تَكَامُل الْوَظَائِفِ النَّحْوِيَّةِ فِي بِنَاءِ الْفِكرَةِ والتَّشْكِيلِ الْبَيَانِي قِرَاءَةٌ فِي نَصٍّ قَصِيدَةِ جَلِيلَة البَكْرِيَّة

دكتور

أحمد أحمد السيد محمد أبوعميرة

مدرس النحو والصرف والعروض

بقسم اللغة العربية

كلية الآداب- جامعة الفيوم

عدد يناير ٢٠١٩

ملخص البحث

يأتي هذا البحث تحت عنوان:" تَكَامُل الوظَائِف النَّحويّة فِي بِنَاء الفِكْرَةِ، والتَّشكِيلِ البَيَانِيّ، قِرَاءَةٌ فِي نَصّ قَصِيدةِ جَلَيلَة البَكْرِيّة"، في محاولةٍ للكشفِ عَنْ أَهَميّةِ تَكَامُل الوَظَائِفِ النَّحويّةِ، وعناصر التَّركيبِ النَّحويّ فِي الإِفْصَاحِ عَن المَعَانِي، والدِّلالات فِي لُغَةِ الشِّعرِ؛ إِذْ إِنَّ الشَّاعرَ فِي بِنَائِهِ النَّصّ الشِّعريّ، يُعَوِّلُ عَلَى تَكَامُلِ الوَظَائِفِ النَّحويَّة دَاخِلَ التَّركِيبِ فِي بِنَاءِ أَفكاره، ومعانيه، وكذلك في صُنعِ التَّشكيلِ البَيَانِيّ، ويحكمُ هذا الصنيعَ عِنْدَ الشَّاعرِ السياقُ، بما يَتَطَّلبُه مِن معانٍ، ودِلالاتٍ، وقيمٍ جماليةٍ، يلحُّ السياقُ الشعريُّ في طَلَبِهَا وَفْقَ تَرتيبٍ مُحددٍ، وتراكيب مُتَضَامَّة.

ولكي يتضحَ أثرُ تَكَامُلِ الوظائف النحوية في بناء الفكرة، والتشكيل البياني في الشعر ،فقد رأى البحث أنْ يطبقَ ذلك على نموذجٍ شعريٍّ أصيلٍ، وقَدْ وَقَعَ الاختيارُ على نَصّ قَصيدةِالشَّاعرةِ الجاهليّة" جليلة البكريَّة"الذي أَبدَعَتْهُ في أَعقَابِ مَقتلِ زوجِها" كُليب" على يدِّ أخيها"جَسَّاس"، ويكتسبُ هذا النصُّ الشعريُّ أهميتَه مِنْ لُغتِهِ الرصينة، وسياقِهِ التَّاريخيّ، وتأثيراتهالوجدانية.

وقد اعتمد البحثُ على المنهجِ الاستقرائيّ التحليليّ، وكذلك المنهج الوصفيّ، في محاولةٍ لاستقراءِ أثرِ تَكَامُلِ الوظائفِ النحويَّةِ في بِنَاءِ الفكرةِ، وتَشْكِيلِ الصورِ البيانية في لغةِ الشعرِ ،ووصف ذلك الأثرِ على مستوى التراكيب المُمَثِّلةِ لَهُ فِي نَصٍّ شعريّ أصيلٍ.

وفي الختامِ يخلصُ البحثُ إلى مجموعةٍ من النتائجِ منها: أنَّ تكاملَ الوظائفِ النحويَّةِيسهمُ بشكلٍ واضحٍ في بناءِ الأفكارِ، لا سيما في لغةِ الشعرِ، بوصفِها لغةً مخصوصةً، ينتجهامبدعٌ، ويهدفُ من خلالها التأثيرَ في وجدانِ المتلقي، وكذلك بدا جليًّا أنَّ التكاملَ، والتضامَ بينعناصرِ التركيبِ النحويّ، له أثرٌ عميقٌ في تمكينِ الشاعر من صُنعِ التشكيلات البيانية التي تفي بأغراضه، وتفصحُ عن عاطفتِهِ.

المقدمة

إن الوظـائفَ النحويَّـةَ لهـا أهميـةٌ واضـحةٌ فـي الإفصـاحِ عـن بناءِالأفكـارِ الموحيـة، وكـذلك فـي تشكيلِالصـورةِالبيانية فـي الـنصِّ الشـعريِّ، بوصـفه نصًّـا يقدمُـهُ الشاعرُ في لغةٍ مخصوصة، وتراكيب نحويَّة تسهمُ في إظهارِ بلاغته، ودلالاته.

ولذلك فإنَّ الشاعرَ في بنائه النصّ الشِّعريّ، يُعوِّلُ على تكاملِ الوظائفِ النحويَّةِ داخلَ التركيبِ في بنـاءِ أفكاره، ومعانيه، وكذلك في تشكيلِ الصورِ البيانيـة، ويحكم هذا الصنيعَ عند الشاعر السياقُ، بما يتطلبه من معانٍ، ودلالاتٍ، وقيمٍ جماليةٍ، يلحُّ السياقُ الشعريُّ في طلبها وَفْقَ ترتيب محدد، وتراكيب مُتَضَامَّة، ويؤكد ذلك د. محمد حماسة عبد اللطيف فيقول:" الأشكالُ النَّحويَّةُ لا يكونُ لها أهميَّة أسلوبية إلا حين تُربط بالسياقِ الذي يضعُها فيه الكاتبُ، وليس اتِّفاقُ الأشكالِ النحوية دليلًا على اتِّفاق دلالتها، بل إنها تُشيرُ إلى ظواهر أسلوبية مختلفة"(١).

ويهدف هذا البحثُإلى الكشفِ عن الأثرِ الذي يُحدِثُه تكاملُ الوظائفِ النحويَّةِ في بناءِ الفكرةِ، وصنعِ التشكيلِ البيانيّ في لغةِ الشعرِ، وكذلك بيان النشاطِ النحويّ في لغةِ الشعرِ، وطرقِ الشعراءِ في نظمِ التراكيب النحوية، ومحاولة إثباتِ أنَّ بحثَ مثلِ هذه الموضوعات، مما يُقوِّي الصِّلات، والروابط بين النحو والأدب والنقد.

وقد اعتمد هذا البحثُ على المنهجِ الاستقرائي التحليلي، وكذلك المنهج الوصفي، في محاولةٍ لاستقراءِ أثرِ تكاملِ الوظائفِ النحويَّةِ في بِناءِ الفكرةِ، وتشكيلِ الصورِ البيانيةِ في لغةِ الشعرِ، ووصف ذلك الأثر على مستوى التراكيب الممثلة له في نصٍّ شعريٍّ أصيلٍ.

---

(١) الإبداع الموازي (التحليل النصي للشعر): د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١م، ص (٢٧).

ولكي يبرز أثر تكامل الوظائف النحوية في بناء الفكرة، والتشكيل البياني في الشعر، كان لزاما أنْ يطبقَ ذلك على نموذجٍ شعريٍّ أصيلٍ، ولذلك وقع الاختيار هنا على نصِّ قصيدة الشاعرة الجاهلية " جليلة البكرية"(١).

اهتمام النحاة والبلاغيين بالنقد النحوي:

والمتتبعُ لأقوالِ النُّحاةِ، والبلاغيين، يجد أنَّهم قدْ اتَّفقوا في إثباتِ العلاقةِ الوثيقةِ بين التراكيب النحوية، وما تعبر عنه من معانٍ ودلالاتٍ، ففي سياقِ حديثهِ عن فكرةِ النَّظمِ، يربطُ عبد القاهر الجرجاني بين مناسبةِ نظمِ الكلامِ لاقتفاءِ آثارِ المعاني الواقعةِ في النَّفسِ؛ يقولُ:" وأمَّا نظمُ الكلامِ، فليس الأمرُ فيه كذلك؛ لأنَّك تقتضي في نظمها آثارَ المعاني، وترتِّبها على حسبِ ترتيبِ المعاني في النَّفسِ؛ فهو إذن نظمٌ يعتبرُ فيه حالُ المنظومِ بعضُه مع بعضٍ، وليسَ هو النظم الذي معناه ضمُّ الشيءِ إلى الشيءِ كيف جاءَ واتَّفق"(٢).

ومن بين النحاةِ الذين اهتموا بنقدِ الشعرِ: ابنُ السكيت (ت ٢٤٤هـ)، والمُبَرِّدِ (ت ٢٨٥هـ)، وابن جِنِّي (ت ٣٩٢هـ)، وغيرهم، ويكفي أنَّ ابنَ جِنِّي، كانت لهُ عدةُ

---

(١) جليلة بنت مرة بن بكر بن شيبان البكرية، (ت٥٣٨م، ٨٤ قبل الهجرة) من قبيلة بكر بن وائل، وهي واحدة من الشاعرات القليلات في تاريخ الأدب العربي، وقد عاصرت الشاعر الجاهلي المهلهل بن أبي ربيعة، وكانت متزوجة من" كليب بن ربيعة التغلبي " سيد قبيلة ربيعة، وقد قتل زوجها كليب بيد أخيها" جساس"، وكان من نتيجة هذه الحادثة أنْ وقعت حرب البسوس التي استمرت قرابة أربعين سنة بين قبيلتي بكر وربيعة حتى تفانيا، أو كادا. ينظر: كتاب مجموع أيام العرب في الجاهلية والإسلام: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، ص (٢٦).

(٢) دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، (١٤١٣هـ/١٩٩٢م)، ص (٤٩).

مؤلفاتٍ في شرحِ الشعرِ، ونقده، منها: "شرحُ مشكلاتِ شعرِ الحماسةِ"، و"التمامُ في تفسيرِ أشعارِ هذيل"، و"الفَسْرُ، شرحِ ديوانِ المتنبي".

ويروي ابنُ الأنباري حوارًا بين الفيلسوف الكندي، وأبي العباس المُبَرِّدِ (ت٢٨٥هـ)، يكشفُ من خلاله عن صلةِ الوظائفِ النحويَّةِ، بالمعاني والأفكارِ؛ فعندما قال الكنديُّ للمُبَرِّدِ:"إنِّي لأجدُ في كلامِ العربِ حشوًا، قال له أبو العباس المُبَرِّدِ: في أيِّ موضعٍ وجدتَ ذلك؟ فقال الكنديُّ: أجدُ العربَ يقولون:"عبدُالله قائم"، ثم يقولون:"إنَّ عبدَالله قائم"، ثم يقولون:"إنَّ عبدَالله لقائم"، فالألفاظُ متكرّرةٌ، والمعنى واحدٌ، فقال المُبَرِّدِ: بل المعاني مختلفة؛ لاختلاف الألفاظ، فقولهم:"عبدُالله قائم" إخبار عن قيامه، وقولهم:"إنَّ عبدَالله قائم" جوابٌ عن سؤالِ سائلٍ، وقولهم:" إنَّ عبدَالله لقائم" جوابٌ عن إنكارِ منكرِ قيامه، فقد تكرَّرت الألفاظ، لتكرّر المعاني"(١).

ولقد امتدح إبراهيم مصطفى منهجَ عبدِ القاهر الجرجاني، المُتَمَثِّلَ في النقدِ النحويِّ القائمِ على فهمِ أثرِ النَّظمِ والتركيبِ في فهمِ النُّصوصِ الأدبيةِ، يقولُ عن نهجِ عبدِ القاهرِ:" وَلَقَدْ آنَ لِمَذْهَبِ عبدِ القاهرِ أَنْ يَحْيَا، وأَنْ يكونَ هو سبيلُ البحثِ النحويِّ"(٢).

يقولُ د. محمد حماسة عبد اللطيف:" وإذَا تناولنا الشعرَ بوصفه فنًّا لغويًّا، فإنَّ النَّحوَ في هذه الحالةِ يعدُّ أحدَ الأبنية الأساسية التي ينبغي الاعتمادُ عليها في تفسيره؛ لأنَّ العلاقات النَّحوية في النَّص على مستواه الأفقي هي التي تخلقُ أبنيته

---

(١) دلائل الإعجاز: ص (٣١٥).

(٢) إحياء النحو: إبراهيم مصطفى، لجنة التأليف، والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٤١٣هـ، ص (١٦).

التصويرية والرَّمزيَّة، وعلى مستواه الرَّأسي هي التي تُوجِدُ توازيَه، وأنماط التَّكرار فيه، وتُحكمُ تماسكَه، واتساقه، وهذا كله يُؤسِّسُ بنيةَ النَّص الدلالية"(١).

وإذا كان الإنشاءُ، والإبداعُ لفظًا ومعنىً، فإنَّ على الشاعرِ أَنْ يُدَقِّقَ في لغتهِ الشعريَّةِ، ويتمُّ ذلك عن طريقِ" اختيارٍ أو انتقاءٍ يقومُ به المنشىءُ لسماتٍ لغويةٍ بغرضِ التعبيرِ عن موقفٍ معينٍ، يدلُّ هذا الاختيارُ أو الانتقاءُ على إيثارِالمنشيءِ، وتفضيله لهذه السماتِ على سماتٍ أخرى بديلة "(٢).

ومِمَّا سبق يتضحُ من خلالِ استقراءِ كتبِ النحاةِ، وتتبعِ آرائهم أَنْ نكتشفَ أنَّهم اعتنوا بصحةِ التراكيب النحويةِ، وتكاملِ الوظائفِ النحويةِ، فجمعوا أخطاءَ الشعراءِ لقواعدِ النحوِ، ولَمْ يتوقفوا عندَ بيانِ الصَّوابِ والخطأ، ولكنْ كانت لهم إسهاماتٌ نقديةٌ، تربطُ بين التراكيب النحوية، وبيان المعاني، والتعبير عن المقاصدِ والأغراضِ الشعريةِ، متتبعين في ذلك قواعدَ لغويةً علميةً في نقدِ الشعرِ، وبيانِ أسرارِ التراكيب، وقيمها الجمالية، وغاياتها البلاغية.

أهمية تكامل الوظائف النحوية في لغة الشعر:

نظرًا لأهميةِ التركيبِ النحويِّ، وتكاملِ وظائفه في لغةِ الشعرِ، فقد حرص النُّقَّادُ العربُ القدماءُ على سلامةِ الشعرِ لفظًا وتركيبًا؛ يقولُ ابنُطباطا حول هذه الفكرةِ:" فإذا كان الكلامُ الواردُ على الفهمِ منظومًا مصفًّى من كدرِ العيّ، مقوَّمًا من

(١) الإبداع الموازي (التحليل النصي للشعر): د. محمد حماسة عبد اللطيف، ص (١٠).

(٢) الأسلوب: سعد عبد العزيز مصلوح، دار البحوث العلمية، القاهرة، مصر، ١٩٨٠، ص٢٣.

أودِ الخطأ، واللحنِ، سالمًا من جورِ التأليفِ، موزونًا بميزانِ الصوابِ لفظًا، ومعنىً، وتركيبًا، اتَّسعتْ طُرُقُه، ولَطُفَتْ موالِجُهُ، فقبله الفهمُ، وارتاحَ لَهُ، وأَنِسَ به"(١).

ومِن النقدِ النَّحويِّ الكاشفِ عَنْ أهميةِ تكاملِ الوظائفِ النَّحويّةِوسلامةِ التراكيب في جودةِ الشِّعرِ، وبيانِمعانية، وأغراضه، وصنعِ تشكيلاته البيانية، ما ذَهَبَ إليه عبدُ القاهر الجرجاني في تعليقه على أبياتٍ للبحتري، يقولُ عبدُ القاهر الجرجاني:" اعْمَد إلى قولِ البحتري(٢):

بَلَوْنَا ضَرَائِب مَنْ قَدْ نرى	**فَمَا إنْ رَأَيْنَا لفتحٍ ضربنا**
هُو المرءُ أبدتْ لَهُالحَادِثَا	**تُ عزمًا وشيكًا ورأيًا صليبًا**
تنقل في خلقي سؤدد	**سماحًا مرجى وبأسًا مهيبًا**
فَكَالسَّيفِ إنْ جِئْته صَارِخًا	**وكالبحرِ إنْ جِئْته مُسْتَثِيبًا**

فإذا رأيتُها قد راقتْك، وكثرتْ عندك، وجدتَ لهَا اهتزازًا في نفسك، فَعُدْ فانظرْ في السببِ واستقصِ في النَّظرِ، فإنَّك تَعلمُ ضرورةً، أنْ ليسَ إلا أنَّه قدَّم، وأخَّر، وعرَّف ونكَّر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرَّر، وتوخَّى على الجملةِ وجهًا من الوجوهِ التي يقتضيها (علمُ النَّحوِ)، فأصاب في ذلك كُلِّهِ"(٣).

ومن ثمَّ تتضحُ أهميةُ تكاملِ الوظائفِ النَّحويَّةِ في الكشفِ عن المعاني، وبناءِ الأفكارِ، وصنعِ التشكيلِ البيانيِّ الجماليِّ، والوقوف على أسرار الإبداع المتحققة داخل النصِّ الشعريِّ، ولذلك" فإنَّ التراكيب النحوية أوْلى بأنْ تكون مجالًا للدَّرسِ

---

(١) عيار الشعر: ابن طباطبا: محمد بن أحمد العلوي، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، (١٤٠٢هـ/١٩٨٢م)، ص(٢٠-٢١).

(٢) الأبيات للبحتري في مدح الفتح بن خاقان، من بحر المتقارب، ديوان البحتري جـ١/١٥١.

(٣) دلائل الإعجاز: ص (٨٥).

الأسلوبيّ؛ فإنَّ ما يقرره علم النحو من البدائل المتاحة أمامَ الأديبِ قدرٌ غيرُ قليلٍ من التراكيب الصحيحة، وإن تكنْ متفاوتةَ الدرجةِ من حيث القبول"(١).

ويوضح عبد القاهر الجرجاني أهميةَ التركيبِ النَّحويّ، ووظائفه في تحقيق الغايات البلاغية لدى الشاعر، ففي تعليقه على قولِ ابنِ المعتز:

وإنّي عَلَى إشْفَاقِ عَيْنِي مِنَ الْعِدا لَـتَجْمَحُ مِنِّـي نَظْـرَةٌ ثُـمَّ أُطْـرِقُ

يقول عبد القاهر الجرجاني:" فترى أنَّ هذه الطلاوةَ، وهذا الظُّرفَ إنما هو لأنْ جعلَ النَّظرَ "يجمحُ"، وليس هو لذلك، بل لأنْ قال في أول البيت:" وإنّي" حتى دخلَ اللامُ في قوله:" لَتَجْمَحُ"، ثم قوله:" مني"، ثم لأنْ قال:" نظرةٌ"، ولم يقلْ: النظر، مثلا، ثم لمكانِ "ثمَّ"، في قوله:" ثم أُطرِقُ"، ولِلَطيفةٍ أخرى نصرتْ هذه اللطائفَ، وهي اعتراضُهُ بينَ اسم إنَّ، وخبرها، بقوله: عَلَى إشْفَاقِ عَيْنِي مِنَ الْعِدا"(٢).

ويؤكد ذلك الدكتور حسن طبل؛ فيقول:" الإبداعُ الفنيُّ هو بالدرجةِ الأولى إبداعٌ نحويٌّ، فموجبُ المزية في النظمِ هو الإحساسُ بقيمةِ انتقائِهِ دونَنظوم أخرى دالة على أصلِ معناه(٣).

في سياق القراءة:

يَكتسبُ هذا النصُّ أهميتَهُ مِنْ لُغتِهِ المُعبرّةِ، وتراكِيبِهِ النَّحويّةِالمُتَضَامَّةِ، ومِنْعاطفةٍشعوريةٍ مُتدفِّقةٍ، تكشفُ عن سياقٍ من الصِّراعاتِ التَّاريخيةِ والنفسيَّةِ في

---

(١) الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية: د. محمد عبدالله جبر، دار الدعوة للطباعة والنشر بالإسكندرية، ط١، ١٩٨٨م، ص (٧).

(٢) دلائل الإعجاز: ص (٩٩).

(٣) المعنى في البلاغة العربية، حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨، ص١٥٩.

آنٍ[١]، وإزاء كلِّ هذاالكمِّ من الزخمِ النفسيِّ والعاطفيِّ، آثرتْ الشاعرةُ اللجوءَ إلى تراكيب اللغة ووظائفها النحوية فيالإيفاءِ بأفكارها ومعانيها، وكذلك في صنعِ تشكيلِ الصورةِ البيانيةِ.

وكان العربُ قبلَ مجيءِ الإسلامِ يعيشون في حالةٍ من الصراعِ القبليِّ الذي تحكمهقوانينُ القرابةِ ونزعاتُ العرقِ والنَّسبِ، وهي حياةٌ مرتحلةٌ قلقةٌ غيرُ مستقرةٍ، وجليلة البكرية شاعرةٌنشأتْ في ظلِ هذه الظروف والمفردات الاجتماعية والبيئية وذاك النسقِ القيمي والثقافيِّ، وقدوقعت في مأساةٍ تحيطها تلك الظروفُ وتكتنفها مفرداتُ القتلِ والثأرِ والكَّر والفرِّ والغارةِ والمعركةِ،ومأساتها تتمثلُ في أنَّ إفرازاتِ هذا الواقعِ المؤلمِ قد تجمعتْ عليها تعصرها من الداخلِ، وهيمأساةٌ مركبةٌفي ماضِيها ومستقبلِها، فزوجُها كليب قُتِل وقاتله (جساس) أخوها الذي ينتظره القتلُوالثأرُ![٢]

وراحتْ جليلة تفرغُ مأساتها في هذا النصِ الذي يسعى هذا البحثُ إلى قراءته وَفْقَمدخلِ: تكاملِ الوظائفِ النحويةِ في بناءِ الأفكارِ والتشكيلِ البيانيِّ، من أجلِ الوصولِ إلى حقيقةِالتجربةِ الإبداعيةِ المسيطرةِ على الشاعرةِ بوصفها إنسانةً مرهفةً

---

(١) كانت جليلة زوجة لكليب بن ربيعة التغلبي، وأختا لعشرة من الرجال، أصغرهم (جساس)، وقد جاءت خالتها البسوس في جوارها وكان معها ناقة يقال لها (سراب) وكانت هذه الناقة مقيدة بعقال في بيت البسوس، وما أن لاح قطيع من إبل كليب حتى نزعت ناقتها (سراب) عقالَها وسارت مع إبل كليب إلى حوض الماء، وكان كليب عند الماء فلما رأى (سراب) ناقة البسوس، أخرج سهما ورماه في ضرعها فرغت (أي صدر عنها صوت من التعب) وامتزج دمها بلبنها، فلما رأت البسوس ناقتها (سراب) صرخت وأطلقت صيحتها واستغاثتها (واذلاه... وامجيراه)، فلما سمع جساس أخو جليلة صيحة خالته (البسوس) تتبع كليبا وقتله. ينظر: كتاب مجموع أيام العرب في الجاهلية والإسلام: ص (٢٦-٢٧).

(٢) ينظر: كتاب مجموع أيام العرب في الجاهلية والإسلام: ص ٢٧ وما بعدها.

وشاعرةً رائعةً رقيقةَ الحسِّ تُكابِدُالأحزانَ وقَدْ وقعتْ في صراعٍ نفسيٍّ تحاول أَنْ تَخْرُجَ منه فكانتْ قصيدتُها محاولةً للتنفيسِ عنهذا الصراعِ(١)

نص القصيدة(٢)

يـا ابنـةَ الأقـوامِ إن لُمـتِ فـلا ... تعجَلِـي باللـوْمِ حتَّـى تسألِـي
فـإذا أنـتِ تبيّنـتِ الـذي ... يوجـبُ اللـومَ فلومـي واعذُلـي
إنْ تكُـنْ أخـتُ امـرئٍ لِيْمَـتْ علـى ... جَـزَعٍ منـها عليـه فـافعَلِي
جَـلَّ عنـدِي فعـلُ جسـاس فيـا ... حسرتـي عمـا انجَلـى أو ينجلِـي
فعـلُ جسـاسٍ علـى وجـدي بـه ... قاطـعٌ ظهـري ومُـدنٍ أجلـي
لـو بعـينٍ فُقِئَـت عينـي سـوى ... أختِهـا فانفقـأتْ لـم أحفـلِ
تحمـلُ العـينُ قـذى العـينِ كمـا ... تحمـلُ الأمُّ أذى مـا تِفْتَلِـي
أيـتمَ المجـدَ كليـبٌ وحـدَه ... واسـتوى العـالي معـا بالأسفـلِ
مَـنْ لِحكـم النَّـاسِ فـي حَيرتِهـم ... وقِـرى الأضيـافِ يـومَ البُـزَّلِ
ولإصـلاحٍ وإفسـادٍ مـعًا ... فـي صـدَى الـرمح ورِي المُنصُـلِ

---

(١) وذكرت المصادر:" فقالت النساء لأخت كليب: أخرجي جليلة أخت جساس عنا، فإنَّ قيامها فيه شماتةٌ وعار علينا، فقالت لها أخت كليب: اخرجي عن مأتمنا، فأنت أخت قاتلنا، وشقيقة واترنا، فخرجت تجر عطافها، فلقيها أبوها مُرَّة، فقال لها: ما وراءك يا جليلة؟، فقالت: ثكل العدد، وحزن الأبد، وفقد حليل، وقتل أخٍ عن قليل، وبين هذين غرس الأحقاد، وتفتت الأكباد، فقال لها: أويكفي ذلك كرم الصفح، وإغلاء الدِّيات؟، فقالت: أمنية مخدوع وربِّ الكعبة، أَلِبُدن تَدَعُ لك تغلب دمَّ ربِّها؟،ولمَّا رحلت جليلة، قالت أخت كليب: رحلة المتعدي، وفراق الشامت، ويل غدًا لآل مُرَّة الكرَّة بعد الكرَّة... فبلغ قولها جليلة، فقالت: وكيف تشمت الحرة بهتك سترها، وترقب وترها؟ أسعد الله أختي، ألا قالت: نفرة الحياء، وخوف الأعداء، ثم أنشأت تقول القصيدة". مجموع أيام العرب في الجاهلية والإسلام: ص (٢٨-٢٩). وينظر: ينظر: الكامل في التاريخ: ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن، دار الكتاب العربي، (١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م)، جـ١/٤٧٣.

(٢) ينظر: جـ١/٤٧٧. وينظر أيضا: مجموع أيام العرب في الجاهلية والإسلام: ص (٣٠).

يـا قتـيلاً قـوَّضَ الدهـرُ بـه سـقفَ بيتـيَّ جميعًـا مـن عـلِ
هـدَّم البيـتَ الـذي اسـتحدثتُه و انثـنى فـي هَـدمِ بيتِـي الأولِ
ورمـانِي قتلُـه مَـنْ كـثبٍ رميةَالمصـمِي بـه المستأصِـل
يـا نسـائي دونَكُـن اليـوم قـد خصَّـني الدهـرُ بـرُزءٍ مُعْضِـلِ
خَصَّـنِي قتـلُ كليـبٍ بلظـى مِـنْ ورائـي ولظًـى مسـتقبلي
لـيسَ مَـنْ يَبْكِـي ليوميـه كَـمَنْ إنَّمـا يبكـي ليـومٍ ينجلِـي
يشـتفي المـدركُ بالثـأرِ وفـي درَكـي ثـأري ثكـلُ المُثكَـل
ليتَـه كـان دمِـي فـاحتلبوا دُرراً منـه دمًـا مِـنْ أكحلِـي
فأنَـا قاتلـةٌ مقتولـةٌ ولعـلَّ اللهَ أنْ يرتـاحَ لِـي

قِرَاءَةُ نَصِّ القصيدةِ وَفْقَ مدخلِ تَكَامُلِ الوظائفِ النحويَّةِ في بناءِ الفكرةِ والتشكيلِ البَيَانيّ

يمكنُ تقسيمُ النصِّ على مستوى بناءِ الأفكارِ والتشكيلِ البَيَانيّ إلى ستةِ أجزاءٍ، يمثلُ كُلُّ جزءٍ فكرةً واضحةً ألحتْ الشاعرةُ-عبرَ تراكيب اللغةِ ووظائفِالتركيبِ النحويّ- في الإيفاءِ بدلالاتها، والانتقالِ إلى الفكرةِ التي تليها في نوعٍ من الانسجامِ والتماسكِ والترابطِ، وقد بَدَا واضحًا تكاملُ الوظائفِ النحويَّةِ وأثره العميق في بناء الأفكار وصنع التشكيل البياني، ويمكن الوقوفُ على ذلك كما يأتي:

الفكرة الأولى

دفع اللوم، وإثبات المأساة

تقول الأبيات:

يـا ابنـةَ الأقـوامِ إن لُمـتِ فـلا تعجَلِـي باللـوْمِ حتَّـى تسألِـي

فـــإذا أنـــتِ تبيّنـــتِ الـــذي يوجـــبُ اللـــومَ فلومـــي واعذُلـــي
إنْ تكُـنْ أخـتُ امـرئٍ لِيْمَـتْ علـى جَـــزَعٍ منـــها عليـــه فـــافعَلِي

مضمون الفكرة:

مِنْ أوَّلِ بيتِ في القصيدةِ تكشفُ الشاعرةُ عن مأساتِها، وتصرحُ أنَّها فوقَ مستوى اللومِ،وتبدأُ الشاعرةُ حوارهَا مع اللائمةِ"أختِ كُليب "، لتُضْفِي على النصّ الروحَ السرديَّةَ القصصيةَ،وكأنَّ بيتَ المطلعِ يفصحُ عن أبعادِ المأساةِ التي ألمتْ بالشاعرةِ، وجعلتها لا تستحقُّ اللومَ، فهواستهلالُ الرفضِ لهذا اللومِ، وهو رفضٌ لَهُ ما يبرره من مأساةِ الشاعرةِ، وجَزَعِهَا على أَخِيهَا.

تَكَامُلُ الوظائفِ النحويَّةِ في بناءِ هذه الفكرةِ وتشكيلها البَيَانِيّ:

لَقَدْ تَكَاملتْ عدةُ وظائف نحوية في الأبيات الثلاثة الأولى في القصيدةِ، وقد أسهمتْ هذهالعناصرُ، عن طريقِ التجاورِ والتكاملِوالتعالقِ، في إنجازِ الفكرةِ التي سعتْ الشاعرةُ إلى إثباتِها،وكذلك في صنع تشكيلها الجماليّ، فقدْ وظَّفتْ الشاعرةُ كُلَّتلك الوظائفِ النحويَّةِ في دفعِ اللومِ، بماحققته تلك الوظائفُ من حالةٍ منطقيةٍحجاجيةٍ، فيها مجارةٌ لأُخْتِكُليبٍ اللائمةِ لها، ومن بينهذه الوظائفِ النحويَّةِ:

- أُسلوبُ النداءِ:

لقدْ بدأتْالشاعرةُ بتوظيفِ أسلوبِ النداءِ:" يَا ابنةَ الأقوامِ"، وهو نداءٌ يتكونُ مِنْأَدَاةِ النداءِ "يَا" ثُمَّ المنادى عليه، وهو منادى مضاف؛ حيثُ أضافتْ لفظةَ "ابنة" إلى "الأقوام" وهذاالتركيب في أسلوب النداء فيه إشارةٌ إلى عراقةِ أصلِ المنادى عليه، وهو معنى يسهمُ في دفعِاللومِ؛ إذْ إنَّه ليسَ مِنْ عَرَاقَةِ الأصلِ أَنْ يُقدمَ اللائمُ اللومَ في غير موضعه، وقد ساعد في إكمالهذا المعنى إضافة "ابنة" إلى لفظة "الأقوام"

بصيغة"الجمع"بغرضِ تذكيرِ المنادى عليه بعراقةِ الأصلِ، ومتانةِ الجذرِ،وفيه نوعٌ من طلبِ العطفِ والاسترحامِ على حالتها، وهذا يرصدُ حالةَ الحزنِ والمأساةِ التي حلَّتْعلى قلبِ الشاعرةِ.

- توظيف أسلوب الشرط:

إنَّ الشاعرةَ لم تدفعْ اللومَ مباشرةً، فَلَمْ تَقُلْ لها: (لا تلومي)، وإنَّما أثبتتْ لهَا حَقَّ اللومِابتداءً، ثم قللتْ مِنْ واقعيةِ اللومِ في حالتِها، فإنْ كانَ القاتلُ الأخَ فالمقتولُ الزوجُ، وقَدْ وظفتْ أداةَالشَّرطِ (إنْ) التي دخلتْ على الفعلِ الماضي (لمت) لإفادة الشك والتقليل لعدم منطقية اللوم فيهذا الموضع، وكذلك يتضح من قولها:"إن لُمْتِ" نوعٌ من التلطفِ في طريقةِ الخطابِ بعدالنداءِ.

- تَوْظِيف دلالة النَّهي بـ (لا) النَّاهِية:

فبعد أَنْ بدأتْ الشاعرةُ بالنداءِ، ثُمَّ الشرطِ، جاءتْ وظيفةُ النَّهي باستخدامِ أداةِ النَّهي (لا)في قولِها:"لا تَعْجَلِي باللَّومِ" وفِي ذلك استكمالٌ لبناءِ فكرةِ دفعِاللَّومِ، عن طريقِ النَّهي، لكنَّه نهيٌفي سياقِ تلطُّفٍ، فبعد أَنْ هيأتْ الشاعرةُ اللائمةَ بواسطةِ النداءِ الذي أَثْبَتَ للمنادي عراقةَالأصلِ، ثُمَّ ما تلاهُ مِنْ تَوظيفٍ لأسلوبِ الشَّرطِ مع ما أَضَافَهُ مِنْ تقليلٍ وتلطُّفٍ، كانَ النَّهيُ هنامنطقيًّا، خاصةً إِذَا أَضَفْنَا إلى ذلك أَنَّ النَّهيَ هُنَا ليسَ نهيًا في المطلقِ، إنَّمَا هو نهيٌ مُؤَطَّرٌومُحَدَّدٌ بزمنٍ، وقدْ دلَّ على ذلك قولُها:" حَتَّى تَسْأَلِي".

- تَوْظِيف "حَتَّى" التي أفادتْ الغَايَة:

ففي قولها:" حَتَّى تَسْأَلِي"دخلت (حَتَّى) على الفعلِ المضارعِ،وقدْ أفادتْ الغايةَ الزمانيةَ، التي تجعلُ اللائمةَ تتمهلُ فيتوجيهِاللومِ إلى أَنْ تستبينَ وتستوضحَ.

- مَجِيءُ صيغةِ الأمرِ في جوابِ الشَّرطِ مع انتفاءِ دلالةِ الأمرِ.

تنتقلُالشاعرةُإلى البيتِ الثَّاني في استكمالٍ لبناءِ فكرةِ "دَفْعِ اللَّومِ" مُتَمَسِّكَةً بالوظائفِالنَّحويّةِ في سياقٍ حجاجيٍّ منطقيٍّ، فوظفتْ أسلوبَ الشرطِ باستخدامِ الأداةِ "إِذَا" في قولِها:" فإِذَاأنت تبينت الذي يُوْجِبُاللَّومَ". وجَاء جوابُ الشَّرطِ بصيغةِ الأمرِ، الدَّالِ على ذلك في قولِها:"فلومِي واعذُلِي"، راصدًا عمقًا واضحًا، يخرجُ فيه فعلُ الأمرِ عن دلالةِ صيغةِ الأمرِ؛ لاستحالةِتَحَقُّقِ الأمرِ، لأنَّ اللائمةَ إِذَا تحققتْ وتثبتتْ فستعلم يقينًا أَنَّ الشاعرةَ فوقَ مستوى اللَّومِ، إِذْ كيفَتُلامُ وقدْ قُتِلَ زوجُها، وسيلحقُ الثأرُ أخاهَا القاتل لا مَحالة.

- إِعَادَةُ تَوْظِيف أُسلُوبِ الشَّرطِ بالأداةِ" إِنْ"،ومَجِيُ فعلُ الأمرِ في الجوابِ رغم عدمِ تحققِه.

فقدْ عادتْ الشاعرةُ في البيتِ الثَّالثِ مُوَظِّفَةً أسلوبَ الشَّرطِ باستخدامِ أداةِ الشَّرطِ "إِنْ" فيقولِها:" إِنْ تكنْ أختُ امرئٍ لِيْمَتْ على جزعِمنها عليه فافعلي"، وقدْ استكملتْ الشاعرةُ حالةَ التقليلِالتي وصلتْ إلى حدِّ انتفاءِ وجودِ هذا النموذجِ في الواقعِ؛ إِذْ لا توجدُ أختٌلامرئٍ قدْ قُدِّمَ لهااللومُ لجزعِها وخوفِها على أخِيهَا الذي سوف يُدركُهُ القتلُ.

ولمَّا اطمأنتْ الشاعرةْ لاستحالةِ وجودِ هذا النموذجِ في الواقعِ فقد استخدمتْ فعلَ الأمرِ مرةًثانيةً في قولِها:" فلومي واعذلي"، وذلك للدلالةِ على أنَّها مطمئنةٌ إلى عدمِ تحققِ دلالةِ الأمرِالواقعِ في جوابِ الشَّرطِ، لأنَّ مضمونَ فعلِ الشَّرطِ غيرُ قابلٍ للتَّحَقُّقِ، بلْ غيرُ موجودٍ أصلًا.

- تَوظيفُ دلالةِ الفعلِ المبني للمجهولِ بعد الشَّرطِ:

وقدْ سَاعَدَ في اكتمالِبناءِ فكرةِ دفعِ اللَّومِ استخدامُ وظيفةٍ نحويّةٍ أخرى، هي الفعلُ المبنيللمجهولِ " لِيْمَتْ" في إشارةٍ إلى تَجْهِيلِ فاعلِ اللَّومِ، إشعارًا بأنَّه لا يوجدُ مَنْ يَفْعَلُ ذلك الفعلَ في ذلك الموضعِ، فلا يُوجدُ لائمٌ (= فاعل) يُقَدِّمُ اللَّومَ لأُخْتٍ على جزعِها وخوفِها على أخِيهَا مِنْإدراكِ القتلِ له.

- العودة لاستخدام فعل الأمر:

بعدَ أَنْ أكدتْ الشاعرةُ عدةَ مراتٍ على أنَّها فوقَ مستوى اللَّومِ، فقد استخدمتْ فعلَ الأمرِ(فافعلي) وهي مُطْمَئِنَّةٌ إلى أَنَّ دلالةَ الأمرِ غيرُ واردةِ التحققِ، وذلك تأكيدًا على ثقتِها، وفِي هذانوعٌ من الحجاجِ الذي يجعلُ المخاطبَ يعدلُ عن فكرتِه وتصوراتِه، فلا يُتَصُّورُ أَنْ يَأْمُرَ الآمرُبأَنْ يُوَجَّهَ اللومُ إلى ذاتِه، لكنَّه أمرٌ يصدرُ عَنْ آمرٍ يؤكدُ أنَّه فوقَ مستوى اللَّومِ فِي مثلِ هذا الموقفِ.

- دلالةُ حذفِ المفعولِ بِهِ:

النحاةُ على أنَّ المفعولَ به قدْ يُحْذَفُ جوازًا، إمَّا اقتصارًا، أو اختصارًا، والمفعولُ بهالمحذوفُ اقتصارًا يُحْذَفُ لفظًا ومعنىً، فلا يُنْوَى، وإنَّما يكونُ نسيًا منسيًّا(١).

أما المفعولُ به المحذوفُ اختصارًا فهو الذي يُحْذَفُ لفظًا دون معنى، لذلك يُنْوَى، ويتمُّتقديرُه بحسبِ السياقِ(٢)، ومنه في القرآنِ الكريمِ: ﴿ومَا ودَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى﴾(٣).

وقدْ جاءَ المفعولُ به محذوفًا اختصارًا في قولِ الشاعرةِ:(تَسْألِي/ لُوْمِي/ اعذُلِي/ افعلي)،والفعل "تَسْألِي" بمعنى- "تستبيني، أوتستوضحي"، وتقديرُ المفعولِ به المحذوفِ اختصارًا "تستوضحي ذلك"، وتقديره في بقيةِ الأفعال " لوميني، واعذليني"، و" افعلي ذلك"، وقد حذفتْالشاعرةُ هذه المفعولات اختصارًا، ورغبةً في عدمِ ذِكْرِهَا، وتجهيلها، في إشارةٍ إلى أنَّها مفعولاتٌ لايَنَاسِبُهَا وقوعُ الفعلِ عليها، وفي هذا تقويةٌ لفكرتِها فِي دفعِ اللَّومِ، فَنَأَتْ عن ذِكْرِ المفعولاتِ التيتشيرُ" إلي الشاعرةِ نفسِهَا"؛ تأكيدًا لفكرةِ أنَّها بعيدةٌ عن وقوعِ اللَّومِ عليها.

---

(١) ينظر: الإتقان في علوم القرآن: جلال الدين السيوطي، تحقيق: سعيد المندوب، دار الفكر، لبنان، ط١، ١٤١٦هـ، جـ٢/١٥٥. والأشباه والنظائر في النحو: جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ، جـ٢/٢١٥.

(٢) ينظر: الإتقان في علوم القرآن: جـ٢/١٥٥. والأشباه والنظائر في النحو: جـ٢/٢١٥.

(٣) سورة الضحى: آية (٣).

الفكرة الثانية

أثرُ فعلِ جَسَّاس (= قَتْل زوجِها) في مأساةِ الشاعرة

تقول الأبيات:

جَـلَّ عنـدِي فعـلُ جسـاس فيـا	**حسرتـــي عمـــا انجَلـــى أو ينجلِـــي**
فعـلُ جسـاسٍ علـى وجـدي بـه	**قاطـــــعٌ ظهـــري ومُـــدنٍ أجلـــي**
لـو بعـينٍ فُقِئَـت عينـي سـوى	**أختِهـــا فانفقـــأتْ لـــم أحفـــلِ**
تحمـلُ العـينُ قـذى العـينِ كمـا	**تحمـــــلُ الأمُّ أذى مـــــا تِفْتَلِـــــي**

مضمون الفكرة:

هنا تنتقلُ الشاعرةُ إلى مشهدِ ثنائية" الزوج والأخ"، وقدْ أفاضتْ في تصويره؛ فالزوجُوالأخُ هما عيناها، وقد فُقِئَتْ إحداهما بفعلِ العينِ الأخرى، وهو ما جعلها تُصارِعُ واقعَها المُحْزِن،ومستقبلِها المُؤْلِم.وقدْ كشفتْ الأبياتُ عن ألفاظٍ أبدتْ الشاعرةُ فيها حزنَها، وصورتْ مأساتها التيحطمتْ الذات، فتكاملتْ الوظائفُ النَّحويّةُ في بناءِ هذه الفكرةِ، وتشكيلها البَيَانيّ، وذلك من خلال ما يأتي:

- الجمعُ بين الفعلِ الماضي والمضارع:

وتتضحُ فكرةُ الشاعرةِ هنا، وتزدادُ صورتُها تركيبًا ووضوحًا، حينَ يَتَكَاملُ الزمانُ والمكانُ ليستقصي بقيةَ أركانِ الصُّورةِ والمأساةِ، وذلك في قولِها(انجلى/ينجلي)، فقدْ جاءَ الزمنُ فيصورةٍ ديناميكيةٍ، فالفعلُ "انجلى" في الماضي، والفعلُ " ينجلي" في المضارع، وهذا التنوعُ أفادَإحاطةَ الحزنِ والخوفِ بالشاعرةِ في ماضيها، ومستقبلها.

- مَجِيءُ (على) بمعنى (مع) أو (اللام) لإفادةِ المُصاحبةِ مع التعليلِ:

ذَهَبَ سيبويه إلى أنَّ"على" تفيدُ الاستعلاءَ في أصلِ معناها، يقولُ:" أمَّا (على) فاستعلاءُالشيءِ، تقول: هذا على ظهرِ الجبلِ، وهي على رأسِهِ"(١)، وذهب نحاةُ الكوفةِ إلى إفادةِ "على"معانٍ أخرى منها: المصاحبةُ والتعليلُ، والمجاوزةُ، والظرفيةُ(٢).

وقدْ جاءتْ"على" موافقة (االلام) في إفادةِ معنى التعليلِ، في قولِ الشَّاعِرةِ:" فعلُ جَسَّاسٍ على وجدي به"، فهنا "على" لا تفيدُالاستعلاءَ، وإنَّمَا تفيدُ التعليلَ موافقةً "اللام"، أي: هذا الوجدُ (= الحُبُّ) لأخِي جَسَّاس، سببٌ في قطعِ ظهري، وإدناءِ أجلي؛ لأنَّني أعرفُ أنَّه حتمًا سَيُدْرِكُهُ الثأرُ، وكذلك فإنَّ " على" في قولها :"على وجدي به" قدْ تكونُ بمعنى "مع" وتفيد معنى المصاحبةِ؛ والمعنى: فعلُ جَسَّاس مع وجديوحبي له قاطعٌ ظهري، ومدن أجلي.

---

(١) الكتاب: جـ٤/٢٣٠.

(٢) ينظر: حروف المعاني والصفات: أبو القاسم الزجاجي، تحقيق: حسن شاذلي فرهود، ص (٣٧). والأزهية في علم الحروف: علي الهروي، تحقيق: عبد المعين الملوحي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط٢، (١٤٠١هـ)، ص (٢٧٥)، وما بعدها. وينظر أيضا: والجنى الداني في حروف المعاني: الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ ص (٤٧٦) وما بعدها. وحاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك: محمد بن علي الصبان، تحقيق: مصطفى أحمد، دار الفكر، بيروت، د.ت، جـ٢/٢٢٩.

- إِفَادةُ "الباء" معنى الإِلْصَاق:

ذَهَبَ النحاةُ إلى أنَّ أصلَ معنى حرفِ الجرِّ الباءِ هو الإلصاقُ؛ يقولُ سيبويه:" وباءُالجرِّ إنَّما هي للإِلزَاقِ، والاختلاطِ، وذلك قولك: خرجتُ بزيدٍ ودخلتُ بِهِ، وضربتُه بالسَّوطِ: ألزقتضَرْبَك إيَّاه بالسَّوطِ"(١). وقولُ سيبويه:" للإلزاقِ" أي "للإلصاقِ".

وقدْ وظفتْ الشاعرةُ حرفَ الجرِّ الباء في قولِها:" على وجدي به"، فأفادتْ الباءُ معنىالإلصاقِ؛ لأنَّ حُبَّها ووجْدَهَا مُلْتَصِقٌ ومتعلقٌ بأخِيهَا جَسَّاس، وفي ذلك دلالةٌ قويةٌ وأثرٌ واضحٌفي بناءِ الفكرةِ، إمعانًا في بيانِ أثرِ هذا الفعلِ، وهو أثرٌ حتمًا سينتهي بقتلِ أخِيها" جَسَّاس"، ولذلكفقدْ أخبرتْ الشاعرةُ عنه باسْمَي " فَاعِل" هُمَا:" قَاطِعٌ ظَهْرِي/ مُدْنٍ أَجَلِي"،وكأنَّ ما قامَ به جَسَّاسمِنْ فعلٍ فيه نوعٌ مِنْ التشخيصِ والفاعليةِ والإرادةِ المُتَحَقِّقَةِ، وتلك الإرادةُ والفاعليةُ سوف تُفْضِيإلى قَطْعِ الظَّهْرِ وإِدْنَاءُ الأَجَلِ. وقدْ وفِّقَتْ الشَّاعرةُ في التَّركيبين (قَاطِعٌ ظَهْرِي) و(مُدْنٍ أَجَلِي)؛لأنَّ القطعَ يكونُ للظَّهْرِ، والإِدْنَاءُ يكونُ للأجلِ، فهذان التركيبان يُعَدَّانِ مِنْ التَّعَابِيرالاصطلاحيةِ.

- تَكَامُلُ الوَظَائِفِ النَّحويّةِفِي تَشْكِيلِ صُورةِالاستعارة:

يُعَرِّفُ ابنُ المُعْتَزِّ الاستعارةَ بقولِه:" هي استعارةُ الكلمةِ لشيءٍ لمْ يُعْرَفْ بها مِنْ شيءٍ قدْعُرِفَ بها"(٢)، ويعرفها عبدُ القاهر الجرجاني بقوله:" الاستعارةُ في الجملةِ أَنْ يكونَ للفظِ أصلٌفي الوضعِ اللغويِّ معروفٌ تدلُّ الشواهدُ على أنَّه اختصَّ به حينَ وُضِعَ، ثُمَّ يستعملُه الشاعرُ، أوغيرُ الشاعرِ في غيرِ ذلك الأصلِ، وينقله إليه نقلًا

---

(١) الكتاب:أبو عثمان بشر بن قنبر سيبويه (ت١٨٠هـ)، تحقيق: الشيخ عبد السلام محمد هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط٣، (١٤٠٨هـ/١٩٨٨م)، جـ٤/٢١٧.

(٢) البديع: أبو العباس عبدالله بن المعتز، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م، ص (١١).

غيرَ لازمٍ"[١].

وقدْ رسمتْ الشاعرةُ صورةَ الاستعارةِ، حينَ شبَّهتْ صورةَ (الزوج والأخ) بصورةِ (العينين)ووجهُ الشَّبهِ أنَّها ترى الحياةَ بهما، وقدْ استعارتْ لفظَ" العين" لبيانِ منزلةِ(الزوج والأخ) فيحياتها، فبهما ترى الحياةَ، وهما معًا يَكْفُلَانِ شئونهَا، ويُقَدِّمَانِ لهَا الرعايةَ، ثُمَّ استكملتْ أبعادَصورةِ المأساةِ، التي تمثلتْ في أنَّ عينَها قدْ فُقِئَتْ بفعلِ العينِ الأخرى، وهذا سببُ حزنِها وخوفِها. وقد تكاملتْ الوظائفُ النَّحويّةُ في صُنْعِ هذه الاستعارةِ، وتشكيلها بيانيًّا، وذلك من خلال:

- تَوظيفُ الأداةِالشرط غير الجازمة (لَوْ) (حرف امتناع الامتناع):

يعدُّ الحرف (لَوْ)من أحرف الشَرْطِ غير الجازمة، وهو يفيدُ امتناعَتَحَقُّقِ جَوَابِ الشَّرطِ لامتناعِتَحَقُّقِ فِعْلِ الشَّرطِ، ويسمى امتناع الامتناع؛ أي امتناع الثاني لامتناع الأول[٢]، يقول سيبويه:" لمَّا كان سيقع لوقوع غيره"[٣]. وجواب " لو" على ثلاثة أنواع: الأول: أنْ يكونَ فعلًا ماضيًا مثبتًا، والثاني: أنْ يكونَ فعلًا ماضيًا منفيًّا بـ (ما)، والثالث: أنْ يكون فعلًا مضارعًا منفيًّا بـ (لمْ).

وقد وظَّفت الشاعرة استخدام أداة الشرط (لو) توظيفا دقيقًا يسهم في بناءِ فكرتِها،ففي قولِها:" لَوْ بعينٍ فُقِئَتْ عيني سوى أُخْتِهَا فانفقأتْ لَمْ أَحْفَل"، وقد تكاملت

---

(١) أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م، ص (٣١).

(٢) ينظر: حروف الصفات والمعاني: ص (٢٠). وارتشاف الضرب من لسان العرب: أبو حيان الأندلسي، تحقيق: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ ٤/١٨٩٨، والتصريح على التوضيح: خالد الأزهري، تحقيق: إسماعيل عبد الجواد عبد الغني، وأحمد السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة ٤/٢١٦.

(٣) الكتاب: جـ٤/٢٢٤.

الوظائف النحوية في سياق استخدام أداة الشرط (لو)، وذلك من خلال توظيف دلالة التقديم والتأخير، ومجيء جواب (لو) فعلا مضارعا مجزومًا بـ (لم). وذلك كما يأتي:

- دلالة التنقديم والتأخير:

أصلُ الكلامِ:" لَوْ فُقِئَتْ عَيني بعينٍ سوى أُختِها"، لكنَّ الشاعرةَ قدَّمتْ الجارَّ والمجرورَ" بعينٍ" على الفعلِ الواقعِ بعد (لَوْ) وهو" فُقِئَتْ"؛ ودلالةُ هذا التقديمِ للجارِّ والمجرورِ "بعينٍ" أنَّها أرادتْ اختصاصَ الجارِّ والمجرورِ بأنَّه سببُ الحزنِ والمصيبةِ، فالمأساةُ ناتجةٌ عنه فقدَّمته؛ إذْ إنَّ عينَها (= الزوج) فُقِئَتْ (=قتل)، بواسطةِ عينِها الأخرى (= الأخ)، وهذا أصلُ الصِّراعِ ومصدرُ الألمِ وباعثُ الأحزانِ.

- جَزْمُ الفعلِ المضارعِ بعدَ (لَمْ):

وذلك في قولِها:" لمْ أحْفَل"، ولمْ أداةُ نفي وجزمٍ وقلب، فهي تفيد النفيَ، وتجزمُ الفعلَ المضارعَ، وتقلبُ جهتَه إلى زمنِ المُضِي، وفي هذا الجزمِ، مع النفي وصرفِ جهةِ زمنِ الفعلِ المضارعِ إلى الماضي دلالةٌ واضحةٌ على أنَّ مبعثَ حزنِها ومصيبتِها، أنَّ أخَاها (عينها الأولى) هو مَنْقتل زوجها (عينها الثانية)، وقد قوّت الوظيفةُ النَّحويّةُ-هنا - الصورةَ البلاغيةَ والبَيَانيَّةَ في أطرافِ الاستعارةِ.

- تَكَامُلُ الوَظَائِفِ النَّحويّةِ فِي تَشْكِيلِ صُورةِ التَّشبيه:

إنَّ التَّشبيهَ بوصفِه صورةً بيانيةً، يُسْهِمُ في تقريبِ المعنى، وجَعْلِهِ مَشْهَديًّا، وقدْ رسمتْالشاعرةُ صورةَ ثنائيةِ (الزوج/ الأخ) مُشَبِّهَةً هذه الثنائية بصورةِ العينين؛ فالأخُ عينُها الأولى،وزوجُها عينُها الثانية، وقدْ قَرُبَتْ هذه الصورةُ أكثر من خلالِ إيرادِ التَّشبيهِ التمثيليِّ الدالِّ عليهقولُها:" تحمل العينُ قذىَ العينِ كما تحملُ الأمُ أذىَ ما تفتلي"، وقدْ أسهمتْ صورةُ التركيبِالنحويِّ في ترجمةِ الصورةِ البيانيةِ (= التشبيه التمثيلي)، فقدْ صَبَّ التركيبُ النحويُّ طرفي التَّشبيهِفي جملتين متوازيتين:

صورة المشبهتَحْمِلُ+ العينُ+ قذىَ+ العينِ .

صورة المشبه بهتَحْمِلُ+ الأمُ+ أذىَ+ مَا تفتلي.

أداة التشبيه (كما) + الفعل + الفاعل+ المفعول+ المضاف إليه.

وكذلك تماثلتْ الصيغةُ الصرفيةُ للمفعولِ به بِنْيَةً وموسيقى (قذى/ أذى)، وما بينهما مِنْجناسٍ، وكذلك تكرار الفعلِ المضارعِ " تَحْمِلُ"، وقدْأَسْهَمَهذا في تقريبِ المعنى مع تقديمِ الصورةِفي إيقاعٍ موسيقي واضحٍ.

الفكرةُ الثالثة

رِثَاءُ الزَّوجِ وذِكْرُ مَآثِرِه

تقول الأبيات:

أيــتمَ المجــدَ كليــبٌ وحــدَه واســتوى العــالي معــا بالأسفــلِ
مَـنْ لِحكـم النَّـاسِ فـي حَيرتِهـم وقِــرى الأضيــافِ يــومَ البُــزَّلِ
ولإصــلاحٍ وإفســادٍ مــعًا فــي صـدَى الـرمح ورِي المُنصــلِ[1]

مَضْمُونُ الفِكْرَة:

(١) القرى: إكرام الضيف، والبزل: جمع بازل، وهي الناقة التي بزل نابها أي ظهر ونبت، ويكون ذلك عادة في السنة التاسعة من عمرها، ويريد بقوله: (يوم البزل) يوم نحرها الضيوف، تصف كليبا بالسيادة والكرم. الصدى: العطش، والري: الارتواء، والمنصل: السيف، تقول إنه قائد خبير بفنون القتال، يضع كل شيء في موضعه ويعرف متى يضع الرمح الظامئ لدماء الأعداء، ومتى يرفع السيف بعد أن يرتوي منها.

ترثي الشاعرةُ زوجَها المقتول، وهي تستقوي بالماضي والأمجاد التي اختصَّ بها،وتستدعي هذا في الحاضر؛ وهي تعلمُ أنَّه لا يمكنُ أَنْ يتحققَ، لكنَّهاأرداتْ بيانَ مدى حزنِها عليه، والتعبيرِ عَنْ مأساتِها التي تعيش فيها.

- تَكَامُلُ الوَظَائِفِ النَّحويّةِ فِي تَشْكِيلِ صُورةِالكِنَايَة:

يُعَرِّفُ عبدُالقاهر الجرجاني الكنايةَ بقولِه:" والمرادُ بالكنايةِ ههنا أنْ يريدَ المتكلمُ إثباتَمعنى من المعاني، فلا يذكرُه باللفظِ الموضوعِ له في اللغةِ ولكنْ يجيءُ إلى معنى هو تَالِيه وردفُهفي الوجودِ، فيُومِئُ به إليه، ويجعلُه دليلاً عليه، مثالُ ذلك قولُهم (هو طويلُ النجادِ) يريدون طويلالقامةِ و(كثيرُ رمادِ القدرِ) يعنون كثير القرى"(١).

وقدْ قدمتْ الشاعرةُجليلية البكرية تشكيلًا بيانيًّا جماليًّا، تَمَثَّلَ في إيرادِ بعضِ الكناياتِالمتتاليةِ في توازٍ تركيبيٍّ نحويٍّ، وقدْ دلَّ على ذلك قولُها:" مَنْ لِحُكْمِ النَّاسِ في حيرتِهم" وفي ذلككنايةٌ عنْ الرُّشْدِ وصَوابِ الرأي، ثُمَّ قولها:" وقرى الأضيافِ يومَ الْبُزَّلِ"، وهو كنايةٌ عنْ كرمِ"كُليب"، ثُمَّ قولُها:" ولإصلاحٍ وإفساد معًا"، وهو كنايةٌ عن صناعتِه للسِّلمِ، وشجاعتِه في الحربِ.

وقدْ تكاملتْ الوظائفُ النحويةُ والتراكيبُ المتوازيةُ في تشكيلِ صورةِ الكنايةِ، وذلك من خلال مايأتي:

- تَوْظِيفُ أُسْلُوبِ الاستفهامِ في تراكيب متوازية:

---

(١) دلائل الإعجاز: ص ٥٢.

فقدْوظفتء الشاعرةُ أسلوبَ الاستفهامِ في بناءِ هذه الفكرةِ، فتساءلتْ: مَنْ لِحُكْمِ النَّاسِفي حيرتِهِم، وقرى الأضيافِ؟، فقدْ راحتْ الشاعرةُ تستطردُ حولَ مآثرِ زوجِها الراحلِ مِنْ شجاعةٍ،وحكمةٍ، وكرمٍ، وحلمٍ.

وهذه التساؤلات تمثلُ استدعاءً لمآثر "كُليب"، وهروبًا من الواقعِ المتحققِ إلى الماضيالحالمِ، وهو استدعاءٌيشيرُ إلى حالةٍ من التمني والحسرةِ؛ لأنَّه في الحقيقةِ استدعاءٌ غيرُ ممكنِالتحققِ.

إنَّ مجردَ التفكيرِ في إجاباتِ تلك الأسئلةِ يقودُ إلى فضاءٍ حزينٍ يدفعُ المتلقي إلىالمشاركةِ في تلك الإجاباتِ، وتأملِها بحيث ينتهي إلى إدراكِ مأساةِ المتكلمِ "الشاعرة"، ولذلك فإنَّالتذكرَ الواردَ في تساؤلاتِ الشاعرةِ لِمَا مَضَى مِنْ مآثر زوجِها المقتولِ، ما هو إلا محاولةٌ للتحولِمن الواقعِ المأسويّ إلى الماضي المشرقِ بالأمجادِ، وكانتْ الأداة الفاعلة في هذا التحولِ حركةالمخيلةِ الشعريةِ عند الشاعرةِ، أمَّا وسائل هذا التحولِ فهي تراكيب الاستفهامِ المتوالية والمتوازية:

أداة الاستفهام + الجار+ المجرور+ شبه الجملة (الجار والمجرور أو الظرف).

- مَنْ + لـ+ حُكْمِ+ النَّاسِ+ في + حيرتِهم.
- ومَنْ+ لـ+ قرَى+ الأضيافِ+ يومَ+ البُزَّلِ.
- ومن + لـ+ إصلاحٍ وإفسادٍ معًا+ في+ صدى+ الرمحِ+ وريّ المُنصلِ.

- عَدَمُ دلالةِ(أفعل) التفضيل على التفضيلِ، بل المساواةِ:

ذهب النحاةُ إلى أنَّ أفعل التفضيل هو وصف على وزن أَفْعَل، للدلالة على زيادته فيموضع بالنسبة إلى موضع آخر(١). وقد يكون أفعل التفضيل مجردًا من (أل) والإضافة، أومحلى بـ (أل) أو مضافًا، وفي حالة مجيء أفعل التفضيل مجردًا من (أل) والإضافة جاء بعدهحرف الجر (من) ودخل على المفضل عليه، نحو قولك: زيد أفضل من عمرو(٢).وقد تحذف(من) مع المفضل عليه، ومنه في القرآن الكريم:﴿**والآخرةُ خَيْرٌ وأَبْقى**﴾(٣).

وبالنظر إلى قولِ الشَّاعرةِ:" استوى العالي معًا بالأسفلِ"، فإنَّ الدلالةَ الظاهرةَ أنَّه لاتفضيل بين الناسِ مِنْ بعدِ موتِ "كُليب"، في صِنَاعةِ المجدِ، فلمْ يعدْ هناك مجالٌ للتفاضلِ أو التفضيل، ولذلك فإنَّ صيغة "أسفل" هنا ليست للتفضيل، ولا هي في سياق تفضيل.

وقد ذهب بعض النحاة إلى جواز استعمال صيغة" أفعل" لغير التفضيل، فتأتي بمعناسم الفاعل، أو بمعنى الصفة المشبهة(٤)، واستدل هؤلاء النحاة بقوله تعالى:﴿**وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُالْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ**﴾(٥)، فـ "أهون عليه" هنا

---

(١) ينظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب: جـ٥/٢٣١٩.

(٢) ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٥هـ، جـ٣/٢٥٨.

(٣) سورة الأعلى: آية (١٧).

(٤) ينظر: مجاز القرآن: أبو عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق: د. محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة. جـ٢/١٢١، والبحر المحيط: أبو حيَّان النحوي، أثير الدين محمد بن يوسف، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م جـ١/٢٩٣. وخزانة الأدب:عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، القاهرة ٨/٢٤٦.

(٥) سورة الروم: آية (٢٧).

بمعنى "هَيِّنٌ عليه"؛ لأنَّ جميعَالمقدوراتِ متساويةٌ بالنسبةِ إلى قدرةِ اللهِ، فلا يصحُّ في مقدوره مفاضلةُ الهونِ فيه على مقدورآخر(١).

ولذلك فإنَّ قولَ الشاعرةِ:" بالأسفلِ" ليس فيه تفضيلٌ؛ لأنَّ المعنى والفكرةَ أنَّ الجميعَمتساوون في صناعةِ المجدِ، ولمْ يّعُدْ هناك ترتيبٌ في صناعته بعدَ موتِ "كُليب"، تأكيدًا علىتفردهِ بصناعةِ المجدِ، وقدْ تناسبَ ذلك السياقُ التركيبيُّ والوظيفةُ النحويَّةُ لصيغةِ " الأسفلِ" مع مارسمتْه الشاعرةُ مِنْ تشكيلٍ بيانيٍّ في قولها:" أيتمَ المجدَ كليبٌ"، فقدمتْ المفعولَ به " المجد" على فاعلِه "كُليب" للدلالةِ على أنَّ المجدَ كان ابنًا من عِيَالِ كُليب، فلمَّا ماتَ أبو المجدِ "كُليب" صارالابنُ (المجد) يتيمًا.

- دلالةُ التركيبِ الإضافيّ:

إنَّ إضافةَ المضافِ إلى المضافِ إليه يدلُّ على الاحتياج، والضعفِ، فالمضافُ فيحاجةٍ إلى المضافِ إليه، ولذلك فإنَّ التركيبَ الإضافي قدْ أسهمَ في الإيفاءِ بدلالةِ الصورةِالبيانيةِ، وهي الكنايةُ هنا، ففي قول الشاعرةِ:" لحكم الناس"، دلالةُ احتياجٍ لِرُشْدِ "كُليب" ثمَّفيقولها:" قرى الأضياف"، دلالةُ احتياجٍ إلى كرمِه، ثُمَّفي قولها:" صدى الرمح"، و" ري المنصل"،دلالةُ احتياجٍ إلى شجاعته، وبطولته، وكُلُّ هذه التراكيب الإضافية، زادت من ترجمة الصورةالبيانية (= الكناية).

الفكرة الرابعة

أَثَرُ مَقْتَلِ زَوجِهَا على يَدِّ أَخِيهَا في مَاضِيهَا ومُستَقْبَلِهَا

تقول الأبيات:

---

(١) ينظر: خزانة الأدب: جـ٨/٢٨٠.

يـا قتـيلاً قـوَّضَ الدهـرُ بـه سـقفَ بيتـيَّ جميعًـا مـن عـلِ
هـدَّم البيـتَ الـذي اسـتحدثتُه و انثـنى فـي هَـدمِ بيتِـي الأولِ
ورمـانِي قتلُـه مَـنْ كـثبٍ رميةَالمصـمِي بـه المستأصِـل(١)

- مضمون الفكرة:

حاولتْ الشاعرةُ بيانَ أثرِ مقتلِ زوجِها" كُليب" على يدِّ أخيها" جساس"، وكيف أنَّ ذلك كان سببًافي هَدْمِ حياتِها، في ماضيها ومستقبلها، فقدْ كان ذلك القتلُ كالصائدِ الذي أصمى فريستهواستأصلها، وقد تكاملتْ الوظائفُ النحويَّةُ في بناءِ هذه الفكرةِ وتشكيلاتها البيانيةِ. وذلك كمايأتي:

- تَوْظِيفُ أسلوبِ النداءِ:

مِنْ سياقِ التساؤلاتِ ينتقلُ النصُّ إلى سياقِ النداءِ في قولها:" يا قتيلًا"، وكأنَّ الشاعرةَأرادتْ أنْ تفصحَ بالإجابةِ، فالإجابةُ عن التساؤلاتِ السابقةِ هي كلمةٌواحدةٌ " كُليب" فهو القائدُالحكيمُ والكريمُ والشجاعُ، لكنَّ الشاعرةَلم تذكره صراحةً، إنَّما ذكرتْه في سياقِ النداءِ " يا قتيلًا"،تفجعًا وحسرةً وألمًا؛ لأنَّه لمْ يعدْ ممكنًا نداؤه بشخصِهِ، فقد صارَ مقتولًا.

ومِنْ المُناسبِ أنَّ الانتقالَ من سياقِ الاستفهامِ إلى فَحْوَى الإجابةِ في سياقِ النداءِ فيهنوعٌ من الانسجامِ والترابطِ النصِّي، والتماسكِ والاتساقِ الفكريِّ على مستوى بناءِ الفكرةِ وتشكيلاتهاالجماليةِ اللاحقةِ.

---

(١) البيت الذي استحدثته هو بيت الزوجية، وبيتها الأول هو بيت أسرتها. من كثب: من قرب، والمصمي: القاتل فوراً، من أصمى الصيد إذا رماه فقتله في مكانه، تقول: إن قتل كليب كان سهما قاتلا صوب إليها من قرب، فقتلها في الحال، واستأصل كل شيء في حياتها من جذوره.

لقد عادتْ الشاعرةُ إلى توظيفِ أسلوبِ النداءِ في قولها:" يا قتيلًا"، والمنادى هنا نكرةٌ،وقد تحدثَ النحاةُ عن المنادى النكرةِ، يقول سيبويه:" وإنَّما كانَ نكرةً؛ لأنَّه من أُمَّةٍ كلها له مثلاسمه"(١)، وقيل:" النكرةُ ما عُلِّق في أوَّل أحواله على الشياع في مدلوله"(٢).

ولقد ذهب ابنُ أبي الربيع إلى أنَّ الأصلَ في النكرةِ إفادةُ الاشتراكِ، وأنَّ الأصلَ فيالمعرفةِ إفادةُ الخصوصِ، وقد يطرأُ على النكرةِ اختصاصٌ عارضٌ، وعلى المعرفةِ اشتراكٌعارضٌ، ثم مثَّل ابنُ أبي الربيع للنكرة التي طرأ عليها اختصاصٌ عارضٌ بكلمة "شمس" وكلمة"قمر" ورأى أنهما قد وضعتا في الأصلِ للدلالةِ على كل ما كان على هذا الشكل، ولكنه اختصَّبهذا الموجود من حيث لم يوجد مثلهما(٣).

ولذلك فإنَّ الشاعرةَ جليلة البكرية عندما لجأتْ إلى أسلوبِ النداءِ فقد نادتْ على زوجهاالمقتول بقولها:" يا قتيلًا"، والمنادى هنا نكرةٌ مقصودةٌ،، فقدْ نادتْ عليه بلفظِ التنكير، وهي تريدبذلك إفادةَ إثباتِ خصوصٍ له؛ حيث إنَّ "كليبًا" اختصَّ بالقتل من حيث إنَّهُ قَتْلٌ لم يوجد فيمثله؛ لأنَّ مَنْ قتله الأخُ، في حين أنَّه بالنسبةِ له زوجُ أخته، وهذا هو الاختصاصُ الذي أرادتْهالشاعرةُ، وقدْ ساهمَ ذلك التوظيفُ لتركيبِ أسلوبِ النداءِ في بناءِ الفكرةِ من حيث أفادَ التفجُّعَوالحسرةَ والحزنَ.وكأنَّمَشْهدية الأسى والحزنِ لا تنتهي؛ حينَ تستدعي الشاعرةُ زوجها المقتولفي ندائِها" يا قتيلًا".

---

(١) الكتاب: سيبويه، جـ١/٤٢٢.

(٢) شرح جمل الزجاجي: ابن عصفور الإشبيلي (ت ٦٦٩هـ)، تحقيق: د. صاحب أبو جناح، د.ت، جـ/١٣٤.

(٣) انظر: البسيط في شرح جمل الزجاجي: ابن أبي الربيع عبيد الله بن أحمد بن عبيد الله القرشي الأشبيلي، تحقيق: عياد بن عيد الثبيتي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، (١٤٠٧هـ)، جـ١/٣٠٠.

- صيغة "فعيل" تُجْمَعُ على " فعلى" إذا كانتْ بمعنى مفعول:

ذَهَبَ النحاةُ إلى أنَّ الوصفَ الذي يكونُ على وزن "فَعِيل" يجمع على " فِعَال" وذلك إنْكان بمعنى" فاعل" صحيح اللام، نحو "كريم وكرام"، وكذلك يُجْمَعُ على هذا الوزنِ المضاعف منه نحو" شديد وشِدَاد"(١)، وذكر النحاةُ أنَّه إذا كانَ الوصفُ الذي على وزن"فَعِيل" بمعنىالمفعول فإنَّه لا يجمع على "فِعَال" بل يجمع على "فعلى" نحو: قتيل وقتلى، وجريح وجرحى(٢).

(١) ينظر: الكتاب: جـ٣/٦٣٤، والأصول في النحو: أبو بكر السراج، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤١٧هـ، جـ٣/١٧. وأبنية الأسماء والأفعال والمصادر: ابن القطاع الصقلي، تحقيق: أحمد محمد عبد الدايم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٩م، ص (٢٧٦).

(٢) ينظر: الكتاب، جـ٣/٦٤٧. الأصول في النحو: أبو بكر السراج: جـ٣/١٩.

- تَكَامُل الوظائفِ النَّحويَّةِ في تشكيلِ صورةِ التشبيه:

ففي قولِ الشاعرةِ: ورماني قتلُه من كثبٍ رميةَالمصمي به المستأصل" شبَّهت قتلَ "كُليب"بالصائدِ، وشبَّهت نفسَها بالفريسةِ التي أصماها هذا الصائدُ واستأصلها. وقدْ تكاملتْ الوظائفُالنَّحويَّةِ في تقريبِ صورةِ التشبيه، وذلك كما يأتي:

- تناوبُ حروفِ الجرِّ بعضُها عن بعضٍ:

ذهب بعضُ النحاةِ إلى أنَّ حرفَ الجرِّ له معنى في ذاته، وقدْ ينوبُ في الدلالةِ عنحرف آخر فيؤدي معناه(١)، ومِنْ ذلك مجيءُ "مِنْ" بمعنى "على" في قوله تعالى:﴿**وَنَصَرْنَاه مِنَالْقَوْمِ**﴾(٢)، أي: على القوم، وكذلك مجيء "عن" بمعنى"مِنْ" في قوله تعالى:﴿**وَهُو الَّذِي يَقْبَلُالتَّوْبَةَ عَنْ عِبَادِهِ**﴾(٣)، أي: من عباده.

وفي قول الشاعرة:" ورماني قتله من كثب" عدلتْ عن حرف الجرِّ" عن" إلى حرفِالجرِّ"مِنْ"؛ لإفادةِ ابتداءِ الغايةِ المتحققةِ في القربِ، أي مِنْ أقربِ موضعٍ، ومكانٍ، وفي أسرعِزمنٍ، وفي هذا التوظيفِ النحويِّ للأداةِ "مِنْ" تأثيرٍ واضحٍ في التشكيلِ البياني؛ حيث شبَّهتالشاعرةُ "القتلَ" بالصائدِ المُتمرسِ المُدققِ الذي أصمى فريسته من قربٍ، وباهتمامٍ شديدٍ، وقدساعدَ في بناءِ هذه الفكرةِاستعمالُ صيغةِ اسمِ المفعولِ مرتين في قولها:" المصمي"،و"المستأصل"، وقد أفادَ توظيفُ صيغتي اسمِ الفاعلِ هنا تأكيدَ معنى الإرداةِ والفاعليةِ بما يحققللصورة البيانيةِ نوعًا من التشخيصِ مع الإرداةِ والقصدِ.

---

(١) ينظر: معاني القرآن: أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، ط٣، (١٤٠٣هـ/١٩٨٣م)، جـ٢/٥١. والتصريح على التوضيح: جـ٣/١٦. والجنى الداني في حروف المعاني: ص (٢٤٨).

(٢) سورة الأنبياء: آية (٧٧).

(٣) سورة الشورى: آية (٢٥).

وهكذا تكاملتْ الوظائف النحويةمن خلال مجيء الأداة "مِنْ"، مع صيغتي اسم الفاعل" المصمي/المستأصل"، والمصدر، الدالُّ عليه قولها:" رماني قتلُه... رميةَ المصمي"، مع إضافة المصدر(رمية) إلى اسم الفاعل " رمية المصمي"، ثمَّ ما أضافه اسمُ الفاعل الثاني " المستأصل" منمبالغةٍ وزيادةٍ في معنى القرب، والاهتمام والترصُّدِ، وكلها معان تسهمُ في بناءِ الفكرةِ وتشكيلِالصورةِ البيانيةِ، وهي صورةٌ تشبيهيةٌ؛ حيث شبَّهت الشاعرةُ نفسَها بالصيدِ، وشبَّهت قتلُ "كُليب"بالصائدِ الذي أصماهَا واستأصلها من جذورها.

- تَوظيفُ دلالةِ الأفعالِ الماضيةِ في إفادةِ التحققِ:

تدلُّ الأفعالُ الماضيةُ على الثباتِ، والانتهاءِ، والتحققِ، بوصفها أفعالًا تشيرُ إلى أمرٍواقعٍ محققٍ، وقد جاءَ ذلك في قولها(قوَّض/ هدَّم/ انثنى/ رماني)، وقد ساعدْ في تكثيرِ هذهالدلالةِ تضعيفُ بعضِ(الأفعالِ/ قوَّض/هدّم) وقد ساعدَ توظيفُ هذه الأفعالِ الماضيةِ الدَّالةِ علىالتحققِ في بناءِ الفكرةِ هنا، وهي فكرةٌ " تشيرُ إلى القوةِ التدميريةِ التي يُحْدِثُها الموتُ على صفحةِالمكانِ"(١).

إنَّ الإقرارَ بالموتِ هنا يتحولُ إلى واقعٍ لا محالة بفعلِ التأثرِ، ولذلك استخدمتْ الشاعرةُالأفعالَ الماضيةَ الدالةَ على التحققِ(قوَّض/ هدَّم) وهما فعلان مزيدان بالتضعيف تكثيرًا للدلالةفي نفي الفعل وانتقالًا من دلالةِاحتمالِقتلِ الأخِ مستقبلًا إلى دلالةِ اليقينِ الذي لا يقبلُ الشكَ،وهذا الانتقالُ يُوَلِّدُ حتمًا الحزنَ والخوفَ على المستقبلِ فيشتدُّ الصراعُ.

الفكرة الخامسة

---

(١) جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجا: د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص (٢٣٣).

اختصاصُها بالمصيبةِ والمأساةِ في ماضِيها ومستقبلِها

تقول الأبيات:

يـا نسـائي دونَكُـن اليـوم قـد خصَّـني الدهـرُ بـرُزءٍ مُعْضِـلِ
خَصَّـنِي قتـلُ كليـبٍ بلظـى مِـنْ ورائـي ولظًـى مسـتقبلي[١]
لـيسَ مَـنْ يَبْكِـي ليوميـه كَـمَنْ إنَّمـا يبكـي ليـومٍ ينجلِـي

مضمون الفكرة:

- أسلوب النداء:

إنَّ النداءَ في قولِها:" يا نسائي" هو نداء إنساني، أرداتْ الشاعرةُ من خلاله أنْتؤكدَاختصاصَها بالحزنِ المُرَكَّبِ دونَ غيرها مِنْ النساءِ محذرةً إيَّاهُنَّ بالابتعاد عنها خوفًا عليهنَّ،وتوظيفُ أسلوبِ النداءِ هنا مع إضافةِ المنادى إلى ضميرِالمتكلمِ، هو ما تشيرُ إليه بعضُالتحليلاتِ الجماليةِ في النصّ الشعريّ" بتفعيل التجربةِ الخاصةِ بالتجربةِ العامةِ"[٢].

- دلالةُاسمِ الفعلِ "دُونَكُنَّ" في إفادةِالاختصاصِ:

ويتضحُ حرصُ الشاعرةِ على استقراءِ جوانبِ الحزنِ، وتكاملِها من خلالِ لغةِ الاختصاصِ، والتفردِبالحزنِ المفهومِ من اسمِ الفعلِ" دُوْنَكُنَّ"، وما تلاه من الكلام بضمير المتكلم من تزاحمات حول مأساة الذات فيصور متلاحقة (قد خصني/

---

(١) الرزء: المصاب، والمعضل: المشكل الذي لا حل له، ودونكن: اسم فعل يفيد الإغراء، كأنها تدعوهن إلى الوقوف معها في مصابها الذي لا تجد له حلا، أو إلي مشاركتها في الوصول إلي حل له.

(٢) المغامرة الجمالية في النص الشعري: د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد، د.ط، ٢٠٨٨م، ص (٢٤).

خصني قتل كليب بلظى/ من ورائي/ ولظى مستقبلي)، وذلك نابعٌ من مرارةِ التجربةِ القاسيةِ، مِنْ خِلالِ تصويرِ واقعِها المأسويّ.

- إضافةُ المصدرِ إلى فاعلِه:

ذكر النحاةُ الأحولَ التي يُضَافُ فيها المصدرُ إلى فاعله، أو مفعوله، وهي أربعةُأحوالٍ(١)، الأول: أنْ يُضافَ المصدرُ إلى فاعله، ويحذف مفعوله، والثاني: أنْ يضافَ المصدرُإلى مفعوله، مع عدمِ ظهورِ الفاعلِ، ومنه قولُ الشاعرةِ:" خصني قتل كليب"؛ حيث أضافتْالمصدرَ "قتل" إلى مفعوله، وهو "كليب" الذي وقعَ عليه القتلُ، وحذفتْ الفاعلَ، وهو "جساس"الأخ؛ لأنَّ ذكره، وحضوره هو سببُ الحزنِ وباعثُ المأساةِ؛ لأنَّه الأخُ، ولو كان الزوجُ قد قُتِلَ بيدأخرى غيرِ يدِّ أخيها لشفي غليلُ صدرِها بإدراكِ الثأرِ.

أمَّا الحالُ الثالثُ من أحوالِ إضافةِ المصدرِ، فهو أنْ يُضَافَ إلى فاعلِه، ثُمَّ يعملالنصبَ في مفعولِه، ومنه قولُ الشاعرةِ:" وفي دَرْكِي ثَأْرِي"، وقدْ وظفتْ الشاعرةُ إضافةَ المصدرِهنا إلى ياءِ المتكلمِ للدلالةِ على المفارقةِ التي تشيرُ إلى أنَّ ما يُفْتَرَضُ فيه أَنْ يَشْفِي غَلِيلَها، وهوإدراكُ الثأرِ، ما هو إلا شقاءٌ جديدٌ ومأساةٌ أخرى مُرَكَّبةٌ؛ إذْ إنْ إدراكَها للثأرِ فيه ثكلٌ جديدٌ وقتلٌجديدٌ للأخِ بعدَ الزوجِ، وهو ما أكدتْه الشاعرةُ بقولِها:" وفِي دَرْكِي ثَأْرِي ثَكْلُ المثكل"، وكذلك فإنَّوظيفةَ التقديمِ والتأخيرِ النحويّ هنا قدْ أسهمتْ في بيانِ أنَّ ما يُفْتَرَضُفيه أنْ يكونَ سبيلًا للراحةِ قدْ استحالَإلى فَقْدٍ جديدٍ وحزنٍ مؤبدٍ.

---

(١) ينظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب: جـ٥/٢٢٥٨. وشرح جمل الزجاجي: ابن عصفور، جـ٢/٢٠-٢١. وتوضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: بدر الدين المرادي، تحقيق: أحمد محمد عزوز، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ، جـ٢/١٠.

- حُكْمُ الغاياتِ (الظُّروف):

ذهب النحاةُ إلى أنَّ المقصودَ بالغايات الظروفُ التي تقطعُ عن الإضافةِ، وتُبْنَى علىالضمِّ، وذلك عندما يُحذفُ المضافُ إليه لفظًا، وينوى معناه(١).ومن هذه الغايات: قبل وبعد،وفوق وتحت، وأمام وقُدَّام، ووراء وخلف، وأسفل ومن علُ(٢).

ودلالةُ هذه الظروف التي تسمى بالغايات إفادةُ معنى الغاية، فإذا أضيفتْ هذه الظروفكانت غايتها آخر المضاف إليه؛ لأنَّ الكلامَ يتم بالمضاف إليه، لذلك فهو نهايته(٣).

وبالنظر إلى قول الشاعرة:" بلظى من ورائي"؛ يتضح أنَّها جاءتبالظرف "وراء" مضافًا إلى ياءِ المتكلمِ،لإفادةِ معنى الغايةِ التي تحيطُ بالمضافِ إليه، وتتمُّ به، وفي ذلك دلالةُ على إحاطةِ اللظى بها،وانتهائه إليها. وهنا تنطمسُ الذاتُ بصورةٍ سوداءٍ قاتمةٍ حزينةٍ؛ فما بين مقتلِ الزوجِ، ومقتلِ الأخِهو مسافةٌ من الحزنِ والجزعِ والخوفِ، وما فتئتْ الشاعرةُ تعاني معاناةً شديدةً حتى وجدتْ راحتهافي تلاشيها، وموتها.

- الثنائيات الضدية والتراكيب النَّحويَّة المتوازية:

---

(١) انظر: المقتضب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، وزارة الأوقاف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ط ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، جـ٣/١٧٤، وشرح المفصل: موفق الدين بن علي بن يعيش النحوي (ت٦٤٣هـ)، عنيت بطبعه ونشره إدارة الطباعة المنيرية، مصر، لصاحبها: محمد منير الدمشقي، صححه وعلق عليه، جماعة من علماء الأزهر، (د.ت)، جـ٤/٨٨.

(٢) انظر: شرح المفصل: ابن يعيش، جـ٤/٨٥.

(٣) انظر: السابق، جـ٤/٨٥.

لقدْ وظفتْ الشاعرةُ ثنائيات التركيب النحويَّة الضدية المتوازية بطريقةٍ تسهمُ في بناءِالفكرةِ، ورسمِ تشكيلاتها البيانية،" وتكتسب الثنائياتُ الضِّديَّةُ أهميةً خاصة في الدراسات البنيويةلكونها أكثرَ التراكيب وضوحًا في تَشَكُّلِهَا كنسقٍ"(١).

الفكرة السادسة

الاستسلامُ للمأساةِ وتمني الموتَ والتلاشي للخروجِ منها

تقول الأبيات:

يشــتفي المــدركُ بالثــأرِ وفــي	**درَكــــي ثـــأري ثكـــلُ المُثكَـــل**
ليتَـــه كـــان دمِـــي فـــاحتلبوا	**دُرراً منـــه دمـًـــا مِـــنْ أكحلِـــي(٢)**
فأنَـــا قاتلـــةٌ مقتولـــةٌ	**ولعـــلَّ اللهَ أنْ يرتـــاحَ لِـــي**

مضمون الفكرة:

تصلُ المأساةُإلى قمتها، ففي ختامِ القصيدة تدركُ الشاعرةُ أنَّها قاتلةٌ مقتولةٌ، ولذبك فإنَّ مشكلتها لا حلَّ لها إلا عندِ الله، ولم يعدْ في مقدورها إلا أنْ تتمنى أن يريحَها اللهُ مِنْ هذا الصراعِ النفسيِّالمقيم.

- استخدامُ تركيبِ الجملةِ الاسميةِ المبدوءةِ بضميرِ المتكلمِ:

---

(١) اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث: د. سامي عبابنة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م، ص (٢٤١).

(٢) الأكحل: هو عرق في الذراع، يصفه العرب بأنه عرق الحياة، ولذلك يسمونه نهر البدن، فهي تتمنى إنقاذا لنفسها من ذلك الصراع النفسي، بأن يكون الدم الذي يطالبون به لثأرهم دمها، وإذن لبذلته لهم في غير تردد.

فقد استخدمت الشاعرة الجملة الاسمية المكونة من المبتدأ والخبر، في قولها:" فأنا قاتلةٌ مقتولةٌ"، ثم جاءت بعدها الجملة الاسمية المنسوخة بـ (لعل) فيقولها:" ولعلَّ الله أنْ يرتاحَ لي"، ويتضح هنا أنَّ استخدامَ الجملةِ الاسميةِ المبدوءةِ بضميرِ المتكلمِ فيهدلالةٌ على ثباتِ المعنى، وقد تكونت من المبتدأ وهو ضمير المتكلم، ثم الخبر، وهو الجزءُ المتمُّالفائدة " قاتلة مقتولة"، واستخدامُ الجملة الاسمية "بِكُلِّ أشكالِها علامةٌ تتحدثُ في إطارٍ مِنْالثَّبَاتِ"(١).

وقدْ أرادتْ الشاعرةُ تعميقَ معنى الحزنِ والخوفِ، فجاءتْ الجملةُ الاسميةُ المنسوخةُ بـ (لعل) بعد الجملة الاسمية الأولى، في قولها:" ولعلَّ الله أنْ يرتاحَ لي"، وهي نتيجةٌللمعنى والفائدةِ المتحققةِ في الجملةِ الأولى، فبعد إقرارِ الشاعرةِ بأنَّها قاتلةٌ مقتولةٌ، يكون التمنيأقربَ المعاني للخلاصِ والخروجِ مِنْ المحنةِ والمشكلةِ المُعْضِلةِ، وقدْ جاءَ خبرُ "لعلَّ" جملةً فعليةًفعلُها مضارعٌ مسبوقٌ بـ "أنْ"، والفعلُ المضارعُ " يفيدُ التحولَ مِنْ حالةٍ إلى حالةٍ"(٢)، فالشاعرةوظفت الفعلَ المضارعَ في قولِها:" أنْ يرتاحَ" في محاولةٍ منها للتحولِ مِنْ حالةِ الحزن والخوفالتي لا ترى لها حلًّا ولا مخرجًا، إلى حالةٍ من الراحةِ والسكينة.

وقدْ تمَّ بناءُ الصورةِ على مستويين: فالقاتلةُ هي (أنا)، والمقتولةُ هي (أنا)، وهذا التزاوجُوالتوحدُ جاء معبرًا عنْ المأساةِ، ولا تكتفي الشاعرةُ بهذا فحسب. ولذلك تذكر الشاعرة فلسفة الموتِبصورةٍ هادئةٍ، فتلجأ إلى تأملِ قضيةِ المصيرِ التي تلاحقها؛ لأنَّ الموتَ لاحقها في ماضيهاويلاحقها في المستقبل، فالحقيقةُ الأكيدةُ هي

---

(١) قراءة النص، قراءة العالم، دراسة في البنية: د. كمال أبو ديب، مقال منشور بجريدة الأقلام، ١٩٨٦م، ص (٥٦).

(٢) جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية: محمد عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، ط١، ٢٠٠٧م، ص (٣٩٢).

معرفة الشاعرة الحتمية بهذا المصير، ولذلكفالشاعرة هنا بين واقعين: واقعٍ موضوعي، يتمثلُفي انتظارِ الشاعرة لقتلِ أخيها بفعلِ الثأرِ، وواقعٍ فنيّشعريٍّ، يتمثلُ في رغبتها في التلاشي، والفناءِ خروجًا من واقعها الموضوعي.

- دلالةُ الإخبارِ بالمصدرِ (مجيءُ خبرِ كان مصدرًا):

النحاة على جواز الوصف والإخبار بالمصدر، فيجوز عنهم: هذا رجلٌ عدلٌ، كما يقال: هذا رجلٌ عادلٌ[١]، ومنه في القرآن الكريم:﴿وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ﴾[٢]، وقوله تعالى: ﴿والمَلائِكةُ بَعْدَ ذَلِك ظَهِيرٌ﴾[٣].

وقد ذهب بعض النحاة إلى أنَّ المصدر الواقع صفةً أو خبرًا، إنَّما جِيءِ به على سبيل المبالغةِ في الوصف والفائدة[٤].

وقد وظَّت الشاعرة مجيء المصدر خبرا لـ (كان)، وذلك في قولها:" ليته كان دمي"، ؛ حيث جاء المصدرُ المضاف إلى ياء المتكلم " دمي" خبرًا لـ"كان" وذلك للمبالغة، تلك المبالغةُ التي نتجتْ عنْ تمنِّي الشاعرةِ اتِّصافَإداراكِ الثأرِ (= اسم كان)

---

(١) ينظر: شرح التسهيل:ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبدالله الطائي الجياني، الأندلسي، (ت ٦٧٢هـ)، تحقيق: د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، دار هجر للطباعة والنشر، ط١ (١٤١٠هـ/١٩٩٠م)، جـ٣/٣١٥، وشرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: قاضي القضاه عبد الله بن بهاء الدين بن عقيل (ت ٧٦٩هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث القاهرة، ط٢ (١٤١٩هـ/١٩٩٨م)، جـ٢/١٨٦.

(٢) سورة يوسف: آية (١٨).

(٣) سورة التحريم: آية (٤).

(٤) انظر: شرح الرضي على الكافية: الرضي، تحقيق: د. حسن الحفظي، ويحيى بشير مصري، جامعة الإمام، الرياض، ط١، (١٤١٤هـ/١٩٩٤م)جـ٣/٢١.

بدمها (= خبر كان)، للحدِّ الذي يكون الثأر معادلًا لِدَمِهَا نفسه، مبالغةً في رغبتها من حصوله منها.

نتائج البحث

لقد توصلت هذه الدراسة إلى عدة نتائج منها:

أولًا: التأكيد على أَهَميّةِ تَكَامُل الوَظَائِفِ النَّحويّةِ، وعناصر التَّركيبِ النَّحويّ فِي الإِفْصَاحِ عَن المَعَانِي، والدِّلالات فِي لُغَةِ الشِّعرِ؛ إِذْ إِنَّ الشَّاعرَ فِي بِنَائِهِ النَّصّ الشِّعريّ، يُعَوِّلُ عَلَى تَكَامُلِ الوَظَائِفِ النَّحويَّة دَاخِلَ التَّركِيبِ فِي بِنَاءِ أَفكاره، ومعانيه، وكذلك في صُنعِ التَّشكيلِ البَيَانِيّ، ويحكمُ هذا الصنيعَ عِنْدَ الشَّاعرِ السياقُ، بما يَتَطَّلبُه مِن معانٍ، ودِلالاتٍ، وقيمٍ جماليةٍ، يلحُّ السياقُ الشعريُّ في طَلَبِهَا وَفْقَ تَرتيبٍ مُحددٍ، وتراكيب مُتَضَامَّة.

ثانيًا: أنَّ تكاملَ الوظائفِ النحويَّةِيسهمُ بشكلٍ واضحٍ في بناءِ الأفكارِ، لا سيما في لغةِ الشعرِ، بوصفِها لغةً مخصوصةً، ينتجهامبدعٌ، ويهدفُ من خلالها التأثيرَ في وجدانِ المتلقي.

ثالثًا: بدا جليًّا أنَّ التكاملَ، والتضامَ بينعناصرِ التركيبِ النحويّ، له أثرٌ عميقٌ في تمكينِ الشاعر من صُنعِ التشكيلات البيانية التي تفي بأغراضه، وتفصحُ عن عاطفتِهِ.

رابعًا:اكتسب هذا النصُّ أهميتَهُ مِنْ لُغتِهِ المُعبرّةِ، وتراكِيبِهِ النَّحويّةِ المُتَضَامَّةِ، ومِنْ عاطفةٍشعوريةٍ مُتدفِّقةٍ، تكشفُ عن سياقٍ من الصِّراعاتِ التَّاريخيةِ والنفسيَّةِ في آنٍ، وإزاء كلِّ هذاالكمِّ من الزخمِ النفسيّ والعاطفيّ، آثرتْ الشاعرةُ اللجوءَ إلى تراكيب اللغة ووظائفها النحوية فيالإيفاءِ بأفكارها ومعانيها، وكذلك في صنعِ تشكيلِ الصورةِ البيانيةِ.

خامسًا:أمكن تقسيمُ النصّ على مستوى بناءِ الأفكارِ والتشكيلِ البَيَانيّ إلى ستةِ أجزاءٍ، يمثلُ كُلُّ جزءٍ فكرةً واضحةً ألحتْ الشاعرةُ -عبرَ تراكيب اللغةِ ووظائفِ التركيبِ النحويّ- في الإيفاءِ بدلالاته، والانتقالِ إلى الفكرةِ التي تليها في نوعٍ من الانسجامِ والتماسكِ والترابطِ.

سادسًا: تنوعتْ الشاعرةُ في توظيفِ أساليبِ النداءِ؛ للتعبيرِ عن أفكارها، وإنجازِ أغراضها الشعريةِ، وقد تكاملَ أسلوبُ النداءِ مع أسلوبِ الشرطِ، والاستفهامِ في بناء الأفكارِ وكذلك في تشكيلِ الصورِ البيانية.

سابعًا:عالجتْ الشاعرةُ بعضَ الأفكارِ التي توضحُ العاطفةَ المسيطرةَ عليها من خلالِ توظيفِ دلالاتِ النهي، والأمر، والفعل المبني للمجهول، وحذف المفعول به، والجمع بين الفعل الماضي والمضارع، بغرض استقصاء جهات الزمن، وأبعاد تشكيل الصورة البيانية.

ثامنا: تكاملتْ الوظائفُ النحويةُ في تشكيلِ صورةِالتشبيهش والاستعارةِ، ومن بين هذه الوظائف النحوية: توظيف أداة الشرط غير الجازمة (لو)، والتقديم والتأخير، وتوظيف دلالات حروف المعاني.

تاسعا: استخدمت الشاعرة الجمل النحوية والتراكيب المتوازية، وقد ساعد ذلك في ترجمة الصورة البيانية، وكذلك أسهم تماثل الصيغ الصرفية في تقريب المعنى مع تقديم الصورة في إيقاع موسيقي واضح.

عاشرا: قدمت الشاعرة جليلة البكرية تشكيلا بيانيا جماليا، من خلال التكامل بين الوظائف النحوية، وقد تمثل ذلك في إيراد بعض الكنايات المتتالية في توازٍ تركيبي نحوي، وذلك باستخدام أساليب الاستفهام المتوازية تركيبيا، وتركيب الإضافة.

حادي عشر: بدا جليا أن الشاعرة جليلة البكرية قد وظفت دلالة الأفعال الماضية في إفادة معنى التحقق والثبات، وكذلك وظفت دلالة اسم الفعل في إفادة الاختصاص، ووظفت الجملة الاسمية المبدوءة بضمير المتكلم في إفادة معنى الثبات مع الإخبار بالمصدر قصدا للمبالغة.

المصادر والمراجع

١. الإبداع الموازي (التحليل النصي للشعر): د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١م.

٢. أبنية الأسماء والأفعال والمصادر: ابن القطاع الصقلي، تحقيق: أحمد محمد عبد الدايم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٩م.

٣. اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث: د. سامي عبابنة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.

٤. الإتقان في علوم القرآن: جلال الدين السيوطي، تحقيق: سعيد المندوب، دار الفكر، لبنان، ط١، ١٤١٦هـ.

٥. إحياء النحو: إبراهيم مصطفى، لجنة التأليف، والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٤١٣هـ.

٦. ارتشاف الضرب من لسان العرب: أبو حيان الأندلسي، تحقيق: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ.

٧. الأزهية في علم الحروف: علي الهروي، تحقيق: عبد المعين الملوحي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط٢، (١٤٠١هـ).

٨. أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م.

٩. الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية: د. محمد عبدالله جبر، دار الدعوة للطباعة والنشر بالإسكندرية، ط١، ١٩٨٨م.

١٠. الأسلوب: سعد عبد العزيز مصلوح، دار البحوث العلمية، القاهرة، مصر، ١٩٨٠.

١١. الأشباه والنظائر في النحو: جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.

١٢. الأصول في النحو: أبو بكر السراج، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤١٧هـ.

١٣. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٥هـ.

١٤. البحر المحيط: أبو حيَّان النحوي، أثير الدين محمد بن يوسف، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

١٥. البديع: أبو العباس عبدالله بن المعتز، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م.

١٦. البسيط في شرح جمل الزجاجي: ابن أبي الربيع عبيد الله بن أحمد بن عبيد الله القرشي الأشبيلي، تحقيق: عياد بن عيد الثبيتي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، (١٤٠٧هـ).

١٧. التصريح على التوضيح: خالد الأزهري، تحقيق: إسماعيل عبد الجواد عبد الغني، وأحمد السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة.

١٨. توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: بدر الدين المرادي، تحقيق: أحمد محمد عزوز، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ.

١٩. جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجا: د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

٢٠. جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية: محمد عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، ط١، ٢٠٠٧م.

٢١. الجنى الداني في حروف المعاني: الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ.

٢٢. حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك: محمد بن علي الصبان، تحقيق: مصطفى أحمد، دار الفكر، بيروت، د.ت.

٢٣. حروف المعاني والصفات: أبو القاسم الزجاجي، تحقيق: حسن شاذلي فرهود.

٢٤. خزانة الأدب:عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، القاهرة.

٢٥. دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، (١٤١٣هـ/١٩٩٢م).

٢٦. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: قاضي القضاه عبد الله بن بهاء الدين بن عقيل (ت ٧٦٩هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث القاهرة، ط٢ (١٤١٩هـ/١٩٩٨م).

٢٧. شرح التسهيل:ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبدالله الطائي الجياني، الأندلسي، (ت ٦٧٢هـ)، تحقيق: د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، دار هجر للطباعة والنشر، ط١ (١٤١٠هـ/١٩٩٠م).

٢٨. شرح الرضي على الكافية: الرضي، تحقيق: د. حسن الحفظي، ويحيى بشير مصري، جامعة الإمام، الرياض، ط١، (١٤١٤هـ/١٩٩٤م).

٢٩. موفق الدين بن علي بن يعيش النحوي (ت٦٤٣هـ)، عنيت بطبعه ونشره إدارة الطباعة المنيرية، مصر، لصاحبها: محمد منير الدمشقي، صححه وعلق عليه، جماعة من علماء الأزهر، (د.ت).

٣٠. شرح جمل الزجاجي: ابن عصفور الإشبيلي (ت ٦٦٩هـ)، تحقيق: د. صاحب أبو جناح، د.ت.

٣١. عيار الشعر: ابن طباطبا: محمد بن أحمد العلوي، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، (١٤٠٢هـ/١٩٨٢م).

٣٢. قراءة النص، قراءة العالم، دراسة في البنية: د. كمال أبو ديب، مقال منشور بجريدة الأقلام، ١٩٨٦م.

٣٣. الكامل في التاريخ: ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن، دار الكتاب العربي، (١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م).

٣٤. الكتاب:أبو عثمان بشر بن قنبر سيبويه (ت١٨٠هـ)، تحقيق: الشيخ عبد السلام محمد هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط٣، (١٤٠٨هـ/١٩٨٨م).

٣٥. مجاز القرآن: أبو عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق: د. محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٣٦. مجموع أيام العرب في الجاهلية والإسلام: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

٣٧. معاني القرآن: أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، ط٣، (١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).

٣٨. المعنى في البلاغة العربية، حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٨.

٣٩. المغامرة الجمالية في النص الشعري: د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد، د.ط، ٢٠٨٨م.

٤٠. المقتضب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، وزارة الأوقاف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ط ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.