

الإضافة ودلالاتها في تراكيب أبي العلاء الشعرية - دراسة نحوية وصفية تحليلية

د. محمود محمد محمود النور

الملخص :

يتناول هذا البحث بعضاً من تراكيب أبي العلاء المعري التي تنبني عليها جملته الشعرية المرتكزة على الإضافة لتوجيه الدلالة وتحقيق المعنى المراد، والنظر في هذه الدلالة التي تؤديها الإضافة ضمن هذه التراكيب، إلى جانب توظيفها في صناعة النص لديه، فإنه يظهر - من خلال النظر الدقيق إلى البناء الجملي الذي يتألف منه نصه الشعري - أنه يوظف الإضافة النحوية لتحقيق غايتين، الأولى: دقة التعبير في إحكام التركيب لبلوغ أعماق المعاني وأجلها، بأوجز الجمل وأقصر العبارات، الثانية: صناعة الروعة الفنية إلى جانب رقة الحس والذوق المتمثلتان في طرافة التصوير الخيالي ولطف علاقاته من خلال ما يبتدعه من أنماط الإضافة عنده على ما سنرى في بعض من نماذج أشعاره التي سنختارها.

وأبرز ما توصل إليه البحث أن أبا العلاء المعري كثير الخروج عن الأصل في ترتيب عناصر جملته الشعرية فإنه بذلك يقصد إلى تحقيق معانٍ إضافية لا يمكن التوصل إليها إلا عن طريق مخالفة الأصل في ترتيب عناصر الجملة، والإضافة إحدى أهم العناصر التي يعتمد عليها بعد عنصر الرتبة في الوصول إلى المعاني البعيدة، فبالإضافة يستطيع شاعرنا إبراز قوة الدلالة وتكثيف المعنى في عبارات موجزة وقصيرة لو بسطها لربما ألفت قصيدة أو مقطعاً بأكمله.

أولاً : أبو العلاء المعري في

سطور:

يجمع كثير من مؤرخي الأدب العربي ونقاد الشعر القديم على أن أبا العلاء المعري من كبار الأدباء والشعراء الذين أنتجتهم العبقرية العربية، فقد برز الرجل في كثير من فنون الأدب وشارك مشاركة فعالة في تطوير فن الشعر وفي تغذية النقد الأدبي بأراء وأفكار جديدة، وأثرى اللغة العربية بأساليب وعطاءات إبداعية مستمدة من عبقريتها وأصالتها الفريدة . ويعرف عنه كثير من الناس تشاؤمه واعتداده بنفسه، أما تشاؤمه فيكشف عنه قوله المشهور :

هذا جَنَاهُ أَبِي عَلِيٍّ

وَمَا جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ [١]

والحق أن المعري لم ينصف - في بيته المذكور - نفسه ولم ينصف أباه، لأن أبا العلاء من جهة شخصه وأمن جهة الأبوة كان هدية كبيرة ونعمة من نعم الله التي أنعم بها الخالق سبحانه وتعالى على الثقافة العربية عامة وعلى الأدب العربي بوجه خاص، ولم يكن بهذا جنائياً لا على أبيه ولا على نفسه، ولا أدل على ذلك من عناية الناس به وبأدبه عبر الحقب والعصور، فقد حظيت شخصيته بوافر الاهتمام ودُرِسَ أدبه بشقيه من جميع جوانبه وأحيط تراثه الإبداعي والفكري بعناية خاصة، لأنه شاعر كبير وأديب بارع، ملأ الدنيا وشغل الناس .

اشتهر الرجل بهذا الاسم المؤلف من

الكنية "أبو العلاء" كناه بها أباهُ على

عادة العرب، ووردت في ديوانه (لزوم ما لا يلزم) أبياتٌ يذكر فيها عدم رغبته في هذه الكنية تواضعاً من ذلك قوله :

دُعِيْتُ أبا العَلَاءِ وَذَاكَ مَبِينٌ

وَلَكِنَ الصَّحِيحُ أَبُو النُّزُولِ [٢]

و"المعري" ،نسبة إلى بلده معرفة

النعمان ، إحدى ضواحي حمص ، قرب حلب ، أما اسمه فهو أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان بن أحمد ابن سليمان بن داوود بن المطهر بن زياد بن ربيعة بن الحارث بن أنور بن أسحم، ينتهي نسبه إلى قضاة، وقضاة من عدنان على بعض المذاهب ومن قحطان على مذهب أخرى.

واشتهر أبو العلاء بالفطنة وحدة

الذكاء، والأحاديث في ذلك كثيرة نقلها كل

وفروع الجملتين الاسمية والفعلية، من ذلك
المبتدأ المضاف المخبر عنه بمعرفة، وتتنوع
صور المضاف في جملته، من مضاف إلى
ضمير ومضاف إلى اسم ظاهر، أو اجتماع
أكثر من مضاف ونحو ذلك، وأكثر الصور
شيوياً في هذه الجملة كانت من بناء:

مبتدأ مضاف إلى الضمير (نا) +
خبر معرّف بالألف واللام

ومنه:

مَمْمُودُنَا اللهُ وَالْمَسْعُودُ خَائِفُهُ

فَعَدَّ عَنْ ذِكْرِ مَمْمُودٍ وَمَسْعُودٍ [٩]
ومبتدأ مضاف إلى مضاف إلى ضمير
(الكاف) + خبر مضاف إلى معرّف بالألف
واللام ومنه:

أَنَاءُ لَيْلِكَ وَالنَهَارُ كِلَاهُمَا

مِثْلُ الْإِنَاءِ مِنَ الْحَوَادِثِ مُفْعَمٌ [١٠]
ومبتدأ مضاف إلى ضمير (ياء)
المتكلم) + خبر مضاف إلى ضمير (ياء)
المتكلم) ومنه:

ثِيَابِي أَكْفَانِي وَرَمْسِي [١١] مَنَزَلِي

وَعَيْشِي حِمَامِي وَالْمَنِيَّةُ لِي بَعَثُ [١٢]
ومبتدأ مضاف إلى ضمير (ياء)
المتكلم) + خبر مضاف إلى معرّف بالألف
واللام ومنه:

حَالِي حَالُ الْيَأْسِ الرَّاجِي

وَأِنَّمَا أَرْجِعُ أَدْرَاجِي [١٣]
ومبتدأ مضاف إلى ضمير (هم) +
خبر مضاف إلى ضمير (هم)

مَعَاظِرُهُمْ تِيَجَانُهُمْ وَحِبَاهُمْ

حَمَائِلُهُمْ وَالْفَرْعُ يَنْمُو إِلَى الْجَذْمِ [١٤]
ومبتدأ مضاف إلى ضمير (هم) +
خبر مضاف إلى معرّف بالألف واللام

ذُبُوبُهُمْ كَثِيرَاتُ الْمَخَازِي

لَمَّا فَتَدُوهُ مِنْ نَصْحِ الْجُبُوبِ [١٥]
هذه هي الصور الأكثر شيوعاً في

المحور الثاني : الإضافة

ودلالاتها في صور وأنماط الجملة الشعرية عند أبي العلاء

الإضافة عند النحاة قسمان: إضافة
محضة وتسمى أيضاً إضافة معنوية
وهي التي تقيد المضاف تعريفاً إذا كان
المضاف إليه معرفة مثل (جاء غلام
زيد) وتخصيصاً إذا كان المضاف إليه
نكرة مثل (هذا ثوب امرأة)، والقسم
الثاني: الإضافة غير المحضة أو الإضافة
اللفظية، وهي التي لا تقيد المضاف تعريفاً
ولا تخصيصاً، وإنما يُجاءُ بها للتخفيف في
اللفظ، وضابطها أن يكون المضاف وصفاً
عاملاً يشبه الفعل المضارع مثل (هذا
مضروب الأب) [٦]

والإضافة عند البلاغيين هي " نسبة
تكون بين اسمين مقترنين على تقدير حرف
جر ذي معنى بينهما" [٧] ويلجأ الشاعر
أو الكاتب إليها لسبب من الأسباب التي
تعرض له وذلك:

- أن يتخذها طريقاً للاقتصار في مقام
يقتضي ذلك.

- أو يستغني بها عن تفصيل متعسر أو غير
ممکن.

- أو يتخذها ذريعة للتعظيم أو التحقير أو
يضمنها معنى يشار إليه بها كالتحريض
على الإكرام نحو: هذا صديقك يزورك،
أو التحريض على الإهانة والإذلال نحو:
هذا عدوك مقبل إليك، أو التحريض
على البر نحو: هذا أبوك الذي ربك،
أو إرادة الاستهزاء والتهكم [٨]. كأن
تقول: هذا رئيسنا أو زعيمنا وأنت
تقصد الاستهزاء، ونحو ذلك.

وللإضافة أمثلة كثيرة جداً في شعر
أبي العلاء ترد بصور مختلفة في أنماط

من جمع آثاره، قال ابن العديم: " كان أبو
العلاء على غاية من الذكاء والحفظ، وقيل
له بم بلغت هذه الرتبة في العلم، فقال ما
سمعت شيئاً وإلا حفظته، وما حفظت شيئاً
فنسيتة" [٣]

وقد عقد ابن العديم فصلاً [٤] كاملاً
في ذكر ذكاء أبي العلاء وفطنته وسرعة
حفظه وألمعيته وتوقد خاطره وبصيرته
وقد نقلت عنه في ذلك قصصٌ وحكايات
كثيرة .

عاش أبو العلاء ستاً وثمانين سنة (٨٦
سنة) في الفترة ما بين ٣٦٣هـ - إلى ٤٤٩هـ
مخلفاً وراءه تراثاً علمياً ضخماً تمثل في
الكتب والشروح العديدة في شتى المجالات
والفنون، وكان أبرزها مصنفاًته في علوم
اللغة؛ لأنها الأظهر بين العلوم التي درسها،
وقد بلغ عدد مصنفاًته إلى ما يزيد على
المائتين، وتصانيفه في اللغة والأدب وحده
تزيد على مائتي مجلد وهو القائل:

وما أنا إلا قَطْرَةٌ مِنْ سَحَابَةٍ

وَلَوْ أَنَّنِي صَنَعْتُ أَلْفَ كِتَابٍ [٥]

وهذه التصانيف العديدة تكشف قدرة
الرجل وبراعته وحذقه في كثير من العلوم
والفنون، وقد أوردتها المؤرخون بترتيب
حروف المعجم في صفحات عديدة، ويوجد
بين أيدينا الآن من شعر أبي العلاء المطبوع
ديوان سقط الزند، وديوان الدرعيات،
وديوان اللزوميات، أو ولزوم ما لا يلزم،
ويمثل ما فيها من شعر أطواراً مختلفة
بدأت منذ أيام الصبا وامتدت إلى آخر
عمر شاعرنا رحمه الله.

بذلك على ما عند الرجل من حلم وفقه، فيقال ما حلّ حيوته عند الأمر إذا حلّم فلم يَخَفْ" [٢١] والحماثل: ما يحمل به السيف، والجذم [٢٢]: أصل الشيء.

وجملة معنى البيت: أن أبناء المرثي أصحاب حروب ووقائع وشدائد وأهل ترواً وتعقل في ذات الوقت وكل ذلك إنما يرجع إلى أصلهم وهو أبوهم .

وقد استخدم الإضافة في مغايرهم، وتيجانهم، وحماثلهم وحباهم حيث أضاف كل ما يدل على الشجاعة والقوة والحلم إلى ضمير المدوحين، ليؤكد التصاق هذه الصفات بهم لما دأبوا على ذلك في نهج حياتهم، ثم أرجع كل ذلك إلى الأصل الذي ينحدر منه هؤلاء الأبناء، وهو أبوهم، وهو المرثي (والفرع ينمي إلى الجذم) أي الفرع يرجع إلى أصل المنبت الذي جاء منه هؤلاء الشجعان، ومثل ذلك فعل في البيت الثاني الذي استهله بجملة المبتدأ المضاف (وقدورهم مثل الهضاب رواكداً) وختمه بمثلها: (وجفانهم كرحبية الأفياف)، وذلك لأن هذا البيت من قصيدة شابهت قصيدة البيت السابق في كل شيء؛ ففي هذه أيضاً يرثي، ويعزّي أبناء المرثي ويمتدحهم، والقدر [٢٣]: جمع قدر وهو الإناء الذي يُطَبَّخُ فيه الطعام ورواكداً: أي ثابتة، والجفان: جمع جفنة وهي الأنية الضخمة التي تشبع عشرة أشخاص، ورحبية واسعة، والأفياف جمع فيف وهي الفناء الواسعة.

فشبهه أواني الطبخ عندهم بالهضاب لكبر حجمها وثباتها، وأنية الطعام واسعة مثل فناء ممتدة، فلما أراد أن ينسب إليهم الكرم أضاف إلى ضميرهم القدر والجفان وفيه تعظيم ظاهر للمدوحين بما

لأنها لم تتحقق، وأخبر عنها بـ(بعث) في آخر البيت.

وليس هذا وحده ما حققته الإضافة في هذا البيت، بل إلى جانب ذلك استطاع الشاعر أن يكثف المعنى في عبارات موجزة قصيرة لو بسطها لربما ألقت قصيدة أو مقطعاً بأكمله، كما أنّ الدور الموسيقي ظاهر في هذا التجانس بين الجمل الثلاثة (ثيابي أكفاني) و (رَمَسِي منزلي) و (عيشي حمامي).

ويشبه هذا البيت قوله:

قوتي غنّاي وطمري ساتري وتقى

مولاي كنزي ووردة الموت موعودي [١٧] وهذا البيت يشبه سابقه في المعنى؛ لأنه أيضاً يتكلم فيه عن زهده في الحياة وتعلقه بالأمل الوحيد وهو الموت الذي ينتظره (وورد الموت موعودي)، ويشبهه في التركيب فهو يشتمل على أربعة جمل وليس فيها مبتدأ ولا خبر إلا هو مضاف وذلك: (قوتي غنّاي) و (طمري ساتري) و (تقى مولاي كنزي) و (ورد الموت موعودي) ولما مدح قال:

مغايرهم تيجانهم وحباهم

حمانلهم والفرع ينمي إلى الجذم [١٨] وقال:

وقدورهم مثل الهضاب رواكداً

وجفانهم كرحبية الأفياف [١٩] والبيت الأول من قصيدة طويلة يرثي فيها أحد أصدقائه ويمتدح أولاده والمغافر [٢٠]: جمع مغفر وهو شيء مثل التاج يوضع على رأس الفارس. ولم يقل عمائمهم لأن العمائم إنما تكون في السلم، وهؤلاء أصحاب حروب ووقائع والحبي: جمع حبوّة، وهي: " أن يجلس الرجل على رجليه ويشد إزاره بركبتيه، وكانوا يستدلون

هذه الجملة، ويرد في صور أخرى أيضاً، فيأتي المبتدأ مضافاً إلى اسم إشارة أو إلى الضمير (ها) أو غيرها نحو قوله:

مصائب هذه الدنيا كثير

وأيسرها على الفططين الحمام [١٦]

وأكثر توظيف للإضافة من الأبيات

السابقة ظهر في قوله:

ثيابي أكفاني ورَمَسِي منزلي

وعيشي حمامي والمنية لي بعث

فقد أضاف إلى نفسه الأكناف وكذلك

الرّمس- وهو القبر- ثم العيش والحمام وأفرد المنية عن الإضافة، ومراده: أن الثياب التي يلبسها هي أكفانه والمنزل الذي يعيش فيه هو القبر أو القبر والعيش إنما هو الموت، أما الموت الحقيقي فذاك هو الحياة بالنسبة إليه.

وتظهر قوة الدلالة في إضافة الأكناف والثياب والرّمس والمنزل والباقي وإفرد المنية، في أنه- لتأكيد المعنى وتقوية تأثيره- أضاف كل ما هو غير حقيقي إلى نفسه، وأفرد الكلمة الوحيدة الدالة على معناها الحقيقي- وهي المنية - عن الإضافة، وذلك لأن الثياب حقيقية ليست أكفاناً، والمنازل ليست قبوراً، والعيش بالطبع شيء غير الموت، والسؤال لم فعل ذلك؟ والجواب - والله أعلم- أنه لما كان يتكلم عن نفسه خاصة وعكس معاني هذه المفردات، لزم عليه إضافتها لنفسه ليؤكد بذلك حقيقة ما يعيشه، وأما المنية فهي معنى عام، وحقيقة ثابتة معروفة لكل الناس، ومورودة لكل ذي روح، فجعلها مفردة إلى جانب أنها الشيء المفقود بالنسبة إليه، لأنه إذا ما تحقق لديه الموت فذلك يعني أنه بعث للحياة من هذا الموت الذي هو فيه الآن حسبما يقول، ولذلك جعل المنية غير مضافة إلى نفسه

على صوغها وإلباسها ثوباً من الطرافة والتميز، ف(سليل النار) من مرجع السيف إلى النار وأن الحديد يُصهر بها ليصاغ في الآخر السيف بالشكل الذي يراد، هذا إلى جانب ما في النار من معنى القوة والرهبة وشدة البأس. و(محلّى البرد) من صورة السيف في غمده وكأنه قد لبس برده واختال مفتخراً بعظمته، و(مقيم النصل في طرفه نقيض) أن السيف يشبه الماء في رفته وجماله ونقاء صورته، وهو في ذات الوقت كالنار الملتهبة في وهجه.

وترى أي صور أجمل من هذه التي رسمها للسيف بتعبيرات موجزة قصيرة ؟ وهو في كل ذلك يستخدم الإضافة لإيجاز تعبير عن معنى لو بسط الكلام فيه لتوسع، والإضافة في البيت المستشهد به إضافة غير محضة ف(سليل النار) إضافة لفظية، وكان البحث يلتزم الاستشهاد بالإضافة المحضة فقط لأنها هي التي تأتي في إحدى مراتب المعارف الستة، أما الإضافة اللفظية فلا تنيد المضاف تعريفاً ولا تخصيصاً، والذي دفع إلى الاستشهاد بها في هذا الموضوع هو كثرة تردها، وبروزها كظاهرة تركيبية عمد إليها أبو العلاء في إنشاءاته التعبيرية المختلفة الأمر الذي جعلها ظاهرة جديرة بالنظر، وذلك لأنه "يختار أكثر أفعال المكني عنه لزوماً ثم يعبر عنها بإضافة مشتق إلى معموله إضافة لفظية نحو اختياره من أفعال الذئب ترويعه الغنم ودعوته إياه (مروغ الشوى)، ومن أفعال الصياد إغراءه الكلاب بالصيد فهو (موسد المقلدات)، ومن أفعال العنكبوت ما تحيكه حولها من خيوط الغبار فهي (ناسجة الغبار)، ومن العميان حملهم العصي فهم لذلك (حملة

والله تعالى: باسط الأمل، ومحصي العمل، وحافظ الهمل، وواهب الحواس، وخالق الجواهر والعرض، والإيل: ذوات السنام، وبنات العيد، وذوات الرسم، والذئب مروغ الشوى، وأبو مدقة، وأبو جعد، والأسد: ذوزيرة، ودارع ليد، وحبيبل براح" [٢٦] وغيرها.

و"لعل هذا الميل الشديد إلى الكناية يمثل القدرة التصويرية لدى المعري، وهي من خصائص شاعريته، ويمثل أيضاً خوفه من المجتمع وخشيته من مواجهته الصريحة بما يعتل في نفسه وذهنه، وهو بعد ذلك يعكس اعتداده بنفسه وثقته بما يقدم" [٢٧].

وفي شعره قوله:

سَلِيلُ النَّارِ دَقٌّ وَرَقٌّ حَتَّى

كَأَنَّ أَبَاهُ أَوْزَتْهُ السُّلَالَا [٢٨]

و(سليل النار) - وهو السيف - مبتدأ، وجملة (دق) في محل رفع خبر، ويقع البيت مع أبيات أخرى في قصيدته في قوله:

وَلَوْلَا مَا بَسَيْفِكَ مِنْ نُحُولٍ

لَأُفْلِنَا أَظْهَرَ الْكَمَدِ انْتِحَالًا

سَلِيلُ النَّارِ دَقٌّ وَرَقٌّ حَتَّى

كَأَنَّ أَبَاهُ أَوْزَتْهُ السُّلَالَا

مُحَلَّى الْبُرْدِ تَحْسِبُهُ تَرْدِي

نُجُومَ اللَّيْلِ وَانْتَعَلَ الْهَلَالَا

مُقِيمِ النَّصْلِ فِي طَرَفِي نَقِيضٍ

يَكُونُ تَبَايُنٌ مِنْهُ اسْتِكَالَا

تَبَيَّنَ فَوْقَهُ ضَخْضَاحُ مَاءٍ

وَتَبَصَّرَ فِيهِ لِلنَّارِ اسْتِعَالَا [٢٩]

ولم يذكر السيف باسمه المعروف إلا في أول هذه الأبيات ثم مضى بيتكر له ما يناسبه من أسماء، فراراً من التكرار وجنوحاً إلى الابتداء والابتكار، لما أوتي في ذلك من براعة في اختيار الألفاظ ومقدرة

يملكون من أدوات الكرم ودواعي العطاء، ويقول البلاغيون: "من تعظيم المضاف أن يقول ذو مكانة اجتماعية ومال كثير: هؤلاء أنصاري، وهذا السوق ملكي، وقصور هذا الحي قصوري، فهو يعظم نفسه بأنصاره وبما يملك" [٢٤] وقد عظم الشاعر ممدوحه بأن جعل أملاكهم علامة تدل على كرمهم وسخائهم..

واستخدام الإضافة في آثار أبي العلاء الأدبية بصورة عامة كثير جداً - كما ذكرنا -، سواء كان ذلك في نصوصه الشعرية أو غيرها، وذلك لأن الإضافة عنده في كثير من المواضع تؤدي معنى إضافياً بعبارات موجزة لو بسط الكلام فيه لطال، كما يعدل بها عن ذكر أشياء بأسمائها فراراً من التكرار والابتدال، ويدخل بعضها في صور الكناية التي كان شديد الميل إلى استخدامها يقول الأستاذ محمد طاهر الحمصي: "لا يكاد المعري يذكر الأشياء بأسمائها وإنما يعدل عن ذلك إلى كناية تهدي إليها، أو كنية تقوم مقامها، وقد بلغ من شغفه بالكناية أن أثرها على الأسماء المعهودة حتى يُخيل إلى المرء أنه نسي تلك الأسماء، فالخبز لديه (أبيض حر)، والذباب (هزج النهار) والسحاب (جار الضبع) والليل (ذو الطرتين)، وفساد العقل (متهدم الجول) والأرانب (مقطعات السحور)... [٢٥]

وترى أن أكثر الأسماء هنا مضافة وهذا سر شيوع الإضافة في شعره وفي غيره من الآثار الأدبية التي خلفها الرجل.

ويذكر الحمصي أن أبا العلاء أحياناً يعدد كنايات الاسم الواحد، وتختلف كناه، "فالحية عنده ذات الكشيش، وذات الرئيد، وبنيت طبق، وابنة الجبل، وأم العثمان،

عصي" [٣٠] أو ما يشبه ذلك من صفات ك(سليل النار) و(محلّي البرد) و(مقيم النصل) في الأبيات السابقة.

"والمعري- في ابتداعه هذه الكنايات- لا يخرج عن أساليب العرب فهو يحتذي طرائقهم وينسج على منوالهم، فهو مبدع ومقلد في آن واحد" [٣١].

ومن أمثلة الإضافة المحضة في هذا الفرع قوله:

وَأَمْ طَوِيلُ الرَّمْحِ سَمَّتُهُ مَازِنًا
لَدَى العَقْلِ يَحْكِي نَمَلَةً أَمْ مَازِنِ [٣٢]
و(أم طويل الرمح) هي أم البطل الفارس التي سمت ابنها مازناً. وأم مازن هي النملة، والمازن: بيضها وهو يريد: "إن الفارس البطل الذي سَمَّتُهُ أُمُّهُ مَازِنًا أشبه في منلق العقل بالنملة لأن الموت قدرهما كليهما" [٣٣]، و(أم) مضاف و(طويل) مضاف إليه وهذا الثاني اكتسب التعريف بإضافته إلى (الرمح) و(أم) مبتدأ وجملة (سمته مازناً) في محل رفع خبر، والمعنى كما ترى مبسوط، ولكنه وظف الإضافة للإيجاز في التعبير عنه.

وأبو العلاء إذا ذكر الليل والنهار أو الظلمة والنور غالباً ما يبدأ بالظلام لأنه يرى أن الظلام هو الأصل، وفي البيت التالي يضيف الظلام إلى نفسه:

ظَلَامِي وَالنَّهَارُ قَدْ اسْتَمَرَّ
عَلَيَّ كَمَا تَتَابَعُ فَارِسَانِ [٣٤]

وإضافة الظلام إلى ضمير الشاعر لا تخلو من قلق ظاهر؛ لأن في ذلك تعبيراً واضحاً عن الخوف من جريان الأيام؛ لأنها ستضمي به إلى مجهول، هذا إلى جانب كون الظلام والنهار كليهما لدى أبي العلاء شيء واحد؛ لأنه لا يبصر إلا بقلبه وعقله،

ولذلك جعل الظلام كأنه ملكه (ظلامي)، ثم أفرد النهار عن الإضافة لأنه ليس كذلك بالنسبة إليه، وأخبر عن كل ذلك بالجملة الفعلية المؤكدة (قد استمر) ولم يقل جرياً أو تعاقباً لما في الاستمرار من دوام، وهذا كله يؤكد خوف الشاعر وقلقه من جريان الأيام، وربما يرى القارئ تناقضاً لدى الشاعر بين هذا البيت وبين بيت آخر من قصيدة أخرى في ذات التركيب يقول فيه:

بَطْنُ التُّرَابِ كَفَانِي شَرَّ ظَاهِرِهِ

وَبَيْنَ العَدْلِ بَيْنَ العَبْدِ وَالْمَلِكِ [٣٥]
فإذا كان القبر يكفيه شرور الحياة، وما فيها من تضيق بين الناس: هذا عبد مملوك وهذا حرٌّ مالك للعبيد، إلى غير ذلك فلماذا الخوف إذا من جريان الأيام، فهي لا تجري إلا لتصل بك إلى القبر الذي فضلته على الحياة. ولكن الأمر مختلف فالمعري كثيراً ما يتمنى الموت ولكن لا يدل ذلك أنه لا يخافه ولا يخاف مجهوله وإنما يحمله على ذلك ضيقه بالحياة وضجره من الواقع الذي يعيش فيه.

وفي قوله: (بطن التراب كفاني شر ظاهره) أضيف المبتدأ إلى المعرف (بأل) وهو الأكثر وروداً في هذا الجملة ومنه أيضاً:

وَجَزِيَّةُ القَوْمِ صَدَّتْ عَنْهُمْ فَغَدَّتْ

مَسَاجِدُ القَوْمِ مَقْرُونًا بِهَا البَيْعُ [٣٦]
وقوله:

جَمَاعَةُ القَوْمِ جَدَّتْ فِي تَنَاظُرِهَا

كَمَاعَةِ الوَحْشِ جَدَّتْ فِي تَغَالِبِهَا [٣٧]
وقوله:

وَعِيَادَةُ المَرَضَى يَرَاهَا ذُو النِّهْيِ

فَرَضًا وَلَمْ تَقْرُضْ عِيَادَةَ هَائِمِ [٣٨]
وأقل ما ورد في هذا التركيب أن يكون المبتدأ مضافاً إلى علم منه:

وَسَجَايَا مُحَمَّدٍ أَعْجَزَتْ فِي آلِ

وَصُفِّ لُطْفِ الأَفْكَارِ والأَذْهَانِ [٣٩]
وتوسَّطَ بين الكثرة والقلّة المبتدأ المضاف إلى ضمير المخاطب ومنه:

أَبُوكَ جَنَى شَرًّا عَلَيْكَ وَإِنَّمَا

هُوَ الضُّبُّ إِذْ يُسَدِي العُقُوقَ إِلَى الحِجْلِ [٤٠]

وأكثر ما تقدم ذكره من نماذج شعرية لأبي العلاء كانت في حيز الجملة الاسمية، وأما في إطار الجملة الفعلية فكثيراً ما يوظف أبو العلاء الترتيب إلى جانب الإضافة لتأدية المعنى المراد كتقوله:

قَامَ بَنُو القَوْمِ فِي أَمَاكِنِهِمْ

وَعُغِيَّتْ فِي التُّرَابِ آبَاءُ [٤١]
ويتقدم المفعول به على الفاعل كثيراً في البناء الجملي، سواء كان التقدم واجباً أو جائزاً وله في كل موضع غرض يؤديه كتقوله:

وشارفنا فراق أبي علي

فَكَانَ أعزَّ دَاهِيَةَ نَزُولَا [٤٢]
ف(شارف) فعل ماضٍ و(فراق) فاعل وهو مضاف إلى العلم بعده والضمير في (شارفنا) في محل نصب مفعول به وقد تقدم على الفاعل وجوباً لمجيئه ضميراً والفاعل اسم ظاهر، ومثله:

لقد زارني طيف الخيال فهاجني

فهل زار هندي الإبل طيف خيال [٤٣]
وقوله:

فَدَكَّرَنِي بَدْرُ السَّمَاوَةِ بِأَدَانَا

شَفَا لَاحٍ مِنْ بَدْرِ السَّمَاءِ بِأَلِ [٤٤]
وقال:

كَلَّفَنِي إِبرَارَهَا حُبَّ النِّئِيلِ

وَأَنْ زَادِي يُسْتَبَاحُ بِالهَيْلِ [٤٥]
وغيرها، فالفعل في صدور جميع الأبيات السابقة ماضٍ مبني للمعلوم

نخلص من هذا البحث إلى النتائج الآتية :
- استخدام الإضافة في آثار أبي العلاء الأديبية بصورة عامة كثير جداً ، سواء كان ذلك في نصوصه الشعرية أو غيرها، وذلك لأن الإضافة عنده في كثير من المواضع تؤدي معنى إضافياً بعبارات موجزة لو بسط الكلام فيه لطال، كما يعدل بها عن ذكر أشياء بأسمائها فراراً من التكرار.

- ندرة ارتكاب الضرورات الشعرية التي تسمح بالتجوّز في بعض القواعد النحوية فالقارئ المتابع لقصائده يكاد لا يظفر - إلا في مواضع قليلة جداً - بخفض مرفوع أو صرف ممنوع من الصرف أو نحوها .

- أكثر الخروج عن الأصل في ترتيب عناصر الجملة في شعره يرد بغرض تحقيق معانٍ إضافية، كما ظهر ذلك بوضوح في أنماط الجملة الفعلية.

التوصيات :

وختاماً نوصي بالآتي :

محاولة ربط الدراسات النحوية التي تتخذ الجملة أو التركيب ميداناً لها بالدلالات المعنوية التي يقصد إليها الشاعر أو الكاتب بهذا التركيب أو ذلك، لما فيها من فوائد عديدة تمكن الباحث من كشف كثير من جماليات التعابير السليمة في إطارها الصحيح كما يسهم ذلك بقدر كبير في كسر حاجز العزلة بين كثير من الناس وبين المادة النحوية التي وُصفت بالجمود والتعقيد والصعوبة .

تقديمه ففي قوله - مثلاً - (شارفتنا فراق أبي علي) قدم المفعول به ليعلم عن من وقع عليهم الفراق أولاً، وفراق المرثي كما وصفه كان (أعز داهية نزولا) عليهم فرمز إلى نفسه وإلى من معه ممن شقَّ عليهم الفراق بالضمير في (شارفتنا) وآخر الفاعل المضاف (فراق أبي علي) لأجل ذلك، ولكن حتى لا تقلل موقعية الفاعل من أهميته جعل باقي البيت كله وصفاً لهذا الفاعل وهو الفراق (فكان أعز داهية نزولا) والله تعالى أعلم.

فهذه اختيارات لبعض مواضع الإضافة في شعر أبي العلاء المعري، وليس بالإمكان بسط الكلام على كل موضع، لما في ذلك من تطويل، وجملة القول في خاتمه هذا المحور أن أبا العلاء المعري- مما له من قدرة فائقة في التأليف بين التراكيب - استطاع أن يُكسب عباراته ارتقاءً أدبياً أعطاها جمالاً وإبداعاً ورونقاً ظاهراً لا يخفى على ناظر، ذلك أنه امتلك القدرة على التأثير والهيمنة على القلوب والأفكار مما لا يتوافر إلا لدى رصفائه من عظماء الشعراء .

الخاتمة :

تنوع تراكيب الجملة الذي وقفنا عليه من خلال هذه الدراسة يدل دلالة كبرى على قدرة الشاعر الفائقة في توظيف مفردات اللغة للتعبير عن معانيه ؛ بفضل سعة معارفه وعمق مداركه بأسرار هذه اللغة وقدرته على التحكم في التأليف والصياغة والمهارة في التصريف في المواد اللغوية التي يستخدمها، ونستطيع أن

والفاعل اسم ظاهر معرف بالإضافة والمفعول به متقدم على الفاعل وجوباً، وتقدم المفعول به على الفاعل جوازاً في قوله :

لقد حَرَمْتَنَا أَثْقَلَ الْحَلِيِّ أُخْتُنَا

فَمَا وَهَبَتْ إِلَّا سُمُوهُ لَا تِي [٤٦]

فجملة (لقد حَرَمْتَنَا أَثْقَلَ الْحَلِيِّ أُخْتُنَا) فيها مفعولان الأول الضمير في حرمتنا والثاني أثقل الحلبي، وتقديم المفعول الأول على الفاعل واجب للعلّة المذكورة سابقاً أمّا المفعول الثاني وهو (أثقل الحلبي) فيجوز تقديمه وتأخيره إذ لا مانع من ذلك، وقد تكلم العلماء كثيراً على تقديم المفعول به على الفاعل أو على عامله، قال سيبويه : " وإذا قدمت الاسم فهو عربي جيد كما كان ذلك يعني تأخيره عربياً جيداً وذلك قولك : زيد ضربت، والاهتمام والعناية هنا في التقديم والتأخير سواء مثله في : ضرب زيد عمراً وضرب زيداً عمرو" [٤٧] وقال أبو حيان مناقشاً الزمخشري في قوله تعالى : (إِيَّاكَ نَعْبُدُ [٤٨] بعد أن عرض نص سيبويه السابق : " الزمخشري يزعم أنه لا يقدم على العامل إلا للتخصيص فكأنه قال : ما نعبد إلا إياك، وقد تقدم الرد عليه في تقديره : باسم الله أتلو، وذكرنا نص سيبويه هناك فالتقديم عندها إنما هو للاعتناء والاهتمام بالمفعول ... " [٤٩] وأبو حيان هنا يتحدث عن تقديم المفعول على عامله وليس على الفاعل وأبو العلاء لم يقدم - في الأبيات السابقة - المفعول على الفعل وإنما قدمه على الفاعل ولكن كلتا الحالتين تتجهان نحو العناية بالمفعول عند

المصادر والمراجع :

- ١- البحر المحيط: أبو حيان الأندلسي، دار الفكر، دت، ط١
- ٢- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد ، تأليف وتأمل: عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني ، دار القلم دمشق والدار الشامية بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ-١٩٩٦م.
- ٣- تعريف القدماء بأبي العلاء : طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٥م.
- ٤- ديوان سقط الزند : أبو العلاء المعري، دار صادر، بيروت، دت، دت.
- ٦- ديوان لزوم ما لا يلزم : أبو العلاء المعري، برواية الإمام التبريزي، ومراجعة الإمام أبي منصور بن الجواليقي، تقديم وشرح وفهرست : وحيد كباية وحسن حمد، دار الكتاب العربي، بيروت، دت، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
- ٧- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مكتبة دار التراث القاهرة ، طبعة جديدة ، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م .
- ٨- شرح المفصل : يعيش بن علي بن يعيش ، إدارة الطباعة المنيرية ، مصر ، دت، دت.
- ٩- شروح سقط الزند ، لأبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن التبريزي وأبي محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي وأبي الفضل قاسم بن حسين بن محمد الخوارزمي ، تحقيق : مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الإبياري وحامد عبد المجيد بإشراف الدكتور طه حسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م، م دار الكتب سنة ١٣٦٤هـ .
- ١٠ - كتاب سيبويه بتعليق وتحقيق أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩م.
- ١١ - لسان العرب : ابن منظور الأفرقي المصري، دار صادر ، بيروت ، ط١ ١٤١٠ هجرية ، ١٩٩٠م .
- ١٢ - مختار الصحاح : محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، تحقيق : محمود خاطر ، مكتبة لبنان - بيروت ، طبعة جديدة ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- ١٣ - مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها: محمد طاهر الحمصي ، دار الفكر-دمشق-سوريا، ط١ ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.
- ١٤ - معجم الأدباء: أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

الهوامش

- [١] ينظر معجم الأدباء: أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، مج ١، ص ٣٩٦، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩١م. في الهامش . ولم يرد البيت في دواوينه الشعرية المطبوعة ، ونقل الصفدي عن خط أبي علاء الدين الوادعي قال : زرت قبره بالمعرة - رحمه الله تعالى - في ربيع الأول سنة تسع وسبعين وستمائة ، ولم أر شيئاً من ذلك : ينظر أبو العلاء المعري وعقيدته : المرحوم أحمد تيمور باشا ، ص ١٤ ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ، دت ، ١٩٤٠م.
- [٢] - ديوان لزوم ما لا يلزم : أبو العلاء المعري، برواية الإمام التبريزي، ومراجعة الإمام أبي منصور بن الجواليقي، ج٢، ص٢٦٧، تقديم وشرح وفهرست : وحيد كباية وحسن حمد، دار الكتاب العربي، بيروت، دت، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
- [٣] - تعريف القدماء بأبي العلاء : طه حسين، ص ٥٥١، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
- [٤] - نفسه ، ص ٥٥١ وما بعدها .
- [٥] - ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري ، ص٢٥٢، دار صادر ، بيروت، دت، دت.
- [٦] - ينظر شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ج٢، ص ٢٤ ما بعدها مكتبة دار التراث القاهرة ، طبعة جديدة ، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م .
- [٧] - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد ، تأليف وتأمل: عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني ، ج١، ص٤٤٧ ، دار القلم دمشق والدار الشامية بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ-١٩٩٦م.
- [٨] - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد ، تأليف وتأمل: عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني ، ج١، ص٤٤٧.

- [٩] - ديوان لزوم ما لا يلزم، ج ١، ص ٢٥٢.
- [١٠] - ديوان لزوم ما لا يلزم، ج ٢، ص ٢٣٧.
- [١١] الرمس : القبر، ينظر لسان العرب، ج٦، ص ١٠١. مادة (رمس).
- [١٢] - ديوان لزوم ما لا يلزم، ج ١، ص ٢٢٣.
- [١٣] - ديوان لزوم ما لا يلزم، ج ١، ص ٢٥٢.
- [١٤] - ديوان سقط الزند : أبو العلاء المعري، ص ٢١، دار صادر، بيروت، دط، دت..
- [١٥] - ديوان لزوم ما لا يلزم، ج ١، ص ١٤٧.
- [١٦] - ديوان لزوم ما لا يلزم، ج ١، ص ٣٢٨.
- [١٧] - ديوان لزوم ما لا يلزم، ج ١، ص ٣٥٤.
- [١٨] - ديوان سقط الزند، ص ٢١.
- [١٩] - ديوان سقط الزند، ص ٣٧.
- [٢٠] - ينظر لسان العرب ، ج٥، ص ٢٥.
- [٢١] - شروح سقط الزند، لأبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن التبريزي وأبي محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي وأبي الفضل قاسم بن حسين بن محمد الخوارزمي، القسم الخامس، ص ٩٥٩، تحقيق : مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الإبياري وحامد عبد المجيد بإشراف الدكتور طه حسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م، م دار الكتب سنة ١٣٦٤ هـ.
- [٢٢] . ينظر لسان العرب ، ج٤، ص ٢٤، مادة (جذم).
- [٢٣] - ينظر مختار الصحاح : محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، ص ٤٠٣، مادة (قدر) تحقيق : محمود خاطر ، مكتبة لبنان - بيروت ، طبعة جديدة ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م
- [٢٤] - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها : عبد الرحمن حسن حنبلية ، ج ٢ ، ص ٤٤٩ .
- [٢٥] - مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها: محمد طاهر الحمصي ، ص ١٢٧، دار الفكر-دمشق-سوريا، ط ١، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م.
- [٢٦] - مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها: محمد طاهر الحمصي ، ص ١٢٨.
- [٢٧] - مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها: محمد طاهر الحمصي ، ص ١٢٨.
- [٢٨] - ديوان سقط الزند، ص ٥٢.
- [٢٩] - ديوان سقط الزند، ص ٥٢-٥٤.
- [٣٠] - مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها: محمد طاهر الحمصي، ص ١٣١-١٣٢.
- [٣١] - المرجع نفسه، ص ١٣٢.
- [٣٢] - ديوان لزوم ما لا يلزم، ج ٢، ص ٤٩٥.
- [٣٣] - ديوان لزوم ما لا يلزم، ج ٢، ص ٤٩٥ في الهامش.
- [٣٤] - ديوان لزوم ما لا يلزم، ج ٢، ص ٥٢٣.
- [٣٥] - ديوان لزوم ما لا يلزم، ج ٢، ص ١٤٠.
- [٣٦] - ديوان لزوم ما لا يلزم، ج ٢، ص ٢٦.
- [٣٧] - ديوان لزوم ما لا يلزم، ج ٢، ص ٥٧٨.
- [٣٨] - ديوان سقط الزند، ص ٢٥٠.
- [٣٩] - ديوان سقط الزند، ص ٩٧.

- [٤٠] - ديوان لزوم ما لا يلزم، ج٢، ص٢٢٢، والحسل ولد الضب، ينظر لسان العرب، ج١١، ص١٥١.
- [٤١] ديوان لزوم ما لا يلزم، ج١، ص٥٥
- [٤٢] ديوان سقط الزند، ص١٦٠.
- [٤٣] ديوان سقط الزند، ص٢٤٥.
- [٤٤] ديوان سقط الزند، ص٢٤٧.
- [٤٥] ديوان سقط الزند، ص٢٧٣.
- [٤٦] ديوان سقط الزند، ص٢٤٨.
- [٤٧] كتاب سيبويه، ص٧٥، بتعليق وتحقيق أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م.
- [٤٨] من الآية ٥ من سورة الفاتحة.
- [٤٩] - البحر المحيط: أبو حيان الأندلسي، ج١، ص٢٤ دار الفكر، دت، دط.