(مِنَ الْوَسَائِلِ اللغَوِيَّةِ لإطالةِ بناءِ الجُمْلةِ بينَ المَرّارِ بنِ مُنْقِذٍ وأمل دُنْقُل)

أ.د فضل يوسف زيد/جامعة السلطان قابوس، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها

Prof. Fadl Yousef Zaid / Sultan Qaboos University, College of Arts and Social Sciences, Department of Arabic Language and Literature

تاريخ استلام البحث:
Date of Submission :
2023 – 05 – 18

تاريخ القبول:
Date of acceptance :
2024 – 02 – 19

تاريخ النشر الرقمي:
Date of publication online :
2024 – 02 – 20

الملخص

هذه الدراسة محاولة للاقتراب من النصّ الشعريّ وبيان دور النحو في تفسير هذا النصّ من خلال الوسائل اللغوية المختلفة وأهمها النعت، وهي تُعَدّ تطبيقًا لاتجاه آخذٍ في الانتشار والتقدّم وهو اتجاه نحو النصّ الذي يتجه إليه البحث النحويّ في الآونة الأخيرة، وأحسب أنه آخذٌ في التقدم والازدهار.

لقد حاولتُ أن أتبيّن الدور الدلالي والتركيبي لبعض الوسائل اللغوية في نصّ شعريّ لأحد شعراء المفضليات وهو المرار بن منقذ، وشاعر حديث وهو أمل دنقل، فتبيّنت من هذه الدراسة الدور التركيبي لبعض تلكم الوسائل اللغوية، وأهمها وأكثرها ورودا النعت في إطالة بناء الجملة من خلال ما أتاح له النظام اللغويّ من التعدّد والتنوّع والتداخل والمعاقبة فيه بين المفرد والجملة، وما يترتّب على هذا الطول - غالبًا - من تركيب صور شعريّة. وقد لاحظت أنَّ هذا الدور التركيبي والدلاليّ للنعت والوسائل اللغوية الأخرى في الشعر القديم قد توفّر في شعر أمل دنقل من خلال تحليل بعض نماذج شعريّة لديه، وهو ما يعني أنه لا فرق بين الشعر العموديّ والشعر الحرّ من حيث المسالكُ اللغويّة التي يسلكها كُلّ منهما. كما لاحظت أنَّ تداخلَ النعوت مع الوسائل اللغوية الأخرى كالحال والعطف إلى جانب دورها في إطالة الجملة الأصليّة يؤدي إلى بناء صور شعريّة متشابكة.

الكلمات المفتاحية: التركيبي، الدلالي، الوسائل، اللغويّة.

The linguistic means to lengthen the construction of the) (sentence between Al-Marar bin Munqith and Amal Dunqul

Abstract

This study is an attempt to approach the poetic text and demonstrate the role of grammar in interpreting this text through various linguistic means, the most .important of which is the adjective

I have tried to show the semantic and synthetic role of some linguistic means in a poetic text of one of the favorite poets, Al-Marar bin Munqith, and a modern poet, Amal Dunqul. The linguistic system allowed him to multiply, .diversify, overlap and punish in it between the singular and the sentence

And the consequence of this length - often - is the installation of poetic images. I noticed that this structural and semantic role of the epithet and other linguistic means in ancient poetry was provided in the poetry of Amal Dunqul by analyzing some of his poetic models, which means that there is no difference between vertical poetry and free poetry in terms of the linguistic pathways that each of them takes, as I noticed. The overlapping of adjectives with other linguistic means such as case and conjunction, along with their role in lengthening the original sentence, leads to the construction.

Key words: compositional, semantic, means, linguistic

مقدمة

ثمة وسائل لغويّةٌ كثيرةٌ لإطالة بناء الجملة، أشار إليها نحاةٌ قدماءُ ومحدثونَ، وقد ذكر تلكم الوسائلَ الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف في كتابه بناء الجملة العربية وذكر منها النعت والخبر والحال والعطف وغيرها، وركّز بصورة خاصة على النعت، وذكر أنه من الوظائف النحويّة التي أتاح لها النظام اللغويّ أن تتعدد لمنعوت واحد، وأن تعاقب الجملة فيه المفرد، فيأتي مفردًا، ويأتي جملة، ويأتي شبه جملة، وقد يتضمن النعت الجملة في داخل مكوناته جملة نعتية أخرى، فتتراكب الجملة الواحدة، وتحوي في داخلها أكثر من جملة، وهنا يقوم النعت بوظيفتين مهمتين: أولهما: طول الجملة الأساسيّة وتعقيدها وهي وظيفة تركيبيّة، والثانية مترتبة - غالبًا - على الأولى، وهي: تركيب صورة شعريّة من صور القصيدة وهي وظيفة دلاليّة (عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، ١٤١٠هـ، صفحة ٨٢)، (فمن الملاحظ أنه كلما طالت الجملة نزعت إلى التصوير؛ وذلك لأن طول الجملة لا يتمّ إلّا بذكر عدّة عناصر تندرج نحويًّا في جملة واحدة. ومعنى هذا أنّ هذه العناصر توظف نحويًّا للنعت أو لغيره، وبذلك يظل العنصر الأصليّ كما هو، غير أنه يقيّد بهذه المقيّدات التي تضيف إليه ملامح جديدة كُلّما ذُكر قيدٌ جديد) (عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ٢٠٠٣م، صفحة ٣٢١).

وقد وُجدت هذه الظاهرة بشكل لافت للنظر في الشعر القديم كما لاحظ الأستاذ الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، حيث يمكن أن تمتد الجملة الواحدة عن طريق تقييد أحد عناصرها بالنعت وبغيره من الوسائل اللغوية كالخبر والعطف امتدادًا كبيرًا، بحيث تستغرق عدّة أبياتٍ في القصيدة، ويترتب على ذلك - غالبًا - تركيب صورة شعريّة في القصيدة.

وقد اخترت قصيدة المرّار بن منقذ من شعراء المفضليات للتطبيق عليها، وهو شاعر قديم كما هو معروف، وفي المقابل اخترت سبع قصائد من شعر أمل دنقل، وهو من الشعراء المحدثين لاختبار السلوك التركيبي للوسائل اللغوية في الشعر، وهل ثمة فرق بين القديم منه والحديث في ذلك؟

أولا: طول الجملة في قصيدة المرّار بن منقذ

في قصيدة المرّار بن مُنْقِذ، وهو من شعراء المفضليّات (الضّبيّ، الصفحات ٨٢-٩٣) نراه ينعت فرسه نعتًا طويلًا استغرق تسعة عشر بيتًا، مع ملاحظة أن هذه الأبيات جملة واحدة، طالت عن طريق تقييد أحد عناصرها بالنعوت المتعددة المتداخلة، وبالحال والخبر والعطف في أحيان قليلة، وقد ترتّب على طول هذه الجملة وتداخلها تركيب صورة شعريّة لفرس الشاعر،

وكأنّ الشاعر يتحدث عن نفسه هو، يقول المرّار بن منقذ في وصف فرسه:

وتَبَطَّنْتُ مَجُودًا عَازِبًا ... وَاكِفَ الكوكب ذا نَوْرٍ ثَمِرْ
ببعيدٍ قَدْرُهُ ذي عُذَرٍ ... صَلْتَانٍ من بنات الْمُنْكَدِرْ
سائلٍ شِمْرَاخُهُ ذي جُبَبٍ ... سَلِطِ السُّنْبُكِ في رُسْغٍ عَجِرْ
قارحٍ قد فُرَّ عنه جانبٌ ... وَرَبَاعٍ جانبٌ لم يَتَّغِرْ
فَهْوَ وَرْدُ اللَّوْنِ في ازْبِئْرَارِهِ ... وكُمَيْتُ اللون ما لم يَزْبَئِرْ
نبعث الحُطَّابَ أن يُغْدَى به ... نبتغي صَيْدَ نعامٍ أوْ حُمُرْ
شُنْدُفٌ أشدَفُ ما وَرَّعْتَهُ ... فإذا طُوْطِئَ طيّارٌ طِمِرْ
يصرع العَيْرَيْنِ في نَقْعهما ... أَحْوَذِيٌّ حين يهْوِي مستمرْ
ثم إنْ يُنْزَعْ إلى أقصاهُما ... يَخْبِط الأرضَ اخْتِباطَ المُحْتَفِرْ
أَلِزٌّ إذْ خَرَجَتْ سَلَّتُهُ ... وَهِلًا نَمْسَحُهُ ما يَسْتَقِرْ
قَدْ بَلَوْنَاهُ عَلَى عِلَّاتِهِ ... وعلى التَّيْسِيرِ منهُ والضُّمُرْ
فإذا هِجْنَاهُ يومًا بادِنًا ... فَحِضَارٌ كالضِّرَامِ المُسْتَعِرْ

تبطنت: دخلتُ في جوف غيث، أي ما أنبت المطر، أطلب فيه الصيد. مجودًا: المكان أصابه الغزير من المطر: العازب: الذي لا يرعاه أحد. واكف الكوكب: يميل هنا وهناك. ثمر. كثير الثمر.

ببعيد قدره: بفرس واسع الخطو. العُذَر: شعر الناصية. صلتان: سريع العدو. المنكدر: فرس لبني العدوية رهط المرّار.

الشمراخ: شعر الغرّة. ذي جُبَب: الفرس يبلغ تحجيله إلى ركبتيه. سليط: طويل. السنبك: مقدم الحافر. عجر: غليظ. قارح: الفرس الذي بلغ السادسة من العمر. الرباع: الفرس في الخامسة من عمره.

الازبئرار: انتفاش الشعر. ورد اللون: بين الأحمر والأشقر. ورّعته: كففته. أشدف وشندف. إمالة الرأس من النشاط والمرح. طمر: مستفز للوثب.

العير: حمار الوحش. النقع: الغبار. الأحوذيّ: السريع الخفيف.

يُنزع: يُكَفّ. إلى أقصاهما: أى عند أبعد العيْرين.

ألز: مجتمع بعضه إلى بعض. السلّة: الربو في جوف الفرس ويخرج حينما يركض ركضًا شديدًا. وَهِلا: من الوَهل وهو الفزع كأن به فزعًا من نشاطه.

التيسير: حُسن نقل قوائمه. الضُّمُر: الهزال ولحاق البطن.

بادنا: سمينًا. الحضار: سرعة العدو. الضرام: ما دقّ من الحطب تشعل به النار.

وإذا نحن حَمَصْنَا بُدْنَهُ ... وعصرناهُ فَعَقْبٌ وحُضُرْ
يُؤْلِفُ الشَّدَّ على الشدّ ... كما حَفَشَ الوابلَ غَيْثٌ مُسْبَكِرْ
صفةُ الثعلب أدنى جَرْيِهِ ... وإذا يرْكضُ يعفورٌ أَشِرْ
ونَشَاصِيٌّ إذا تُفْزِعُهُ ... لم يَكَدْ يُلْجَمُ إلّا ما قُسِرْ
وكأنّا كُلَّما نغدو به ... نبتغي الصيدَ بباز مُنْكَدِرْ
أو بِمِرِّيخٍ على شِرْيَانَةٍ ... حَشَّهُ الرَّامِي بِظُهْرَانِ حُشُرْ
ذو مِرَاحٍ فإذا وقَّرْتَهُ ... فَذَلُولٌ حَسَنُ الْخُلْقِ يَسَرْ
بين أفراسٍ تَنَاجَلْنَ به ... أَعْوَجِيَّاتٍ مَحَاضِيرَ ضُبُرْ

البدن: السمن. حمص: عصر. العقب. الجرى بعد الجرى. حضر: سرعة العدو.

يؤلف الشدّ: يتابع شدًّا بعد شدّ. الحفش: شدة الدفع. الوابل: المطر الشديد. المسبكر: المسترسل المنبسط.
يعفور: ظبي. أشر: نشيط.
نشاصي: الغيم المرتفع.
البازى: نوع من الصقور للصيد. المنكدر: المنقض.
مريخ: سهم طويل الشريانة: شجرة تتخذ منها القسيّ.
الظهران: جمع (ظَهْر) وهو ما ظهر من ريش الجناح، وهو أفضل ما يُراش به السهم.

الحشر جمع (حَشْر): الدقيق اللطيف القطع. وحشّ السهم بالريش: ألزقه به.
ذو مراح: نشيط. وقرته: سكنته. ذلول: سهل. يسر: سهل الأمر.
تناجلن به: تناسلن به. وأعوجيات منسوب إلى (أعوج) وهو فحل مشهور لقبيلة طيّء.
محاضير جمع محاضر، وهو الشديد العدو. ضبر: من قولهم: (ضبر الفرس) أي جمع قوائمه ووثب.
الأبيات السابقة جملة واحدة في الأصل، وهذه الجملة هي قوله: «وتبطنت مجودًا. . . ببعيد»، طالت هذه الجملة، وامتدّت هذا الامتداد العظيم من خلال تقييد أحد عناصرها، وهو الجار والمجرور (ببعيد) المتعلّق بالفعل (تبطّنْت)،وهو نعت قام مقام المنعوت، والتقدير: (وتبطنت بفرسٍ بعيد قدره) أي بفرس واسع الخطو، وقد جاءت هذه الكلمة متأخرة في الجملة، إذْ شغل المفعول به (مجودًا) من خلال نعته بالنعوت المتعددة البيت السابق عليه، فالجملة هي: (وتبطنت مجودًا عازبًا واكف الكوكب ذا نوْرٍ ثَمِر)، فقد نعت الشاعر المفعول به (مجودًا) بأربعة نعوت مفردة هي: عازبًا، واكف الكوكب، ذا نَوْر، ثمِر، شكّل النعت الأخير منها (ثمر) القافية. وبدأ بيت جديد بالنعت الذي قام مقام المنعوت المحذوف (بفرس بعيد قدره)، وهو نكرة، وقد مهّد ذلك لتقييد هذه النكرة بالنعوت المتنوعة التي عاقب فيها الشاعر بين النعت بالمفرد والنعت بالجملة.
تبدأ هذه النعوت بنعتين مفردين لذلك الفرس، وهما: (ذي عُذَر)، و(صلتان)،ثم النعت بشبه الجملة الجار والمجرور (من بنات المنكدر)، وهي نعوت تُبيّن هيئة ذلك الفرس الجسديّة وتوضّح سرعته وخفّته في عَدْوِهِ، وتستمر الجملة الأصليّة في الطول والامتداد من خلال تقديم ثلاثة نعوت مفردة جديدة في البيت الآتي تساعد في تشكيل صورة هذا الفرس الجسديّة، وهي:(سائل شمراخُهُ)،و(ذي جُبَبٍ)،و(سَلِط السُّنْبُكِ)،وتستمر الجملة في الطول من خلال تقييد عنصرٍ فرعيّ من عناصرها (رُسْغ) بنعت مفرد (عَجِر)، وهو ما ولّد صورة فرعيّة داخل الصورة الكبرى، وأدّى إلى تعقّد بناء الجملة الأصليّة وتركيبها، وفي البيت الآتي ينعت الشاعر الفرس بالنعت المفرد (قارح)، ثم يتبع هذا النعت المفرد بالنعت بالجملة الفعليّة الماضيّة (قد فُرَّ عنه جانبٌ)، ويعطف على النعت المفرد (قارح) نعتًا مفردًا آخر وهو (رَبَاعٍ)، وهو نعت قام مقام المنعوت المحذوف، والتقدير: «وفرسٍ ربَاعٍ»، ثم نعت هذا الفرس الرَبَاع بجملة فعليّة حذف فعلها اكتفاء عنه بما قبله، وبقي نائب الفاعل، وهو كلمة (جانبٌ)، والتقدير: (ورباعٍ قد فُرّ عنه جانبٌ)، ثم يتبع ذلك بالنعت بالجملة الفعليّة المضارعيّة (لم يتغر)، وهي كلها نعوت عاقب فيها الشاعر - كما هو واضح - بين النعت المفرد والنعت الجملة، ممّا أدّى إلى تعقيد الجملة وتركيبها، ومن ثمّ تركيب الصورة الشعريّة التي يرسمها الشاعر لذلك الفرس، وهي صورته الجسديّة التي تثبت في النهاية أو يريد الشاعر أن يثبت من خلالها سرعة ذلك الفرس وتفرّده عن أيّ مثيل، وتستمر الجملة في الطول والاتّساع والتداخل من خلال اعتماد الشاعر على وسائل لغويّة أخرى في إطالة بنائها وتركيبها أتاحها النظام اللغويّ، فتمتد عن طريق الجملة الاستئنافية البيانية: (فَهْوَ ورد اللون في ازبئرارِهِ) في البيت الآتي، ثم عطف جملة استئنافية بيانية أخرى عليها، حذف منها المبتدأ، (وكميت اللون ما لم يزبئرُّ)، ويعود الشاعر إلى الإخبار عن فرسه في البيت الآتي بالجملة الفعليّة المضارعيّة (نبعثُ الحُطّاب أنْ يُغْدَى به نبتغي صَيْدَ نَعَامٍ أوْ حُمُر)، ويحتمل أن تكون هذه الجملة حالية، وصاحب الحال هو (هو) في قوله (فَهْوَ ورد اللون في ازبئرارِهِ) في البيت السابق، وتستمر الجملة في الاتّساع والتداخل من خلال الإخبار عن ذلك الفرس في البيت الآتي بالجملة الاسميّة التي حذف منها المبتدأ (شُنْدُفٌ أَشْدَفُ ما وَرَّعْتَهُ)، ثم بالنعت المفرد (طِمِرّ) أي مشرف مستفز للوثب، وتستمر الجملة في الامتداد من خلال الإخبار بالجملة الفعليّة في البيت الآتي: (يصرع العَيْرَيْنِ في نقعهما) ويحتمل أن تكون جملة حالية صاحبها هو (هو) في قول الشاعر: (فَهْوَ ورد اللون في ازبئرارِهِ)، ثم الإخبار بالجملة الاسميّة المحذوف منها المبتدأ (أحوذيّ حين يهوي)، ثم بالنعت المفرد (مستمر)، وهي أخبار ونعوت وأحوال تؤكد كلها سرعة هذا الفرس العجيب وخفّته، ويعطف الشاعر في البيت الآتي جملة شرطيّة نعتيّة على الجملة النعتيّة السابقة وهي: (ثم إن يُنْزَعْ إلى أقصاهما يخبط الأرض اختباط المحتفِر)، وتزداد الجملة تعقيدًا وتركيبًا، ومن ثمّ تزداد صورة هذا الفرس - بدورها - تعقيدًا وتركيبًا، فنرى الشاعر يخبرعن هذا الفرس بالجملة الاسميّة المحذوف منها المبتدأ في البيت الآتي بقوله: (أَلِزٌّ إذْ خرجت سلّتُهُ وَهِلاً نمسحُهُ ما يستقرّ)، وتزداد الجملة الأصليّة في الطول والتعقيد من خلال الإخبار بالجملة الفعليّة في البيت الآتي:
(قد بلوناهُ على علّاته وعلى التيسير منه والضُّمُرْ)

ثم بالجملة الشرطيّة في البيت الذي يتبعه:
فإذا هِجْناهُ يومًا بادنًا فحضارٌ كالضِّرام المستَعِرْ
ثم نعت عنصرين من عناصر هذه الجملة ذاتها؛ الأول هو (يومًا) المفعول الثاني للفعل (هاج) وقد نعت بالنعت المفرد (بادنًا)، والعنصر الثاني من عناصر هذه الجملة وهو (الضّرام) وقد نعت بنعت مفرد (المستعِرْ) وقد أدّى هذا التداخل بين النعوت إلى تعقيد الجملة؛ ثَمَّ إلى تعقيد الصورة وتركيبها، ويعطف الشاعر على الجملة الشرطيّة السابقة جملة شرطيّة أخرى:
وإذا نحن حمْصنا بُدْنَهُ وَعَصَرْنَاهُ فَعَقْبٌ وَحُضُرْ
وتستمر الجملة في التعقيد والصورة في التركيب من خلال الجملة الفعليّة الحالية في البيت الآتي:
يُؤْلِفُ الشَّدَّ على الشَّدِّ كما حَفَشَ الوابلَ غَيْثٌ مُسْبَكِرْ
ثم نعت أحد عناصر هذه الجملة (غيْث) بالنعت المفرد (مسبكر)، وتستمر الجملة في الامتداد من خلال النعت في البيت الآتي بالجملة الاسميّة (صفةُ الثعلب أدنى جَرْيِهِ)، ثم بالعطف عليها بجملة شرطيّة (وإذا يُركض يعفورٌ أشِرْ) ثم توليد نعت فرعي، ومَن ثَمّ توليد صورة جزئية من خلال نعت أحد عناصر هذه الجملة نفسها (يعفور) بنعت مفرد (أشِر)، ثم عطف جملة شرطيّة على الجملة السابقة، (ونشاصيٌّ إذا تُفْزِعُهُ لم يكد يُلجم إلّا ما قُسِر)،

وتزداد الجملة طولاً من خلال العطف على الجملة السابقة بجملة اسميّة منسوخة:
وَكَأَنَّا كُلَّمَا نَغْدُو بِهِ نبتغي الصَّيْدَ بباز مُنْكدِرْ
ثم نعت أحد عناصر هذه الجملة (باز) بنعت مفرد (منكدر)، ثم العطف في البيت الآتي على أحد عناصر الجملة السابقة (باز)، ونعت هذا المعطوف النكرة (مريخ) بشبه الجملة الجار والمجرور (على شريانة)، ثم بالجملة الفعليّة (حشّه الرامي بظهران حُشُرْ)، ثم نعت أحد عناصر هذه الجملة النعتيّة الفرعيّة (ظهران) بنعت مفرد (حُشُر)، ولا ريب أن تداخل النعوت وتكثيفها على هذا النحو قد زاد من طول الجملة وتعقيدها ؛ومن ثمّ تعقيد الصورة الشعريّة، ويعود الشاعر إلى نعت الفرس مرّة أخرى في البيت الآتي بالجملة الاسميّة المحذوف منها المبتدأ (ذو مِرَاحٍ)، ثم بالجملة الشرطيّة: (فإذا وقّرْتهُ فذلولٌ حَسَنُ الخُلُق يَسَر)، ثم بتعدد خبر مبتدأ جملة جواب الشرط المحذوف منها المبتدأ فـ (ذلول) خبر لمبتدأ محذوف يعود على ذلك الفرس، والتقدير: هو ذلولٌ، و(حَسَنُ الخلق) خبر ثانٍ، و(يَسَر) خبر ثالث، والنظام النحويّ يسمح بتعدد الخبر كما يسمح بتعدد النعت، وتعدد الخبر - كالنعت - وسيلة من الوسائل اللغويّة لإطالة بناء الجملة، ويعود الشاعر إلى وصف الفرس في البيت الأخير مقارنًا بينه وبين أقرانه الذين تناسلْن به، فيخبر عن فرسه بشبه الجملة الظرف (بين أفراس) ثم نعت هذه الأفراس بالجملة الفعليّة (تناجلن به) ثم بالنعوت المفردة (أعوجيّات، محاضير، ضُبُر)، وهكذا أدّت النعوت والأخبار والأحوال وظيفتين مهمتين؛ الأولى تركيبيّة، وهي: طول الجملة الأصليّة، مع المعاقبة بين النعوت والأخبار والأحوال المفردة، والنعوت والأخبار والأحوال الجملة، مستغلاً في ذلك ما أتاحه النظام النحويّ لتلكم الوظائف النحوية من التعدد والتنوع، وقد كانت هذه الوظائف تتداخل كثيرًا، كأنْ ينعت الشاعر بعض عناصر الجملة النعتيّة نفسها، فتشتمل الجملة النعتيّة الواحدة على أكثر من نعت كما رأينا في كثير ممّا سبق، وبذلك تزداد الجملة الأساسيّة طولاً وتعقيدًا، أما الثانية فهي وظيفة دلاليّة مترتبة على الوظيفة التركيبيّةِ السابقة، وهي تركيب الصورة الشعريّة لذلك الفرس وتكوينها وينتقل الشاعر إلى وصف ناقته ورسم صورة لها ويشبهها بالحمار الوحشيّ الذي ينتقل الوصف إليه أيضًا في أحدَ عشرَ بيتًا، وهذه الأبيات جملة واحدة طالت عن طريق نعت أحد عناصرها بالنعوت المتنوعة المتعددة أيضًا، يقول المرّار:
ولقد تمرح بي عِيديّةٌ رَسْلَةُ السَّوْمِ سَبَنْتَاةٌ جُسُرْ
رَاضَهَا الرائضُ ثم اسْتُعْفِيَتْ لِقرى الهمِّ إذا ما يَحتضِرْ
بازلٌ أو أخلفَتْ بازِلَهَا عاقِرٌ لم يُحْتَلَبْ منها فُطُرْ
تَتَّقِي الأرض وصوّان الحصى بوقاحٍ مُجْمَرٍ غيرِ مَعِرْ
ناقة عيديّة: منسوبة إلى (العيد) حيّ من مَهَرة، بفتحتين. رسلة السوم: سهلة المرّ. سبنتاة: جريئة مقدامة. جسر: جسور.
استعفيت: تركت لم تُرْكَبْ حتى كثر لحمها وشحمها. لقرى الهم: جعل الهم كأنه ضيف. يحتضر: يحضر.
الفطر: القليل من اللبن حين يُحلب.

البازل: يبزل البعير لتسع سنين. أخلفت بازلها: إذا أتى على البعير عام بعد البزول.
الصوّان: المكان فيه حصى. الوقاح: الصلب. المجمر: المجتمع. المعر: الذى ذهب ما يلى أطرافه من الشَّعْر.
فقد طالت جملة (تمرح بي عيديّة) من خلال تقييد أحد عناصرها وهو المنعوت المحذوف، وتقديره: «ناقة عيديّة» بالنعوت المتنوعة، بدأت هذه النعوت بثلاثة مفردة (رسلة السوم) و(سبنتاة) و(جُسُر)، ثم النعت بالجملة الفعليّة ذات الفعل الماضي في البيت الآتي (راضها الرائض)، ثم بالعطف على هذه الجملة بجملة نعتيّة أخرى (ثم اسْتُعفيت لقرى الهمّ إذا ما يحتضر)، وتستمر الجملة الأصليّة في الامتداد والطول عن طريق نعت الناقة العيديّة بالنعت المفرد في البيت الآتي (بازلٌ)، ويمكن اعتبار هذا النعت جملة اسميّة حُذف منها المبتدأ، ويكون التقدير: هي بازلٌ، ثم بعطف جمل نعتيّة فعليّة ماضيّة على النعت السابق (أو أخلفت بازلَها)، ثم نعتها بنعت مفرد (عاقرٌ) وبآخر جملة فعليّة مضارعيّة (لم يُحتلبْ منها)، ثم بالنعت المفرد (فُطُر)، وهكذا يخالف الشاعر في نعته لتلك الناقة بين النعت المفرد والنعت الجملة، وهو ممّا يسمح به النظام النحويّ، وتستمر الجملة في الاتّساع من خلال النعت بالجملة الفعليّة (تتقي الأرض وصوّان الحصى بوقاحٍ) ثم نعت أحد عناصر هذه الجملة النعتيّة نفسها (وقاح) بنعتين مفردين (مجمر)، و(غير معِر) وهكذا تتداخل النعوت وتتعدد ممّا يؤدي إلى تعقيد الجملة الأصليّة، وممّا يزيد في تعقيد الصورة الشعرية

وتركيبها، وتزداد هذه الجملة النعتيّة الأخيرة تركيبًا من خلال نعت أحد عناصرها (مثل عدّاءٍ)، وهنا ينتقل الشاعر إلى وصفٍ موازٍ لوصف الناقة حيث يشبهها بحمار وحشيّ (عدّاء)، ويستطرد في وصف هذا الحمار الوحشيّ وعندئذٍ تتركّب صورة شعريّة جديدة، يقول المرّار:

مثلَ عدّاءٍ بروضات القطا قلصتْ عنه ثِمادٌ وَغُدُرْ
فَحْلِ قَبٍّ ضُمَّرٍ أقرابُها يَنْهَسُ الأكفالَ منها ويَزُرّْ
خبط الأرواثَ حتى هاجَهُ من يَدِ الجوزاءِ يومٌ مُصْمَقِرّْ
لَهَبَانٌ وقدتْ حِزَّانُهُ يَرْمَضُ الجُنْدُبُ منه فَيَصِرّْ
ظلّ في أعلى يَفَاعٍ جَاذِلاً يَقْسِمُ الأمرَ كَقَسْمِ المؤتَمِرْ
أَلِسُمْنَانَ فيسقيها به أم لِقُلْبٍ من لُغَاطٍ يَسْتَمِرّْ
وهْو يفلي شُعْثَا أعرافُهَا شُخُصَ الأبصارِ للوحش نُظُرْ

عدّاء: حمار يعدو. روضات القطا: موضع. قلصت: ارتفعت. الثماد: بقايا الماء. غدر: جمع غدير. قبّ: ضوامر البطن. أقرابُها: خصورها. يَزُرّ: يَعَضّ. مصمقر: شديد الحرّ. اللهبان: وهج الحرّ. وقدت: توقدت. حزانه جمع (حزيز): وهو الغليظ من الأرض. يرمض: اشتداد الحرّ. اليفاع: المرتفع من الأرض. جاذلًا: منتصبا. المؤتمر: الذي يختار أمرًا لنفسه. سُمنان ولُغاط: موضعان. قُلْب جمع قليب، وهو البئر. أعرافها: الشعر الذي على أعناقها. يفلي: يريد أن الحمار يعض أتنه كفعل من يفلي الشعر.

طالت الجملة النعتيّة الأخيرة في وصف الناقة العيديّة (تتقي الأرض. . . مثلَ عدّاءٍ)، وانتقلت القصيدة إلى وصفٍ موازٍ لوصف الناقة، وهو وصف الحمار الوحشيّ (عدّاء) بالنعوت المتنوعة بدأت بالنعت بشبه الجملة (بروضات القطا)،ثم بالنعت بالجملة الفعليّة (قلصتْ عنه ثمادٌ وغُدُر)،واستمرّت الجملة في الامتداد عن طريق نعت هذا العدّاء في البيت الآتي بالنعت المفرد (فحلِ قُبٍّ) ثم نعت ما أُضيف إليه هذا النعت وهو كلمة (قُبّ) بالنعت السببيّ (ضُمَّرٍ أقرابُها)، ثم العودة إلى نعت الحمار الوحشي بالجملة الفعليّة (ينهس الأكفان منها)، ثم عطف جملة نعتيّة فعليّة عليها (ويزرّ)، وتستمر الجملة في الطول والاتساع عن طريق النعت بالجملة الفعليّة في البيت الآتي (خبط الأرواث حتى هاجه من يد الجوزاء يوم مصمقر) ثم نعت أحد عناصر هذه الجملة النعتيّة نفسها (يوم) بالنعت المفرد (مصمقر)، ثم نعت هذا العنصر في البيت الآتي بنعت مفرد آخر (لهبان) ثم بالجملة الفعليّة (وقدت حزّانه) ثم بجملة نعتيّة أخرى (يرمض الجندب منه فيصر)، وهكذا تتداخل النعوت ممّا يزيد في تعقيد بناء الجملة وتعقيد الصورة الشعريّة وتركيبها، وتستمر الجملة في التعقيد والتركيب بالعودة إلى نعت هذا العدّاء بالنعت بالجملة الفعليّة (ظلّ في أعلى يفاعٍ جاذلًا. .). وهكذا تداخلت النعوت وتعددت في رسم صورة ذلك الحمار الوحشيّ الذي يعادل صورة الناقة العيديّة، وعملت على تعقيد الجمل ومن ثمّ تركيب الصور الشعريّة في القصيدة.

ويرى الأستاذ الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف - ونحن معه - ضرورة إعطاء هذه الظاهرة مزيدًا من التتبع والدراسة لتوفّرها في الشعر الجاهليّ (عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، ١٤١٠هـ، صفحة ٨٢).

ثانيا: طول الجملة في شعر أمل دنقل

إذا كانت التراكيب النعتيّة وغيرها من الوسائل اللغوية الأخرى كالخبر والحال والعطف تقوم بهذا الدور التركيبي والدلاليّ في إطالة بناء الجملة في الشعر العربي القديم، ثمَّ في تركيب الصورة الفنيّة في القصيدة، كما رأينا في قصيدة المرّار بن منقذ السابقة، فإننا لا نعدم هذا الدور التركيبي للنعت ولغيره من الوسائل اللغوية الأخرى في شعر أمل دنقل، فكثيرًا ما نجده يكثّف النعوت المتتابعة والوسائل اللغوية الأخرى كالخبر والحال لرسم صور شعريّة متلاحقة، لكنّ الملاحظ حقًّا أن الجملة لا تطول في شعره بالدرجة نفسها التي نلمسها في الشعر الجاهليّ، وعلى أيّ حال فإننا نجد في شعره نماذج كثيرة لطول الجملة، وغالبًا ما يترتب على هذا الطول صور شعريّة في القصيدة، ومن ذلك قوله من قصيدة «خمس أغنيات إلى حبيبتي - الأغنية الرابعة» (دُنْقُل، صفحة ٣٠):

متى. . متى نعود للهدوء
هناك في عينيك لي وسائد الهدوء
في غابة حالمة الثمار بالمجيء
تغسل في غدرانها أوشالنا
تضم أغنياتها أطفالنا
لعالم. . مجنح. . مضيء
لا بوق، لا ميدان
لا حدود
متى. . حبيبتي. . نعود
لأمسنا البريء

فقد طالت جملة «هناك في عينيك لي وسائد الهدوء في غابة» من خلال تقييد أحد عناصرها (غابة) بنعوت متعددة متنوعة، وحينما طالت هذه الجملة كوّنت صورة شعريّة متكاملة لتلك الغابة التي يحلم بها الشاعر، فقد نُعتت بنعت مفرد، وهو (حالمة الثمار بالمجيء)، ثم بجملتين فعليتين مضارعتين الأولى منهما مبنية للمجهول وهي (تُغسل في غدرانها أوشالُنا) وقد أفاد النعت بهذه الجملة طهارة هذه الغابة التي يُغتسل فيها من الذنوب والمعاصي والأوشال، مع ما يدلّ عليه الفعل المضارع من التجدّد والاستمرار والحركة، والثانية مبنيّة للمعلوم وهي (تضمّ أغنياتُها أطفالَنا)، وقد أفاد النعت بهذه الجملة مدى إشاعة هذه الغابة جوّ الحبّ والمرح لأطفالهم، وهكذا أدّى تنوع النعت وتعدده إلى تشكيل الصورة الشعريّة لهذه الغابة، ثم انتقل الشاعر إلى نعت عنصر آخر من عناصر الجملة السابقة لتزداد في الطول والاتساع، وهو عنصر موازٍ للعنصر السابق (عالم) نعته بنعتين مفردين، هما: (مُجَنَّح)، و(مضيء)، ثم أتبع هذين النعتين بثلاث نعوت كل منها جملة اسميّة حُذف منها الرابط، لكنّه مع ذلك منويّ، وهذه الجمل هي: (لا بوق)، (لا ميدان)، (لا حدود)، والتقدير: (لا بوق فيه، لا ميدان فيه، لا حدود له)، وقد أدّى هذا التنوع في النعوت

بين المفرد والجملة إلى طول الجملة وامتدادها، ومن ثمّ إلى تركيب الصورة الشعريّة لذلك العالم الذي يحلم به الشاعر والذي هو مواز للغابة السابقة، وكل ذلك يشكل بالنسبة للشاعر الأمس والماضي، فهو يتمنى أن يعود هو ومحبوبته إلى عالمهما وماضيهما الأثيرين، ولذا حقّ له أن ينعت هذا الأمس بقوله (البريء)، فهو يتمنى أن يعودا إلى ذلك الماضي المملوء بالبراءة والأحلام، والذي يخلو من الضوضاء والإزعاج، فهو عالم شديدُ الخصوصيّة والتفرّد، وقد ساعدت النعوت الشاعر على تشكيل هذا العالم حتى غدا عالمًا شعريًّا.

قصيدة (رسالة من الشمال) (دُنْقُل، الصفحات ١١٩-١٢٤) تحتوي على جمل كثيرة طويلة، تَتَّسِع كل جملة منها وتمتد لتكوّن صورة شعريّة من صور القصيدة، تقوم الصورة منها على جملة واحدة تطول - في الغالب - من خلال التقييد بالنعت، أوّل هذه الصور يصوّر فيها إحساسه بالغربة والضياع بسبب بُعْده عن مدينته الأثيرة الأسكندريّة حيث يقول:

بعمر - من الشوك - مخشوشن بِعِرْقٍ من الصيف لم يَسْكُنِ
بتجويف حُبٍّ، به كاهنٌ له زمنٌ. صامت الأَرْغُنِ
أعيش هنا، لا هنا، إنني جَهِلْتُ بكينونتي مَسْكَنِي
غدي: عالم ضلّ عني الطريق مسالِكُهُ لِلسُّدَى تَنْحَنِي
علاماتُهُ كانثيال الوضوءِ على دنس مُنْتِنٍ مُنْتِنِ

ففي الأبيات السابقة امتدت الجملة البسيطة (غدي: عالم) من خلال نعت خبرها (عالم) بنعوت متنوعة متداخلة، وأوّل هذه النعوت الجملة الفعليّة الماضية (ضلّ عنّي الطريق)، ثم تأكيد هذا النعت بنعتين آخريْن بالجملة الاسميّة التي تدلّ على الثبات، وهما: (مسالكه للسدى تنحني)، و(علاماته كانثيال الوضوء على دنس منتن) ثم نعت أحد عناصر الجملة النعتية الأخيرة (دنس) بنعت مفرد وهو (منتن)، ثم تأكيد هذا النعت عن طريق التكرار اللفظي، وهذا التداخل بتقييد عنصر في جملة النعت الأخيرة زاد من طول الجملة الأصليّة، وساعد على تركيب الصورة الشعريّة.

ويطوف الشاعر بقلبه وعقله بين مشاهد الأسكندريّة وشوارعها والتي لا تزيده إلّا إحساسًا بغربته وضياعه إلى أن يقول وهو يوجه خطابه إلى الجنوب قريته وصباه وعالمه الأثيريّ الأوّل، ومن خلال توجيه حديثه إلى من يخاطبها بقوله:

ملاكي: أنا في شمال الشمال أعيش ككأس بلا مدمن
تردُّ الذبابَ انتظارًا، وتحسو جمودَ موائدِها الخوّنِ
أرشُّ ابتسامي على كل وجهٍ تَوَسَّدَ في دُهْنِهِ اللَّيِّنِ
ويَجْرَحُنِي الضَّوْءُ فِي كُلِّ لَيْلٍ مريرِ الخطى، صامتٍ، مُحْزِنِ
سريتُ به كَالشُّعَاعِ الضَّئِيلِ إلى حَيْثُ لاَ عَابِرٌ يَنْثَنِي

إلى أن يقول:

ملاكي. ملاكي تساءل عنك اغترابُ التَّفَرُّدِ فِي مَسْكَنِي
سفحْتُ لك اللَّحْنَ عبر المدى طريقًا إلى المبتدا ردّني
وعيناك: فيروزتان تضيئا نِ في خَاتَمِ الله كالأعين
سَأَلْتُهُمَا في صلاةِ الْغُرُوبِ عن الحب والموت والممكن
ولم تذكرا لي سوى خلجة من الهدب قلت لها: هيمني!
هواي له الشمس تنهيدة إلى اليوم بالموت لم تؤمن
وكانت لنا خلوةٌ إنْ غدا لها الخوفُ أصبح في مأمنِ
مقاعدها ما تزال النجوم تَحُجُّ إلى صمتها المؤمنِ
حكينا لها، وقرأنا بها بصوتٍ على الغيب مستأذن

فالجملة الأصليّة في الصورة (أعيش ككأس بلا مدمن)، وقد طالت هذه الجملة من خلال تقييد مجرور الكاف (كأس) بالنعت بشبه الجملة (بلا مدمن)، ثم بالجملة الفعليّة المضارعيّة (تردّ الذباب انتظارًا) مع ما يعطيه معنى المضارع من التجدّد والاستمرار، فهذه الكأس دائمًا في انتظار من يحتسيها، ولكنْ ليس ثَمّ من مجيب، ثم يعطف الشاعر على الجملة النعتية السابقة جملة نعتية أخرى وهي (تحسو جمود موائدها الخوّن)، ثم نعت أحد عناصر هذه الجملة النعتيّة نفسها (موائدها) بالنعت المفرد (الخوّن)، وقد أدّى هذا التنوع في النعوت وتداخلها إلى تعقيد الصورة الشعريّة وتركيبها.

وتستمر القصيدة في رسم صورة الضياع والاغتراب التي يعيشها الشاعر، فنراه يبني صورة شعريّة جديدة من خلال تقييد أحد عناصر جملة جديدة بالنعوت، فجملة (أرشّ ابتسامي على كل وجه) طالت من خلال نعت كلمة (وجه) بالجملة الفعليّة (توسّد في دهنه اللَّيِّن)، وقد ولّد الشاعر من النعت الفعليّ السابق نعتًا داخليًّا، فقد نعت كلمة (دهنه) بالنعت المفرد (اللَّيِّن).

ثم يرسم الشاعر صورة جديدة تزيد من جلاء الحالة التي يعيشها الشاعر، وهي صورة الليل، فقد طالت جملة (ويجرحني الضوء في كل ليل) بتقييد أحد عناصرها (ليل) بثلاثة نعوت مفردة وهي (مرير الخطى، صامت، محزن)، ولا شك أن تتابع نعوت الليل بهذه الصورة يشكّل تجسيدًا لفرط حساسيته إزاء الزمان، حتى إزاء الزمان الذي ينقذه فهو أيضًا مرير الخطى وصامت ومحزن، ثم النعت بالجملة الفعليّة الماضيّة (سريتُ به كالشعاع الضئيل إلى حيث لا عابرٌ ينثني) ثم توليد نعوت فرعيّة من الجملة النعتيّة السابقة بنعت (الشعاع) بالنعت المفرد (الضئيل).

ثم ينتقل الشاعر إلى صورة شعريّة أخرى لحمتها وسداها النعوت المتنوعة المتداخلة، فنراه ينعت أحد عناصر الجملة (وعيناك فيروزتان)، وهو الخبر (فيروزتان) بنعوت متعددة طالت من خلالها هذه الجملة البسيطة وكوّنت صورة شعريّة من صور القصيدة، أول هذه النعوت النعت بالجملة الفعليّة ذات الفعل المضارع، وهو ممّا يناسب الحركة والتصوير (تضيئان في خاتم الله كالأعين)، ثم النعت بالجملة الفعليّة الماضية في البيت الآتي:

سألتهما في صلاة الغروب عن الحب، والموت، والممكن

وتستمر الجملة في الاتساع والامتداد من خلال عطف جملة نعتيّة جديدة على الجملة النعتية السابقة وهي (ولم تذكرا لي سوى خلجة من الهدب قلت لها: هيمني!)، ثم توليد نعوت فرعيّة من هذه الجملة النعتيّة الأخيرة كنعت (خلجة) بالنعت بشبه الجملة (من الهدب)، ثم بجملة (قلت لها هيمني)، وتداخل النعوت ممّا زاد من تعقيد الصورة وتركيبها، ثم نجد نعتًا بالجملة الفعليّة في البيت الذي يلي الأبيات السابقة وهو (إلى اليوم بالموت لم تؤمنِ) نعتًا لكلمة (تنهيدة) الواقعة خبرًا في قوله: (هوايَ له الشمس تنهيدة) أفاد استمرار وديمومة الحبّ وعدم انتهائه، بل عدم إيمان الشاعر بالموت الذي هو نهاية حتميّة لكل شيء، وفيه ما فيه من التحدّي، (فهو يذكر حُبّه وهواه فيراه أكبر من أن يناله الموت، وكأنه هو الشيء الوحيد الذي يلح على وجدان الشاعر وعقله الباطن) (العتباني، ١٩٩٩م، صفحة ٤٩).

ويستعيد الشاعر في الأبيات الآتية الصورَ المحبّبة إلى نفسه والذكريات الجميلة في مدينته الإسكندريّة، وتبدأ الجمل في التصوير الذي تطول معه الجملة، فجملة (وكانت لنا خلوة) جملة اسميّة مصدّرة بـ (وكانت)، وقد طالت من خلال نعت أحد عناصرها وهو اسم (كان) المتأخّر (خلوة)، وتأخير هذه الكلمة وتنكيرها مهّد لتقييدها بالنعوت المتنوعة، وأول هذه النعوت النعت بالجملة الشرطيّة المركّبة (إنْ غدا لها الخوفُ أصبح في مأمن)، والنعت بالشرط هنا يدلّ على مدى أمان هذه الخلوة التي كان يلتقي فيها بمحبوبته، وأن من يدخلها يكون آمنًا حتى الخوف نفسه، وهي صورة جميلة تصوّر مدى الشعور بالأمان في تلك الخلوة التي كان يلتقي فيها الشاعر مع من أحبّ، وتستمر الجملة الأصليّة في الاتّساع بنعت هذه الخلوة بالجملة الاسميّة في البيت الآتي: (مقاعدها ما تزال النجوم تحجّ إلى صمتها المؤمن) ثم توليد نعت داخليّ في الجملة النعتيّة السابقة (الصمت) بالنعت المفرد (المؤمن)، وقد أفاد النعت بهذه الجملة استمرار ذهاب المحبين إلى هذه الخلوة، ومواظبتهم على الالتقاء فيها، وكأنها كعبة يحج إليها الناس من كل صوب وحدب، وهم يواظبون على التردد إلى هذه الخلوة؛ لما لها من التقديس في قلوبهم، ولما يحوطها من خشوع وجلال، دلّ على ذلك النعت الداخليّ (صمتها المؤمن)، وفي هذا التركيب النعتي كسر لقانون الاختيار select restriction بين المنعوت (صمتها)، وبين النعت (المؤمن) وقد تولّد عن هذا الكسر في الاختيار صورة شعريّة رائعة أشاعت جوّ التقديس والخشوع لهذه الخلوة التي يوصف صمتها وهدوءها بأنه مؤمن ومقدّس، وتستمر الجملة الأساسيّة في الاتساع من خلال نعت العنصر السابق (خلوة) في البيت الآتي بالجملة الفعليّة ذات الفعل الماضي (حكينا بها)، ثم عطف جملة نعتيّة ماضيّة جديدة على الجملة السابقة (وقرأنا بها)، ثم نعت أحد عناصر هذه الجملة (صوت) بنعت مفرد (مستأذن)، ولا شك أن تنوع النعوت وتداخلها وتكثيفها على هذا النحو عَمِل على تعقيد بناء الجملة الأصليّة وتعقيد الصورة الشعريّة وتركيبها.

إن هذه الصور الشعريّة الثلاث والتي تبدو متفرقة صورة الكأس المهملة، وصورة العينين، وصورة الخلوة في الملهى، هي وجوه ثلاث لشيء واحد، صور ثلاثة للحياة كما يراها الشاعر، تلك الحياة الماضية مع محبوبته التي رحلت، وذكرها تعبير عن انقضاء فترة من العمر غالية لن تعود، وهذا الإحساس الحادّ بالموت يستدعي ذكر الخمر التي تذهب بهمومه.

لقد احتوت القصيدة السابقة على صور شعريّة كثيرة متداخلة ربط النعت بينها مؤديًا دورين هامّين أحدهما تركيبي، وهو: إطالة بناء الجملة الأساسيّة التي تشكّل كل صورة من خلال تقييد أحد عناصرها بالنعوت المتعددة المتنوعة، وقد تتضمن الجمل النعتيّة جملاً نعتيّة داخليّة فتتداخل النعوت وتتشابك وتعقّد الصورة، والآخر دلاليّ، وهو: الربط بين تلك الصور، وبهذا يكون النعت وسيلة مهمة من وسائل التماسك النصيّ.

لقد تبيّن من خلال تحليل القصيدة السابقة دور النعت التركيبي والدلالي في إطالة بناء الجمل التي تشكل بناء الصور الشعريّة، وفي الربط بين تلك الصور في خيط رفيع أشبه بالسحر، لا نراه، لكننا نشعر بتأثيره.

في قصيدة (البكاء بين يديْ زرقاء اليمامة) (دُنْقُل، الصفحات ١٥٩-١٦٥) صورة لما حلّ بالبلاد من الضياع والخراب بعد نكسة يونيو ٦٧، شكّلت النعوت المتتابعة بنية هذه الصورة التي أراد الشاعر رسمها لهذا الخراب، يقول:

لم يبق إلّا الموتُ. .
والحطامُ. .
والدمارْ. .
وصبية مشرّدون يعبرون آخر الأنهارْ
ونسوةٌ يُسَقْنَ في سلاسلِ الأسرِ،
وفي ثياب العارْ
مطأطئات الرأس. . لا يملكن إلّا الصرخات التاعسهْ!

الأبيات السابقة جملة واحدة في الأصل، طالت من خلال نعت أحد عناصرها المعطوف على ما قبله، والجملة هي: (لم يبق إلا الموت والحطام والدمار وصبية) فقد نعتت كلمة (صبية) أحد عناصر الجملة السابقة التي طالت عن طريق العطف بين عناصرها بحرف العطف (الواو) أوّلاً، نعتت هذه الكملة بالنعت المفرد (مشرّدون)، ثم بالجملة الفعليّة المضارعيّة (يعبرون آخر الأنهار) والتي أكّدت معنى التشرد الذي يعيشه هؤلاء الصبية من ناحية، وأفادت تجدّد هذا التشرد واستمراره من خلال زمنها المضارع

الذي يدل على التجدد والحدوث من ناحية ثانية، ثم مناسبة المضارع للتصوير وما فيه من حركة من ناحية ثالثة، وتستمر الجملة في الاتساع عن طريق عطف عنصر جديد على كلمة (صبية) السابقة، وهو كلمة (نسوة)، ثم نعت هذه الكملة بثلاثة نعوت متنوعة، أوّل هذه النعوت النعت بالجملة الفعليّة ذات الفعل المضارع المبني لما لم يُسمَّ فاعله، وبناء الفعل المضارع لما لم يُسمَّ فاعله أفاد أن هؤلاء النسوة أصبحن عُرضة لأن يُسقن في الأسر من أيّ عدوّ، ولم يعد هناك عدوّ واحد معروف، وذلك بعد هذه الهزيمة التي جعلت الأعداء يطمعون في هؤلاء النساء، ثم تطول هذه الجملة النعتيّة الأخيرة نفسها عن طريق عطف جملة (وفي ثياب العار) على الجملة السابقة وقد حُذف من هذه الجملة الفعل (يُسقن) لسبق ذكره، والتقدير: (ونسوةٌ يسقن في سلاسل الأسر، ويسقن في ثياب العار).

أمّا النعت الثاني فكان نعتًا مفردًا (مطأطئات الرأس)، وهو نعت يوحي بمدى الخزي والذلّ والانكسار الذي تشعر به هؤلاء النساء، ويمكن اعتبار هذا النعت جملة اسميّة على أساس أنه خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هُنَّ)، وتكون الجملة من المبتدأ المحذوف والخبر الموجود في محل رفع نعت لكلمة (نسوة) أمّا النعت الثالث فكان بالجملة الفعليّة ذات الفعل المضارع المنفي (لا يملكن إلّا الصرخات التاعسة)، وثمّة نعت فرعيّ داخل جملة النعت السابقة وهو (التاعسة) نعت (للصرخات)، وقد أكّد النعت بالجملة الفعليّة السابقة الخزي والعار الذي لحق بمصر وأهلها بعد نكسة يونيو، فهؤلاء النساء لا يملكن إلا صرخات خائبة تاعسة لا تجدي؛ فليس ثَمَّ من مجيب، وليس ثَمَّ من مُصْرِخ!

لقد طالت الجملة السابقة عن طريق وسيلتين هامتين من وسائل إطالة بناء الجملة اللغويّة، هما: العطف والنعت، وكان طولها سببًا في تركيب بنية الصورة الشعريّة التي أراد الشاعر رسمها، ويمكن إعادة كتابة الأبيات السابقة لنتبيّن أنها جملة واحدة في الأصل:

(لم يبقَ إلّا الموتُ والحطامُ والدمارُ وصبيةٌ مشرّدون يعبرون آخر الأنهار، ونسوةٌ يُسَقْنَ في سلاسل الأسر، وفي ثياب العار، مطأطئات الرأس، لا يملكن إلّا الصرخات التاعسة).

وفي قصيدة (الهجرة إلى الداخل) (دُنْقُل، الصفحات ٢٨٧-٢٩١) صورة شعريّة مركّبة، لحمتها وسداها النعوت المتعددة المتنوعة والتي راح الشاعر يولّد منها نعوتًا فرعيّة داخليّة ركّبت صورًا جزئيّة نعتيّة، عَمِلتْ على تشابك بناء الجملة الأصليّة، وتعقّد الصورة الشعريّة:

أخرج للصحراء!
أصبح كلبًا داميَ المخالِبْ
أنبش حتى أجدَ الجثةَ،
حتى أقضم الموت الذي يدنّس الترائب!
أدسُّ في الحفرة وجهيَ الشَّرِه المحمومْ
تصبحُ بوقًا مصمتًا حول فميَ المنكفئ المزمومْ

إنّ الأبيات السابقة كلها جملة واحدة بسيطة في الأصل (أصبح كلبًا)، وقد طالت من خلال تقييد أحد عناصرها (كلبًا) الواقع خبرًا للفعل الناسخ (أصبح) بالنعوت المتعددة، وأوّل هذه النعوت هو النعت المفرد (دامي المخالب)، ثم النعت بالجملة الفعليّة (أنبش حتى أجدَ الجثّة) وتستمر الجملة الأصليّة في الاتساع من خلال عطف جملة نعتيّة مضارعيّة على الجملة النعتيّة السابقة، سقط منها حرف العطف (الواو) (حتى أقضم الموت الذي يدنّس الترائب)، وقد طالت هذه الجملة النعتية المعطوفة عن طريق نعت أحد عناصرها بالاسم الموصول (الذي) وصلته (يدنّس الترائب)، وقد قام هذا النعت الداخليّ بتشكيل صورة جزئيّة داخل الصورة الشعريّة الكبرى، وتستمر الجملة الأصليّة في الطول والاتّساع من خلال العودة إلى نعت العنصر السابق فيها (كلبًا) بالنعت بالجملة الفعليّة (أدسّ في الحفرة وجهيَ الشَّرِه المحموم)، وتطول هذه الجملة النعتيّة بدورها من خلال نعت أحدِ عناصرها (وجهي) الواقع مفعولاً به بنعتين مفردين، وهما (الشَّرِه)، و(المحموم)، وقد قام هذان النعتان الفرعيّان بتشكيل صورة جزئيّة جديدة داخل الصورة الشعريّة الكبرى، وتستمر هذه الجملة النعتيّة الأخيرة في الاتّساع والامتداد والتشابك من خلال تقييد أحد عناصرها (الحفرة) بوسيلة لغويّة أخرى من وسائل إطالة بناء الجملة، وهي جملة الحال (تصبح بوقًا مصمتًا حول فمي المنكفئ المزموم)، والتي تطول هي الأخرى من خلال تقييد أحد عناصرها (بوقًا) بنعت مفرد (مصمتًا)، ثم بالنعت بشبه الجملة الظرف (حول فمي)، ثم نعت ما أضيف إليه النعت الظرف (فمي) بنعتين مفردين (المنكفئ)، و(المزموم)، ولا شك أن تداخل النعوت وتكثيفها على هذا النحو ممّا زاد من تشابك بناء الجملة الأصليَّة وتعقيدها، وممّا زاد من تعقيد الصورة الشعريّة الكبرى وتركيبها.

وفي قصيدة (حكاية المدينة الفضيّة) (دُنْقُل، الصفحات ٢٩٢-٣٠٠) يرسم الشاعر صورة تمثل الخراب والضياع بعد سقوط القدس في أيدي اليهود، ساعدت النعوت على تشكيل هذه الصورة، يقول:

يا طريق التَّلِّ:
ما زالت على جنبكِ آلافُ النفايات .
لسكان القباب المصمتةْ
من قمامات البقايا الميتةْ
وزجاجات خمورٍ فارغة
وكلابٍ والغةْ
ورمادٍ، وورقْ
آه . يا ذكرى الحنين المحترقْ

فبعد سقوط القدس حدثت أشياء فاجعة وحلّ الخرابُ في تلك المدينة المقدّسة، ولم يَعُدْ إلّا قمامات من بقايا منعوتة

بأنها (ميّتة)، واختيار نعت القمامات بأنها ميّتة، يدل على أنها أسوأ القمامات وأنتنها، وهو أدعى إلى جوّ الخراب والدمار والعبث الذي تشهده هذه المدينة، وإلى جانب هذه القمامات الميّتة زجاجات خمور (فارغة)، وكلاب (والغة) وهي نعوت تشعّ جوّ الخراب الذي أراد الشاعر تصويره من خلال هذه النعوت الدالة.

ويغيب الشاعر في حلم أسطوريّ يبتلع ويوظّف «موتيفة» شهرزاد القديمة فتلفظه مركبة الأميرة، وتدخله المدينة (فضل، صفحة ٣٠)، ويعجز الشاعر أن يشكرها؛ لأن كلمات الشكر ولّت كما يقول، ولا يملك إلّا أن يتغزل فيها؛ فتطول الجمل، ويبدأ التصوير، يقول الشاعر:

«أغريبٌ ؟»
قلتُ: ما عدتُ غريبًا
بيتنا كان على ربوة نجمهْ
كم قرأنا فيه عن سحر لياليك كثيرا
عن جبين يهبُ العمر تناهيد ورحمهْ
ورسمنا وجهك المعبودَ فوق المنزلِ
وعلى صدر الربيع المقبلِ
وتعشقناك: حزنا أرجوانيًّا أميرا
وتعشقناك: شعرًا كستنائيا غزيرا
وتعشقناك: ثوبًا جدلته الحورُ
من زهو المطر
وعشقنا فيك: حتى خُفَّكِ المجلوبَ من وادي القمر!

فقد اتسعت جملة (بيتنا كان على ربوة نجمة) من خلال تعدد الخبر فجملة (كم قرأنا فيه عن سحر لياليك كثيرا) في محل رفع خبر ثانٍ للمبتدأ (بيتنا) وتعدد الخبر وسيلة مهمة من الوسائل اللغويّة لإطالة بناء الجملة، وفي هذه الجملة أحلّ الشاعر النعت محل المنعوت في قوله (كثيرًا) والأصل: وقتًا كثيرًا، وهو من دواعي اتساع الجملة الأصليّة، وتستمر هذه الجملة الواقعة خبرًا ثانيًا للمبتدأ في الاتساع من خلال نعت أحد عناصرها الاسم المجرور بحرف الجر (عن) (جبين) بالجملة الفعليّة ذات الفعل المضارع (يهب العمر تناهيد ورحمة)، وتستمر الجملة في الاتساع والطول عن طريق عطف جملة خبريّة جديدة عليها وهي (ورسمنا وجهك المعبود فوق المنزل وعلى صدر الربيع المقبل) ولاكتمال الصورة ولّد الشاعر من الجملة الخبريّة السابقة نعتين داخليين، وهما نعت (وجهك) بـ (المعبود)، ونعت (صدر الربيع) بـ (المقبل)، وتستمر الجملة الأصليّة في الاتساع والطول من خلال عطف أربع جمل جديدة على الجملة السابقة تبدأ ثلاث منها بداية واحدة (وتعشقناك) وتحمل كل جملة في طيّاتها نعوتًا متنوعة متعددة، أوّل هذه الجمل جملة (وتعشقناك: حزنا أرجوانيًّا أميرا)، حيث نعت أحد عناصر هذه الجملة (حُزنا) بنعتين مفردين متنوعين في الصيغة، الأوّل بالاسم المنسوب (أرجوانيًّا) والثاني بالصفة المشبّهة (أميرا)، والجملة الثانية (وتعشقناك: شعرًا كستنائيًّا غزيرا) حيث نعت أحد عناصرها (شعرًا) بنعتين مفردين أيضًا هما: كستنائيًّا، وغزيرًا الأول منهما اسم منسوب، والثاني صفة مشبّهة على زنة (فعيل)، والجملة الثالثة (وتعشقناك: ثوبًا جدلته الحور من زهو المطر) حيث نعت فيها كلمة (ثوب) بالنعت بالجملة الفعليّة الماضية (جدلته الحورُ من زهو المطر)، أمّا الجملة الرابعة فقد نعت أحد عناصرها (خفّك) بالنعت المفرد (المجلوب من وادي القمر).

وهكذا ساعدت النعوت على تشكيل الصورة التي أرادها الشاعر للقدس (الفتاة الجميلة) من خلال تعددها وتنوعها. في قصيدة (لا وقت للبكاء) (دُنْقُل، الصفحات ٣١٥-٣٢١) التي يرثي فيها الشاعر الزعيم الراحل جمال عبد الناصر، ويرثي الأمّة العربيّة كلّها، وهو في هذه القصيدة يُبَشّر بالثورة والنصر على الأعداء بعدما حلّ بالبلاد من حزن عظيم بسبب رحيل زعيمها وبسبب نكسة يونيو ٦٧، يقول الشاعر مُبَشرًا بالثورة المنتصرة:

وها أنا - الآن - أرى في غدك المكنونْ:
صيفًا كثيف الْوَهْجْ
ومدنا تَرْتَجُّ
وسفنًا لم تَنْجْ
ونجمة تسقط - فوق حائط المبكى - إلى التراب
وراية (العُقاب)
ساطعةً في الأُوْجْ

فالأبيات السابقة كلها جملة واحدة في الأصل وهي: (أرى في غدك المكنون صيفًا)، وقد طالت هذه الجملة عن طريق نعت المجرور بحرف الجر (غدك) بالنعت المفرد المكنون، ثم نعت أحد عناصر هذه الجملة (صيفًا) الواقع مفعولاً به للفعل (أرى) بالنعت المفرد (كثيف الوهج)، واستمرت الجملة في الطول من خلال عطف عنصر جديد (مدنًا) على العنصر السابق (صيفًا)، ثم نعت هذه المدن بالجملة الفعليّة المضارعيّة (ترتج)، وبعطف عنصر جديد على ما تقدم وهو قوله (سفنًا) ثم نعت هذا المعطوف بالجملة الفعليّة المضارعيّة المجزومة بـ (لم)، وهي (لم تنج)، وتستمر الجملة الأصليّة في الامتداد والطول بعطف عنصر جديد على العناصر السابقة وهو (ونجمة) ثم نعت هذا المعطوف بالجملة الفعليّة ذات الفعل المضارع، وهو ما يناسب التصوير والحركة (تسقط - فوق حائط المبكي - على التراب)، لقد امتدّت الجملة السابقة وطالت من خلال وسيلتين لغويتين مهمتين هما العطف والنعت، وأدّيا دورًا تركيبيًا مهمًا، وهو إطالة بناء الجملة الذي شكّل الصورة الشعريّة التي أراد الشاعر رسمها وعمِلا على تعقيد بناء هذه الصورة وتركيبها. ولو أننا أعدنا كتابة هذه الأبيات لوجدناها جملة واحدة طالت من خلال تقييد أحد عناصرها بالنعت ثم بالعطف وتقييد كل عنصر معطوف بالنعت أيضًا مع تنوع هذا النعت بين المفرد والجملة، ممّا أدّى إلى طول الجملة الأصليّة وامتدادها عن طريق هاتين الوسيلتين اللغويتين من وسائل إطالة الجملة، وما ترتّب على ذلك من تركيب الصورة الشعريّة، والجملة الطويلة هي:

(وها أنا - الآن - أرى في غدك المكنون صيفًا كثيفَ الوهج، ومدنا ترتج، وسفنا لم تنج، ونجمة تسقط - فوق حائط

المبكي - إلى التراب، ورايةُ (العقاب) ساطعةً في الأوج).
في قصيدة «سفر التكوين - الإصحاح الثالث» (دُنْقُل، صفحة ٣٣٣) صورة معقّدة وهي عبارة عن جملة واحدة طالت عن طريق أحد عناصرها بالنعوت بالجملة الفعليّة ذات الفعل المضارع، يقول الشاعر:

أصبح العقل مغتربًا يتسوّل، يقذفه صبيةٌ
بالحجارة، يوقفه الجندُ عند الحدود، وتسحبُ
منه الحكومات جنسيّة الوطنيّ. . وتدرجه في
قوائم من يكرهون الوطن

الأبيات السابقة جملة واحدة (أصبح العقل مغتربًا) طالت من خلال تقييد أحد عناصرها بالنعوت المتعددة، وهو كلمة (مغتربًا) الواقعة خبرًا للفعل الناسخ (أصبح)، وهو نعت قام مقام المنعوت المحذوف، والتقدير: (إنسانًا مغتربًا)، وهذا من دواعي الاتّساع في الجملة، وقد قُيّدت هذه الكلمة بأربعة نعوت جاءت كلها نعوتًا بالجملة الفعليّة المضارعيّة، أول هذه النعوت جملة (يقذفه صبية بالحجارة) والتي تدل على مدى إهانة هذا العقل الذي أصبح مغتربًا، وتستمر الجملة في الطول بتقييد العنصر نفسه بجملة نعتيّة أخرى (يوقفه الجندُ عند الحدود)، وهو نعت يؤكد معنى النعت السابق، وأنّ هذا العقل لا يحظى بأيّ احترامٍ من ذوويه وأهله، وتواصل الجملة طولها من خلال العطف على الجملة السابقة بجملة نعتيّة جديدة، وهو عطف متمم للمعنى ومكمل لصورة الهوان التي يرسمها الشاعر لذلك العقل المغترب (وتسحب منه الحكومات جنسيّة الوطنيّ)، ثم العطف بجملة نعتيّة جديدة (وتدرجه في قوائم من يكرهون الوطن).

ويلاحظ على الصورة السابقة أنها بنيت على النعت بالجملة الفعليّة ذات الفعل المضارع، ممّا يعني تكرار هذه الأفعال وتجدّدها، (إن التعبير بالفعل المضارع يصنع تجسيدًا واضحًا وتصويرًا حيًّا للصورة الفنيّة، واستمرارًا للمعنى) (عفيفي، ١٩٩٢، صفحة ٦).

ثمّة صورة شعريّة جديدة في القصيدة السابقة - الإصحاح الرابع، رُكّبت من النعوت المتنوعة، وهي عبارة عن جملة واحدة طويلة، يقول الشاعر (دُنْقُل، صفحة ٣٣٤):

قلتُ: فليكن الدمُ نهرًا من الشهد ينساب تحت فراديس عدنْ
هذه الأرض حسناء، زينتها الفقراء، لهم تتطيُّب،
يعطونها الحبُّ، تعطيهم النسل والكبرياء
قلتُ: لا يسكن الأغنياء بها. الأغنياء الذين
يصوغون من عرق الأُجراء نقود زنا. . ولآلئ
تاج. وأقراط عاج. . ومسبحة للرياء.

فقد تتابعت النعوت في الأبيات السابقة لتشكل الصورة الشعريّة النعتيّة، وهي نعوت متعددة متنوعة.

بُنيت الصورة الشعريّة على جملة «هذه الأرض حسناء» من خلال تقييد المنعوت المحذوف، وتقديره: «فتاة حسناء»، بنعت مفرد (حسناء)، يلي ذلك النعت بالجملة الاسميّة (زينتها الفقراء)، ثم النعت بالجملة الفعليّة (لهم تتطيّب) وقد تقدّم فيها عامل الفعل عليه (لهم)، وهو تقديم لا يخلو من دلالة، فكأنه يريد أن يقول بهذا التقديم إنها لا تتطيب إلّا لهم، ولهم فقط، وتستمر الجملة في الاتساع من خلال النعت بجملتين فعليتين مترتبين على النعوت السابقة، وهما: (يعطونها الحبّ) ومن ثَمّ (تعطيهم النسل والكبرياء).

ويلاحظ على الصورة السابقة كثرة النعت بالجملة الفعليّة ذات الفعل المضارع، وهو ممّا يناسب التصوير والحركة.

قصيدة (سفر ألف دال - الإصحاح العاشر) (دُنْقُل، الصفحات ٣٦٣-٣٦٤) يقوم النعت فيها بدور كبير في تشكيل بنية الصورة الشعريّة، حيث تتتابع فيها النعوت لتشكل الصورة الشعريّة النعتيّة في الأبيات، وهي نعوت متنوعة شملت القصيدة كلها، وراح الشاعر يولّد من الصورة النعتيّة الأصليّة صورًا نعتيّة داخليّة من خلال النعوت الداخلية الفرعيّة التي تتضمنها الجمل النعتيّة في القصيدة، يقول الشاعر:

الشوراع في آخر الليل. . آه. .
أراملُ متشحاتٌ. . ينهنهن في عتبات القبور - البيوتْ.
قطرة. . قطرةً؛ تتساقط أدمُعُهنّ مصابيح ذابلةً،
تتشبّث في وجنة الليل، ثم. . تموتْ!
الشوارع - في آخر الليل - آه. .
خيوطٌ من العنكبوتْ. .
والمصابيح - تلك الفراشات - عالقةٌ في مخالبها،
تتلوّى. . فتعصرها، ثم تَنْحَلُّ شيئًا. . فشيئًا. .
فتمتص من دمها قطرة. . قطرة ؛
فالمصابيحُ: قوتْ!
الشوارع - في آخر الليل - آه. .
أفاعٍ تنام على راحة القمر الأبديّ الصموتْ
لمعانُ الجلود المفضضة المستطيلة يغدو. . مصابيحَ. .
مسمومة الضوء، يغفو بداخلها الموتُ ؛
حتى إذا غرب القمر: انطفأتْ،
وغلى في شرايينها السمّ
تنزفه: قطرة. . قطرة؛ في السكون المميتْ!
وأنا كنت بين الشوارع. . وحدي!
وبين المصابيح. . وحدي!
أصبّبُ بالحزن بين قميصي وجلدي
قطرة. . قطرة؛ كان حبي يموتْ!
وأنا خارج من فراديسه. .
دون ورقة توتْ!

لقد أدّى النعت في هذه القصيدة وظيفتين هامتين وهما: طول الجملة بسبب تعدد النعوت وتنوعها وتداخلها، وتركيب صور شعريّة متماسكة في القصيدة، وهذه الوظيفة الدلاليّة الثانية مترتبة على الوظيفة التركيبيّة الأولى.

تحتوي القصيدة على أربع صور معقّدة مركّبة في المقاطع الأربعة التي تكوّنها، (والتي تدور في النهاية حول محور واحد، هو الشعور بالموت والذبول والانطفاء) (زايد، ١٤١٤هـ، صفحة ٦٨).

لقد تكوّنت القصيدة من أربعة أبيات أو مقاطع، وقد توحّدت قوافي هذه المقاطع الأربعة (تموتْ - قوتْ - المميتْ - توتْ) وهي قوافٍ مقيدة بتاء ساكنة مسبوقة في ثلاثٍ منها بحركة الردف الطويلة واو المدّ، أما القافية الرابعة

(المميت) فالردف فيها هو (الياء)، وهو ممّا يسمح به النظام العروضيّ من المراوحة في الردف بين الواو والياء.
ويلاحظ أن كلمات القافية جاءت مناسبة لجوّ القصيدة، وهو الفقد والضياع والموت لتجربة الشاعر العاطفيّة التي انتهت بالفشل والتي لم يخرج من فراديسها دون ورقة توت، وقد ترتّب هذا التناسب على اتّحاد القافية رغم تباعد ما بينها، ورغم استطالة المقطعين الأوّل والثالث.
وممّا يلفت الانتباه في هذه القصيدة كسرُ قوانين الاختيار في أكثر من موضع في علاقة النعت بالمنعوت، فهناك مصادمة واضحة في نعت المصابيح بأنها ذابلة، وبأنها تتشبّث في وجنة الليل ثم تموت، وهناك مصادمة وإخلاف للتوقع في نعت الأفاعي المخبر بها عن الشوارع - والتي تمثّل صدمًا للاختيار في الإخبار بها عن الشوارع بأنها تنام على راحة القمر الأبديّ الصموت، بالإضافة إلى المصادمة في إضافة الراحة إلى القمر، والمصادمة في نعت القمر بأنه صموت، ثم المصادمة في الاختيار بعد ذلك في نعت المصابيح بأنها مسمومة الضوء، ويغفو بداخلها الموت، وهي نعوت جرت كُلّها على غير ما هو له ممّا ساعد على تكوين صور استعاريّة كثيرة في القصيدة.
لقد شكّلت النعوت بناء القصيدة الذي يعتمد على ثنائيّة مزدوجة: الأشياء المحيطة بالشاعر والتي تموت وتذبل وتنطفئ ممثلة في الشوارع، والمصابيح، والفراشات، والشاعر نفسه وقصّة حبّه التي تنتهي بالفشل والانطفاء والموت والذبول؛ ولذلك تقوم كل جملة بعرض مظهر من مظاهر الموت والانطفاء ممثلة في المصابيح، والفراشات، والأرامل المتشحات. والبداية واحدة، والنهاية أيضًا واحدة، ولذلك بدأت جمل القصيدة بداية واحدة يتصدرها (الشوارع)، وتنتهي أيضًا نهاية واحدة، وهي موت الحبّ الذي فجع الشاعر وأصابه بالكآبة واليأس، وهنا ساعد النعت وبناء الجمل النحوي على تماسك صور القصيدة، حتى جاءت كل منها وحدة واحدة.
في هذه القصيدة أربع جمل طويلة مثّلت الصورة الشعريّة الكبرى للقصيدة؛ إذ عرضت كُلَّ صورة منها جملةٌ واحدة، ومما يسترعي الانتباه أن هذه الجمل الأربع تبدأ بداية واحدة هي قوله: (الشوارع - في آخر الليل - آه).
وقد أطالت النعوت بناء الجملة في القصيدة، وترتّب على ذلك تركيب الصور الشعريّة؛ ففي المقطع الأوّل أخبر الشاعر عن الشوارع بأنها أرامل مع ملاحظة ما في هذا الإخبار من إخلاف للتوقّع وصدمٍ للاختيار ممّا كوّن صورة شعريّة، ثم أخذ في نعت هذا الخبر بنعوت متنوعة متعددة متداخلة أدّت إلى تشابك بناء الجملة الأصليّة واتساعها، فالجملة الأصليّة هي: (الشوارع - في آخر الليل - آهٍ أرامل)، وقد اتّسعت عن طريق تقييد خبرها (أرامل) بالنعوت الآتية:
(متّشحات)، وهو نعت مفرد، اسم فاعل من الفعل الخماسي (اتّشح)، والاتشاح لا يكون إلّا بالسواد؛ لأنهن أرامل ممّا يساعد في رسم صورة الحزن الذي يخيّم على هذه الصورة الفنيّة التي يرسمها الشاعر تصويرًا لحزنه وضياعه.
(يُنَهْنِهْنَ في عتبات القبور - البيوتْ)، وهو نعت بالجملة الفعليّة ذات الفعل المضارع والذي يفيد الاستمرار والتجدد، وقد أُريد بهذا النعت تعميقُ صورة الحزن والضياع والموت ممثلاً في تلك الأرامل المتشحات اللائي يبكين بكاءً شديدًا وبحرقة.
(قطرة. قطرة تتساقط أدمعهن مصابيح ذابلة تتشبّث في وجنة الليل، ثم تموت)، وهو نعت بالجملة الفعليّة تقدّم فيها الحال (قطرة. قطرة) على عاملها (تتساقط)، وقد زاد هذا النعت من حالة الحزن الجاثم على صدر الشاعر، حيث تتحول المصابيح إلى دموع تتساقط من عيون هؤلاء الأرامل، والتي تحاول أن تتشبّث في وجنة الليل فلا يصيبها إلّا الموت والفناء، وتستمر الجملة في الاتساع بتداخل النعوت، فنرى تقييدًا لبعض عناصر جملة النعت السابقة، وتوليد نعوت داخليّة لإتمام الصورة واكتمالها؛ فينعت الشاعر المصابيح بالنعت المفرد (ذابلة) ثم بالجملة الفعليّة (تتشبّث في وجنة الليل)، ثم عطف جملة نعتيّة على هذه الجملة وهي قوله: (ثم تموت)، وبذلك تداخلت جملة نعتيّة في بناء جملة نعتيّة أخرى، فتراكبت الجملة الواحدة وحوت في داخلها أكثر من جملة، وقد أدّى هذا التداخل في النعوت وتكثيفها على هذا النحو إلى تعقّد بناء الجملة الأصليّة، وتعقّد الصورة الشعريّة وتركيبها، (وتداخل النعوت على هذا النحو صورة من صور الاتّساع المتنوعة التي يصنعها النعت في بناء الجملة، حيث تتداخل النعوت بصور متنوعة وتتوالد منها صور جزئيّة بالنعت) (خضر، ٢٠٠٠، صفحة ٧٠).
إنّ تداخل النعوت على هذا النحو وتنوعها وتعددها عمِل على تشابك بناء الجملة وامتدادها، وشكّل بنيّة الصورة الشعريّة التي ترسمها، لقد عمِلت النعوت - هنا - على تصوير حالة الموت والانطفاء والذبول كأحسن ما يكون التصوير من خلال إضافة معانٍ جديدة كلما أضيف نعت جديد.
تعود القصيدة في المقطع الثاني فتبدأ جملة أخرى بمثل ما بدأت به الجملة السالفة، مِمّا يشعر بأنها سوف تنتهي النهاية الدامية نفسها. غير أن هذه الجملة صورة أخرى من صور الموت؛ ممثّلة في المصابيح (الفراشات) التي تعلق بخيوط العنكبوت وتموت، وقد ساعد النعت بشبه الجملة على تحديد وتخصيص نوع هذه الخيوط بنعت تلك الخيوط بشبه الجملة الجار والمجرور (من العنكبوت) التي ستكون شبكة محكمة لتلك المصابيح (الفراشات) حتى تقضي عليها وتموت، وهكذا يلفّ الموت والانطفاء هذه الصورة.
وفي المقطع الثالث أخبر الشاعر عن تلك الشوارع بأنها أفاعٍ - مع ملاحظة ما في ذلك من صدمٍ لقانون الاختيار، وما ترتّب على هذا الصدم من تكوين صورة شعريّة استعاريّة، ثم أخذ في نعت هذه الأفاعي بنعوت متنوعة متعددة أطالت بناء الجملة الأصليّة، فقد نعت هذه الأفاعي أوّلاً بالجملة الفعليّة (تنام على راحة القمر الأبديّ الصموت)، ثم نعت أحد عناصر هذه الجملة النعتيّة (القمر) بنعتين مفردين هما: الأبديّ، والصموت، ثم عاد مرّة أخرى إلى

نعت تلك الأفاعي بالجملة الاسميّة التي حُذف منها الرابط، لكنّه منويّ (لمعان الجلود المفضّضة المستطيلة يغدو مصابيح مسمومة الضوء، يغفو بداخلها الموت) والتقدير: (لمعان جلودها)، ثم راح يولّد من هذه الجملة النعتيّة نعوتًا فرعيّة داخليّة شكّلت صورًا نعتيّة داخليّة. وزادت من تعقيد بناء الجملة وتعقيد الصورة الشعريّة الأساسيّة، فنراه ينعت (الجلود) أحد عناصر الجملة النعتيّة بنعتين مفردين هما: (المفضضّة)، و(المستطيلة)، مع ملاحظة أنّ خبر هذه الجملة النعتيّة الاسميّة خبر جملة فعليّة (يغدو مصابيح) ممّا زاد في تركيب الجملة الأصليّة، وينعت الشاعر أحد عناصر هذه الجملة الخبريّة الداخليّة (مصابيح) بالنعت المفرد (مسمومة الضوء)، ثم بالجملة الفعليّة (يغفو بداخلها الموت)، وقد أدّى تداخل النعوت وتكثيفها على هذا النحو - كما هو واضح - إلى تشابك بناء الجملة الأصليّة وتعقيد الصورة الشعريّة، وتستمر الجملة في الاتساع والامتداد من خلال نعت تلك المصابيح بالجملة الشرطيّة المركّبة (حتى إذا غرب القمرُ انطفأت)، ثم بعطف جملة نعتيّة أخرى (وغلى في شرايينها السمّ) على جملة جواب الشرط غير الجازم (انطفأت) ثم بالجملة الفعليّة (تنزفه قطرة. قطرة في السكون المميت) الواقعة حالا من السّمّ في قوله (وغلى في شرايينها السمّ) (، ثم نعت أحد عناصر الجملة النعتية الأخيرة (السكون) بالنعت المفرد (المميت).

ولا شك أنّ تداخل النعوت وتنوعها على هذا النحو جعل الجملة الأساسيّة (الشوارع - في آخر الليل - أفاعٍ) تطول كل هذا الطول، مما ترتب عليه رسم صورة شعريّة معقّدة تخللتها صور فرعيّة جزئيّة، رسمت في وضوح وجلاء حالة الحزن والذبول التي تسيطر على الشاعر والتي تلفّ القصيدة.

وقد أدّت هذه النعوت المتتابعة المتداخلة التي شكّلت بنية الصورة الشعريّة، وهي صورة الانطفاء والذبول الذي يلفّ الأشياء من حول الشاعر، أدّت إلى الانتقال إلى الصورة التي تُعَدُّ نتيجة طبيعيّة لذلك، وهي صورة الشاعر نفسه الذي فشل في حبّه الضائع الذي يتصبّب حزنًا والذي لا يخرج من فراديس حبه إلّا خاويَ الوفاض، وإلّا خاويًا حتى من ورقة توت.

وقد تطول الجملة طولاً مفرطًا عن طريق النعت بالاسم الموصول الذي يحتاج دائمًا إلى ما يتمم صلته، فالموصول وصلته كالاسم الواحد كما يقول النحاة، ويترتب على هذا الطول تركيب الصور الشعريّة، ومن ذلك ما جاء في قصيدة (سفر التكوين - الإصحاح التاسع) (دُنْقُل، الصفحات ٣٦٠-٣٦٢) حيث يقول:

دائمًا أتحسّسُ ملمسَ كفّك في كل كفّ
المقاهي التي وهبتنا الشرابَ،
الزوايا التي لا يرانا بها الناس،
تلك الليالي التي كان شعرك يبتلُّ فيها. .
فتختبئين بصدري من المطر العصبيّ،
الهدايا التي نتشاجر من أجلها،
حلقاتُ الدخان التي تتجمع في لحظات الخصام

الأبيات السابقة كلها جملة واحدة (أتحسس ملمس كفك في كل كفّ المقاهي) طالت من خلال التقييد لبعض عناصرها بالنعت بالاسم الموصول وصلته، فقد قيّد الشاعر (المقاهي) وهو اسم منصوب على نزع الخافض، والتقدير: في المقاهي - بالنعت بالاسم الموصول (التي) وصلته (وهبتنا الشراب)، وبذلك طالت الجملة قليلا، ثم أخذت في الاتّساع والطول بنعت مماثل لعنصر آخر، وهو (الزوايا) - المنصوب على نزع الخافض أيضًا - بالنعت بالاسم الموصول (التي) وصلته (لا يرانا بها الناسُ)، ثم نعت (الليالي) بالاسم الموصول (التي) وصلته (كان شعرك يبتلّ فيها فتختبئين بصدري من المطر العصبيّ) وهذه الجملة جملة مركّبة طالت بدورها من خلال ترتّب جملة فيها على أخرى، ومن خلال نعت أحد عناصرها (المطر) بالنعت المفرد (العصبيّ)، وهو اسم منسوب مؤول بالمشتق (الشديد)، ثم عاد إلى نعت كلمة الهدايا بالاسم الموصول (التي) وصلته (نتشاجر من أجلها)، وتستمر الجملة الأساسيّة في الطول من خلال نعت عنصر جديد معطوف على ماسبق، وهو (حلقات الدخان) بالاسم الموصول وصلته (التي تتجمع في لحظات الخصام)، وقد أدّى النعت بالموصول وصلته إلى طول الجملة الأصليّة وتعقّد بنائها، ومن ثمّ إلى تعقّد الصورة الشعريّة في القصيدة وتركيبها.

وفي قصيدة (مزامير - المزمور السابع) (دُنْقُل، صفحة ٣٧٣) صورة شعريّة لحمتها وسداها النعوت المتنوعة المتعددة، يقول الشاعر:

جاء الأناسُ الميتون، يحملونَ. .
أكفانهم؛ أطيارُهم ليست إلى أعناقهم ؛
يستفسرون:
«ماذا أتى بنا هنا ؟!»
أتت بكم امرأةٌ خاطئةٌ،
نهودها دافئةٌ،
ولحمها معطّر النكهةْ
قد استدارت في فراشها برهةْ
عانقت الجدارَ، قبّلت وجههْ

لقد بُنيت الصورة الشعريّة على جملة واحدة في الأصل (أتت بكم امرأةٌ) من خلال تقييد أحد عناصرها (امرأةٌ) الواقع فاعلاً، بالنعوت المتنوعة، أوّل هذه النعوت النعت المفرد (خاطئةٌ)، ثم النعت بالجملة الاسميّة (نهودها دافئة)، ثم عطف جملة اسميّة نعتيّة أخرى، وهي (ولحمها معطّر النكهةْ)، وتستمر الجملة الأصليّة في الاتّساع بإضافة نعت جديد لتلك المرأة بالجملة الفعليّة الماضيّة (قد استدارت في فراشها برهةْ)، ثم بجملتين فعليتين ماضيتين أيضًا وهما: (عانقتِ الجدار)، (قبلت وجهه).

إنّ تنوع النعوت هنا بين المفرد وبين الجملة بنوعيها، وتعددها مثل هذا التعدد مِمّا عمِل على امتداد الجملة الأصليّة واتّساعها، وتشكيل بنية الصورة الشعريّة لتلك المرأة التي يتحدّث عنها الشاعر.

ويمكن إعادة كتابة الأبيات السابقة بطريقة أخرى لنعرف

أنها جملة واحدة ممتدة:
(أتت بكم امرأةٌ خاطئة، نهودها دافئة، ولحمها معطّر النكهة، قد استدارت في فراشها برهةْ، عانقت الجدار، قبّلت وجههْ).
في قصيدة (من أوراق أبي نواس - الورقة الخامسة) (دُنْقُل، الصفحات ٣٨٢-٣٨٤) صورة شعريّة بُنيت على النعت بالجملة الفعليّة ذات الفعل المضارع الذي يناسب التصوير والحركة في الشعر، يقول الشاعر:
وأمّي خادمة فارسيّهْ
يتناقل سادتُها قهوة الجنس وهي تدير الحطبْ
يتبادلُ سادتُها النظرات لأردافها. .
عندما تنحني لتضيء اللهب
يتندّر سادتها الطيبون بلهجتها الأعجميَّة!
نائمًا كنت جانبها، ورأيتُ ملاك القدسْ
ينحني، ويربت وجنتها
الأبيات السابقة كلها جملة واحدة بسيطة في الأصل (وأمّي خادمة) طالت من خلال تقييد خبرها (خادمة) بالنعوت المتعددة، فقد نعتت بالمفرد (فارسيّة) ثم بثلاث جمل فعليّة مضارعيّة طويلة، الجملة الأولى: (يتناقل سادتها قهوة الجنس وهي تدير الحطب)، وقد طالت هذه الجملة النعتيّة بدورها من خلال تقييد المنعوت السابق (خادمة) بجملة الحال الاسميّة (وهي تدير الحطب)، الجملة الثانية هي: (يتبادل سادتُها النظرات لأردافها عندما تنحني لتضيء اللهب) وهي جملة طويلة مركّبة من جملتين (يتبادل سادتُها النظرات لأردافها)، و(عندما تنحني لتضيء اللهب)، أمّا الجملة الثالثة التي نعتت بها كلمة (خادمة) فهي: (يتندّر سادتها الطيّبون بلهجتها الأعجميّة) وقد ولّد الشاعر من هذه الجملة النعتيّة نعتين مفردين داخليين وهما: (الطيّبون) نعتًا لـ (سادتها)، و(الأعجميّة) نعتًا لـ (لهجتها)، وقد عَمِل هذا التداخل في النعوت، وتعددها على تشابك بناء الجملة الأصليّة وتعقيدها، وتركيب الصورة الشعريّة، وتستمر الجملة الأصليّة في الاتّساع من خلال نعت تلك الخادمة في البيت الآتي بالجملة الاسميّة التي تقدّم خبرها على فعلها الناسخ وهي: (نائمًا كنت جانبها)، ثم عطف جملة نعتيّة على هذه الجملة، وهي (ورأيت ملاك القدس) ثم تقييد المفعول به في هذه الجملة (ملاك القدس) بجملة الحال الفعليَّة (ينحني)، ثم عطف جملة حاليّة فعليّة أخرى عليها (ويربت وجنتها)، وقد أدّى ذلك إلى طول الجملة النعتيّة الأخيرة وتراكبها، ومن ثمَّ إلى تراكب الجملة الأصليّة وتعقّد بنائها.
ويلاحظ على الصورة السابقة كثرة النعت بالجملة الفعليّة المضارعيّة، وهو ممّا يناسب التصوير والحركة في الشعر.
في قصيدة (لعبة النهاية) (دُنْقُل، الصفحات ٤٤٧-٤٤٨) صورة شعريّة تقوم على المجاز والاستعارة تسعى لإقامة تصوّر يحدّد للقارئ ما هيّة الموت في بُعْدٍ من أبعاده وشكل من أشكاله المختلفة من منظور رؤية الشاعر له (عطا، ٢٠٠٣م)، فهو يصوّر الموت بإنسانٍ لا يحبّ البساتين، لكنه يتسلّل من سورها المتآكل، فهو أشبه بلصّ يصنع من أوراق الثمار تاجًا له يلبسه في الخريف، وقد شكّلت هذه الصورةَ النعوتُ المتتابعة المتداخلة، يقول:
لا يحبّ البساتينَ. .
لكنّه يتسلّل من سورها المتآكل،
يصنع تاجًا:
جواهره. . الثمر المتعفّنُ،
إكليلهُ. . الورق المتغضّنُ،
يلبسه فوق طوق الزهور
الخريفيّة
الذابلة!
لقد بُنيت الصورة الشعريّة في القصيدة على جملة واحدة بسيطة امتدّت من خلال تقييد أحد عناصرها بالنعوت، والجملة هي: (يصنع تاجًا)، والعنصر الذي قُيّد بالنعوت هو كلمة (تاجًا) الواقع مفعولاً به، فقد نعت أوّلاً بالجملة الاسميّة (جواهره. . الثمر المتعفّن)، ثم توليد نعت داخليّ من هذه الجملة النعتيّة نفسها، وهو نعت (الثمر) بالنعت المفرد (المتعفّن) مع ملاحظة كسر قانون الاختيار في الإخبار عن الجواهر بالثمر المتعفّن ممّا شكل صورة استعاريّة داخليّة، وتستمر الجملة الأصليّة في الاتّساع من خلال نعت هذا التاج بجملة اسميّة جديدة هي (إكليله. . الورق المتغضّن) ثم توسيع هذه الجملة النعتيّة الأخيرة بتقييد أحدِ عناصرها (الورق) بالنعت المفرد (المتغضن)، وهذا التداخل في النعوت أدّى إلى تشابك بناء الجملة، ويلاحظ أيضًا كسر قانون الاختيار في الإخبار عن إكليل التاج بالورق المتغضن، ممّا ولّد صورة جزئية داخليّة، وزاد من تعقيد الصورة الشعريّة التي يرسمها الشاعر للموت، وتستمر الجملة الأصليّة في الطول والامتداد عن طريق نعت كلمة (تاجًا) بنعت جديد هو الجملة الفعليّة ذات الفعل المضارع (يلبسه فوق طوق الزهور الخريفيّة الذابلة)، ولاكتمال الصورة راح الشاعر يولّد من الجملة النعتيّة الأخيرة نعتين مفردين لأحد عناصرها (الزهور)، هما: (الخريفيّة)، و(الذابلة)، وهكذا تتعدد النعوت وتتنوع وتتداخل مشكّلة الصورة الشعريّة ومعقّدة لها، وهي صورة الموت الذي يتفنن في نصب شباكه للأحياء بجميع أنواعهم من نباتات وآدميين وحيوانات، فيتصيدهم، ولا يفلت أحدٌ من شباكه المحكمة المحبوكة، ويمكن إعادة كتابة الأبيات السابقة لنتبيّن أنها كلها جملة واحدة طالت من خلال تقييد عنصر من عناصرها بالنعوت المتنوعة المتداخلة.
(يصنع تاجًا جواهره الثمرُ المتعفّن، إكليله الورق المتغضّن، يلبسه فوق طوق الزهور الخريفيّة الذابلة).
وفي قصيدة (الخيول) (دُنْقُل، صفحة ٤٦٤) يرسم الشاعر صورة لحاضر لا تحارب فيه تلك الخيول، وإنما تركض كالسلاحف في زوايا المتاحف على حدّ قوله، وهي صورة ساخرة، رابطًا فيها بين الرمز (الخيل) والمرموز (الإنسان العربي)، وهي صورة تخالف ما كانت عليه في الماضي، حين كانت بريّة تتنفّس حريّة، وتملك الشمس والعشب والملكوت، ولم يكن زادها بالكاد، ولم يكن ظهرها موطنًا ولا فمها ملجمًا ولا ساقها مقيّدة، لقد تحوّلت الخيول الغازية الفاتحة على مستوى الرمز والمرموز إلى تماثيل ودمي

ورسوم (وادي، ١٩٨٣، صفحة ٦٦)، يقول الشاعر:

ماذا تبقى لك الآن؛
ماذا؟
سوى عرق يتصبّبُ من تعبٍ
يستحيل دنانير من ذهب
في جيوب هُوَاةِ سلالاتك العربيّةِ
في حلبات المراهنةِ الدائريّة
في نزهة المركبات السياحيّة المشتهاةِ
وفي المتعة المشتراةِ
وفي المرأة الأجنبيّة تعلوكِ تحت
ظلال أبي الهول. .
هذا الذي كسرت أنفَه
لعنةُ الانتظار الطويل

لقد بدأ الشاعر الصورة السابقة بأسلوب استفهام خرج عن معناه الحقيقيّ إلى معنى مجازيّ، هو السخرية والتعجّب، ثم أتت بعد ذلك النعوت المتنوعة تترى لتثرى الصورة الشعريّة التي أراد الشاعر رسمها، وهي صورة الهوان الذي لحق بهذه الخيول /الإنسان العربي، بعد أن كانت الفتوحات في الماضي مكتوبة بدمائها في الأرض، لقد طالت الجملة التي تضمّ الأبيات السابقة (ماذا تبقى لك الآن؛ ماذا؟ سوى عرقٍ) من خلال تقييد أحد عناصرها وهو كلمة (عرق) الواقع مضافًا إليه بالنعوت المتنوعة أولها النعت بالجملة الفعليّة (يتصبّب من تعبٍ)، ثم إرداف هذا النعت بنعت فعليّ آخر (يستحيل دنانير من ذهب)، وقد طالت هذه الجملة النعتيّة الأخيرة من خلال تقييد أحد عناصرها (دنانير) بالنعت بشبه الجملة الجار والمجرور (من ذهب)، ثم نعت عنصر آخر من عناصر تلك الجملة النعتيّة (سلالاتك) بالنعت المفرد (العربيّة)، وتستمر هذه الجملة النعتيّة الداخليّة في الاتساع والطول من خلال العطف على عنصر من عناصرها عنصرًا جديدًا مع ملاحظة حذف العاطف (الواو) ثم نعت هذا العنصر (نزهة المركبات) بنعتين مفردين هما: (السياحيّة) و(المشتهاة)، وتستمر هذه الجملة النعتيّة في الاتساع من خلال عطف عنصر جديد على العنصر السابق، ونعت هذا العنصر (المتعة) بالنعت المفرد (المشتراةِ)، وتستمر في الاتساع بعطف عنصر جديد على العنصر السابق، ونعت هذا المعطوف بـ (الأجنبيّة)، ثم نعت عنصر جديد (أبي الهول) باسم الإشارة (هذا) ثم بالاسم الموصول (الذي) وصلته (كسرت أنفه لعنة الانتظار الطويل)، ثم نعت عنصر من عناصر جملة الصلة السابقة (الانتظار) بالنعت المفرد (الطويل)، وتداخل النعوت في هذه الجملة وتكثيفها على هذا النحو ممّا عمِل على تشابك بناء الجملة الأصليّة وتركيبها، وتعقيد الصورة الشعريّة، وتكوين صور جزئية من خلال توليد النعوت الفرعيّة داخل الصورة الشعريّة الكبرى، ويمكن إعادة كتابة الأبيات السابقة لنتبيّن أنها جملة واحدة، ولكنها طالت من خلال النعوت، وما أتيح لها من التعدد والتنوّع والتداخل:

(ماذا تبقّى لك الآن سوى عرق يتصبّب من تعبٍ، يستحيل دنانيرَ من ذهب، في جيوب هُوَاةِ سلالاتك العربيّة، في حلبات المراهنة الدائريّة، في نزهة المركبات السياحيّة المشتهاةِ، وفي المتعة المشتراةِ، وفي المرأة الأجنبيّة تعلوك تحت ظلال أبي الهول هذا الذي كسرت أنفَه لعنةُ الانتظار الطويل).

ويلاحظ على الصورة السابقة ما يأتي:

إسراف الشاعر في بناء الصورة الشعريّة في استخدام النعوت، بحيث كانت النعوت وتوليد الصور الجزئيّة منها أساسَ التعبير في الأبيات السابقة.

أسهمت النعوت إلى جانب تشكيل بنية الصورة الشعريّة في تحقيق التقفية الداخليّة إسهاما واضحًا، بعد أن تخلّت القصيدة عن التقفية الخارجيّة، وكانت أبياتًا طويلة ينتهي كل بيت بقافية مماثلة لقافية البيت الذي يسبقه، فاستعاضت بالتقفية الداخلية عن ذلك، وقد شكّلت النعوت إيقاع هذه القوافي الداخليّة كما هو واضح في (العربيّة - الدائريّة)، و(المشتهاة، المشتراةِ). وقد عمل تداخل النعوت وتكثيفها على تعقّد الصورة الشعريّة وتركيبها.

خاتمة

كانت هذه الدراسة محاولة للاقتراب من النصّ الشعريّ وبيان دور النحو في تفسير هذا النصّ من خلال الوسائل اللغوية المختلفة وأهمها النعت، وهي تُعَدّ تطبيقًا لاتجاه آخذٍ في الانتشار والتقدّم وهو اتجاه نحو النصّ الذي يتجه إليه البحث النحويّ في الآونة الأخيرة، وأحسب أنه آخذٌ في التقدم والازدهار.

لقد حاولتُ من خلال الصفحات السابقة أن أتبيّن الدور الدلالي والتركيبي لبعض الوسائل اللغوية في نصّ شعريّ لأحد شعراء المفضليات وهو المرار بن منقذ، وشاعر حديث وهو أمل دنقل، فتبيّنت من خلال هذه الدراسة الدور التركيبي لبعض تلكم الوسائل اللغوية، وأهمها وأكثرها ورودا النعت في إطالة بناء الجملة من خلال ما أتاح له النظام اللغويّ من التعدّد والتنوّع والتداخل والمعاقبة فيه بين المفرد والجملة، وما يترتّب على هذا الطول - غالبًا - من تركيب صور شعريّة. وقد لاحظت أنَّ هذا الدور التركيبي والدلاليّ للنعت والوسائل اللغوية الأخرى كالعطف والخبر والحال في الشعر القديم قد توفّر في شعر أمل دنقل من خلال تحليل بعض نماذج شعريّة لديه، وهو ما يعني أنه لا فرق بين الشعر العموديّ والشعر الحرّ من حيث المسالكُ اللغويّة التي يسلكها كُلّ منهما. كما لاحظت أنَّ تداخلَ النعوت مع الوسائل اللغوية الأخرى كالحال والعطف إلى جانب دورها في إطالة الجملة الأصليّة يؤدي إلى بناء صور شعريّة متشابكة العناصر، وهذا دور دلالي يترتب على الدور التركيبي لتلكم الوسائل.

قائمة المصادر والمراجع

- عفيفي، أحمد مصطفى. (١٩٩٢). البناء اللغوي في شعر أمل دنقل. مجلة المنتدى العدد١٠٤.
- خضر، السيد علي. (٢٠٠٠). التركيب النعتي في العربية: دراسة في القرآن والشعر. المنصورة: مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة العدد٢٧.
- الضّبيّ، المفضّل بن محمد بن يعلى. (بلا تاريخ). المُفضَّليَّات (الإصدار السابعة). القاهرة: دار المعارف.
دُنْقُل، أمل. (بلا تاريخ). الأعمال الشعرية. القاهرة: مكتبة مدبولي.
- عطا، جمال محمد. (٢٠٠٣م). تشكيل صورة الموت في شعر أمل دنقل. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، اللغة العربية وآدابها.
- مصلوح، سعد عبد العزيز. (٢٠١٠م). في البلاغة العربيةوالأسلوبيات اللسانية-آفاق جديدة (الإصدار الثانية). القاهرة: عالم الكتب.
- فضل، صلاح. (بلا تاريخ). إنتاج الدلالة الأدبية. الأول. القاهرة: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع.
- العتباني، طاهر. (١٩٩٩م). مراحل التعبير عن فلسفة الموت في شعر أمل دنقل. مجلة الشعر عدد ٩٠.
- وادي، طه. (١٩٨٣). الزمن الشعري في قصيدة الخيول. القاهرة: مجلة إبداع، العدد العاشر.
- الجُرْجَانيّ، عبد القاهر. (بلا تاريخ). دلائل الإعجاز. (محمود محمد شاكر، المحقق) القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب.
- زايد، علي عشري. (١٤١٤هـ). عن بناء القصيدة العربية الحديثة (الإصدار الثالثة). القاهرة: مكتبة النصر.
- عبد اللطيف، محمد حماسة. (١٤١٠هـ). الجملة في الشعر العربي (الإصدار الأولى). القاهرة: مكتبة الخانجي.
- عبد اللطيف، محمد حماسة. (٢٠٠٣م). بناء الجملة العربية. القاهرة: دار غريب للطباعة.