مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 12 عدد: 2، يونيو 2023
ص: 37 - 53 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

البنية التركيبية في شعر الصعاليك، قراءة أسلوبية في رائية تأبط شرًا

The Synthetic Structure in the Sa'alik's Poems, a Stylistic Reading in Taabbata Charran's Raiya

ط.د/ داود نصر[1] * / أ.د/ فيصل حصيد[2]
Daoud Necar[1] / Pr. Faical Hacid[2]
مخبر موسوعة الجزائرية الميسرة
جامعة الحاج لخضر، باتنة1 (الجزائر)
University of Al-Hadj Lakhdar, Batna1 (Algeria)
daoud.necar@univ-batna.dz[1] / faical.hacid@univ-batna.dz[2]

تاريخ الإرسال: 2022/08/03	تاريخ القبول: 2022/11/02	تاريخ النشر: 2023/09/02

ملخص البحث

اهتمّ كثيرٌ من النقّاد العرب بالبحث في التراث الأدبي على مرّ عصوره، ومن هذا التراث الشعر الجاهلي، وبصفة أخص شعر الصعاليك، إذ كان هذا الشعر، وما يزال يُسيل لُعاب الباحثين والمنقبين في مكنوناته، لثرائه بشتى الْبنى والمعاني، فطبقوا عليه آليات العديد من المناهج الغربية الوافدة.

وسيرًا على منوالهم، نسعى من خلال هذه الورقة إلى دراسة البنية التركيبية لرائية تأبط شرا، بغية استخلاصها وتحليلها وكشف أثرها الدلالي على معاني القصيدة، ما يجعلنا نطرح الإشكالية الآتية: كيف خدمت البنية التركيبية المعنى العام لرائية تأبط شرًا؟ وما أثرها في جمالية القصيدة؟ وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا على آليات المنهج الأسلوبي في إحصاء شتى الظواهر الأسلوبية في البنية التركيبية للقصيدة محل الدراسة، ولعل أهم توصلنا إليه: تنوّع الجمل في القصيدة، وغنى القصيدة بالانزياح.

الكلمات المفتاح : بنية تركيبية؛ أسلوبية؛ صعاليك؛ رثاء؛ جمل؛ انزياح.

Abstract :

Many Arab critics have been interested in researching the literary heritage throughout its ages, and from this heritage pre-Islamic poetry, especially the poetry of Sa'alik, as this poetry was, and is still salivating researchers and prospectors in its contents, for its richness in various structures and meanings, so they applied the mechanisms of many approaches to it. Western incoming.

Following their example, we aim, through this paper, to study the synthetic of Taabbata Charran's Rayia, in order to extract and analyze it and reveal its semantic impact on the poems meanings. What is its impact on the beauty of the poem? In order to answer this problem, we relied on the mechanisms of the stylistic approach in counting the various

* داود نصر: daoud.necar@univ-batna.dz

stylistic phenomena in the compositional structure of the poem under study, and perhaps the most important we reached: the diversity of the poem's sentences, and the poem's richness with displacement.

Keywords: Synthetic structure; stylistic; Sa'alik; lament; Sentences; deflection.

مقدمة:

عرف العصر الحديث ظهور مناهج نقدية تُعنى بدراسة النص الأدبي بعيدًا عن كل سياقاته الخارجية المحيطة به؛ سواء أكانت تاريخية أم اجتماعية أم نفسية، فصبّت اهتمامها على دراسة النص بوصفه بنية مغلقة، بغية الكشف القيم الجمالية فيه، ومن هذه المناهج: المنهج الأسلوبي، الذي يُعنى بدراسة النص وتحليله من خلال لغته، وما يطفو على سطحه من مظاهر أسلوبية في أربعة مستويات رئيسة، وهذه المستويات هي: المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي.

ويُعنى المستوى التركيبي في المنهج الأسلوبي بدراسة البنية اللغوية في النص، وما تتضمنه من دراسة للجملة ومتعلقاتها، بما في ذلك تركيبها الداخلي، خاصة أنّ الخطاب يُبنى عليها، ولا تتوقف الدراسة عند البنية اللغوية فحسب؛ بل تتجاوزها إلى البحث عن أهم السمات الأسلوبية، والتعبيرات المختلفة الكامنة خلفها، للوقوف على مكنونات الشاعر وأحاسيسه التي يروم إيصالها إلى المتلقي.

وبناءً عليه، نسعى من خلال هذه الورقة إلى استنطاق رائية تأبط شرا، واستخراج أهم المظاهر الأسلوبية في بنيتها التركيبية، قصد الإجابة على السؤال: كيف خدمت البنية التركيبية المعنى العام لرائية تأبط شرًا؟ وما أثرها في جمالية القصيدة؟ وللإجابة على هذا التساؤل سنعتمد على آليات المنهج الأسلوبي في إحصاء الظواهر الأسلوبية التركيبية للقصيدة، وإبراز أثرها فيها.

1-دراسة الجملة:

تحتل دراسة الجملة أهمية كبيرة في شتى الدراسات؛ «إذ بها يتم التواصل والتفاهم، وليس هناك خطاب دون جملة»[1]، فالجملة قاعدة الكلام ووحدة الإبلاغ الأولى بين الناس، وتعرّف الجملة بأنها «الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أيّة لغة من اللغات، وهي المركب الذي يبين المتكلم به أن صورة ذهنية كانت قد تآلفت أجزاؤها في ذهنه، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع»[2]؛ أي إنّ الجملة ترجمان لفظي لما تآلف في الذهن، وقد يتكون تركيبها اللفظي من وحدات صغرى؛ هي: المسند والمسند إليه، أي الفعل والفاعل، أو المبتدأ والخبر، يُشترط فيها –أي الجملة- الإفادة، كما أنها وسيلة لنقل التصور الذهني من المتكلم إلى السامع أو المتلقي.

وتزخر قصيدة **تأبّط شرًّا** بشتى أنواع الجمل، وهو ما سنتطرق إليه في الصفحات الآتية.

1-1-الجملة في إطار القصيدة:

تنقسم الجملة في اللغة العربية إلى قسمين رئيسين؛ الجملة الفعلية والجملة الاسمية، وتكون الجملة فعلية «إذا بدأت بفعل تلاه فاعله أو تضمّنه الفاعل عندما يكون ضميرًا مستترًا»[3]؛ كقولنا: قرأَ محمدُ كتابًا، وتكون الجملة اسمية «إذا ابتدأت باسم مرفوع هو المبتدأ، ولا بدّ أن يتبعه خبره أو ما يسدّه مسدّه»[4]؛ كقولنا: الكتابُ مفيدٌ.

تنوعت جُمل القصيدة تنوعا واضحا، ما جعلها لوحة فنية بديعة، وصبغ تنوعها بصبغة دلالية خاصة، والمقصود من توظيفها إيصال رسالة إلى المتلقي دون الإثقال عليه، واكتشفنا بعد إحصاء الجمل في القصيدة أنّ الجمل الفعلية فيها أكثر من الاسمية، حيث بلغت الأولى 51 جملة، بينما بلغت الثانية 35، وهذا ما يجعل البون شاسعا بين النوعين.

ومن أمثلة الجمل الفعلية في القصيدة، نذكر:

عَلَيــكَ جَــزاءٌ مِثــلُ يَومِــكَ بِالجَبــا ... وَقَــد رَعَفَــت مِنــكَ السُــيوفُ البَــواتِرُ[5]

تَجــولُ بِــبِزِّ المَــوتِ فــيهِم كَأَنَّهُــم ... بِشَــوكَتِكَ الحُــدّى ضَــئينٌ نَــوافِرُ[6]

قَضى نَحبَــهُ مُســتَكثِراً مِــن جَمــيلِهِ ... مُقِــلا مِــنَ الفَحشــاءِ وَالعِــرضُ وافِــرُ[7]

وردت الجمل الفعلية في موضع وصف **الشنفرى** وبطولاته، وتوحي –في مجملها- بالحركية والدينامية، وبلغ بها الأمر أن جعلت القارئ يتصوّر تلك المشاهد ويتخيلها ماثلة أمام عينيه، ما يجعله ينتقل من مشهد لآخر بسلاسة دون الإحساس بإرهاق أو ثقل، ونذكر لأمثلة الجمل الاسمية ما يلي:

عَــلى الشَــنفَرى ســاري الغَــمامِ فَــرائِحٌ ... غَزيــرُ الكُلــى وَصَــيِّبُ المــاءِ باكِــرُ[8]

عَلَيــكَ جَــزاءٌ مِثــلُ يَومِــكَ بِالجَبــا ... وَقَــد رَعَفَــت مِنــكَ السُــيوفُ البَــواتِرُ[9]

يَظَــلُّ لَهــا الآسي يَميــدُ كَأَنَّــهُ ... نَزيــفٌ هَراقَــت لُبَّــهُ الخَمــرُ ســاكِرُ[10]

وَحَــتّى رَمــاكَ الشَــيبُ في الــرَأسِ عانِســاً ... وَخَــيرُكَ مَبســوطٌ وَزادُكَ حــاضِرُ

وَأَجمَــلُ مَــوتِ المَــرءِ إِذ كانَ مَيِّتــاً ... وَلابُــدَّ يَومــاً مَوتُــهُ وَهــوَ صــابِرُ[11]

وردت أغلب الجمل الاسمية في القصيدة في موضع الإخبار عن **الشنفرى**، أو بيان هيئته وحاله، بالإضافة إلى وصفه وتشبيهه، واللافت للانتباه أنّ كثيرا منها ورد بصيغة التوكيد، على غرار: (**وإنّك لو لاقيتني، أنّ كل ابن حرة، أنّ سوام الموت**...)، وهو ما يؤكد تلك الصفات في **الشنفرى** ويثبتها ويؤكدها فيه.

نخلص إلى أن حضور الجمل الفعلية في القصيدة كان أكثر منه مقارنة بالجمل الاسمية، وهذا ما يصبغ النص بالحركية والدينامية والتغير، فيجعله مقروءًا مُستساغًا، ويُبعدهُ عن الجمود الذي تتصف به الأسماء؛ فالجمل الاسمية تحمل معاني السكون والجمود والاستمرارية، ويعود هذا بالدرجة الأولى لغياب الزمن فيها، وتمكن **تأبّط شرًّا** من نسج قصيدته من خلال التوليف بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية، ما أتاح له، ويسّر، التعبير عن مكنوناته لفقدان **الشنفرى**، ووصفه، وإبراز مميزاته أجود إبراز.

2-1-الجملة المثبتة والجملة المنفية:

يُمكن لقارئ القصيدة أن يحكم عليها بأنها وثيقة تاريخية تنقل خبرا عن **الشنفرى**، إذ سيطرت الجملة المثبتة على النص، لدرجة أنها لم تكد تترك للنفي متنفسا، إذ لم يرد النفي إلا في بيتين اثنين؛ قال **تأبط شرا**:

فَـــما كانَ بِـــدعاً أَن يُصـــابَ فَمِـــثلُهُ ... أُصـــيبَ وَحُـــمَّ المُلتَجـــونَ الفَـــوادِرُ[12]

نفى الشاعر عن **الشنفرى** أن تكون إصابته شيئا مبتدعا جديدا، بل العكس، إنه لأمر طبيعي، فقد أُصيب من هو مثله قبله. أما البيت الثاني فقوله:

فَـــلا يَبعَـــدَنَّ الشـــَنفَرى وَسِـــلاحُهُ ... الحَديـــدُ، وَشَـــدٌّ خَطـــوُهُ مُتَـــوايِرُ[13]

ورد النفي في قول **تأبّط شرًّا**: (**لا يبعدن الشنفرى**)، وهو من مشهور الدعاء على الثمني، يخبرنا من خلاله أن **الشنفرى** قريب دوما، لا يغادر البال، وإن أبعده الموت بجسده، فسيبقى حاضرا بروحه دوما.

نخلص إلى أنّ **تأبّط شرًّا** أثبت في قصيدته كل ما يتعلق **بالشنفرى** من صفات وأحوال وأحداث، بل تعدى الأمرُ الإثباتَ إلى التوكيد، بوساطة أدوات التوكيد المناسبة، في أكثر من موضع، ما نعدّه شهادةً حيّةً تصبّ في صالح **الشنفرى**.

3-1-الجملة الشرطية:

تُعرف الجملة الشرطية بأنها «كلّ جملة وليتْ أداة شرط غير ظرفية»[14]، وحضرت الجملة الشرطية في الرائية حضورا مُشرّفا، إذ وردت في القصيدة ستّ مرات، ما يجعلها سمة أسلوبية بارزة في القصيدة؛ ومن أمثلتها في القصيدة:

إِذا كُشِـــفَت عَنهـــا الســـُتورُ شَحـــا لَهـــا ... فَـــمٌ كَفَـــمِ العَـــزلاءِ فَيحـــانُ فـــاغِرُ[15]

يرتبط البيت بالبيت السابق له، الذي يقول فيه[16]:

وَطَعنَـــةٍ خَلـــسٍ قَـــد طَعَنـــتَ مُرِشَّـــةٍ ... لَهـــا نَفَـــذٌ تَضِـــلُّ فيـــهِ المَســـايِرُ[17]

حيث يصف **تأبّط شرًّا** طعنة **الشنفرى** وأثرها في جسد الضحية، فيتم معناه، إذ تعود الهاءُ على الطعنة؛ فإذا ما كُشفت الستور عن الطعنة برز لها فمٌ واسعٌ غائر، لأنّ الطعنة عميقة لا قياس لها. وقال **تأبّط شرًّا**:

فَـــإِن تَـــكُ نَفـــسُ الشـــَنفَرى حُـــمَّ يَومُهـــا ... وَراحَ لَهُ مـــــــاكانَ مِنـــــــهُ يُحـــــــاذِرُ

فَـــما كانَ بِـــدعاً أَن يُصـــابَ فَمِـــثلُهُ ... أُصـــيبَ وَحُـــمَّ المُلتَجـــونَ الفَـــوادِرُ[18]

يمثل البيت الأول جملة الشرط، بينما يمثل البيت الثاني جملة جوابه، حيث اشترط **تأبّط شرًّا** في البيت الأول على نفس **الشنفرى** أن يُحمّ يومها، فإن كان ذلك، فلا غرابة في أن يُصاب **الشنفرى**. وقال تأبط شرا أيضا:

لَـــئِن ضَحِكَـــت مِنـــكَ الإِمـــاءُ لَقَـــد بَكَـــت ... عَلَيـــكَ فَـــأَعوَلَنَ النِســـاءُ الحَرائِـــرُ[19]

يمثل هذا البيت عزاءً **للشنفرى**؛ فإنْ كانت الإماء الحقيرات ضحكن على وفاته، واتخذنه سخرية وهزءا، فإنّ الحرائر الشريفات اللائي يعرفن قيمة الرجال يبكين **الشنفرى**، بل تعدّين البكاءَ إلى العويل حُزنًا على فقدانه.

يضيف أسلوب الشرط إلى القصيدة جمالية، حيث يحمل بين طياته كثيرًا من الصور التي تكسر أُفق التوقع عند المتلقي، ويكتشف أيضا مدى التشارك الذي ربط الشاعرَ **والشنفرى**، إذ تشي بعض الأبيات بالعلاقة المتينة بينهما، وكيف يساعد أحدهما الآخر، قال **تأبّط شرًّا**:

وَإِنَّـكَ لَـو لاقَيتَـني بَعـدَ مـا تَـرى ... وَهَـل يُلقَـينَ مَـن غَيَّبَتـهُ المَقـابِرُ
لَألفَيتِـني في غـارَةٍ أَعـتَرّي بِهـا ... إِلَيـكَ وَإِمّـا راجِعـاً أَنا ثائِـرُ[20]

يُبرز البيتان العلاقة الوطيدة التي تربط بين الصعلوكين، إذ لو كان **تأبّط شرًّا** مع **الشنفرى** في محنته لنصره وآساه، إذ سيُغير على أعدائه ليفك أسره، أو ليأخذ بثأره إن وصل متأخرًا.

1-4-الجملة الخبرية والجملة الإنشائية:

تُبرزُ الرائية الحال النفسية والشعورية **تأبّط شرًّا**؛ هذه الحالُ المليئة بالحزن لفقدان **الشنفرى**، لذا طغى الأسلوب الخبري على القصيدة، ولم يرد الإنشاء إلا في مواضع ثلاث.

1-4-1-الجملة الخبرية:

يُقصد بالجملة الخبرية «كُلّ كلام يصحّ أن يوصف بالصدق أو بالكذب... فإذا كان الكلام صادقا لا يحتملُ الكذب أو كان كذبًا لا يحمل الصدق أو كان يحتملها فهو خبر»[21]، أي أنّ الجملة الخبرية هي كل كلام يحتمل الصدق أو الخبر أو يحتملها معًا. وتُشكّل الجملةُ الخبرية في القصيدة سمة أسلوبية، ومظهرا أسلوبيا بارزا، لحضورها اللافت، وتميز حضورها بارتباطه بعدّة أغراض نوردها بالتفصيل فيما يلي:

1-4-1-1-الرثاء:

يقترن غرض الرثاء بالموت، وهو «بكاء الميت وتعداد محاسنه بالشعر والنشر»[22]، أيّ أنّ الرّثاء ترجمة لإحساس الحزن لدى الفاقد وتصويره للمتلقي بذكر خصال الميت في شكل إبداعي فني، شعري أو نثري. واستأثر الرثاء بالنصيب الأوفر من الأغراض، ومن ذلك قول **تأبّط شرًّا**:

قَضى نَحبَـهُ مُسـتَكثِراً مِـن جَمـيلِهِ ... مُقِـلا مِـنَ الفَحشـاءِ وَالعِـرضُ وافِـرُ[23]
وَأَجمَـلُ مَـوتِ المَـرءِ إِذ كانَ مَيِّتـاً ... وَلابُـدَّ يَومـاً مَوتُـهُ وَهـوَ صـابِرُ[24]
وَخَفَّـضَ جَـأشي أَنَّ كُلَّ اِبـنِ حُـرَّةٍ ... إِلى حَيـثُ صِرتُ لا مَحـالَةَ صـائِرُ[25]
إِذا راعَ رَوعُ[26] **المَـوتِ: راعَ، وَإِن حَمـى ... حَمـى مَعَـهُ، حُـرٌّ، كَـريمٌ، مُصـابِرُ**[27]

1-4-2-1-الوصف:

وصف **تأبّط شرًّا** بعض ما يتعلق **بالشنفرى**؛ قال:

يُقَـرِّحُ عَنـهُ غُمَّـةَ الـرَوعِ عَزمُـهُ ... وَصَـفراءُ مِـرنانٌ وَأَبـيَضُ باتِـرُ
وَأَشـقَرُ غَيـداقُ الجِـراءِ كَأَنَّـهُ ... عُقـابٌ تَـدَلّى بَـينَ نيقَـينِ كاسِرُ[28]
يَجُـمُّ جُمـومَ البَحـرِ طـالَ عُبابُـهُ ... إِذا فـاضَ مِنـهُ أَوَّلٌ جـاشَ آخِـرُ[29]

1-4-1-3-الاسترحام:

ورد في قول **تأبّط شرًّا**:

لَـئِن ضَحِكَـت مِنـكَ الإِمـاءُ لَقَـد بَكَـت عَلَيـكَ فَـأَعوَلَنَ النِسـاءُ الحَرائِـرُ[30]

يسترحم الشاعر ويستميل الحرائر للبكاء على الشنفرى، الرجل الفذ الذي ضحكت منه الإماء، فالشنفرى أهلٌ لأن يُبكى من طرفهم، لا أن يُضحك عليه من قبل الإماء.

1-4-1-4-التحسّر:

قال **تأبّط شرًّا**:

فَلَـو نَبَّـأَتني الطَـيرُ أَو كُنـتُ شـاهِداً لَآسـاكَ في البَلـوى أَخٌ لَكَ ناصِرُ[31]

يتحسّر **تأبط شرا** على فراق **الشنفرى**، ويؤلمه ألا يكون حاضرا وقت وفاته، فنبرة ال"آه" هنا حاضرا، ويتمنى لو أنّ الطير نبأته ليشهد الموقف ويواسي **الشنفرى**، وينصره.

1-4-1-5-الضّعف:

بيّن **تأبّط شرًّا** حال **الشنفرى** في الكِبَر؛ قال:

وَحَـتّى رَمـاكَ الشَـيبُ في الـرَأسِ عانِسـاً وَخَـيرُكَ مَبسـوطٌ وَزادُكَ حـاضِرُ[32]

يصوّر الشاعر مرثيّته وهو في حال الضعف، هذا الصعلوك (**الشنفرى**) الذي كسا الشيبُ رأسه، وعمّر طويلًا، وبالرغم من هذا فإنه ذو خير عميم، وقوت حاضر.

1-4-1-6-الإقرار:

أقرّ **تأبّط شرًّا** بأمر الموت وحتميته، قال:

وَخَفَّـضَ جَـأشي أَنَّ كُلَّ اِبـنِ حُـرَّةٍ إِلى حَيـثُ صِرتَ لا مَحـالَةَ صـائِرُ

وَأَنَّ سَـوامَ المَـوتِ تَجـري خِلالَنـا رَواثِـحُ مِـن أَحداثِـهِ وَبَـواكِرُ[33]

يُقرّ تأبط شرا بوفاة الشنفرى، وهذا الإقرار مؤلم، لكنه يتكئ على أنّ الموت مصير كل إنسان، وهو نفسه سيلقاه يومًا، فالموت كأس كلٌّ شاربُه، لا مفرّ منه ولا مهرب، والموت ريحٌ تروح وتغدو بين الناس.

نخلص إلى أنّ القصيدة قد زخرت بشتى أغراض الأسلوب الخبري، ونوّع الشاعر بين أغراضها خدمةً لنصّه، فعبّر عن مكنوناته، ووصف المرثي خير وصف، ومدحه، وأخبر عنه إخبارا جعل من القصيدة وثيقة تاريخية، وحقيقةً لا جدال فيها.

1-4-2-الجملة الإنشائية:

يُعدّ الأسلوب الإنشائي المقابل للأسلوب الخبري، ويُعرف بأنه «كلّ كلام لا يحتمل الصدق والكذب»[34]، وهو على قسمين: طلبي كالأمر والنهي والاستفهام، وغير طلبي كالقسم والرجاء. وحضرت الجملة الإنشائية في القصيدة حضورا محتشما، حيث لا نسجل لها إلا ثلاث جمل فحسب؛ هي:

عَـلى الشَـنفَرى سـاري الغَـمامِ فَـرائِحٌ غَزيـرُ الكُلـى وَصَـيِّبُ المـاءِ باكِـرُ[35]

يتميّز البيت بأنه جملة خبرية اللفظ إنشائية المعنى، ويتمثل في دعاء **تأبّط شرًّا** بالسقيا **للشنفرى**.

وقال **تأبّط شرًّا**:

وَإِنَّــكَ لَــو لاقَيتَــني بَعــدَ مــا تَــرى وَهَــل يُلقَــينَ مَــن غَيَّبَتــهُ المَقــابِرُ؟[36]

يستوقفنا التساؤل: وهل يلقين من غيبته المقابر؟، حيث يحمل الاستفهام بين طياته النفي والإنكار، فالشاعر ينفي وينكر أن يكون لقاءٌ بينه وبين **الشنفرى** الذي غيبته المقابر، وقد يحمل الاستفهام عينه معنى التحسر والتعجيز للأمر ذاته.

ودعا **تأبّط شرًّا** في موقف آخر؛ قال:

فَــلا يَبعَــدَنَّ الشــَنفَرى وَسِــلاحُهُ الحَديــدُ، وَشَــدٌّ خَطــوُهُ مُتَــواتِرُ[37]

يحمل البيت دعاءً بنكهة التمني، إذ إنّ دعاءه بـ"عدم البعد" مُستحيل التحقق، لذا فهو يميل للتمني غرضا ومعنى.

1-5-الزمن في الجملة:

تنوعت أزمنة الأفعال في القصيدة، فامتدت من الماضي إلى المضارع، ولم يحضر الأمر ولا مرة واحدة. فيتجاذب القصيدة، إذن، الماضي السار السعيد، والحاضر المؤلم الحزين، ذلك أن **تأبّط شرًّا** وظّف كلا الزمنين ليجعل للنص حركية تجعل المتلقي ينتقل من حدث إلى آخر، ومن صفة إلى أخرى في سلاسة دون ثقل أو رتابة، ويبين الجدول أدناه أزمنة الأفعال[38] وترددها:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة
رَعفَت، عَطَفَت، مسَّ، طَعَنْتَ، كُشِفَت، شَحَا، هَراقَت، حُمَّ (2X)، راح، أُصيبَ، قضى، تدلّى، طال، فاضَ، جاشَ، ضَحِكَت، بَكَتْ، أعولْنَ، أقعَيْتَ، اعتليته، نفَّسْتَ، لاقيتني، غيَّبَتْهُ، ألفَيْتَني، نبّأتْني، آساكَ، أبْلَيْتَ، رَماكَ، خَفَضَ، راعَ (2X)، حمى (2X).	تجولُ، تصلُّ، يميدُ، يكفي (2X)، يصبرُ، يُحاذرُ، يُصابُ، يُفرّجُ، يَجُمّ، يغنمُ، يدركُ، ترى، يُلقين، أعتزي، يكيدُكَ، تجري، يبعدنّ.
المجموع= 34 النسبة= % 65.38	المجموع= 18 النسبة= % 34.62

نلاحظ أن عدد الأفعال الماضية ورد بنسبة تقارب ضعف الأفعال المضارعة، ما يعني تمسك **تأبّط شرًّا** بالزمن الماضي السعيد، وعدم الرغبة في الخروج منه، فالشاعر حبيس ذكرياته مع **الشنفرى**، ويحاول تجنب الحاضر الأليم، ما يجعل القصيدة تمتد امتدادا تراجعيا من المضارع إلى الماضي.

نخلص إلى أنّ الجملة في قصيدة **تأبّط شرًّا** منوعةٌ بين الفعلية والاسمية، مع طغيان الإثبات على النفي، ما وافق حضور الأسلوب الخبري على الإنشائي، وتواشجت هذه السمات لتمنحنا قصيدة ملأى بالرثاء وذكر

مناقب **الشنفرى**، ما يجعلنا ندعو له مع **تأبّط شرًّا** "**على الشنفرى ساري الغمام فرائح**"، و"**لا يبعدن الشنفرى** ...".

2-الانزياح التركيبي:

يُعدّ الانزياح Ecart من المصطلحات المهمة في الأسلوبية، وهو في أبسط تعريفاته الخروج عن المألوف، وله مصطلحات أخرى: كالانحراف والعدول[39]، يشكّل الانزياح التركيبي سمة أسلوبية في كل قصيدة، ما يجعله علامة مسجلة لها، ويتمثل في التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والالتفات.

2-1-التقديم والتأخير:

يرتبط هذا النوع من الانزياح بالشعر ارتباطا وثيقا، لدرجة أنّ النقاد جعلوه ميزة للشاعر، يقول **ابن رشيق**: «... ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم، ولا يقضي له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير» [40]. فالتقديم والتأخير، إذن، من المعايير التي يُحكم فيها للشاعر بالتقدم على غيره. على أنّ هذا الانزياح ليس حكرا على الشعر دون النثر، لأنه يحضر كثيرا في النثر بأنواعه، وبخاصة الخطابة.

ويرتبط التقديم والتأخير بما يجول في ذهن المبدع، فوفقا لتصوراته الذهنية يحدث الانزياح.

ورائية **تأبّط شرًّا** ملأى بانزياح التقديم والتأخير، وفيما يلي تفصيل للأنواع التي زخرت بها القصيدة.

2-1-1-تقديم الجار والمجرور:

برز هذا النوع من التقديم، لذا رأينا أن نبدأ به، إذ ورد في مواضع شتى من القصيدة، نذكر منها:

2-1-1-1-تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

نذكر منها قول **تأبّط شرًّا**:

عَلَيــكَ جَــزاءٌ مِثــلُ يَومِــكَ بِالجَبــا وَقَــد رَعَفَــت مِنــكَ السُــيوفُ البَــواتِرُ [41]

حيث قدّم (منك) على الفاعل (السيوف)، وورد في القصيدة لتخصيص المرثيّ بالكلام، وقال:

إذا كُشِــفَت عَنهــا الســتورُ شَحــا لَهــا فَــمٌ كَفَــمِ العَــزلاءِ فَيحــانُ فــاغِرُ [42]

قدّم **تأبّط شرًّا** (لها) على الفاعل (فمٌ)، ليربط البيت بسابقه، وليبيّن كذلك خطورة الطعنة.

2-1-1-2-تقديم الجار والمجرور على الفاعل والمفعول به:

ورد هذا الانزياح في قول **تأبّط شرًّا**:

يُفَــرِّجُ عَنــهُ غُمَّــةَ الــرَوعِ عَزمُــهُ وَصَــفراءُ مِــرنانٌ وَأَبــيَضُ باتِــرُ [43]

قدّم الشاعرُ الجارّ والمجرور (عنه)، وأخّر المفعول به (غُمّةَ) والفاعل (عَزمُهُ)، وهذا ليجعل التركيز كلّه منصبًا على المرثي (الشنفرى)، فهو موضوع القصيدة ومحورها.

2-1-1-3-تقديم الجار والمجرور على الفعل:

قال **تأبّط شرًّا**:

فَــإِن تَــكُ نَفــسُ الشَــنفَرى حُــمَّ يَومُهــا وَراحَ لَهُ مــــــا كانَ مِنــــــهُ يُحــــــاذِرُ [44]

قدّم الجارّ والمجرور (منه) على الفعل (يحاذرُ)، ويحمل معنى التخصيص، فالشاعر يخصّ المرثي بالكلام، ويُقدّمه، فيجعله موضع اهتمامه، سواء في موضوعه أم في لغته.

2-1-2-تقديم الخبر:

اكتشفنا أثناء دراسة القصيدة أنّ الخبر تقدم في حالين؛ هما:

2-1-2-1-تقديم الخبر على المبتدأ:

قال **تأبّط شرًّا:**

عَـلى الشـَنفَرى سـاري الغَـمامِ فَـرائِحٌ غَزيـرُ الكُلـى وَصَـيِّبُ المـاءِ باكِـرُ[45]

قدّم الشاعر الخبر شبه الجملة (على الشنفرى) على المبتدإ المؤخر (ساري الغمام)، ما يمنح المقدم (على الشنفرى) أهمية الكلام، فهو موضوع القصيدة، وهو المفقود الذي سيذكر الشاعر صفاته ومناقبه.

2-1-2-2-تقديم الخبر على اسم كان:

ورد في قول **تأبّط شرًّا:**

فَـما كانَ بِـدعاً أَن يُصـابَ فَمِـثلُهُ أُصـيبَ وَحُـمَّ المُلتَجـونَ الفَـوادِرُ[46]

نلاحظ أنّ خبر كان (بدعًا) قد تقدّم على المبتدإ المؤخر المتمثل في المصدر المؤول (أن يُصابَ)، وهي جملة منفية بـ"ما"، فالشاعر ينفي أن تكون إصابة الشنفرى بدعةً، فهو كغيره من الناس، ينجو ويصاب.

2-1-3-تقديم المفعول به على الفاعل:

زخرت القصيدة بهذا النوع من الانزياح؛ ومن ذلك قول تأبط شرا:

فَلَـو نَبَّـأَتني الطَـيرُ أَو كُنـتُ شـاهِداً لَآسـاكَ في البَلـوى أَخٌ لَكَ ناصِرُ[47]

قُدّم المفعول به (الكاف في الفعل آساك) وجوبا على الفاعل (أخٌ)، فكاف المخاطب هنا استوجبت التقدم، ويحمل هذا التقديم أهمية الشنفرى، فهو موضوع النص، والمختص بالرثاء، والشاعر يود لو أنّه كان حاضرًا ليواسي الشنفرى في محنته وينصره.

نخلُص إلى أنّ القصيدة قد زخرت بشتى أنواع التقديم والتأخير، ما يجعلها تصطبغ بهذا من النوع من الانزياح التركيبي، الذي يضفي عليها شيئا من التميز والتفرّد؛ إذ أنّ التقديم والتأخير انزياح وعدول عن القاعدة اللغوية التي سار عليها العرب في كلامهم، ولا يكون التقديم إلا للأهم، فالمراد به هو السرعة في تقديم المعلومة أو الخبر، مما يوصلنا إلى الحكم على القصيدة بمتانة السبك وبلاغة النسج مع ما تحمله من صور بديعة في رثاء الشنفرى.

2-2-التعريف والتنكير:

ندرس في هذا المستوى الأسماء بتواتراتها؛ المعرفة والنكرة منها، حيث نخصص لكل واحدة منها عنصرا مستقلا بذاته، ويرجع هذا إلى كثرتها في القصيدة.

2-2-1-المعرفة:

يُعرّف اسم المعرفة بأنه «اسم يدلّ على شيء مُعيّن»[48]. وينقسم هذا النوع من الأسماء إلى سبعة أقسام: العلمُ، واسم الإشارة، والاسم الموصول، والمُعرّف بـ"ال"، والمعرّف بالإضافة، والمُنادى، والضمير. ونلاحظ في القصيدة غياب كل من: اسم الإشارة والمنادى، وفيما يلي تفصيل لما ورد منها في القصيدة.

2-2-1-1-العلم:

يُعرّف بأنه: «اسم معرفة يدلّ على مسمى محدد بذاته»[49]، فقد يكون المقصود عاقلا، أو حيوانا، أو بلدًا، أو جبلًا... إلى غير ذلك من المسميات، وورد منه في القصيدة نوعان اثنان؛ هما:

2-2-1-1-1-العاقل:

ورد في القصيدة اسم يدل على العاقل، وهو اسم (**الشنفرى**)، حيث تواتر ثلاث مرات في القصيدة؛ قال **تأبّط شرًّا**:

عَـــلى (الشَـــنفَرى) ســـاري الغَـــمامِ فَـــرائِحٌ ... غَزيـــرُ الكُلـــى وَصَـــيِّبُ المـــاءِ باكِـــرُ[50]

فَـــإِن تَـــكُ نَفـــسُ (الشـــَنفَرى) حُـــمَّ يَومُهـــا ... وَراحَ لَهُ مـــــا كانَ مِنـــــهُ يُحـــــاذِرُ[51]

فَـــلا يَبعَـــدَنَّ (الشـــَنفَرى) وَسِـــلاحُهُ ... الحَديـــدُ، وَشَـــدٌّ خَطـــوُهُ مُتَـــواتِرُ[52]

وظّف الشاعر اسم (**الشنفرى**) ليدل على المرثي نفسه، فلا يحتمل ذكر اسمه ورود اسم شخص آخر غيره في الذهن أو البال.

2-2-1-1-2-المكان:

ذُكر في القصيدة اسمان يدلان على المكان؛ هما:

عَلَيـــكَ جَـــزاءٌ مِثـــلُ يَومِـــكَ (بِالجَبـــا) ... وَقَـــد رَعَفَـــت مِنـــكَ السُـــيوفُ البَـــواتِرُ

وَيَومِـــكَ يَـــومُ (العَيكَتَـــينِ) وَعَطفَـــةٍ ... عَطَفـــتَ وَقَـــد مَـــسَّ القُلـــوبَ الحَنـــاجِرُ[53]

ذكر **تأبّط شرًّا** اسم (**الجبا**)، وهو شعبة من وادي الجنّ بين **مكّة والمدينة**، وهو مكان كان **لتأبّط شرًّا والشنفرى** فيه فتكةٌ. أما (**العيكتين**) فهو، كما أسلفنا، اسمٌ لجبلين مشهورين.

2-2-1-2-الاسم الموصول:

حضر الاسم الموصول في الرائية، ويعرّف بأنه «اسم معرفة يدلّ على معيّن بجُملة تُذكر بعده تسمى صلة الموصول، تشتمل على عائد على الاسم الموصول، ويكون العائد ضميرا»[54]. وورد في موضعين من القصيدة ؛ هما:

فَيَكفـــي الَّذي يَكفـــي الكَـــريمُ بِحَزمِـــهِ ... وَيَصـــبِرُ إِنَّ الحُـــرَّ مِـــثلَكَ صـــابِرُ[55]

وَإِنَّـــكَ لَـــو لاقَيتَـــني بَعـــدَ مـــا تَـــرى ... وَهَـــل يُلقَـــينَ مَـــن غَيَّبَتـــهُ المَقـــابِرُ؟[56]

ورد الاسم الموصول (الذي) في محل نصب مفعوله به للفعل (فيكفي)، بينما وردت (ما) في محل جرّ مضاف إليه لظرف الزمان (بعد).

2-2-1-3-المُعرّف بـ"ال":

تُعدُّ "ال" من أهم العلامات المميزة للاسم، وتعرّف بأنها «اسم يتمّ تعريفه بإلحاق (ال) به، حيث تدخل على الاسم النّكرة فتعرّفه»[57]، وحضرت "ال" التعريف في مواضع كثيرة من الرائية، ومن أمثلته نذكر: (الغمام، الكُلى، الماء، السيوف، المسابر، الستور، الآسي، الكريم، الحر، الإماء، الحرائر، المقابر، الموت، الرأس...)وهلمَّ جرّا، ويتّصف هذا النوع من المعرفة بكثرة تواتره في القصيدة، حيث ألقى ظلاله على مختلف أنواع المعارف، وكأننا **بتأبّط شرًّا** يُعرّف **بالشنفرى** لمن يجهلونه.

2-2-1-4-المُعرّف بالإضافة:

يُقصدُ بالإضافة «ضمُّ كلمة إلى أخرى دون قصد الإسناد أو التركيب»[58]. وورد في كثير من مواضع القصيدة؛ نذكر منها: (ساري الغمام، غزير الكُلى، صيّبُ الماء، يوم العيكتين، بزُّ الموت، شوكتك، نفسُ **الشنفرى**، غمة الروع، غيداق الجراء، جموم البحر، روع الموت...) إلى غير ذلك من الأمثلة. وتكمن فائدة التعريف بالإضافة في إزالة اللُبس عن المضاف، والذي يكون نكرة عادةً، فالشاعر يعرّفنا بما نجهله قصد توضيح الصورة وإيصال رسالته التي تتمثل في رثاء **الشنفرى** والحزن عليه.

2-2-1-5-الضمير:

يدلّ الضمير على اسم جامد وُضعَ للدلالة على المتكلم أو المخاطب أو الغائب[59]، وتنقسم الضمائر إلى متصلة ومنفصلة، وإلى ضمائر رفع، وضمائر نصب، وضمائر جر، وهو ما سندرسه في مبحث لاحق. حيث سنقتصر في هذا المبحث على دراسة الضمائر المتصلة والمنفصلة فقط.

2-2-1-5-1-الضمائر المنفصلة:

هي الضمائر التي تنفصل عن الكلمة، ولم يرد منها إلا ضميران اثنان؛ هما: أنا وهو.

قال **تأبّط شرًّا**:

لأُلفَيتِـــــني في غـــــارَةٍ أعـــــتَرِي بِهـــــا إلَيـــــكَ وَإمّـــــا راجِعـــــاً أنا ثائِـــــرُ[60]

تظهر (أنا) الشاعر في أسمى تجلياتها، حيث وظّف الضمير (أنا) للدلالة على نفسه، ويدل هذا البيت على الفخر بالثأر، وبالوفاء لصاحبه، كما يحمل، أيضا، دلالة التوكيد لما قبله. أما الضمير "هو" فورد في قوله:

وَأجمَـــلُ مَـــوتِ المَـــرءِ إذ كانَ مَيِّتـــاً وَلابُـــدَّ يَومـــاً مَوتُـــهُ وَهـــوَ صـــابِرُ[61]

يعود الضمير (هو) على كلمة المرء، ولكن المقصود به (**الشنفرى**)، كما ورد مبتدأ في جملة حالية تُبرز مدى صبر **الشنفرى** في مواجهة الموت، ما ألبسه ثوب الجمال.

2-2-1-5-1-الضمائر المتصلة:

الضمير المتصل غير الضمير المنفصل؛ فهو «الذي لا يُبتدأُ به فلا يقع في أوّل الكلام»[62]، ومنه الكاف والتاء والهاء، وتواترت الضمائر المتصلة تواترا لافتا، مما جعلها سمة أسلوبية بارزة في القصيدة، والجدول أدناه يوضح مواضعها:

الكاف	عليك، يوم، منك، شوكتك، مثلك، منك، عليك، إنك، إليك، لآساك، لك، يكيدك، رماك، خيرك، زادك.
التاء	رعفتْ، عطفتَ، طعنتَ، كُشفَتْ، ظلتَ، أبليتَ، صرتَ.
الهاء	فيهم، كأنهم، لها، عنها، كأنه، لبه، حزمه، يومها، له، منه، مثله، نحبه، جميله، عنه، كأنه، عبابه، منه، فوقها، اعتليته، منه، غيبته، بها، موته، أحداثه، سلاحه، خطوه، معه.
النون	لاقيتني، نبأتني، لألفيتني، خلالنا.

نلاحظ في الجدول، أن ضمير الغائب (الهاء) كان أكثر حضورا من بقية الضمائر، ويدل الغائب، عادة، على ما مضى، وكأننا **بتأبّط شرًّا** يأخذنا إلى ذكرياته **والشنفرى**، **فتأبّط شرًّا** حبيس الماضي لا يودّ الخروج منه.

أما (التاء) فارتبطت في عمومها بأفعال تخص **الشنفرى**؛ **فالشنفرى** من عطف على أعدائه وطعنهم، وهو الذي نفّس من الأمر الصعب الجلل، وتحضر تاء المتكلم في (كنتُ) ليدل بها **تأبّط شرًّا** على حضوره الدائم إلى جانب صاحبه.

أما (النون) فكانت للوقاية مع ياء المتكلم في كلّ من (لاقيتني، لألفيتني، نبأتني)، وكلها أفعال ماضية تعضّد ما قلناه آنفا عن ارتباط الشاعر بالماضي، ولا نجد (نون المتكلمين) إلا في كلمة (خلالنا)، حيث دلت على مشاركة **تأبّط شرًّا** وكل امرئ لمصيرهم الحتمي: الموت.

نخلص مما سبق، إلى أنّ توظيف مختلف الضمائر يدل على ارتباط **تأبّط شرًّا** الوثيق **بالشنفرى**، فجّدت شتى أنواع الضمائر لاستذكار ماضيهما المشترك، وذكر مختلف الأحداث والمواقف التي عايشاها معا، وكذا مناقب **الشنفرى** وشجاعته خاصةً.

2-2-2-النكرة:

يدلّ اسم النكرة في أبسط مفهوماته على غير المُعيّن، ويعرّفه **أمين علي السيد** بقوله: « ما شاع في جنسٍ موجود أو مُقدّر»[63]. فالشائع في جنس موجود كقلم، فهو موضوع للقلم شرط أن يكون أداة بحبر تستعمل للكتابة، والشائع في جنس مقدر؛ نحو: كتابٌ، فهذا اللفظ يصلح لكل ما كُتب، سواءً كان مُؤلَّفًا مُجلّدا أو رسالةً.

وردت النكرة في القصيدة في مواضع عدة؛ منها: (جزاءٌ، عطفة، ضئين، نوافر، مرشة، نفذ، فم، بدعًا، مرقبة، غازٍ، ثائر، أمر، ميتًا، يومًا، شدٌّ، حُرٌّ، كريمٌ...)وهلمّ جرّا.

يدلّ حضور النكرة على التعدد وكثرة المواقف، إذ يبيّن **تأبّط شرًّا** عديد الأخطاء والمهالك التي خاضها **الشنفرى**، وحمل كثيرٌ من النكرات صبغة الصفة، ولا بأس بهذا، لأنّ الشاعر في موضع ذكرٍ صفاتِ **الشنفرى** ومناقبه على كثرتها.

نلاحظ مما سبق، أنّ القصيدة زاخرةٌ بالمعارف أكثر من النكرة، مما يدل أن هذا الحضور يحمل بين ثناياه مدى الهامشية التي يعانيها الصعاليك، **فالشنفرى**/الهامش نكرةٌ عند أعدائه ومن لا يعرفونه، معروف عند **تأبّط شرًّا** ومجتمعهم الصعلوكي، وهذا ما حدا **بتأبّط شرًّا** إلى التعريف به بشتى أنواع المعارف.

خاتمة:

في نهاية هذه الدراسة؛ وصلنا إلى جملة من النتائج والاستخلاصات، لعل أهمها:

- طغت في القصيدة الجمل الفعلية على الجمل الاسمية، وتحمل الجمل الفعلية معاني الحركة والدينامية والنشاط والتغير، بينما تحمل الاسمية معاني الجمود والثبات الاستقرار، ويدل هذا الحضور للجمل الفعلية على الحركية التي يحياها الصعاليك ونشاطهم وتنقلهم الدائم، وكذا حالة الاضطراب التي يعيشها الشاعر، بينما ترتبط الاسمية بصفات **الشنفرى** والوفاء الدائم الذي يكنّه **تأبّط شرًّا** لصاحبه؛

- برزت في القصيدة الجملة الخبرية على حساب الجملة الإنشائية، ما ألبس القصيدة لباس الوثيقة التاريخية التي تنقل حقائق الأحداث، والمواقف، والمشاعر، والأحاسيس؛

- استخدمت القصيدة الإثبات على حساب النفي؛ ما جعل الشاعر في موضع إثباتٍ وتأكيدٍ موضوعَ القصيدة؛ الذي يتمثل في حزنه على **الشنفرى**، وذكر مناقبه وأخلاقه الحميدة، وصفاته النادرة؛

- تربّع الماضي على عرش أزمنة القصيدة، ما يجعلنا نزعم أن **تأبّط شرًّا** قد تمسك بالزمن الماضي السعيد، وعدم الرغبة في الخروج منه إلى الحاضر المؤلم، فهو حبيس لذكرياته مع **الشنفرى**، رافضٌ الاعترافَ بموته، ما أدى بالقصيدة أن تمتد امتدادا تراجعيا من الحاضر إلى الماضي؛

- مثّل التقديم والتأخير انزياحا تركيبيا واضحا في الرائية، ويمثل مروقا عن قواعد العربية وتراكيبها، حيث قدّم الشاعر الأهم على المهم، مما يعني تركيز **تأبّط شرًّا** على **الشنفرى** وجعله موضوعا لقصيدته؛

- حضر التعريف والتنكير في المرثية، وكان حضور التعريف لافتا مقارنة بالتنكير، إذ وظفه الشاعر ونوّعه في وصف **الشنفرى**، واسترجاع ذكرياتهما معا. أما التنكير فلم يرد منه إلا النزر القليل، إذا وُظّف للدلالة على الهامشية التي يحياها الصعاليك، وإحساسهم بالنكران، فالصعاليك معروفون عند بعضهم البعض، وعند من يعرفون قيمتهم، ومجهولون عند أعدائهم ومن يغيرون على قبائلهم وقوافلهم.

كانت هذه أهمّ النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، والتي تبقى وليدة ظروف معينة، فقد تتفق مع قراءات أخرى وقد تختلف، ويبقى شعر تأبط شرًا مفتوحًا أمام القراءة والتأويل المضاعف.

5-ملحق:

عَـلى الشَـنفَرى سـاري الغَـمامِ فَـرائِحٌ غَزيـرُ الكُلـى وَصَـيِّبُ المـاءِ باكِـرُ
عَلَيـكَ جَـزاءٌ مِثـلُ يَومِـكَ بِالجَبـا وَقَـد رَعَفَـت مِنـكَ السُـيوفُ البَـواتِرُ

وَيَومِـــكَ يَـــومُ العَيكَتَـــينِ وَعَطفَـــةٍ ... عَطَفـــتَ وَقَـــد مَـــسَّ القُلـــوبَ الحَنـــاجِرُ
تَجـــولُ بِـــبِزِّ المَـــوتِ فـــيهِم كَأَنَّهُـــم ... بِشَـــوكَتِكَ الحُـــدّى ضَـــئينٌ نَـــوافِرُ
وَطَعنَـــةِ خَلـــسٍ قَـــد طَعَنـــتَ مُرِشَّـــةٍ ... لَهـــا نَفَـــذٌ تَضِـــلُّ فيـــهِ المَســـايِرُ
إِذا كُشِـــفَت عَنهـــا الســـتورُ شَحـــا لَهـــا ... فَـــمٌ كَفَـــمِ العَـــزلاءِ فَيحـــانُ فـــاغِرُ
يَظَـــلُّ لَهـــا الآسي يَميـــدُ كَأَنَّـــهُ ... نَزيـــفٌ هَراقَـــت لُبَّـــهُ الخَمـــرُ ســـاكِرُ
فَيَكفـــي الَّذي يَكفـــي الكَـــريمُ بِحَزمِـــهِ ... وَيَصـــبِرُ إِنَّ الحُـــرَّ مِـــثلَكَ صـــابِرُ
فَـــإِن تَـــكُ نَفـــسُ الشَـــنفَرى حُـــمَّ يَومُهـــا ... وَراحَ لَهُ مـــا كانَ مِنـــهُ يُحـــاذِرُ
فَـــما كانَ بِـــدعاً أَن يُصـــابَ فَمِـــثلُهُ ... أُصـــيبَ وَحُـــمَّ المُلتَجـــونَ الفَـــوادِرُ
قَضى نَحبَـــهُ مُســـتَكثِراً مِـــن جَمـــيلِهِ ... مُقِـــلا مِـــنَ الفَحشـــاءِ وَالعِـــرضُ وافِـــرُ
يُفَـــرِّجُ عَنـــهُ غُمَّـــةَ الـــرَوعِ عَزمُـــهُ ... وَصَـــفراءُ مِـــرنانٌ وَأَبـــيَضُ باتِـــرُ
وَأَشـــقَرُ غَيـــداقُ الجِـــراءِ كَأَنَّـــهُ ... عُقـــابٌ تَـــدَلّى بَـــينَ نيقَـــينِ كاسِرُ
يَجُـــمُّ جُمـــومَ البَحـــرِ طـــالَ عُبابُـــهُ ... إِذا فـــاضَ مِنـــهُ أَوَّلٌ جـــاشَ آخِـــرُ
لَـــئِن ضَحِكَـــت مِنـــكَ الإِمـــاءُ لَقَـــد بَكَـــت ... عَلَيـــكَ فَـــأَعوَلَنَ النِســـاءُ الحَرائِـــرُ
وَمَرقَبَـــةٍ شَمّـــاءَ أَقعَيـــتَ فَوقَهـــا ... لِيَغـــنَمَ غـــازٍ أَو لِيُـــدرِكَ ثائِـــرُ
وَأَمـــرٍ كَسَـــدِّ المِنخَـــرَينِ اِعتَلَيتَـــهُ ... فَنَفَّســـتَ مِنـــهُ وَالمَنـــايا حَـــواضِرُ
وَإِنَّـــكَ لَـــو لاقَيتَـــني بَعـــدَ مـــا تَـــرى ... وَهَـــل يُلقَـــينَ مَـــن غَيَّبَتـــهُ المَقـــابِرُ؟
لَأَلفَيتِـــني في غـــارَةٍ أَعـــتَرّي بِهـــا ... إِلَيـــكَ وَإِمّـــا راجِعـــاً أَنا ثائِـــرُ
فَلَـــو نَبَّـــأَتني الطَـــيرُ أَو كُنـــتُ شـــاهِداً ... لَآســـاكَ في البَلـــوى أَخٌ لَكَ ناصِرُ
وَإِن تَـــكُ مَأسـوراً وَظَلـــتَ مُخَـــيّاً ... وَأَبلَيـــتَ حَـــتّى مـــا يَكيـــدُكَ واتِـــرُ
وَحَـــتّى رَمـــاكَ الشَـــيبُ في الـــرَأسِ عانِســـاً ... وَخَـــيرُكَ مَبســـوطٌ وَزادُكَ حـــاضِرُ
وَأَجمَـــلُ مَـــوتِ المَـــرءِ إِذ كانَ مَيِّتـــاً ... وَلابُـــدَّ يَومـــاً مَوتُـــهُ وَهـــوَ صـــابِرُ
وَخَفَّـــضَ جَـــأشي أَنَّ كُلَّ اِبـــنِ حُـــرَّةٍ ... إِلى حَيـــثُ صِرتَ لا مَحـــالَةَ صـــائِرُ
وَأَنَّ سَـــوامَ المَـــوتِ تَجـــري خِلالَنـــا ... رَوائِـــحُ مِـــن أَحداثِـــهِ وَبَـــواكِرُ
فَـــلا يَبعَـــدَنَّ الشَـــنفَرى وَسِـــلاحُهُ ... الحَديـــدُ ،وَشَـــدٌّ خَطـــوُهُ مُتَـــواتِرُ
إِذا راعَ رَوعُ المَـــوتِ: راعَ، وَإِن حَمـــى ... حَمـــى مَعَـــهُ، حُـــرٌّ، كَـــريمٌ، مُصـــابِرُ

هوامش:

1 أحمد شامية، في اللغة، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002م، ص 36.
2 مهدي المخزومي، في النحو العربي –نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت (لبنان) ، ط2، 1986م، ص 31.
3 عبد القادر محمد مايو، علم النحو العربي، إعراب الجمل وأشباه الجمل، مراجعة وتطبيق: زهير مصطفى يازجي، دار القلم العربي، حلب (سورية)، (د.ط)، (د. ت)، ص2.
4 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
5 تأبط شرا، ديوان تأبط شرا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت (لبنان)، ط1، 1984م، ص 79.
6 المصدر نفسه، ص 79.
7 المصدر نفسه، ص 81.
8 المصدر نفسه، ص 78.
9 المصدر نفسه، ص 79.
10 المصدر نفسه، ص 80.
11 المصدر نفسه، ص 84.
12 المصدر نفسه، ص 81.
13 المصدر نفسه، ص 85.
14 فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي، حلب (سورية)، ط5، 1989م، ص44.
15 تأبط شرا، الديوان، ص 80.
16 المصدر نفسه، ص 80.
17 طعنة خلس: يختلسها وينتهزها ومهارته. مُرشة: تنشر الدم وترشه. المسابر: جمع مسبار، أداة يقدر بها غور الجراحات.
18 تأبط شرا، الديوان، ص 81.
19 المصدر نفسه، ص 82.
20 المصدر نفسه، ص 83.
21 فاضل صالح السامرائي، الجملة الخبرية والإنشائية، مجلة المجمع العلمي العراقي، العراق، ع4، 1997م، ص118.
22 بشرى محمد علي الخطيب، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، مديرية مطبعة الإدارة المحلية، بغداد (العراق)، (د.ط)، 1977م، ص29.
23 تأبط شرا، الديوان، ص 81.
24 المصدر نفسه، ص 84.
25 المصدر نفسه، ص 84.
26 الروعُ: الفَزَعُ.
27 المصدر نفسه، ص 85.

28 الأشقر: جواد الشنفرى. غيداق الجراء: شديد الجري واسعه. نيقين: مفرده نيق، هو الموضع الأعلى بالجبل. كاسر: صفات للعقاب.

29 تأبط شرا، الديوان، ص ص 81-82.

30 المصدر نفسه، ص 82.

31 المصدر نفسه، ص 83.

32 المصدر نفسه، ص 84.

33 المصدر نفسه، ص 84.

34 فاضل صالح السامرائي، الجملة الخبرية والإنشائية، ص118.

35 تأبط شرا، الديوان، ص 78.

36 المصدر نفسه، ص 83.

37 المصدر نفسه، ص 85.

38 استغنينا بالأفعال التامة عن الأفعال الناقصة لتمام معناها ولوضوح الأحداث فيها.

39 ينظر، أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط1، 2005م، ص ص 29، 58.

40 القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت (لبنان)، ط5، 1981م، ج1، ص ص 218-219.

41 تأبط شرا، الديوان، ص 79.

42 المصدر نفسه، ص 80.

43 المصدر نفسه، ص 81.

44 المصدر نفسه، ص 81.

45 المصدر نفسه، ص 78.

46 المصدر نفسه، ص 81.

47 المصدر نفسه، ص 83.

48 عبد اللطيف السعيد، قواعد اللغة العربية المُبسطة، طُبع بموافقة وزارة الإعلام، مصر، (د.ط)، 2006م، ص 40.

49 المرجع نفسه، ص 48.

50 تأبط شرا، الديوان، ص 78.

51 المصدر نفسه، ص 81.

52 المصدر نفسه، ص 85.

53 المصدر نفسه، ص 79.

54 عبد اللطيف السعيد، قواعد اللغة العربية المُبسطة، ص 51.

55 تأبط شرا، الديوان، ص 81.

56 المصدر نفسه، ص 83.

57 عبد اللطيف السعيد، قواعد اللغة العربية المُبسطة، ص 55.
58 أمين علي السيد، في علم النحو، دار المعارف، القاهرة(مصر)، ط7، 1994م، ج1، ص 365.
59 المرجع نفسه، ص 97.
60 تأبط شرا، الديوان، ص 83.
61 المصدر نفسه، ص 84.
62 أمين علي السيد، في علم النحو، ص 98.
63 المرجع نفسه، ص 95.

-قائمة المصادر والمراجع :

1-أحمد شامية، في اللغة، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002م.
2-أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط1، 2005م.
3-أمين علي السيد، في علم النحو، دار المعارف، القاهرة(مصر)، ط7، 1994م.
4-بشرى محمد علي الخطيب، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، مديرية مطبعة الإدارة المحلية، بغداد (العراق)، (د.ط)، 1977م.
5-تأبط شرا، ديوان تأبط شرا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت (لبنان)، ط1، 1984م.
6-عبد القادر محمد مايو، علم النحو العربي، إعراب الجمل وأشباه الجمل، مراجعة وتطبيق: زهير مصطفى يازجي، دار القلم العربي، حلب (سورية)، (د.ط)، (د. ت).
7-عبد اللطيف السعيد، قواعد اللغة العربية المُبسطة، طُبع بموافقة وزارة الإعلام، مصر، (د.ط)، 2006م.
8-فاضل صالح السامرائي، الجملة الخبرية والإنشائية، مجلة المجمع العلمي العراقي، العراق، ع4، 1997م.
9-فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي، حلب (سورية)، ط5، 1989م.
10-القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت (لبنان)، ط5، 1981م.
11-مهدي المخزومي، في النحو العربي –نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت (لبنان) ، ط2، 1986م.