علاقة الوزن الشعري بالرتبة النحوية
"الجملة الاسمية المطلقة أُنموذجًا"

الباحثة / أسماء سعودي زكي

المعيدة بقسم النحو والصرف والعروض

كلية دار العلوم – جامعة المنيا

إشراف

الأستاذ الدكتور/ أحمد الصغير

ملخص البحث:

تقوم فكرة البحث على وصف العلاقة بين الوزن الشعري والرتبة النحوية في الجملة العربية، التي يستعملها الشاعر؛ لخلق صورة بديعية رائعة وأسلوب خاص به، وذلك من خلال ديوان البارودي، حيث نرصد أنماط التقديم والتأخير في الجملة الاسمية المطلقة، وتأثيره على الوزن الشعري، أو التفعيلة المختارة، والانحراف الواقع في التركيب اللغوي، وأثره في الدلالة والصوت.

وقد اخترت من بين الشعراء شاعرًا حديثًا هو محمود سامي البارودي [1] لما له من إسهامات كبيرة في إحياء الشعر في العصر الحديث، وقد اخترت بعض النماذج الشعرية التي تخدم بحثي.

والثابت وفقًا للدراسات المُعَدَّة حول اللغات الطبيعية، أن الوزن الشعري يتأثر بالرتبة النحوية تقديمًا وتأخيرًا بالتقديم والتأخير، ولا ينحصر في الرتبة المحفوظة فهو يتأثر بالرتبة الحرة، ويترتب على ذلك أبعاد دلالية أكثر عمقًا، وتبقى هذه الدلالات متعلقة بالسياق، وما تولد عن التقديم والتأخير، ولا تنفصل عنه؛ لأن الدلالة وليدة المعطى اللغوي.

(١) هو محمود سامي باشا بن حسن حسين بن عبد الله البارودي المصري. ١٢٥٥-١٣٢٢ هـ / ١٨٣٩-١٩٠٤ م أول ناهض بالشعر العربي من كبوته، في العصر الحديث، وأحد القادة الشجعان، جركسي الأصل من سلالة المقام السيفي نوروز الأتابكي (أخي برسباي). نسبته إلى (إيتاي البارود)، بمصر، وكان لأحد أجداده في عهد الالتزام مولده ووفاته بمصر، تعلم بها في المدرسة الحربية. ورحل إلى الأستانة، فأتقن الفارسية والتركية، وله فيها قصائد دعاء إلى مصر فكان من قواد الحملتين المصريتين لمساعدة تركيا. الأولى في ثورة كريت سنة١٨٦٨، والثانية في الحرب الروسية سنة ١٨٧٧، وتقلب في مناصب انتهت به إلى رئاسة النظار، واستقال. ولما حدثت الثورة العرابية، كان في صفوف الثائرين، ودخل الإنجليز القاهرة، فقبض عليه وسجن وحكم بإعدامه، ثم أبدل الحكم بالنفي إلى جزيرة سيلان. حيث أقام سبعة عشر عاماً، أكثرها في كندا تعلم الإنجليزية في خلالها وترجم كتباً إلى العربية وكفَ بصره وعفي عنه سنة ١٣١٧هـ فعاد إلى مصر. أما شعره فيصح اتخاذه قائحة للأسلوب العصري الراقي بعد إسفاف النظم زمناً غير معتبر. له (ديوان شعر في جزئين، (ومختارات البارودي –ط) أربعة أجزاء، جمع فيها مقتطفات لثلاثين شاعرًا من الشعر العباسي.

وفي هذا البحث نقدم حلقةً من حلقات البحوث التي تصاغ مادتها انطلاقًا من "علاقة الوزن الشعري بالرتبة النحوية **The relationship between poetic meter and syntactic rank**"

وذلك من خلال التحليل اللغوي العروضي لأبيات البارودي، يتضح من خلالها فكرة العلاقة بين الوزن والتقديم والتأخير.

الكلمات المفتاحية: (البارودي، التقديم والتأخير، الجملة الاسمية، الرتبة النحوية، الوزن الشعري).

Research summary:

The research idea is based on describing the relationship between poetic meter and grammatical order in the Arabic sentence, which the poet uses to create a magnificent rhetorical image and a unique style. This is done through Al-Baroudi's diwan, where we observe the patterns of precedence and postponement in the absolute nominal sentence, its impact on poetic meter or the chosen foot, the deviation occurring in the linguistic structure, and its effect on meaning and sound.

I have chosen among the poets a modern poet, Mahmoud Sami Al-Baroudi, for his significant contributions to reviving poetry in the modern era, and I have selected some poetic examples that serve my research.

It is established according to studies conducted on natural languages that poetic meter is influenced by syntactic order, both in terms of fronting and backtracking. It is not limited to the preserved order; it is also affected by the free order, resulting in deeper semantic dimensions. These meanings remain tied to the context and what arises from fronting and backtracking, and they do not separate from it because meaning is born from the linguistic input.

In this research, we present a segment of studies whose content is formulated based on "the relationship between poetic meter and syntactic rank." La relation entre El metro politico y El Rango syntactic and this is through the linguistic and metrical analysis of Al-Baroudi's verses, from which the idea of the relationship between meter, precedence, and postponement becomes clear.

Keywords: (Al-Baroudi, precedence and postponement, nominal sentence, syntactic rank, poetic meter)

المقدمة:

استرعى الوزن العروضي انتباه القدامى من عروضي العرب، وخير دليل على ذلك ما جاء على ألسنة أساطين العرب من الأدباء واللغويين، يقول الجاحظ: " وفصيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب، والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب لا كالكلام المنثور، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر "(١).

والأوزان العروضية محددة الصيغ على غير وتيرة الأوزان الصرفية التي تتعدى صيغ الأوزان العَروضية من حيث العدد بالفرق الشاسع، والأوزان العَروضية هي جزء لا يتجزأ عن الأوزان الصرفية؛ إذ إنها تقع في حيز الأوزان الصرفية المزيدة. فالوزن الذي هو أساس في عمل الخليل، ما هو إلا تطوير لمفهوم الميزان الصرفي، بحيث يتناول البنية السطحية للكلمة **لا** البنية العميقة، ويتجاوز الكلمة الواحدة إلى الكلم التي تمتزج فيه معًا (٢).

ويحاول البحث أن يكشف عن العلاقة بين الوزن الشعري والرتبة النحوية التي تجعل النص في أبهى صورة له، وذلك من خلال نماذج تطبيقية تتجلى فيها تلك العلاقة، متمثلة في التحليل اللغوي والعروضي ؛ لتقَصِّي العلاقة المتضمنة في النص، للكشف عن المدلولات الخفية التي تتجاوز حدود اللفظ المنطوق الصريح.

تساؤلات البحث:

وينطلق الباحث في فكرته من مجموعة أسئلة تعبر عن إشكالية البحث:

١–ما طبيعة العلاقة بين الوزن الشعري والرتبة النحوية في الجملة الاسمية المطلقة؟

٢– أيهما أسبق الوزن أم التركيب؟ ٣–هل كل انحراف في الجملة العربية بسبب الضرورة الشعرية؟

٤– ما تأثير العدول عن رتبة الأصل في المدلول اللغوي؟

وتقتضي طبيعة البحث أن تتم خلال مبحثين:

المبحث الأول: الدراسة الشكلية: أعرض فيه لمفهوم الوزن الشعري، وعلاقته بالوزن الصرفي، ومفهوم التقديم والتأخير، والرتبة بين المبتدأ والخبر.

(١) الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، د.ط، د.ت ١/ ٢٤.

(٢) ينظر في البنية الإيقاعية للشعر العربي، د. كمال أبو ديب – دار العلم للملايين، ط٢، بيروت ١٩٨١م، ص ٥٢٦.

المبحث الثاني: الدراسة التطبيقية، وذلك من خلال ثلاثة محاور رئيسة:

- المحور الأول: الوزن الشعري والرتبة النحوية الأصلية: **ويعرض لمفهوم الرتبة بين المبتدأ والخبر، ومواضع تقديم المبتدأ على الخبر وجوبًا -الأصل-، ثم يبين العلاقة بين الوزن والرتبة وجوبًا، من خلال الأبيات التي تتجلى فيها تلك العلاقة من ديوان البارودي.**
- **المحور الثاني: الوزن الشعري والرتبة النحوية المقيدة وجوبًا (على خلاف الأصل):** ويقدم مواضع تقدم الخبر على المبتدأ وجوبًا، كاشفة عن علاقة الوزن بالرتبة المقيدة (تقديم الخبر على المبتدأ وجوبًا خلاف الأصل) من خلال أبيات البارودي.
- **المحور الثالث: الوزن الشعري والرتبة النحوية الحرة:** ويوضح علاقة الوزن الشعري، والرتبة النحوية الحرة (التقديم والتأخير جوازًا بين المبتدأ والخبر)، من خلال تحليل بعض النماذج من ديوان البارودي.

المبحث الأول: الدراسة الشكلية

مفهوم الوزن الشعري:

الوزن لغة: هو المثقال، والجمع (أوزان) . وأوزان العرب: ما بنت عليه أشعارها، واحدها (وزن) وقد وزن الشعر وزنًا فاتزن [١]. قال تعالى:" وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ " (الرحمن :٩)

الوزن [The measure or metre]: يراد به – في منظور الصرف العربي المَعْنى بدراسة البنية المجردة – عدد من الحروف مع مجموع الحركات والسكنات الموضوعة وضعًا معينًا [٢]. ويراد به في علم العروض (الوزن الشعري).

والوزن الصرفي [The morphogical pattern] يقصد به الميزان الصرفي: مجموعة من الحروف تقابل بها الحروف الأصلية في الكلمة، وهذه المجموعة هي (الفاء، والعين، واللام) ويقابل الحرف الزائد بنفسه لبيان الصيغة التي تكون عليه عليها الكلمة. ويستخدم الميزان الصرفي لبيان أحوال أبنية الكلمة [٣].

والوزن الشعري/العَروضي: هو تمام تفعيلات البيت بعد دخول العلل والزحافات والتغييرات اللازمة، فإن خرج عن ضوابطه اختل الوزن [٤] فالوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليفهم أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم [٥] وتقوم أوزان الشعر العربي على نظام اللفظ المنطوق لا المكتوب؛ حيث يقاس ما ينطق فقط من ألفاظ البيت الشعري– وإن لم يكن مكتوبا–، أما مالا ينطق –وإن كتب خطًا– فلا يقاس ولا يوزن. وفقا للقاعدة العروضية التي تقول: كل ما ينطق يكتب عروضيًا – أي يوزن، وكل ما لا ينطق لا يكتب[٦].

وقد وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي ستة عشر وزنا شعريا [٧]، سُميت بحور الشعر العربي، والبحر الشعري اصطلاح يُطلَق على مجموع التفاعيل التي تنظم عليها أبيات الشعر، فهي أوزان البحر الذي ينظم عليه الشاعر قصيدته، وقد جمع أبو الطاهر البيضاوي بحور الشعر في بيتين يقول فيهما:

طَوِيلٌ يَمُدُّ البَسْطَ بِالوَفْرِ كَامِلٌ وَيَهْزِجُ فِي رَجْزٍ

(١) لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور، ت ٧١١هـ دار صادر، بيروت، ١٤١٤٣مجلد ١٥، ص٢٠٦، مادة وزن.

(٢) ينظر: معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية باللغتين العربية والإنجليزية، محمد إبراهيم عبادة، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، د.ت، ص:٣٠٠.

(٣) معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض، ص:٣٠٠.

(٤) معجم مصطلحات العروض والقافية، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، ط١، مطبعة جامعة بغداد، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦م، ص ٢٥٩.

(٥) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. اميل بديع يعقوب، بيروت – دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١١هـ – ١٩٩١م، ص ٤٥٨.

(٦) ينظر: الميزان الصرفي في ضوء الموازين العربية، د أحمد الصغير أستاذ النحو والصرف والعروض كلية دار العلوم جامعة المنيا، بدون ترقيم صفحات.

(٧) الطّويل، المَديد، البَسيط، الوافِر، الكامِل، الهَزَج، الرَّجَز، الرَّمَل، الخفيف، السريع، المنسرح المضارع، المُقْتَضَب، المُجْتَث، المُتَقارِب، المتدارك.

فَسَرِّحْ خَفِيفًا ضَارِعًا يقْتَضِبْ لنا مَنِ اجْتَثّ مِنْ قُرْبٍ لِنُدْرِكَ مَطْمَعَا

العلاقة بين الوزن الشعري/ العَرُوضي، والوزن الصرفي:

الأوزان العروضية محددة الصيغ على غير وتيرة الأوزان الصرفية التي تتعدى صيغ الأوزان العَروضية من حيث العدد بالفرق الشاسع، والأوزان العَروضية هي جزء لا يتجزأ عن الأوزان الصرفية؛ إذ إنها تقع في حيز الأوزان الصرفية المزيدة. فالوزن الذي هو أساس في عمل الخليل، ما هو إلا تطوير لمفهوم الميزان الصرفي، بحيث يتناول البنية السطحية للكلمة لا البنية العميقة، ويتجاوز الكلمة الواحدة إلى الكلم التي تمتزج فيه معا(١).

والعلاقة بين الوزن العروضي والبناء النحوي كالبنيان الواحد ذو أساسين لما بينهما من علاقة وثيقة نظرا لتأثرهما ببعضهما البعض فما الكلمات إلا مقاطع صوتية، وما الجمل إلا كلمات، وفي خلال محاولة الشاعر لترتيب المقاطع الصوتية ذلك الترتيب المعين لتحقيق الاتزان العروضي، يتأثر بناء القصيدة النحوي، وفي خلال حرص الشاعر في الوقت ذاته على اتباع قواعد اللغة لتحقيق الفهم والافهام، يتأثر عروض القصيدة(٢).

التقديم والتأخير:

قَد يَضطَرُّ الشَّاعِرُ أَنْ يَضَعَ الكَلامَ فِي غَيرِ مَوضِعِهِ الَّذِي يَجِبُ أَنْ يُوضَعَ فِيهِ، ويُزِيلُهُ عَنْ قَصدِهِ الَّذِي وُضِعَ لَهُ، والَّذِي لا يَحسُنُ فِي الكَلامِ غَيرُهُ، ويَعكِسُ أَحيَاناً الإِعرابَ، فيَجعَلُ الفَاعِلَ مَفعُولاً، والمَفعُولَ فاعِلاً، ويُقَدِّمُ ما حَقُّهُ التَّأخِيرُ، ويُؤخِرُّ ما حَقُّه التقدِيمُ، وأَكثَرُ ما يَجرِي ذلِكَ فِيما لا يُشكِلُ مَعناهُ

والتقديم والتأخير –في الأصل– ظاهرة تركيبية ذات أغراض بلاغية، وهو من الأساليب التي أولاها العلماء من النحويين والبلاغيين عناية بالغة؛ ذلك لأن الجملة العربية قد وردت، مفرداتها مرتبة ترتيبًا محكمًا.

والتقديم والتأخير: مصدران للفعلين "قدّم" و"أخر" على وزن "فَعَّل"، وجاء اسم الفاعل منهما (المقدم والمؤخر). وهما من أسماء الله الحسنى، فالمقدم في أسماء الله الحسنى هو الذي يقدم الأشياء ويضعها في مواضعها فمن استحق التقديم قدمه، ومقدمة كل شيء أوله " (٣) ونقيضه في العربية هو المؤخر " وهو الذي يؤخر الأشياء، ليمنعها من مواضعها (٤).

(١) ينظر في البنية الإيقاعية للشعر العربي، د. كمال أبو ديب – دار العلم للملايين، ط٢، بيروت ١٩٨١م، ص ٥٢٦.

(٢) ينظر: علاقة عروض الشعر ببنائه النحوي، د. محمد جمال صقر، ط١، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ص٣٤٩.

(٣) لسان العرب، لابن منظور، مجلد ١٢ ص١٢، مادة قدم، وأخر.

(٤) المصدر السابق مجلد ٤، ص١٢، مادة قدم، وأخر.

وأما التقديم والتأخير في الاصطلاح" : هو حال من التغيير، تطرأ على جزء من أجزاء الجملة، وتوجب وضعه في موضع لم يكن له في الأصل "(١).

فالتقديم والتأخير هو: نقل لفظ عن رتبته في نظام الجملة العربية، فرتبة الفاعل قبل المفعول في الجملة الفعلية والمبتدأ قبل الخبر في الاسمية، فإذا جاء الكلام على عكس ذلك؛ قيل: إن فيه تقديما وتأخيرًا.

ولعل من نافلة القول نذكر أن النحاة استعملوا كلمة أخرى جمعت بينهما في المعنى ألا وهي **الرتبة" النظام الطبيعي " [Natural order]:** ويُقصد بها " الموقع الذكري للكلمة في جملتها، فيقال رتبة الفاعل التقدم على المفعول، ورتبة المفعول التأخير على الفاعل، ورتبة المبتدأ أن يتقدم على الخبر، ورتبة الخبر أن يتأخر عن المبتدأ"(٢).

ويعد الشيخ عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧٤هـ في هذا المجال عمدة، فقد بحث الجملة وكيفية تأليف الكلمات فيها ،وعلاقة بعضها ببعض عبر مصطلحات البناء والتركيب، والتعليق التي تؤدي إلى سلامة النظم، وهذه النظرة أعم من قول النحاة بارتباط بين ركني الجملة المسند والمسند إليه فضل كلمة عنده تأخذ وظيفتها من الجملة فهي ليست مرذولة لذاتها ولا مقبولة لذاتها ، وإنما لمكانتها من الجملة وعلاقتها بما قبلها وما بعدها " إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلمة مفردة، إن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظ للمعنى الذي يليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له لصريح اللفظ، مما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تنقل عليك و توحشك في موضع آخر " (٣)

يقول عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة: ويقول في أسرار البلاغة: فالألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربًا خاصًا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب، فلو أنّك عمدت إلى بيت شعر، أو فصل نثر فعدّدت كلماته عدًا كيف جاء واتفق، وأبْطَلت نَظامه الذي عليه بني وفيه أُفرغ المعنى وأجري، وغَيّرْت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد كما أفاده، وبنسقه المخصوص أبان المراد نحو أن تقول في:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ .....

تقول: "منزل قفا ذكرى من نبك حبيب " أخرجته من كمال البيان إلى في مجال الهذيان "(٤)

(١) معجم المصطلحات النحوية والصرفية، محمد سمير نجيب اللبدي ، مؤسسة الرسالة، دار الفرقان، ط١، ١٤٠٥هـ ،١٩٨٥ م ، باب الهمزة ، ص٩.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص ٩. الرتبة عند سيبويه: يعبر عنها بـ (الموضع)، وهي ضربان لديه: لازمة وغير لازمة، والرتبة اللازمة تشير إلى طوائف الكلم التي تحتفظ بمواضعها من التركيب ولا تفارقه تأخيرًا أو فصلا، قال سيبويه:" ولم يفصلوا بين إن وأخواتها وبين الفعل كراهية أن يشبهوها بما يعمل من الأسماء ... ولا تكون إلا في أول الكلام لازمة لموضعها لا تفارقه، فكرهوا الفصل لذلك لأنه حرف جامد ". الكتاب، لسيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ٢/ ١٢٨.

(٣) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ١٩٧٨، ص٣٨.

(٤) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ١٩٧٢، ص٢.

ظاهرة التقديم والتأخير عند المحدثين:

وضع الدكتور أحمد مطلوب تعريفًا دقيقًا لظاهرة التقديم والتأخير، فقال: " تغيير لبنية التراكيب الأساسية أو هو عدول عن الأصل يكسبها حرية ورقة، ولكن هذه الحرية غير مطلقة"(١).

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن سبب التقديم والتأخير، راجع إلى أن اللغة العربية كانت في الأصل لغة شعرية، فلذلك نجد أن عناصر الجملة لا تلتزم ترتيبًا معينًا، أو خطأ محددا. إذ الأساس ترتيبها حسب أنغام البيت، لا حسب النظام النحوي (٢).

وللتقديم والتأخير أسباب، فهو لا يأتي في الكلام اعتباطًا، أو للتلاعب بالألفاظ أو التراكيب، إنما يكون لحكمة بلاغية، أو نكتة لغوية، يعمد إليها المتكلم لكي يفهم مراده، وهو أكثر ما يكون في الشعر "(٣). ومن أغراضه أيضا" الملائمة بين المضمون من جانب والإطار الخارجي وهو الوزن والقافية من جانب آخر "(٤) "وإيصال الدلالة إلى المتلقي من جانب ثالث، فالعلاقة واضحة بين التقديم والتأخير والبنية الإيقاعية، وهي علاقة تأثير وتأثر غرضها الأسمى هو تبليغ رسالة المبدع إلى المتلقي "(٥).

الرتبة بين المبتدأ والخبر:

" الرتبة الأصلية في التقديم إنما هي للمبتدأ فهو العامل في الخبر على الرأي الأصح، ورتبة العامل التقديم، وسمي المبتدأ بذلك لأنه ابتدأ به، فهو الموصوف الذي ينتظر الصفة، والمحكوم عليه الذي ينتظر الحكم، ولذلك جاز **(في داره زيد)**؛ لأن الضمير وإن عاد على متأخر في اللفظ، لكنه متقدم في الرتبة، وهو المبتدأ وكانت الرتبة الأصلية للخبر إنما هي التأخير، ومن هنا لم يجز : **(صاحبها في الدار)**؛ لأن الضمير سيعود على متأخر في اللفظ والرتبة، وهو لا يجوز، لكن لما لم يبلغ الخبر مع المبتدأ درجة الصفة مع الموصوف، حيث يجوز تنكير الخبر وتعريف المبتدأ؛ ولأن الخبر يشبه الفعل في كونه مسندا والفعل يتقدم على الفاعل، جاز تقديم الخبر على المبتدأ. إذا وضع كل منهما توسعه في الكلام على الناثر والشاعر، هذا إن لم يجب تقديم الخبر أو يجب تأخيره، وعلى ذلك فالأقسام ثلاثة: لزوم تأخير الخبر، لزوم تقديمه، جواز الأمرين " (٦).

---

(١) بحوث بلاغية، د. احمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٨٧، ٤١.

(٢) ينظر: تجديد النحو، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٣، د. ت، ص ٢٤٦.

(٣) البرهان في علوم القرآن، للزركشي، تحقيق: أبي الفضل العباسي، القاهرة، دار الحديث د. ط، ٢٠٠٦ من ٧٧١-٧٧٢.

(٤) لغة الشعر دراسةً في الضرورة الشعرية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، ط، ١٩٩٦، ص ٢٨٦.

(٥) علاقة البنية والتركيب وأثرها في الدلالة في ديوان قراءة في عيني حبيبتي، لشعبان صلاح، للباحث: محفوظ حسين عبد الحميد محمد، رسالة لنيل درجة ماجستير ٢٠٠٩-١٤٣٠، ص ١٦١.

(٦) شرح المقرب، لابن عصفور الإشبيلي، تأليف علي محمد فاخر، جامعة الأزهر الشريف، ط ا، ١٩٩٠م، ١/ ٧٠١.

وما سمي مبتدأ إلا لأنه يبتدأ به الكلام، فالمبتدأ هو الموصوف الذي ينتظر، ولما كان الخبر وصفًا في المعنى للمبتدأ استحق بذلك التأخير؛ لأنه بمثابة الصفة للموصوف، ويجوز تقديم الخبر إذا لم يحصل بذلك لبس أو نحوه.

ومن هنا نذكر تنوع الرتبة في باب المبتدأ والخبر من محفوظة طبقًا للأصل، ومحفوظة على خلاف الأصل، وحرة يجوز فيها التقديم والتأخير.

وتحاول الباحثة فيما يلي سبر أغوار النص الشعري؛ للكشف عن العلاقة التي تربط بين البنية العَروضية والبنية التركيبية من خلال التقديم والتأخير الذي يتجلى في النص الشعري.

المبحث الثاني: الدراسة التطبيقية.

- **المحور الأول: الوزن الشعري والرتبة النحوية الأصلية.**

الرتبة الأصلية في الجملة الاسمية هي أن يتقدم المبتدأ على الخبر، وما يؤكد هذه الأصالة شكل التركيب الذي يبرهن على حتمية التقديم، والنماذج الآتية توضح فيها الباحثة أشكال التركيب، التي تحتم أصالة الرتبة في الجملة الاسمية على النحو التطبيقي في ديوان البارودي.

١- **الحصر والقصر**، يقول البارودي من الوافر [١]:

ومَا الأيّامُ إلّا صَائباتٌ تمرُّ بكلّ سابغةٍ وتُرْس [٢]

التحليل:

ومَل أيْيَا	مُ إلْلا صَا	ئباتن	تمرْر بكلْ	ل سابغتن	وتُرْسي
//ه/ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه///ه	//ه///ه	//ه/ه
مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	فَعُوْلُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	فَعُوْلُنْ
معصوبة [٣]	معصوبة	مقطوفة [٤]	سَالِمَة	سَالِمَة	مقطوفة

بعد تحليل البيت عروضيًا، نجد أن عروضه مقطوف وضربه مثله، والشاهد في الشطر الأول الجملة الاسمية المحصورة (وما الأيام إلا صائبات)، قدم المبتدأ وهو (الأيام) الاسم المحصور على الخبر (صائبات) النكرة، وبهذا التقديم فإن الشاعر لم يخالف الرتبة والتزم

---

(١) سمي وافرًا؛ لتوفر حركاته؛ لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلتن ومايفك منه، وهو متفاعلن. وقيل سمي وافرا لوفور أجزائه. ينظر: الكافي في العروض والقوافي ص٥١.
ضابطه: بُحُورُ الشِّعْرِ وافِرُهَا جَمِيْلُ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُ

ينظر: القطوف الداني في العروض والقافية، د. عبد المنعم محمد عبد الغني النجار، ط١، ١٤٠٨ ه – ١٩٨٨م، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ص ٣٦

(٢)ديوان محمود سامي البارودي، شرح علي عبد المقصود، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٥ه –١٩٩٥م، ص٢٨٦.

(٣) **العَصْبAl asb** : هو تسكين الخامس المتحرك، فيدخل على (مُفَاْعَلَتُنْ) فتصير (مُفَاْعَلْتُنْ).

(٤) **القَطْفAl Katf** : حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، مع تسكين الخامس المتحرك، فيدخل على (مُفَاْعَلَتُنْ) فتصير (مُفَاْعَلْ)، وهو مجموع [الحذف + العَصْب]، فالحذف: ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة، فيدخل على (فَعُولُنْ، مفَاْعِيلُنْ، فَاْعِلاتُنْ) فتصير (فَعُوْ، مفَاْعِيْ، فَاْعِلا)، والعصب سبق ذكره.

برتبة الأصل وهنا واجب؛ لأن المبتدأ محصور والخبر نكرة، ومما سوغ للشاعر التزام رتبة الأصل (تقديم المبتدأ وتأخير الخبر) عدة أسباب ومسوغات منها:

- تقديم المبتدأ (الأيام) وتأخير الخبر (صائبات) وجوبًا؛ أتاح للشاعر أن يأتي بصورة من صور البحر وهو العصب في الحشو، والقطف في العَروض، حيث حولت التفعيلة من (مُفَاْعَلَتُنْ) إلى (مُفَاْعَلْتُنْ) المعصوبة في الحشو، وإلى (فَعُولُنْ) في العَروض والضرب؛ لأن البحر الوافر لم يرد أبدا صحيحًا [1]، فكأن الشاعر التزم بالرتبة الأصلية حتى يتمكن من الإتيان بالصورة المعروفة عن بحر الوافر.
- ولفظة (صائبات) النكرة من الناحية الصرفية أتاحت للشاعر أن يأتي بوزن (فاعلات) بدلا من (مفعلات)
- أما عن المسوغ التركيبي المتمثل في تعريف المبتدأ وحصره (الأيام) وتنكير الخبر (صائبات) كون المبتدأ محصور ب (إلا).
- أما عن الناحية الدلالية المتمثلة في (وما الأيام إلا صائبات)، فهو حصر الأيام دون غيرها بأنها ما هي إلا مصيبات، فهو شبه الأيام بالمصيبة، وجعل هذه المصيبة كالإنسان الذي يفتش عن غيره، ويمر بكل درع، أو بكل ما يتستر به المقاتل، لاتّقَاء النبال وغيره لتتصيده.

٢- **إذا كان الخبر جملة تشتمل على رابط يعود على المبتدأ**، يقول البارودي واصفاً أيام الخريف من مجزوء البسيط [2]:

مَنَابِتٌ زَرْعَهَا بَهِيجٌ وَغَيْضَةٌ مَاؤُهَا رَوَاءُ [3]

التحليل:

مَنَابتن	زَرْعَهَا	بَهِيجن	وَغَيْضَتن	مَاؤُها	رَوَاءُو
//ه //	/ه//	//ه/	// ه //	/ه//ه	//ه/ه
مُفَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعُوْلُنْ	مفَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعُوْلُنْ
مخبونة	سَالِمَة	مخبونة مقطوعة [4]	مخبونة	سَالِمَة	مخبونة مقطوعة

(١) ينظر: القطوف الدانية، ص ٣٦.

(٢) **المجزوءAl majzua** : هو كل بيت حذفتْ عروضه وضربُه وهذا واجب في كل من: المديد والمضارع والهزج والمقتضب والمجتث، وجائز في كل من البسيط والوافر والكامل والخفيف، والرجز، والمتدارك، والمتقارب. وممتنع في كل من: الطويل والمنسرح والسريع، للمزيد ينظر: القطوف الدانية، ص ٩٥: ٩٩.

(٣) الديوان. ص ٣٢.

(٤)**الخبن Al khabu**: هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، فيدخل على (مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَفْع لُنْ، فَاْعِلُنْ، فَاْعِلاتُنْ، مفْعُوْلاتُ) فتصير (مُتَفْعِلُنْ، مُتَفْع لُنْ، فعِلُنْ، فَعِلاتُنْ، معْـوْلاتُ)، والقطع The breaking: حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله، فيدخل على (فَاْعِلُنْ، مُتَفَاْعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ) فتصير (فَاْعِلْ، مُتَفَاْعِلْ، مُسْتَفْعِلْ).

البيت من مجزوء البسيط، ويطلق العرضيون على هذا الوضع اسم مخلع البسيط [١]، والبيت عروضه مخبون مقطوع والضرب مثله، ويدخل حشو هذا البحر الخبن في (فَاْعِلُنْ) بحسن، ويحسن في (مُسْتَفْعِلُنْ) في أول الصدر [٢]، وفي أول العجز [٣]، والطبع السليم يشهد لذلك، والخبن في (مُسْتَفْعِلُنْ) صالح في غيرهما، والطي [٤] صالح والخبل [٥] فيه قبيح، وأصل الخبل الفساد. نحو: ذهاب اليد والرجل، والساكن كأنه يد السبب، فإذا حذف الساكنان صار الجزء، كأنه قطعت يداه فيبقى مضطربًا "[٦].

ومما سوغ للشاعر التزام الرتبة الأصلية بين ركني الجملة (منابت زرعها بهيج) و(غيضة ماؤها رواء) عدة أسباب منها:

- لفظة منابت التي على وزن مفاعل، اتاحت للشاعر أن يأتي بالتفعيلة المخبونة (مفَاْعِلُنْ)، ولم يقل النبات زرعه بهيج، وأيضا كلمة (غيضة) أتاحت للشاعر، بأن يأتي بالتفعيلة المطلوبة للبحر وهي (مفَاْعِلُنْ).
- أما عن الجانب التركيبي المتمثل في تقديم المبتدأ النكرة (منابت)، (غيضة) وتأخير الخبر الجملة الاسمية (زرعها بهيج)، (ماؤها رواء)؛ لأن الخبر جملة وبه رابط يعود على المبتدأ فحينها لزم تقديم المبتدأ على الخبر وجوبًا.
- أما من الناحية الدلالية المتمثل في تنكير المبتدأ (منابت)، (غيضة) وتأخير الخبر (بهيج)، (رواء) فهو يؤكد في وصفه للخريف، بأن النبات زرعه حسن في هذا الشهر، ووصف الشجر الملتف الكثير، كثير رواء.

٣- **إذا كان المبتدأ معرفة والخبر نكرة،** يقول البارودي من الكامل:

هِيَ زِلَّةٌ فِي الرَّأْيِ مِنْهُم أَعْقَبَتْ نَفْعًا كَذَلك تَفعلُ الْجُهَلاءُ [٧]

التحليل:

هيَ زللتن	فررَأْي مِنْ	هُم أَعقَبَتْ	نَفْعن كَذَا	لك تَفعلُلْ	جُهَلاءو
///ه//	/ه/ه	/ه/ه//	/ه/ه//	///ه//	///ه/
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاعِل

(١) القطوف الدانية، ص: ٩٨. والمخلَّع اسم مفعول من التخليع، «سمي بذلك، لِأَنَّهُ خلعت أوتادُه في ضربه وعروضه، لِأَنَّ أصله (مُسْتَفْعِلُنْ) في الْعرُوض والضَّرْب، فقد حذف مِنْهُ جزءان، لِأَن أصله ثَمَانِية. وَفِي الجزأين وتدان، وَقد حذفت من (مُسْتَفْعِلُنْ) نونُه، فَقُطع هَذَانِ الوتدان، فَذهب من البَيْت وتدان، وكَأَنَّ البَيْت خلع، إِلَّا أَن اسْم التخليع لحقه، بِقطع نون (مُسْتَفْعِلُنْ) لِأَنَّهُمَا للبيت كاليدين، فكأنهما يدان خلعتا مِنْهُ. لسان العرب، مادة (خلع)

(٢) **الصدر Al sadr** : هو الشطر الأول أو المصراع الأول من البيت. (والصدر: أعلى مقدم كل شيء وأوله).

(٣) **العجز Al Ajuz**: هو الشطر الثاني، أو المصراع الثاني من البيت نفسه. (والعجز: مؤخر الشيء).

(٤) **الطَّيّ The folding**: حذف الرابع الساكن، فيدخل على (مُسْتَفْعِلُنْ، مفْعُولاتُ) فتصير (مُسْتَعِلُنْ، مفْعِلاتُ).

(٥) **الخَبْل Al khabl**: حذف الثاني والرابع الساكنين [الخَبْن + الطَّيّ]، فيدخل على (مُسْتَفْعِلُنْ، مفْعُولاتُ) فتصير (مُتَعِلُنْ، معْلاتُ).

(٦) القطوف الدانية، ص: ٩٩.

(٧) الديوان. ص ٣٢.

سَالِمَة	مضمرة[1]	مضمرة	مضمرة	سَالِمَة	مقطوعة

البيت السابق من بحر الكامل، عروضه مضمر وضربه مقطوع. والشاهد في هذا البيت الجملة الاسمية (هي زلتن) جاءت فيها الرتبة أصلية (مبتدأ + الخبر) (هي) + (زلة)، وقدم الضمير (هي)؛ لتأكيد المعنى الذي يريد توصيله، وبذلك فهو وافق الوزن الشعري ولم يخالف الرتبة.

المبتدأ الضمير (هي) لعدة مسوغات منها صرفي، وصوتي، وتركيبي، ودلالي:

- من حيث المسوغ الصرفي لما في الضمير من إمكانات صرفية من تأنيث الضمير أو عدمه.
- من الجانب الصوتي ما أتاح به الضمير من وجود مقطعين صوتين (ص ح، ص ح)، مقطعيين صوتيين قصيرين؛ ليتيح للشاعر بوجود (مُتَ) (///) لأول التفعيلة مما سوغ للشاعر الإتيان بـ (مُتَفَاْعِلُنْ) في أول البيت.
- من الجانب التركيبي: فقال الشاعر (هي زلة) وهو موضع الشاهد، فقدم المبتدأ وهو الضمير كونه معرفة، وأخر الخبر كونه نكرة؛ وهو الترتيب الأصلي للجملة العربية.
- من حيث الجانب الدلالي: فذكر المبتدأ الضمير (هي)؛ لتأييد أن ما فعله الوشاة من نميمة وحقد، إنما هو زلة وسقطة في الرأي الذي يقولونه، جاء بعدها نفعًا؛ لأنه يرجو من محبوبته أن تزوره ولا تهتم لسقطة أقوال هؤلاء الوشاة الجهلاء.

٤- **[المبتدأ نكرة يفيد الدعاء + خبر شبه جملة]**، يقول البارودي من الطويل [2]

فَوَيْلٌ لِهَذَا الدَّهْرِ، مَاذَا أَرَادَهُ إِلَيْنَا، وَقَدْ كُنَّا كِرَامَ الْمَحَاصِلِ؟ [3]

التحليل:

فويلُن	لهاذَدْدَهْ	رماذا	أرادهو	إلينا	وقدكننا	كرامل	محاصلي
//ه/ه	//ه//ه /ه	//ه/ه	//ه//ه	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه//ه
فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِيلُنْ	فَعُوْلن	مَفَاْعِلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِلُنْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مَقْبُوضَة[4]	سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مَقْبُوضَة

(١)**الإضْمَار The implying**: هو تسكين الثاني المتحرك إن بدأت التفعيلة بسبب ثقيل كتسكين تاء (مُتَفَاْعِلُنْ) فتصير (مُتْفَاْعِلُنْ).

(٢) يأتي البحر الطويل بعروض واحد مقبوض، وثلاثة أضرب وهي (الصحيح والمقبوض والمحذوف). وسمي طويلاً؛ لأنه أطول الشعر فليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية حرفًا غيره، والسبب الثاني: إن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويلًا.

ضابطه: طويلٌ لَهُ دُونَ البَحورِ فَضائِل فَعُولُنْ مَفَاْعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاْعِيلُنْ

(٣) الديوان: ص ٤٢٨.

(٤)**القَبْض (Al qald) The Contraction**: هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، ولا يدخل إلا في فعولن و(مفاعيلن) وذلك في أربعة : الطويل، الهزج، المتقارب، الم ضارع

البيت من البحر الطويل، عروضه مقبوضة، وضربه مقبوض. الشاهد في الشطر الأول (فويل لهذا الدهر) حيث جاء مبتدأ نكرة مقدم وجوبًا (ويل) + خبر شبه جملة (لهذا الدهر) والرتبة هنا مقيدة، ومسوغ التقديم هنا إفادة الدعاء بالذم والهلاك في كلمة (ويل)، ومما أتاح للشاعر أن يأتي بهذه الصورة للبحر الطويل عدة مسوغات منها ما يلي:

- تمكن للشاعر أن يأتي بالصورة المناسبة للبحر الطويل (فَعُولُنْ – مَفَاْعِيلُنْ) ولو عدل عن الأصل لانعكست التفعيلات وأصبحت غير مناسبة من حيث التقطيع والوزن.
- إضافة حرف (الفاء) + المبتدأ (ويل) من الناحية الصوتية أتاح للشاعر أن بإحدى تفعيلات البحر الصحيحة (فَعُولُنْ) دون أن يتخللها زحاف أو علة، ولو حذف صوت الفاء لاختل الوزن الشعري.
- أما عن الجانب الصرفي فلفظة (فويل) أتاحت للشاعر أن يأتي بوزن (ففَعْل) التي يحتاجها البيت الشعري.
- أما عن الجانب الدلالي: فكأن الشاعر بتقديمه للمبتدأ قدم جزعه وسخطه ودعاءه بالهلاك والذم على الدهر، حتى يُشوِّق القارئ إلى سبب ذم الدهر والدعاء عليه بالهلاك، فكأن تقديم الدعاء على الدهر، مقابل تقديم ماذا فعل وقدم الدهر له، بالرغم من أنه كان كريما في المقصد والغاية.

٥- **المبتدأ (ما التعجبية) + فعل التعجب + المتعجب منه**، يقول البارودي من السريع [١]:

مَا أَطْوَلَ اللَّيْلَ عَلَى السَّاهِرِ أَمَا لِهَذَا اللَّيْلِ مِنْ آخِرِ؟ [٢]

التحليل:

ماأطولل	ليلعلس	ساهري	أمالها	ذلليلمن	أَأُخري
/ه/ه//	/ه///	/ه//	//ه//	/ه/ه//	/ه//ه
مُسْتَفْعِلُنْ	مفتعلن	فَاْعِلُنْ	مفَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ
سَالِمَة	مطوية	مطوية مكسوفة	مخبونة	سَالِمَة	مطوية مكسوفة

(١) **البحر السريع The heswift** سُمِّيَ البحر السريع بهذا الاسم؛ لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من كثرة الأسباب الخفيفة فيه، والأسباب أسرع من الأوتاد في النطق بها. وأصل تفاعيله: مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن مَفْعُولات مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن مَفْعُولات

ضابطه: بحر سريع ما له ساحل مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن مَفْعُولا

(٢) الديوان: ص ٢٥٢..

البيت من البحر السريع عروضه مطوية مكسوفة، وضربه مثله [١]. والشاهد في الشطر الأول الجملة التعجبية المكونة من (ما + فعل التعجب + المتعجب منه) (ما أطول الليل)، حيث قدّم المبتدأ (ما) الذي له الصدارة على الخبر الجملة الفعلية (أطول الليل)، والتزم الشاعر بالرتبة الأصلية المقيدة والوزن الشعري يفرض ذلك لعدة مسوغات منها:

- تقديم المبتدأ (ما) وتأخير الخبر الجملة الفعلية (أطول الليل) وجوبًا، أتاح للشاعر أن يأتي بصورة من صور البحر السريع مطوية مكسوفة عروضه وضربه ودخل الحشو الطي وهو حسن فحولت التفعيلة من (مُسْتَفْعِلُنْ) إلى (مفتعلن)، ولو خالف الشاعر التركيب الأصلي لاختل الوزن الشعري.
- من الناحية الصوتية بدأ بـ (ما) التعجبية الذي أتاحت للشاعر أن يأتي بالمقطع الصوتي (ص ح ص) التي احتاجها البيت الشعري لتعطي السبب الخفيف(/ه) في أول التفعيلة.
- من الناحية الصرفية استخدم الشاعر صيغة (ما أفعل ...!) وهي تعطي الوزن الشعري التفعيلة الصحيحة المناسبة للبحر.
- من الناحية التركيبية قدم الشاعر المبتدأ (ما) التي تفيد التعجب على فعل التعجب وهذا هو الأصل أن الأداة تأتي قبل الفعل، ولو أنه بدأ بالفعل لتحول التركيب من الاسمي إلى الفعلي.
- أما من الناحية الدلالية المتمثلة في (ما أطول الليل) فكأن الشاعر يتعجب من طول الليل للإنسان الذي يريد أن ينام ويريح جسده وفكره وكأن الليل لا أخر له ولا مدة على الساهر الذي أنهكه السهر وطول الليل.

٦- **المبتدأ (معرفة) + الخبر (جملة فعلية)**، يقول البارودي من المنسرح [٢].

وَالطَّلُّ يَنْهَلُّ مِنْ مَسَاقِطِهِ مِثْلَ عُقُودِ الْجُمَانِ مُنْتَثِرَهْ [٣]

التحليل:

وطلل ينـ	هللمنم	ساقطهي	مثلعقو	دلجمان	منتثره
/ه//ه/	/ه//ه/	/ه///ه	/ه///ه	/ه//ه/	/ه///ه

(١)الكسف هو من العلل تعريفه: حذف السابع المتحرك من التفعيلة كحذف تاء (مَفْعُولَاتُ) فتصير(مَفْعُولَا) وتحول إلى (مَفْعُولُن)

(٢) **بحر المنسرح distracted** سُمّيَ بحر المنسرح بهذا الاسم؛ لانسراحه، أي لسهولته على اللسان، وقيل: لانسراحه أي لمفارقته ما يحصل بأمثاله، إذ لا مانع من مجيء (مُسْتَفْعِلُن) ذات الوتد المجموع سالمة في الضرب إلا في المنسرح فإنها لا تأتي في ضربه إلا مطوية. ويستخدم تامًا ومنهوكًا، وله ثلاثة أعاريض وثلاثة أضرب. والمنهوك: هو البيت الذي ذهب ثلثاه، وبقي ثلثه. ويقع في كل من الرجز والمنسرح، ينظر: المختصر الشافي على متن الكافي، للدمنهوري، ص٢٩

ضابطه: مُنْسَرِحٌ فِيْهِ يُضْرَبُ الْمَثَلُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مُسْتَعِلُ

ينظر: المختصر الشافي على متن الكافي للدمنهوري، د. ط، د. ت، ص ٢٩.

(٣) الديوان: ٢٤٥. البيت من المنسرح

مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلَاتُ	مُفْتَعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ	فَاعِلاتُ	مُفْتَعِلُنْ
سَالِمَة	مطوية	مطوية	مطوية	مطوية	مطوية

البيت من بحر المنسرح، عروضه مطوية وضربه كذلك. والشاهد هنا (والطل ينهل من مساقطه) في الشطر الأول؛ حيث تقدم المبتدأ المعرفة (الطل) وجوبًا على الخبر الجملة الفعلية (ينهل + الفاعل المستتر) وهي رتبة أصلية لم ينحرف فيها الشاعر عن الأصل لأن الوزن يُوجب ذلك لعدة مسوغات منها:

- لفظة (الطل) المبتدأ كونه معرفة والخبر جملة فعلية، ولو انحرف التركيب عن الطبيعي لانعكست الرتبة؛ وبالتالي يتحول التركيب من التركيب الاسمي إلى الفعلي، فهي رتبة مقيدة.
- أما من الناحية العَروضية: مما أتاح للشاعر التقديم الواجب حتى يتسنى له الإتيان بأوزان المنسرح (مُسْتَفْعِلُنْ / فاعلاتُ) لو أنه لو تحول التركيب إلى الفعلية لتحول الوتد المجموع (//٥) إلى السبب الخفيف (/٥) وبالتالي يختل التركيب والوزن، وكأن الشاعر يدرس البيت قبل أن ينطقه، ويعلم كيف يوافق ما بين التركيب والوزن، وهذا من براعة الشاعر.
- من الناحية الصرفية: فلفظة (الطل) أتاحت للشاعر ثبات الصفة التي لا تتحقق إلا بها، فلو قال المطر لتغير المعنى؛ لأن المراد هنا هو المطر الخفيف الدائم، وهو الندى الذي ينزل كل صباح.
- أما من الناحية الصوتية: كون الشاعر قدّم المبتدأ وجوبًا (الطل) لكي يأتي بالمقطع الصوتي (ص ح ص / ص ح / ص ح ص) الذي يخدم الوزن العَروض ي دون أي زحاف أو علة.
- أما عن الجانب التركيبي: فالشاعر بدأ بالاسم (الطل) وقدمه كونه معرفة؛ لأنه لو حُررت الرتبة وقدم الفعل على الاسم، لم يخدم تمام الصورة التشبيهية في الشطر الثاني.
- أما من الناحية الدلالية: كأن الشاعر يريد أن يثبت الصورة التشبيهية، ما بين الطل وحبات اللؤلؤ التي تنزل من العقد المتناثر كل صباح، فبرع في التشبيه ما بين نزول حبات المطر الخفيف، ونزول حبات اللؤلؤ الثمين من العقد المتناثر.

٧- **مبتدأ نكرة + حرف عطف+ اسم معطوف + خبر**، يقول البارودي من الطويل:

نَهـــارٌ ولَيـــلٌ يَـــدأبانِ، وأنجـــمٌ تَغيـــبُ إلـــى ميقاتِهـــا، ثُـــمَّ تَـــشرقُ (١)

التحليل:

نَهارن	وليلن	يَدأباني	وأنجمّن	تَغيبُو	إلا ميقا	تها ثُمْ	مَتَشرقُو
// ه/ه	//ه/ه ه	//ه/ ه	//ه// ه	// ه/ه	//ه/ه ه	//ه/ ه	//ه// ه
فَعُوْلُنْ	مَفَاْعيْلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاْعلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاْعيْلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاْعلُنْ
سَالمة	سَالمَة	سَالمَة	مَقْبُوضَة	سَالمَة	سَالمَة	سَالمَة	مَقْبُوضَة

البيت من البحر الطويل (٢)، عروضه مقبوضة وضربه مقبوضة. والشاهد هنا (نَهارٌ وليـلٌ يَدأبانِ) في الشطر الأول (مبتدأ نكرة + خبر جملة فعلية)؛ حيث تقدم المبتدأ النكرة(نهـار) وجوبًا على الخبر الجملة الفعلية (يدأبان) وهي رتبة أصلية ومسوغ التقديم كونـه معطوفـا على نكرة موصوفة والوزن الشعري أتاح للشاعر ذلك لعدة مسوغات منها:

- تمكن الشاعر من تفعيلة البحر الطويل، وتحولات بنية تفعيلاته من التزام الرتبة (مبتـدأ + اسم معطوف + خبر)؛ كونه رتبة مقيدة.
- المبتدأ (نهار) من الناحية الصوتية أتاح للشاعر أن يأتي بتفعيلة (فَعُوْلُنْ)صـحيحة دون أن يتخللها أي زحاف أو علة.
- أما من الناحية التركيبية: مما أتاح للشاعر أن يأتي ب (فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ) تفعـيلات صحيحة للبحر الطويل وبالتالي خدم الشطر الأول؛ لأنه بالتزامه للتركيب النحوي أتـاح هذا لحركات وسكنات تفعيلة البحر بالصحة.
- أما من الناحية الدلالية: فقد وصف الشاعر حقيقة ثابتة وهي تعاقب النهار والليـل ولـم يغير هذه الحقيقة وكأنه ربط بين الجانب الدلالي والجانب العَروض ي والتركيبي بثبات كل شيء في مكانه وبالحقيقة الثابتة في النهار والليل والمبتدأ والخبر وصحة التفعيلات.

٨- **مبتدأ نكرة + خبر نكرة.**، يقول البارودي من المنسرح:

جَـــدَاوِلٌ فِـــي الْفَـــضَاءِ جَارِيَـــةٌ وَمُزْنَـــةٌ فِـــي الـــسَّمَاءِ مُنْهَمِـــرَهْ (٣)

التحليل:

جَـدَاولن	فِـلْفَضَـاءِ	جَارِيَـتن	وَمُزْنَـتن	فِـــسْسَمَـــاءِ	مُنْهَمِـرَهْ

(١) الديوان: ص٣٨٥.

(٣) الديوان ٢٤٥.

//ه/ه	/ه//ه	/ه///ه	//ه/ه	/ه//ه	/ه///ه
مفَاْعلُنْ	فاعلاتُ	مفتعلن	مفَاْعلُنْ	فاعلاتُ	مفتعلن
مخبونة	مطوية	مطوية	مخبونة	مطوية	مطوية

البيت من بحر المنسرح، عروضه مطوية وضربه مثله وهذا حسن في هذا البحر. والشاهد هنا (جداول في الفضاء جارية، ومزنة في السماء منهمرة) أي أن الشطرين بهما مبتدأ نكرة + خبر نكرة (جداول، جارية) (مزنة، منهمره)، قدم المبتدأ على الخبر وجوبًا كونهما متساويتان في التنكير. والوزن الشعري أتاح للشاعر الالتزام برتبة الأصل لعدة مسوغات من أهمها:

- المبتدأ (جداولٌ) و(مزنةٌ) من الناحية الصوتية أتاح للشاعر أن يأتي بنفس التفعيلة (مفَاْعلُنْ) المخبونة، فتحولت (مُستَفْعِلُنْ) إلى مُتَفْعلُنْ) وتحولت (مفَاْعلُنْ).
- تمكن الشاعر من تفعيلة البحر المنسرح، وتحولات بنية هذه التفعيلة – بسبب الزحافات – من التزامه بالرتبة الأصلية (المبتدأ + الخبر)؛ كونهما رتبة مقيدة.
- أما عن الجانب الصرفي فلفظة (جداولٌ) و(مزنةٌ) أتاحتا للشاعر أن يأتي بوزن (فعالل) و (فُعْلَة) التي يحتاجها البيت الشعري.
- أما عن الجانب الدلالي المتمثل في البيت الشعري شبه الأمطار كأنها تسير في جداول وأنهار في السماء، والسحابة سائلة منصبة في الفضاء.
- هذا التركيب يسهل ويندر في شعر البارودي؛ لأن الحاجة تقتضي أن يكون طرفا الجملة الاسمية متوافقين تعريفا وتنكيرا وهو ما يحيل الشاعر إلى الإقلال منه في كثير من المواضع.

- **المحور الثاني: الوزن الشعري والرتبة النحوية المقيدة (على خلاف الأصل).**

وذلك في عدة مواضع، نرصد منها من خلال التحليل اللغوي الصور الآتية:

١- **إذا كان الخبر شبه جملة والمبتدأ نكرة**، يقول البارودي من الوافر:

وَعِشْ فَرْدًا، فَمَا فِي النّاس خِلٌ يَسُرُّك فِي بِعَادٍ واقْتِرابِ (١)

التحليل:

وَعِشْ فَرْدن	فَمَا فِننا	س خِلْلن	يَسُرْرُك في	بِعَادن وقْ	تِرابي
//ه/ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه///ه/	//ه/ه/ه	//ه/ه

(١) الديوان: ص ٥٣.

مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	فَعُوْلُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	فَعُوْلُنْ
معصوبة	معصوبة	مقطوفة	سَالِمَة	معصوبة	مقطوعة

من التحليل العَروضي، نستنتج أن البيت من بحر الوافر عروضه مقطوف وضربه مقطوف، والجملة الاسمية (في الناس خل)، قدم فيها الخبر شبه الجملة (في الناس) على المبتدأ النكرة (خل) وجوبًا، والوزن الشعري يفرض على الشاعر أن يقلب طرفي الجملة، ويعدل عن الرتبة الأصلية، وهذا لعدة أسباب منها:

- ما في لفظة (خل) من إمكانات صوتية تتيح للشاعر قطف التفعيلة العَروضية فتصير (مَفَاْعِيْلُنْ) إلى (فَعُوْلُنْ)
- ولفظة (خل) فيها من الإمكانات الصرفية التي تتيح للشاعر أن يأتي بوزن (فِعْل) بدلا من (فاعل) اسم الفاعل.
- إلى جانب المسوغ التركيبي المتمثل في تنكير المبتدأ كون خبره شبه جملة.
- إلى جانب المسوغ الدلالي المتمثل في الخبر المقدم (في الناس)؛ أي أن كل الناس لم يكن فيهم صاحب يسعد، أو
- يسر سواء في البعد، أو القرب، مما يجعلك تفضل أن تعيش وحيدًا منفردًا بدون صاحب.

٢- **إذا كان الخبر شبه الجملة والمبتدأ نكرة**، يقول البارودي من الكامل [١]:

أغريت لحظك بالفؤاد فشفه ومن العيون على النفوس بلاء [٢]

التحليل:

أغْريت لح	ظك بلفُءا	دفشفْفَهو	ومنلْعيو	نعلنْنفو	سبلاءو
/ه/ه//ه	///ه//ه	///ه//ه	///ه//ه	///ه//ه	///ه//ه
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاعِلْ
مضمرة	سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مقطوعة

(١)اُخْتُلِفَ في سبب تسميته، فقيل: لكماله في الحركات؛ فهو أكثر البحور حركات إذ يشتمل على ثلاثين حركة، وقيل: لأنه كمّل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاما، وقيل: لأن أضربه أكثر من أضرب غيره من البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب سوى الكامل.

ضابطه: كَمَلَ الْجَمَالَ مِنَ الْبُحُورِ الكامِلُ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

ينظر: القطوف الدانية في العروض والقافية، د/ عبد المنعم محمد عبد الغني النجار، ط١ ، ١٤٠٨، ١٩٨٨، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ص٤٦: ٥١. وتفعيلة الكامل الصحيحة :(مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ).

(٢)معاني مفردات البيت، أغريت: أولعت، واللحظ: النظر بمؤخرة العين، والمراد النظرة الفاتنة الساحرة، وشفه: هزله وألمه. والبلاء: الفتنة والعذاب، ديوان البارودي، محمود سامي البارودي، تحقيق: علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ، ط ١٩٩٨م، ص ٣٨.

من هذا نرى البيت عروضه صحيحة وضربه مقطوع، والجملة الاسمية (من العيون بلاءُ)؛ قُدِّم فيها الخبر شبه الجملة (من العيون) على المبتدأ النكرة (بلاءُ)، والميزان الشعري يفرض على الشاعر أن يقلب طرفي الجملة، فيعدل عن الأصل وهذا ليس اعتباطًا وإنما بمسوغات.

ومما سوغ للشاعر وجوب التقديم والتأخير بين ركني الجملة الاسمية (المبتدأ والخبر) – الاحتياج إلى تغيير الرتبة– ما يلي:

- ما في لفظ (بلاء) من إمكانات صوتية تتيح له قطع التفعيلة العَروض يةَ فتصير (مُتَفَاْعِلُنْ) إلى (متفاعلْ).
- ولفظة (بلاء) فيها من الإمكانات الصرفية التي تتيح للشاعر أن يأتي بوزن (فِعَالْ) اسم المصدر بدلًا من (افتعال) الهمزية أيضا.
- إلى جانب المسوغ التركيبي المتمثل في تنكير المبتدأ مع كون خبره شبه جملة.
- الجانب الدلالي المتمثل في الخبر المقدم (من العيون)؛ أي أن (البلاء) الواقع من نظرة المحبوب سيصيب النفس قبل أن يصيب أي شيء في جسد الإنسان، وقد تكون النظرة سببا في إعياء وألم النفس قبل الجسد.

٣- **إذا كان الخبر اسم إشارة والمبتدأ نكرة،** يقول البارودي من الطويل:

فَثَمّ جُنَابٌ لايُراعُ نَزِيلُهُ بِنَائِرةٍ، لَوْلَا عُيُونُ الكَوَاعِبِ [١]

التحليل:

فثمم	جنابن لا	يراع	نزيلهو	بنائره	لولا	عيون ل	كواعب
//ه/	//ه/ه/	//ه/	//ه/ه/	//ه/	//ه/ه/	//ه/	//ه/ه
فَعُولُ	مَفَاْعِيلُنْ	فَعُولُ	مَفَاْعِيلُنْ	فَعُولُ	مَفَاْعِيلُنْ	فَعُوْلُنْ	مفَاْعِلُنْ
مَقْبُوضَة	سَالِمَة	مقبوطة	مَقْبُوضَة	مَقْبُوضَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مَقْبُوضَة

تحليل البيت عروضيا؛ البيت من بحر الطويل عروضه مقبوض، وضربه مقبوض، والجملة الاسمية (فثم جناب)، قدم الشاعر وجوبًا الخبر اسم الإشارة (ثَمّ) على المبتدأ (جناب) كونه نكرة، والوزن الشعري يفرض على الشاعر، أن يقدم الخبر على المبتدأ لعدة أسباب:

- ما في اسم الإشارة (ثم) من إمكانات صوتية، أتاحت للشاعر قبض تفعيلة البحر فتصير (فَعُوْلُنْ) إلى (فعول).

(١) الديوان، ص:٦٨

- ولفظة (جناب) فيها من الإمكانات الصرفية التي أتاحت للشاعر أن يأتي بوزن (فعـــال) اسم المصدر بدلا من غيره، ليتناسب مع تفعيلة البحر.
- الجانب التركيبي المتمثل في تقديم الخبر وجوبًا كونه اسم إشارة والمبتدأ نكرة.
- إلى جانب المستوى الدلالي المتمثل في الخبر المقدم (ثَمَّ) والمبتـــدأ المـــؤخر (جنـــاب)، وكأن الشاعر يشير إلى فناء الدار الذي لا يخوف ضيفه بالعداوة والشحناء.

ومن هنا نرى أن جميع المستويات الصوتية، والـــصرفية، والعَروضـــية، والتركيبيـــة، والدلالية تساوقت مع بعضها البعض وتناغمت؛ ليخرج النص الشعري بهـــذه الـــصورة المعبرة.

٤- **إذا كان الخبر له الصدارة والمبتدأ معـــرف بالإضـــافة**، يقـــول البـــارودي مـــن الخفيف[١]:

أَيْـــنَ أَيّـــــام لذّتِـــــي وشَـــبَابِي؟ أَتَرَاهَـــا تَعُـــودُ بَعْـــد الـــذّهَابِ؟ [٢]

التحليل:

أَيْنَ أَيْيـــا	ملذْتَـــي	وَشَبَابِـــي	أَتَرَاهَـــا	تَعُـــودُ بَعْ	دَذْهَـــابِي
/ه/ه//ه	//ه/ه	///ه/ه	///ه/ه	//ه/ه	/ه//ه/ه
فَاْعِلاتُنْ	مُتَفْع لُنْ	فَعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ	مُتَفْع لُنْ	فَاْعلاتُنْ
سَالِمَة	مخبونة	مخبونة	مخبونة	مخبونة	سالمة

هذا البيت من بحر الخفيف، عروضه مخبون وضربه صحيح، والجملة الاسمية (أين أيـــام لذتي)، قدم فيها الخبر (أين) كونه اسم استفهام من الألفاظ التي لها الصدارة علـــى المبتـــدأ (أيام) المعرف بالإضافة وتبعا للقاعدة التي تقول إعراب الجواب من إعراب السؤال؛ لأنـــه مضاف إلى (لذتي) والوزن الشعري يفرض على الشاعر أن يعـــدل عـــن الأصـــل لعـــدة مسوغات منها ما يلي:

- تمكن الشاعر من تفعيلة البحر الخفيف، وتحولات بنية هذه التفعيلة –بسبب الزحافات – من تغيير الرتبة (الخبر+ المبتدأ)؛ كونها رتبة حرة.
- المبتدأ (أيام) من الناحية الصوتية أتاح للشاعر أن يأتي بتفعيلة (فَاْعِلاتُنْ) صـــحيحة دون أن يتخللها أي زحاف أو علة.

---

(١)سمي البحر الخفيف بهذا الاسم؛ لخفته وهذه الخفة متأتيةٌ من كثرة أسبابه الخفيفة، والأسباب أخف من الأوتاد.
ضـــابطه: بِـــــا خفيفـــــا خَفَّـــــتْ بِـــــهِ الْحرَكَـــــاتُ فَـــــاْعِلاتُنْ مُـــــسْتَفْع لُـــــنْ فَـــــاْعِلاتُ

ينظر: الكافي في العروض والقوافي، ص ١٠٩، و المختصر الشافي على متن الكافي للدمنهوري، ص ٤٠

(٢) الديوان: ص ٥٤.

- أما عن الجانب الصرفي فلفظة (أيام) الذي أتاح للشاعر أن يأتي بوزن (أفعال)، التي يحتاجها البيت الشعري.
- أما عن الجانب الدلالي: فكأن الشاعر يقدم الخبر (أين)، حتى يستفهم تنكرا من مضي العمر، والدهر، فيقول: أين أيام سعادتي وشبابي أتراها بعينك تعود؟ فهل يعود الرجل شابًا، بعد أن شاب وعجز؟ فهذا الاستفهام أفاد الإنكار وعدمه؛ ليدل على إنكار عودة هذه الأيام.

٥- **إذا كان الخبر له الصدارة والمبتدأ معرف بذاته**، يقول البارودي من مجزوء الرجز [١]:

أَيْنَ اللِّوَى وَعَهْدُ أَيْهَاتَ عَهْدٌ بِاللِّوَى [٢]

التحليل:

أَيْنَ لْلِوَا	وَعَهْدُأَيْ	هَاتَا عَهْ	دن بِلْلِوَا
٥//٥/٥/	٥//٥/	٥/٥/٥/	٥//٥/٥/
مُسْتَفْعِلُنْ	متَفْعِلُن	مفَعُوْلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
سَالِمَة	مخبونة	مضمرة	سَالِمَة

البيت من مجزوء الرجز، عروضه مخبونة وضربه صحيح. والجملة الاسمية (أين اللوى)؛ قُدِّم فيها الخبر(أين) الذي له الصدارة على المبتدأ المعرفة (اللوى) وجوبًا، والميزان الشعري يفرض على الشاعر أن يقلب طرفي الجملة، فيعدل عن الأصل وهذا ليس اعتباطًا، وإنما بمسوغات وهي:

- تمكن الشاعر من تفعيلة مجزوء الرجز، وتحولات بنية هذه التفعيلة من تفعيلة لأخرى إذا عدل الشاعر عن الرتبة (الخبر + المبتدأ)؛ كونها رتبة حرة.
- المبتدأ (اللوى) من الناحية الصوتية أتاح للشاعر أن يأتي بتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ)، صحيحة دون أن يدخلها زحاف أو علة.

---

(١)اختلف في سبب تسمية هذا البحر بهذا الاسم، فقيل: لاضطرابه وهو مأخوذ من الناقة التي يرتعش فخذاها، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته، وكثرة إصابته بالزحافات والعلل، والشطر والجزء والنهك؛ فهو أكثر البحور تقلبا فلا يبقى على حال واحدة، وقيل: لتقارب أجزائه وقلة حروفه، وقيل: لأن الشائع منه المشطور ذو الثلاثة الأجزاء فهو بهذا شبيه بالراجز من الإبل وهو ما شد إحدى يديه وبقي قائما على ثلاثة قوائم. ويذهب الجوهري تابعا لابن دريد :أنه سمي رجزًا لتقارب أجزائه وقلة حروفه. ينظر : الصحاح (تاج العروس وصحاح العربية ،إسماعيل بن حماد الجوهري(ت ٣٩٣هـ)تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان، يناير ١٩٩٠م ، ٨٧٦/٢.

أصل تفاعيله مُسْتَفْعِلُنْ*٦ .

ضابطه: فِيْ أَبْحُرِ الأَرْجَازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُ

(٢) الديوان: ص ٦٠٠.

- أما من الجانب الصرفي، فلفظة (اللوى) التي أتاحت للشاعر أن يأتي بوزن (الفِعَل) التي يحتاجها البيت الشعري.
- أما من الناحية الدلالية: فتقديم الخبر فيه عناية بالمكان الذي يكون فيه الرمل المنحني.

٦- إذا اتصل بالمبتدأ ضمير يعود على شيء في الخبر:

قال الشاعر من البحر الطويل:

فَلِلْمِسْكِ رَيَّاهُ وللْبَانِ قَدُّهُ وَلِلْوَرْدِ خَدَّاهُ وَلِلظَّبْيِ جِيدُهُ [١]

التحليل:

فَللْمسْ	كرَيْياهُو	وللْبَا	نقَدْدهو	وَلْوَر	دخَدْداهو	وَلظْظَبْ	يجيدُهُو
//ه/	//ه/ه/	//ه/	//ه//	//ه/	//ه/ه/	//ه/	//ه//
فَعُولُنْ	مَفَاْعيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاْعلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاْعيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاْعلُنْ
سَالمَة	سَالمَة	محذوفة	مَقْبُوضَة	سَالمَة	سَالمَة	سَالمَة	مَقْبُوضَة

من خلال التحليل العَروضي، يتبين أن البيت من البحر الطويل عروضه مقبوضة، وضربه مقبوض [٢]، والجملة الاسمية (للمسك ريّاه)، (للبان قده)، (للورد خده)، (للظبي جيده)، قدم فيها الخبر (للمسك، للبان، للورد، للظبي) كونه شبه جملة جار ومجرور على المبتدأ (رياه، قده، خده، جيدهُ) المتصل به ضمير يعود على شيء في الخبر، والوزن الشعري يفرض على الشاعر أن يعدل عن الأصل لعدة مسوغات منها ما يلي:

- من الناحية التركيبية: قدم الخبر على المبتدأ وجوبًا في (للمسك ريّاه)، (للبان قده)، (للورد خداه)، (للظبي جيده) لما في المبتدأ من ضمير يعود على الخبر، ولو عدل الشاعر عن الرتبة المخالفة وجوبًا لعاد الضمير على متأخر ، وهذا تأباه اللغة العربية وترفضه، واتصال الضمير هو ما جعل الشاعر يُكَثِّف الجملة الاسمية في البيت ، بحيث يكرر التركيب نفسه أربع مرات في نفس البيت الشعري.
- تمكن الشاعر من تفعيلة البحر الطويل، وتحولات تفعيلة هذا البحر _ بسبب زحاف القبض _ من تغيير الرتبة (الخبر + المبتدأ)؛ كنها رتبة حرة.
- المبتدأ (قده، جيده) من الناحية الصوتية أتاح للشاعر أن يأتي بتفعيلة (مفَاْعِلُنْ) المقبوضة وهي الصورة الوحيدة لعروض البحر الطويل.

(١) الديوان: ص ١٣٩. البيت من الطويل.

(٢) للطويل عروض واحدة مقبوضة وثلاثة أضرب: أولها مثلها، ثانيها محذوف، وثالثها صحيح.

- أما من الناحية الدلالية: أن الشاعر يصف الشيء ويكشف عما يمتاز به موضحا رائحة المسك الطيبة، ويشبه غصن الشجر بقوام المرأة الحسناء، ولم يقف على ذلك، بل شبه الورد بالإنسان الذي لديه خد أحمر كالورد، قم انتهى بالتغزل في الغزال الذي له عنق ملفوف كويل وهو من علامات الحُسن.

وقد سبق وذكر مثل هذا البيت في المعنى فقال من الكامل:

كَالْوَرْدِ خَدّاً والْبَنَفْسَجِ طُرَّةً والْغُصْنِ قَدّاً والْغَزَالَةِ مَلْفَتَا (١)

وعليه نلحظ توافقًا واتساقًا بين جوانب التركيب على مستويات الصوت، والصرف، والنحو، والدلالة كذا التفعيلة العَروضية؛ ليخرج النص الشعري في صورة معبرة.

- **المحور الثالث: الوزن الشعري والرتبة النحوية الحرة.**

وذلك في عدة مواضع، نرصد منها من خلال التحليل اللغوي الصور الآتية:

١- **إذا كان الخبر له الصدارة + مبتدأ نكرة** ، يقول البارودي من البسيط (٢):

فَهَلْ إِلَى صِلَةٍ مِنْ غَادِرٍ عِدَةٌ تَشْفِي تَبَارِيحَ قَلْبٍ بِالْفِراقِ شَجِ (٣)

التحليل:

فَهَلْ إِلَا	صِلَتن	مِنْ غَادرن	عِدَتن	تَشْفِي تَبا	رِيحَ قَلْ	بن بِلفِرا	قِ شَجن
//ه//	///ه	/ه/ه//ه	///ه	/ه/ه//ه	///ه	/ه/ه//ه	///ه
مُتَفْعِلُنْ	فَعِلُن	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُن	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُن	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُن
مخبونة	مخبونة	سَالِمَة	مخبونة	سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مخبونة

بعد التحليل العَروضي، يتضح أن البيت من البحر البسيط عروضه مخبونة، وضربه كذلك، والشاهد في الشطر الأول من البيت قول الشاعر (فهل عدة) والوزن الشعري يفرض ذلك لعدة مسوغات من أهمها:

- من الناحية التركيبية : تقدم الخبر اسم الاستفهام (فهل) وجوبًا على المبتدأ النكرة، والاستفهام إما إنكاري أو حقيقي، أما الاستفهام الإنكاري فهو بمعنى حرف النفي، وتقدم حرف النفي على النكرة يجعلها عامة، وعموم النكرة عند التحقيق هو المسوغ

(١) الديوان: ص ٨٣.

(٢)سُمِّيَ الْبَسِيْط بهذا الاسم لانبساط أسبابه، أي توالِيها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل: لانبساط الحركات في عَرُوْضه وضربه في حالة خبنهما؛ إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات.
ضابطه: إنَّ الْبَسِيْط لَدَيه يُبْسَطُ الأَمَلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُ

(٣) الديوان: ص ٨٩ البيت من البسيط.

للابتداء بها، إذ إن الممنوع إنما خو حكم على فرد منهم غير معين، أما الحكم على جميع الأفراد فلا مانع منه، وأما الاستفهام الحقيقي فوجه تسويغه أن المقصود به السؤال عن فرد غير معين يطلب بالسؤال تعيينه [1]، فالتقديم هنا لم يغير الحكم الإعرابي، فإذا لم يجتمع في طرفي الإسناد شرط من الشروط التي توجب تقدمه أو تمنع تأخره، فإنه يجوز له أن يتأخر المبتدأ على الخبر، بحسب الحاجة التي تقتضيها الدلالة والوزن الشعري.

- من الناحية الصوتية: تقديم الخبر(فهل) أتاح للشاعر أن يأتي بوزن (مُتَفْعِلُنْ) المخبونة بدلا من (مُسْتَفْعِلُنْ) الصحيحة وهو ضرب من أضرب البحر البسيط.
- من الناحية الصرفية: تأخير المبتدأ (عدة) أتاح للشاعر أن يأتي بوزن (علة) التي يحتاجها البيت الشعري.
- أما من الناحية الدلالية: فالشاعر هنا يمدح النبي (صلى الله عليه وسلم) منذ بداية القصيدة وفي البيت قدم مستنكرا نفسه بسبب الماضي، ولكنه يرجو الصلة من الحبيب المصطفى (صلى الله عليه وسلم) صلة تَشفي جروح القلب، وشدة الألم، الحزين من الفراق.

بهذا تساوق جميع المستويات الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والعَروضية، والدلالية؛ ليخرج النص في هذه الصورة المعبرة.

٢- **خبر مقدم شبه جملة + مبتدأ معرفة**، يقول البارودي من مجزوء المديد:

أَتْهَمُونِي فِي مَوَدَّتِهِ وَالْهَوَى مِنْ شَأْنِهِ التُّهَمُ [2]

التحليل:

أَتْهَمُونِي	فِيمَوَدْ	دَتِهِي	وَلْهَوَا مِنْ	شَأْنِهِتْ	تهَمُو
/ه/ه//ه	/ه//ه	///ه	/ه//ه/ه	/ه//ه	///ه
فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعِلُن
سَالِمَة	سَالِمَة	مخبونة محذوفة	سَالِمَة	سَالِمَة	مخبونة محذوفة

البيت من مجزوء المديد' ولا يستخدم هذا البحر إلا مجزوءًا. البيت عروضه محذوفة، وضربه مخبونة محذوفة' والشاهد هنا في الشطر الثاني من البيت (من شأنه التّهم)؛ حيث

(١) ينظر: شرح ابن عقيل ج١/ ص ٢٠٣-٢٠٤.

(٢) الديوان: ص ٤٩٩. البيت من المديد، سمي مديدًا؛ لأن الأسباب امتدت في أجزائه السباعية، فصار أحدهما في أول الجزء، والآخر في آخره، فلما امتدت الأسباب في أجزائه سمي مديدًا. ينظر: الكافي ص ٣١.

قدم شبه الجملة الجار والمجرور على المبتدأ المعرفة جوازًا، والوزن الشعري يفرض على الشاعر أن ينحرف عن الأصل لعدة مسوغات منها:

- تمكن الشاعر من تفعيلة البحر المديد، وتحولات بنية هذه التفعيلة – من تغيير الرتبة – بسبب الزحافات والعلل، كونها رتبة حرة.
- من الناحية الصوتية: تقديم الخبر (من شأنه) شبه الجملة الجار والمجرور أتاح للشاعر أن يأتي بتفعيلة (فَاْعِلُنْ) صحيحة دون أن يتخللها أي زحاف أو علة.
- أما من الناحية الدلالية: قال في مرضه من الهوى والشوق للمحبوب مخاطبا قلبه بأن القوم قد ارتابوا من كثرة الحب وقد اتهموه في صدق مشاعره لمحبوبته، وقد شبه الهوى هنا بأنه أنسان من عاداته، وصفاته تُهمة الآخر، وتبرئة ذاته.

٣- **خبر مقدم جار ومجرور + مبتدأ مؤخر مضاف إلى نكرة**، يقول البارودي من الوافر:

وَلِـــي فِـــي الأَرْبَعِـــينَ مَجَـــالُ لَهْـــوٍ تَنَـــالُ يَـــدِي بِـــهِ عَقْـــدَ الرِّهَـــانِ (١)

التحليل:

وَلِي فِلْأَرْ	بَعِينَ مَجَا	لُلَهْون	تَنَالُ يَدي	بِهِي عَقْدَ رْ	رَهَانِي
//ه/ه/ه	//ه///ه	//ه/ه	//ه///ه	//ه/ه/ه	//ه/ه
مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	فَعُوْلُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	فَعُوْلُنْ
معصوبة	سَالِمَة	مقطوفة	سَالِمَة	معصوبة	مقطوفة

بعد تحليل البيت عروضيًا، نستنتج أن البيت من البحر الوافر عروضه مقطوفة وضربه مثله، والشاهد هنا في الشطر الأول من البيت (وَلِي فِي الأَرْبَعِينَ مَجَالُ)، والوزن الشعري يفرض على الشاعر، أن يعدل عن الأصل لعدة مسوغات من أهمها:

- من الناحية التركيبية قدم الشاعر الخبر (لي) شبه الجملة الجار والمجرور على المبتدأ النكرة (مجال) جوازًا، ومسوغ التقديم هنا كون الخبر شبه جملة والمبتدأ مضاف إلى نكرة.
- أما من الناحية الصوتية: التقديم والتأخير بين المبتدأ والخبر أتاح للشاعر أن يأتي بالمقطع الصوتي (ص ح ص) التي يوفر المقطع العَروض ي (مفا) المكون من وتد مجموع (//ه) الذي يحتاجه البيت الشعري؟

(١) الديوان: ص ٥٧٠.

- من الناحية الصرفية: تأخر المبتدأ النكرة المضاف إلى نكرة أتاح للشاعر أن يأتي بالعَروض مقطوف وهو حسن في بحر الوافر؛ حيث إنه لا يأتي من سوى ضربين الأول مقطوفة والآخر مجزوء صحيح.
- أما من الناحية الدلالية: تقديم الخبر على المبتدأ فيه من العناية والاهتمام الذي يريد به الشاعر أن يُعير انتهاه المتلقي إليه، وتخصيص الصفات المذكورة في القصيدة لذاته فهو يفخر على طريقة العرب ويتوقف في الأربعين من عمره عند مفترق الطرق فهو ينظر إلى سنوات عمره وما تفلت منها وسبق، وكأن العمر قلادة يمسكها الإنسان ولا تنال يديه منها إلا الجزء البسيط القادم.

٤- **(خبر مقدم جار ومجرور + مبتدأ مؤخر مضاف إلى اسم مضاف إلى معرفة)**، يقول البارودي من الكامل:

وَمِنَ الْعَنَاءِ سُؤَالُ خَاشِعَةِ الصُّوَى بِيَدِ الْفَنَاءِ، جَوَابُهَا إِرْمَامُ (١)

التحليل:

وَمِنَلْعَنَا	ءِ سُؤَالُ خَا	شِعَةِ صْصَوَى	بِيَدِلْفَنَا	ءِ جَوَابُهَا	إِرْمَامُو
///ه//ه	///ه//ه	///ه//ه	///ه//ه	///ه//ه	/ه/ه/ه
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاعِلْ
سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	سَالِمَة	**مضمرة مقطوعة**

بعد تحليل البيت عروضيًا، تستنتج الباحثة أن البيت من البحر الكامل، عروضه صحيحة وضربه مضمر مقطوع، الشاهد في الشطر الأول من البيت الشعري **(وَمِنَ الْعَنَاءِ سُؤَالُ)**. والوزن الشعري يفرض على الشاعر أن ينزاح عن الأصل لعدة مسوغات من أهمها ما يلي:

- تمكن الشاعر من تفعيلة بحر الكامل، وتحولات بنية هذه التفعيلة من تغيير الرتبة رغم أنها رتبة حرة.
- من الجانب التركيبي: قدم الخبر عن المبتدأ ومسوغ التقديم كون الخبر شبه جملة والمبتدأ نكرة مضاف إلى نكرة مضاف إلى معرفة.

(١) الديوان: ص ٤٧٠ .

- تقديم الخبر شبه الجملة (من العناء) على المبتدأ النكرة المضاف إلى النكرة المضاف إلى معرفة (سؤال خاشعة الصوى) أتاح للشاعر أن يأتي بتفعيلات الشطر الأول صحيحة دون أن يتخللها زحاف أو علة.
- من الجانب الصرفي: فلفظة (سؤال) النكرة أتاحت للشاعر أن يأتي بوزن (فُعَال) التي يحتاجها البيت الشعري.
- أما من الجانب الدلالي: الشاعر يقدم الألم والأسى، الذي يشعر به بسبب تذكره لأيام الصبا والشباب، فهو في البداية يثير الاستفهام عن الحبيب الذي اتخذ قلبه سكنا له، ويُكمل بالتعب والهوان الذي جعله يسأل آثار الديار التي رحل عنها أهلها وهي فانية هلكة، وكأنه يجيب عن نفسه بالصمت والإرمام.

بذلك تآزرت كل من الجوانب التركيبية، والصوتية، والصرفية، والعَروضية، والدلالية؛ ليخرج النص بهذه الصورة المتناغمة.

٥- خبر مقدم شبه جملة" ظرف" + مبتدأ مؤخر مضاف إلى معرفة، يقول البارودي من الطويل:

كَذَلِكَ دَأْبِي مُنْذُ أَبْصَرْتُ حُجَّتِي وَلِيداً وَحُبُّ الْخَيْرِ مِنْ سِمَةِ النُّبْلِ (١)

التحليل:

كَذَالِ	كَدَأْبِي مُنْ	ذُ أَبْصَرْ	**تُ حُجْجَتِي**	وَلِيدن	**وَحُبْبُ لْخَيْ**	رِمِنْ سِ	مَتَنُبْلِي
///	///ه/ه	//ه	///ه	//ه	///ه/ه	/ه	//ه/ه
فَعُوْلُ	مَفَاْعِيْلُنْ	فَعُوْلُن	مَفَاْعِلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ	فَعُولُ	مَفَاْعِيْلُنْ
مقبوضة	سَالِمَة	سَالِمَة	مَقْبُوضَة	سَالِمَة	سَالِمَة	مَقْبُوضَة	سَالِمَة

بعد التحليل العَروض ي نجد البيت من البحر الطويل عروضه مقبوضة وضربه صحيح. والشاهد في الشطر الأول من البيت (كذلك دأبي). والوزن الشعري يفرض على الشاعر أن يعدل عن الأصل لعدة مسوغات منها ما يلي:

- من الناحية التركيبية: قدم الخبر، كونه شبه جملة والمبتدأ مضاف إلى ضمير، وهي رتبة حرة.

(١) الديوان: ص ٤١٦.

- أما من الناحية الصوتية: تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ (دأبي) أتاح للشاعر تفعيلة (فعول) المقبوضة وهو حسن في هذا البحر؛ لأن الصورة الوحيدة للعروض مقبوضة، وبذلك الانحراف الشاعر خدم الوزن الشعري.
- أما من الناحية الصرفية: فلفظة (دأبي) أتاحت للشاعر أن يأتي بوزن (فَعْلِيْ) التي خدمت البحر ووفرت له سببين خفيفين(/ه/ه) التي يحتاجها البيت الشعري.
- أما من الناحية الدلالية: فالشاعر يفخر بذاته مضيفا إلى صفاته الحسنة التي ذكرها منذ بداية القصيدة وطباعه التي نشأ عليها ورآها أمام عينه منذ كان وليدًا وهي بداخله كحب الخير التي من صفة النُبل والقوم ذو الفضل والشرف.

٧- **خبر مقدم شبه جملة + مبتدأ مؤخر موصوف** ، يقول البارودي من البسيط:

فَفِي السَّمَاءِ غُيُومٌ ذَاتُ أَرْوِقَةٍ وَفِي الْفَضَاءِ سُيُولٌ ذَاتُ أَوْشَالِ (١)

التحليل:

فَفِسْمَا	ءِ غُيُو	مُنْ ذَاتُأَرْ	وقَتِنْ	وَفِلْفَضَا	ءِ سُيُو	لن ذَاتُ أَوْ	شَالِي
//ه/ه	///ه	/ه/ه/ه	///ه	//ه/ه	///ه	/ه/ه//ه	/ه/ه
مُفَاْعِلُنْ	فَعِلُن	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُن	مُفَاْعِلُنْ	فَعِلُن	مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلْ
مخبونة	مخبونة	سَالِمَة	مخبونة	مخبونة	مخبونة	مخبونة	مقطوعة

البيت من البحر البسيط عروضه مخبونة، وضربه مقطوع. الشاهد في شطري البيت (فَفِي السَّمَاءِ غُيُومٌ) و(وَفِي الْفَضَاءِ سُيُولٌ) تقدم الخبر في كلا الجملتين والوزن الشعري يفرض على الشاعر أن يعدل عن الأصل لعدة مسوغات من أهمها:

- تضلُّع الشاعر من تفعيلات البحر البسيط، وتحولات بنية هذه التفعيلة – بسبب الزحافات – من تغيير الرتبة (الخبر+ المبتدأ)؛ كونها رتبة حرة.
- أما عن المستوى التركيبي: تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ النكرة الموصوفة أتاح للشاعر أن يأتي بوزن (مفَاْعِلُنْ / فعلن) المخبونتين وهذ الزحاف حسن في بحر البسيط.
- أم عن المستوى الصرفي: فلفظة (غيوم) و(سيول) على وزن (فُعُول)، الذي يحتاجه البيت الشعري.

(١) الديوان: ص ٤٢٠.

- وعلى المستوى الصوتي: تقديم الخبر الجار والمجرور، أتاح للشاعر أن يأتي بوتد مجموع + وتد مجموع (//ه//ه(بنية تفعيلة (مُفَاْعِلُنْ) المخبونة.
- وعلى المستوى الدلالي: عند سَبْرِ النص نجد الشاعر يصف وطنه متشوقا إليه من شدة البعد له وهو مُقِيم في (سرنديب) وهي (سيلان)؛ حيث صفاء سماء تلك الوطن، كأن الغيوم تسقفها هي فقط، وكذلك المياه التي تسيل من أعراض الجبال في موطنه فقط، فالتقديم للجار والمجرور هنا أفاد التخصيص، تخصيص تلك الصفات للوطن الغائب عنه المشتاق له.

٨- **خبر مقدم جار ومجرور+مبتدأ مؤخر** "**مصدرًا مؤولًا**، يقول البارودي من الوافر:

وَمِنْ عَجَبِ الْهَوَى يَا لَيْلُ أَنِّي فَنِيتُ صَبابَةً وَهَوَاكِ بَاقِي (١)

التحليل:

وَمِنْ عَجَبِ لْ	هَوَى يَالَيْ	لُ أَنْني	فَنِيتُصَبَا	بَتن وَهَوَا	كِ بَاقِي
//ه///	//ه/ه	//ه	//ه///	//ه///	//ه/ه
مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	فَعُوْلُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	فَعُوْلُنْ
سَالِمَة	معصوبة	مقطوفة	سَالِمَة	سَالِمَة	مقطوفة

بعد تحليل البيت عروضيًا نستخلص أن البيت من البحر الوافر عروضه مقطوفة' وضربه مثله. والشاهد في البيت هو (وَمِنْ عَجَبِ الْهَوَى أَنِّي فَنِيتُ) قُدِّم الخبر شبه الجملة الجار والمجرور (من عجب الهوى) على المبتدأ المصدر المؤول المكون من (أنّ+ اسمها + خبرها) والوزن الشعري يفرض على الشاعر أن يعدل عن الأصل لعدة مسوغات من أهمها ما يلي:

- من الجانب التركيبي: الشاعر قدم الخبر شبه الجملة لأنه لو أخره لتحولت الجملة إلى منسوخة (أني فنيت).
- من الجانب الصوتي: تقديم الخبر شبه الجملة أتاح للشاعر أن يأتي بتفعيلة البحر الوافر (مُفَاْعَلَتُنْ) صحيحة بدون زحاف أو علة.
- من الجانب الصوتي: تقديم الجار والمجرور أتاح للشاعر أن يأتي بالتركيب (مَن + فَعَل) الذي وفّر تفعيلة البحر التي يحتاجها البيت الشعري.

(١) الديوان: ص ٣٧١. البيت من الوافر.

أما عن الجانب الدلالي: فكأن الشاعر عدل عن الأصل كعدوله عن المعنى، الذي يريد توصيله عندما قال (ومن عجب الهوى يا ليل)، فهو يتغزل في ليلى وانحرافه وفنائه عن الصبابة؛ حيث رقة الهوى والحب إلى هواه لها، الذي مازال باقيا منزرعًا في قلبه، وكل هذا بسبب ألمه من البَيْنِ والفراق، وأمله في قرب اللقاء والتلاقي.

بذلك ترابطت كل من الجوانب العَروضية، والصرفية، والصوتية، والتركيبية، والدلالية؛ ليحدث مثل هذا التناغم، ويخرج النص بهذه الصورة المعبّرة.

٩- **مبتدأ مقدم جوازا + خبر شبه جملة مشتمل على ضمير**، يقول البارودي من السريع:

فَالْخَيْرُ وَالنِّعْمَةُ فِي بُعْدِهِ والشَرُّ وَالنِقْمَةُ فِي قُرْبِهِ (١)

التحليل:

فَلْخَيْرُونْ	نِعْمَةُ فِي	بُعْدِهِي	وَشْشَرْرُ ونْ	نِقْمَةُ فِي	قُرْبِهِي
/ه/ه//	/ه///	/ه//	/ه/ه//	/ه///	/ه//
مُسْتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُن	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُن	فَاْعِلُنْ
صحيحة	مطوية	مطوية مكسوفة	صحيحة	مطوية	مطوية مكسوفة

البيت من البحر السريع عروضه مطوية مكسوفة، وضربه مثله الشاهد في الشطرين (فَالْخَيْرُ وَالنِّعْمَةُ فِي بُعْدِهِ) و(الشَرُّ وَالنِقْمَةُ فِي قُرْبِهِ)، حيث قدم المبتدأ جوازا لأنه معرفة والخبر شبه جملة

. والوزن الشعري يفرض على الشاعر أن يحرر الرتبة (مبتدأ + خبر) لعدة مسوغات من أهمها:

- تقديم المبتدأ (الخير) و(الشر) جوازا أتاح للشاعر أن يأتي بضرب من البحر السريع (المطوي المكسوف) وهذا الضرب حسن، فحولت (مَفْعُوْلاتُ) إلى (فَاْعِلُنْ) ودخل الطي الحشو أيضا وهو حسن، ولو تأخر المبتدأ لجاء الشاعر بصورة من صور البحر أيضا لكنه التزم بالأصل توافقا مع قافية القصيدة الهائية، ولئلا يعود الضمير على متأخر.
- من الجانب الصوتي: التقديم للمبتدأ أتاح للشاعر أن يبرز المقطع الصوتي المغلق مرتين متتاليين (فَلْ) ص ح ص / (خَيْـــ) ص ح ص / (رُ) ص ح / (وَنْـــ) ص ح ص) الذي أتاح بصحة التفعيلة بدون زخاف أو علة.

(١) الديوان: ص ٧٤ البيت من السريع

- من الجانب الصرفي: في صيغة شبه الجملة (في بعده، وفي قربه) أتاح للشاعر أن يأتي بالصيغة الصرفية (في + فِعْلِه) التي وفرت فَاْعِلُنْ في البحر وهو حسن.
- من الجانب الدلالي: ففي البيت مفارقة تصويرية، التي قامت على إبراز التناقض بين طرفي البيت، التي يشتمل القصيدة برُمتها في وصفه للشيطان، فكأنه قدم المبتدأ مثل تقديمه للخير والنعمة فمن كان يريدهما – أي: الخير والنعمة – لابد ألا يستوزروا بالشيطان وأفعاله؛ لأن في قربه الشر والفساد.

وبالتالي تعاضدت جميع المسوغات الصوتية والصرفية والعَروضية والدلالية؛ لتسهيل عملية العدول والانحراف وعليه نلحظ اتساقا بين جوانب التركيب؛ ليخرج النص الشعري بهذه الصورة.

خاتمة الدراسة:

من خلال التحليلات العروضية السابقة لأنماط الرتبة في ديوان البارودي ومدى تأثرها بالوزن العروضي، يمكن للباحثة أن تستشرف النتائج الآتية:

١- أكدت الدراسة بوجود تعاضد بين جميع مستويات اللغة، وربطها بالبنية العروضية في النص الشعري؛ لإخراج النص بالصورة الجمالية المناسبة.

٢- أشارت الدراسة إلى أن النص الشعري والوزن أسبق حضورًا بعقل الشاعر من القاعدة النحوية؛ لأن الشعراء قديمًا كانوا يقولون الشعر بالسليقة دون دراية بقواعد النحو.

٣- أوضحت الدراسة بأن الدلالة العميقة لا تقتصر على التركيب اللغوي فحسب، بل لها علاقة بالإيقاع، والوزن العروضي في النص.

٤- أشارت الدراسة إلى أن التقديم والتأخير ظهرا في الجملة الاسمية عند الشاعر متفقًا والقاعدة النحوية.

٥- أكدت الدراسة على استعمال الشاعر للتركيب المعقد في الجملة الاسمية، أدى إلى إضفاء نوع من الغموض والإبهام تارة، وإلى الوضوح والبساطة؛ لتسهيل المعنى وتبسيطه تارة أخرى.

٦- أشارت الدراسة إلى أن القصيدة عبارة عن نص موزون ذي تركيب مترابط المبنى والمعنى، فهي كالبناء الواحد ذي الدعامتين لما لهما من علاقة وطيدة؛ للوصول إلى المدلول اللغوي العميق.

المصادر والمراجع:

١- أسرار البلاغة، الشيخ: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ١٩٧٢.

٢- بحوث بلاغية، الدكتور. أحمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٨٧

٣- البرهان في علوم القرآن، تأليف: الزركشي، تحقيق: أبي الفضل العباسي، القاهرة، دار الحديث د. ط، ٢٠٠٦

٤- تجديد النحو، الدكتور: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٣، د. ت.

٥- الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت ٢٥٠هـ، وضع حواشيه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان ١٩٧١م د.ت، الجزء الأول

٦- دلائل الإعجاز، للشيخ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ١٩٧٨، ص٣٨.

٧- ديوان البارودي، محمود سامي البارودي، تحقيق: علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ط ١٩٩٨م، ص ٣٨.

٨- ديوان البارودي، محمود سامي البارودي، شرح: علي عبد المقصود، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ -١٩٩٥م.

٩- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تحقيق: الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع القاهرة مصر ، الجزء ١، د ط، د.ت.

١٠- شرح المقرب، لابن عصفور الإشبيلي، تأليف: علي محمد فاخر، جامعة الأزهر الشريف، ط ا، ١٩٩٠م، الجزء الأول.

١١- الصحاح تاج العروس وصحاح العربية ، إسماعيل بن حماد الجوهري(ت ٣٩٣هـ)تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان، يناير ١٩٩٠م.

١٢- علاقة البنية والتركيب وأثرها في الدلالة في ديوان قراءة في عيني حبيبتي، لشعبان صلاح، للباحث: محفوظ حسين عبد الحميد محمد، رسالة لنيل درجة ماجستير ٢٠٠٩-١٤٣٠.

١٣- علاقة عروض الشعر ببنائه النحوي، د. محمد جمال صقر، ط١، ١٤٢١هـ -٢٠٠٠م، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ص٣٤٩.

١٤- في البنية الإيقاعية للشعر العربي، د. كمال أبو ديب – دار العلم للملايين، ط٢، بيروت ١٩٨١م

١٥- القطوف الدانية في العروض والقافية، د. عبد المنعم محمد عبد الغني النجار، ط١ ،١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨م، دار الطباعة المحمدية، القاهرة

١٦- الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة

١٧- الكتاب، لسيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، الجزء الثاني

١٨- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن مظالم، ت ٧١١هـ دار صادر، بيروت، ١٤٤٣م .

١٩- لغة الشعر دراسةٌ في الضرورة الشعرية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، ط ١٩٩٦.

٢٠- معجم المصطلحات النحوية والصرفية، محمد سمير نجيب اللبدي ، مؤسسة الرسالة، دار الفرقان، ط١، ١٤٠٥هـ ،١٩٨٥ م

٢١- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. اميل بديع يعقوب، بيروت – دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م

٢٢- معجم مصطلحات العروض والقافية، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، ط١، مطبعة جامعة بغداد، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م

٢٣- معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية باللغتين العربية والإنجليزية، محمد إبراهيم عبادة، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، د.ت