مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانية، المجلد السادس والعشرون، العدد الرابع، ص315 - 349، ديسمبر2022
ISSN 2518-5810

البنية التركيبية في شعر طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (دراسة أسلوبية)

د. سناء خميس زقوت *

الملخص

يتناول البحث البنية التركيبية في شـــعر طبقات فحول الشـــعراء لابن ســـلّام الجمحي على اعتبارها من أبرز الظواهر التي تكسـب الشـعر دلالات متنوعة تكشـف عن إبداع أصـحابها وعنايتهم الكبيرة بأشـعارهم، ويسـلط البحث الضـــوء على الانزياحات التي برزت في شـــعر هؤلاء الشـــعراء من خلال البنية التركيبية والاختيارات التعبيرية، متبعًا المنهج الأسـلوبي؛ للكشـف عن الدلالات التي أضـافها تشـكيل البنية التركيبية على الأبيات والمعاني الشـعرية، وقد كشـف البحث عن ثراء في توظيف الانزياح في البنية التركيبية في طبقات ابن سـلّام على مستوى ظواهر التقديم والتأخير والحذف والاعتراض التي ساهمت في إغناء الأبيات الشعرية وجعلها أكثر دلالة وجمالية وإبداعًا.

الكلمات المفتاحية: (البنية التركيبية. ابن سلّام. فحول. أسلوبية).

د. سناء زقوت– snazqwt72@gmail.com

The structural structure of the hair of layers of falcons

The Poets by Ibn Salam Al-Jamahi (a stylistic study)

Abstract:

The research deals with the structural structure in the poetry of Ibn Salam al-Jumahi's layers, as it is one of the most prominent phenomena that gives poetry various indications that reveal the creativity of its owners and their great care for their poetry. stylistic; To reveal the indications that the formation of the structural structure added to the poetic verses and meanings. The research revealed a richness in employing the displacement in the structural structure in the layers of Ibn Salam at the level of the phenomena of introduction, delay, omission and objection that contributed to enriching the poetic verses and making them more meaningful, aesthetic and creative.

Keywords: structural structure. Ibn Salam. Stallions. Stylistic.

المقدمة:

يشكل الانزياح واحدًا من أبرز الموضوعات التي تشغل النقد الحديث، بما يندرج تحته من موضوعات وظواهر عديدة تكشف عن جمالية النصوص الأدبية، وعن الشعرية الإبداعية التي تسمو بالأدب وبنصوص الكتّاب وتجعلها تتفرد بميزات بديعة.

وتشكل البنية التركيبية واحدة من أبرز الظواهر والموضوعات التي يتم دراستها ضمن موضوع الانزياح، نظرًا لارتباطها بنظم النص وتشكيله، وكونها دلالة على انسجام الخطاب واتساقه مع بعضه بعضًا ليصل إلى تلك المكانة من الفنية والبراعة.

ولقد انشغلت الدراسات الحديثة بتطبيق موضوعات الانزياح وظواهره على الشعر الحديث منه والقديم؛ لكن أيًا من هذه الدراسات لم تقف عند جمالية البنية التركيبية في تلك الأشعار التي جادت بها قرائح الشعراء القدامى درجة أنها شكلت اختيارات أدبية للنقاد في كتبهم وشروحهم؛ لتكون زادهم في إبراز الظواهر، وفي نقودهم التي تشي عن جماليات الخطاب النقدي، وتكون نماذج يستشهدون بها في البراعة الفنية والثراء الدلالي.

بحثت الباحثة في الدراسات السابقة التي تناولت الكتاب ولم تجد دراسة منها التفتت إلى هذا الجانب، وقد كان من الدراسات السابقة التي تناولت الكتاب الدراسات التالية:

- بواكير المصطلحات النقدية: قراءة في كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي، عام (1985)، للدكتور رجاء عيد، مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 6(1+2)، 107-122.
- (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي عرض وتحليل ونقد، عام (1997)، للأستاذ الدكتور نبيل خالد أبو علي، مجلة كلية التربية. جامعة الأقصى - كلية التربية، 1(1)، 113-146.
- كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي: قراءة في المضمون والقيمة العلمية، عام (2008)، لبشير بن عمار كحيل، بونة للبحوث والدراسات. مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، (9+10)، 43-60.
- بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، عام (2012)، رسالة ماجستير لنورة فلوس، جامعة مولود معمري تيزي وزّو، الجزائر.
- المعايير النقدية في "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي

(139-231هـ) قراءة نقدية في ضوء النقد الحداثي، عام (2012)، رسالة ماجستير لجاب الخير مراد، جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي، الجزائر.

- الجودة في النقد الأدبي القديم: طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي نموذجا، عام (2014)، لرانيا حلاسة، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح- ورقلة، الجزائر.
- طبقات فحول الشعراء: قضايا أدبية وأبعاد نقدية، عام (2020)، لمشهور موسى مشهور مشاهرة، وجمال عبد الجابر عبد المعطى عاصى، أماراباك. الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، 11(37)، 139-152.
- قراءة في المقاييس النقدية لدى ابن سلام في الطبقات، عام (2021)، لجلال مصطفاوي، مجلة البيان. رابطة الأدباء الكويتيين، (606)، 44-62.

ونلاحظ بأن الطابع الغالب على الدراسات السابقة أنها بحثت في الكتاب من ناحية الشذور والرؤى النقدية والمصطلحات التي جاء بها ابن سلّام ومكانتها في مجال النقد، وأنها لم تلتفت بشكل كافٍ لدراسة ما في هذه الاختيارات الشعرية من جوانب جمالية وإبداعية.

ولهذا فقد وقفت الباحثة على البنية التركيبية في ما يجود به كتاب (طبقات فحول الشعراء) لصاحبه ابن سلّام الجمحي، للكشف عن جماليات البنية التركيبية في هذه الأشعار، وما تكشف عنه من خصائص تعبيرية مميزة في نسيج الألفاظ والعبارات ونظمها معًا، وما أضافته على المعاني من دلالات وإيحاءات ضاعفت من جمالية النصوص الشعرية ومعانيها، وذلك من خلال الإجابة عن التساؤلين الرئيسين التاليين:

- ما جماليات البنية التركيبية في شعر طبقات فحول الشعراء؟
- ما الدلالات الفنية التي أضافتها البنية التركيبية في شعر طبقات فحول الشعراء؟

وقد استخدمت الباحثة المنهج الأسلوبي في الوقوف على هذه الظاهرة؛ للكشف عن وأسرار الاختيار ومواطن الجمال فيها، والإجابة عن تساؤلاتها وتحقيق الأهداف المرجوة منها.

تمهيد

أولًا–كتاب (طبقات فحول الشعراء):

إن كتاب (طبقات فحول الشعراء) لصاحبه ابن سلّام الجمحي واحد من الكتب المهمة التي تمثل رؤى نقدية واضحة المعالم لدى العرب القدماء، وتجعل من صاحبها واحدًا من أبرز النقاد العرب القدامى، حيث شكل الكتاب رؤية الكاتب ونظرته للشعر، ونموذجًا لاختياراته الشعرية التي بناها على رؤى نقدية وحاسة مرهفة وتذوق عالٍ للشعر ومعانيه، فكما يبرز ابن سلّام في مقدمته: "ذكرنا العرب وأشعارها، والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها، إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب، وكذلك فرسانها وساداتها وأيامها، فاقتصرنا من ذلك على مالا يجهله عالم، ولا يستغنى عن علمه ناظر في أمر العرب، فبدأنا بالشعر" (الطبقات، د.ت: ج3/1).

ويبرز الدكتور محمد سلام زغلول في هذا الجانب أن كتاب فحول الطبقات للجمحي "يقوم على منهج في دراسة الشعراء وبناء طبقاتهم، والنظر إلى أشعارهم" (زغلول، د.ت: 96) مؤكدًا بذلك تلك النظرة النقدية التي تمتع بها ابن سلّام في تدوينه لهذا الكتاب، أو حتى كما قيل إنه أملاه على تلامذته، وحتى وإن كانت هذه النظرات تعتبر عند بعض النقاد موجزة أو عامة وبسيطة لكنها كانت متطورة في وقته، ومجرد اختياراته لما احتواه هذا الكتاب من أشعاره فإنه وعى أجود الشعر وجيده من غيره، وكيف تمكن من تقسيم الشعراء في عشر طبقات بحسب الكفاءة والمقدرة الشعرية عند كل منهم، والتي أشار إليها منذ اختياره لعنوان كتابه الذي سماه بطبقات فحول الشعراء ليبرز ما فيه من رؤية وموضوعات، وهذه بحدّ ذاتها أي وعيه بأهمية اختيار الألفاظ واختيار العنوان؛ لهي رؤية نقدية متقدمة تحسب عند ابن سلّام.

وقد حفل الكتاب بالعديد من الفقرات التي تكشف عن رؤى نقدية واضحة ومتطورة عند ابن سلّام ومنها قوله: " وفي الشعر مصنوع مُفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حُجة في عربية، ولا أدب يُستفاد، ولا معنى يُستخرج، ولا مثل يُضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا نسيب مُستطرف، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية" (الطبقات، ج4/1).

ويشكل هذا الكتاب معلمًا من معالم الرؤية النقدية وتقدمها عند العرب القدماء، كما يمثل موروثًا أدبيًا ومخزونًا فكريًا وإرثًا إبداعيًا جمع فيه الكاتب الكثير من الأشعار الزاخرة بالإبداع، والتي حفظها عن ظهر قلب حتى حفظت لتصلنا ونتدارسها إلى يومنا هذا.

ثانيًا: مدخل إلى الانزياح والبنية التركيبية:

الانزياح هو مفهوم لغوي تطرَّق له العرب القدماء، وذلك في سياق الحديث عن ظاهرة العدول عند الشعراء أو الخروج عن المعايير اللغوية التي يخرج عنها الكاتب بما يسمح به نظام اللغة؛ فيتصرف الشاعر في قواعد اللغة من قواعد لغوية أو صرفية أو بلاغية دون أن يُخل بالنظام الأساسي للغة" وتتجلى ظاهرة الانزياح في النص الشعري من خلال استخدام العناصر اللغوية، التي تكشف عن استعمال غير مألوف في التعامل مع اللغة اذْ يَغدو النص الشعري نصاً يرنو إلى اللاعقلانية أو اللامألوف وبهذا تكون ظاهرة الانزياح من أهم المظاهر التي تعكس تجليات اللغة الشعرية في تجاوزها للنمط التعبيري المألوف أو المُتَواضَع عليه" (ربابعة، 2003: 43)

و"سميت هذه الظاهرة بمثالية اللغة في استخدامها المألوف، وهذه المثالية الافتراضية هي التي كانت وراء كثير من المقولات النظرية في الدراسات النحوية واللغوية كتقسيم الكلام إلى اسم وفعل وحرف، ثم الولوج إلى هذه التنويعات من حيث الجمود والاشتقاق وأصول التجرد والزيادة" (عبد المطلب، 1999: 275).

وتتجلى أهمية الانزياح في أنه مَطلب فني للشعراء، يَعمدوا لتوظيفه في شعرهم للخروج بالمُتَلقِي من حالة الرتابة التي قد تنتاب التعبير بشكله المنتظم والمألوف والمُلتزِم بمعايير وقواعد اللغة، إلى حالة أكثر نشاطاً تقوده إلى التأثر والانسجام وفق الجو الشعوري؛ وإن هذا العدول الواعي إما أن يكون طلباً لاستقامة الوزن والقافية، وإما لتأدية معانٍ دلالية ووجدانية ترتبط برؤية خاصة بالشاعر وتجربته الشعرية والحياتية فينزاح عن قواعد اللغة ليحقق ما يرمي إليه من شد انتباه القارئ، ولإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة إلى دائرة النشاط الإنساني الحي (أبو العدوس، 2010: 179-180).

إن المبدع يستطيع برؤيته الخاصة وقدرته الإدراكية أن يُشكل من العناصر اللغوية المختلفة بنى جديدة يصيغ منها نصه الذي يعيد فيه ترتيب وتنسيق مواضع وعناصر متنوعة وفق هذه الرؤية والمشاعر الخاصة وهذا ما يسمى بـ"الانحراف وهو قدرة المبدع في استخدام اللغة وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال. فالمبدع يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته غير آبه بالحدود والأنظمة والدلالات الوصفية فهو يتجاوز الدلالة المعجمية؛ لأنه يطمح إلى تقديم رؤيته

وإحساسه بالطريقة التي يراها أكثر تأثيرا" (ربابعة، 2003: 58).

كما تظهر "أهمية الانزياح في خلق إمكانيات جديدة للتعبير، والكشف عن علاقات لغوية جديدة تصطدم مع ما تربى عليه الذوق، وهو ترسيخ للشعرية التي تثير من خلال دلالتها الكامنة والمشحونة أثرًا كبيرًا في نفس المتلقي" (ربابعة، 2003: 58).

لذلك نجد أنَّ الانزياح هدفه الوصول إلى القارئ، وشحنه بمؤثرات قد تخرج عن النظام اللغوي المعتاد والمتوقع، بغية تحقيق الانسجام الشعوري والفكري بين الشاعر والقارئ قصد التأثير.

وعدّ القدماء الانزياح عن الاستعمال العادي للغة ملمح من الملامح التي تحتاج إلى جرأة وشجاعة من حيث تطويع اللغة وتوسيع إمكانياتها لتخدم غرض المبدع وهذا ما ذكره ابن جني في باب الشجاعة في العربية: "من الحذف والزيادات والتأخير والحمل والتحريف" (ابن جني، د.ت: 362).

يتضح أن الانزياح هو خرق مُنَظَمَ لقواعد اللغة ومعاييرها بطرق فنية مقبولة، وهو محاولة لبناء جو شعوري جديد يخرج عن نمطية المألوف.

- **البنية التركيبة:**

البنية التركيبية هي التي ترتب العلاقة الداخلية والخارجية بين العناصر المتعددة للقصيدة، فالقصيدة ليست إنتاجًا لفظيًا فحسب بل هي ألفاظ ومعانٍ تتضافر مع غيرها من الكلمات في نسيج مترابط لتُكوِّن البنية المتكاملة التي تُقدِّم الناتج الفني والموضوعي للنص.

فالنص الأدبي "نسيج من الألفاظ والعبارات التي تَطَّرِد في بناء مُنظم مُتناسق، يُعالج موضوعاً أو موضوعات عدة في أداء يتميز على أنماط الكلام والكتابة غير الأدبية بالجمالية التي تعتمد على التخيل والإيقاع والتصوير والإيحاء والرمز"(خليل، 1995: 13).

وتعد البنية التركيبية وسيلة مهمة في فهم الخصائص التعبيرية لأي شاعر، فهي التي تعبر عن كاتبها وشخصيته وأسلوبه الذي تفرد به عن غيره، حيث قام بعملية تنظيم وتشبيك بين عناصر ومستويات مختلفة في النص لتشكيل صورة متناسقة لها؛ وذلك في تعبير عن مستوى الإبداع الشعري والمَلَكة الفنية له. فلا يكفي أن يكون لدى الشاعر رصيد معجمي فحسب بل ينبغي أن تتوافر لديه القدرة الفنية واللغوية في توظيف هذه الألفاظ والعبارات في نسيج مترابط متناسق ومعبر، مع المحافظة على أسس الانسجام بين عناصر النص المختلفة في النص لإحداث الاتساق الوجداني والموضوعي فيه.

- **الجملة**

ممن استعمل مصطلح الجملة من النقاد القدماء المبرد (ت 286هـ)، عندما تحدث عن الفاعل حيث قال: "الفاعل والفعل جملة يُستحسن عليهما السكوت وتُجَبُّ بها الفائدة للمُخاطب" (المبرد، 1979: ج8/1).

وعَرَّف صاحب (التعريفات) الجملة بقوله: "الجملة: عبارة عن مركب من كلمتين أُسندت إحداهما إلى الأخرى" (محمد بن علي الجرجاني، 1983: 78). بينما عرّف ابن جني الجملة بأنها ما يمكن الوقوف عنده (ابن جني، د.ت: 18).

كما عرفها من اللغويين ابن منظور يقول: "مَا كَانَ مُكْتَفِياً بِنَفْسِهِ هُوَ الْجُمْلَةُ، وَالْقَوْلُ مَا لَمْ يَكُنْ مُكْتَفِيًا بِنَفْسِهِ، وَهُوَ الجُزْءِ مِنَ الْجُمْلَةِ" (ابن منظور، 1414هـ: ج523/12).

تتفق هذه التعريفات في المعنى اللغوي الذي يأخذنا إلى مفهومها الدلالي كونها وحدة بنائية مكتفية بالمعنى يتم بها المدلول؛ لذلك فهي من العناصر المهمة في فهم الصورة الكلية للنص دلاليًا وجماليًا.

وإن الذي يخطط لتشكيل بناء نصي من تلك العناصر والوحدات التعبيرية في نسيج متناسق هو المبدع، الذي نجده قد أتقن كيفية التنسيق بين مكونات مختلفة لنظمه ونصه الأدبي، فنجد أن المبدع يمتلك قدرات إدراكية وفنية بالمكونات المتشابكة لجزيئات صياغته، وهو ليس إدراكاً آليا وذهنياً، وإنما هو إدراك خَلَّاق يُكثف المستوى الجمالي للتعبير عن طريق تشكيل بنية تتداخل فيها العلاقات (عبد المطلب، 1999: 337).

إن الجملة الشعرية هي إحدى صور البنية التركيبية التي سنتناولها في الدراسة، ومنها صور الانزياح وهي: (التقديم والتأخير، الحذف، الاعتراض)

أولا–التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير هو أن تخالف عناصر التركيب في الجملة ترتيبها الأصلي، فيتقدم ما حقه التأخير والعكس، وإن الحركة التي تنتقل فيها كلمات اللغة العربية بين التقديم والتأخير هي عملية جائزة، بل وأحيانا تكون ضرورية لأنها أَبْلَغ في التعبير مما لو كانت الكلمات في وضعها الطبيعي، ولقد وظف العرب عملية التقديم والتأخير في التراكيب لأهداف كثيرة: منها العناية والاهتمام ومنها التخصيص ومنها تنبيه السامع، ومنها إزالة الشك في ذهنه.

وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن قيمته ودوره في التعبير بقوله: "هذا باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويُفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن

راقك ولطُف عندك أن قُدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان" (عبد القاهر الجرجاني، 1978: 106).

إذن الحركة والتغييرات التي تحدث لترتيب الكلمات داخل البناء التركيبي ليست عملية اعتباطية، بل هي عملية مقصودة واعية، تنشأ في ذهن الشاعر مع بداية النظم بمحددات تجعل من هذه التغيرات عملية مستساغة للقارئ ومطلوبة لتعزيز التلقي لدى القارئ، حيث إن وضْع بعض الكلمات في أماكنها الطبيعية يجعلها أقل تأثيراً فيما لو تحركت إلى مواضع أخرى بتقديمها على ما حقه التأخير أو العكس، والشرط أن يحسن هذا التقديم والتأخير بحيث يكون لائقاً ولا يُغير المقصود من الحديث " فيُراعي تقديم ما يحسن تقديمه وتأخير ما يحسن تأخيره، وهذا ما لا يغير في ترتيب الألفاظ إذا كان تقديمه أو تأخيره لائقاً" (أمين، 2010: 49).

إنَّ المعايير التي وضعتها اللغة العربية لضبط عملية الانزياح تلك منحت الشاعر مساحة من تحريك مواضع الكلمات داخل التراكيب؛ لأن النحو ضمن حِفْظ مواقع تلك الكلمة مهما تغير موضعها، يقول عبد المطلب: "إن الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها وبرغم ذلك ترك لنا النحو رُتباً تُحفظ بالنسبة لهذه الأجزاء، والعُدول عن هذه الرُّتب يُمثل نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية " (عبد المطلب، 1999: 337).

والمُتكلم حين يقدم أو يؤخر في الكلام إنَّما يعمد إلى ما حقه التأخير فيما جاء عن العرب فيُقدمه، أو إلى ما حقه التقديم فيؤخر طلباً لإظهار ترتيب المعاني في النفس (العسكري، 1962: 151).

ولم تقف حدود الفائدة من التقديم والتأخير عند الاهتمام والتخصيص والتأكيد بل إن الوعد والضمان من الفوائد التي تتحقق بها، كقول الرجل: أنا أعطيك، أنا أكفيك، فحين يشك في تمام الوعد يتم الضمان بتقديم الضمير (أنا)، كما يمثل التقديم والتأخير سياقاً في المدح كقولك: أنت تجود حين لا يجود أحد، أيضا قد يكون التقديم للمسند إليه تبركاً به نحو قولنا: اسم الله اهتديت به، وقد يكون التقديم على سبيل التشويق والدهشة فتقديمه يشوق السامع إلى الخبر (عبد المطلب، 1999: 340-343).

وقد ذكر القزويني هذه الفوائد وغيرها، منها: تعجيل المسرة أو المساءة للتفاؤل أو التطير، ومنها تمكين الخبر في ذهن السامع باستشرافه الجملة، ولإيهام القارئ أنه يستلذ به، وللتخصيص والقصر (القزويني، 1982: 40).

إن عملية التقديم لَمَا حقَّه أن يَتأخر رتبة في قواعد النحو مع الحفاظ على المعنى بغرض التحسين والإضافة الحيوية للقصيدة ليست عملية سهلة؛ يستطيعها أي ناظم " فيُعَد التقديم مظهرًا من مظاهر قدرات إبانة، أو طاقات تعبيرية يُديرها المتكلم اللبق إدارة حية وواعية، فيسخرها تسخيراً مُنضبطاً للبوح بأفكاره وألوان أحاسيسه، ومواقع الكلمات من الجملة عظيمة المرونة كما هي شديدة الحساسية وأي تغيير فيها يحدث تغييرات جوهرية في تشكيل المعاني وألوان الحس، وظلال النفس" (أبو موسى، 1987: 70).

إن الأصل في الجملة العربية أَنْ يتقدم الفعل على الفاعل في الجملة الفعلية، وأَنْ يَتقدم المبتدأ على الخبر في الجملة الاسمية، ولكن قد يتقدم المُسند على المسند إليه أو يتأخر إحداهما على الآخر لدواعٍ بلاغية تم ذكرها آنفاً.

وسنتناول أقسام التقديم والتأخير:

1. **التقديم والتأخير في الجملة الفعلية:**

أ) تقديم المفعول به على الفاعل:

حيث يُقدم الشاعر المفعول به على الفاعل ليشير إلى العناية والاهتمام، يقول أبو دُوَادٍ الرُّوَاسيّ في هذا: (الطبقات، د.ت: ج785/2)

وأنَّ بهـا قراضـبـة غِسِـاسَـاً يُـدبـرُ أَمْـرَ سَـادَتِـهَـا الـنِّسـاءُ

لقد قدم المفعول به (أَمْر) على الفاعل (النساء) والأصل: (يدبر النساء أمر سادتها) وذلك على سبيل ذم القوم الذين يقاتلونهم. القراضبة: صعاليك لصوص، وغساساً: هم الضعفاء من الرجال رأياً وعقلاً؛ لذلك تقوم النساء بتدبير وإدارة أمورهم، وقد قدم أمر وأخر النساء لضعفهن أمام الأمور العظام التي تحتاج إلى قوة الرجال في الشدائد. وهذا إمعانٌ في الذم والهجاء.

ومن تقديم المفعول به على الفاعل قول الأخطل لجرير: (الطبقات، د.ت: ج496/1)

قومٌ إذا اسْـتَنبَحَ الأَضـيَـافَ كَلبُهم قَـالوا لأُمهِـم: بُـولِي علـى النـار

يُقدم الشاعر هنا المفعول به (الأضياف) على الفاعل (كلبهم) والأصل: (استنبحَ كلبُهم الأضيافَ) للقدح في أخلاقهم ورميهم بالبخل الشديد، وقد عبر بالأضياف وهو جمع قلة دلالة على قلة ضيوف هؤلاء القوم، ومن عظيم بخلهم أنهم يُطفؤوا النار التي يستهدي بها الضيوف وهي علامة على كرم العربي واستعداده لاستقبال الضيوف والملهوفين، والبيت كله كناية عن شدة بخلهم.

وأَوسُ بنُ مغراءَ الهَجينُ يَسبُنِي ... وأَوسُ بنُ مغراءَ الهَجينُ أُعَاقِبُهُ

ب) التقديم والتأخير بين الفعل والاسم:

ومنه ما يقول الراعي عبيد بن حصين لأوس بن مغراء عندما هجاه النابغة: (الطبقات، د.ت: ج115/2)

فقد ذكر الاسم أوس، وقدمه على الفعل يسبني وكذلك أعاقبه، والأصل: (يسبني أوس بن مغراء الهجين) وذلك لتخصيصه بالذم وتحقيره بعد أن سب الشاعر، كما يريد أن يجعل مكانه في الهجاء مقدمًا تحقيقًا للذم ومبالغة فيه، كما أن الشاعر يتحداه بذكر اسمه ويتوعده بالعقاب، ويقول إنه غير معروف النسب (الهجين).

إن اِمرَأً أمسَى وأصبح سالمًا ... من الناس إلا ما جنى، لَسَعيدُ

ويقول حسان بن ثابت: (الطبقات، ج219/1)

فقدم الشاعر الاسم امرأ على الفعل الناقص أمسى في المعنى والأصل: (إن أمسى امرأ سالمًا) وذلك تخصيصا لهذا الاسم وإشارة لكثرة وقوع ما يتحدث عنه في سياق سلامة المرء من أذى الناس فيما يجني ويفعل، وكأنه بهذا التقديم يشير إلى قلة مَن يسلم من الناس وملاحقتهم، والتعقيب بـ(لَسَعيدُ) يؤكد ذلك.

أَيقتُلَني والمَشرفي مضاجعي ... ومَسنونة زُرق كأنيابِ أغوال

ت) تقديم الفعل على الضمير:

يقول امرؤ القيس: (الطبقات، د.ت: ج83/1)

يذكر الشاعر هنا (أيقتلني) حيث يقدم الفعل يقتل على الضمير العائد عليه، وأصله: (أأنا يقتلني) وقد قدمه على سبيل الإنكار والتوبيخ وتكذيب أن يقوم هو أو غيره بقتله، إذ يُنكر الشاعر حدوث فعل القتل نفسه سواء من هذا الشخص أو غيره، ويذكر الشاعر ما يكون منعاً من حدوث الفعل (والمشرفي مضاجعي).

فهذا تكذيب منه لإنسان تهدده بالقتل، وإنكار أن يقدر على ذلك ويستطيعه.

وقد يظن الظان أنه يجوز أن يكون في معنى أنه ليس بالذي يجيء منه أن يقتل مثلي، ويتعلق بأنه قال قبل: (القزويني، د.ت: 76/3)

يغط غطيط البكر شد خناقه ليقتلني والمرء ليس بقتال

ولكنه إذا نظر علم أنه لا يجوز لأنه قال: "والمشرفي مضاجعي" فذكر ما يكون منعًا من الفعل. ومحال أن يقول هو ممن لا يجيء منه الفعل ثم يقول: إني أمنعه لأن المنع يتصور فيمن يجيء منه الفعل، ومع من يصح منه، لا من هو منه محال، ومن هو نفسه عنه عاجز، فاعرفه" (عبد القاهر الجرجاني، 1978: 119).

ويقول الراعي عُبيد بن حُصين لأَوس بن مغراء: (الطبقات، د.ت: ج515/1)

تمنَّى قُريش أن تكونَ أخَاهُمُ! لِينفَعَكَ القولُ الذي أَنتَ كَاذِبُه

قريشُ الذي لا تَستطيع كلامَهُ وَيكْسِرُ عندَ البابِ أنفَك حَاجِبُه

فأوس بن مغراء الذي يهجوه الشاعر الراعي ويصفه بالذلة وخمول الذكر هو مدفوع بأبواب كبار قريش، وقد لاحظنا أَن تقديم المفعول (أنفكَ) على الفاعل (حاجبُه) للإشارة إلى الأنف الذي هو محل الذلة إنْ رُغِم ودُفِعَ بالأبواب والأصل في الجملة: (ويكسرُ حاجبُه أنفكَ) فقد قدم (الأنف) وخصصه للعناية وللتأكيد على أنَّ موضع عزة الرجل فيه قد أُرغِمَ وقُهِر.

2. التقديم والتأخير في الجار والمجرور:

أ) تقديم الجار والمجرور على الفاعل في الجملة الفعلية:

نلاحظ انتشار هذا النوع من التقديم في شعر فحول الطبقات، حيث إنَّ شَبْه الجملة من الجار والمجرور تدخل في كثير من تراكيب النصوص، ولكن تقديمها على ما الأصل أن يتأخر يكون لأغراض، منها قول العجاج: (الطبقات، د.ت: ج760/2)

أَضــرَّ بــالخيــلِ الغِوارُ مــا نطوي ... منهــا الكشــوحُ فهــي أمثــالُ النــوى

وأصل الجملة (أضر الغوارُ بالخيل) والمعنى أضر بالخيل، أي أضمرها الغَوارُ مصدر غاور وقدم الجار والمجرور (بالخيل) على الفاعل الغوار؛ لأن الخيل أضمرت بالغوار بطنها حتى ضمر وكأنه طوى حتى اشتد وصلب، فشبهه هنا بنوى التمر في ضمورها وصلابتها، وإن الخيل حين تذكر وتقدم على الفاعل هي المُقَدَّمة في الاهتمام والعناية، وهذا دأب العرب في تَقدمة الخيل والسلاح في كل أحوالهم، فالخيل هي فخر العربي وهي عنوان أصالته ومجده لذلك قُدمت.

ومن أوجه تقديم الجار والمجرور أيضاً على الفاعل قول الشاعر عبد الله بن الزبعرى: (الطبقات، د.ت: ج237/1)

لَعَمركَ مــا جــاءتْ بنُكْرٍ عَشَــيرتِي ... وإنْ صَــــالحتْ إخْوَانهــــا لا أَلومهــــا

قدم شبه الجملة (بنكرٍ) على الفاعل (عشيرتي) وأصلها: (ما جاءت عشيرتي بنكر) إذ يؤكد الشاعر على أن عشيرته لم تأتِ شيئاً نُكرًا، أي القبيح من الفعل وحتى إن تصالحت مع خصومها من إخوانها فلا يعترضها أو يلومها، وهنا قدم الجار والمجرور (بنكرٍ) على الفاعل (عشيرتي) لنفي أن تفعل عشيرته المُشين من الأفعال والسلوك؛ لأن مُصالحة عشيرته إخوانها ليس بقبيح ولا يلومهم عليه.

ب) تقديم الجار والمجرور على الفعل:

ومنه قول الشاعر أمية بن حرثان: (الطبقات، د.ت: ج1/ 191)

سَـــــأســـــتـــأدِي على الفَـــاروقِ رَبـــاً ... لـــــه عَمَـــدَ الحَجـــيجُ إلـــى بصـــاقِ

والشاعر هنا شيخ كبير عاش الجاهلية وأدرك الإسلام، وكان ولداه كلاب وأخوه هاجرا إلى البصرة زمن عمر بعدما كبر الشيخ وكف بصره، فقال مستعطفاً عمراً بحاله وكبر سنه، طالباً منه إرجاع ولده قبل أن يحل الأجل.

فهو يستأدي عمر الفاروق أي يستعين به في أيام يَعْبد فيها الحجاج ربهم، حيث وصلوا إلى بصاق: موضع في مكة.

لا تَغضـــبَنَّ على امرئٍ فـي مَـالـــهِ ... وعلـــى كَـــرائمِ صُـــلبِ مَالـــكَ فاغْضَـــبِ

وإذا تُصـــبكَ خَصَـــاصَـــةٌ[1] فارجُ الغَنى ... وإلـــى الـــذي يُعطِـــي الرَّغائـــبَ فارغـــبِ

يلاحظ تقدمة الجار والمجرور (له) على الفعل (عَمدَ) والأصل فيه(عَمَدَ الحَجيجُ له) وذلك للتخصيص والاهتمام، فالله هو الذي يُقدَم في تلك العبارة وهو الذي قُصِد وكان سبب هذا الحج المبارك لذلك قُدِمه الشاعر تذكيرًا منه للفاروق وتأثيرًا عليه بما يخشاه عمر التقي.

ومنه قول الشاعر النمر بن تولب: (الطبقات، د.ت: ج160/1)

وشبه الجملة من الجار والمجرور (على كرائم) تقدم على الفعل (اغضب) وأصل الجملة(اغضب على كرائم صُلب مالك)، حيث يدعو الشاعر إلى عدم الغضب على من يتخلى عن النصرة والمساعدة، فأجدر بالمرء –كما يقول– ألا يعلق آماله على الآخرين ولا يعتمد إلا على نفسه وماله، وقد قيلت تلك الأبيات حين لجأ النمر إلى صديق وطلب مساعدته في تأدية دية عن رهطه، فتردد ذلك الصديق وأدرك الشاعر هذا فقال النمر: لا تسألوا أحدا فالدية كلها عليَّ، وتَحَمَّلها وحده ليحفظ لنفسه كرامتها ومكانتها؛ ولأنه المُقدَّم في عناية الشاعر واهتمامه فقد قُدم في تعبيره.

ت) تقديم الجار والمجرور في الجملة الاسمية:

نلاحظ أن هذا الشكل من التقديم والتأخير يأتي في الغالب للتخصيص والعناية، ولإضفاء

([1]) الخصاصة: الفقر والحاجة.

الجمال اللغوي والبلاغي على التراكيب التي تخرِج القارئ من نطاق الرتابة في التعبير.

ث) ومنه تقديم الخبر على المبتدأ يقول النابغة الجعدي: (الطبقات، د.ت: ج128/1)

فـإن صَـــــدقُوا قَـالوا: جَوادٌ مُجرَّب ضَـــــليعٌ، ومـــــن خَيـــــرِ الجِيـــــادِ ضَـــــليعُها

فالجار والمجرور المتقدم هنا (من خير) على المبتدأ (ضليعها) والأصل: (ضليعها من خير الجياد) لكن الشاعر قَدَّم (من خير) لشد انتباه المتلقي لأفضلية وتميز تلك الجياد، وتخصيصها عن غيرها بتلك الصفات بتقديم الخبر (شبه الجملة) على المبتدأ.

أ- تقديم الجار والمجرور على النعت في جملة النعت:

يقول المسيب بن علس بن ضبيعة: (الطبقات، د.ت: ج157/1)

فَـلأهـديـن مـع الـريـاحِ قصـــيـدةً منـــــي مُغلغلـــــة إلـــــى القَعقـــــاعِ

جاء الجار والمجرور بين النعت والمنعوت إذ أصل العبارة (قصيدة مغلغلة مني إلى القعقاع) بن معبد بن زرارة، ولكن تقدم الجار والمجرور (مِنّي) على النعت (مغلغلة) في جملة النعت ليلفت انتباه القعقاع بتقدمته عنده، وذلك تعظيمًا له على سبيل المدح.

ج) ومن التقديم في هذا الباب تقديم اسم العائلة أو الأب على اسم الشخص نفسه:

ونلاحظ أن هذا الشكل كثير الدوال في أشعار العرب، حيث يعمد الشاعر فيه بتقديم اسم الأب لمكانته أو شهرته التي لم يصل إليها ذلك الابن، ومن ذلك قول الشاعر عبد الله بن زبير الأسدي: (الطبقات، د.ت: ج176/1)

تَجَّهز فـإمّـا أَن تَزورَ ابنَ ضَـــــابئٍ عُميـــــراً وإمّـــــا أنْ تَـــــزور المُهلبـــــا

يَضرِب الشاعر المثل في قصة عمير بن ضابئ (تاريخ الطبري، 1407هـ: ج550/3) الذي ضَرب الحجاجُ عنقَه وهو شيخ كبير حين جاء يقدم ابنه للخروج إلى القتال، فتذكره جنود الحجاج حين أذى عثمان يوم مقتله وكان من ضمن قتلته، فضرب الحجاج عنقه. لشهرة تلك القصة لابن ضابئ التي اتخذها الناس مثلاً يُضرَب في استواء الأمر به أو بضده أحياناً،

فقد حَالَفَتْ قيسٌ على الناسِ كُلهم تَميمـــاً فَهُـــم مِنهـــا ومِنْهَـــا تَميمهـــا

والجملة في سياقها الأصلي (وتميم منها) ولكن قَدم الشاعر الجار والمجرور منها على المبتدأ تميم، ليشير ويؤكد تلك اللُحمة بين قيس على سبيل المدح المبالغ بقيس، فقيس التي حالفت تميماً ونصرتها على الناس والأحلاف كلهم، فهي من تميم ومنها وإليها تعود قبيلة تميم، وقد مدح الفرزدق قيس واصفاً إياه وأسرته وأهله في الأبيات التي تلتها. كما يشير ذلك الجرس

مـا آثروكَ بهـا اذْ بَـايعوك لـهـا لكـــنْ لأنفســـهِم كانَـــت بِـــكَ الأَثـــر

فقدم الجار والمجرور (لأنفسهم) على (كانت) الناسخة، والجملة في سياقها الأصلي: (كانت لأنفسهِم الأَثر) لتخصيص المهم لدى الإنسان وهي النفس، فالنفس أغلى ما يمتلك الشخص؛

وأصل الجملة: (أن تزورَ عُميرًا بن ضَابئٍ) وقد قَدم الشاعر ذكر ضابئ على عميراً للتخصيص والشهرة.

ح) ومن تقديم الجار والمجرور على الاسم:

قول الفرزدق: (الطبقات، د.ت: ج352/2)

الموسيقي الذي لمسناه في الشطر الثاني إلى المقاصد الايقاعية التي تحققت بهذا التقديم وتَتابُع (منها ومنها).

خ) تقديم الجار والمجرور على النواسخ:

ومنه قول الحطيئة لعمر بن الخطاب: (الطبقات، د.ت: ج117/1)

لذلك كانت تلك النفس الغالية تقتفي أثر الخليفة عمر وتقتدي بفعله.

د) التقديم والتأخير في جملة الشرط:

ومن ذلك قول الشاعر الشماخ في رثاء عمر بن الخطاب: (الطبقات، د.ت: ج133/1)

فمَن يَســـعَ أو يَركب جَناحَي نَعامـة ... ليُــدرَك مـــا حَاولـــتَ بـــالأمسِ يُســـبق

الجار والمجرور (بالأمس) يأتي بين فعلي الشرط (يسع ويسبق) فهو يتقدم على جواب الشرط يسبق، التي أصلها: (يُسبق بالأمسِ) فالأمس هذا له خصوصية في نفس الشاعر والمسلمين لعظيم ما قَدم فيه الخليفة عمر من المكرمات والأفعال العظام، وحكمه بالعدل والتقوى والأمانة؛ لذلك كان (الأمس) جدير بأَن يُقدَم على الفعل لأهميته، ويقَصد الشاعر أن من يحاول أن يفعل فعلك أيها الخليفة عمر، أو ليدرك ما فعلت في الماضي من أمور جسام للأمة وللإسلام فيسبقه فِعْلُك ولا يستطيع.

ذ) ومن التقديم والتأخير في سياق آخر تقديم المشبه على أداة التشبيه:

ومنه قول الشاعر عمر بن شاس: (الطبقات، د.ت: ج199/1)

أَبَـانـا لقـاح الحَنـظلـيُّ بمـثلِهـا ... لِقاحـــاً وقُلنـــا: دُونـــكَ ابـــنَ مُكـــدمِ

وفـاءً ولم تُشـــرِف عليـه نفُوسُـــنـا ... حَناجِرَهـــا كأنهـــا صَـــوغُ حَنْـــتَم

والأصل في العبارة (كأن حناجرها صوغُ حنتم) وقد قدم الشاعر المشبه (حناجرها) مؤخِرَاً الأداة (كأن) للاهتمام والتخصيص؛ لأن الحناجر هي التي يصفها الشعراء حين يتغنوا بالإبل الجميلة المنظر فحناجر تلك الإبل وأعناقها كأنها خزف مصوغٌ مسبوك.

وجاءت هذه الأبيات في سياق قصة لرجل من بني حنظلة حيث استعان ببني سعد بن ثعلبة وقد أجاروه وإبله، وحين رحل عنه أغارت على إبله قبيلة طيء وذهبوا بها فاستعان ببني سعد فأعانوه وأدوا إليه إبله من طيء، فقال بن شاسٍ تلك الأبيات فخراً بصنيع قبيلته مع ذلك الرجل.

ثانياً- الحذف:

الحذف ظاهرة لغوية مهمة وظَّفها العرب في استعمالهم اللغوي لأغراض متعددة منها الإيجاز والاختصار، ومنها شد الانتباه للتفكير في المحذوف وتخيله، ومنها شهرة الفاعل المحذوف وقيمته، أو ربما العكس.

ومِمَّن ذَكر الحذف لغة الزمخشري يقول: "حذف ذنب فرسه: إذا قُطع طرفه، وفرس

مَحذوف الذنب: مَقطوع القوائم، وحَذف رأسه بالسيف: ضَربه فقطع منه قطعة، وحذف الأرنب بالعصا: رماه بها" (الزمخشري، د.ت: 176).

وذكره سيبويه في سياق حديثه عن التخفيف والاستغناء بما يعلمه المخاطَب مع معرفته بما هو محذوف وتقديره إياه دون ذكره، وفي ذلك يقول سيبويه: "وقولهم: (ليس أحد) أي ليس هنا أحد، فكل ذلك حذف تخفيف واستغناء بعلم المخاطب بما يعني" (سيبويه، 1988: ج346/2).

ومن مقاصد الحذف البلاغية دفع المتلقي للتفكير وإعمال الذهن بما حُذف، فأفضل الكلام ما جَعل المُتلقِي شَغُوفًا بما يُقال، وذلك إنْ شارك في التفاعل مع القول المطروح، ومشاركته تكون عبر التفكير بما هو محذوف من هذا القول، وتقديره للوصول إلى المعنى بجهد منه، وفي هذا تحقيق متعة تصل بالمتلقي إلى الغرض والفائدة من التأثر، وفي ذلك يقول الجرجاني:" فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أَزْيَد للإفادة وتجدك أَنْطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تَبِن" (عبد القاهر الجرجاني، 1978: 131).

والحذف يقع في الحرف ويقع في الكلمة والجملة "فالحذف تارة بحرف من الكلمة نحو كلم، يك، ولم أبك، وتارة للكلمة بأسرها، وتارة للجملة كلها، وتارة لأكثر من ذلك" (السيوطي، 1316هـ: 34).

وقد يلجأ "المُتكلم إلى الحذف في حديثه بغرض الإيجاز وتفادي التكرار عبر إسقاط أحد عناصر التركيب" (أحمد، 1996: 76).

ومما يقع في حذف المفردة هي أن تُحذِف أَحد أجزاء الجملة (مُسند، مُسند إليه، مفعول به...) ... على أن يدل على هذا الحذف قرينة مقالية أو سياقية ذُكرت قبلا أو ستذكر بعد ذلك" (القزويني، د.ت: 61).

1. **حذف الحرف:**

ويقع حذف الحرف في الشعر كثيرًا، ومنه ما يكون لضرورة شعرية يأخذ بها الناظم، ومنها حذف حرف النداء والغرض من حذف حرف النداء امتداد الصوت وتنبيه المدعو.

وقد أجاز بعضها أهل العلم بدون عذر "فهي ما وقع في الشعر دون النثر سواء كان للشاعر عنه مندوحة أم لا" (البغدادي، 2004: ج34/1). ومنهم من أجازها للضرورة الشعرية حيث " ذكرها القزاز مما يَجوز للشاعر: حذفُ بعض حُرُوف الكلمة اضطراراً" (القيرواني، د.ت: 211).

وعن أسباب تلك الضرورة يذكر ابن السراج: "أن للضرورة الشعرية أبواب سبعة: منها ما يضطر الوزن إلى حذف أو زيادة أو تقديم أو

تأخير في غير موضعه وإبدال حرف..." (ابن السراج، 1988: 216).

ومن حذف الحرف في شعر الطبقات قول مزاحم بن الحارث: (الطبقات، د.ت: ج773/2)

خَليليَّ عَوّجَا بِي على الربع نَســـألُ مَتـــى عَهـــده، بالظَـــاعنِ المُتحمـــلِ

حذف الشاعر حرف النداء وتقديره (يا خليلي). وقد حذفه لقوة الدلالة عليه من خلال السياق ووجود المنادى، وليحيل به إلى قرب الخليل منه، ونجد هذا النوع من محذوف الحروف يكثر في الشعر لِيُسر الدلالة عليه ولأن حذفه يعطي قيمة دلالية.

ومن حذف الحروف حذف حرف من الفعل الناسخ، ومنه قول سحيم بن وثيل: (الطبقات، د.ت: ج579/2)

كَفـانِي أبُو قران نَفســـي فِـداؤُه ومـن يـكُ مَـولاهُ فـلـيـسَ بـواحـدِ

وهنا حذف النون من كلمة (يكن) وذلك لاكتمال السياق الموسيقي للبيت، ومثل هذا الحذف دلالته واضحة، وحذفه أبين وأبلغ.

ومنه حذف ياء الفعل الناقص، كقول الشاعر عمر بن لجأ: (الطبقات، د.ت: ج589/2)

أُنبِئْـتُ كلـبَ كُليـبٍ قَـد عَوى جَزَعَـاً وكُـــلُّ عَـــاوٍ بفيـــهِ التُّـــرْبُ والحَجَـــرُ

والأصل فيه (وكل عاوي) حيث حذفت ياء الاسم المنقوص للتخفيف من ثقل الكلام، وعُوِض عنها بالتنوين.

وقد يكون الحذف ضرورة شعرية مرتبطة بوزن البيت وتفادياً لأي خروج على هذا الوزن، ومنه قول عبد الله همام بن السلولي: (الطبقات، د.ت: ج627/2)

إذا مـا بَـان ذُو ثـقـةٍ تَـلـقـت أخَـا ثقـةٍ بِهَـا صُـنعَاً مَجيـداً

تَـلـقـفـهـا يَـزيـدُ عـن أبـيـهِ وخُـذها يـا مُعـاويَ عـنْ يَزيـدا

حذف الشاعر التاء المربوطة من الاسم (معاوية) قصد التخفيف، وهذا ما يسمى "الترخيم وهو حذف آخر الاسم تخفيفًا على وجه مخصوص ولا يكون إلا في النداء" (الفيومي، د.ت: 18).

وهذا الحذف مشهور عند العرب ويقصد به التنبيه، كقول الفرزدق: (الطبقات، د.ت: ج373/2)

يـا مـرو، إنَّ مَـطـيـتِـي تَرجُـو الخبـاء، وربهـا لـم

مَـحـبـوسَـة يَيـأس

فالشاعر ينادي مروة بحذف الحرف الأخير منها(مرو)، وذلك تنبيهاً لها لما سيخبرها به من قصة مطيته المحبوسة. كما حُذف للإشارة إلى قربها من قلبه.

ومن حذف الحروف حذف حرف الجر ومن ذلك قول أوس بن غلفاء: (الطبقات، د.ت: ج168/1)

هُـم ضَـربـوك أمَّ الـرأسِ حَـتـى بّـدَت أمَّ الشـؤونِ عـن العظـامِ

وقد حذف الشاعر (حرف الباء) من أم الرأس فالتقدير: (هم ضربوك بأم الرأس) فالدلالة على الحرف المحذوف تقع في سياق البيت؛ وذلك ليشير بعظم الضربة وقسوتها.

ومن حذف الحروف ما يكون قصد التعظيم والتفخيم كقول الأخطل: تم التصحيح (الطبقات، د.ت: ج496/2)

يـا ابنَ المَراغَـةِ، إنَّ عَمّيَّ اللَّـذَا قَـتَلَا المُلـوكَ وفَكَّكَـا الأَغْـلَالَا

وأَخُوهمُ السَّـــفـاحُ ظَمـأ خَـيـلـه حَتـــى وردنَ جبـــى الكـــلابِ نهـــالا

فقد حذف النون من اسم الموصول (اللذان) ليؤكد على عظمة شأن أعمامه الذين قتلوا الملوك ولم يهابوا أحدا، حيث أسقط الحرف الأخير منتقلا إلى لفظ (قتلا الملوك) ليشير إلى شجاعتهم وسرعتهم في القتال، وفي دلالة أخرى جاء الحذف لاستقامة الوزن.

2. الحذف في أركان الجملة الاسمية:

ومنه قول العَجَّاج عبد الله بن رُؤبة: (الطبقات، د.ت: ج759/2)

سَـــــاطٍ، إذ ابْـتـلَ رَقـيـقـاه نَـدَا شَـــديد جَلْـــز الصُّـــلب مَعصُـــوب الشَّـــوى

حذف الشاعر المبتدأ والتقدير (هو سَاطٍ) والساطي[2] من الخيل: بعيد الخطوة، وهنا يفخر الشاعر بهذه الخيل الواسعة الخُطى السريعة الجريئة، وحذف المبتدأ ليشد ذهن ومشاعر المتلقي (لساطٍ) وصف الخيل في عظم خطوته وسرعته، والوصف الذي جاء في البيت للخيل دلالة على المحذوف.

ويقول أبو دُوَادٍ الرُّوَاسيّ: (الطبقات، د.ت: ج784/2)

صَـــديقٌ كُـلـمـا كُـنـتُ بِشـــرٍ وأَعـــــداءٌ إذا كنـــــتُ بِخيـــــر

وقع الحذف في المبتدأ وتقديره (هم صديق) (وهم أعداء) وقد أبقى الجزء الثاني من ركني الجملة صديق وأعداء، وحذف الأول ليشير إلى السرعة التي يتحول فيها الناس من صديق إلى عدو حسب تبدل حاله، فهم أحباب إذا ما كان بشرٍ ويأتوه شامتين، وإذا ما أصابه الخير

([2]) الساطي من الخيل بعيد الخطوة يبسط ذراعيه فيسطو على الخيل أي يقهرها. الندى: العرق. الجلز: الطي، ومجلوز اللحم: معصوب الخلق. الشوى: قوائم الفرس ومعصوب الشوى: مجدول الشوى. (الطبقات، ج759/2).

فيبتعدوا لعجزهم عن تحمل نجاحه وأن يُصيبَ خيرًا.

ومن ذلك حذف الفعل الناسخ من الجملة نحو قول النابغة: (الطبقات، د.ت: ج108/1)

حَـدَبـت على بُطونِ ضِـــنـة كلهـا إنْ ظَالمـــــاً مُـــــنهم وإنْ مَظلومَـــــاً

حذف هنا كان الناسخة والأصل فيها (إن كان ظالماً) وظالماً منصوبة على حذف كان وهذا الحذف يكثر لدى العرب لأنه معلوم في هذا السياق.

ومن ذلك حذف أحد ركني الجملة المنسوخة، كقول يزيد بن الطثرية حيث لَأْمَه أخاه على ذبحه ناقةً للنساء في الخباء فقال: (الطبقات، د.ت: ج779/2)

عَكَفن حَولي يَســـألن القِرى أُصـــلاً ولـــيسَ يَرضـــينَ مِنـــي بالمَعَـــاذِير

ويقع الحذف هنا في اسم ليس والتقدير (وليس النسوة يرضين مني بالمعاذير) وقد حذفت لضرورة اتساق الوزن الموسيقي في نون النسوة في الفعل، ويرضين دلالة على هذا المحذوف.

3. الحذف في أحد أركان الجملة الفعلية:

ويقع في الفعل أو الفاعل أو المفعول به.

ومنه قول الفرزدق: (الطبقات، د.ت: ج321/1)

بَـنـي عَـمِّ الـنـبـي، رهـط عـمـروٍ وعُثمـــان الأُلـــى غلبـــوا فعـــالا

قِـيـامـاً يَـنـظـرونَ إلـى ســـعـيـد الماضـــي كَـــأنهم يَـــرون بـــهِ هِـــلالَا

وقد حذف الفعل الماضي (قاموا) والتقدير في البيت (قاموا قياماً) مُستندا إلى المفعول المطلق الموجود ليدل على الفعل المحذوف وفي هذا اختصار وإيجاز.

4. حذف فعل الأمر:

يقول امرؤ القيس: (الطبقات، د.ت: ج59/1)

وقُوفـاً بهـا صَـــحبِي على مُطيهِم ... يَقولـــونَ لا تَهلـــك أسَـــاً وتَجَمَّـــلِ

والتقدير (قِفوا وقُوفاً) وقد حذف فعل الأمر للدلالة على شدة الألم الذي وصل إليه الشاعر وجعله يستنهض صحبه بالمفعول المطلق الذي يدل على الفعل المطلوب، وكأنه يريد القول إن صحبه يوافقوه الشعور ويشاركوه الحزن.

ومن حذف الفعل أيضاً قول القحيف: (الطبقات، د.ت: ج793/2)

أتـانَـا بـالعقيقِ صـــريخُ كعـبٍ ... فـــنحنُ النبـــعُ والأســـلُ النِهـــالُ

ثَـلاثـاً، ثـم وجَّـهـنَـا إلـيـهـم ... رَحـــى للمـــوتِ لـــيسَ لهـــا ثِفـــالُ

حذف الشاعر الفعل سرنا والتقدير (سرنا ثلاثاً من الليالي) فسياق الحال هنا يعطي دلالة على المسير. في إحالة إلى هذه الليالي الثلاث ومشقتها.

النحويين أن يقولوا بحذف المفعول اختصاراً واقتصاراً ويُريدون بالاختصار الحذف لدليل، وبالاقتصار الحذف لغير دليل" (ابن هشام، د.ت: ج160/2).

أما الحذف الذي يقع في المفعول به فقد يكون منتشراً لسهولة معرفته بالنسبة للقارئ، وإما أن يكون طلبًا للإيجاز والاختصار في النظم الشعري. فجاء في المُغني " جرت عادة

ومن هذا الحذف الذي وقع على المفعول به قول رؤبة بن العجاج: (الطبقات، د.ت: ج761/2)

قـد رفعَ العجـاجُ ذِكرى فـارعنـى ... باســـمِي، إذا الأَســـماء طَالـــتْ يَكفِنـــي

فالحذف وقع في المفعول به وتقديره في البيت (يكفني ذكر اسمي) وذلك الحذف للاختصار والفخر بنفسه، فهو يكفيه هذا الذكر من شاعر مشهور مثله. كما يدل السياق على مكانة هذا

الشاعر المشهور لديه، الأمر الذي جعله يفتخر بأنه ذكره في شعره.

دَفَـعْـنَـا، والأَجِـبَـة مـن دَفَـعْـنَـا وكُنـــا مَلجـــأ لبَنِـــي نَميـــر

وقد حذف المفعول به وتقديره (دفعنا بني نمير) وقد دل عليه التعريف بمن دفع من بني نمير في نهاية البيت.

مِـكـرٍ مِـفـرٍ مُـقـبـلٍ مُـدبـرٍ مَـعـاً كَجلمـودِ صـخرٍ حَطـه السـيلُ مِـنْ عَـلِ

فالحذف وقع في المضاف في كلمة (عل) والتقدير (من علهم) أي من فوقهم.

5. حذف الجملة:

أما حذف الجملة كاملة فقد يقع في كلامنا، ولكن إن وقع فلابد أن يكون له شروط ومُسوغات "فقد تحذف الجملة كلها إذا وجدنا

وإنّي لَتنهـاني عن الجَهـل فيهم إذَا كـدتُ، فـلات مـن الحلـم أربـع

فالذي يمنع الشاعر أن يجهل أو يظلم أو يؤذي من أذاه هو حلمه ورجاحة عقله، فالحذف في الجملة بعد كدت وتقديرها (إذا كدت أن أجهل) وقد دل ذكر الجهل في الشطر الأول على

ومن الحذف في المفعول به قول أبو دُوَادٍ الرُّوَاسيّ: (الطبقات، د.ت: ج783/2)

ومن أشكال الحذف في الجمل حذف الضمير الذي قد يأتي للضرورة الشعرية أو ربما لسهولة تخمينه وتقديره بالنسبة للقارئ ومن هذا قول امرؤ القيس: (الطبقات، د.ت: ج83/1)

في الموقف اللغوي إبانة عن ذلك وإذا كان للمتلقي وعياً تاماً بتقدير الجملة المحذوفة" (عبد اللطيف، 2003: 354).

ومن حذف الجملة قول الفرزدق يعاتب قومه: (الطبقات، د.ت: ج320/2)

سياق المحذوف وجاء المحذوف للتخفيف والاختصار.

وفي بيت آخر يقول ضابئ: (الطبقات، د.ت: ج174/1)

هَمَمْـت ولَم أفعـلْ وكـدتُ وليـتنـي تَرَكــتُ علــى عُثمــان تَبكــي حَلائلــه

وتقدير الجملة المحذوفة (وكدت أن أفعل) فقد تمنى الشاعر لو فعل وترك نساء عثمان تبكيه. وهنا وقع الحذف للتخفيف والإيجاز. كما يشي الحذف ببعده العاطفي الذي يسيطر على الشاعر ندمًا على منعه النساء بكاء عثمان.

ويقول يزيد بن الطثرية: (الطبقات، د.ت: ج781/2)

يـداً بيـدٍ من جـاء بـالعينِ منـهم وإنْ لــم يَجــيء بــالعينِ حِيــزت رهونهــا

والأصل من جاء بالعين أي النقد وليس بالدين (أَخَذَ يداً بيدٍ) وفيه حذف جملة (أَخَذ) التي دل عليها المعنى العام الذي ورد في البيت اختصارًا وإيجازًا.

ومنه حذف شبه الجملة من الجار والمجرور المتعلق بالفعل: وذلك طلباً للتخفيف والإيجاز، ومنه قول الشاعر ابن الطثرية: (الطبقات، د.ت: ج780/1)

أرى سَــبعة يَســعون للوصــلِ، كُلهم لــــه عــــن لَيلــــى دِينــــة يَســــتدينها

نُلاحظ شبه الجملة التي حذفت وتقديرها (أرى سبعة من الرجال) هي جملة الجار والمجرور وهؤلاء السبعة من الرجال يتقربوا لأجل مراد يبتغونه من ليلى. وقد وقع الحذف لمعرفة المتلقي بالسبعة بما يشير إليه معنى البيت العام.

وقد يَحذف الشاعر (رُبَّ) ليدل عليها اسمها وهذا الحذف كثير في اللغة، حيث إن دلالته تكمن في اسم (رُبَّ) والتنوين، ورب تقع للتكثير أو التقليل (الأنصاري، د.ت: ج١٣٤/١) ومن هذا قول سعية بن الغريض: (الطبقات، د.ت: ج286/1)

6. حذف رُبَّ:

ولَرُبَّ مُشعلةٍ يشبُ وقودُها أَطْفَأت حَد رماحِها برمَاحِ

وكتيبةٍ أَدْنيتُها لكتيبةٍ ومضاغن صَبحَت شرَّ صَباحِ

وقد حذف (رب) في تقدير الجملة (رب كتيبة أدنيتها) ليعطي سياق البيت الأول الذي جاء الثاني على نسقه دلالة على هذا الحذف الذي وقع للتكثير.

ثالثًا-الاعتراض:

والاعتراض أن يعترض الكلام كلمة أو جملة تفيد ولا تؤثر فيها إن حُذفت. وأبرز من تحدث عن الاعتراض من النحاة ابن فارس: "إن من سنن العرب إن يعترض بين الكلام وتمامه كلام لا يكون إلا مفيد" (ابن فارس، د.ت: 109).

"وهو أن يُؤتَي أثناء الكلام أو كلامين متصلين معنى بشيء يتم الغرض الأصلي بدونه، ولا يفوت بفواته، فيكون فاصلاً بين الكلام أو الكلامين لنكتة" (الزركشي، 1990: ج92/3).

فالجملة الاعتراضية لا تكون إلا مفيدة حيث تؤدي معنى، ولكن يُستغنَي عنها إن سقطت فهي "الجملة التي تقع بين شيئين متلازمين متعلقة بما مضى مفيدا تأكيداً وتسديداً للكلام الذي اعترضت بين أجزاؤه" (السيوطي، 1975: 247).

ويلاحظ أن الاعتراض ليس اعتباطياً بل هو لفائدة منها الإضافة والتأكيد على المعنى ومنها ما يُلبي وظيفة تحسن أجزاء الكلام المعترض بينه، يقول الزركشي في ذلك " الجملة المعترضة تارة تكون مؤكدة وتارة تكون مشددة" (الزركشي، 1990: ج56/3).

ومن صور الاعتراض في شعر أصحاب الطبقات ما يلي:

1. **الاعتراض في الجملة الاسمية بين المبتدأ والخبر:**

ومنه قول الفرزدق: (الطبقات، د.ت: ج304/2)

دَعَاني زيادٌ للعطاءِ، ولم أكُن لآتِيه ما سَاقَ ذُو حسبٍ وَفْرَا

وعندَ زيادٍ-لو يُريدُ عطاءَهم- رِجالٌ كثيرٌ قد يُرى بِهم فَقرا

ولقد جاءت الجملة الفعلية المعترضة (لو يريد عطائهم) معترضة بين المبتدأ المؤخر (رجالُ) والخبر المقدم شبه الجملة (عند زياد) وذلك تحقيقاً للمعنى الذي يقصده الشاعر بأنه آثر الابتعاد وعدم طلب حاجته من زياد؛ في حين هناك كثير من الفقراء لو يريد التصدق عليهم، وتأتي الجملة المعترضة (لو يريد عطاءهم) في سياق المدح لزياد من حيث أنه معطاء وللدلالة على كثرة مَن يعطيهم إن أراد، حيث العطاء مرهون بإرادة زياد إن شاء أن يُعطي. كما يوحي هذا التعبير برفض الشاعر العطاء لحرج يقع في نفسه وذلك ربما لخطأ وقع منه آذى زياد.

وفي سياق آخر يقول نصيب مولى عبد العزيز بن مروان: (الطبقات، د.ت: ج677/1)

فـإن يَفنَ الشَّـــبـاب فكـلُ شـــيءٍ ... مـــن الـــدنْيا – فـــلا يَغـــررْكَ- فَـــانِي

اعترضت الجملة الناهية (فلا يغررْكَ) بين المبتدأ (كل) وخبرها(فاني) وذلك لينهى المتلقي بقرعه عن الطمع في هذه الدنيا الفانية، فالشباب يفنى وكل شيء فانٍ.

ويقول عوف بن الجزع: (الطبقات، د.ت: ج164/1)

أَحـقٌ مَـالٍ – فـكُـلـوه – بـأُكـلْ ... أمـــــوالُ تـــــيمٍ وعـــــديٍ وعكُـــــلْ

لقد فصلت الجملة الفعلية الاعتراضية (فكلوه) بين المبتدأ (أحقٌ) وتعلقه من شبه الجملة الجار والمجرور(بأكل)؛ وذلك ليشير إلى استنكار الشاعر أكل هذه الأموال، فيقول أحقٌ أن يُؤكَل أموال هؤلاء إذن فكلوه لو حَقَّ ذلك، وهذا تعبير عن موقف الشاعر الرافض لهذا السلوك.

ومنه قول الفرزدق: (الطبقات، د.ت: ج308/2)

فدَعني أكُن– ما كُنتُ حَياً – حَمامـة ... مـــن القاطنـــاتِ البيـــتِ غَيـــرِ الـــرَوائمِ[3]

([3]) الروائم: جمع رائم وهي من (رام المكان) فارقه وبرح (الطبقات ج308/2).

وجاءت الجملة الاعتراضية (ما كنتُ حياً) بين ركني الجملة المنسوخة أكن واسمها المُقدر (أنا) وبين خبرها (حمامةً) ليرسل الفرزدق استعطافه لزياد وقد مدحه طالباً منه أن يدعه ما دام حياً ويطير ويتحرك بما يمتلك من الأنعام والأموال حين يشاء.

2. الاعتراض بين المتعاطفين:

هَمَمتُ– ولم أَفْعل– وكدتُ ولَيتني تَركتُ عَلى عثمانَ تبكي حَلَائِلُه

وهنا جاءت الجملة المعترضة (ولم أفعل) بين المعطوف (وكدتُ) وبين المعطوف عليه (هممتُ) وقد أرسل الشاعر إلى المُتلقي رسالة يوضح فيها دلالة موقفه النادم الذي لم يستطع فيه أن يُؤذي عثمان رضي الله عنه حين حبسه لفحش لسانه.

لعمرُك ما جَاءت – بنُكرٍ–عَشيرَتي وإن صَالحَتْ إخْوانَها لا أَلومُها

فقد جاءت شبه الجملة (بنكرٍ) مُعترضة بين الفعل (جاءت) والفاعل (عشيرتي) ليُبْرِز تلك المكانة التي تحتلها عشيرته ورهطه، فيقبل رأيها تقديراً لشأنها وقراراتها التي لم تخطئ فيها وإن قامت بمصالحة خصومها فهو يثق بعشيرته وقراراتها.

وفي السياق نفسه يقول عمرو بن شأس: (الطبقات، د.ت: ج199/1)

أبَأنا لقاح الحَنظلِي بمثلِهَا لِقَاحَاً – وقُلنا: دُونَك ابن مُكَرّمِ

وفاءً، ولم تُشرف عليهِ نفُوسُنا– حَناجُرها كأنَّها صَوغُ حَنْتَمِ

ويقع بين ركني الجملة المعطوفة فتكون الجملة المعترضة بين المعطوف والمعطوف إليه مُؤدي بذلك غرضًا من الأغراض التي سيق الاعتراض من أجلها.

ومن ذلك قول ضابئ بن الحارث: (الطبقات، د.ت: ج174/1)

3. الاعتراض بين أركان الجملة الفعلية وتقع في عدة صور، منها:

أ) بين الفعل والفاعل، ومن ذلك قول ابن الزبعرى: (الطبقات، د.ت: ج237/1)

جاءت الجملة المعترضة هنا طويلة وهي جملة (وقلنا: دونك ابن مكرم وفاءً ولم تشرف عليه نفوسنا) وقد وقعت بين ما قام مقام الفعل لقاحاً (المصدر) وبين فاعله حناجرها؛ وذلك ليفخر الشاعر بنفسه وبقومه، حيث نصروا رجلا من بني حنظلة نزل بجوار بني سعد بن ثعلبة (رهط الشاعر) مدة ثم رحل فأغارت عليه طيء وأخذت إبله فاستنصرهم فنصروه وأعادوا له إبله وفاءً للجوار.

ب) بين الفعل والمفعول:

ومنه قول جميل بن مَعْمَر: (الطبقات، د.ت: ج670/2)

مـا مِـن قَـريـنـةٍ آلـفٍ لـقَـرِيـنـهِ إلا لِحبـــــلِ قَرينِهـــــا إقْصَـــــارُ

وإذا أرَدتِ – ولا يَـخُـونُـك كَـاتـمٌ حتـــى يُشِـــيعَ حَـــديثَكِ الإظْهـــارُ–

كـتمـانَ سِـــرِّكِ، يـا بُـثَيْنَ، وإنَّـمـا عنـــدَ الأمـــينِ تُغَيَّـــبُ الأَســـرارُ

وقعت الجملة (ولا يخونك كاتم حتى يشيع حديثك الإظهار) بين الفعل أردت والمفعول (كتمان) وذلك تأكيداً على قدرته على حفظ أسرار محبوبته؛ لأن ذلك من صفات الأمين الذي تُحتفظ عنده الأسرار بل وتغيب، وتصوير الأسرار بالشيء الذي يغيب تماما يحيل إلى طمأنته المحبوبة من عدم إفشاء سرها مهما بلغت في خطورتها.

ومنه قول جرير: (الطبقات، ج413/2)

تريـدينَ أن أَرضَـــى، وأنـتِ بخيلـةٌ ومَـــن ذَا الـــذي يُرْضِـــى الأخـــلاءَ بالبخـــلِ

فـإنـكِ لا يَرْضَـــى، إذا كَـانَ عـاتبًـا، خَلِيلُـــــــكِ، إلا بـــــــالمودةِ، والبـــــــذلِ

جاء الاعتراض بجملة: (إذا كان عاتبا) بين الفعل يرضى وفاعله خليلك، في تجسيد لحالة الرضا المنوطة بالمودة والبذل، والتي يرى فيها الشاعر أن رضا الخليل حين يعاتب خليله لا يكون إلا بالحب والتضحية من أجله، وقد اعترض بلفظة العتاب لأن العتاب لا يكون بين إلا بين المحبين، وكأنه يشي بذكر هذا العتاب بحبه الذي يستدعي المودة والبذل.

ت) بين الفعل وشبه الجملة ويكون متعلقها الجار والمجرور أو الظرف:

ومثال ذلك قول الأخطل: (الطبقات، د.ت: ج131/1)

وقيسُ عيلان حتى أقْبلُوا رَقصـــــاً فبَـــايعوكَ – جِهَـــاراً – بَعـــدمَا كَفـــرُوا

قد جاءت الاعتراض بالحال (جهاراً) بين الفعل بايعوك ومتعلقة من شبه الجملة بعدما. في إشارة إلى الحق الذي جعلهم يبايعونه جهرًا ليس سرًا.

ومن ذلك قول أبو قيس بن رفاعة: (الطبقات، د.ت: ج290/1)

وأرهـنُ فـي الـحـوادثِ كـفَّ بـكـرى لجَـــاري فـــي العظيمـــةِ إنْ دُهيـــتُ

أراهُ – مـا أقـامَ – عَـلـيّ حَـقـاً شَـــريكِي فـــي بِـــلادِي مـــا بَقِيـــتُ

وقعت الجملة (ما أقام) المعترضة بين المتلازمين الفعل (أراه) ومتعلقة من شبه الجملة عليّ؛ وذلك للدلالة على حبه لجاره ومدى استعداده للتضحية من أجله طوال إقامته بجواره، بل يرى الشاعر فيه أكثر من ذلك فهو شريكه في أرضه ما بقي، وقد أبدى

استعداده في البيت السابق بالتضحية بولده البكر مقابل راحة هذا الجار. وهنا تتجلى معاني الوفاء والإكرام للجار حسبما عادات وأخلاق العرب.

ومنه أيضًا قول كعب بن زهير: (الطبقات، د.ت: ج103/1)

مـن سَـــرَّه كـرمُ الـحـيـاةِ، فـلا يَـزلْ ... فـــي مقنـــبٍ مـــن صَـــالحِ الأنصـــارِ

يَـتـطـهـرونَ- كَـأنَّـه نُسـكٌ لـهـم- ... بـــدِماءِ مَـــن عَلقُـــوا مـــن الكُفَّـــارِ

الجملة المعترضة (كأنه نسكٌ لهم) تشبيه يوضح دلالة القول الذي فصلت بينه وهو جملة (يتطهرون) من الفعل والفاعل وما تعلقت من شبه الجملة (بدماء)؛ ليظهر أنهم حين تتلطخ سيوفهم وملابسهم وأجسادهم بدماء الكفار إنما هو مسك الشرف الذي رفع قدر المسلمين حين يكون هذا القتال من أجل الله والعقيدة، وهذا منوط برجل دافع عن النبي وصحبه ككعب بن زهير رضي الله عنه.

4. الاعتراض بين القول ومقول القول:

ومنه قول حريث بن محفوظ المازني: (الطبقات، د.ت: ج193/1)

تقولُ ابنـــةُ الضـــبيّ – يومَ لَقيتُهـا- ... تَغيـــرتَ، حَتَّـــى كِـــدْتُ مِنـــكَ أُهَـــالُ

فـإنْ تَعجَبِي منّي عميرُ[4]، فقـدْ أَتَـتْ ... لَيـــــالٍ وأيَّـــــامٌ عَلـــــيَّ طِـــــوالُ

جاءت الجملة (يوم لقيتها) فاصلة بين المتلازمين فعل القول (تقول) وبين مقول القول تغيرت؛ وذلك ليشير إلى الحال التي أصابته بسبب الحروب التي شارك فيها دفاعًا عن الديار والعرض، حتى إنَّ ابنة الضبيّ (زوجته) أصابها الهول والفزع عندما رأته وقد نحف وتغير وشكله بسبب الأيام والليالي الطوال التي عانى فيها ويلات هذه الحروب.

ويقول كعب بن مالك مادحاً النبي صلى الله عليه وسلم وصحبه من قريش ورجالها المسلمين: (الطبقات، د.ت: ج101/1)

([4]) لعمير وجهان: عُميرُ وعُميرَ بالرفع والنصب كما ورد في رواية البيت في المصدر.

إنَّ الرَّســـولَ لَســـيفٌ يُسْـــتَضَـــاءُ بهِ مُهنـــــدٌ مـــــن سُـــــيوفِ اللهِ مَســـــلولُ

فـي فتيــةٍ من قريشٍ قــالَ قــائلهُم: – بـــبطنِ مكـــةَ– لمَّـــا أسْـــلَمُوا: زُولُـــوا

يصف كعب موقف المهاجرين من قريش حين أمرهم النبي ﷺ بأن يهاجروا فأطاعوه.

ولقد اعترضت شبه الجملة (ببطن مكة) فعل القول (قائل قائلهم) ومقول هذا القول (زولوا) ليتني على أهل مكة من قريش.

وفي هذا يقول الشاعر: (الطبقات، د.ت: ج195/1)

أقولُ لنَـدامَـانِـي– والـحُزنُ بـيـنـنَـا وغُبـــرُ الأعَـــالِي مـــن خِفـــافٍ فَـــوارعُ–

أنـــارٌ بَـدتْ بين المســـــنـــاةِ والحمى لعينيـــكِ أم بَـــرق مـــن الليـــلِ لَامـــعُ؟

نلاحظ أن فعل القول (أقول) ومقوله (أنارٌ بدت) قد اعترضتها جملة (والحزن بيننا) ليبرهن على الحزن العميق الذي ألم بالشاعر بسبب تلك الدموع التي كانت كما النار والبرق اللامع. والاعتراض بهذه الجملة جاء ليؤكد هذا الحزن.

5. الاعتراض بين ركني الجملة الشرطية: وذلك أن يقع بين فعل الشرط وجوابه ليعطي دلالة على معنى وغرض يريده الشاعر.

ومنه قول سويد بن كراع العكلي: (الطبقات، د.ت: ج179/1)

فـإنْ تَزجراني – يـا ابنَ عفـانِ – أَزْدَجِر وإنْ تَتْرُكَـــانِي أحْـــمِ عِرضَـــاً مُمَنَّعـــاً

وقد اعترضت جملة النداء (يا بن عفان) المتلازمين من جملة الشرط وفعله (تزجراني) وجوابه(أزدجر) وقد جاءت بلفظ النداء المباشر على سبيل مدح وتكريم لشأن عثمان بن عفان الذي حبسه على ذنب سابق ارتكبه، ويتمنى وهو يرى المسلمين يقاتلون العدو ألا يكون رهن الحبس بل يدافع معهم ويدفع عن المسلمين.

وفي المعنى نفسه يقول عمر بن شاس: (الطبقات، د.ت: ج197/1)

إذا نَحنُ أَدلَجْنَا- وأَنتِ أَمَامَنَا- كَفَى لمَطَايانَا بريَّاكِ هَادِيَا

وقد وقعت الجملة الاسمية (وأنت أمامنا) فاصلة بين فعل الشرط (أدلجنا) وجواب الشرط (كفى لمطايانا) التي أتت بمعنى نكتفي بأن تكون هادياً لمطايانا. وجاءت الجملة اسمية تبدأ بأنت تعظيمًا ومدحًا له.

ومن أمثلة الاعتراض في الجملة الشرطية قول مزرد بن ضرار: (الطبقات، د.ت: ج105/1)

وبِاسْتِكَ إذ خَلَّفتني – خَلف شَاعرٍ من النَّاسِ- لم أكفئ ولمْ أَتَنَحَّلِ

وفي هذا القول اعتراض من الشاعر على قول كعب بن زهير في رفع الحطيئة في شعره وتقليل غيره، فيسبه سباً قبيحاً بـ(باستك) ويُؤكد فيما تم من الاعتراض أنه –أي الحطيئة– خلف سوء للناس، وكيف تتركني وأنا لم أكفئ أي أُخطئ في النظم وقوافيها ولم أنتحل من غيري شعره.

إذن الاعتراض (خلف شاعر) الذي وقع بين فعل الشرط خلفتني وجوابه لم أكفئ ليخدم غرض الشاعر في دفع الخلل عن شعره.

والفرزدق يقول في هذا: (الطبقات، د.ت: ج181/1)

ولمَّا دَعَانِي- وهْوَ[5] يَرْسِفُ- لم أكنْ بَطِيئَاً عن الدَّاعِي ولا مُتوَانيا

لقد سكن الشاعر أول الضمير هُوَ هكذا: (وَهْوَ) وذلك لضرورة الوزن، والبيت على الطويل هكذا:[5])(

// o / o / o/ o/ / o// / / o // o /o// o /o/o// o /o// // o/ /o

فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن

وقعت الجملة الاسمية (وهو يرسف) بين ركني الجملة الشرطية فعلها (دعاني) وجوابها (لم أكن) وقد جاءت الجملة المعترضة لتفيد أن القاتل لما قيد ليُقتَل ويُقتص منه نادى: يا فرزدقاه، فخرج الفرزدق مسرعاً ولم يبطئ، فهو –حسبما قوله– لا يتوانى في نصرة المستغيث به، والتعبير هنا جاء في سياق الفخر بنفسه.

متعددة فقد مسّ التقديم والتأخير أكثر من تركيب في الجملة.

الخاتمة:

يمثل الانزياح واحدًا من أبرز الظواهر التي تثري الشعر وتعبر عن دلالات جمالية وفنية عميقة تسمو بشعرية اللغة وتثريها.

والانزياح يشمل العديد من التراكيب وبنائية اللغة وجمالياتها، وقد تغنى الشعر القديم بفنيات الانزياح على مستويات عدة، وبرزت من خلالها جماليات اللغة ومستويات التعبير الإبداعية بشكل أكثر عمقًا ودلالة، جعل الموضوعات والمعاني تسمو بشعرية بالغة، وفي شعر طبقات فحول الشعراء برز الانزياح بشكل مميز وغني، وأبرز هذه الظواهر تمثلت عبر كل من التقديم والتأخير والحذف والاعتراض.

وقد تميزت هذه الانزياحات بمستوى عالٍ على مستوى اللغة، وساهمت في إثراء المعاني وتقديمها في صورة أكثر تأثيرًا ودقة من الناحيتين الجمالية والدلالية، لاسيما مع تنوع استخدام الشعراء لهذه الظاهرة على مستويات

المصادر والمراجع:

أحمد، نوزاد، (1996)، المنهج الوصفي في كتاب سيبويه، دار الكتب الوطنية، ط1، ليبيا.
أمين، إسماعيل، (2010)، التراكيب التوليدية التحويلية في شعر الراعي النميري، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، عمان–الأردن.
الأنصاري، ابن هشام، (د.ت)، مغني اللبيب، حاشية: محمد الأزهري، دار إحياء الكتب العربية.
البغدادي، أبو بكر ابن حجة الحموي، (2004)، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال/دار البحار، الطبعة الأخيرة، بيروت–لبنان.
الجرجاني، القاضي محمد بن علي، (1983)، التعريفات، تحقيق: مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت–لبنان.
الجرجاني، عبد القاهر، (1978)، دلائل الإعجاز، التصحيح والتعليق على الحواشي: السيد محمد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت–لبنان.
الجمحي، محمد بن سلام، (د.ت)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة–السعودية.
ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي، (د.ت)، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، القاهرة.
حماسة، محمد عبد اللطيف، (2003)، في بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة.
خليل، إبراهيم خليل، (1995)، النص الأدبي تحليله وبناؤه، ط1، عمان–الأردن، 1995.
ربابعة، موسى، (2003)، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط1، الكويت.
الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، (1990)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: يوسف المرعشلي، دار المعرفة، ط1، القاهرة.
زغلول، محمد سلام، (د.ت)، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة.
الزمخشري، جار الله، (د.ت)، أساس البلاغة، تحقيق: محمد عباس، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان.
ابن السراج، أبو بكر، (1988)، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت–لبنان.
سيبويه، عمرو بن عثمان، (1988)، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة.
السيوطي، جلال الدين، (1316هـ)، الأشباه والنظائر في النحو، طبعة آباد حيدر الدكن.
السيوطي، جلال الدين، (1975)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت.
الطبري، محمد بن جرير، (1407هـ) تاريخ الطبري (تاريخ الأمم والملوك)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت–لبنان.

عبد المطلب، محمد، (1999)، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون– الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، القاهرة.

أبو العدوس، يوسف، (2010)، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، ط2، عمان–الأردن.

العسكري، أبو هلال الحسن، (1962)، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي البجاوي ومحمد إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة–مصر.

ابن فارس، أحمد، (د.ت)، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، ط1، بيروت–لبنان.

الفيومي، أحمد بن محمد بن علي، (د.ت)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، المكتبة العلمية بيروت– لبنان.

القزويني، أبو عبد الله بن زكريا، (د.ت)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط3، بيروت– لبنان.

القزويني، جلال الدين محمد، (1982)، شرح التلخيص في علوم البلاغة، شرحه وخرج شواهده: محمد هاشم دويدري، دار الجيل، ط2، بيروت–لبنان، ١٩٨٢.

القيرواني، محمد بن جعفر القزاز، (د.ت)، ما يجوز للشاعر في الضرورة. تحقيق وتقديم: رمضان عبد التواب وصلاح الدين الهادي، دار العروبة، الكويت.

المبرد، (1979)، المقتضب، تحقيق عبد الخالق عظيمة، دار الكتب المصري، ط2، القاهرة.

ابن منظور، (1414هـ)، لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، دار صادر، ط3، بيروت– لبنان.

أبو موسى، محمد، (1987)، دلالات التركيب (دراسة بلاغية)، دار التضامن، ط2، القاهرة.