



Title	الصيغ الزمنية وموضوعات الشعر الجاهلي
Author(s)	Ibraheem, Badr Mohamed
Citation	アラブ・イスラム研究. 2013, 11, p. 52-82
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/105950
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

الصيغ الزمنية وموضوعات الشعر الجاهلي

بدر محمد إبراهيم *

The Relationship between Time and Topics in Pre-Islamic Poetry

We can find a clear relationship between time and topics in Pre-Islamic Arabic poetry, where the tenses are at times related to the narrative parts of the poem, and at other times related to the topics of the poetry such as praise and satire. The aim of this research is to give an explanation of this relationship using a stylistic approach.

The research consists of two parts. The first part deals with the relationship between time and topics in three sections. Section 1 discusses topics using the simple past tense: "he did". Section 2 discusses topics using the renewed (or habitual) present tense: "he (usually) does". Section 3 discusses topics using the simple future tense.

The second part of the research analyzes the effect of the correlation between the topic and time on the basis of the understanding of the tense formulas. This part proves that the relationship between time and topics is so strong that the topics can control the tenses, which can express the time suitable for the topics, regardless of their morphological forms.

Section 1 of the second part discusses the simple past tense: "he did", which expresses the renewed past tense. Section 2 discusses the present tense: "he does", which means the renewed past tense: "he used to do". Section 3 explains how the morphological, grammatical and contextual clues cooperate in determining the meaning of the tense formula.

[١/٠]

ينطلق هذا البحث من ملاحظة وجود ارتباط واضح بين موضوعات أو محاور القصيدة الجاهلية واستعمال الصيغ الزمنية معينة، فثمة صيغ ترتبط بالسرد، وصيغ أخرى ترتبط بالمدح، وثالثة ترتبط بالهجاء والوعيد، وهكذا. ولا يعني هذا أن كل غرض يستقل بصيغة واحدة، لا يوجد سواها، وإنما المقصود أن هناك مجموعة من الصيغ تهيمن على الموضوع، مع ملاحظة أن ما أقصده بالموضوع هنا ليس الغرض العام من القصيدة، وإنما الهدف الجزئي من الأبيات التي نتحدث عنها، فعلى سبيل المثال نجد هدف المدح في ثلاثة أغراض، في قصيدة المدح، وفي قصيدة الرثاء، فمدح المتوفى محور مهم من قصيدة الرثاء، وفي قصيدة الفخر، فالفخر مدح للنفس أو القبيلة، ومن ثم فما أقصده بموضوع المدح هنا هو الوصف بالصفات الجيدة حيثما وجد، فإن كان للغير

* Badr Mohamed Ibraheem. Lecturer at the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Cairo University.

يسمى مدحًا، وإن كان للذات الجماعية أو الفردية يسمى فخراً. وقد كان لافتًا بالنسبة لي عندما بدأت التحقق من صدق هذه الملاحظة أنني وجدت جميع الشعراء يلتزمون بها بنسبة كبيرة جدًا، على نحو يبرر اعتبارها إحدى التقاليد الأساسية للشعر الجاهلي، بل على نحو منحني فرضية أخرى هي أن الموضوع بالمعنى السابق عنصر سياقي مهيم من عناصر تحديد الزمن، مما يجعلنا إزاء مستوى ثالث من محددات الزمن الحقيقي هو مستوى النص، أي أن بإمكاننا أن نتحدث عن الزمن النصي، كما نتحدث عن الزمن الصرفي، والزمن النحوي. لقد خلص الدارسون إلى أن هناك نوعين من الزمن، الأول هو الزمن الصرفي، أو زمن الصيغة الذي يُستفاد من الصيغة الصرفية للفعل، [فتدل فعل على الماضي، ويفعل على الحال، وسيفعل على الاستقبال، وكان يفعل على الماضي التعودي، وهكذا...]، والثاني هو الزمن النحوي الذي يُستفاد من القرائن الأخرى التي تعطى الجملة، وهذا الزمن النحوي هو الذي يحدد بدقة الجهة، وعن طريقه قد تدل الصيغة على غير دلالتها الأصلية. ويفترض هذا البحث أن بإمكاننا أن نضيف مستوى ثالثًا، هو الزمن النصي، أو الزمن الذي يمنحه النص للصيغة، وبه تدل ويفعل على غير الحالية، وتدل فعل على غير الماضي، بقرينة الموضوع، وبدليل تقاليد النص وجمالياته.

[٢/٥]

وبعني ما سبق أن هذا البحث يستهدف توضيح أمرين: الأول هو وجود علاقة بين الموضوعات والأزمنة، وأن هذه العلاقة تعد تقليدًا من تقاليد الشعر الجاهلي، وسمّة أسلوبية من سماته، والثاني أن الموضوعات تؤثر في تحديد دلالة الزمن، وتحول دلالة الصيغة لتدل على غير ما وضعت له، دون وجود قرائن مقالية داخل الجملة، وإنما بقرينة الموضوع ومكان البيت ضمن محاور القصيدة.

ورغم أن الدراسة قد اعتمدت في مراحلها الأولى على مادة واسعة غير محددة، فإنني قررت في مرحلة التنفيذ والتحقق اختيار مادة واضحة تعد عينة ممثلة، ويكون تتبعها الدائم أمرًا ممكنًا، وقد حددت هذه المادة بالمجموعات الشعرية الجاهلية الأساسية، وهي العلاقات والمفضليات والأصمعيات، وهي تمثل عينة دالة زمنيًا ومكانيًا وفنيًا، ثم أضفت إليها مادة ضابطة هي دواوين شعراء العلاقات العشر، لتكون مادة ضابطة، ويتيح هذا المسلك التركيز على مادة بعينها يتم فحصها بدقة شديدة في ضوء مادة أكبر تتيح إمكانية كبيرة للضبط والتحقق، وبهذه الطريقة يقوم البحث بحركة تراوحية تبدأ من العينة الممثلة، ثم تنطلق إلى مادة ضابطة، ثم تعود إلى المادة الأولى للمراجعة والتصحيح.

ومن الناحية المنهجية يقع البحث في دائرة الدراسة الأسلوبية، ويختار من الإجراءات التي تتيحها ما يساعد على التحقق من فروضه، لكنه يلتزم في الأساس بأن يكون تتبع المادة وتصنيفها على كل المحاور الممكنة للتصنيف هو أساس الاستدلال على النتائج التي يتوصل إليها.

وتأسيسًا على أهداف البحث فإنه ينقسم إلى مبحثين: الأول يدرس العلاقة بين الموضوع والزمن، فيحدد الارتباطات الموجودة في القصيدة الجاهلية بين الموضوع والزمن، والثاني يدرس أثر الموضوع على تحديد دلالة الزمن، فيدرس تحولات الأزمنة التي يعتبر الموضوع المحدد الأساسي فيها.

[١] المبحث الأول: الموضوع والزمن في القصيدة الجاهلية

[٠/١]

يشير استقراء المادة موضوع الدراسة إلى أن هناك عدة ارتباطات دائمة بين موضوعات بعينها، وأزمنة بعينها في الشعر الجاهلي: فيرتبط المدح والفخر والجانب التمجيدى التخليدي من الرثاء بزمن الحال، ويرتبط السرد سواء السرد الحرى أو السرد في قصص الحيوان بالماضى البسيط، ويرتبط الهجاء بزمن المستقبل، وهذه خصوصية للهجاء في الشعر الجاهلي إذ يبدو أن المقصود به لم يكن السب أو المعايرة كما نجد في الهجاء بعد ذلك، وإنما الوعيد والتخويف، إذ كان الشعر أداة للشاعر والقبيلة لتحقيق أعمال بعينها. وتحاول المطالب الستة التي ينقسم إليها هذا البحث أن ترصد هذه الترابطات، وأن تقدم أمثلة لها.

[١/١] الماضى البسيط وموضوعات الشعر الجاهلي

يعرف عبد الجبار توأمة الماضى المطلق أو الماضى البسيط بأنه الماضى "الخالى من الجهة، فلم يشر فيها إلى البعد أو القرب أو الاستمرار ... إلخ ... وهو أبسط الأنواع وأعمها في الدلالة، وبساطته تأتي من خلوه مادته من السوابق واللاحق التي تحدد بدقة زمن المدة، فيعبر عنه غالبًا بـ(فعل) مجردة فيراد بها الماضى مطلقًا. دونما تحديد لهذا المعنى" (١).

ويهيمن زمن الماضى المطلق بمعناه الحقيقي على ثلاثة موضوعات من موضوعات الشعر الجاهلي: الأول هو سرد نتائج المعارك الحربية، والثاني هو السرد في قصص الحيوان، والثالث هو الأجزاء الذاتية الانفعالية من قصيدة الرثاء، لكن صيغة الماضى المطلق نفسها تتحول إلى دلالة أخرى عندما يختلف الموضوع على نحو ما سيأتى في المبحث التالى.

وقد كان منطقيًا أن يهيمن الماضى المطلق على الأجزاء المحددة لنتائج المعارك الحربية في القصيدة الجاهلية، فالشاعر هنا يبدو مؤرخًا يسجل الأحداث، مُعْتَمِدًا على

(١) عبد الجبار توأمة، زمن الفعل في اللغة العربية، قرائنه وجهاته دراساته في النحو العربى، دار الكتب الجزائرية، ص ٨٢.

توالى الأفعال ليضفى عليها طابعاً ملحمياً على نحو ما نلاحظ في قول عنتره^(٢): [من الوافر]

سَلَى عَنَّا الْفَزَارِيَّيْنَ لَمَّا شَقَيْنَا مِنْ فَوَارِسِهَا الْكُبُودَا
وَحَلَّلْنَا نِسَائَهُمْ حَيَارَى قُبِيلَ الصُّبْحِ يَلْطِمَنَّ الْخُدُودَا
مَلَأْنَا سَائِرَ الْأَفْطَارِ خَوْفَا فَأَضْحَى الْعَالَمُونَ لَنَا عَيْبِدَا
وَجَاوَزْنَا الثَّرِيَّا فِي عُلاهَا وَلَمْ نَتْرُكْ لِقَاصِدِنَا وَفُودَا

ومن ذلك أيضا قول بشر بن أبي خازم عن يوم النّسار وما قاموا به من فتك بالأعداء وتشيت لشملهم، والحق الهوان بهم، وما أحدثوا بالأعداء من سبي لنسائهم. وهو يسوق تلك الأخبار مصحوبة بنبرة فخر ونغمة تشفي^(٣): [من الطويل]

قَطَعْنَاهُمْ فَبِالْيَمَامَةِ فِرْقَةً وَأُخْرَى بِأَوْطَاسٍ يَهْرُ كَلِيْثُهَا
نَقَلْنَاهُمْ نَقْلَ الْكِلَابِ جِرَاءَهَا عَلَى كُلِّ مَعْلُوبٍ يَثْوِرُ عَكُوبُهَا
لَحَوْنَاهُمْ لَحَوَ الْعَصِيِّ فَأَصْبَحُوا عَلَى آلَةٍ يَشْكُو الْهَوَانُ حَرِيْبُهَا
لَدُنْ عُدُوَّةٍ حَتَّى أَتَى اللَّيْلُ دُونَهُمْ وَأَدْرَكَ جَرَى الْمُبْقِيَاتِ لُغُوبُهَا
جَعَلَنْ قُشَيْرًا غَايَةً يُهْتَدَى بِهَا كَمَا مَدَّ أَشْطَانُ الدَّلَاءِ قَلْبُهَا
بَنَى عَامِرٍ إِنَّا تَرَكْنَا نِسَاءَ كُمْ مِنْ الشَّلِّ وَالْإِيحَافِ تَدْمَى عُجُوبُهَا

وواضح أن الشاعر ههنا مؤرخ؛ ومن ثم فهو يوظف الماضي البسيط للإخبار بنتائج المعارك لإذاعتها بين الناس، ولهذا السبب يأتي الفعل في صدارة البيت مضافاً إلى (نا) الفاعلين ليلقى الضوء على الحدث، ويجعله محور الصدارة وبؤرة الاهتمام، ويختلف هذا اختلافاً جوهرياً عن استخدام صيغة (فعل) في سرد مغامرات الشاعر وبطولته حيث لا يكون الحدث هو محور البيت أو البؤرة التي يسلط عليها الضوء وإنما يكون المحور هو المفعول الذي وقع الحدث عليه، فيبدأ الشاعر به، ويكون ذلك علامة على تحول دلالة صيغة فعل، إلى دلالة أخرى كما سيأتي [بمشيئته تعالى] في المبحث الثاني.

ومن المحاور التي يهيمن عليها الماضي المطلق، وتستخدم فيها الصيغة بدلالاتها الحقيقية سرد الحيوان، حيث نجد هذا الزمن في موضعين من القصة، فهو يأتي في بدايتها لتقديم الشخصيات ولإلقاء الضوء عليها وتأطيرها في الزمان والمكان، كما يأتي في نهاية القصة أيضاً لاسيما عند الحديث عن المطاردة والصراع بين الحيوان والصيد،

(٢) ديوان عنتره، المكتبة الثقافية، بيروت، د. ت، ص ٤٤.

(٣) المفضليات، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط ٨، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥، ص ٣٣٢.

أما فيما عدا ذلك من أجزاء قصة الحيوان فنجد فيه تداخلاً للعديد من الأزمنة. ومن أمثلة هيمنة الماضي المطلق على مطالع القصة قول لبيد في مطلع قصة الحمار الوحشي^(٤): [من الوافر]

أَذْلِكَ أَمِ عِرَاقِي شَتِيمٍ أَرَنْ عَلَى نَحَائِصِ كَالْمَقَالِ
نَفَى جَحْشَانَهَا بِجَمَادٍ قَوٍّ خَلِيطٌ مَا يُلَامُ عَلَى الزِيَالِ
وَأَمَكْنَهَا مِنَ الصُّلْبَيْنِ حَتَّى تَبَيَّنَتْ الْمِخَاضُ مِنَ الْجِيَالِ
شُهُورَ الصَّيْفِ وَأَعْتَذَرَتْ عَلَيْهِ نِطَافُ الشَّيْطَانِ مِنَ السَّمَالِ
وَذَكَّرَهَا مَنَاهِلَ آجِنَاتٍ بِحَاجَةٍ لَا تُنَزَّخُ بِالدَّوَالِ
وَأَقْبَلَهَا النَّحَادَ وَشَيَّعَتَهَا هَوَادِيهَا كَأَنْضِيَةِ الْمُغَالِ

وأمثلة هذا النمط من الاستخدام كثيرة جداً^(٥)، وهو استخدام منطقي، حيث يوظف الزمن في تقديم أحداث ماضية تعرضت لها أبطال القصة كأزمة جفاف المرعى الذى حملها على الرحلة إلى الماء لتقابل الصياد، وتقود صراعاً مع كلابه ينتهى عادة بانتصارها باستثناء أبيات الرثاء؛ إذ تمثل هذه القصة معادلاً موضوعياً للنجاة المأمولة للشاعر نفسه في رحلته، أما في أبيات الرثاء فلا نجاة.

وكما يسيطر الماضي البسيط على لوحة الحيوان في بدايتها يسيطر أيضاً على نهاية اللوحة، حين تتوالى الأحداث سريعاً في أبيات صراع الثور الوحشي أو البقرة الوحشية مع كلاب الصائد، أو في الأبيات التى تصور فرار الحمار الوحشي والأتان من سهام الصياد المتربص به.

وهنا تأتى الأفعال متوالية ومعطوفة بالفاء، ومن نماذج ذلك قول الأعشى مبيئاً كيف واجه الحمار الوحشي سهام الصائد التى أكثر من رميها^(٦): [من الطويل]

وَيَسَّرَ سَهْمًا ذَا غِرَارٍ يَسُوقُهُ أَمِينُ الْقَوَى فِي صُلْبَةِ الْمُتَرَنِّمِ
فَمَرَّ نَضِيءُ السَّهْمِ تَحْتَ لَبَانِهِ وَجَالَ عَلَى وَحْشِيهِ لَمْ يُثْمِمْ
وَجَالَ وَجَالَتْ يَنْحَلِي التُّرْبُ عَنْهُمَا لَهُ زَهْجٌ فِي سَاطِعِ اللَّوْنِ أَقْتَمِ

(٤) ديوان لبيد، تحقيق إحسان عباس، سلسلة دار التراث العربى، وزارة الإرشاد، الكويت ١٩٦٢، ص ٨١-٨٣.

(٥) انظر على سبيل المثال ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٨١-٨٢، وديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلام الشنتمرى، تحقيق فخر الدين قباوة، ط ٣، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠، ص ٨٢، ٢٠٧، ٢٠٨. وانظر كذلك ديوان الأعشى ميمون بن قيس شرح وتعليق الدكتور محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، ص ١١٩.

(٦) ديوان الأعشى، ص ١٢١.

ونحو ذلك قول لبيد في قصة الثور الوحشى وصراعه مع كلاب الصيد^(٧) : [من الوافر]

فَبَاكَرَهُ مَعَ الْإِشْرَاقِ غُضُفٌ	ضَوَارِبُهَا تَحُبُّ مَعَ الرِّجَالِ
فَحَالَ، وَلَمْ يَحُلْ جُبْنًا، وَلَكِنْ	تَعَرَّضَ ذِي الْحَفِظَةِ لِلْقِتَالِ
فَغَادَرَ مُلَحَمًا وَعَدَلَنَ عَنْهُ	وَقَدْ خَضِبَ الْفَرَائِصَ مِنْ طَحَالِ
يَشْكُ صِفَاحَهَا بِالرَّوْقِ شَزْرًا	كَمَا خَرَجَ السَّرَادُ مِنَ النَّقَالِ
وَوَلَّى تَحَسَّرُ الْغَمَرَاتُ عَنْهُ	كَمَا مَرَّ الْمُرَاهِنُ ذُو الْجَلَالِ
وَوَلَّى عَامِدًا لَطِيَّاتٍ فَلَجٍ	يُرَاوِخُ بَيْنَ صَوْنٍ وَابْتِذَالِ
تَشْقُ خَمَائِلَ الدَّهْنِ يَدَاهُ	كَمَا لَعِبَ الْمُقَامِرُ بِالْفَيْحَالِ
وَأَصْبَحَ يَقْتَرِي الْخَوْمَانَ قَرْدًا	كَنْصِلِ السَّيْفِ خُودَتْ بِالْبَصَالِ

وأمثلة هذا الاستعمال للماضى البسيط في هذا الموضع من مواضع القصيدة كثيرة أيضًا^(٨)، ولا يخلو منها نص من نصوص سرد الحيوان، وفي بعض الأحيان كما في الأمثلة السابقة نجد حضوراً أيضاً لصيغة (يفعل) للدلالة على الحال في الماضى، بهدف استحضار الصورة وتحويل اللوحة إلى مشهد يتخيله المتلقى، ولكن في كل الحالات في أبيات وصف الصراع تتلاحق الأحداث وتتوالى سريعاً وينعكس ذلك على التعبير والأسلوب، فتكثر صيغ الماضى البسيط وتتعدد في البيت الواحد مجسدة سرعة وقوع الأحداث؛ لذا تأتي الأفعال في صدارة الأبيات معطوفة بالفاء وبالواو لتصور الصراع الذى حدث بين الحيوان وبين الصيد وكلاهما، مجسدة لنا الفعل ورد الفعل، لا سيما أن الأفعال الموظفة في هذا السياق تكون من أفعال الحركة حتى أننا نجد أحياناً في البيت الواحد ثلاثة أو أربعة أفعال في صيغة الماضى البسيط، وهذا ما لا نكاد نجده في أبيات الوصف التى تكاد تخلو من الأفعال، كما لا نجده في السرد الحربي حيث نجد فعلاً أو حدثاً واحداً يحتل صدارة البيت. ومن هنا تتميز أبيات وصف الصراع في قصائد الحيوان بالتركيز على كثرة الأحداث وتلاحقها، مما يعكس ما يكنه الشاعر من تعاطف شديد مع الحيوان في صراعه، وهو التعاطف الذى يصرح الشاعر به في بعض القصائد، لكنه يشير إليه في كل القصائد عن طريق كثرة الأفعال وغياب الصفات، وقد أوضح بوزمان في دراساته الأسلوبية الإحصائية أن نسبة الأفعال إلى الصفات تعد مقياساً جيداً لدرجة انفعالية النص^(٩).

أما الموضع الثالث الذى يسيطر عليه الماضى البسيط فهو الأجزاء التعبيرية الانفعالية من قصيدة الرثاء، والمقصود بالأجزاء التعبيرية الأجزاء التى يتحدث الشاعر

(٧) ديوان لبيد، ص ٧٩.

(٨) انظر على سبيل المثال ديوان لبيد، ص ٦٩، ٢٣٩، ديوان الأعشى، ص ١٧٣، ٢٧٩.

(٩) سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة ١٩٩٢، ص ٥٩ وما بعدها.

فيها عن إحساسه بالفقد، ويعبر عن حالته النفسية بعد موت المرثي. وفي قصيدة الرثاء الجاهلية نجد طريقتين الأولى التعبير عن الحزن والأسى، والثانية وصف المرثي والحديث عن أمجاده، وفي هذا الجزء التمجيدى نجد حضوراً لصيغة الماضى البسيط أيضاً، لكنها تأخذ دلالة تحويلية غير دلالتها الأصلية، ويكون النص هو القرينة عليها على نحو ما سيأتى.

وكثيراً ما تتداخل الطريقتان: التعبير والتمجيد، وقد ثبني بعض النصوص على أحدهما، وحين تتداخلان غالباً ما تأتى الأجزاء التعبيرية الانفعالية في صدر القصيدة، على نحو ما نجد في قول متمم بن نويرة يرثى أخاه^(١٠): [من الطويل]

أرقتُ ونامَ الأَخْلِيَاءُ وَهَاجَنِي	مع الليلِ همٌّ في الفؤادِ وَجِيعُ
وهيَّجَ لِي حُزْنًا تَذَكُّرُ مَالِكٍ	فما نمْتُ إلا والفؤادُ مروغُ
إذا عبرةٌ ورَّعَتْهَا بعدَ عبرةٍ	أبتِ واستهلَّتَ عبرةً ودموغُ
لذكرى حبيبٍ بعدَ هَدْءٍ ذَكَرْتُهُ	وقد حان من تلمى النُّجوم طلوغُ
كَأَن لَمْ أَجَالِسْهُ وَلَمْ أَمْسِ لَيْلَةً	أراه ولم يُصْبِحْ ونحن جميعُ

ونحو ذلك أيضاً قول أبي ذؤيب^(١١): [من الكامل]

فَأَجَبْتُهَا أَنْ مَا لِي جِسْمِي أَتَّهُ	أودى بَنِيَّ مِنْ الْبِلَادِ فَوَدَّعُوا
أودى بَنِيَّ وَأَعَقَّبُونِي عُصَّةً	بَعْدَ الرُّقَادِ وَعَبْرَةً لَا تُقْلَعُ
سَبَقُوا هَوًى وَأَعْنَقُوا لِهَوَاهُمْ	فَتُخَرِّمُوا وَلِكُلِّ حَنْبٍ مَصْرَعُ
فَعَبَّرْتُ بَعْدَهُمْ بِعَيْشٍ نَاصِبٍ	وَأَحَالَ أَنِّي لِأَحِقُّ مُسْتَتَبِعُ
وَلَقَدْ حَرَصْتُ بِأَنْ أُدَافِعَ عَنْهُمْ	فَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لَا تُدْفَعُ

ولهذه الطريقة في الرثاء نماذج أخرى^(١٢)، يغلب عليها الانفعال الذى يمكننا أن نستدل عليه بتطبيق معادلة بوزمان التى تقيس درجة انفعالية النص، بقياسها نسبة الأفعال إلى الصفات، حيث نجدها في أبيات متمم، ٥/١٣، وفي أبيات أبي ذؤيب: ٤/١٥، وهى نسبة مرتفعة جداً.

[٢/١] صيغة الحال، والمدح

يرتبط المديح بالحال التجددى، وهذا أمر طبعى من حيث الدلالة، فالمدح معناه

(١٠) المفضليات، ص ٢٧١.

(١١) المفضليات، ص ٤٢١.

(١٢) ومن ذلك على سبيل المثال، انظر المفضليات، ص ٢٧٣، ٢٧٤.

وصف الشخص بصفات البطولة من وجهة نظر الجماعة، ولكي يكون الوصف بصفة البطولة مدحاً فمن الواجب أن يكون الاتصاف مستمراً، ويأتي الحال المتجدد في صيغ عديدة، أهمها ”يفعل“ مجردة من السوابق، حيث تدل هذه الصيغة بقرائن حالية أو معنوية داخل السياق على الزمن المستمر أو المتجدد. ومعنى التجدد كما يقول الدكتور إبراهيم السامرائي ”هو أن الحدث يقع كثيراً، فهو لا يحدث في زمن معين ولكنه يحدث في كل زمان“^(١٣)... ويفرق الدكتور تمام حسان بين معنى التجدد والاستمرار في صيغة يفعل، فالتجدد يحدث باستمرار ولكن بتقطع كقولنا الشمس تشرق من المشرق بيد أن الاستمرار يحدث دون تقطع كقولنا الله يعلم خفايا الأمور^(١٤). ومن هنا آثرت أن أطلق على الزمن المرتبط بالمدح اسم الحال التجددى أو التعودى.

وبطبيعة الحال يُحْمَلُ الفخر على المدح، فالفخر مدح للنفس أو القبيلة، ومن هنا تنتشر في أبيات الفخر الصيغ الزمنية نفسها، أما في الأجزاء التي يقصد بها المدح في قصيدة الرثاء فإن الحال التجددى يسيطر أيضاً، لكنه يسيطر من خلال صيغ أخرى، تكون دلالتها على التجدد دلالة تحويلية، وتكون القرينة التي تعطى المعنى هي القرينة النصية. أو قرينة الموقع في القصيدة والموضوع الذي ينتمى إليه الكلام.

وليس التعبير عن تعود القيام بالفعل وتكرار حدوثه مقتصرًا على استخدام صيغة (يفعل) فهناك بعض الصيغ الأخرى التي تؤدي معنى التجدد والتعود، من ذلك استخدام ”إذا“ الشرطية مع صيغة الماضي ”فعل“ فهي تأتي في سياق المدح للتعبير عن أن هذه الصفات وتلك الأفعال إنما هي من عادات الممدوح أو من عادات من يفخر به، وتصاغ في شكل جملة شرطية لتعبر عن الارتباط الشرطي والتلازمي بين حدثين أو بين حدث وصفة من صفات الممدوح، وهذا يضيف نوعاً من الاستمرار على هذه الأفعال والصفات، وكأنها عادات يقوم بها الممدوح بصفة دائمة، وكذلك الجملة الاسمية من نمط (هو الفاعل) (هم الفاعلون) أو (هو يفعل) (وهم يفعلون)، إذ تدل كل هذه الصيغ على كون الخبر من شيم وعادات الممدوح أو من شيم وعادات المفتخر الدائمة.

ومن أمثلة سيطرة الحال التجددى المدلول عليه بصيغة (يفعل) قول النابغة في الغساسنة^(١٥): [من الطويل]

رِقَائِي النِّعَالِ طَبَّبَ حُجْزَاتُهُمْ	يُحَيُّونَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِ
تُحَيِّيهِمْ بِيضُ الْوَلَائِدِ بَيْنَهُمْ	وَأَكْسِيَةُ الْإِضْرِيحِ فَوْقَ الْمَشَاجِبِ
يَصُونُونَ أَجْسَادًا قَدِيمًا نَعِيمُهَا	بِخَالِصَةِ الْأَرْدَانِ خُضِرِ الْمَنَاقِبِ

(١٣) عبد الجبار توأمة، زمن الفعل في اللغة العربية، ص ٩٢.

(١٤) تمام حسان اللغة العربية معناها ومنهاها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٣، ص ٢٤٥، وعبد الجبار توأمة، المرجع السابق، ص ٩٢.

(١٥) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢، دار المعارف ١٩٨٥، ص ٤٧، ٤٨.

وَلَا يَحْسَبُونَ الْخَيْرَ لَا شَرَّ بَعْدَهُ وَلَا يَحْسَبُونَ الشَّرَّ ضَرِيَّةً لَازِبٍ
فَهُمْ يَتَسَاءَلُونَ الْمَنِيَّةَ بَيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ بَيْضُ رِقَاقِ الْمَضَارِبِ

ويكثر لبيد في مقطوعات الفخر من استعمال (يفعل) بمعنى الحال التجددى الذى يدل عليه مقام الفخر نفسه، كما يزواج بينها وبين الحملة الشرطية التى تبين سلوكه الدائم عندما يحدث أمر من الأمور، على نحو ما نجد فى رائيته الشهيرة^(١٦) :
[من البسيط]

مَا يَمْنَعُ اللَّيْلُ مِنِّي مَا هَمَمْتُ بِهِ وَلَا أَحَارُ إِذَا مَا اعْتَادَنِي السَّفَرُ
إِنِّي أَقَاسِي خُطوبًا مَا يَقُومُ لَهَا إِلَّا الْكِرَامُ عَلَى أَمْثَالِهَا الصُّبَرُ
مِنْ فَقْدِ مَوَلَى تَصَوَّرُ الْحَيَّ جَفَنَتْهُ أَوْ رُزْءٍ مَالٍ وَرُزْءِ الْمَالِ يُجْتَبَرُ
وَالنَّيْبُ إِنْ تَعُرْتُ مِنِّي رَمَّةً خَلَقًا بَعْدَ الْمَمَاتِ فَإِنِّي كُنْتُ أَثْبَرُ
وَلَا أَضْنُ بِمَعْرُوفِ السَّنَامِ إِذَا كَانَ الْقِتَارُ كَمَا يُسْتَرَوُحُ الْقَطَرُ
وَلَا أَقُولُ إِذَا مَا أَزَمَةً أَرَمْتُ يَا وَبَحْ نَفْسِي مِمَّا أَحَدَثَ الْقَدَرُ
وَلَا أَضِلُّ بِأَصْحَابِ هَدْيَتُهُمْ إِذَا الْمُعْبَدُ فِي الظُّلُمَاءِ يَنْتَشِرُ
وَأُرِيحُ التَّجَرَ إِنْ عَزَّتْ فِضَالُهُمْ حَتَّى يَعُودَ سُلَيْمَى حَوْلَهُ نَفَرُ
نُعْطَى حُقُوقًا عَلَى الْأَحْسَابِ ضَامِنَةً حَتَّى يُنَوَّرَ فِي قُرْبَانِهِ الزَّهْرُ
وَأَقْطَعُ الْخَرَقَ قَدْ بَادَتْ مَعَالِمُهُ فَمَا يُحَسُّ بِهِ عَيْنٌ وَلَا أُثَرُ

وواضح من مجرد القراءة السريعة أنه يجمع مظاهر البطولة فى العصر الجاهلي ناقلاً ذلك من خلال المزاوجة بين صيغة (يفعل) الدالة على الحال التجددى بقرينة الموضوع، والتركيب الشرطى الذى يعطى المعنى نفسه، ليؤكد أن هذه الصفات متكررة، فهو لا يبخل مطلقاً بأجود أنواع الطعام، ولا يجزع أبداً إذا ما نزلت به شدة وهو خبير دائماً بالصحراء لا يضل بأصحابه فيها مهما اتسعت وتشعبت طرقها، وهكذا فكل الأفعال المفتخر به، فخراً ذاتياً أو فخراً قبلياً متجددة، لا تتخلف أبداً، وفى بعض الأحيان يصرح الشاعر بفكرة عدم التخلف هذه، كما نلاحظ فى أبيات الحادرة التالية، التى تسيطر عليها كذلك صيغة يفعل دالة على الحال التجددى كالعادة فى مثل هذا المحور من محاور القصيدة^(١٧) : [من الكامل]

فَسَمَى وَيَحْكُ هَلْ سَمِعْتَ بِغَدْرَةٍ رُفِعَ اللَّوَاءُ بِهَا لَنَا فِي مَجْمَعِ
إِنَّا نَعِفُّ فَلَا تُرِيبُ حَلِيفَنَا وَنَكُفُّ شُحَّ نُفُوسِنَا فِي الْمَطْمَعِ

(١٦) ديوان لبيد، ص ١٠٠، ١٠١.

(١٧) المفضليات، ص ٤٥.

وَنَقَى بِأَمْنٍ مَالِنَا أَحْسَابَنَا وَنُجِّرُ فِي الْهَيْجَا الرِّمَاحَ وَنَدَّعِي
وَنَحْوِضُ غَمْرَةَ كُلِّ يَوْمٍ كَرِيهَةً تُرْدِي النُّفُوسَ وَغَنَمُهَا لِلْأَشْجَعِ
وَنُقِيمُ فِي دَارِ الْحِفَاطِ بُيُوتَنَا زَمَنَّا وَيَظَعُنْ غَيْرُنَا لِلْأَمْرِعِ

وبهنا هنا التأكيد على أن دلالة (يفعل) على الحال التجددى هنا دلالة مستمرة في هذا المحور من محاور القصيدة، رغم أن الصيغة قد تأخذ دلالات أخرى، وكذلك التأكيد على أن القرينة الأساسية التي تحدد هذه الدلالة هي قرينة الموضوع، فموضوع الفخر أو المدح يرتبط بفكرة تجدد الفعل، إذ لو كان غير متجدد لما كان مصدرًا للفخر، ومن ثم يدل الشعراء صراحة على معنى التجدد وعدم التخلّف، كما في البيت الأول من الأبيات السابقة التي يقول الشاعر فيها لمخاطبته: [هَلْ سَمِعْتَ بِغَدْرَةٍ لَنَا]، أي ما سمعت، فصفة الوفاء لم تتخلّف عنهم ولو مرة واحدة، وقد عبر عن ذلك في هيئة استفهام تقريرى الغرض منه النفى، لكى يكون أبلغ في النفى. ومما يحض صيغة (يفعل) لتدل على الحال التجددى، دون غيره من دلالات الصيغة الصرفية، تناوبها مع أبنية أخرى تأتي لأداء فكرة التجدد، مثل الجملة الشرطية، واستخدامها يكاد يمثل لازمة أسلوبية عند من اشتهر بالمدح من الشعراء كالنابغة والأعشى، على نحو ما نجد في قول النابغة^(١٨): [من الطويل]

إِذَا مَا غَرَوْا بِالْحَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
إِذَا اسْتَنْزَلُوا عَنْهُمْ لِلطَّعْنِ أَرْقَلُوا إِلَى الْمَوْتِ إِرْقَالَ الْجَمَالِ الْمَصَاعِبِ

ونحو ذلك قول الأعشى^(١٩): [من المتقارب]

هَضُومُ الشِّتَاءِ إِذَا الْمُرْضِعَا ثُ جَالَتْ جَبَائِرُ أَعْضَادِهَا
أُنَاسٌ إِذَا شَهِدُوا غَارَةً يَكُونُونَ ضِدًّا لِأَنْدَادِهَا

والأمثلة كثيرة جدًا، وإنما أختار شواهد للتمثيل^(٢٠). وتنبع أهمية الجملة الشرطية في مثل الأبيات السابقة من دلالتها على التلازم وعدم الانفكاك، فبمجرد حدوث فعل الشرط يحدث فعل الجواب، والدلالة على التجدد هي مناط مطابقة حال المادح أو المفتخر. أما الأسلوب الثانى الذى يتجاوب مع صيغة يفعل، في أبيات المدح والفخر فأسلوب ينتمى إلى اللغة الشعرية، ولا يستخدم في المستوى العادى إلا قليلًا، وهو يضيف إلى معنى التجدد معنى القصر. ويكون ذلك بالإخبار في جملة اسمية باسم

(١٨) ديوان النابغة، ص ٤٥.

(١٩) ديوان الأعشى، ص ٧٥.

(٢٠) ديوان زهير، ص ٢٥، ٣٧. وديوان النابغة، ص ٢٢، ٤٤، ٤٨. وديوان الأعشى، ص ٩.

الفاعل المسبوق بـ(ال) الموصولة التي بمعنى الذي، وبذلك تكون صيغة المضارع حاضرة في البنية العميقة للجملة، وإن لم تكن ظاهرة في البنية السطحية لها، إذ التقدير في جملة "هو الضارب أعداءه" هو الذي يضرب أعداءه، ومن هنا يكتسب الأسلوب معنى التجدد كما يكتسب معنى القصر ومعنى الاستمرار؛ إذا هما معنيان من معاني هذا البناء الشعري من أبنية الجملة الاسمية.

ومن أمثلة هذا قول النابغة^(٢١): [من البسيط]

الواهِبُ المِائَةَ المَعْكَاءَ زَيْنَهَا سَعْدَانُ تَوْضِيعٍ فِي أَوْبَارِهَا اللَّبْدِ
وقول الأعشى^(٢٢): [من المتقارب]

هُوَ الواهِبُ المِائَةَ المُصْطَفَا ةَ إِمَّا مِخَاضًا وَإِمَّا عِشَارَا
وكذلك قوله الذي تتناوب في صيغة (يفعل) مع صيغة هو الفاعل^(٢٣): [من المتقارب]

هُوَ الواهِبُ المِائَةَ المُصْطَفَا ةَ كَالنَّخْلِ زَيْنَهَا بِالرَّجْنِ
يَطُوفُ العُقْفَاءُ بِأَبْوَابِهِ كَطُوفِ النَّصَارَى بَيْتِ الْوَتْنِ
هُوَ الواهِبُ المُسَمِّعَاتِ الشُّرُو بَ بَيْنَ الْحَرِيرِ وَبَيْنَ الْكَثْنِ
وُتْبِتْتُ قَيْسًا وَلَمْ أَبْلُهُ كَمَا رَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمْنِ
رَفِيعَ الْوَسَادِ طَوِيلَ النِّجَا دِ ضَخَمِ الدَّسِيعَةِ رَحْبَ الْعَطْنِ

وواضح من خلال تأمل أبنية الجمل كلها، سواء الفعلية أو الاسمية أنه لا مكان إلا للصيغ الدالة على الاستمرار والثبات والتجدد، فهذا هو المعنى المناسب لسياق المدح أو الفخر؛ ولذا فسواء كانت الصيغة في معناها الصرفي تخلص لهذا المعنى أو لا تخلص، فهي من حيث المعنى النصي تخلص له، بل إن سيطرة الموضوع على دلالة الصيغة تتعدى تخليصه للصيغة متعددة الدلالة إلى إحدى دلالاتها الحقيقية — تتعدى ذلك إلى منح دلالة مجازية على الماضي التجدد للصيغة التي لا تأخذ هذه الدلالة أصلاً من الناحية الصرفية، مثل صيغة فعل، على نحو ما سيأتى في المبحث المخصص للدلالات المجازية، وبذلك يحق لنا نسبة دور أساسي للموضوع في تحديد الصيغ الزمنية المستخدمة ودلالاتها.

(٢١) ديوان النابغة، ص ٢٢.

(٢٢) ديوان الأعشى، ص ٢١، ٢٥.

(٢٣) ديوان الأعشى، ص ٢١.

〔٣/١〕 المستقبل والهجاء

ربما يفترض من لا ينطلق من المادة أن صيغ الماضي تسود في الهجاء، على أساس أن الهجاء تعبير بالأفعال السيئة التي قام بها المهجو، أو قامت بها قبيلته، كما نجد في كثير من قصائد الهجاء غير الجاهلية، لكن الانطلاق من المادة في الشعر الجاهلي يوصل إلى نتيجة عكسية، وهي سيطرة الصيغ الدالة على المستقبل البسيط. ويعود ذلك إلى أن قصائد الهجاء في الشعر الجاهلي تبنى على الوعيد لا السباب والتعيير، سواء كان وعيداً مباشراً أم غير مباشر، وتفسير ذلك أنه مرتبط بالنظر إلى مكانة الشعر ووظيفته في الشعر الجاهلي، فالشعر كان يُنظرُ إليه على أنه وسيلة لإنجاز الأهداف، وبالتالي كان جزءاً من الصراع الشخصي والقبلي، وكان يُستخدم بوصفه رسالة موجهة إلى المهجو لتغيير سلوكه نحو الشاعر أو قبيلته أكثر من كونه سجلاً لحشد معاييه، ولذلك نلاحظ كثرة ورود عبارات من قبيل (ألا أبلغ، ألا أبلغا، فمن مبلغ؟) التي يستهل بها الشعراء هجاءهم وتهديدهم، فالقصيدة كانت تقوم بدور السفير الذي يوصل رسالة من أرسله، ويحاول تحقيق أهدافه: كما نجد في الأبيات التالية: [من الوافر]

أَلَا أبلغُ بَنِي سَعْدِ رَسولاً وَمَولاهُم فَقَد حُلِبَت صُرامُ^(٢٤)

[ومن الطويل]

فَمَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي إِياساً وَجَنَدَلاً أَخا طارِقٍ وَالْقَوْلُ ذُو نَفَيانٍ^(٢٥)

ويشير البيت الأخير إلى الصفة التي كانوا يعلمونها عن الشعر ويعلمون أنها تجعله مؤثراً تأثيراً كبيراً، وهي صفة أنه ذو نفيان أو ذو انتشار، فهو الجهاز الإعلامي الذي يستطيع الوصول إلى كل مكان، وبه يرتفع أقوام وينخفض آخرون، يحمله المسافر إلى حيث يريد، ويسير مع التاجر في كل مكان يصل إليه، ومن ثم فليس له مرد إذا انتقل مع التجار كما يقول زهير بن أبي سلمى: [من الوافر]

بِأَنَّ الشَّعْرَ لَيْسَ لَهُ مَرَدٌّ إِذَا وَرَدَ المِياةَ بِهِ التَّجَارُ^(٢٦)

ومن ثم فهو يبقى دائماً، فإن احتوى على هجاء فهو يدنس صاحبه على نحو دائم كما يفعل الدنس في الثياب القبطية البيضاء، إذ لا تزول آثاره على الزمان، يقول زهير^(٢٧): [من البسيط]

(٢٤) المفضليات، ص ٣٣٥.

(٢٥) المفضليات، ص ٢٥٩.

(٢٦) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٩٢.

(٢٧) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٨١.

لَيَأْتِيَنَّكَ مِنِّي مَنطِقٌ قَدَعٌ باقٍ كَمَا دَنَسَ القَبْطِيَّةُ الْوَدُكُ

وإذن فالشعر ليس شيئاً هيناً، ليصرف في غير المهمات على نحو ما وجدنا بعد ذلك مع النقائص في العصر الأموي، كما أن استخدامه يعني أن الشر قد استعلن، وأن الحرب قد بدأت أو أوشكت.

وزمن المستقبل البسيط "هو الزمن الذي يدل على مجرد الاستقبال، وصيغه بحسب القرائن المقالية والحالية كثيرة منها (يفعل، سيفعل، سوف يفعل) كما تدل عليه صيغة فعل في أسلوب الشرط والإنشاء خاصة. وفي أسلوب النفي تأتي صيغة (لن يفعل ولا يفعل) معبرة عن هذا الزمن... وقد يأتي في صيغة (إن فعل) بعد قسم، أو صيغة (قد يفعل) الدالة على الاحتمال والتوقع، ويأتي عن طريق (فعل) و(يفعل) مع أدوات العرض والتحضيض والتمنى والرجاء. و(فعل) في الدعاء إثباتاً ونفيًا بـ(لا فعل). و(يفعل) مع لام الأمر، نحو (ليفعل) ومع النهي: (لا تفعل) وفي (ربما يفعل) ومع التعليل في نحو (كى يفعل) و(حتى + يفعل) و(لو المصدرية) مع يفعل... وفي الاستفهام نحو (هل يفعل) فكل هذه الأدوات تدل على الاستقبال عند اقترانها بالصيغة (يفعل) غالباً، و(فعل) أحياناً بحسب ما تدخل عليه كل أداة ولا يهم أن يأتي الاستقبال في صيغة فعل أو يفعل" (٢٨).

وكل هذه الصيغ تستخدم على نطاق واسع في أبيات الهجاء في الشعر الجاهلي، لأن الهجاء يرتبط بالإنذار والوعيد، سواء بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر. ومن النماذج التي نرى فيها حضوراً لكثير من هذه الصيغ قول زهير يهجو الحارث بن ورقاء الصيدأوى عندما أغار على غطفان وأخذ فيما أخذ إبل زهير وراعيه، واسمه (يسار)، وهو يحاول — بحذره المعروف — ورغبته في السلام أن يسلم الحارث من بني صيداء، حتى يتمخض الهجاء والوعيد له (٢٩): [من البسيط]

هَلَّا سَأَلْتَ بَنَى الصَّيْدَاءِ كُلَّهُمْ	بِأَيِّ حَبَلٍ جَوَارٍ كُنْتُ أَمْتَسِكُ
فَلَنْ يَقُولُوا بِحَبَلٍ وَاهِنٍ خَلَقِ	لَوْ كَانَ قَوْمُكَ فِي أَسْبَابِهِ هَلَكُوا
يَا حَارٍ لَا أُرْمِيَنَّ مِنْكُمْ بِدَاهِيَةٍ	لَمْ يَلْقَهَا سَوْفَةً قَبْلِي وَلَا مَلِكُ
أَرْدُدْ يَسَارًا وَلَا تَعْنِفْ عَلَيْهِ وَلَا	تَمْعَكَ بِعَرَضِكَ إِنَّ الْغَادِرَ الْمَعِكَ
وَلَا تَكُونَنَّ كَأَقْوَامٍ عَلِمْتُهُمْ	يَلُؤُونَ مَا عِنْدَهُمْ حَتَّى إِذَا نُهِكُوا
طَابَتْ نَفْسُهُمْ عَنْ حَقِّ خَصْمِهِمْ	مَخَافَةَ الشَّرِّ فَارْتَدُّوا لِمَا تَرَكُوا
تَعَلَّمَنَ هَا لَعَمْرُ اللَّهِ ذَا قَسَمًا	فَاقْدِرْ بِذَرْعِكَ وَانْظُرْ أَيْنَ تَنْسَلِكُ
لَئِنْ حَلَلْتَ بِجَوْ فِي بَنَى أَسَدٍ	فِي دِينِ عَمْرٍ وَحَالَتَ بَيْنَنَا قَدَكُ

(٢٨) عبد الجبار توأمة، زمن الفعل في اللغة العربية، ص ٩٤.

(٢٩) ديوان زهير، ص ٨١، ٨٢.

لَيَأْتِيَنَّكَ مِنِّي مَنْطِقٌ قَدْ دَعَّ باقٍ كما دَنَسَ القَبْطِيَّةَ الْوَدَّكَ

وهكذا تسير قصيدة الهجاء الجاهلية، مجموعة متتالية من صيغ الأمر والنهي والقسم والعرض والتحضيض والاستفهام، وكلها تمحض صيغة (يفعل) للدلالة على الاستقبال، فالشاعر الجاهلي أساساً معنيٌّ بما سيكون، وبما يمكن للشعر أن ينجزه، ليمنع الحرب، أو ليهزم نفسية خصمه ويتهدده إذا بدأت، مع ملاحظة أن منع الحرب أولى، ولذلك نلاحظ أحياناً حرص الشاعر على ألا تتطور الأمور، كما في أبيات زهير السابقة، التي آتت أكلها فعلاً، فقد أعاد الحارث ما أخذه، وكما في أبيات الأعشى التالية التي نراه يخاطب المهجو بكنيته، رغم الوعيد الشديد، فالكنية تبقى ما لم يشهر السيف، فإذا شهر فلا كنية^(٣٠): [من الطويل]

فَأَقْسِمُ إِنَّ جَدَّ التَّقَاطُعِ بَيْنَنَا	لِتَصْطَفِقَنَّ يَوْمًا عَلَيْكَ الْمَاتِمُ
يَقْلَنَ حَرَامٌ مَا أُحِلَّ بِرَبِّنَا	وَتَتْرُكُ أَمْوَالًا عَلَيْهَا الْخَوَاتِمُ
أَبَا ثَابِتٍ لَا تَعْلَفَنَّكَ رِمَاخُنَا	أَبَا ثَابِتٍ أَقْصِرْ وَعِزُّكَ سَالِمُ
أَفِي كُلِّ عَامٍ تَقْتُلُونَ وَنَتَدَى	فَتِلْكَ الَّتِي تَبِيضُ مِنْهَا الْمَقَادِمُ
أَتَأْمُرُ سَيَّارًا بِقَتْلِ سَرَاتِنَا	وَتَزْعُمُ بَعْدَ الْقَتْلِ أَنَّكَ سَالِمُ
أَبَا ثَابِتٍ إِنَّا إِذَا تَسَيَّفْنَا	سَيُرْعَدُ سَرْحٌ أَوْ يُنْبَهُ نَائِمُ

إن سيطرة الصيغ الإنشائية الإنجازية الهادفة إلى تغيير السلوك المستقبلي، وبالتالي سيطرة زمن المستقبل على لوحات الهجاء الجاهلية توضح خصوصية الهجاء الجاهلي، فالشاعر ليس سبّاباً، وإنما هو مفاوض القوم في اللحظات الأخيرة للتفاوض قبيل رفع السلاح، وهو يهدد بما سينال المهجو في نفسه وماله بالحرب، وبما سيناله في عرضه بالشعر، وربما يعي الشاعر أن الأخير أقوى، إذ لا منعة منه ولا حصون كما يقول الأعشى^(٣١): [من الطويل]

لَئِنْ كُنْتَ فِي جُبِّ ثَمَانِينَ قَامَةً	وَرُقِيتِ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلْمٍ
لَيَسْتَدْرِجَنَّكَ الْقَوْلُ حَتَّى تَهْرَهُ	وَتَعْلَمَ أَنِّي عَنْكَ لَسْتُ بِمُلْحَمٍ
وَتَشْرِقُ بِالْقَوْلِ الَّذِي قَدْ أَدْعَتْهُ	كَمَا شَرِقَتْ صَدْرُ الْقَنَاةِ مِنَ الدَّمِ
لَئِنْ جَدَّ أَسْبَابُ الْعُدَاةِ بَيْنَنَا	لَتَرْتَجِلَنَّ مِنِّي عَلَى ظَهْرِ شَيْهَمٍ
وَتَرْكَبُ مِنِّي إِنْ بَلَوْتُ نَكِيئَتِي	عَلَى نَشْرِ قَدْ شَابَ لَيْسَ بِتَوَامٍ

(٣٠) ديوان الأعشى، ص ٧٩.
(٣١) ديوان الأعشى، ص ١٢٣، ١٢٥.

وواضح من البيتين الأخيرين، أن أسباب العداوة لم تكن قد جَدَّتْ، وكذلك لم يكن الهجاء قد جد وفق تعبير الشاعر، ولذا فهو يهدد بما سيحدث عندما تأزف ساعة عدم التراجع، وقصيدة الهجاء الجاهلية تكتب عادة قبل أن تحين هذه الساعة، لتكون مؤثرة، ولذلك لا غرابة أن نجد الخطاب فيها باللقب، على نحو ما في أبيات الأعشى السابقة، ونحو قول الحارث بن ظالم^(٣٢): [من الطويل]

حَسِبْتُ أَبَا قَابُوسَ أَنَّكَ سَالِمٌ وَلَمَّا تُصِيبُ دُلًّا وَأَنْفُكَ رَاغِمٌ

وقول راشد اليشكري^(٣٣): [من الطويل]

فَمَهْلًا أَبَا الْخَنَسَاءِ لَا تَشْتُمَنِي فَتَقَرَّعَ بَعْدَ الْيَوْمِ سِنَّكَ مِنْ نَدَمٍ

وبسبب هذه الخصوصية لقصيدة الهجاء الجاهلية تسيطر الصيغ المرتبطة بالمستقبل.

وكما رأينا أن لوحات المدح ترتبط بالحال التجددى إلى حد أنها تعتبر في حد ذاتها قرينة على دلالة الصيغة على ذلك المعنى، فإن لوحات الهجاء ترتبط بالمستقبل إلى حد اعتبار هذا الارتباط قرينة على إرادة المستقبل بقطع النظر عن الصيغة المستخدمة، على نحو ما نرى في الأبيات التالية^(٣٤): [من البسيط]

قُلْ لِابْنِ كُلْثُومٍ السَّاعَى بِذِمَّتِهِ أَبْشِرْ بِحَرْبٍ تُغْصُ الشَّيْخَ بِالرِّيقِ

.....

بَلْ هَلْ تَرَى ظُعْنًا تُحْدِي مُقَفِّئَةً لَهَا تَوَالٍ وَحَادٍ غَيْرُ مَسْبُوقٍ

فالبيت الأخير يبدو أن (يفعل) فيه تعنى الحال، والأمر ليس كذلك، بل المعنى: سوف ترى الطعائن، على الاستقبال، بقرينة وجود البيت وسط أبيات الهجاء الجاهلية، التي ينتشر فيها الوعيد والتخويف من المستقبل. والمقصود في البيت تخويف المهجو بأنه سيرى طعائن قومه بعد أن تضطربهم الحرب إلى الرحيل، إذ من عادة المهزوم أن يقيم على سلم مخزية، أو يرحل، كما جاء في كلام العرب: "اختاروا: فإما حرب محلية، أو سلم مخزية"^(٣٥).

ولذلك نجد تهديدًا صريحًا بالإلحاح إلى الرحيل كما في بيت الأعشى السابق

(٣٢) المفضليات، ص ٣١٢.

(٣٣) المفضليات، ص ٣٠٨.

(٣٤) المفضليات، ص ٢٧٤.

(٣٥) حسن البنا عز الدين، قصيدة الطعائن في الشعر الجاهلي، ط ١، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة ١٩٩٣، ص ٢٦. وبدر محمد إبراهيم، السرد في دواوين شعراء المعلقات، رسالة دكتوراه بمكتبة جامعة القاهرة.

(٣٦) : [من الطويل]

لَسْنُ جَدِّ أَسْبَابِ الْعُدَاةِ بَيْنَنَا لَتَرْتَحِلُنْ مِنِّي عَلَى ظَهْرِ شَيْهَمٍ

كما نجد من معاني الفخر المشهورة الفخر بعدم الظعن، إذ الظعن لا ترتبط بالجدب فقط، وإنما ترتبط أكثر من ذلك بالهزيمة^(٣٧) : [من الكامل]

وَنُقِيمُ فِي دَارِ الْحِفَاظِ بُيُوتَنَا زَمْنَا وَيَظْعُنْ غَيْرُنَا لِلْأَمْرِعِ

ولذلك ترتبط قصيدة الهجاء القبلي بأن تكون مقدمتها في الطعائن، وليست مقدمة طلبية، وهو ارتباط أكدته من قبل حسن البنا عز الدين من الناحية الإحصائية، وقد اختبرته في دراسة سابقة أكدت صحته تمامًا، وكأن الشاعر يذكر المقصود بالقصيدة ابتداء بنتائج الحرب تخويفًا وإنذارًا. ولهذا قلت إن قوله في البيت السابق (بل هل ترى ظعنًا)، يقصد به، (ولسوف ترى ظعنًا)، وفقًا لتقاليد القصيدة الجاهلية.

[٢] المبحث الثاني: الموضوع والتحويل في دلالة الزمن

[٥/٢]

المقصود بالدلالة التحويلية أو المجازية للزمن، هو أن تدل الصيغة على دلالة غير الدلالة التي وضعت لها، وذلك بقرائن المقام أو بقرينة الدلالة النصية. ولا يدخل في ذلك الدلالة من خلال الأدوات التي تؤدي إلى تحويل دائم، نحو دلالة يفعل على المضى، عندما تسبق بـ(لم)، فهذه دلالة وضعية، إذ الصيغة هنا ليست يفعل، وإنما لم يفعل، والدلالة الحقيقية لها هي المضى فهي تساوى: ما فعل، وكذلك الحال مع كل السوابق التي تغير في دلالة الأفعال، ولا يدخل في الدلالة التحويلية أيضًا، تخصيص السياق النحوي لدلالة بعينها من مجموعة من الدلالات المحتملة للصيغة، فالدلالة لا تكون مجازية إلا إذا كانت خارجة عن الدلالات الحقيقية المحتملة، أو عن الدلالات الوضعية للصيغة.

وفرضية هذا البحث كما جاء في المقدمة هي أن الموضوع في الشعر الجاهلي يعد قرينة مهمة، تصرف الصيغة عن الدلالة على معناها الحقيقي إلى معنى مجازي، وسوف تحاول الصفحات التالية دراسة هذه الأنماط.

إن لكل زمن أو جهة صيغة تدل عليه، فصيغة الماضي البسيط هي كما سبق صيغة (فعل)، وصيغة الماضي التعودي هي (كان يفعل) وصيغة الماضي المستمر هي (ظل يفعل)، وتصلح صيغة (يفعل) لأن تؤدي معنى الحال، أو الحال التجددى أو الاستقبال. والسياق النحوي الذي يضم السوابق الدالة على الزمن، ومجمل مكونات

(٣٦) ديوان الأعشى، ص ١٢٥.

(٣٧) المفضليات، ص ٤٥.

الجملة هو الذى يحدد الزمن وجهته.

وقد أوضح المبحث السابق أن الغرض أو الموضوع في الشعر الجاهلي يُعدُّ مُحدِّدًا مهمًّا للدلالة الزمن، حيث إن من جماليات القصيدة الجاهلية ارتباط كل موضوع من موضوعاتها بجهة معينة من جهات الزمن تسود فيه، بحيث تؤدي الصيغة الزمنية المستعملة هذه الجهة حتى إذا كانت متعددة الدلالة، وحتى إذا لم توجد قرينة لفظية تدل على جهة الزمن، وبذلك يمكن اعتبار الموضوع نفسه قرينة، أو بعبارة أخرى يمكن اعتبار المحور الذي توجد فيه الصيغة من محاور القصيدة قرينة بحد ذاته، وهذا ما يمكن أن نسميه بالزمن النصي.

ويحاول هذا المبحث أن يوضح أن أثر الترابط بين الموضوع والجهة الزمنية التي تسود فيه يتعدى كونه قرينة تخلص الصيغة الزمنية للدلالة على جهة من الجهات التي تدل عليها بحكم صيغتها، يتعدى ذلك إلى أنه يمنح الصيغة دلالة على جهة ليست من دلالاتها الصرفية، أو يحول الصيغة لتدل على زمن غير الزمن الذي وضعت له، ويكون الموضوع هو القرينة الأساسية لهذه الدلالة المجازية، التي نجد بها صيغة المضارع تدل على الماضي دون قرينة لفظية، وإنما بقرينة وجودها في هذا الغرض أو في هذا المحور من محاور القصيدة.

وعلى ذلك ينقسم هذا المبحث إلى مطلبين، يعرض الأول لمساعدة الموضوع في تحديد جهة للصيغة بدون القرائن اللفظية المعهودة لها، ويخصص الثاني لبيان أثر الموضوع في منح الصيغة دلالة مجازية ليست أصلاً من دلالاتها الصرفية، مما يقطع بصحة مفهوم الزمن النصي.

[١/٢] دلالة (فعل) على الماضي التجددى

ترتبط لوحات تمجيد الذات الفردية أو الجماعية في الشعر الجاهلي كما سبق بسيطرة جهة التجدد، فيطغى الحال التجددى على المدح، والماضى التجددى على سرد المغامرات الشخصية، وكذلك على الأجزاء التي يقصد بها تمجيد الفقيه من قصيدة الرثاء. وتؤدي صيغة فعل في هذين الموضوعين معنى الماضى التجددى، لا الماضى البسيط الذي يمثل دلالتها الأصلية، ومن النادر في الشعر الجاهلي أن يعبر عن الماضى التجددى بصيغته الموضوعية للدلالة عليه، وهي صيغة: (كان يفعل).

وموضوع تمجيد الذات الفردية أو الجماعية الذي يلائمه معنى التجدد نحده في ثلاثة محاور من محاور القصيدة الجاهلية، أولها محور السرد الذاتى عن المغامرات الدالة على البطولة، وهو نمط من السرد يأخذ صورة نمطية، ينطلق من لحظة ضعف وخوف تصيب الشاعر، فيهرب منها إلى مذكراته الدالة على بطولته، عله يتخلص من شبح الفناء الذي آذنت به لحظة الضعف، أو عله يخلد نفسه في الشعر، إذا كانت لحظة الضعف تؤذن بالفناء في الواقع.

وتتنوع لحظات الانطلاق من وقوف على الطلل الذي يكاد يصرخ في الواقع عليه

بالمعنى المصرح به كثيراً، وهو أن من بقى ماضٍ حتمًا إلى ما صاروا إليه، يقول الشاعر:
[من الطويل]

مَضُومًا وَبَقِينَا نَأْمُلُ الْعِيشَ بَعْدَهُمْ أَلَا سَارَ مَنْ يَأْتِي عَلَى إِثْرِ مَنْ يَمْضِي^(٣٨)

أو ينطلق هذا السرد من لحظة مرض شديد ألم بالشاعر، أو من حديث عن شيخوخته، ينطلق بعدها الشاعر إلى مذكراته التي يسرد من خلالها مظاهر بطولته. ويعد هذا النمط هو البنية الأساسية للقصيدة عند امرئ القيس والأعشى، وهو أحد الأبنية المهمة بشكل عام من أبنية القصيدة الجاهلية، يقول امرؤ القيس^(٣٩): [من الطويل]

فَإِمَّا تَرِنِي فِي رِحَالَةِ جَابِرٍ عَلَى حَرْجٍ كَالْقَرِّ تَخْفُقُ أَكْفَانِي
فَإِذَا رُبَّ مَكْرُوبٍ كَرَرْتُ وَرَاءَهُ وَعَانٍ فَكَكْتُ الْعُلَّ عَنْهُ فَقَدَّانِي
وَفَتِيَانٍ صِدْقٍ قَدْ بَعَثْتُ بِسُحْرَةٍ فَقَامُوا جَمِيعًا بَيْنَ عَاثٍ وَنَشْوَانٍ
وَحَرْقٍ بَعِيدٍ قَدْ قَطَعْتُ نِيْطَاطَهُ عَلَى ذَاتِ لَوْثٍ سَهْوَةَ الْمَشْيِ مِذْعَانٍ
وَعَيْثُ كَالْوَانِ الْفَنَاءُ قَدْ هَبَّطْتُهُ تَعَاوَزَ فِيهِ كُلُّ أَوْطَفَ حَتَّانٍ
وَحَرْقٍ كَجَوْفِ الْعِيرِ قَفَرٍ مَضَلَّةٍ قَطَعْتُ بِسَامٍ سَاهِمٍ الْوَجْهَ حُسَّانٍ

وواضح تمامًا أن الأفعال الماضية التي جاءت على صيغة (فعل): (كررت، فككت، بعث، قطعت، هبطت، قطعت) يقصد بها الماضي التجديدي، والمعنى فلتالما كنت أكر، وأفك، وأبعث وأقطع، وغالبًا ما تصاحب هذا الاستخدام (رب) بحيث يمكن اعتبارها داخل هذه البنية اللغوية مؤثرًا على هذا النمط من أنماط استخدام (فعل) بمعنى (كان يفعل).

ولا يعني القول بشيوع هذا النمط من أنماط القصيدة في شعر امرئ القيس والأعشى أنه مقصور عليهما، وإنما يعني أنه يمثل البنية الأساسية عندهما، ويسيطر على أشهر قصائدهما، بما في ذلك اللامية الأكثر شهرة: (قفا نبك)، فهي ليست سوى انطلاقة من لحظة الطلل إلى سرد المغامرات المحسدة لمظاهر البطولة عند الجاهلي والمخلدة للذات التي يؤذن الطلل بفنائها، لكن هذا النمط شائع كذلك عند كثير من الشعراء، يقول ربيعة بن مقروم الضبي^(٤٠): [من الطويل]

فَإِمَّا تَرِنِي قَدْ تَرَكْتُ لِحَاجَتِي وَأَصْبَحْتُ مُبَيَّضَ الْعِذَارَيْنِ أَشْيَا

(٣٨) الحكم بن عبدل الأسدي، نقلًا عن الموسوعة الشعرية، الإصدار الثالث، المحجم الثقافي، أبو ظبي ٢٠٠٣.

(٣٩) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٠، ص ٩٢، ٩٠.

(٤٠) المفضليات، ص ٣٧٥، ٢٧٦.

فَيَا رَبِّ خَصِمٍ قَدْ كَفَيْتُ دِفَاعَهُ وَقَوِّمْتُ مِنْهُ دَرَاهُ فَتَنَّا كُفَا
وَمَوَّلِي عَلَى ضَنْكِ الْمَقَامِ نَصْرَتُهُ إِذَا النِّكْسُ أَكْبَى زَنْدَهُ فَتَذَبَّدَا
وَأَضْيَافِ لَيْلٍ فِي شَمَالِ عَرِيَّةٍ قَرَيْتُ مِنَ الْكُومِ السَّدِيفِ الْمُرْعَبَا
وَوَارِدَةٍ كَأَنَّهَا عُصْبُ الْقَطَا تُثِيرُ عَجَاجًا بِالسَّنَابِكِ أَصْهَبَا
وَزَعَتْ بِمِثْلِ السَّيْدِ نَهْدٍ مُقْلَصٍ كَمِيشٍ إِذَا عِطْفَاهُ مَاءٌ تَحْلَبَا
وَأَسْمَرَ خَطِيئٍ كَأَنَّ سِنَانَهُ شَهَابٌ غَضًا شَيَّعْتُهُ فَتَلَهَّبَا
وَفَتِيَانٍ صِدْقٍ قَدْ صَبَحْتُ سُلَاقَةً إِذَا الدِيكُ فِي جَوْشٍ مِنَ اللَّيْلِ طَرَبَا

والأمثلة على هذا الاستخدام كثيرة جدًا، ففي هذا الموضع من مواضع القصيدة تدل (فعل) على معنى (كان يفعل) دائمًا. وهذا الفهم هو الذي يفرضه الموضوع، فالشاعر في معرض تأكيد بطولته يحتاج إلى التركيز على فكرة التجدد، وإلا فلا غرابة في فعل شيء من مظاهر البطولة لمرة واحدة، فهذا ما لا يكاد أحد يخلو منه، بينما يريد الشاعر في مواجهة الأزمة أن يثبت معنى التجدد.

وربط هذا النمط بالأزمة التي ينطلق منها، والتي تصنع لحظة كرب وشدة يواجهها الشاعر أمر يؤكد استقرار الشعر الجاهلي، كما يؤكد تكرار الربط بين وجود الكرب واستحضار مظاهر البطولة كما نجد في قول امرئ القيس^(٤١): [من الطويل]

فَإِنْ أُمِسِ مَكْرُوبًا فَيَا رَبِّ بِهَمَةٍ كَشَفْتُ إِذَا مَا أَسَوَّدَ وَجْهَ جَبَانٍ
وَإِنْ أُمِسِ مَكْرُوبًا فَيَا رَبِّ قَيْنَةٍ مُنْعَمَةٍ أَعْمَلْتُهَا بِكَرَانٍ
وَإِنْ أُمِسِ مَكْرُوبًا فَيَا رَبِّ غَارَةٍ شَهِدْتُ عَلَى أَقْبَ رَحْوِ اللَّبَانِ

وواضح أن تكرار رب، وسبقها بقوله فيا، يراد به التأكيد الذي يضيف معنى التكرار والتجدد، وهو المعنى الذي يلائم الموضوع، بحيث نستطيع أن نفهم هذا المعنى من خلال وجود الفعل ضمن هذا التركيب حتى إذا لم تأت رب، أو الواو التي تدل على وجودها، كما في البيت الثالث من أبيات خفاف بن ندبة التالية^(٤٢): [من الطويل]

فَيَا مَا تَرَيْنِي أَقْصَرَ الْيَوْمَ بِاطْلِي وَلَاخَ بَيَاضِ الشَّيْبِ فِي كُلِّ مَفْرِقٍ
وَزَايَلَنِي رَيْقُ الشَّبَابِ وَظِلُّهُ وَبُذِّلْتُ مِنْهُ سَحَقَ آخَرَ مُخْلِقٍ
فَعَثْرَةٍ مَوَّلِي قَدْ نَعَشْتُ وَأُسْرَةٍ كِرَامٍ وَأَبْطَالٍ لَدَى كُلِّ مَأْرَقٍ
وَجَرَّةٍ صَادٍ قَدْ نَضَحْتُ بِشُرْبَةٍ وَقَدْ دُمُّ قَبْلِي لَيْلَ آخَرَ مُطْرِقٍ

(٤١) ديوان امرئ القيس، ص ٩٤.

(٤٢) الأصمعيات، ص ٣٨.

وَنَهَبَ كَجُمَاعِ الثَّرَيَّا حَوَيْثُهُ غِشَاشًا بِمُحَنَاتِ الْقَوَائِمِ خَيْفَقِ

وبما أن المقصود هو الدلالة على التعود وكثرة تكرار الفعل في الماضي فقد تناوبت صيغة (فعل) وصيغة (يفعل) في المواضع نفسها، وعطف الشعراء كلا من الصيغتين على الأخرى داخل هذا البناء السردى الذى يطفى الغرض منه على الصيغة، فيعطيهما الدلالة على الماضي التعودى بصرف النظر عن دلالتها الأصلية، ومعروف أن تناوب الوقوع في السياق نفسه هو أقوى أدلة الترادف، وهذا ما نجده في أمثلة كثيرة جداً، نحو قول الأعشى^(٤٣): [من المتقارب]

وَعَهْدُ الشَّبَابِ وَلَذَائِهِ	فَإِنْ يَلِكُ ذَلِكَ قَدْ نُتَدَّنْ
وَطَاوَعْتُ ذَا الْحِلْمِ فَاقْتَادَنِ	وَقَدْ كُنْتُ أَمْنَحُ مِنْهُ الرَّسْنَ
فَقَدْ أَشْرَبُ الرَّاحَ قَدْ تَعَلَّمَى	نَ يَوْمَ الْمَقَامِ وَيَوْمَ الطَّعْنِ
وَأَشْرَبُ بِالرَّيْفِ حَتَّى يُقَا	لَ قَدْ طَالَ بِالرَّيْفِ مَا قَدْ دَجُنْ
وَبَيَدَاءَ قَفَرٍ كَبُرْدِ السَّيْدِرِ	مَشَارِبُهَا دَائِرَاتُ أُجُنْ
قَطَعْتُ إِذَا خَبَّ رِيْعَانُهَا	بِدَوْسَرَةٍ جَسْرَةٍ كَالْفَدَنْ

وواضح أن الأفعال : (فقد أشرب، وأشرب، وقطعت) تأخذ دلالة زمنية واحدة رغم اختلاف الصيغة، وذلك بتأثير وجودها في هذا المحور من محاور القصيدة، وسوف ترد في المطلب التالى أمثلة كثيرة لذلك توضح أيضا تناوب التعبير عن الأفكار نفسها من خلال المضارع تارة والماضى تارة أخرى، والزمن في الحالات كلها هو الزمن الماضى التعودى الملائم للموضوع.

ومصطلح الموضوع — كما ذكرت آنفا — لا يساوي مصطلح الغرض، فالموضوع هنا هو موضوع تمجيد الشاعر لنفسه أو لغيره الذى يجعله يهتم بفكرة التكرار والتعود، وهذا الموضوع نجده في أغراض المدح والفخر الذاتى والفخر القبلى، كما نجده في الأجزاء التمجيدية من قصيدة الرثاء.

أما المدح فلا يتلائم مع المضى، ولذلك يسيطر عليه كما سبق الحال التجددى، وأما الفخر فيمكن أن يكون بالحاضر أو بالماضى، وما كان بالماضى يلائمه الماضى التعودى، فيخلص المعنى له كائناً ما كانت الصيغة المستخدمة، والأمر كذلك مع الرثاء التمجيدى.

وطبيعى أن فكرة إرادة الحاضر مستحيلة مع الرثاء حتى إذا استخدم الشاعر صيغة المضارع البسيط، وهى كذلك منتفية في السرد الذاتى عن المغامرات، إذ غالباً ما ينطلق الشاعر من الإقرار بأن زمان المغامرات قد ولى بسبب حالة المرض التى ألمت، أو

(٤٣) الأعشى، ص ٤٥.

الشيخوخة التي حلت، وهنا يتعين الزمن المقصود بأنه الماضي التعودي.
ومن أمثلة استخدام هذه البنية السردية مع الرثاء، قول الخنساء في صخر،
مستخدمة صيغة الماضي البسيط، لتؤدي بمصاحبة (واو رب) معنى الماضي التعودي^(٤٤):
[من الطويل]

وَحَرِقَ كَأَنْضَاءِ الْقَمِيصِ دَوِيَّةٍ مَخَوْفٍ رَدَاهُ مَا يُقِيمُ بِهِ رَكْبُ
قَطَعْتَ بِمِحْدَامِ الرِّوَاكِ كَأَنَّهَا إِذَا حُطَّ عَنْهَا كَوْزُهَا جَمَلٌ صَعْبُ

ولا نكاد نجد فرقا في البناء والمعاني التي تمثل مادة التمجيد بين أبيات الرثاء
السابقة وأبيات سرد المغامرات ومظاهر البطولة التي أسلفت الحديث عنها، أو أبيات
الفخر المباشر في نحو قول لبيد مفتخرًا^(٤٥): [من الوافر]

وَحَصِمٌ قَدْ أَقَمْتُ الدَّرءَ مِنْهُ بِلا نَزَقِ الْخِصَامِ وَلَا سَوْوَمِ
وَمَوْلًى قَدْ دَفَعْتُ الضَّيِّمَ عَنْهُ وَقَدْ أَمْسَى بِمَنْزِلَةِ الْمُضَيِّمِ
وَحَرِقَ قَدْ قَطَعْتُ بِيَعْمَلَاتٍ مُمَلَّاتِ الْمَنَاسِمِ وَاللُّحُومِ

أو قوله مفتخرًا ومعدداً مظاهر البطولة من قطع الفيافي القاحلة، ومدافعة الشدائد
المفاجئة، وإجابة المستصرخ، وارتداد الأماكن الجديدة المعشبة^(٤٦): [من الكامل]

وَمُبْلَغٌ يَوْمَ الصُّرَاخِ مُنَدِّدٍ بَعْنَانٍ دَامِيَةِ الْفُرُوجِ كَلِيمِ
فَرَجْتُ كُرْبَتَهُ بِضَرْبَةِ فَيْصَلٍ أَوْ ذَاتِ قَرْغٍ بِالْذَّمَاءِ رَذُومِ
أَوْ عَازِبٍ جَادَتْ عَلَى أُرَاقِهِ خَلْقَاءُ عَامِلَةٍ وَرَكْضُ نُجُومِ
بَاكَرْتُ فِي غَلَسِ الظَّلَامِ بِصُنْتِغٍ طَرَفٍ كَعَالِيَةِ الْقَنَاءِ سَلِيمِ

إن الهدف في التحليل النهائي من كل هذه النصوص واحد، هو التمجيد الذي
نسميه فخراً، إذا كان للذات الفردية أو الجماعية، ونسميه المدح إذا كان للغير، ونسميه
الرثاء إذا كان للمتوفى، ولذلك ذكرنا آنفاً أن مفهوم الموضوع الذي أتحدث عنه يختلف
عن مفهوم الغرض في النقد المتصل بالشعر القديم. والموضوع بهذا المعنى الأوسع هو الذي
يؤثر في دلالة الصيغة الزمنية، إذ إن ما يناسب التمجيد هو معنى التجدد، ولذا يكون
التجدد هو المعنى المفهوم مهما كانت الصيغة.

(٤٤) ديوان الخنساء، دار صادر بيروت د. ت، ص ٤١.

(٤٥) ديوانه، طبعة دار صادر بيروت د. ت، ص ١٨٤.

(٤٦) ديوانه، طبعة دار صادر بيروت د. ت، ص ١٩٠.

[٢/٢] دلالة صيغة (يفعل) على الماضي التجددى

تمثل هذه الدلالة التحويلية أعلى صور تأثير الموضوع على دلالة الصيغ الزمنية، فالموضوع هنا لم يعد مجرد قرينة من القرائن التي ترجح دلالة من الدلالات المحتملة للصيغة، وإنما وسيلة لنقل دلالة الصيغة عن دلالتها الحقيقية إلى دلالة مجازية أو تحويلية لا تؤديها في اللغة العادية، حيث إن صيغة (يفعل) ليس من دلالاتها المألوفة للدلالة على المضى بأى جهة من جهاته، وإنما هي تدل على الحال، أو الاستقبال وتتحدد الجهة وفقاً للقرائن اللفظية أو المقالية، أما الدلالة على المضى فليس من الدلالات المحتملة لصيغة يفعل، لكنها تؤدي هذه الدلالة بقرينة الموضوع والمكان في القصيدة الجاهلية.

ونظراً لغرابة القطع بدلالة صيغة (يفعل) على المضى، فإننا نحتاج إلى قرينة قوية للقطع بأن هذه الدلالة هي المقصودة من الصيغة، ولعل أقوى قرينة على ذلك هي تناوب الوقوع مع صيغة (فعل) في السياقات نفسها، ومن المعروف أن تناوب الوقوع في السياق نفسه هو أقوى أدلة الترادف.

من أمثلة هذا التناوب في الوقوع قول الأعشى في إحدى لوحات سرد المغامرات الذى أسلفت الحديث عنه^(٤٧): [من المتقارب]

فَأَمَّا تَرَبَّنِي عَلَى آلَةٍ	فَلَيْتُ الصَّبِيَّ وَهَجَرْتُ التَّجَارَا
فَقَدْ أَخْرَجَ الْكَاعِبَ الْمُسْتَرَا	ةً مِنْ خِجْدِهَا وَأَشْبَعُ الْقِمَارَا
وَذَاتِ نَوَافٍ كَلَوْنَ الْفُصُو	صِي بَاكَرْتُهَا فَادَّمَجْتُ ابْتِكَارَا

.....

وواضح أن الصيغ الفعلية المتعاطفة: [فقد أخرج، وباكرتها،] بمعنى واحد، وهى جميعاً تدل على الماضي التجدوى، رغم اختلاف الصيغة، كما رأينا في عطفه الماضي على المضارع في النونية التي نقلت عنها آنفاً.

ومما يؤكد أن الدلالة على الماضي التجدوى هي دلالة صيغة (يفعل) في هذا المكان استخدامها مع الرثاء، في نحو قول الخنساء في صخر^(٤٨): [من الوافر]

فَأَمَّا يُمَسِّي فِي جَدَثٍ مُقِيمًا	بِمُعْتَرِكٍ مِنَ الْأَرْوَاحِ قَفَرٍ
فَقَدْ يَعْصُوبُ الْجَادُونَ مِنْهُ	بِأَرْوَاحِ مَا جَدَّ الْأَعْرَاقِ غَمَرٍ
إِذَا مَا الضَّيْفُ حَلَّ إِلَى ذَرَاهُ	تَلَقَّاهُ بِوَجْهِهِ غَيْرِ بَسَرٍ

(٤٧) ديوان الأعشى، ص ٤٥.

(٤٨) ديوان الخنساء، ص ٦٤.

يُفَرِّجُ بِالنَّدَى الْأَبْوَابَ عَنْهُ وَلَا يَكْتَنُّ دُونََهُمْ بِسِتْرِ

وكذلك قول لبيد في أخيه أريد^(٤٩): [من الرجز]

إِنْ تُمْسِ فِينَا خَلْقًا رَمَمًا فَقَدْ تَكُونُ وَاضِحًا خِضَمًا

وقوله في أريد أيضًا^(٥٠): [من الوافر]

يُذَكِّرُنِي بِأَرِيدَ كُلِّ خَصِمٍ أَلَدَّ تَخَالُ خُطَّتُهُ ضِرَارًا

وَيَهْدِي الْقَوْمَ مُضْطَلِعًا إِذَا مَا رَئِيسُ الْقَوْمِ بِالْمَوْمَةِ حَارًا

ويشبه قصيدة الرثاء في حتمية صرف (يفعل) إلى معنى الماضي التعودي، القصائد التي ينطلق سرد المغامرات فيها من لحظات الإقرار بالشيب المعجز، أو المرض المقعد الذي لا يرجى برؤه، على نحو ما نجد في سينية امرئ القيس الشهيرة (ألمأ على الربع القديم) وهو يقول فيها^(٥١): [من الطويل]

فَإِمَّا تَرِنِي لَا أَعْمَضُ سَاعَةً مِنْ اللَّيْلِ إِلَّا أَنْ أَكُتِّبَ فَأَنْعَسَا

فَيَا رَبِّ مَكْرُوبٍ كَرَرْتُ وَرَاءَهُ وَطَاعَنْتُ عَنْهُ الْخَيْلَ حَتَّى تَنْقَسَا

وَيَا رَبِّ يَوْمَ قَدْ أَرَوْحُ مُرَجَّلًا حَبِيبًا إِلَى الْبَيْضِ الْكَوَاعِبِ أَمْلَسَا

في كل هذه المواضع، وهي كثيرة جدًا، نستطيع أن نقطع أن دلالة (يفعل) إنما هي على الماضي التعودي، فصخر وأريد وامرؤ القيس جميعًا لا يفعلون ما ينسب إليهم لحظة الكلام، وإنما كانوا يفعلونه واستمروا يفعلونه قبل ذلك لزمان طويل. وبطبيعة الحال فإن هذه الدلالة لـ (يفعل) على الماضي التعودي، لا يشترط للذهاب إليها وجود القرينة المعنوية القاطعة مثل موت المتحدث عنه أو مرضه مرضًا معجزًا يستبعد نسبة الأفعال إليه في زمن التكلم، وإنما اخترت هذه الأمثلة للتوضيح، لكن المؤكد أنه في غير هذه الحالات فإن قرينة الموقعية في القصيدة، والارتباط بموضوع التمجيد سواء فخرًا أو رثاء كافية في صرف دلالة يفعل إلى الماضي التعودي، وكذلك عطف يفعل على فعل، أو فعل على يفعل، وهو ما نراه في أمثلة كثيرة جدًا نحو قول عبيد^(٥٢): [من الوافر]

(٤٩) ديوان لبيد، ص ٣٤٥.

(٥٠) ديوان لبيد، ص ١٦٧. وفي طبعة دار صادر، ص ٧٤.

(٥١) ديوان امرئ القيس، ص ١٠٥ - ١٠٦.

(٥٢) الديوان، ص ١٢٢، ١٢٣.

فَإِنْ يَلِكُ فَاتَنِ أَسَقًا شَبِي
وَأَمْسَى الرَّأْسُ مِنِّي كَاللُّجَيْنِ
وَكَانَ اللَّهُ حَالَفَنِي زَمَانًا
فَأَضْحَى الْيَوْمَ مَنْقَطَعَ الْقَرِينِ
فَقَدْ أَلَجَ الْخِبَاءَ عَلَى الْعَذَارَى
كَأَنَّ عَيُونَهُنَّ عَيُونُ عَيْنِ

وَأَسْمَرَ قَدْ نَصَبْتُ لِذِي سَنَاءٍ
يَرَى مِنِّي مُخَالِطَةَ الْيَقِينِ

وواضح أننا إزاء تقنية سرد المغامرات ذاتها، حيث يبدأ الشاعر من لحظة مأزومة قد تكون الطلل الذي يؤكد أنه سيكون حتمًا مثل أصحابه الذين^(٥٣): [من الطويل]

مَضَوْا وَبَقِينَا نَأْمُلُ الْعَيْشَ بَعْدَهُمْ
أَلَا سَارَ مِنْ يَأْتِي عَلَى إِثْرِ مَنْ يَمْضِي

وقد يكون الشيب أو المرض، أو ظعن الأحبة الذي يتخذ في أحيان كثيرة معادلًا موضوعيًا للخلاف القبلي وتقطع عرى التحالف بين القبائل، ثم ينطلق الشاعر إلى أمجاد الماضي هرويًا من اللحظة المأزومة، مستعيدًا الأحداث التي تعيد إليه توازنه النفسي، وكل هذه الأحداث لا يناسبها إلا الماضي التعودي، ولذلك تكون دلالاته هي المرادة سواء استخدم فعل، أو يفعل، ولذلك تعطف (يفعل) على (فعل)، و(فعل) على (يفعل)، كما في الأمثلة السابقة، وفي قول الأسود بن يعفر في مفضليته^(٥٤): [من الكامل]

إِمَّا تَرَيْنِي قَدْ بَلَيْتُ وَغَاضَنِي
وَعَصَيْتُ أَصْحَابَ الصَّبَابَةِ وَالصَّبَا
مَا نِيلَ مِنْ بَصَرِي وَمِنْ أَجْلَادِي
وَأَطَعْتُ عَاذَتِي وَلَانَ قِيَادِي
فَلَقَدْ أَرُوحُ عَلَى التَّجَارِ مُرَجَّلًا
مَذِلًّا بِمَالِي لَيْنًا أَجْيَادِي
وَلَقَدْ لَهَوْتُ وَلِلشَّبَابِ لَذَاذَةً
بِسُلَاقَةٍ مُزَجَّتْ بِمَاءِ غَوَادِي
وَلَقَدْ غَدَوْتُ لِعَازِبٍ مُتَنَادِرٍ
أَحْوَى الْمَذَانِبِ مُؤْنِقِ الرُّوَادِ

وواضح أن معنى: ولقد أروح، هو عينه من الناحية الزمنية معنى: ولقد غدوت، ولقد لهوت فالمعنى في الأمثلة كلها: [فلطالما كنت أفعل]، ولذلك تتعاطف الصيغ، وتتناوب في السياقات نفسها.

بل إن معنى الماضي التجددى يكون هو المعنى في حالة استخدام صيغ أكثر إغراقًا في معنى الحالية والاستقبال، كما في صيغة اسم الفاعل المسبوق بـ(ال) الموصولة كما في

(٥٣) الحكم بن عبدل الأسدي، نقلًا عن الموسوعة الشعرية، الإصدار الثالث، المجمع الثقافي، أبو ظبي ٢٠٠٣.

(٥٤) المفضليات، ص ٢١٨، ٢١٩.

قول لبيد في أريد^(٥٥) : [من الرجز]

انْعَ الْكَرِيمَ لِلْكَرِيمِ أَرَادَا
يُحْدَى وَيُعْطَى مَالُهُ لِيُحْمَدَا
السَّابِلُ الْفَضْلِ إِذَا مَا عُدَّادَا
وَيَمْلَأُ الْخَفْنَ مَالًا مَدَّادَا

وقوله في أريد أيضاً^(٥٦) : [من الوافر]

إِذَا اقْتَصَدُوا فَمُقْتَصِدٌ أَرِيبٌ وَإِنْ جَارُوا سَوَاءَ الْحَقِّ جَارَا
وَيَهْدِي الْقَوْمَ مُضْطَلِعًا إِذَا مَا رَتِيسُ الْقَوْمِ بِالْمَوْمَةِ حَارَا

فهو يستخدم الصيغ الزمنية نفسها التي رأيناها تسود لوحة المدح لتدل على الحال المتجدد، كالحملة الشرطية المصدرة بإذا لتعطي نوعاً من الاستمرارية والتجدد على هذه الأفعال. كما يستخدم صيغة اسم الفاعل (هو الفاعل) وكأن هذه الأفعال، لكونها استمرت فترة طويلة وكانت تحدث كثيراً في الماضي فقد صارت عادة من عاداته فكأنها ما زالت تحدث في الوقت الراهن، أو لنقل مع التفسير المنتشر في تراثنا للظاهرة أنه يريد استحضار صورة الماضي وكأنه يحدث الآن. ومن الأمثلة الواضحة على تناوب صيغ الحال التجددي والماضي التعودي قول السفاح بن بكير في رثاء أحد بني ثعلبة مستخدماً أشهر صيغ الحال التجددي، لتدل على الماضي التعودي^(٥٧) : [من السريع]

يَا فَارِسًا مَا أَنْتَ مِنْ فَارِسٍ مُوْطَأً الْبَيْتِ رَحِيبَ الدَّرَاغِ
قَوَّالَ مَعْرُوفٍ وَقَعَّالَهُ عَقَّارَ مَثْنَى أُمَّهَاتِ الرِّبَاغِ
يَجْمَعُ حِلْمًا وَأَنَاءَ مَعَا ثُمَّتَ يَنْبَاغِ انْبِيعَ الشُّجَاعِ
يَعْدُو فَلَا تُكَذِّبُ شِدَائُهُ كَمَا عَدَا الدُّبُّ بَوَادِي السَّبَاغِ
وَالْمَالِيُّ الشَّيْزَى لِأَضْيَافِهِ كَأَنَّهَا أَعْضَادُ حَوْضِ بَقَاغِ
لَا يَخْرُجُ الْأَضْيَافُ مِنْ بَيْتِهِ إِلَّا وَهَمَ مِنْهُ رِوَاءُ شِبَاغِ

(٥٥) ديوان لبيد، طبعة دار صادر، ص ٥٣.

(٥٦) ديوان لبيد، طبعة دار صادر، ص ٧٤.

(٥٧) المفضليات ، ص ٣٢٢، ٣٢٣.

〔٣/٢〕 تضافر القرائن في تحديد الدلالة

بطبيعة الحال لا يمكن وصف النتيجة التي تذهب إلى أن دلالة الصيغة على الزمن لا يحكمها المعنى الصرفي بل السياق اللغوي بكل عناصره بأنها نتيجة لهذا البحث، فهي حقيقة أكدتها بحوث كثيرة سابقة، أثبتت أن هناك نوعين من الزمن هما الزمن الصرفي، الذي تدل عليه الصيغة والزمن النحوي الذي تدل عليه القرائن اللفظية الموجودة في الجملة، ومن أهمها السوابق التي تضاف للصيغة فتكون معها تركيباً زمنياً له دلالة خاصة، مثل الأفعال الناقصة، وأدوات الشرط ... وغير ذلك من الأدوات، بالإضافة إلى القرائن المعنوية التي ترجح دلالة على أخرى، أو تجعل دلالة ما مستحيلة في سياق بعينه، مثل دلالة صيغ المضارع على الحال في أبيات الرثاء.

وما حاول هذا البحث إثباته هو أن النص بما له من تقاليد جمالية معهودة يمثل بدوره قرينة من القرائن، تتضافر مع غيرها في تحديد المعنى، بحيث يمكننا أن نتحدث أيضاً عن الزمن النصي كما نتحدث عن الزمن الصرفي والزمن النحوي. والعلاقة القائمة بين هذه القرائن جميعاً هي علاقة التضافر والتكامل، وليست علاقة التتابع، فالقرائن تكون موجودة معاً، وتعمل في الوقت نفسه لأداء المعنى، ولعل هذا ما يؤدي في أحيان كثيرة لعدم الالتفات إلى بعضها.

يمثل الموضوع كما سبق قرينة أساسية، ففكرة الوصف بالبطولة، وهدف التمجيد لا يلائمه إلا جهة التجدد والتكرار، فمن استضاف عدة أشخاص لا يوصف بالكرم إلا إذا كان ذلك من عادته، ومن هنا ينتشر الحال التجددى، والماضى التعودى في المدح والفخر والرثاء، وتكون هذه الدلالة هي دلالة الصيغ المستعملة مهما كانت دلالتها الصرفية.

والوجه الآخر لقرينة الموضوع هو الموقع في القصيدة، فالقصيدة الجاهلية غالباً ذات أبنية معروفة، ولكل غرض من أغراضها مكان مألوف في القصيدة، كما أن له أبنية تركيبية ترتبط به، فعلى سبيل المثال يرتبط تحويل صيغة يفعل للدلالة على الماضى التعودى بسرد المغامرات المنطلق من لحظة الشيب والمرض، والمؤطر له ببناء شرطى موجه للمخاطبة نحو الأمثلة التالية^(٥٨):

- | | |
|-------------------------|-----------------------------|
| فإن يك فاتني أسفاً شباي | وأمسى الرأس منى كالألجين |
| وعهد الشباب ولدائه | فإن يك ذلك قد نئدنى |
| فإما ترينى لا أغمض ساعة | من الليل إلا أن أكسب فأنفسا |
| فإما يمس في جدث مقيماً | بمعتـرك من الأرواح ففر |

(٥٨) دواوين: عبيد، ص ١٢٢، الأعشى، ص ١٥، امرئ القيس، ص ١٠٦، الخنساء، ص ٦٤، المفضليات، ص ٢١٨.

- فَإِمَّا تَرِينِي قَدْ بَلَيْتُ وَغَاضَنِي مَا نِيلَ مِنْ بَصَرِي وَمِنْ أَجْلَادِي

وأمثال هذه البداية شائعة جداً، ولا يكاد التحويل الدلالي في دلالة يفعل على الماضي يحدث إلا معها. وقد رأينا أيضاً اطراد ارتباط دلالة فعل على الماضي التعودي بسرد المغامرات المنطلق من الطلل أو الشيب أو المرض. وفيما يتصل بالقرينة المعنوية نلاحظ أنها موجودة مع تحول الدلالة كذلك في كل عينة مادة الدراسة وهي عينة كبيرة ممثلة، ففي اللوحات التي تدل (يفعل) فيها على الماضي التعودي نجد إقراراً من الشاعر بأن المغامرات: التي يحكى عنها قد فات أوانها، قد يكون هذا الإقرار في صدر الأبيات كما في معظم الأمثلة السابقة ونحوها قول الأعشى^(٥٩): [من المتقارب]

فَإِمَّا تَرِينِي عَلَى آلَةٍ قَلَيْتُ الصَّبَى وَهَجَرْتُ التَّجَارَا

وقد يأتي الإقرار بأن ذلك قد مضى في نهاية القصيدة، كما نجد في أبيات عبيد^(٦٠): [من الخفيف]

زَعَمْتُ أَنَّنِي كَبِرْتُ وَأَنْتَى	قَلَّ مَالِي وَضَنَّ عَنِّي الْمَوَالِي
وَلَقَدْ أَذْعَرُ الشُّرُوبَ بِطَرْفٍ	مِثْلِ شَاةِ الْإِرَانِ غَيْرِ مُذَالٍ
.....	
ولقد أدخلُ الحباء على مهـ	ضُومَةِ الْكَشْحِ طِفْلَةً كَالْغَزَالِ
فتعاطيتُ جيدها ثم مالت	مِيلَانِ الْكَثِيبِ بَيْنَ الرِّمَالِ
ولقد أَقْطَعَ السَّبَاسِبَ وَالشُّهـ	بَ عَلَى الصَّيْعِرِيَّةِ الشَّمَالِ
وَلَقَدْ أَقْدُمُ الْحَمِيسَ عَلَى الْجَرِ	دَاءِ ذَاتِ الْجِرَاءِ وَالتَّنْقَالِ
.....	
ذاك عيشٌ رضيته وتوَلَّى	كُلُّ عَيْشٍ مَصِيرُهُ لَهَبَالٍ

وتقطع الأبيات بإرادته للماضي التعودي من خلال القرينة المعنوية المتمثلة في إقراره في البيت الأخير بأن ذلك العيش قد تولى، ومن خلال قرينة الموضوع الذي يلائمه التجدد والتكرار، والقرينة النصية بوجود الصيغ الزمنية في إطار سرد المغامرات في مكانه المألوف في القصيدة بعد المؤشر التركيبي الخاص به، ومن خلال القرينة اللفظية المتمثلة هنا في أمرين:

(٥٩) ديوان الأعشى، ص ٤٥.
(٦٠) ديوان الأعشى، ص ١٣٢، ١٣٣.

—الأول عطف الماضي لفظاً ومعنى على المضارع لفظاً في قوله: [ولقد أدخل الخباء ... فتعاطيت جيدها ثم مالت]، فهذا العطف يقطع بأن المعنى: ولقد دخلت الخباء فتعاطيت، ويكون العدول عن الصيغة الأصلية للدلالة على التكرار، ويكون المعنى المراد هو معنى الماضي مسبوقاً بالاسم وواو رب كما في قوله: [وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت ...] ولذلك يتناوب الأسلوبان ويتجاوران في أكثر الحالات.

—والثاني وجود (قد) التي اقترنت بها هذا النمط من التحويل في دلالة الصيغة الزمنية في الشعر الجاهلي، كما اقترنت دلالة صيغة الماضي البسيط (فعل) على الماضي التعودي بوجود (رب) أو واو رب، وفي بعض الأحيان الفاء.

ولقد لاحظ عدد من اللغويين القدماء والباحثين المحدثين هذا الأثر الدلالي لـ(رب)، كما لاحظوا أن قرينة الموضوع وما يناسبه من معنى هو الذي يعطى رب وقد أهميتهما، فالمعنى ليس قادمًا من الأداتين فحسب، وإنما من الموضوع والأداتين معاً، بل إن الأولى أن ننسب المعنى للموضوع إذا أردنا تحديد المؤثر الأكبر في الدلالة، يقول ابن هشام متحدثاً عن رب: "وليس معناها التقليل دائماً، خلافاً للأكثرين، ولا التكثير دائماً خلافاً لابن درستويه وجماعة بل ترد للتكثير كثيراً وللتقليل قليلاً"^(٦١)، ويقول تعليقاً على قوله تعالى: ﴿رُبَّمَا يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ كَانُوا مُسْلِمِينَ﴾ [سورة الحجر: ٢]، وعلى قوله صلى الله عليه وسلم: "يَا رُبَّ كَاسِيَةٍ فِي الدُّنْيَا عَارِيَةٍ فِي الْآخِرَةِ"^(٦٢) وعلى قول امرئ القيس: [من الطويل]

فَيَارُبُّ يَوْمَ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بِأَنَسَةٍ كَأَنَّهَا خَطٌّ تَمَثَّلَ

"... ووجه الدليل أن الآية والحديث والمثال مسوقة للتخويف، والبيتين مسوقان للافتخار ولا يناسب واحداً منهما التقليل"^(٦٣) وواضح جداً نسبته المعنى إلى الموضوع وما يناسبه، لكن ارتباط رب بهذه الدلالة يجعلنا أيضاً نعتبرها قرينة ومؤشراً عليها على نحو يبرر اعتبار هذا الأسلوب قرينة على الماضي التعودي.

والأمر كذلك مع التحويل الدلالي في دلالة (يفعل) على الماضي التعودي، إذ إنه ارتبط باستخدام قد، مسبوقه بالفاء، أو باللام: (فقد، ولقد) لتؤدي المعنى نفسه الذي تؤديه (رب) في تركيبها الخاص المشار إليه. إذ تؤدي معنى التكثير مما يسهم في الدلالة على التجدد، وأداء قد لمعنى التكثير ذكره ابن هشام ناسباً إياه إلى سيبويه والزمخشري، قال في مغنى اللبيب: "من معاني قد التكثير، قال سيبويه في قول الهذلي: [من البسيط]

(٦١) ابن هشام الأنصاري، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، أولاد صبيح، القاهرة د. ت، الجزء الأول، ص ١٣٤.

(٦٢) رواه البخاري من حديث أم سلمة رضى الله عنها، كتاب الجمعة، أبواب تقصير الصلاة، الحديث رقم ١٠٦٤.

(٦٣) مغنى اللبيب، ص ١٣٥.

قَدْ أَتَرَكُ الْقِرْنَ مُصْفَرًا أَنَامْلُهُ كَأَنَّ أَثْوَابَهُ مُجَّتْ بِفِرْصَادِ

وقال الزمخشري في: (قد نرى تقلب وجهك) أى ربما نرى ومعناه تكثير الرؤية
ثم استشهد بالبيت واستشهد جماعة على ذلك ببيت العروض: [من البسيط]

قَدْ أَشْهَدُ الْعَارَةَ الشَّعْوَاءَ تَحْمِلُنِي جَرْدَاءُ مَعْرُوقَةُ اللَّحْيَيْنِ سَرْخُوبٌ^(٦٤)

خاتمة:

حاول هذا البحث أن يتحقق من فرضية وجود ارتباط بين موضوعات الشعر الجاهلي والصيغ الزمنية المستعملة فيه، ومن مدى تأثير هذا الارتباط على دلالة الصيغ المستعملة. وقد تطلب ذلك التحقق استقراء مادة كبيرة، ورصد ما يخص موضوع الدراسة فيها، فاستقرأ البحث مجموعات الشعر الجاهلي: المفضليات والأصمعيات والمعلقات، ثم دواوين شعراء المعلقات العشر.

وقد انقسم البحث إلى مبحثين يشتملان على ستة مطالب، خصص المبحث الأول لرصد العلاقة بين الموضوع والصيغ الزمنية، وذلك من خلال ثلاثة مطالب، يرصد الأول الموضوعات المرتبطة بالزمن الماضي، ويرصد الثاني الموضوعات المرتبطة بالزمن الحالى، ويضطلع الثالث برصد الموضوعات المرتبطة بالمستقبل.

أما المبحث الثاني فقد خصص لمبحث تأثير هذه العلاقة القائمة بين الموضوع والزمن على فهم دلالة الصيغ الزمنية المستخدمة، وهو ينقسم بدوره إلى ثلاثة مطالب، يدرس الأول دلالة صيغة الماضي البسيط على الماضي التجددى، ويرصد الثانى تحول صيغة المضارع لتدل دلالة مجازية على الماضي التجددى، بينما يشرح المطلب الثالث كيف تتضافر القرائن الصرفية والنحوية والنصية لتحديد معنى الصيغ المستخدمة.

وقد كانت نتيجة الوصف الدقيق لمادة الدراسة أن تأكد وجود ارتباط بين موضوعات الشعر الجاهلي والصيغ الزمنية، وأن هذا الارتباط من القوة بحيث يمكن اعتباره سمة من سمات الشعر الجاهلي، وبحيث يعد قرينة على معنى الصيغة الزمنية، بل إنه يتحكم فى ذلك المعنى حتى تدل الصيغة على الجهة الزمنية المرتبطة بالموضوع، مهما كانت دلالتها الصرفية أو النحوية.

(٦٤) مغنى اللبيب، ص ١٧٤.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

أ: المجموعات الشعرية

الأصمعي: أبو سعيد عبد الملك بن قريب: الأصمعيات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط ٣، دار المعارف، القاهرة.
المفضل الضبي: المفضليات، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط ٨، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥.

ب: الدواوين الشعرية

الأعشى ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالحماميز ١٩٥٠.
امرؤ القيس بن حجر: ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٠.
الحارث بن حلزة اليشكري: ديوان الحارث بن حلزة، تحقيق هاشم الطعان مطبعة الإرشاد، بغداد ١٩٦٩.
الخنساء: ديوان الخنساء، دار صادر، بيروت د. ت.
زهير بن أبي سلمى: ديوان زهير، صنعة الأعلام الشنتمرى، تحقيق فخر الدين قباوة، ط ٣، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٠.
طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلام الشنتمرى، تحقيق درية الخطيب ولطفى الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٧٥.
عبيد بن الأبرص: ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق دكتور حسين نصار، ط ١، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ١٩٥٧.
عمرو بن كلثوم: ديوان عمرو بن كلثوم صنعة الدكتور على أبو زيد، ط ١، دار سعد الدين، دمشق ١٩٩١.
عنترة بن شداد: ديوان عنترة بن شداد، المكتبة الثقافية، بيروت د. ت.
لبيد بن ربيعة العامري: ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق إحسان عباس، سلسلة دار التراث العربي تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، الكويت ١٩٦٢.
الناطقة الذبياني: ديوان الناطقة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥.

ثانياً: المراجع

إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، مطبعة العاني، بغداد ١٩٦١.
أحمد بن فارس بن زكريا: الصحاح في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها، شرح وتحقيق أحمد محمد صقر، الذخائر (٩٩)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٣.
تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ط ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٣.
حسن البنا عز الدين: قصيدة الطعائن في الشعر الجاهلي، ط ١، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة ١٩٩٣.
سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط ٣، عالم الكتب، القاهرة ١٩٩٢.
عبد الجبار توامه: زمن الفعل في اللغة العربية، قرائنه وجهاته: دراسات في النحو العربي، ط ٣، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٩٤.
عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ط ٢، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٩.

- عصام نور الدين: الفعل والزمن، ط ١، المؤسسة الجامعية، بيروت ١٩٨٤.
- كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، ط ٢، دار غريب، القاهرة ٢٠٠٢.
- مالك يوسف المطليبي: الزمن واللغة، ط ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦.
- محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي ط ١، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٨.
- محمد محمد أبو موسى: دلالات التراكيب، دراسة بلاغية، ط ٢، مكتبة وهبة، القاهرة ١٩٨٧.
- ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة أولاد صبيح، القاهرة د.ت.