلام النثريّ، حتَّى إذا جئنا لنظمِ القريض وجدنا في بعض تصاريفه مقتضىً آخر، وهو مقتضى الضرورة الذي لا يستطيع أفانينَه إلَّا شاعرٌ تشرَّبَ باللُّغةِ والمعاني، وبأساليبِ العربِ في قبولِ ما ابتدعَه الشاعرُ من نظمٍ تحت قيد الضرورة.

ومجمل النظم في الجمل أنها على اسميَّةٍ وفعليَّة، ولألفاظِ كلٍّ ترتيبٌ مطَّردٌ يتنزَّلُ منزلةَ القياسِ حينَ قصدِ إيصالِ مجرَّدِ المعنى دون النَّزعِ إلى دلالةٍ تقتضي تغييرَ الترتيبِ المعهودِ للمعنى المجرَّد المقصود؛ فإن قُدِّمَ الفاعلُ على الفعلِ، أو بدأنا الجملةَ بالمفعول فإنَّما

يكون ذلك لغرضٍ بلاغيٍّ أو لمعنىً لا يمكن التوصُّلُ إلى عمقه أو إلى قصدِ دلالاته إلا بهذا التقديم أو ذاك التأخير، يضاف إلى ذلك ما يسلكُه الشاعرُ بالتقديم والتأخير بغيةَ إقامة وزنٍ ينكسرُ بالترتيب المعهود. وبين التزامِ بالترتيب وحيادٍ عنه ينجمُ عن التركيبِ الجملتان: الاسميَّة والفعليَّة. ويظهر في جانب الشعر –على وجه الخصوص–دلالةُ كلٍّ من هاتين الجملتين في التعبير.

وفي النصِّ المختار وردت الجملةُ الفعليَّةُ خمسًا وستين مرةً، أكثر من الاسمية التي جاءت خمسًا وأربعين مرةً –على الترجيح، في الرواية التي تمَّ فيها العددُ أربعين بيتًا– ليعضِّد الزَّعمَ بظهور تركيبِ الجملة الفعليَّة على تركيب الاسميَّة في النصِّ العربيّ، ولا يحيدُ المُرْسِلُ عن ذلك إذا اقتضى المقامُ ما أشرنا إليه سابقًا. ومع غلبة الفعليَّة على الأخرى إلا أنَّه قد تبيَّن للباحث أنَّ الجملةَ الاسميَّةَ قد تجلَّت بتركيبها ودلالتها، وعلى ذلك التجلّي مُتَّكأُ هدفِ البحث بدراسةِ هذا النصِّ الموسوم "ببائيَّة علقمة الفحل" دراسةً يسفِرُ من خلالها الجانبُ النحويُّ للجملة الاسميَّة، والجانبُ الدلاليُّ الذي يدرس المعنى المُؤَدَّى بتركيبِ هذه الجملة الاسميَّة. وبحسبانِ أنَّ مضمارَ الدلالةِ دراسةُ "الشروط الواجب توافرُها في الرمزِ حتى يكون قادرًا على حمل المعنى"[٤]، فإنَّ ما حمله تركيبُ الجملةِ الاسميَّةِ من معانٍ في بائيَّةِ علقمة لجديرٌ بالوقوفِ والتَّحليل، فضلاً عن مكانة النصِّ اللُّغويَّة وما اكتسبه من استحسانٍ نقديّ، يكفي أنَّ القصيدةَ واحدةٌ من تلك الثلاث الروائع الجياد. والبحث يعتمد المقاربةَ الوصفيَّةَ التحليليَّة لإصابة الأهداف المنشودة.

علقمة بن عَبَدة بن النُّعمان، ينتهي نسبُه إلى مضر بن نزار، نشأ في بادية نجد بين قومه بني تميم، وكان من فرسان تميم وشعرائها المعدودين، جاهليٌّ، من شعراء الطبقة الأولى[٥]، ولكن أُخِّرَ إلى الطبقة الرابعة لقلَّةِ ما رويَ عنه، ويجعله ابن سلَّام الجمحي مع طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص، وعدي بن زيد، ويقول عنهم: "هم أربعة رهط

فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل وإنما أخلَّ بهم قلَّة شعرهم بأيدي الرواة"[٦]، ويرى أن لابن عبدة ثلاث روائع جياد لا يفوقهنَّ شعر[٧]، الأولى (من الطويل):

ذَهَبْتَ مِنَ الْهِجْرانِ في كلِّ مَذْهَبِ وَلَمْ يَكُ حقًّا طُولُ هذا التَّجَنُّبِ

والثانية (من الطويل):

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الْحسانِ طَرُوبُ بُعَيْدَ الشَّبَابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيْبُ

والثالثة (من البسيط):

هَلْ مَا عَلِمْتِ ومَا اسْتُودِعْتِ مَكْتُومُ أَمْ حَبْلُهَا إِذْ نَأَتْكَ الْيومَ مَصْرومُ

واختلف في سبب تسميته بالفحل، فأقوى الروايات تذكر أنه لُقِّبَ بذلك لخلافته امرأ القيس على زوجه بعد طلاقها، فقد كانت تحت امرئ القيس امرأة من طيء تزوجها حين جاور فيهم، فنزل به علقمة الفحل بن عبدة التميميّ، فقال كلُّ واحدٍ منهما لصاحبه: أنا أشعرُ منك! فتحاكما إليها، فأنشدَ امرؤ القيسِ —من الطويل–قوله: (خليليَّ مُرّا بي على أُمّ جُنْدُبِ)، حتى مر بقوله:

فَلِلسَّوطِ أُلهوبٌ وللسَّاقِ دِرَّةٌ وللزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعُ أَخْرجَ مُهذِب[٨]

فأنشدها علقمةُ قوله:

ذَهَبْتَ من الهِجران في غير مَذْهَب ...

حتى انتهى إلى قوله:

فَأَدْرَكَهُ حَتَّى ثَنَى مِنْ عِنَانِهَ يَمُرُّ كَغَيْثٍ رَائِحٍ مُتَحَلَّبِ

فقالت لامرئ القيس: علقمةُ أشعرُ منك. قال: وكيفَ؟ قالت: لأنَّكَ زَجَرْتَ فرسَكَ، وحَرَّكْتَهُ بساقِك، وضربتَهُ بسوطِكَ. وأنه جاء هذا الصيد ثم أدركه ثانيًا من عنانه. فغضب امرؤ القيس، وقال: ليس كما قُلْتِ ولكنَّكِ هَويْتِهِ! فطلَّقها، فتزوجها علقمةُ بعد ذلك، وبهذا لُقِّبَ علقمةُ الفحل[٩]، كما يروى أنَّه لُقِّب بالفحلِ للتفريق بينه وبين رجلٍ آخر[١٠] يحمل الاسمَ نفسَه.

أمَّا القصيدةُ موضعُ الدراسة فقد عُرِفت "ببائيَّة علقمة"، وبقصيدة "طحا بك قلبٌ"[١١]، أخذًا من مطلعها: "طَحَا بِكَ قلبٌ في الحسانِ طروبُ"، ولُقِّبَت بالسمط، وبأنَّها إحدى ثلاثٍ جيادٍ كما سبق. وحتَّى يصلُ البحثُ إلى هدفِه، ارتأينا تصديرَ الدِّراسةِ بإيرادِ نصِّ البائيَّة لسببين: وقوفِ القارئ عليه، ويسْرِ المتابعةِ للجملة الاسميَّةَ وتناولها بالتحليل التركيبيّ والدلاليّ، إلى جانب الإشارات الصرفيَّة أو الصوتيَّة الأخرى. وقد ورد النصُّ لمكانته في معظم أمَّهات المصادر، غير أنَّه ستُعتمَدُ روايةُ النصِّ التي أوردها عبدالله الطيب المجذوب[١٢] في شرحه لهذه البائيَّة، وقد اعتمد فيها على مصادرَ من ضمنها المفضليَّات بشرح الأنباري، طبعة بيروت، ومختار الشعر الجاهلي، شرح السقا. وذلك لما في ترتيب هذه النسخة من صوابٍ في تناسق المعنى وانسجامٍ يداوي عللَ الدلالة:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ في الحِسَانِ طَرُوبُ ... بُعَيْدَ الشَّبَابِ عَصْرَ حانَ مَشِيبُ

يُكَلِّفُنِي لَيْلَى وقد شَطَّ وَلْيُها ... وعادَتْ عَوَادٍ بيننا وخُطُوبُ

مُنَعَّمَةٌ لا يُسْتَطَاعُ كِلاَمُها ... عَلَى بَابِها مِنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبُ

إِذَا غابَ عنها البَعْلُ لم تُفش سِرَّهُ ... وتُرْضِي إِيَابَ البعلِ حينَ يَؤُوبُ

فَلا تَعْدِلِي بَيْنِي وبَيْنَ مُغَمَّرٍ ... سَقَتْكِ رَوَايَا المُزْنِ حينَ تَصُوبُ

سَقَاكَ يَمَانٍ ذُو حَبِيّ وعارِضٌ ... تَخِفُّ به جُنْحَ العَشِيّ جَنُوبُ

وما أَنتَ أَمْ ما ذِكْرُها رَبَعِيَّة ... يُخَطُّ لها مِنْ ثَرْمَدَاءَ قَلِيبُ

فإِنْ تَسْأَلوني بِالنِّساءِ فإِنَّني ... خَبِيرٌ بأَدْوَاءِ النِّسَاءِ طَبِيبُ

إِذَا شاب رَأْسُ المرءِ أَو قَلَّ مالُهُ ... فليس لهُ في وُدِّهِنَّ نَصِيبُ

يُرِدْنَ ثَرَاءَ المالِ حيثُ عَلِمْنَهُ ... وشَرْخُ الشَّبابِ عِندهُنَّ عَجِيبُ

فَدَعْها وسَلِّ النَّفسَ عنكَ بِجَسْرَةٍ ... كَهَمِّكَ فيها بالرِّدَافِ خَبِيبُ

إِلى الحارث الوهاب أَعْمَلْتُ ناقَتِي ... لِكَلْكَلِهَا والقُصْرَيَيْنِ وَجِيبُ

وناجِيةٍ أَفْنَى رَكِيبَ ضُلُوعِها ... وحَارِكَها تَهَجُّرٌ فَدُؤُوبُ

وتُصْبِحُ عن غِبِّ السُّرَى وكأَنَّها ... مُوَلَّعَةٌ تَخْشَى القَنِيصَ شَبُوبُ

تَعَفَّقَ بالأَرْطَى لها وأَرادَها ... رِجالٌ فَبَذَّتْ نَبْلَهُمْ وكَلِيبُ

لِتُبْلِغَــنِي دار امــرئ كــان نائِيــاً ... فقــد قَــرَّبَتْنِي مِــنْ نــدَاكَ قَــرُوبُ
إليــكَ أَبَيْــتَ اللَّعْــنَ كــان وَجِيفُهــا ... بِمُشْــتَبِهاتٍ هَــوْلُهُنَّ مَهِيــبُ
تَتَبَّــعُ أَفْيــاءَ الظِّــلالِ عَشــيَّةً ... علــى طُــرُقٍ كــأَنَّهُنَّ سُــبُوبُ
هَــدانِي إليــكَ الفَرْقَــدَانِ ولاحِــبٌ ... لــهُ فَــوْقَ أَصْــوَاءِ المِتَــانِ عُلُــوبُ
بِهــا جِيَــفُ الحَسْــرَى فأَمَّــا عِظامُهــا ... فَبِــيضٌ وأَمَّــا جِلْــدُها فَصَــلِيبُ
فأوردتُهــا مــاءً كــأنَّ جِمامَــه ... مِــنَ الأَجْــنِ حنَّــاءٌ معًــا وصــبيبُ
تُــرادُ علَى دِمْــنِ الْحِياضِ فــإنْ تَعَــفْ ... فــإنَّ الــمُنَدَّى رِحْلَــةٌ فَرُكُــوبُ
فَــلاَ تَحْرِمَنــيّ نائِــلاً عــنْ جَنابَــةٍ ... فــإنِّي امــرؤٌ وَسْــطَ القِبــابِ غَرِيــبُ
وأَنــتَ امــرؤٌ أَفْضَــتْ إليــكَ أَمــانَتِي ... وقَبْلَــكَ رَبَّتْــنِي فَضِــعْتُ رُبُــوبُ
فــأَدَّتْ بَنُــو كَعْــبِ بــنِ عَــوْفٍ رَبِيبَهــا ... وغُــودِرَ في بعــضِ الجُنُــودِ ربيــبُ
فــواللهِ لــولا فــارِسُ الجَــوْنِ مــنهُمُ ... لآبــوا خَــزَايا والإِيابُ حَبِيــبُ
تُقَدِّمُــهُ حَــتَّى تَغِيــبَ حُجُولُــهُ ... وأَنــتَ لِبَــيْضِ الــدَّارِعِينَ ضَــرُوبُ
مُظَــاهِرُ سِــرْبالَيْ حَدِيــدٍ عليهمــا ... عقــيلا ســيوف مِخْــذَمٌ ورَسُــوبُ
فقــاتَلْتَهُمْ حــتَّى اتَّقَــوْكَ بِكَبْشِــهِمْ ... وقــد حــانَ مِــنْ شمسِ النهــارِ غُــرُوبُ
تَجُــود بِــنفسٍ لا يُجَــادُ بِمِثْلِهَــا ... وأَنْــتَ بهــا عنــدَ اللقــاءِ خَصِــيبُ[١٣]
تَخَشْــخَشُ أَبْــدَانُ الحديــدِ علــيهمُ ... كما خَشْخَشَتْ يُبْسَ الحِصَادِ جنوبُ
وقاتَــلَ مِــن غَسَّــانَ أَهْــلُ حِفَاظِهَــا ... وهِنْــبٌ وقَــاسٌ جَالَــدَت وشَــبِيبُ
كــأَنَّ رجــالَ الأَوْسِ تَحْــتَ لَبَانِــهِ ... ومــا جَمَعَــتْ جَــلٌّ مَعــاً وعَتِيــبُ
رَغَــا فَــوقَهُمُ سَــقْبُ السَّماءِ فَدَاحِضٌ ... بِشِــكَّتِهِ لم يُسْــتَلَبْ وسَــلِيبُ
كــأَنَّهُمُ صــابَتْ علــيهمْ سَــحابَةٌ ... صَــوَاعِقُها لِطَــيْرِهِنَّ دَبِيــبُ
فلَــم يَــنْجُ إلاَّ شِــطْبَةٌ بِلِجامِهَــا ... وإلاَّ طِمِــرٌّ كالقَنَــاةِ نَجِيــبُ
وإلاَّ كَمِــيٌّ ذُو حِفَــاظٍ كأَنَّــهُ ... بِمــا ابْتَــلَّ مــنْ حَــدِّ الظُّبَــاتِ خَضِيبُ
وأَنــتَ الــذي آثارُهُ في عَــدُوِّهِ ... مــنَ البُــؤْسِ والنُّعْمَــى لَهُــنَّ نُــدُوبُ
وفي كُــلِّ حــيّ قــد خَبَطْــتَ بِنِعْمَــةٍ ... فَحُــقَّ لِشَــأْس مــن نَــدَاكَ ذَنُــوبُ
ومــا مِثْلُــهُ في النــاسِ إلاَّ أَسِــيرُهُ ... مُــدَانٍ ولا دَانٍ لِــذَاكَ قريــبُ

القصيدةُ من البحر الطويل[١٤] ذي الضرب الثالث المحذوف، والحذف اصطلاحٌ عروضيٌّ مقتضاه حذف السبب الخفيف (حرفان: متحرِّكٌ فساكن) من آخر التفعيلة. وقافيتها المتواتر على رأي الخليل بن أحمد الفراهيدي، فإن كانت حدود القافية من آخر ساكنين مع ما بينهما من متحرِّكات مع المتحرِّك الذي قبل الساكن الأوَّل، فإنَّ المتواترَ هو كلُّ لفظ قافيةٍ فصل بين ساكنيه حرفٌ واحد، مثلما ورد في هذه البائيَّة، وهو النوع الأكثر ارتيادًا من بين الأنواع الخمسة للقافية[١٥]، وقد استهلَّ الشاعرُ أبياتِ القصيدة مُصَرِّعًا[١٦] على عادة جُلِّ الشعراءِ قديمًا لتهيئةِ السامع لنغم قافية القصيدة.

يوصلُنا هذا التقديم المقتضب إلى موضوع الدراسة عن الجملة الاسميَّة في المدوَّنة السابقة. والأصلُ في الجملة الاسميَّة الابتداء بالمعرفة، إذا اجتمع نكرةٌ ومعرفة، ولكن هناك أقوال في حال كان الاسمان معرفتين[١٧]. ويجوز الابتداءُ بالنكرة إذا أفادت، بل إنَّ الابتداء بالنكرة حسنٌ بحصول الفائدة منها[١٨]، والمواضع التي تفيد فيها النكرة حال الابتداء متعدِّدة، مبسوطة في كتب النحو، وسنشير بالتعليق إلى ما أتى منها في هذا البحث، مع تحرٍّ وتحليلٍ لما أحدثه تركيبُها من دلالة.

وسنبدأ هذه الدراسة على هذا النصِّ السّمْطِ بما جاء من جملٍ فيها المبتدأ معرفة والخبر نكرة. وأوَّلها قولُ علقمة:

يُرِدْنَ ثَرَاءَ المَالِ حَيْثُ عَلِمْنَهُ وَشَرْخُ الشَّبَابِ عنْدَهُنَّ عَجِيْبُ[١٩]

المبتدأ (شرخُ) معرَّفٌ بالإضافة، والمضاف إليه معرفة (الشباب)، وهو شرط التعريف بالإضافة، وشرطُ التعريف بالإضافة أن تكون إلى واحدٍ من المعارف الخمسة (الضمير، والعلم، واسم الإشارة، واسم الموصول، والمعرَّف بأل)، و(عجيبٌ) خبرها، لم ينوَّن المبتدأ لأنَّه مضاف، وعدم تنوين المضاف حكمٌ من أحكام الإضافة، أمَّا الخبرُ (عجيب) فحقُّه أن ينوَّن أو يوقف عليه سكتًا بالسكون، لكنَّ الشاعرَ آثرَ الضمَّ للمحافظة على حركةِ حرفِ الرويِّ المطلقِ، وقد جاءت الجملة الاسميَّة مستأنفة في الحديث.

وفي البيت تعانقٌ في الدلالة بين تركيب الجملة الفعليَّة: (يردن ثراء المال) وتركيب الجملة الاسميَّة: (شرخ الشباب عندهن عجيب)؛ لأنَّ الفعل المضارع دلَّ على الاستمرارية، وذاك فيه ما فيه من الهجاء لجنس النساء، لأنَّ التركيبَ بهذا الفعل المستمرِّ يدلُّ على قصديَّة الشاعرِ في استمرارِ هذه الصِّفة. ويأتي التعانق في الدلالة بين التركيبين بما يظهر من استمراريَّة مرادِ الشاعر للذمّ؛ استمرارهُنَّ لمحبَّة المالِ في الجملة الفعليَّة، وما هو معروفٌ عن النساء من تفضيلهنّ الرجل الشابِّ على غيره، وهذا ذمٌّ في منظور الشاعر المعتدّ بالذكورة التي لا ترتبط بالشباب دون الشيخوخة، وهو ما دلَّت عليه الاستمراريَّةُ في الجملة الاسميَّة.

يدَّعي الباحثُ أنَّ الجملة الفعليَّة ذات الفعل المضارع المستمرّ، لم تكتسب دلالة الاستمرار في الحدث إلا لأنَّها انقلبت في كثيرٍ من أحوالها عن الاسميَّة، وذلك في مجمل لغات البشرية المتصرِّفة، والعربيَّة على قمتها، فقوله: يردن ثراء المال، هو انعكاسٌ لـ (هُنَّ مريداتٌ ثراءَ المالِ). فإن قال قائلٌ: ما دام أن الدلالة هي ما أُثْبِتَ في هذا الموضع فَلِمَ لم يأتِ بالتركيبُ على الأصل الاسمي؟، كان الردُّ على ذلك من وجهين: الأوَّل أنَّ الجملة الفعليَّة ذات الفعل المضارع المستمرّ هي انقلابٌ عن الجملة الاسميَّة، فكَفَتْها هنا في دلالة الاستمرار، والوجه الثاني: أنَّ التناسق الوزني لا يتأتَّى إلَّا بتكرار تفعيليتي البحر الطويل، الخماسيَّة: فَعُوْلُنْ، والسباعيَّة: مَفَاْعِيْلُنْ (بإثبات الساكن الخامس، أو بحذفه في أجزاء الحشو) على النسق التالي:

حركة+حركة+سكون+حركة+سكون (اختياريّ) ⟵ o/o//

حركة+حركة+سكون+حركة+سكون ⟵ o/o/o//

(اختياريّ)+حركة+سكون

ويتكرَّرُ هذا النمط بتفعيلتيه (الخماسيَّة فالسباعيَّة) مرَّتين في الصدر ومرَّتين في العجز، وليس أفضل ما يحفظُ هذا النسق أكثر ممَّا اهتدى إليه الشاعرُ بسليقته إلى جملة (يُرِدْنَ

ثراءَ المالِ)، وبذلك يكون الشاعر قد أوفى الدلالة حقَّها والوزن حقَّه، فأفلح في التركيب باختيار اللفظِ وأصابَ به المعنى.

كما أنَّ الشاعرَ قد أفلح في تكرار صوتِ الراء في ثلاثة مواضع مبتدِعًا تركيبًا صوتيًّا يُحدث جمالاً لا تُخطئه الأُذُنُ الذوَّاقةُ لاسيَّما إن كانت تسمعُ ممَّن يفلحُ في الإلقاء معطيًا الحروف حقَّها حسب وضعها؛ وذلك لمَّا جاء بحرف الراء ابتداءً بالكسر في (يرِدْنَ)، فالفتح في (ثرَاء)، ثمَّ بالسكون في (شرْخُ)، حيث الترددُ المتنوّعُ نزولًا بالترقيقِ، وطلوعًا بالتفخيمِ، ثُمَّ استقرارًا بالرجوعِ إلى الترقيقِ مرَّةً أخرى.

إلَيكَ –أَبَيْتَ اللَّعْنَ–كانَ وَجِيْفُهَا بِمُشْتَبِهَاتٍ هَوْلُهُنَّ مَهِيْبُ[٢٠]

(هَوْلُ) مبتدأ معرّف بالإضافة إلى الضميرِ (هُنَّ)، و(مَهِيْبُ) خبره، نكرة حقُّه التنوينُ لولا اقتضاءُ الإطلاقِ في القافية، والجملة الاسميَّة من المبتدأ والخبر في محلِّ جرٍّ صفة لـ(مشتبهات).

جاء المضاف مصدرًا ثلاثيًّا، وجاء خبره صيغة مبالغة على زنةِ فَعِيل، والمهيب الذي يهابه الناس[٢١]، قال كعب بن سعد الغنوي (من الطويل):

حَلِيمٌ إِذَا ما الْحِلْمُ زَيَّنَ أَهْلَهُ مَعَ الْحِلْمِ في عَيْنِ الْعَدُوِّ مَهِيبُ[٢٢]

وقال آخر[٢٣] (من المتقارب):

وَهُوبٌ، مَهِيبٌ، رَحيبُ الفناءِ ربيعٌ، مريءٌ، رفيعُ الذُّرا

ومنهم من يأتي بها على فَعول، فيقول: مَهوب، لكن الأصل: مَهيب، من الفعل هاب يهيب، ومن قال مهوب فقد بناه على قول من قال: قد هُوبَ الرجلُ، وقلب الياء واوًا للمناسبة بين لام الكلمة وعينها، قال حميد بن ثور[٢٤] (من الطويل):

ويَأْوِي إلى زُغْبٍ مساكينَ دونَهُمْ فَلاً لا تخطَّاهُ الرِّفاقُ مَهُوبُ[٢٥]

ووصف علقمة (الهول) بأنَّه (مهيبٌ) فيه تأكيدٌ أكثر من كونه إخبار، لأنه لا يتوقع من الهول أن يكون ضعيفًا، أو يتصف بصفة غير (مهيب)، وعلى ذلك كان يمكن أن تتحقَّق دلالة الجملة الاسميَّة من المبتدأ وحده، أو من الخبر وحده، لاسيما وأن الجملة

وقعت صفة، ففي غير الشعر يمكن أن نقول: (بمشتبهاتٍ ذات هولٍ)، أو يمكننا القول: (بمشتبهات مهيبة). ولكن الشاعر حقَّقَ من الجملة الاسميَّة – على ضعفها – في قوله: (بمشتبهاتٍ هولهنَّ مهيبُ) جانب الوزن في البحر الطويل ذي الضرب الثالث المحذوف، كذلك فقد حقَّق الشاعر جانب القافية ذات الروي البائيّ والرِّدف اليائيّ ومجرى الضمَّة، والرويُّ هو الحرف الذي تقوم عليه القافية في القصيدة الواحدة، وبه تسمى القصيدة، وإن كان متحركًا عُرِفت القافية بأنها مطلقة، وإن كان ساكنًا عرفت بالمقيَّدة، وإن كانت أحرف القافية الستة لا تأتي كلها في قافية بيت واحد، فالروي واجب الوجود دون البقية، أما الردف فهو ياءٌ أو واوٌ أو ألفٌ تسبق الرويَّ، وإن حلَّت لزمت، وأما المجرى فهو حركة حرف الروي المطلق، لذلك فإن تكملة البيت بكلمة (مهيبُ) هي تكملة للجملة الاسميَّة بهذا الخبر الذي لا يخلو من الصَّنعة في القريض، وأمَّا السليقةُ فقد تجلَّت في تكراره صوت الهاء المفتوحةِ لزومًا قبلَ المدَّ في (وَجِيْفُهَا)، و(بِمُشْتَبِهَاتٍ)، وأصالةً بالفتح فالضم في (هَوْلُهُنَّ)، وبالكسر تَبَعًا للمدِّ اليائيّ في (مَهِيْبُ).

بِهَا جِيَفُ الْحَسْرَى فَأَمَّا عِظامُهَا فَبِيْضٌ وأَمَّا جِلدُها فَصَلِيْبُ[٢٦]

الضمير الهاء في (بها) يعود إلى ما قبله في البيت السابق:

هداني إليك الفرقدان ولاحبٌ له فوق أصواء المتان علوبُ[٢٧]

بها جيف الحسرى ... (البيت)

ففي صدر البيت جاء الشاعر بالجملة الاسمية (بِهَا جِيَفُ الْحَسْرَى)، مؤخِّرًا المبتدأ (جِيَف) المعرّفَ بالإضافة (الحسرى)، ومقدِّمًا الخبرَ وهو شبه جملة من الجار والضميرِ المجرور، آمنًا بذلك الوزن، ومعطيًا المعنى عمقًا، إذ الشاعرُ يصفُ في هولِ الصحراءِ التي جاوزها ميمِّمًا شطرَ الشام، فهذا التقديم للخبر (الجار والمجرور) يوحي للسامع بكثرة الدواب النافقة في هذه الصحراء كأنَّما ليس فيها سوى هذه البقايا وهذه الجيف، ثمَّ إنَّ المبتدأ يوحي بتلك الكثرة إذ استخدم الشاعر وزن الكثرة (فِعَل) مما أعطى قوَّةً في

المعنى، وعليه فإنَّ الجملة الاسميَّة التي قُدِّم فيها الخبر مع اختيار وزن الكثرة في المبتدأ، تدلُّ على الهول والخوف الذي أراد الشاعر أن يبرزه حتى يضخِّم من الثمن الذي تكلَّفَهُ ليُيَسِّرَ له نيلُ ما يريد، هذا فضلًا عن الدلالة القطعيَّة البائنة من تركيب الجملة، حيث "بها جيفُ الحسرى" لا تحتمل غير ما ذكر الشاعر[٢٨].

(أَمَّا) هنا شرطيّة، وهي حرف شرطٍ بدليل لزوم الفاء بعدها (فبِيْضٌ) و(فصليبُ)، وهي مع ذلك حرفُ تفصيلٍ، وهو الغالب من أحوالها، وهذا ما يدلُّ عليه معنى البيت؛ لأنه فصَّلَ المراد بإشارته لعظام تلك الجِيَفِ الملقاةِ هنا وهناك في الصحراء بأنَّها بيضٌ من كثرة ضرْبِ أشِعَّة الشمس إيَّاها، وكذلك فصَّل المراد بإشارته لجلد تلك الجيف بأنه (صليبٌ) مبالغةً من (صلب)، وأمّا كونُها مؤكّدة، فقد قال الزمخشري بشأنها كما ذكر ابن هشام: فائدةُ "أمّا" في الكلام أنْ تُعْطِيَهُ فضل توكيد، تقول: زيد ذاهب، فإذا قصدتَ توكيدَ ذلك وأنّه لا محالة ذاهبٌ، وأنّه بصَدَدِ الذهاب، وأنّه عزيمة، قُلْتَ: أمّا زيدٌ فذاهبٌ[٢٩]، وهذا ما يتَّضح من كلام علقمة في هذا البيت إذ يبدو جليًّا تأكيدُ البياضِ للعظامِ، وتأكيدُ الصلابةِ للجلد بفعل (أمَّا).

ويأتي بعد (أمَّا) المبتدأُ، أو الخبرُ، كما هو الحال في هذا البيت فـ(عظامُها) مبتدأ، و(بيض) الخبر، و(جلدها) مبتدأ و(صليب) خبره، والملاحظ أن الخبر في الموضعين جاء مفردًا مقترنًا بالفاء اللازمة، وقد يأتي الخبر جملةً، قال تعالى (إِنَّ اللَّهَ لاَ يَسْتَحْى أَن يَضْرِبَ مَثَلاً مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُواْ فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُواْ فَيَقُولُونَ مَاذَآ أَرَادَ اللَّهُ بِهَاذَا مَثَلاً...)[٣٠]، فالجملة الفعلية (فيعلمون) في محلِّ رفعٍ خبر، لازمتها الفاء كذلك، فلا بد للخبر بعد (أمَّا) من فاء تكون عمادًا[٣١]، ولا تحذف إلا لضرورة، كقوله (من الطويل):

فأمَّا القتالُ لا قتالَ لديكمُ ولكنَّ سيرًا في عِراضِ المواكبِ

كما أنه يأتي بعد (أمَّا) كذلك جملة شرط، أو اسم منصوبٌ بالجواب.

وصوتيًّا جاء الشاعرُ بالأحرف الشفويَّة (الفاء والباء والميم) اثنتي عشرةَ مرَّةً، متحرِّكةً في عشرٍ منها، وساكنةً في اثنتين، ووزَّع واحدًا وثلاثين صوتًا على بقيَّةِ المخارج، وكأنِّي بالشاعر يعبِّر عن استنفاده الحيلةَ بإنفاذه جلَّ أصوات البيت شفويَّةً بالنظر إلى جملة المخارج. ولعلَّ تكرار الشاعر للأصوات نفسها، ولكن بقدرٍ أقلَّ (تسع مرَّات) في البيت:

وأنتَ امْرُؤٌ أَفْضَتْ إِلَيْكَ أَمَانَتِي وَقَبْلَكَ رَبَّتْنِي فَضِعْتُ رُبُوْبُ[٣٢]

ممَّا يشي بارتباط هذا المخرج بغرض الإفضاء وانتهاء الأمر الذي عبَّر عنه الشاعر. وهذا البيت مرتبطٌ من حيث المعنى بالبيت السابق له:

فلا تحرمنِّي نائلاً عن جَنَابةٍ فإنِّي امْرُؤٌ وَسْطَ القِبَابِ غَرِيْبُ[٣٣]

وأنت امرؤٌ ... (البيت)

حيثُ (أنت) مبتدأ مرفوع محلاً، من المعارف لأنه ضمير، والضمائر كلُّها مبنيَّة، وهو بعدُ ضمير رفعٍ منفصل، إذ لا يجوز الابتداء بضمير متصل، لأن الضمائر المتصلة لاحقة ولا يجوز أن تأتي سابقة، وإذا أتى مثلُ هذا الضمير في بداية الكلام فهو مبتدأ كما هو الحال هنا، والخبر (امرؤ)، نكرة موصوفة بجملة فعليَّة (أفضت إليك أمانتي) في محلِّ رفع، وقد ورد أنَّ الوصف بالجملة الفعليَّة أقوى من الوصف بالاسميَّة[٣٤]، وقوَّةُ الوصف بالجملة الفعليَّة هنا عظَّمت من تلك النكرة (امرؤ) التي لا يستقيم أن يخاطب بها من هو في مكانة الحارث ابن أبي شمَّر الغسَّاني لاسيما أنَّ للمخاطِبِ حاجةً لدى المخاطَب. ولقوله (رُبُوب) دلالة في التعظيم، لأنَّها بمعنى (ملوك)، جمع ربّ، أي: ملك، وكانوا في الجاهليَّة يقولون للملك: الربّ، والدلالة تأتي من جمع تكسير الكثرة على زنة (فُعُول)، مع أنّ مَن يشير إليهم الشاعر لا يتعدُّون ملكين اثنين أو ملكًا واحدًا هو المنذر بن ماء السماء اللَّخمي الذي قتله الحارث بن أبي شمر الغسَّاني في يوم أباغ، وبذا يكون الشاعر قد استبرأ للقافية، وعظَّم من يملكه.

والبيت لا يخلو من جرسٍ داخليٍّ نتيجة تكرار بعض الأصوات، مثل صوت الباء والراء في عجزه: وَقَبْلَكَ رَبَّتْنِي فَضِعْتُ رُبُوْبُ.

فو اللهِ لولا فارسُ الجونِ منهمُ لآبوا خزايا والإيابُ حبيبُ[٣٥]

تُقَدِّمُهُ حتَّى تَغِيْبَ حُجُـولُهُ وَأَنْتَ لبَيْضِ الدَّارِعِيْنَ ضَرُوبُ[٣٦]

البيتان متتاليان حسب الرواية المعتمدة للقصيدة في هذه الدراسة، والتتالي منطقيٌّ تركيبًا ومعنىً. بدأ الشاعرُ في أوَّل البيت منهما بالقسم الصريح[٣٧] بأنَّهم كانوا سيؤوبون خزايا لولا ذلك الفارس الذي حَمَلَ المعركة بأسرها على عاتقه، ولكانَ الإيابُ حبيبًا لهم، لأنهم سينجون بأنفسهم، وقد عبَّر الشاعر بالجملة الاسميَّة من المبتدأ والخبر عن هذا الجزء، وجاء المبتدأ معرفة، معرف بأل، وهي أل العهديَّة؛ لأنَّ هناك إشارة ضمنيَّة للإياب في قوله (لآبوا خزايا) قبل المجيء بالجملة الاسميَّة، فلذلك جاء المبتدأ معرفة، والخبر جاء مفردًا متمكِّنًا في الإعراب، على وزن (فَعِيل) صيغة مبالغة كَسِبَ الشاعرُ منها عمق المعنى والوزن والقافية، كما أن حرف الباء المكرَّر ثلاث مرات بين المبتدأ والخبر ولَّد موسيقا داخليَّة لا تخطئها الأذن.

يصف الشاعرُ ممدوحه في حومة الوغى، متقدِّمًا بفرسه كارًّا غيرَ فارّ، فكان لزامًا أن يصفه بكثرة الضرب، فجاءت الجملة الاسميَّة محدَّدٌ فيها المبتدأ بالتعريف، ومبالغٌ في الإخبار عنه بصيغة المبالغة (ضَرُوب) على زنة فَعُول، وكل اسم على فعول فهو مفتوح الأول إلا السُّبوح والقُدَّوس، فإن الضم فيهما أكثر[٣٨]، ومعظم ما يأتي على هذا الوزن يكون صفةً وإخباراً، كما الحال في هذا البيت. أدَّى توالي الأصوات التاء، والدال، والضاد إلى نسق نغميَّ بديع بسبب تقارب مخارج الأحرف.

مُظاهرُ سِربَالي حَديد عليهِما عقيلا سيوفٍ مخذمٌ ورسوبُ[٣٩]

"عقيلا سيوفٍ" مبتدأ مُخصَّص بالإضافة، وأصله: عقيلان، ولكن حذفت النون لأنه مضاف، إذ إنَّ حكمَ الإضافة يقتضي حذفَ النُّون من المثنى ومن جمع المذكر السالم إذا أضيفا، وسيوف مضاف إليه، ولعل الشاعر قد وُفِّق في اختيار وزن الكثرة سيوف

في الجملة الاسميَّة، لأن المقام مقام مدح، والكثرة في العدَّة والعدد مما يستحبُّ عند العرب، وقديمًا عيبَ على حسان بن ثابت رضي الله عنه قولَه (أسياف) من بيتٍ له في الفخر:

لنا الجفنات الغرُّ يلمعن في الضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما[٤٠]

والخبر شبه جملة من الجار والمجرور مؤخر للضرورة. أمَّا مخذمٌ ورسوبُ فبدلٌ، وهما سيفان كانا لِلْحَارِث بن أبي شَمِر، يُذْكَرُ أنَّهما –لمَّا جاء الإسلامُ– كانا على صنمٍ في الجاهليَّة اسمه الفِلْس، أهداهما إِلَيْهِ، فَبعث النَّبِي صلى الله عَلَيْهِ وَآله وسلّم عَليَّ بن أبي طَالب كرَّم اللهُ وجهه، حَتَّى هَدمه وَأخذ السيفين[٤١]، ولأجل التثنية في قوله: عقيلا سيوفٍ، يجوز أن يكون "مخذمٌ ورسوبُ" عطفَ بيانٍ.

كما أنَّ المبتدأ جاء معرفةً في قوله:

تجودُ بنفسٍ لا يُجادُ بمثلها وأنت بها يومَ اللقاء خصيبُ[٤٢]

حيث جاء بالمبتدأ ضميراً للرفع منفصلاً (أنت)، والضمير معرفة، والخبر (خصيبُ) مرفوع بالضمَّة الظاهرة لأنه من الأسماء المتمكِّنة، وفي التركيبِ عطف الجملة الاسميَّة على الفعليَّة ذات الفعل المضارع، والعطف متناسقٌ في دلالة الاستمراريَّة بين الجملتين الاسميَّة والفعليَّة بفعلها المضارع المستمرّ، فالدلالة في الجملتين تُظهر إشارة الشاعر لديمومة جود الممدوحِ بنفسه الغالية، ولديمومة الشجاعة التي يدلُّ عليها الخصبُ، الذي يدلُّ على الجود بالنفس كذلك، وبرواية "تطيبُ" يظهر معنى الجودُ جليًّا.

وفي قوله:

وقاتَلَ من غسّانَ أهلُ حفاظِها وهِنبٌ وقاسٌ جالدتْ وشَبيبُ[٤٣]

على كلام النحاة الأقدمين فإنَّ في قوله (هنبٌ جالدت) مبتدأٌ هو (هنبٌ) اسم علم لقبيلة، وخبرٌ هو الجملة الفعلية (جالدت)، وليس الكلام هكذا؛ لأنَّ تأخير الفعل (جالَد) لم يكن لقصد دلالة الاسميَّة، ومردُّ ذلك لسببين؛ أحدهما معنويٌّ دلاليٌّ، والآخر تركيبيٌّ، أمَّا الأوَّلُ فالراجحُ أنَّ (هنبٌ جالدت) جملة فعليَّة؛ لأنَّ جُلَّ ما حدث لها هو

تقديم المسند إليه، وتقديمه هنا لا يغيُّر من دلالة (جالدت هنبٌ)، بدليل أنَّ الشاعر قد أورد الجملة فعليَّةً في بداية البيت، وذلك في قوله: (قاتلَ أهلُ حفاظها)، كما أنَّ القول بأنَّها فعليَّة "يجنبنا الوقوع في كثير من المشكلات التي أوقع النحاة الأقدمون أنفسهم فيها"[٤٤]، وأمَّا السبب التركيبيّ فلأنَّ الشاعر لم يُقدِّم الفاعل ويؤخِّر الفعل لشيءٍ سوى الضرورة الشعريَّة التي اقتضت تغيير التركيب، لأنَّه مادام البيتُ من الطويل ذي الضرب الثالث، فإنَّ عجزه سيكون على:

[فَعُوْلُنْ / مَفَاعِيْلُنْ / فَعُوْلُنْ / مَفَاعِيْ]، مع جواز القبض (حذف الخامس الساكن) في حشو البيت، وهذا ما التزمه الشاعر، إذ جاء العجزُ على النحو التالي:

وَهِنْبُنْ	وَقَاْسُنْ جَاْ	لَدَتْ وَ	شَبِيْبُوْ
فَعُوْلُنْ	مَفَاعِيْلُنْ	فَعُوْلُ	مَفَاعِيْ ← (فَعُوْلُنْ)
o/o//	o/o/o//	/o //	o/o//

وكان البيتُ مستقيمًا وزنًا بتقديم الفاعل (هنب)، وتأخير الفعل (جالدت)، ولا يستقيمُ بغير هذا الترتيب، فلو أنَّنا أرجعنا الجملة على ترتيبها قبل تأخير الفعل، لما بقي لنا شعر، فلو قلنا:

وجالدتْ هِنبٌ وقاسٌ وشَبيبُ

وعرضنا الجملة على الميزان:

وَجَاْلَدَتْ هِنْبُنْ وَقَاْسُنْ وَشَبِيْبُوْ

o/o/ o//o// // ← لخرج الكلامِ من الشعر إلى غيره

o/o/// o/o

وعليه فإنَّ التقديم والتأخير ضرورة لا دلالة.

و(قاسٌ) كذلك علم لقبيلة، وهو مرفوع لأنه معطوف على مرفوع.

أمَّا في قوله:

كأنَّهم صابت عليهم سحابةٌ صَواعِقُها لِطَيرهنَّ دبيبُ[٤٥]

وفي قوله:

وأنت الذي آثارُهُ في عدوّه من البؤس والنُّعمى لهنَّ ندوبُ[٤٦]

فقد جاء بجملةٍ اسميَّةٍ مركَّبة، تمثَّلت في عجز البيت بأكمله: "صَواعِقُها لِطَيرهنَّ دبيبُ"، وهي جملةٌ كبرى وقع خبرها جملة، والمبتدأ معرَّف بالإضافة (صواعقها)، وخبره جملة اسميَّة المبتدأ فيها هو (دبيب) مؤخَّرٌ، والخبرُ جارٌّ ومجرورٌ شبه جملة مقدَّم، وهو ما سوَّغَ الابتداءُ بالنَّكرة.

وكذلك الحال في البيت الثاني، حيث (أنت) مبتدأ معرفة، آثارهُ لهن ندوبُ اسمية، لهنَّ: خبر، وندوب: مبتدأ نكرة مؤخَّر.

والجملة التي يأتي في ضمن تركيبها جملة أخرى لا تخلو من تعقيد في التركيب، ولكن يعمدُ إليها الشاعر حينما يكون محكومًا بمعانٍ كثيرة، ومحصورًا بقدر معين من الحروف والتفعيلات.

انتهى المرادُ من المبتدأ المعرفة، وفيما يلي تحليلُ ما جاء في باب المبتدأ النكرة.

لا يجوّزُ اللُّغويُّون الابتداءَ بالنكرة إلاَّ بحصول الفائدة[٤٧]، ورأى المتأخرون أنه ليس كلَّ أحد يهتدي إلى مواطن الفائدة، فَتَتَبَّعُوها؛ فمنهم مَنْ أقلَّ فيها وأخلَّ، ومنهم مَنْ أكثرَ فيها مُوْرِدًا ما لا يصلحُ أو معدِّدًا أمورًا متداخلة، فقد أثبت الشيخ العجلوني في فوائده المحرَّرة خمسين مسوَّغًا[٤٨]، بينما حصرها ابن هشام في عشرة أمور[٤٩]، ولا مجال في البحث للتطويل في هذه المسوِّغات، فحسبنا الإشارة بما ذكرنا، وبما سيردُ منها عند علقمة في بائيَّته، فقد جاء المبتدأ نكرةً في أبياتٍ من المدوَّنة[٥٠]:

في قوله

منعمةٌ لا يستطاعُ كلامُها على بابِها من أن تُزارَ رقيبُ[٥١]

وفي قوله:

فإن تسألوني بالنساء فإنني خبيرٌ بأدواء النساء طبيبُ

وفي قوله:

إلى الحارث الوهَّاب أعملت ناقتي لِكلكِلها والقُصْريْن وجيبُ

وفي قوله:

هداني إليك الفرقدان ولاحبٌ لهُ فوقَ أصواءِ المتانِ علوبُ

المبتدأ في الأبيات السابقة وقع في القافية: (رقيبُ)، (طبيبُ)، (وجيبُ)، (علوبُ)، وقد جاء نكرةً فيها كُلِّها كما هو ملاحظ، والخبر المقدَّم شبه جملة جار ومجرور في الثلاثة الأولى: (على بابِها)، (بأدواءِ)، (لِكَلْكَلِهَا)، أمَّا في البيت الأخير فإنَّه شبهُ الجملةِ من الظرف والمضاف إليه الأوَّل والثاني: (فوقَ أصواءِ المتانِ)، والدّلالةُ التركيبيَّةُ والمعنويَّةُ لا تخفى؛ فهذه الأبيات كلُّها تصلُحُ أن تكونَ شواهدَ لتسويغِ الابتداءِ بالنكرةِ ما دام أنَّ الخبرَ مقدَّمٌ وهو شبهُ جملة (بنوعيها).

عليه فإنَّ الشاعر قد أجاد في بناء الجملة الاسميَّة في نهاية هذه الأبيات، فجاءت منسابةً مع الوزن والقافية.

ومن قبيل الإجادة ما ارتاده الشاعر من تنويعٍ في البنى الصرفيَّة، فمن أوزان الأسماء في البيت الأوَّل جاء باسم المفعول والمصدر وصيغة المبالغة على التوالي: مُنَعَّمة: مُفَعَّلة، وكلامُ: فَعَالُ، ورَقِيْبُ: فَعِيْلُ، مع تكرار صيغة البناء للمجهول في الفعلين: يُسْتَطاعُ، وتُزَارَ. وَلَّدَ ذلك مع تكرار صوت العين في (منعمةٌ / يستطاعُ / على) زخمًا موسيقيًّا حشده الشاعرُ تركيبًا وصرفًا وأصواتًا، وكذلك في تكراره النون والسين في (فإن / تسألوني / بالنساء / فإنني / خبيرٌ / النساء)، ممَّا عمَّقَ معنى الوصف الذي أفلح في اختتامه الشاعرُ بهذه الجملة الاسميَّة ذات المبتدأ المؤخَّر.

وممَّا يُلاحظُ في تركيب الجملة الاسميَّة حذف مبتدئها خصوصًا في الشعر، الذي يعمدُ الشاعر فيه إلى الإيجاز في الألفاظ مع تحميلها معنى أوسع وأكبر، وفي الأبيات التالية حذف المبتدأ لدلالة السياق عليه، ودونه جاء البيت مستقيمًا في الوزن:

منعمة لا يستطاع كلامها على بابها من أن تزار رقيب

والتقدير: هي منعَّمةٌ، و(هي) مبتدأ، وضمير يعود على (ليلى) التي بدأ نسيبه بذكرها. وكذلك فقد حُذفَ المبتدأ في نهاية البيت:

فدعها وسلِّ النفسَ منك بجسرةٍ كَهَمّكَ فيها بالرّادفِ خبيبُ[٥٢]

والتقدير: هو حبيبُ، الضمير العائد على سابق مقدَّر أيضًا، فإذا فسَّرنا (خبيبُ)[٥٣] بأنَّها نوع من أنواع السير، فالتقدير في المعنى يكون: (كما تعرفُ مِنْها فإنَّها تَكْفيك الهمَّ وتُوصلك لما تريدُ عندما تسير سيراً (هو خبيب). وقد عمد الشاعر في هذا البيت إلى صناعة أسلوبٍ إنشائيٍّ، كرَّر فيه فعل الأمر، ثم انتقل إلى التشبيه والوصف كأنَّما يريد أن يلفت نظر المخاطب إلى ما يريد التعبير عنه، ولا شك أن علاقة الإسناد قد أسهمت في بناء الأسلوب، فجاءت عبارته واضحة مفهومة، رغم ما فيها من حذف للمبتدأ.

مُظاهرُ سِربَالي حَديد عليهِما عقيلا سيوفٍ مخذمٌ ورسوبُ

المبتدأ (هو) ضميرٌ محذوف من بداية البيت، فالشاعر يخاطب ممدوحه واصفًا هيئته وسط المعركة، بقوله: أنت مُظاهرُ سربالين من حديدٍ، ومُظاهر بمعنى مُظْهِر، وهي في وزنها مثل مُقاتل ومُحارب ومُدافع على وزن مُفاعِل بمعنى فاعِل، ولا أصل لما ورد في شرح البائيَّة للأستاذ من ورود هذا اللفظ مَظاهِرُ على وزن مَفاعِلُ، وعلى ذلك يمكن تأويلُ (سربالَي) بالجرِّ على الإضافة، أو بالنصب على المفعوليَّة.

أمَّا في قوله:

رغا فَوقَهم سَقب السَّماءِ فداحضٌ بشكَّته لم يُستلب وسليبُ[٥٤]

فإنَّ الجملة الاسميَّة المرادة هي في قوله (فـ داحضٌ)، وفي قوله (وسليبُ)، فداحضٌ خبرٌ والمبتدأ محذوف تقديره (هناك) أو (ثَمَّةَ)، وكذلك الأمر في الجملة الأخيرة (سليب) فهي اسمية معطوفة على الجملة الاسميَّة، والمبتدأ في هذه الأخيرة محذوف يُقدَّرُ كذلك بـ(هناك) أو (ثَمَّةَ)، لأن الشاعر يصف في القتلى المتناثرين هنا وهناك، فثمَّةَ ساقطٌ في

الأرض وسلاحه عليه، وهناك من سلبه الأعداءُ ثيابَه ودرعَه وسلاحه[٥٥]، وليس أفضل مما سلكه الشاعرُ في هذا التركيب الذي تجلَّى فيه كمالُ الدلالة وجمالُ الوزن بالحذف.

وقد يُحذفُ الخبرُ إيجازًا في اللفظ كذلك مع كبر المعنى:

تعفَّق بالأرطى لها وأرادها رجالٌ فَبَذَّتْ نَبْلَهم وَكَليبُ[٥٦]

الواو التي في قوله (وكليبُ) عطفت ما بعدها، ولكن ما قبل (كليبُ) ضمير متصل في محلِّ نصبٍ مفعول به، ولا يستقيم الزعم بأن (كليب) معطوفة على ذلك الضمير، فهذا باطلٌ من ناحتين: الأولى أنَّ الضمير منصوب و(كليب) مرفوع، والناحية الثانية أنه لا يجوز العطف على ضمير متصل أو غائب إلا بعد أن يؤكَّد ذلك الضمير، فحتى إن كان الضمير الذي قبل الواو ضميرَ رفعٍ لما صحَّ أن نعطف عليه، وعليه فإن في (كليبُ) قطعٌ وابتداء، قطعٌ للجملة الفعلية التي قبله لأنها قد استوفت المراد منها مبنًى ومعنى، وابتداء لكلام جديدٍ مرتبطٍ بما سبقه، إذن فـ(كليب) مبتدأ وخبره محذوف تقديره (وكليبُهم بذَّتهم تلك البقرة كما بذَّت نبالهم)، فمعنى ذلك أن الشاعر بدأ بالنكرة، ولعلَّ مسوغه في ذلك ما قدَّمه من معنى أنزل النكرة منزلة المعرفة، فالتقدير (كليبُهم). ولا تخفى حدَّةُ الإيجاز الذي يكاد يلامس الإخلال من ظهور الحذف، ولكن بإمعان النظر في تأويلِ تركيبِ الجملة الاسمية الأخيرة ينجلي المعنى كاشفًا مراد الشاعر من العطف معنىً ومن الحذف وزنًا.

فواللهِ لولا فارسُ الجونِ منهمُ لآبوا خزايا والإيابُ حبيبُ

(لولا) يمتنعُ بها الشيءُ لوجودِ غيرِهِ وأصلُها (لو) و(لا) فلما رُكِّبَتَا حَدَثَ لهما معنى ثالثٌ غَيْرُ الامتناع المفرَدِ وغيرُ النَّفيِ وتحقيقُهُ أنّ (لو) يمتنعُ بها الشيءُ لامتناعِ غيرِهِ، ففيها امتناعانِ، و(لا) نافيةٌ والنفيُ إذا دَخَلَ عليهِ الامتناعُ صارَ إيجاباً والاسمُ الواقعُ بَعْدَ (لولا)، وهو (فارسُ) مبتدأٌ خبرُهُ محذوفٌ عنْدَ الجمهورِ، يقدَّر بـ(موجود). وقد أفادت دلالة التركيب الذي حذف فيه الشاعر الخبر أنَّ الشاعر يريد أن يدفع عن نفسه أيَّ معنىً من معاني الذلَّة والانكسار، فكأنَّنا نراه حين يقول: أنَّ جموع غسَّان

كانوا سيُهْزمون لولا فارس الحصان الأسود[٥٧]، فلولاه لفرُّوا بلا انتصارٍ، ولكان الفرارُ حبيبًا إليهم؛ فالشاعر يمدحُ غالبَهم ولكن في شموخٍ تجلَّى من التركيب الذي حوى القسم ولولا والمبتدأ ذا الخبر المحذوف.

من الملامح البارزة في تركيب الجملة الأسمية تصدُّرُها بالنواسخ فعليَّةً كانت أو حرفيَّة، وقد كان حظُّ القصيدة منها بالقدر الذي خدم الدلالة والوزن. والسائدُ أنَّ (كان) هي عمدةُ النواسخ الفعليَّة، وهي مع أخواتها ثلاثة عشر فعلاً: كان، وأمسى، وأصبح، وأضحى، وظَلَّ، وباتَ، وصارَ، وليس، وما زال، وما انْفَكَّ، وما فَتِئَ، وما بَرِحَ، وما دامَ[٥٨]. وهي ناقصةٌ ناسخة، فهي ناقصة لأنها لا تكتفي بمرفوعها، ولا تؤدي معه معنى تامًّا، عكس الفعل التام الذي يمكن أن يكتفي بمرفوعه؛ ليؤدي معه معنى تاماً. وتسمى الأفعال الناسخة؛ لأنها تدخل على الجملة الاسمية فتنسخ حكمها (أي تغيره)، فيصبح ما كان مبتدأً اسمًا لذلك الفعل الناسخ، مع بقائه مرفوعًا، ويصبح ما كان خبرًا للمبتدأ خبرًا لذلك الفعل الناسخ، مع تغيير الحالة الإعرابيَّة من الرفع إلى النصب. وقد وردت النواسخ الفعليَّة في البائية أربع مرَّات؛ (ليس) مرَّةً واحدةً، و(كان) مرتين، و(أصبح) مرَّةً واحدةً. وسيكون تناول الجوانب التركيبية والدلاليَّة وفق ما جاء من ترتيب في القصيدة:

إذا شاب رأسُ المَرْءِ أو قَلَّ مالهُ فليس له من وُدِّهِنَّ نصيبُ[٥٩]

هذا البيت أدخله علقمة مع بيتين آخرين قاصدًا الفكاهة التي يتقرب بها من ممدوحه وسامعيه، يقول:

فإن تسألوني بالنساء فإنَّني خبيرٌ بأدواء النساء طبيبُ
إذا شاب رأس المرء أو قلَّ ماله فليس له في ودِّهنَّ نصيبُ
يُرِدْن ثراء المال حيثُ علمنه وشرخُ الشبابِ عندهنَّ عجيب

و(ليس) من البيت المقصود أختٌ لـ(كان)، وتدخل (كان) وأخواتها على الجملة الاسميَّة، فتنسخ العمل، إذ يصبحُ المبتدأ اسمًا لما دخلت عليه والخبرُ خبراً لها، ومعنى

(ليس) خصوصًا النفيُ كما أنّ معنى (كان) الواجبُ[٦٠]. وجملة (لَهُ نصيبٌ من وُدِّهِنَّ) تتكون قبل النسخ من المبتدأ المؤخَّر (نصيب)، ومن الخبر المقدَّم شبه الجملة (له)، ولمَّا دخلت الناسخة (ليس) أفادت نفي اتصاف اسمها (نصيب) بمعنى خبرها (له)، والنفي هنا آنيٌّ، جاء في شرح المفصَّل أنَّ "ليس معناه نفي مضمون الجملة في الحال"[٦١] لأن الشاعر ربما يجدُ نصيبًا من ودِّ النساء إن أحرز مالاً، ولا سبيل لرجوع الشباب، وبالتالي يغلب ظلُّ معنى النفي الآنيّ بـ(ليس) على الشقِّ الثاني من الجملتين الفعليتين المعطوفتين (شاب رأس المرء أو قلَّ ماله)؛ لأنَّ المالَ عاريةٌ مسترجعة والرأس إذا شابَ فلا سبيل لإرجاع الشباب.

شاركت (أصبح) أختيها (ليس) و(كان) فيما اختاره الشاعر من نواسخَ فعليَّة، وكما أنَّ الشاعر قد اكتفى الشاعر بموضعٍ واحد لـ(ليس) فكذلك اكتفى بموضعٍ واحدٍ لـ(أصبح):

وتصبحُ عنِ غبِّ السُّرى وكأنها مُوَلَّعة تخشى القَنيص شَبوبُ[٦٢]

(تصبح) أختٌ لـ(كان)، وجملة: هِيَ عن غِبِّ السُّرى كأنَّها مولَّعةٌ، تتكون من مبتدأ (ضمير) وهو في البيت ضمير مستتر، وخبر للمبتدأ (جملة اسميَّة) في محلِّ رفع، ولكن حين دخل الناسخ عليها، وقيل: تُصْبِحُ عن غِبِّ السُّرى كأنَّها مولَّعة، يتحول المبتدأ إلى اسم للناسخ، ويتحول خبر المبتدأ المرفوع إلى خبر منصوب للناسخ، وهكذا يكون الناسخ قد غيَّر من حكم الجملة وطريقة إعرابها.

(تصبح) فعل مضارع يدلُّ على الاستمرار وعلى العادة، لأنَّ الشاعر أراد أنَّ شأنَ هذه الناقة دائمًا الخفة والقوة وشهامة القلب بعد سير الليل.

والملاحظ أنَّ خبر (تصبح) جملة اسمية منسوخة بـ (كأنَّ)، وستأتي الإشارة إلى ذلك لاحقًا.

والتركيبُ على وضوحه لكنَّه لا يخلو من التعقيد الناجمِ عن تداخل النسخ الفعليّ مع النسخ الحرفيّ. ومع ذلك التداخل يتجلَّى النسج الصوتيّ بجماله في تتابع الأصوات

الصفيريَّة: الصاد الساكنة من (تُصْبحُ)، والسين المكررة سكونًا ورفعًا بالتشديد من (السُّرى)، والشين المفتوحة من (تخشَى)، والصاد المفتوحة من (القنيصَ)، والقفل بالسين المفتوحة من (شَبُوب).

أمَّا الفعلُ (كان) فقد جاء في موضوعين من بيتين في القصيدة[٦٣]، أمَّا الموضعُ الأوَّلُ ففي قوله:

لتِبُلغني دار امرئٍ كان نائياً فقد قرَّبتني من نداكَ قَروبُ

وأمَّا الثاني ففي قوله:

إلَيكَ ـ أبيت اللَّعْنَ ـ كان وجيفُها بِمُشتبِهاتٍ هَوْلُهُنَّ مَهيبُ

في البيت الأوَّل (كان) ناقصة ناسخة، واسمها ضمير مستتر يُقَدَّر بـ(هو) يعود على امرئ، وناء خبرها، والجملة قبل دخول كان عليها نتأوَّلها بقولنا: امرؤٌ ناءٍ، لكن اقتضى التركيب ومعه الضرورة بأن يكون اسم كان ضميرًا مستترًا يعود على امرئٍ المضافة إليها دار، فيمكن القول أن الشاعر استغنى عن ذكر اسم كان بما ذكرنا، وأما قولنا باقتضاء الضرورة هنا فلأن كلمة (امرئ) النكرة لا تليق بمقام الملك سيَّما وأن للشاعر حاجة عند الـ(مرء) المقصود، فلو تمكَّن الشاعر من الوزن فلربَّما قال: كان ملكًا نائيًا، لأن المقام مقام مدحٍ لحاجة، كما قال في موضعٍ سابقٍ من القصيدة:

إلى الحارث الوهَّابِ أعملتُ ناقتي لكلكلها والقصريين وجيبُ

إذ نعته بالعظيم الهبات، معبِّرًا عن ذلك بصيغة المبالغة فعَّال (الوهَّاب)، ثمَّ إنَّ في تعبيره بأنَّه حثَّ ناقته في السير ما يدلُّ على مكانة من يقصد.

وكذلك قوله:

إليك أبيت اللَّعن ...

بالتحيَّة التي يستحقُّها الملوك حسبَ علمه. فلو صحَّ ما زعمنا، فإنَّ الضرورة اقتضت استتار اسم كان وعوده على ما قبل كان.

الخبر اسم نكرة منقوص تسقط ياؤه في حال الرفع والجرّ، ويبقى التنوين في الحرف الذي قبلها عوضًا عنها، وتثبت ياؤه في حال النصب، فلمَّا دخلت كان نسخت الرفع في الخبر وصيَّرته نصبًا، فثبتت ياء المنقوص.

الملاحظُ هنا استعمال الشاعر الإبهام أوَّل الأمر، وهو يناسبُ قولَه: كان نائيًا، ثم دنوه من الممدوح، وحديثه إليه بكاف الخطاب وتأنيسه له بذكر اسم ناقته وما يتضمَّنُ ذلك من معنى العطف عليها والشكر لها. وفي هذا البيت يشير عبد الله الطيِّب المجذوب رحمه الله في شرحه لهذه البائيَّة إشارةً لطيفةً رأينا – إثراءً – أن نوردها، يقول: "أنَّ للشعر العربي تأليفًا محكمَ الانسجام كتأليف الموسيقا المتقن تتناغى فيه المعاني والأنغام، تأمَّل قولَه: (لتبلغني دار امرئٍ كان نائيًا)، أليس فيه صدىً من قوله: (يُكلِّفُني ليلى وقد شطَّ وليُها)، أي: نأت، وذلك قلبُه إذ كان يكلِّفه المستحيل، فعدَل عنه إلى تكليف ناقته قروب أمرًا فيه مشقَّة عظيمة ولكنه بَعْدُ أيسر، ألا وهو أن تبلغ دار امرئٍ ناءٍ، فخفَّت إليه قروب"[٦٤]،وهذا الصدى الذي أشار إليه الأستاذ اكتسب بعدًا جماليًّا آخر يكمن في المزاوجة الزمانيَّة بين المضارع المستمر في قوله (يُكلِّفني)، والماضي الذي عبَّر عنه بالناسخة (كان) الداخلة على الجملة الاسميَّة، الضمير (هو) المستتر العائد على (امرئ)، و(نائيًا) الخبر.

وأمَّا في البيت الآخر فقد بدأ الشاعر هذا البيت بالجار والمجرور، شبه الجملة (إليك)، وهما في محلِّ رفع خبر كان، والمعرف بالإضافة (وجيفُها) خبرها. والجملة الاسميَّة قبل دخول (كان) عليها كانت: وجيفُها إليك، وكان الأصل أن تصير: كان وجيفها إليك، غير أنَّ الشاعر قدَّم لخبر وهو شبه جملة، فأمِنَ بهذا التقديم جانبَ الوزن، وأجاد في المعنى، لأن التقديم هنا يدلُّ على القصر، أي أن توجُّهَ وتعبَ وسيرَ هذه الناقة كان إليك لا إلى غيرك. وتقدُّم الخبر هنا على الجواز لأن المبتدأ معرفة.

النوعُ الآخرُ من النواسخ هو النواسخُ الحرفيَّة، والحرفُ (إنَّ) هو أوَّلُ الأحرف الناسخة ذكرًا عند النحاة، ولها أخواتٌ: أَنَّ (بفتح الهمزة)، وكَأَنَّ للتشبيه، ولَكِنَّ، ولَيْتَ،

ولَعَلَّ[٦٥]. أمَّا عملها في النسخ ففي كونها تدخلُ على الجملة الاسميَّة فتنصب المبتدأ اسمًا لها، وترفع الثاني خبرًا لها، فهي تعمل عكس عمل كان[٦٦]. ولم يرد في المدوَّنة من النواسخ الحرفيَّة سوى (إنَّ) ثلاث مرَّات، و(كأنَّ) ستّ مرَّات. أمَّا (إنَّ) فقد اقترنت باسمها ضميرًا للمتكلِّم في موضعين من المدوَّنة[٦٧]، في قوله:

فإنْ تَسألوني بالنِّساء فإنَّني خبيرٌ بأدواءِ النِّساء طبيبُ

وفي قوله:

فلا تحرمنّي نائلاً عن جنابةٍ فإنّي امرؤٌ وسط القباب غريبُ

وقد انفصلت عن اسمها ظاهرًا في قوله:

ترادُ على دمن الحياضِ فإن تَعْفُ فإنَّ المندَّى رحلةٌ فركوبُ[٦٨]

أمَّا (إنَّ) فيأتي للتأكيد، وفي قوله: (فإنَّني خبيرٌ بأدواءِ النِّساء طبيبُ)، الأصل أنا خبيرٌ، مبتدأ وخبر، فلما دخلت (إن) استبدل بالضمير المنفصل الضمير المتصل؛ لأنَّ كلَّ موضعٍ أمكن أن يُؤْتَى فيه بالضمير المتصل لا يجوز العدول عنه إلى المنفصل[٦٩] إلا في بعض المواضع، والنون للوقاية، وقد جاء الشاعر بالترتيب كما ينبغي: إنَّ، ثم اسمها (الضمير) وهو من المعارف، ثم خبرها (بصيرٌ) نكرة، وبمجيئه بـ(إنّ) المشدَّدة في هذا التركيبُ يؤكِّدُ خبرتَه ومعرفتَه بالنساء، ولعلَّ الذي دعاه لذلك ثورتُه على النساء، والنساءُ هنا تُمَثِّلُهُنَّ (ليلى)؛ ذلك أنَّ الشاعر قد عبَّر ابتداءً عمَّا يباعدُ بينهما من عقبات، فيمتدحها استعطافًا ويستميلها إقناعًا:

فيقول معبِّرًا عمَّا بينهما من عقبات:

يكلِّفُني ليلى وقد شطَّ وليُها وعادت عوادٍ بيننا وخطوبُ

منعَّمةٌ لا يستطاع كلامها على بابها من أن تزار رقيبُ

ثُمَّ يستعطفها بالمدح:

إذا غاب عنها البعلُ لم تفشِ سرَّه وتُرضي إيابَ البعلِ حين يؤوبُ

ثُمَّ يحاول أن يُقنعها بأنَّه الأنفعُ لها والأصلحُ، لا ذاك المغمَّر صاحب التجربة القليلة، وهو مع ذلك يستميلها بالدعاء لها في عجز البيت:

فلا تعدلي بيني وبين مغمَّرٍ سقتك روايا المزن حين تصوبُ

ومع ذلك لم تأبه له، ولم تعره انتباهًا، فعاتب نفسه على ذاك التعب وراءها، وعلى ذاك الامتداح، وعلى تلك المحاولة في إقناعها:

وما أنت أم ما ذكرها ربعيَّةً يُخَطُّ لها من ثرمداءَ قليبُ

وفي كلِّ ذلك لم يؤكِّد الشاعر المعاني التي ساقها، كأنَّما يمرُّ عليها مرور الضعيف، ففي الاستعطاف ضعفٌ إن اضْطُرَّ الكريمُ لإظهاره فلا حاجة له في تأكيده. وكذلك لا يسوق التأكيد وألفاظه حين يحاول إقناعها بأنَّه الأصلح لها؛ ربما لعلمه أنَّ النساء لا يقنعن سوى بالمال أو الشباب أو الاثنين معًا. ولا شكَّ أن الجملة الإنشائية الدُّعائيَّة لا تقبلُ التأكيد هنا.

وبالتالي فمن المنطقيّ أن يغلِّظ معنى الثورة على ليلى –بعد أن كان قد خصَّها بجميل الوصف، بل وعلى جنس النساءِ– بتأكيده تلك الجملة الاسميَّة بـ(إنَّ)، فكأنَّما وجَد في ذاك التأكيد شبمًا يبرِّدُ شيئًا من حرِّ ما عاناه.

وأمَّا في قوله (فإني امرؤٌ وسط القباب غريبُ) فقد جاء بـ(إنّ) المؤكِّدة مرَّةً أخرى، لكنَّه في هذه الحال أكَّد شيئًا يتعلَّق به هو نفسه، وهو تقريره بغربته، زيادةً في استعطاف السامعين، خصوصًا وقد قدَّم الشاعر لهذا الغرض في صدر البيت، بقوله (لا تحرمَّني ...)، ثم أردف بقوله إني غريب للتأكيد على مطلبه، وكأنما يذكر المخاطب بأن الغريب أولى بالإكرام، وأنت، أيُّها الحارثُ، أهلُ ذلك.

يظهرُ جمالُ النسج التركيبي في تكراره صوت السين والنون في البيت الأوَّل، وتكراره صوت الراء والنون في البيت اللاحق. وغير خافٍ إعمالُ الشاعرِ فكره وسليقته معًا في التركيب والوزن والدلالة في استخدامه الحرف (إنَّ) مرَّةً بنون الوقاية، وأخرى بدونها؛ لأنَّه افتقر إلى حرفٍ متحرِّكٍ لإتمام الأحرف الستة (متحرِّكين فساكن ثمَّ متحرِّكين

فساكن) في الجزء الأخير من صدر البيت (العروض)، وهو جزءٌ واجبٌ على الشاعر أن يأتي به في ذلك الموضع وعلى هذه الشاكلة في نهاية صدور أبيات البحر الطويل، ما لم يعمد الشاعر للتصريعِ في البيت الأوَّل (فقط) فيحيد -أحيانًا- إلى سبعة أحرف (//o/o/o)، أو إلى خمسة أحرف (//o/o). وفي المرَّة الثانية افتقر الشاعرُ إلى غياب نون الوقاية، فاستغنى عنها، ذلك أنَّه بدأ عجز البيت بـ(إنَّ) متلوَّةً بضمير المتكلِّم (اسمها)، ولمَّا كان عجز البحر الطويل يبدأ بتفعيلةٍ خماسيَّةٍ هي (فعولن: //o/o)، وتليها السباعية (مفاعيلن: //o/o/o) -حال سلامتهما من الزحاف-، فإنَّ وجود نون الوقاية يُخْرِجُ الكلام من الوزن.

أمَّا الموضعُ الأخير فكان لـ(إنَّ) التي انفصلت عن اسمها الظاهر، وذلك من قوله: (فإنَّ المندَّى رحلةٌ فركوبُ)، وفيه نسخت (إنَّ) العملَ في الجملة الاسميَّة (المندَّى رحلةٌ فركوبُ)، فالمندَّى اسم إنَّ منصوب بالفتحة المقدَّرة لتعذُّرِ ظهورها، ورحلةٌ خبرٌ لها ظاهرُ النصب، وركوب معطوف على مرفوع. وإنَّ أفادت توكيد ما رمى إليه الشاعر، وهو أنَّ الناقة إذا عافت ذلك الماء المتعفِّن فليس لها بديلٌ سوى مواصلة الرحلة، وقد قدَّم الشاعرُ لهذا المعنى بالشرط في قوله (فإن تعفُ ...)، ولكنَّه أراد اليقين بأنها ستعاف الماء القذر، لأنَّ الإبل من طبعها أن تعاف الماء المتعفِّن الآسن، فليس ثمَّة حلاً آخر غير المواصلة في الرحلة، لذا فقد احتاج أن يؤكِّد هذا المعنى فأدخل (إنّ) على الجملة الاسمية.

ثم تأتي الناسخة (كأنَّ) التي أوردها الشاعرُ في بائيَّته ستّ مرَّات، ولهذا دلالته، وهي تفيد التشبيه، والتشبيه بها أبلغُ وآكدُ من التشبيه بالكاف، أو بغيرها من بقيَّة الأدوات، لأنّها حرفٌ مركَّبٌ[٧٠] من الكاف وأَنَّ التي تفيد التأكيد، وهذا ما تحقَّق في استعمال علقمة لهذه الأداة، فلا غرو أن تظهر هذه الأداة على بقية الأدوات في بائيَّة علقمة لحاجته للتشبيه الذي يكثر في الوصف، فقد قرنها باسمها ضميرًا متَّصلاً في أربعة مواضع[٧١] في قوله:

وتصبحُ عنِ غبِّ السُّرى وكأنها مُوَلَّعة تخشى القَنيص شَبوبُ

وفي قوله:

تتَّبعُ أفْياءَ الظِّلالِ عَشيَّةً على طُرُقٍ كأنَّهُن سُبُوبُ

وفي قوله:

كأنَّهُمُ صابَتْ عليهمْ سحابةٌ صَواعِقُها لِطَيرهنَّ دبيبُ[٧٢]

وفي قوله:

وإلا كميٌّ ذوِ حِفاظٍ، كَأنَّهُ بما ابتلَّ من حدِّ الظُّباتِ خضيبُ

أمَّا (كأنَّ) من قوله: (كأنَّها مولَّعةٌ) فقد نسخت الجملة الاسميَّة؛ حيث إنَّ الضمير (هي) –حال الانفصال– مبتدأ، مولَّعةٌ خبره، وبعد دخول (كأنَّ) على تلك الجملة، صار الضمير (الهاء) –حال الاتصال– في محلِّ نصبٍ اسم (كأنَّ) ومولَّعةٌ خبرها، ودلالة بلاغة التشبيه تبدو من المشبَّه، وهو النَّاقة التي يعتدُّ بها صاحبها، ومن عادة شعراء العرب أن يستعملوا الألفاظ القويَّة في نعت الناقة لتأكيد معنى الحيوية والنشاط[٧٣]، كما أنَّ تلك الدّلالة تبدو في المشبَّه به، ولما كانت ناقة الفحل بتلك الصفات، فليس أقلَّ من أن يختار لها ما يناسبها من مشبَّهٍ به، فكانت البقرة الوحشيَّة المكتملة القوَّة السريعة الخفيفة المتحفِّزة التي أوجس قلبها خيفةً من الصائدين، ولما كانت قوَّة المشبَّه تضارع قوَّة المشبَّه به، لزم اختيار الأداة القويَّة في التشبيه، فكانت (كأنَّ).

و(تخشى القنيص) جملة فعليَّة في محلِّ رفعٍ صفة، شبوبُ مفرد صفة أخرى للموصوف نفسه.

وكذلك فقد أكسبت (كأنَّ) التشبيهَ قوَّةً في قوله: (كأنَّهُنَّ سُبُوبُ)، والضمير المتصل (هنَّ) في محلِّ نصبٍ اسم كأنَّ، وسبوبُ خبرُها مرفوع، والجملة في الأصل (قبل دخول كأنَّ الناسخة): هُنَّ سبوبُ، وأراد الشاعر التشبيه القويَّ، فاختار الأداة (كأنَّ)

لتناسب الدقَّة المتناهية في اختيار المشبَّه به (الحبال الممدودات أو الثياب الرقيقات) لذلك المشبَّه (الظلال الممتدَّة بعد زوال الشمس).

وفي حديثه عن بلاءِ الفارس الكميّ (المدجَّج بالسلاح) في تلك المعركة، ساق الشاعرُ صورتين ما كان ليفلح أن يربط بينهما لولا مجيئه بـ (كأنَّ) في قوله: (كميٌّ كَأَنَّهُ خضيبُ) فقد ربط الشاعر بين صورة الدمِ الذي تسربل به ذلك الفارس الكميّ ذو الحفاظ، وصورة الخضاب (المشبَّه به)، بل وما كان ليفلح في أمان جانب الوزن. وفي نسجه لتركيب لبيت جاء بـ(بما ابتلَّ من حدِّ الظبات) اعتراضيَّة. بقي أن نشير إلى أنَّ (كأنّ) من تأويل قوله السابق ناسخة، والضمير الهاء في محلِّ نصبٍ اسمها، خضيبُ خبرها. ويبدو جمال التركيب والترتيب والربط في استعمال الشاعر (كأنَّ) حيث لا تصلح أداة أخرى دونها لما صلحت له هنا.

وفصل الشاعرُ (كأنَّ) عن اسمها ظاهرًا في موضعين[٧٤]، في قوله:

فأوردتُها ماءً كأنَّ جِمامَهُ مِنَ الأجْنِ حنَّاءٌ معا وصبيبُ

وفي قوله:

كأنَّ رجالَ الأوس تحت لَبانِه وما جَمعتْ جَلٌّ، معاً، وعتيبُ

أمَّا البيتُ الأوَّل فمرتبطٌ من حيث المعنى بالبيت التالي له:

فأوردتها ماءً ... (البيت)

تُراد على دِمْن الحياضِ فإنْ تَعف فإنَّ المندَّى رِحْلَةٌ فرُكوبُ

حيث شبَّه الماء الآسن المتغيِّر لونُه بالحناء التي خالطها ذلك الصبغ الأحمر المائل إلى السواد، صورةٌ قويَّةٌ للمشبَّه تقابلها صورةٌ أقوى للمشبَّه به، فلا بدَّ من (كأنَّ) أداةً تدخل بقوّتها على تلك الجملة الاسميَّة فتصيّرُ (جمامه) اسمًا لها، و(حناء) خبرا.

ودلالة قوَّة التشبيه بـ(كأنَّ) الداخلة على الجملة الاسميّة تظهر جليَّةً كذلك في قوله:

وكذلك الأمر يقال على (كأنَّ) في قوله:

كأنَّ رجالَ الأوس تحت لَبانِه وما جَمعتْ جَلٌّ، معاً، وعتيبُ

وهذا البيت مرتبط من حيث المعنى والدلالة بالبيتين التاليين له:

كـــأَنَّ رجـــالَ الأَوْسْ ... (البيـــت)

رَغَـا فَـوقَهُمُ سَـقْبُ السَّـماءِ فَـدَاحِضٌ بِشِـــكَّتِهِ لم يُسْـــتَلَبْ وسَـــلِيبُ

كـــأَنَّهُمُ صـــابَتْ علـــيهِمْ سَـــحابَةٌ صَـــوَاعِقُها لِطَـــيْرِهِنَّ دَبِيـــبُ

وفي البيت المقصود نمطٌ آخر من الإخبار، إذ جاء بخبر (كأنَّ) شبه جملة من الظرف المضاف (تحت)، و(لبانِه) المضاف إليه، و(رجالَ) منصوب على أنَّه اسم كأنَّ، وهو مضاف و(الأوسِ) مضاف إليه.

والظرف (تحت) ملازم للإضافة إلى المفرد، وهو ضمن نوعين مما يلازم الإضافة إلى المفرد: نوعٌ لا يجوزُ قطعُه عن الإضافة ونوعٌ لا يجوزُ قطعهُ عنها لفظاً لا معنًى، أي يكونُ المضافُ إليه مَنوِياً في الذِّهن.

البيت و(كأنَّ) في البيت الثاني ناسخة للجملة التي تتكون من الضمير المتصل (هم) اسماً لكأن، والجملة الفعليَّة (صابت عليهم سحابةٌ) في محلِّ رفعٍ خبرًا لكأن.

وكما أشرنا سابقًا أنَّ (كأنَّ) تفيد التشبيه، فإنَّ المشبه في البيتين الحال التي عليها المتحَدَّث عنهم، ففي البيت الأوَّل يشبه هيئة رجال الأوس وجل وعتيب المحيطين جدًّا به، اللاصقين يقاتلون من حوله، وحصانه مشرف، يشبههم بالجسم الواحد تحت صدر ذلك الحصان، وهي صورةٌ دقيقة تناسبها (كأنَّ) أداةً للتشبيه. وفي البيت الثاني يشبه حالهم بعد الهلاك الذي حلَّ بهم كشأن الذين صبت عليهم سحابةً من العذاب مهلكة مفزعة، وكحال الصورة الأولى فإنَّ دقة وقوَّة المشبه والمشبه به لا تناسبها أداةٌ مثل (كأنَّ).

وهكذا ينتهي بنا التَّطوافُ في هذه المدوَّنة، ومنه نصل إلى نتائجَ نلخصُّها في الآتي:

١- بائية علقمة من أروع ما قيل في الشعر العربي، وجانب من روعتها يتمثَّلُ في جمال التركيب اللغويّ، الذي لا يصل إليه إلَّا من أمعن النظر وأعمل الفكر ليسبر أغوار مثل هذه الأسفار.

٢- الجملة الاسميَّة تستعمل بقدرٍ متقارب مع الجملة الفعليّة في الشعر العربي بسبب التقديم والتأخير الذي تقتضيه الضرورة الشعريَّة أحياناً أو يقتضيه القصر أو الجوانب البلاغيَّة الأخرى.

٣- إنَّ تأخير الفعل وتقديم الاسم لا يكون -في الغالب- لقصد دلالة الاسميَّة، لاسيما إن خلت الدلالة من الاستمراريَّة التي تقتضيها الجملة الاسميَّة، وعليه ينبغي ألَّا يُحْملَ مثلُ هذا التركيب على أنَّه جملة إسميَّة.

٤- وضوح دلالة الاستمراريَّة للجملة الفعليَّة ذات الفعل المضارع المستمرّ؛ لإمكانيَّة إعادة صياغتها للتركيب الاسمي، ومضاهاتها الجملة الاسميَّة في ذلك المدلول.

٥- تكثر الجمل الاسمية المنسوخة بالحروف لِمَا لاستعمال النواسخ الحرفيَّة من دلالات في التأكيد الذي يعمد إليه الشعراء كثيرًا في أغراض الوصف والمدح، كما أنَّ إكثار الشاعر من الناسخة الحرفيَّة (كأنَّ) وهي أقوى ألفاظ التشبيه أمرٌ اقتضته قوَّةُ الوصف والمدح.

٦- أفضى أسلوب التقديم والتأخير في صناعة جمل اسميَّة عديدة، كما أفاد هذا الأسلوب من خلال سياقاته النظميَّة دلالات بلاغيَّة كالعناية والاختصاص.

٧- اشتمل البحث على بعض إشارات الحذف في بائية علقمة، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الاختلاف في تقدير المحذوف عند الشرَّاح لا يؤدي إلى اختلاف في المسألة النحويَّة أو اللغويَّة، على النقيض من الاختلاف في تقدير المحذوف في النصوص المقدَّسة كالقرآن والسنَّة، إذ يدخل ذلك في باب الاجتهاد.

٨- يُلاحظُ ارتياد الشعراء -أحيانًا- حذف المبتدأ من تركيب الجملة الاسميَّة في شعرهم، لما يجدُ الشاعر في ذاك الحذف من الإيجاز في الألفاظ التي تحمل من المعاني ما يفوق وزنها، وبذلك يصيدُ المعاني كلها بلفظٍ قليلٍ يصالحه مع الوزن.

٩- ارتياد الشاعر لقافية المتواتر التي يفصل فيها ساكن واحد بين متحركيها، ثم اختيار الشاعر للردف الواويّ المتعاقب مع اليائيّ ليكون ذلك الساكن، أدى إلى تكرار

وزني المبالغة (فعول) و(فعيل) في نهاية الأبيات، وكانت معظم هذه الأوزان تمثِّل أحد ركني الجملة الاسميَّة، وهذا ما أعطى معاني المدح والوصف قوَّةً، وأسهم في الحكم بجودة القصيدة عند النقاد.

وفي ختام هذه الدراسة نسوقُ ثلاثَ توصياتٍ، أمَّا الأولى فهي التوصية بتناول مثل هذه النصوص بالدرس المتكامل للنصِّ الواحد نحويًّا ولغويًّا وعروضيًّا، لأن ذلك من شأنه أن يقوِّي منَّة الطالب اللغويَّة، وينمِّي مهارته البلاغيَّة، ويصقل ذائقته الأدبيَّة. وأمَّا الثانية فهي دراسة هذا النصَّ أو ما يماثله في القافية التي تعدُّ حقلاً خصبًا للدراسة التركيبيَّة والصوتيَّة، فقد لاحظ الباحثُ لزوم علقمة -أحيانًا ودون تعمُّد- لما لا يلزم في التزامه لحرف الباء قبل الردف: (طبيبُ، خبيبُ، شَبوبُ، سُبوب، صبيبُ، رُبوبُ، رَبيبُ، حبيبُ، شبيبُ، دبيبُ)، وبالإمكان تناول مثل القوافي البائية ذات الردف الواوي/اليائي تناولاً معجميًّا، خصوصًا وأن الشعراء سليقةً يلزمون ما لا يُطالبون بالتزامه، مثلما أشرنا إليه عند علقمة. وأمَّا الأخيرةُ فهي تأكيدٌ لما ذهب إليه عبد الله الطيِّب المجذوب، والتي مفادها ضرورة تدريس النصوص القديمة لاسيما التي تشتمل على الوصف لطلاب اللغويات التطبيقية خصوصاً طلاب الدراسات العليا في الترجمة، لأن الصبر على مثل فهم هذه النصوص ومثل هذه التركيبات يساعد الطلاب على تفكيك النصوص مما يعين على تناولها بالتحليل أو الترجمة أو سواهما.

المصادر والمراجع

- إسفار الفصيح، الهروي، دراسة وتحقيق أحمد قشاش، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، الأولى، ١٤٢٠هـ.
- الأصول في النحو، محمد بن سهل، ابن السرَّاج، تحقيق عبد الحسين الفتلي، الطبعة الثالثة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٦م.
- الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني تحقيق سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت

- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن أبي الإصبع، موقع الوراق، المكتبة التراثيَّة
- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، بدر الدين المالكي، شرح وتحقيق عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م
- الجمل في النحو الخليل بن أحمد تحقيق فخر الدين قباوة، الطبعة الخامسة ١٩٩٥.
- جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دار المدني، جدة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢
- شرح ابن عقيل على ألفيَّة ابن مالك، دار الطلائع، القاهرة ٢٠٠٤م.
- شرح بائيَّة علقمة (طحا بك قلبٌ)، تأليف عبد الله الطيب، دار الفكر بيروت، الدار السودانية للكتب الخرطوم. الطبعة الأولى.
- شرح المفصل، ابن يعيش الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.
- الفوائد المحرَّرة في شرح مسوِّغات الابتداء بالنكرة، إسماعيل العجلوني، تحقيق حمدي عبد الفتاح، المكتبة الأزهريَّة للتراث، الطبعة الثانية ٢٠١٠م.
- في النحو العربي، نقدٌ وتوجيه، مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٦.
- الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨م.
- الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء الكفومي، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م.

– لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى.

– اللمحة في شرح الملحة، محمد بن الحسن الصايغ، تحقيق إبراهيم الصاعدي، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

– المؤتلف والمختلف، أبو القاسم الحسن بشر الآمدي، تصحيح وتعليق د. ف. كرنكو، بيروت، دار الجيل، الطبعة الأولى ١٤١١هـ/١٩٩١م.

– مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق: د.مازن المبارك ومحمد علي حمدالله، دار الفكر، بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٨٥.

– نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، تحقيق مفيد قمحية وجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢٤ هـ /٢٠٠٤ م

– همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر.

[١] الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة. ١٨/١

[٢] دلائل الإعجاز: لعبد القاهر الجرجاني: ص٥٦

[٣] المصدر السابق

[٤] علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الخامسة، عام ١٩٩٨م، ص١١.

[٥] الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، مايو ٢٠٠٢م. ٢٤٧/٤.

[٦] طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ١٣٧/١

[٧] المصدر السابق ١٣٩/١

[٨] ويُرْوَى: أهوج منعب.

[٩] الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني تحقيق: سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت. ٢٠٧/٢١

[١٠] المؤتلف والمختلف، أبو القاسم الحسن بشر الآمدي، تصحيح وتعليق د. ف. كرنكو، بيروت، دار الجيل، الطبعة الأولى ١٤١١هـ/١٩٩١م. صفحة ٦٨

[١١] شرح بائية علقمة (طحا بك قلبٌ)، عبدالله الطيّب، دار الفكر بيروت والدار السودانية للكتب الخرطوم.

[١٢] عبد الله الطيب المجذوب عالمٌ لغويّ وأديبٌ من أدباء العربيَّة في السودان، وُلِد ١٩٢١م، وتوفي ٢٠٠٣م، نال الدكتوراه من جامعة لندن (SOAS) سنة ١٩٥٠م. حصل على جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب عام ٢٠٠٠ م. وكانت له مجالس علمٍ وأدبٍ وسيرٍ وأخبار، وبرامج إذاعيَّة وتلفزيونيَّة عن اللغة والأدب وتفسير القرآن. له العديد من الدواوين، منها: أصداء النيل ١٩٥٧، وسقط الزند الجديد ١٩٧٦، وأغاني الأصيل ١٩٧٦، وأربع دمعات على رحاب السادات ١٩٧٨، وغيرها. وله العديد من المؤلفات، أشهرها: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، من خمسة مجلدات، وشرح بائية علقمة "طحا بك قلبٌ"، وغير ذلك من المؤلفات.

[١٣] يروى: تطيب (شرح البائيَّة ٣٠)

[١٤] يأتي وزن البحر الطَّوِيْل بحسب الدائرة العروضية: فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

[١٥] للقافية على حدِّ الخليل خمسة أنواعٍ حسب عدد المتحرِّكات المتوالية بين الساكنين: الْمُتَكَاوِسُ: بين ساكنيه أربعُ حركات (/o////o)، والْمُتَرَاكِبُ: بين ساكنيه ثلاثُ حركات (/o///o)، والْمُتَدَارِكُ: بين ساكنيه حركاتان (/o//o)، والْمُتَوَاتِرُ (وهو ما جاءت عليه البائيّة): فَصَلَ بين ساكنيه حركة واحدة (/o/o)، والنوع الأخير: الْمُتَرَادِف، وهو كلُّ لفظِ قافيةٍ توالى ساكناه بغير فاصل (/oo).

[١٦] المُصرَّع هو البيت الذي يعتمد على تقفية العروض (آخر تفعيلة في صدر البيت) والضرب (آخر تفعيلة في عجز البيت).

[١٧] الأوَّل: أن تجعل ما شئت منهما المبتدأ، والثاني: أنَّ الأعمَّ هو الخبر، والثالث: أنَّه بحسب المخاطب، والرابع: أنَّ المعلوم عند المخاطب هو المبتدأ والمجهول الخبر، والخامس: إنَّ اختلفت رتبتهما في التعريف فأعرفهما المبتدأ وإلَّا فالسَّابق، والسادس: أنَّ الاسم متعيِّنٌ للابتداء، والوصف

متعيّنٌ للخبر. يُنظرُ: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر. ٣٨١/١

[١٨] الأصول في النحو، محمد بن سهل، ابن السرَّاج، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٩٦م. ٥٩/١

[١٩] شرح بائية علقمة ١٥

[٢٠] المصدر السابق ٢٢

[٢١] الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفومي، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م. ١٥٤٢/١

[٢٢] نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، تحقيق مفيد قمحية وجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢٤ هـ /٢٠٠٤ م. ١٣١/٧

[٢٣] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن أبي الإصبع، موقع الوراق، المكتبة التراثيَّة، ص٧٦

[٢٤] حُمَيْد بن ثَوْر بن حزن الهلالي العامريّ شاعر مخضرم عاش في الجاهلية، وقضى الشطر الأكبر من حياته في الإسلام، من أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم.

[٢٥] لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، مادة (هيب)

[٢٦] شرح بائية علقمة ٢٤

[٢٧] جاء في شرح البائية في الصفحة السابقة أنّ الأصواء: علاماتٌ من الحجارة توضع على الطريق، والعلوب: الآثار، جاء عن ابن دريد أنَّ العَلْب: الْأَثر فِي الْجَسَد وَغَيره وَالْجمع علوب. (ينظر جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م. ٣٦٦/١)

والمتان: ما صلب من الأرض وارتفع، وبتلك المتان –حسبما ورد في البيت موضع الدراسة– جيفُ الإبل التي سقطت من الإعياء، بيضٌ عظامها (إذ قد نهشت السباعُ والجوارح لحمها)، وجلودها صليبة يابسة.

[٢٨] قد تكون دلالة الجملة قطعيةً تدلُّ على معنى واحد لا تحتمل غيره، وقد تحتمل أكثر معنى، لأسبابٍ تدعو إلى دلالة الاحتمال. (ينظر كتاب الجملة العربية والمعنى للسامرائي، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م، ص ١٤).

[٢٩] مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين أبو محمد عبدالله بن يوسف بن هشام الأنصاري، تحقيق: د.مازن المبارك ومحمد علي حمدالله، دار الفكر، بيروت، الطبعة السادسة، ١٩٨٥. ص ٨٢.

[٣٠] سورة البقرة آية ٢٦

[٣١] الجمل في النحو الخليل بن أحمد الفراهيدي تحقيق د.فخر الدين قباوة، الطبعة الخامسة ١٩٩٥. صفحة ٣٢٨

[٣٢] شرح بائية علقمة ٢٦

[٣٣] نائلاً، أي: عطاءً، وجنابة: غربة، والقباب: المنازل والخيام. وفي البيت اللاحق (موضع الدراسة): أفضت إليك أمانتي، أي: انتهت إليك نصيحتي، وربتني رُبُوبُ، أي: ملكتني قبلك الملوك.

[٣٤] توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي، شرح وتحقيق عبد الرحمن علي سليمان، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٨م. ٩٥٥/٢

[٣٥] شرح بائية علقمة ٢٨، والبيت كذلك من الشواهد الواردة لاحقًا لحذف الخبر.

[٣٦] المصدر السابق ٢٩

[٣٧] جاء في صدر البيتُ بعدَ "لولا" تركيبٌ آخر للجملة الاسمية ذات الخبر المحذوف، وقد جاء تحليل ذلك في مكانه من هذه الدراسة.

[٣٨] إسفار الفصيح، الهروي، دراسة وتحقيق أحمد بن سعيد بن محمد قشاش، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، الأولى، ١٤٢٠هـ، ٥٤/٢

[٣٩] شرح بائية علقمة ٢٩، والبيت كذلك من شواهد حذف المبتدأ، يأتي لاحقًا.

[٤٠] الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م. ١٤٨/٧

[٤١] جمهرة اللغة ٨٤٧/٢، ٨٤٨

[٤٢] شرح البائية ٢٩

[٤٣] المصدر السابق ٣١

[٤٤] في النحو العربي، نقدٌ وتوجيه، مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٦، ص ٤٢

[٤٥] شرح البائية ٣٣

[٤٦] المصدر السابق ٣٦

[٤٧] مغني اللبيب ٦١٠

[٤٨] الفوائد المحرَّرة في شرح مسوِّغات الابتداء بالنكرة، للشيخ إسماعيل الجرَّاحي العجلوني، دراسة وتحقيق حمدي عبد الفتاح، المكتبة الأزهريَّة للتراث، والجزيرة للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية ٢٠١٠م. ص ٢٠٧.

[٤٩] المصدر السابق.

[٥٠] شرح البائية ص ١٠، ١٤، ١٦، ٢٣ على التوالي.

[٥١] وفي البيت موضعٌ لحذف المبتدأ سيأتي في حينه.

[٥٢] المصدر السابق ١٦

[٥٣] الرفع على الحكاية

[٥٤] المصدر السابق ٣٣

[٥٥] المصدر السابق

[٥٦] المصدر السابق ١٥

[٥٧] قوله: الجون يحتمل فيه الأبيض والأسود، والراجحُ أنها للسواد في البيت؛ لما لهذا اللون من دلالة في وصف الخيل. كما أنَّ السياق قد يدلُّ على معنى البياض، كما في قول تميم بن مقبل العامري في بيتٍ من قصيدةٍ له من البسيط:

صَوْتُ النّواقِيسِ فيهِ ما يُفَرِّطُه أَيْدِى الجَلاَذِيِّ جُونٌ ما يُغَفِّينا

فالجُونُ هنا: المِصابِيحُ، وسمِّيت بذَلِكَ لبَياضِها، ولعدم انطفائها، لأن قوله "ما يُغَفِّين" يعني: ما يَنْطَفِئْن.

[٥٨] تختلف هذه الأفعال في المدلول، رغم أنها تتفق من حيث العمل، ومعرفة دلالة كلِّ فعل تمكننا من التمييز بين هذه الأفعال حين تكون ناقصة وحين تكون تامة، فـ(كان) تدل على إثبات اتصاف اسمها بمعنى خبرها في الزمن الذي تصرف فيه إن كان ماضيًا "كان" أو حاضرًا "يكون/تكون" أو مستقبلاً "كُنْ"، و(أمسى) تفيد اتصاف اسمها بمعنى خبرها في المساء، و(أصبح) تفيد اتصاف اسمها بمعنى خبرها في الصباح، و(أضحى) تفيد اتصاف اسمها بمعنى خبرها في الضحى، و(بات) تفيد اتصاف اسمها بمعنى خبرها في الليل، و(ظلَّ) تفيد اتصاف اسمها بمعنى خبرها في النهار غالبًا، و(صار) تفيد تحوُّلَ اسمها وتغيُّره من حالة إلى حالة أخرى ينطبق عليها معنى الخبر، و(ليس) تفيد نفي اتصاف اسمها بمعنى خبرها في الحال، و(ما زال، وما انفك، وما فتئ، وما برح) تدلُّ على ملازمة اسمها لمعنى خبرها، وما دام) تدلُّ على الاستمرار في مدة اتصاف الاسم بالخبر،

[٥٩] المصدر السابق ١٤

[٦٠] الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨م، ٥٩/١

[٦١] شرح المفصل، ابن يعيش ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ٣٦٥/٤

[٦٢] المصدر السابق ١٩

[٦٣] المصدر السابق ٢١ و٢٢ على التوالي.

[٦٤] المصدر السابق ٢٢

[٦٥] إنَّ وأنَّ للتوكيد، وكَأَنَّ للتشبيه، ولَكِنَّ للاستدراك، ولَيْتَ للتمني، ولَعَلَّ للترجي.

[٦٦] شرح ابن عقيل على ألفيَّة ابن مالك، دار الطلائع، القاهرة ٢٠٠٤م. ١٦٠/١

[٦٧] شرح البائية ١٤ و٢٦ على التوالي.

[٦٨] شرح بائية علقمة ٢٥

[٦٩] شرح ابن عقيل على ألفيَّة ابن مالك ٤٩/١

[٧٠] اللمحة في شرح الملحة، محمد بن الحسن الصايغ، دراسة وتحقيق إبراهيم بن سالم الصاعدي، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م. (باب إنَّ وأخواتها، فصل كأنَّ)

[٧١] شرح البائية ١٩، ٢٢، ٣٣، ٣٤ على التوالي.

[٧٢] التحليل النحوي والدلالي للبيت (كأنَّهم صابت عليهم سحابةٌ ...) سيُلحق بالبيتين السابقين له في القصيدة؛ لارتباطه بهما.

[٧٣] المصدر السابق ١٨

[٧٤] المصدر السابق ٢٥، ٣٢ على التوالي.