الانحرافات النَّحويَّة والصَّرفيَّة

في ديـوان " في رحـاب القـدس "

للشـــاعر " فـاروق جـــويدة "

إعـــداد

د. عاطف فـــكَّار

مـــدرس النَّحو والصَّرف

قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب بقنـا

جامعة جنوب الـوادي

٢٠٠٤م

** " بسمِ اللهِ الرحمنِ الرحيمِ "**

* المقدمة :

@@ الحمدُ للهِ ، والصَّلاة والسَّلام علي رسول الله وآلِهِ وصحبِهِ

وبعـــد :

* فقبل دراسة هـــذه الظواهر النحوية والصرفية " الانحرافية " نسوق قول " ابن جنّي :"...فمتي رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات مع قبحها وانحراف الأصول بها فاعلم أنه ليس بقاطع دليل علي ضعـــف لغته ، ولا قصوره عن الوجه الناطق بفصاحته " .

* وقول د/ مُحمَّد حماسة عبد اللطيف : " إنَّ كلَّ ظاهرةٍ – أيًّا مَا كانت – معروفةً بسياقها ، رهنٌ به ، فقد تكون الظاهرة المخالفة دليل قوة إذ جعلها السياق كذلك وقد تكون دليل ضعفٍ إذا جعل منها السياق سبباً لذلك أيضاً "(١)

* وقد اخترتُ في هذه الدراسة " ديوانَ " في رحاب القدس " للشاعر " فاروق جويدة "للتطبيق عليه، واخترت زاوية " الظواهر النحوية والصرفية" التي كانت توصف قديماً في الشعـــر بأنها ضرورة ؛ لأكشف أنَّ حـــرية الشعر" الحر " لم تخرجه عن كونه شعراً عربياً ينطبق عليه ما ينطبق علي سلفـــه من حيث تركيب الجملة ونظامها النحوي .

* وباعتبارأن هذه الظواهر اللغوية مثيرات لغوية خاصة ذات قيمة أسلوبية في شعر" جويدة " فقد أحصيت كل ظاهرةٍ علي حدة أملاً أن يظهر الإحصاء نسبة ترددها ومدلول ذلك في تحريك الأذهان ؛ واستكشافاً للقدرة الفنية التي يمتلكهاالشاعر" جـــويدة "، الذي يمتلك لغته ، ويجيد التعبير بها ...

* توسّع شعراء الشعر الحرّ في ظاهرة لم تكن موجودة في الشعر القديم كأن تبدأ القصيدة بحرف العطف الواو، حيث كانت بداية بعض قصائده بواو(رُبَّ) ولا تجتمع (الواو) مع (رُبَّ) ؛ لأنَّ العرب جعلت (الواو) معاقبة لها ؛ وهي تقوم مقامها.

* وفي ديوان " فاروق جويدة " : (في رحاب القدس) قصيدتان تبدأ كل منهما بالواو العاطفة

@ ففي قصيدة : "واخترت أنْ تمضي وحيدًا " (ص١١٧) يبدأ بقوله:

* واخترت أنْ تمضي
* وبين يديك مسبحة
* وفي عينيك يخبو ضوء منديل هزيل
* وتوضأت عيناك في عطر السحاب

١ـ انظر : ظواهر نحوية أ. د/ محمد حماسة عبد اللطيف– ص٩ – دار غريب

* وكانَ ضوء الشمس يبكي
* بين أنّات الأصيل

✪ وفي قصيدة : " لأنك عشت في دمنا " (ص١٨٢) يبدأ بقوله :

* وحين نظرت في عينيك
* لاح الجرح...والأشواق والذكري
* تعانقنا....تعاتبنا
* وثار الشوق في الأعماق

✪ ويشير حرف العطف في أوّل القصيدة إلي إضمار المعطوف عليه في النفس ويعـرف من الحال المشاهدة ، أو أنه يحسّ ويدرك ، وهو سلوك لغوي يجعل القصيدة استمرارًا لأحـداث متلاحقـة متتابعة بعضها معبر عنه بالقصيدة وبعضها مضمر لا يـراد التعبير عنه ، وكأن القصيدة كلها تريد أن تقول :" إن ما خفي كان أعظم ! وإذا كان هذا ما أمكن أنْ يقال ، فما البال بالذي لم يقل...!!

✪ كما نلحظ : أن بـداية كـل قصيدة علي هـذا النحو تفسر في إطـار القصيدة نفسها تفسيرًا يتناسب وسياق القصيدة الدلالي...

@ فمثلا يقـول :

* وحين نظرت في عينيك
* لاح الجـرح ، وثار الشوق في الأعماق
* وجرحك كل يوم كان يصحو

✪ فالنظرة في العينين تظهر من خلالها ملامح الوجه ، وتوضح ما أخفي من : جراح وأشواق ، وذكريات...أخفاها الفراق مع تباعد الزمن ، ثم ظهرت هذه الأشواق شلالاً يتفجّـرُ في الجوانح ...

@ فحرف العطف يشيع جوًا : من الكآبة ، والحزن ، والإحساس بثقل المصيبة ، وتتوالى الأحداث والمحن ، وتتكرر العبارة في مقاطع القصيدة ...

* " واخترت أن تمضي "
* وحين نظرت في عيني

@ ومجيئها في صدر القصيدة مسبوقة بالواو العاطفة يشعر القارئ من أول لحظة أن هذا الحدث هو البؤرة الضوئية في القصيدة ؛ حيث تتجمع الأحداث كلها حوله ، ثم تصب فيه ؛ فالمعطوف عليه في هذه الحالة ليس مضمرًا ولكنه موجود في القصيدة إلاّ أنّ وقعَ هذا الحدث المؤلم أحدث ارتباكا في ترتيب الأشياء ، فأتى المعطوف أوّلا ، ثم توالت المعطوفات عليها .

@ كذلك نلحظ : أنّ استخدام الأدوات اللغوية لا يكونُ عبثًا، وإنّما تستخدم لغرض دلالي يحتاجه بناء القصيدة ، هذه الدلالة مرهونة بالسياق ، وقد تختلف في كلّ سياق داخل النص ، وهذا شأن كل استعمال لغوى ؛ فالدلالة مرهـونة بالسياق ، وهـذا هو الذي يعطي اللغة حركتها وحيويتها وتجددها المستمر.

أولا : "استعمالات قليلة الورُود"

ss وردت استعمالات مخالفة في شعر " جـويدة "، ولم ترد مكررة ، بل جاء معظمها مرة واحدة ، أو بقلّة ، لذا : أشير إليها هنا مجموعة قبل تناول الظواهر التي تكررت أكثر من مرة ، ومن هذه الاستعمالات

@ " ظاهـرة الإسكان "

@@ ورد الإسكان في شعر العرب قديمًا ، فمنه قولهم :

متى أنام لا يؤرقني الكرى .... ليلا ولا أسمع أجراس المطى

@ فالتسكين لـ(القاف) في (يؤرقني) جعلت الوزن من (الرجز) ، فلو اعتبرت (القاف) متحركة ، لصار من (الكامل) ، نحـو :

* رحت وفي رجليك ما فيهما ..... وقد بدا هنك من المئزر

ـ بسكون (النون) في (هنك) (١)

@ وقد تكرر الإسكان في ديوان : " في رحاب القدس " للشاعر" فاروق جويدة " فيما يلي :

١ – إسكان : (لام) الاسم المجرور

@ وقد ورد ذلك (مرّة) واحدة في الديوان ، في قوله في(ص٢٢) :

* أنا صامدٌ في الأرضِ بين ترابها

* ....وسط النخيل

* .....وفي شذا الزهرات

✿ فالوقف على (الأرضِ) فيه إثارة للانتباه ؛ ليوحي بشدة تعلقه بهذه الأرض ومدى عشقه لترابها ونخيلها ، وشذا زهراتها .

✿ فتسكين مثل هـذه الحروف يـوحي بالتقريب والمعانقة ، كذلك للحفاظ على استقامة الوزن ، وهو استعمال قـديم ، ولكن الشاعر لم يتوسع فيه

@ ويجوز أن يكون تسكين مثل هـذه الكلمات (لهجة) ، كتسكين العين) في الأفعال ، مثل: شهد (شهْد) بسكون (الهاء) ، وعلم (علْم) بسكون(اللام)١ في لهجة (بني بكر بن وائل ، وبعض تميم) وماحكاه الكسائي عن قضاعة من قولها :

* مررت بهْ ، والمال لهْ

ـ فإنّ هذا فاشٍ ، في لغتها كلها في واحد من القبيلة (٢) ، مع أن الشاعر استخدم هذه الكلمة مُعربة في مواضع كثيرة من الديوان

٢ – إسكان نون(أينْ)

وقـد ورد في قصيدتهِ " بعض العشق ... يكون الموت " (ص٩٧) في رثاء " سناء محيدلي " شهيدة الجنوب اللبناني :

* لكن سناء اختارت كيف تموت

١ـ انظر : الخصائص : لابن جني ٣٣٢/١ – المكتبة التوفيقية

* واختارت أينْ تموت

@ مع أنه استخدمها الاستخدام الصحيح ، وهو البناء علي الفتح في (أربعة) مواضع من الديوان ، منها(ثلاثة) مرات في قصيدة : (متي يفيق النائمون؟)

* بيروت تسألكم أليس لعرضها
* حق عليكم ...؟!
* أينَ فـرّ ... الرافضون ...؟
* وأينَ غاب ... البائعون ...؟
* وأينَ راح ... الهاربون .... ؟

ـ ومنها : (مرّةً) في قصيدة : (ملعون يا سيف أخي)

* ماذا آكل من ابني ...
* منْ أينَ سأبدأ ...

.....

٣ـ إسكان فاء (سوفْ)

@ وقـد وردت (مرة) في قوله في قصيدة : (لن تموتوا مرتين)

* القدس سوْف تحاصر الموتى
* ستهـدم كل جـدران المقابر
* سوفْ تصيح من فوق المنابر

@ مع أنه استخدمها بفتح (الفاء) ، وهو الاستعمال الصحيح لها في أكثر من موضع في الديوان ، كقوله في (ص١٤٣) وفي(ص٢٠٠)

* في أي عين....سوف أحمي وجه ابني
* في أي صدر...
* سوفَ يسكن قلب ابني
* بعدما عزلوا صلاح الدين

.....

٤ : إسكان لام (قلبْ)

" الواقعة فاعلاً مرفوعاً ، أي (معربة) "

@ وقد وردتْ (مرة) في قصيدته : "رسالة إلي صلاح الدين "

* في أي صدر سوف
* يسكن قلبْ ابني

@ مع أن الشاعر استخدم الكلمة متحركة في أكثر من موضع في الديوان في(ص٤٩) :

* القدس في الأسر تبكي الآن في ألم
* ودمعها صرخة حيري بقلب نبي

** وفي(ص٣٩ ، ٢١٤، ٤٩، ٤٢٤)

---

١ ـ انظر : شرح الشافية ٤ / ١٥
٢ ـ انظر : الخصائص ١ / ٣٣٢

٥ــ : إسكان لام (كيفْ)

@@ وقد وردتْ (مرة) في قصيدته : (ملعون يا سيف أخي) :

* حاربني قلبي...
* كيفْ الشريان تنكر يوماً
* خادعني...
* وغدا سكينا في قلبي...

@ مع أنه استخدم(كيفَ) استخداماً صحيحاً مبنياً علي الفتح في أكثر من موضع في ديوانه ، في قوله (في ص٢١٢) :

* أترى رأيتم...
* كيفَ بدلت الخيول صهيلها؟
* وكيفَ تخترق الشعوب الموت ؟
* وكيفَ تذوب عشقاً في الغناء ؟
* كيفَ يكون صوت الحق
* نوراً في الضمائر...؟

@ وفي ص :٥٧، ١٧٧، ١٩٤، ٢٠٣، ١٧٢، ١٤٥، ١١٤، ١٠٣، ٢٠٨

٦ : إسكان الحرف المشدّد في الاسم المجرور بحرف الجر ، أو المجرور بالإضافة

نحـــو: (دمْ- كُلْ)

* وقــد ورد ذلك في قوله(في ص٢٠) :

* لا شئ أغلي من دماء مقاتل
* بالدمْ أكتب أروع الصفحات

ــ وقوله في : (ص٣٦) و (ص٢٠) :

* والآن نرسم بالدماء طريقنا
* هل بعد عطر الدمْ من كلمات

* مع أن الشاعر الكبير(جويدة) استخدم الكلمة(الدمَ) مشددة في مواضع كثيرة في ديوانه ، كقوله ، مثلاً في : (ص١٧٣، ١٧٥، لوثت بالدمْ أرضَ الجنّة العذراء

@@ وفي قصيدته : (إلي آخر شهداء الانتفاضة) :

* كلْ الذي نبغيه من أوطان
* أن نستريح علي ثراها...
* حتّى يؤوبنا الكفن...

* مع أن الشاعر استخدم كلمة(كلّ) مشددة في مواضع كثيرة من ديوانه ، في الصفحات : (٢١، ٢٢، ٢٧، ٣٠، ٣٢، ٦٧، ٦٩، ٧٠، ٧٧، ٨٦، ٩٩، ١١٦، ١١٩، ١٣٠، ١٣٨، ١٤٣، ١٧٩، ١٨٠، ١٨٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢١٧،)

ــ ففي (ص٢٢) :

* في الأسر أرسم كلّ يوم صورة
* وطناً عنيداً شامخ الرايات

@@ وأري أنَّ استعمال هــذه الانحرافات بصيغتها السَّليمة في مواضع أخري من شعره ، إنما هو قد استعملها منحرفة في بعض المواضع قاصداً إلى ذلك ؛ ليعطي الإسكان علي المتحــرك ، أو المشدد دلالة خاصة لدى الشاعر...

.....

٧ – تحويل همزة الوصل إلى همزة قطع

o حيث جاءت في قصيدة " واخترت أن تمضى وحيدًا "

* أتري رحلت...
* لأن شطآن الجداول
* في الظلام تآكلت
* وأسودَّ ماء النيل...

@@ وجاءت في قصيدة " لن أسلّم رايتي ":

* أيْنَ الطريق وقد تراخي عزمنا
* وأسودَّ وجه الكون في نظراتي

@ فالفعل (أســودَّ) فعل ماض خماسي علي وزن (افعلّ)، همزته همزة وصل ، لكن الشَّاعر استعملها همزة قطع ، ولستُ أميل إلي أن يفسر هذا الاستعمال بأنَّه خطأ من الشَّاعر ؛ لأنَّه كان بوسعه أن يقول (اسودَّ) بهمزة وصل ... بدليل :أن الشاعراستعمل الأفعال الخماسية استعمالاً صحيحًا بهمزة الوصل، في مواضع كثيرة من ديوانه ، فمنها (اخترت ، اختنق ، اخترق ، انتحر ، ارتضى ، انتفض اقتحم) ، فلا يبقى إلا أنه استعمله قاصدًا إليه

o وهذه الظاهرة كثيرة في الشعر العربي القديم ؛ إذ وصلت همزة القطع في : الاسم ، وفي الفعل ، كقولهم : إنْ لمْ أقاتل فألبسوني برقعا

ــ والأصلُ : فألبسوني...(١)

@ وفي قــول " حسَّان "

* لتسمعن وشيكا في دياركم ..... ألله أكبر يا شارات عثمان

@ وقولهم : ولا يبادر في الشتاء وليدنا.....ألقدر تنزلها بغير جعال

@ وقولهم : لا نسب اليوم و لاخلة ..... إتسع الخرق على الراقع

ــ هذا وقد ورد قطع همزة الوصل في شعر" فاروق جويدة "(مرتين) في كلمة(أسود) هذا القطع يحتاج إلى وقفة قبلها (سكتة مسموعة فحين يكون الكلام متصلا يأتي قطع الهمزة في صدرها إشارة دالة إلى هذا.

ــ وقــد اتفق قطع همزة الوصل مع السياق الذي يغلف جــوَّ النص ولعلَّ الشَّاعر يقصد من ذلك إثارة الأذهان إلى تذكر هذا الجــو، وربما بغــرض تقسيم البيت إنشاديًّا ، لا عروضيًّا ، ثم يقف وقفا اضطراريًّا وربما قطع الشَّاعر همزة الوصل ؛ ليستقيم الوزن .

١ــ انظر : سيبويه ٤/١٥٠ (هارون) ، والخصائص ٣/١٠٨

٨ ــ عدم حذف حرف العلة " من المضارع المعتل الآخر المجزوم
@ وقد ورد ذلك في قوله: (ص١٠٣) :
* إن تغرب لحظة
*(يغدو) سجين المحبسين
ــ وفي قوله: (ص٤٣) :
* إن ثار حريق في الأعماق
* (يثور) الكهنة .... والأوغاد
@ والشاعر هنا علي وعي بأن الفعل مجزوم ، بدليل أنه جزم الأفعال التالية له بأداة الجزم (لا) الناهية ، ولعل إشباع الحركة في (يثور) يشير إلي عمق الثورة ، وشدتها.
@ وهذه الظاهرة كثر شيوعها في الشعر العربي القديم ، وقد التمس لها النحاة كثيرًا من أوجه التأويل... فيقول (السيرافي) :
" ومن ذلك قوله (١) :
* ألمْ يأتيك والأنباء تنمي ..... بما لاقت لبون بني زياد "
ــ والوجه فيه :(ألم يأتك...) حيث أسقط الياء ، للجزم ؛ لأنها ساكنة في الرفع غير أن الشاعر إذا اضطر جاز له أن يقول :
ــ (يأتيك) في حال الجزم
@ وقد صدّر " سيبويه " هذا البيت بقوله : " كما أنشدنا من نثق بعربيته" وعلق عليه قائلاً : " فجعله حين اضطر مجزوما من الأصل أي : جعل جزمه بحذف الحركة ، لا بحذف الحرف ومن هذا النحو قول (عبد يغوث بن وقاص الحارثي) :
• وتضحك مني شيخة عبشمية
كأن لم تري قبلي أسيرا يمانيا (٢)

" ثانيا : " ظواهر كثيرة الاستعمال "
* تتبعتُ هذه الظواهر في ديوان " في رحاب القدس " للشاعر(فاروق جويدة) ، وقمتُ بمعالجة كل حالة من حالات الظاهرة في سياقها لأن الكلمة لا معني لها خارج سياقها الذي تظهر فيه ، بل يتحدد معناها بسياقها (١) ، ومن هذه الظواهر :
أولاً : ظاهرة : الوقف علي الاسم المُنوَّن
المنصوب بالسُّكون " دون قلب التَّنوين ألفًا " (٢)
@ تعتبر إحدى اللغات الثلاثة في الوقف علي الاسم المنون المنصوب وقد نسبت إلي " ربيعة "وعدها بعض النحاة من ضرورة الشعر؛ لمخالفتها للعرف العام
وقد توسع الشُّعراء المعاصرون في هذا الاستعمال...

١ــ انظر: شرح المفضل – لابن يعيش – (١٠/١٠٤)- ط/ المنيرة (بدون)
٢ــ انظر: الكتاب– لسيبويه (٣/٣١٦،٣١٧) ، تحقيق/ عبد السلام هارون – دار القلم - القاهرة ١٩٦٦م

@@ وقد وردت هذه الظاهرة في الديوان ، نحو: (ثلاث) مرات ، وقد جاءت لخدمة القافية ، أي : من أجل توافق القوافي ، رغم تحرر الشعر الحر من الالتزام بالقافية .

@ "حذف التنوين ، وإسكان الحرف الأخير من الحرف المنون المنصوب ، لهجة عربية قديمة تنسب إلي " ربيعة " حيث كانت تقف في بعض لغاتها علي المنصوب بحذف الألف ، كما في قول شاعرهم

- ألا حبّذا غنم وحسن حديثها
- لقد تركت قلبي بها هائماً دنفْ

@ فـ(دنفْ) بسكون الفاء، وليس الوقف والرسم بالحذف عند هذه القبيلة لغة عمومية ، بل ينطق بها بعضهم علي هذا الوجه ، فهم كغيرهم في الوقف علي المنصوب بالألف...

@ وقد برز ذلك في قصيدته " عودة الأنبياء "، حيث يقول :

* مَا بين شرق جائر
* مَا بين غرب فاجر
* الشمس تاهت في السماء
* وبحارنا صارت دماءْ
* مَنْ ينقذ الشطآن
* مَنْ هذي الدماء

@ فقد آثر الشاعر توحّد القافية ، فسكن(دماءْ) ؛ حتى تتوافق مع ما قبلها ، وما بعدها ، فتعطي إحساساً بالحسرة علي الأرض المغتصبة ، والطفل المشنوق ، والشرق الجائر، والغرب الفاجر، كما تعطي إحساساً بالاستسلام لوقع الأيام ...

@ وحرص الشاعرعلي التقفية- مع قلتها- واضح في بعض المواضع إذ يستطيع العدول عن الوقف بالسكون علي المنون المنصوب ، ولكنه يعمد إليه رغبة في توافق القوافي ، حيث يقول في قصيدته " ماذا تبقي من بلاد الأنبياء " ؟! (ص٢٠٩)

* خمسون عاما
* والفوارس تحت أقدام الخيول
* أطفالنا في كل صبح
* يرسمون علي جدار القمر
* خيلاً لا تجئ
* ماتت فلسطين الحزينة
* فاجمعوا الأبناء حول رفاتها رفاتها
* وابكوا كما تبكي النساء
* نشروا علي الشاشات نعياً دامياً
* وأمامها اختلطت وجوه الناس

١ـ دلائل الإعجاز – للإمام/ عبد القاهر الجرجاني ، تعليق : أبو فهر محمود محمد شاكر ، ط الخانجي-

٢ـ انظر: شرح الكافية الشافية ، لابن مالك(٤/٩٨٠)، تحقيق د/ عبد المنعم أحمد هريدي – دار المأمون ١٩٨٢م ، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك – دار إحياء الكتب العربية(٤/٢٠٤) ، وشرح المفصل – لابن يعيش ٩/٧٠ ـ ـ ورفاعة الطهطاوي ، د/ البدراوي زهران

* صاروا فتي ملامحهم سواءْ
* ماذا تبقي من بلاد الأنبياء؟!

فليس في هذه الأبيات قوافٍ متوافقة سوي(صاروا سواءْ) ، وكان بوسعه أن يكتبها علي ما ينبغي لها هكذا : (صاروا سواء) ، و(من بلاد الأنبياء) ولم يكن الوزن ليختل لو فعل ، ولكن الشاعر آثر توافق القـوافي مع هـذه المخالفة اللغوية ...

كما نجدالشاعر يسبق بالوقوف علي الاسم المنوّن المنصوب بالسكون ليبني عليه بعد ذلك قافية مماثلة ، وهذا يعد من " التوافق التقدمي" (١)

@@ حيث يقول في قصيدته " إلي آخـر شهداء الانتفاضة " :

* متْ صامدًا
* حتي ولو ملكوا قصور الأرض
* جاها.....أو سكن
* كل الذي نبغيه من أوطاننا
* أن نستريح علي ثراها

---

* كل الذي نبغيه من أوطاننا
* أن نستريح علي ثراها
* حتى يؤوينا الكفنْ
* أنت الشهيد...فلا تمت
* من غير ثأر...أو قصاص...أو ثمنْ
* كن صيحة للحق
* في الزّمن الملوّث بالدمامة والعفنْ

○ والملاحظ هنا أنّ الشاعـر أعدّ أولاً (سكنْ) ؛ لتتوافق معها بعـد ذلك كلمات(الكفن– ثمن– العفن) ، وهذا يؤكد أن الشعر الحر برغم تحرره من الالتزام بالقافية يلجأ إلي بعض الانتهاكات اللغوية من أجل ما تبقي من قـوافٍ قليلة في القصيدة.

○ ويؤكد من جانب آخر أنّ هذه الظواهر أصبحت استخداما شعريا مقبولاً فيه

ثانيا : ظاهرة صرف الاسم الممنوع من الصرف

* شاعت هـذه الظاهرة في الشعر الحر، كما شاعت في الشعر القديم ، فقـد وردت في الديوان المذكور، نحو(تسع) مرات ، وأن أكثر ما شاع فيه صرف الممنوع من الصرف ، صيغة منتهي الجمـوع ، حيث وردت نحـو: (ثلاث) مرات ، منهـا علي وزن (فواعـل) ، ووزن (مفاعيل) ، ووزن(فعـائل) كل منها (مـرة) واحدة ، ثم يليه في المرتبة الثانية (العلم) ، وقد ورد نحو(ست) مرات ...، أيْ : بنسبة ٣٣،٢ % : ٦٦،٨ %.

١ــ التوافق التقدمي : بمعني أن يعد ما فيه مخالفة أولاً ، وكأنه أصل ؛ ليأتي بعد ذلك بما هو أصل ، انظر : ظواهر نحوية أ.د/محمد حماسة عبد اللطيف–(ص٦٠، ٦١) ــ دار غريب ــ ٢٠٠١م

@ ويلاحظ أن كثيراً من الأسماء التي وردت مصروفة ، وكان حقها منع الصرف تكتسب تنكيراً من خـلال تنوينها ، ويمكن القول بأنه تنكير سياقي ... كما في قوله

* خمسون عاماً...والطغاة فوارسُ ١ــ ص ١٦
* وبين دموعها تخبو مواثيقٌ وعهد ٢ــ ص ٦٦
* وقصائدٌ ثكلي تئن علي الضريح ٣ــ ص ١٢٢
* والأرض تسبي، وبيروتٌ تنادينا ٤ــ ص ٧٤، ٨١
* ما زال في القلب يدم جرح قرطبة ٥ ــ ص ٥٦
* من باعوا يوماً قرطبة ٦ــ ص٣٧٧
* أبدأ بخطـــايا داود ٧ــ ص٣٧
* لا تسئ غير سيوف داحس ٨ــ ص ٢٠٩
* ألقي المحبين أشلاءً بلا سبب (٩) ص ٤

o يشعر القارئ أن تنكير هذه الكلمات : (فوارس- مواثيق- قصائد- أشلاء) وهي نكرات أصلاً- قد ازداد بسبب التنوين ، وأن المبالغة في تنكيرها السياقي

.....

ثالثاً : ظاهرة : " منع الاسم المصروف من الصرف "

o وهي معاكسة للظاهرة السابقة ، وقد حدثت في الشعر العربي القديم واختلف حولها النحاة ، فلم يجـزها البصريون في الشعر، ويتأولون الأبيات التي استدل بها الكوفيون علي جـوازه (١)

o وصدي هذه الظاهرة واهن في الشعر الحر. حيث وردت في ديوان " في رحاب القدس " للشاعر الكبير(فاروق جويدة) ، نحو: (أربع عشرة) مرة ، ممثلة في الكلمات الآتية : (شعب- كعبة- نهر- قبيح- أشلاء- ممزقة- قنديل- يمامة- أنات- بركان- عصفور- إنسان- جواد- ليل....) في قوله (ص٦) :

* فلديك شعبٌ لن يضل.... ولن ينام

ــ وفي قوله: (ص٤١)
* لن ينبت نهر... في الصحراء
* لن يرجع وطنٌ... في الحانات

ــ وفي قوله: (ص ١٠٩) :
* قبيحٌ وجهك الملعون
* جبانٌ ، يا زمان القهر

ــ وفي قوله : (ص١٢٣، ١١٥، ١٢٢) ، ١١٨) :
* في آخر الدرب الطويل
* يطل قنديلُ حزين أسقطته الريح
* وهناك في الأفق الحزين
* يمامة تبكي...وعصفورٌ كسير

١ــ انظر: الإنصاف لابن الأنباري ، تحقيق/ محمد محيى الدين عبد الحميد – المكتبة التجارية ، وضرائر الشعر– ص١٠١ ، واللغات السامية لنولدكه – ص٧٣ – ترجمة د / رمضان عبد التواب.

– وفي قوله(ص٣٠) :
* في قبرك الآن بركانُ يحاصرنا...
* ويشتكي عجزنا.. المسكون بالنقم

– وفي قوله(ص١٨٠) :
* هل تري يبكيك عصفورُ جريح...
* هل تري يبكيك إنسانُ ذبيح...

– وفي قوله(ص٧٧) :
* صرنا عرايا...
* أمام الناس يفزعنا
* ليلُ تخفّي طويلاً...

* ومن الملاحظ في الأمثلة السّابقة أنّ التنوين لم يحذف لالتقاء الساكنين ، فليس فيه مسوغ إلا الوزن ، فليست هذه الكلمات أعلاما مصروفة ، ولكن الشّاعراستعملها هكذا

** وأرى : أنْ يكُون هناك تحـرُّج عن وصف ما يأتي به الشّاعـر بالخطأ ، وخاصة إذا كان شاعرًا كبيرًا ، ورائدًا متميزًا....

رابعاً : ظاهرة : " تخفيف المشدَّد "

@ قد يكون تخفيف المشدد في القوافي ، أو في غير القوافي
@ وقد ورد ذلك في الشعر العربي القديم ، ومنه قول(امرئ القيس)
* إذا ركبوا الخيل واستلأموا ..... تحرّقت الأرض واليوم قـرْ
* لا وأبيك ابنة العامـري ..... لا يدعي القوم أني أفـرْ

– والأصل : فـرَّ– أفـرَّ

@ وإنما جاء هذا التخفيف ليستوي له بذلك الوزن ، وتطابق أبيات القصيدة لتكون الأبيات كلها من ضرب واحد لا من ضربين
@ وقد جاء تخفيف المشدد في شعر(فاروق جويدة) في القافية ، نحـو خمس) مـرات ، ومن ذلك قـوله في(ص ٣٩، ٤٠) لغرض القافية :

* الصخرة تحمل عند الليل
* فتنجب حجراً عند الفجر
* وتنجب ثالث عند القصر
* بعرض الوطن... وطول القبر
* أعرفت..... السِّـرْ

– وفي (ص٦٦) :
* واليأس بالقلب الكسير
* قـد استبدْ

– وفي (ص٤٩ ، ٧١) :
* فكيف تسأل قاتليك
* بأن تموت بحبل وَدْ...
* قـد كنت يوماً...
* لا تري للحلم حـدًّا ، أي حَـدْ ..

@ وواضح هنا أن تخفيف (السرّ - استبدّ - نبيّ - ودّ - حدّ) يخدم توافق القافية فيما قبلها ، وقد كان التشديد أوفق لهذا السياق ، ولكن الكلمة

@ وأما(تخفيف المشدد في غير القافية) : فقد ورد كذلك في الشعر العربي القديم ، يقول عنه (ابن عصفور) : "وقد يخففون المشدد في غير القوافي إلا أن ذلك قليل " ، كقول (ابن رواحة الأنصاري) :

* فسرنا إليهم كافة في رحالهم ... جميعاً علينا البيضُ لا تتخشّعُ

أنّ التخفيف يوحي بالسلاسة والنعومة ، وهو ما يناسب السياق

ـ والأصل : كافّة .....

@ وقد ورد في ديوان (في رحاب القدس) ، نحو(عشر) مرات في الكلمات : (الحقّ- تطلّ- يدقّ- كلّ- أيّ- تننّ- تلمّ ـ هُبيّ- نحبُ- نفرُ) ، في قوله(ص٥) :

* وضاع الحقّ في هذا الركام
* كلّ الذي نبغيه من أوطاننا
* أن نستريح على ثراها
* حين يؤوينا الكفنْ ...

ـ وفي(ص١٢) :

ـ وفي(ص١١٤) :

* نفرُ الآن من زمن إلي زمنْ

ـ وفي(ص٢٥) :

* بغدادُ ما زالت تلمّ جراحها ..... ودماءُ قتلاها علي الطرقات

@ جاءت الكلمات المذكورة (أسماءً ، وأفعالاً ، وحروفاً) مخففة ، لتؤدي الغاية من إقامة الوزن ؛ إذ لا يستقيم الوزن إلا بهذه الوسيلة ، أو وسيلة أخري وهي تقصير الحركة الطويلة لضبط الوزن....وفي ذلك إيحاء بالسرعة والفرار من الهوان

.....

خامساً : " ظاهرة تشديد غير المشدّد "

@ وهي تشديد ما ليس مشدداً ، وهي ظاهرة معاكسة لتخفيف المشدد ولم يرد من هذه الظاهرة في ديوان (في رحاب القدس) للشاعر (فاروق جويدة) ، إلا تشديد(ميم) كلمة (دم) ، ويبدو أن تشديد (ميم) كلمة (دم) لهجة قديمة ، كتشديد(خاء) أخّ ، و(باء) أبّ ، و(نون) هنّ ،

@ وذكر الأزهري : أن تشديد (خاء) أخّ ، و(باء) أبّ ، لغة " (١) وقيل : إن تشديد (ميم) (دم) عوضاً من لامه المحذوفة ، فإن أصله : دَمَيٌ ، كقولهم : والدمّ يجري بينهم كالجداول

@ وقد وردت مشدّدة في الديوان ، نحو : (أربع) مرات ، في الصفحات :٦٣، ١٧٤(١٧٥، ٢١٤) ، في قوله(ص٦٣) :

* لم يبرح الدمّ
* في يوم مشانقها

ـ وفي(ص ١٧٤) :

* والآنَ تجري في ربوع بلادنا
* أنهارُ دَمٍّ مسلمةٍ...

ـ وفي(ص١٧٥) : * في عالمٍ فقأ العيون
* وخاص في دَمِّ الصغار...

ـ وفي(ص ٢١٤) :

* تلوثت بالـدَّمِّ أرض الجنة العذراء

@ والواقـع أنّ التشديـد هنا في كلمة (الدم) يعطيها تركيزاً صوتياً أكثر وكأن الشاعـر يريـد أن يلفت إليها الأسماع بهـذه المخالفـة الإستعمالية علي مستوي الفصحى ذات الأصل القـديم علي ما رأينا وفي الـوقت نفسه لا يستقيم الوزن في بيت الشاعر إلا بتشديد الميم في كلمة(الدم) ، ويجوز إنْ تكون (الميم) غير مشددة ، ويستقيم الوزن

* ويجـوز أن يكون التشديد لهجـة وليس اضطرارا ... والشاعـر يستخدم الكلمات عن قصـدٍ ، أيْ : (ليس عشوائيا) ، وقـد يكون هـذا القصد غير واع ، ولكن الرؤية الفنية لديه توجه استعماله للغة سواء من حيث المفـردات ، أو من حيث التراكيب ، ولـذلك عندما ينحـرف بها عن استعمالها المألوف لابـدّ أن نحمل ذلك علي محمل الجدّ ، ونحاول تفسيرها التفسير الذي يتلاءم وسياق النص ، وبطبيعة الحال لا بُـدّ أنْ يكون هـذا الاستخدام الانحـرافيّ متوافقاً مع الوزن وهـذا التوافق الوزني لا يصح أنْ يكون مدعاة للقول بأنه اضطرّ إلى ذلك وكفي ،وقد تكون هذه الدلالة المتولدة عن الانحراف بالصيغة عن مألوف استعمالها غير مقصودةٍ إذا تأكّد لدينا أنّ الشاعر يستخدم هذه الكلمة بهذه الصيغة الانحرافيّة في كُـلّ مرةٍ تـرد فيها ، أمّا إذا كان يستخدمها أحياناً بصيغتها الأصلية وأخـري بصيغتها الانحـرافيّة ، فإنّ هـذا يدعـو إلي محاولة تفسير ذلك ...

* فالشاعراستخدم هذه الكلمة في ديوانه بتشديد (الميم) في :(دمّ) وهـذا الانحراف بصيغة الكلمة يؤدي إلى جعل الصيغة الأصلية ذات دلالة خاصة عندما يستخدمها الشاعـر في مقابل الصيغة الانحرافيّة ، وهـذا يقتضي دراسة مفردات الشاعر في ضوء استعمالها ،،، وفي ضوء سياقها في نصوصها ...

.....

سادساً : ظاهرة : تقدير الفتحة علي الفعل المضارع المعتل الناقـص" الـواوي ، أو اليائـي "

@ يرى (ابن عصفور) أن حذفها من آخر الفعل المعتل أحسن ، ثم ساق أمثلة علي حذفها ، ومنها :

* إذا شئتَ أنْ تلهو ببعض حديثها ...رفعن ، وأنزلن القطين المولدا
* فما سود تني عامرٌ عن وراثةٍ ... أبي الله أن أسمو بأم ولا أب

وهي ظاهـرةٌ استحسنها بعض النحـاة القدماء ، حيث حذفوا الفتحة من الفعل الناقص ، ولم يستحسنوا حذفها في الفعل المضارع الصحيح الآخر ؛ وذلك لما يؤديه الحـذف من المعتل الآخـر إلي إشباع حركة ما قبل حـرف العلة ، حيث تتحول الواو أو الياء إلي حرف مد ، ومد الصوت في الشعر يعطي تركيزاً للكلمة المشبعة، ويلفت إليها الأسماع كما أنّ حـذف الفتحـة من المعتل الآخر قد يكون تخفيفاً ، أو إجراءً للنصب مجرى الرّفع ...

* وردت هذه الظاهرة في ديوان" جودة " المذكور، نحـو(ثمان وعشرين) مرة ، منها : الأفعال المعتلة بالياء :(أربع عشرة) مرة و الأفعال المعتلة بالواو: (خمس) مرات ، والأفعال المعتلة بالألف : (تسع) مرات ، أيْ : بنسبة : ٥٠ % إلي ١٧،٥% إلي ٣٢،٥ %.

* بينما ورد لديه الفعل المضارع الصحيح الآخر مسكناً ، وهو منصوب ، وإنْ قـلّ ذلك في الشعر القـديم ، كما في قوله :

* لحظة موتك لن تختارْ(١) ص ٩٧
* ... أن يسامحْ
* ...وأن يصافحْ (٢) ص ١٧٧

* وقد وردت الأفعال الناقصة " الواوية " في قوله :

* من حقك الآن أن تزهو بما فعلت (٣) ص ٣٠
* لنْ تعلو بها... دول (٤) ص ٦٥
* اختارت أن تغدو وطنا (٥) ص ٩٧
* أعطوني الفرصة كي أنجو (٦) ص ١٢٥
* فلن ينجو من الطوفان... غادر (٧) ص١٤٣

* بينما وردت الأفعال المعتلة الناقصة " اليائية " في قوله :

* لن يستوي البطل الشهيد (٨) ص ١١
* أمام مأجور وخائن
* ورضيت أن أمضي حزيناً ساخطا (٩) ص ٢٤
* واخترت أن تمضي (١٠) ص ١١٨
* لن ينحني رأسي لقهر طغاة (١١) ص ٢٨
* يأبي أن يمتطي ظهرنا (١٢) ص ٦٢
* لن يأتي أحـد (١٣) ص ٦٦،٧٣
* كي يداوينا (١٤) ص ٧٥
* أن يداوينا (١٥) ص ٨٩
* ولا سيف ليحمينا (١٦) ص ٨٩
* لتبكيها كل الأشجار (١٧) ص ٩٧
* كي تزني (١٨) ص ١٢٨
* أرجوك أن تحمي بكارة طفلة (١٩) ص ١٧١
* أرجوك أن تحمي عيون صغيرة(٢٠) ص١٧٢

*هيهات يا مولاي أن يجدي البكاء علي الرفا (٢١) ص ١٧٦
ـ وقد وردت الأفعال المعتلة الناقصة " بالألف " في قوله :
° ... كي يبقي لبنان (٢٢) ص ٩٢
* لن ننسي ماذننا (٢٣) ص ١٨٨
° ما زلتُ أحلمُ أنْ أري فوق المشانق (٢٤) ص ٢٢٠
* ما زلتُ أحلمُ أنْ أري في القدس يوما (٢٥) ص ٢٢١
* ما زلتُ أحلمُ أنْ أرَي الأطفال (٤) ص ٢٢١
° ما زلتُ أحلمُ أنْ أري وطنا
* يعانق صرختي (٥) ص ٢٢١
* اختارت أنْ تبقي رسما (٦) ص ٩٧
* اختارت أنْ تبقي أبدا (٧) ص ٩٨

ss ويمكن تفسير جميع الأفعال المضارعة التي كان حقها النصب فحذفت منها الفتحة في شعر " جويدة "المذكور، بما يدور حول التركيز الصوتي عليها بإشباع الحركة فيها ، وقد جاءت كل الأفعال من هذا النوع إلا في ثلاثة مواضع ، جاء فيها الفعل واحدا ، وبعده حرف ساكن ، فاقتضي حذف حرف العلة ، وذلك في قوله :
° لن يستوي البطل الشهيد
° هيهات يا مولاي
° أنْ يجدي البكاء علي الرفات
* ما زلت أحلم أنْ أري الأطفال ...

@ فالتركيز هنا ليس علي الفعل : (يستوي – يجدي – أري) بقدر ما هو علي كلمة :(الشهيد– علي الرفات – يقتسمون قرص الشمس) ؛ ولذلك عندما خولف النظام بحذف الفتحة من الأفعال الثلاثة ، حذف معها حرف المدّ ، وحذفت الفتحة لملاقاة :(البطل– البكاء – الأطفال دون تمهل ، وانصبَّ التركيزُ علي كلمة : (الشهيد – علي الرفات يقتسمون قرص الشمس) ،
ـ وهنا وظفت المخالفة توظيفا دلاليا يخدم الغرض من النص الشعري في سياقه

.....

سابعا : ظاهرة : " قصر الممدود "

@@ وذلك بحذف ألف المد الزائد قبل آخره فتعود الهمزة المتطرفة إلي ما انقلبت عنه وهو الألف المقصورة ، وهذا معناه : أن في قصر الممدود رجوعاً إلي أصل ، ولذلك أجمعوا كما يقول(ابن هشام) علي جواز قصر الممدود في الضرورة الشعرية ، كما في قول الشاعر
• لابُـدَّ منْ صنْعَا وإنْ طالَ السَّفَـرُ
• وإنْ تَحنَّى كُـلُّ عُـودٍ وَدَبَـرْ
ـ حيثُ قصرَ الممدُودُ (صنْعَا) ؛ لِضرُورَةِ الشِّعْر، والأصلُ :(صنْعاء
وقول الآخر : * فهم مثل الناس الذي يعرفونه ...
وأهل الوفا من حادثٍ وقديم

ـ حيثُ قَصَر الممدُود (الوفاء) ؛ لضرورةِ الشّعْر

قال صاحب التصريح٢ / ٢٩٣: " ومنع (الفراء) قصر الممدود للضرورةِ فيما له قياس يوجب مده ، نحو فعلاء /تأنيث أفعل لا يكون إلا ممدودًا ، فلا يجوز عنده أن يقصر للضرورة، ورد بقول الأقيشير :

- فقلتُ لو باكرتُ مشمولةً ...

صفرا ، كلون الفرس الأشقر

@@ فقصر(صفرا) للضرورةِ وهي فعلاء أنثى / أفعل ، فلذلك لم يعتدّ بخلاف (الفراء) في ذلك ، وحكي ابن هشام الإجماع تبعا للناظم ، ويعني بذلك قول ابن مالك(رحمه الله) :

- وقصرُ ذي المدّ اضطرارا مُجمعٌ ... عليه ....

@ تتصف القبائل البدوية بالسرعةً في النطق ، وعدم إعطاء الحروف حقها كاملا في الأداء ؛ وذلك لاقتصادهم في الجهد العضلي ، الأمر الذي جعلهم يقصرون الممدود (١) ...

@ فقد ذكر (الفراء) أن المد لغة الحجاز ، والقصر لغة تميم وزاد غيره أنها لغة بعض قيس ، وأسد ، وربيعة ، وأهل نجد من بني تميم ، وذكر ذلك الشيخ / خالد الأزهري (ت٩٠٥ هـ) ، والأشموني (ت٩٢٩هـ) (٢)

@ كما أجمع النحاة على جواز قصر الممدود ؛ للضرورة (٣) ، والاضطرار مرجعه إلي لغة بعض العرب

@ قال الأخفش " سعيد بن مسعدة " :" ليس شئ يضطرون إليه إلا وهم يرجعون فيه إلي لغة بعضهم "

@ وقال سيبويه : " ليس شيئ يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها : يعني يردونه إلي أصله (٢) .

* وردت هذه الظاهرة في الشعر القديم ، وجوزها البصريون والكوفيون ؛ وذلك لأن المقصور أصل ، والممدود فرع عليه ، فإذا قصر الشاعر الممدود فإنه بذلك يرده إلي أصله ، وهنا تفسير مقرون بالصنعة النحوية ، لا تفسيراً نصيًا (مرتبطاً بالنص) ...

* والشاعر المعاصر في قصره للممدود إنما يجري في عمله هذا علي السنن القديم ، ولكنه في ذات الوقت يكون ذا وظيفة نصية يجب تبينها...

* ورد الاسمُ الممدودُ مقصوراً في(سبعة) مواضع ، في ديوان " فاروق جويدة " (في رحاب القدس) في الكلمات الآتية :

---

١ ـ انظر : تهذيب النحو ٥/ ٢٦ ، والتصريح ١/١٢١ ، وشرح الأشموني ٤./ ١٠٩

٢ ـ انظر : شرح شواهد العيني ٤ / ٥١٢ ، والتصريح ٢ / ٢٩٣ ، وشرح الأشموني ٤ / ١٠٩ ، وهمع الهوامع ٥ / ٣٣٨ ، والتهذيب ٥ / ٢٧

٣ـ انظر : مبحث د/ حمدي بخيت – منشور بمجلة كلية الآداب بقنا – العدد (الحادي عشر) ـ ص ٢١– ط ٢٠٠١م

* الفـــدا : وقد وردت (٣) مرات.
* الدمـــا : وقد وردت (٣) مرات.
* البكـــا : وقد وردت (مرة) واحدة.

@ وذلك في المواضع الآتية :
* قل ما أردت عن البطولة والفدا (١) ص ١٦
* فأنت الشهيد فدا لأرضك لا تمت (٢) ص ٢٠٨
* ومن قال إن البكا كالصهيل....
* وعدو الفوارس كالهرولة (٣) ص ٢٠٣

@ وقوله :
* ويجعل خمره دومًا... دمانا (٤) ص١١١
* فأري دمانا أقدس... الرحلات (٥) ص ٢١
* هذي دمانا يا رسول الله تغرقنا (٦) ص ٧٩

@ والملاحظ أن قصر الممدود في شعر(جُـويدة) قـد قـام بوظائف مختلفة، كل منها تختلف عن الأخرى باختلاف القصيدة ، وإن كان في جميع الحالات يساعد علي ضبط الوزن ، وتصحيح القافية ، فقد يكون ذا وظيفة إيقاعية ...

.....

ثامناً : ظاهرة : " حذف الفاء من جواب الشرط ":

@ يجب اقتران جواب الشرط بالفاء في عدة حالات ، ذكرها النحاة (١) لأنها إنما أتي بها لئلا يتسلط ما قبلها علي ما بعـدها ، فتقول :

• " إنْ تقـمْ ، أقـمْ "

ـ بجـزم " أقـمْ " بما تقـدم
ـ فلو أدخلت الفاء عليها ، بطل جزمها ، فلا تقول :
* " إنْ تقـمْ فأقـمْ "
ـ فحذف الفاء مع الحاجة إليها من ضرورة الشعر..

* وقـد أجـاز الإمام " سيبويه " هـذا الوجه ، كما أجاز أيضا تقدير الجواب ، علي تقـديم اللفظ ، نحـو : " تصرعُ إنْ يصرعْ أخوك " في قولهم :
* يا أقرع بن حابس يا أقرع .... إنك إنْ يصرعْ أخوك تصرع
ـ والأصل : فتصرعُ.
ـ بينما كان " المبرد " يأبي أن يقدر الجواب مقدماً ؛ لأنه قد وقع في موقعه الذي ينبغي له ، نحو قولهم :
* فقلت : تحمَّـل فوق طوقك إنها ... مطبَّـعة، من يأتها لا يضيرها
- أيْ : فلا يضيرها .

١- انظر : البحر المحيط ١٣٨/١ – لأبي حيان الأندلسي – ط٢ – دار الكتاب الإسلامي – القاهرة (١٤١٣هـ ،١٩٩٢م) ، وشرح التصريح ١ /١٢٧ للشيخ / خالد الأزهري ط دار الكتب العربية – وعيسى الحلبي (بدون) وشرح الأشموني١/١٣٩ – ط إحياء الكتب العربية

* والنحاة قد يختلفون حول الشاهد ، فيجيزه بعضهم حسب تأويله وفهمه
ـ وبعضهم يغيّر الشاهد لروايةٍ أخري تتفق والمعيار اللغوي الذي حددوه
ـ وبعضهم يتمسك بالرواية الواردة ، ويبقيها ، ويجيزها ؛ من باب الضرورة ، بينما اتفق النحاة علي أن حذف الفاء من جواب الشرط إذا لم يمكن أن يكون شرطاً ، (من ضرورة الشعر) ...
* وردت ظاهرة حذف الفاء من جواب الشرط في ديوان" فاروق جويدة "، نحو (ست) مرات ، في قوله (١) ، ص ٦،٧

* إن الشعوبِ ، وإن تمادي الظلم
° سوف تدقُ أعناق السماسرة العظام

وقوله ص ٧
* إن الشعوبِ ، وإن توارت في زمان القهر
* سوف تطلُ من عليائها

وقوله ص ١٤١
° إن جئتكم يوماً بوجهٍ مستعار
° لا تغضبوا مني...

وقوله ص ١٨١
° إن شئت يوماً أو أبيت
• سيظلُ نور الله في وطني
• يعانق كل بيت

وقوله ص ١٧٨
° إن كان يا مولاي ثاراً
° من صلاح الدين في حطين
° لا تغضبْ

وقوله ص ١٢٨
° إن كانت أطياف الضوء
° تطارد شَعَ الليل علي رأسي
° هو يحملُ أوصاف شبابي

وقوله ص ١٤٤
° القدس ما زالت تحلق في القلوب
° وإن بدت في الأفق أحزاناً تكابر
° القدسُ تصرخُ ...

* وهذه الظاهرة تؤكد هنا تحقق الجواب من غير توقف علي الشرط ، أو ترتب عليه ...

تاسعاً : ظاهرة : حذف حرف العطف

اختلف القدماء في ورودها ، فأجازها بعضهم شعراً ونثراً ، واحتجوا بما رواه (أبو زيد) : " أكلت خبزاً لحماً تمراً "، وبما حكاه " أبو الحسن" : " أعطه درهماً درهمين ثلاثة "، وخرجت علي ذلك بعض آياتٍ من القرآن الكريم

١ ـ انظر : شرح ابن عقيل

– وبعضهم أجازه في الشعر دون النثر، وذلك للضرورة ،واحتجوا بقول الحطيئة ، وغيره ، نحـــو :

* كيف أمسيتِ ، كيف أصبحتَ مما
يزرع الودَّ في فؤاد الكريم (١)

– والمراد : ... وكيف أصبحت.

ونحـــو :فأصبحن ينشرن آذانهن ..... في الطرح طرفا شمالاً يميناً

– والمُـــراد : شمالاً ، ويميناً

– حيث اشترط (ابن عصفور) لحـــذف حرف العطف أن يدل المعني عليه ، وهذا شرط لكل حـــذف.

– ويقول(ابن هشام) عن حـــذف حـــرف العطف : " وبابه الشعر "

@ بينما منع فريق ثالث من قدامي النحويين الحذف مطلقاً ، فيقـــول (السُهيلي) : " ولا يجوز إضمار حروف العطف ؛ لأن الحروف أدلة علي معانٍ في نفس المتكلم ويري أن تقدير حرف العطف يخل بهذا المعني ، أو يحول الكلام إلي معني آخر غير مراد من وجهة نظره...

– وأري : أن الرأي الذي يجيز حذف حرف العطف في الشعر والنثر رأي تدعـــو إليه الحاجة في الاستعمال اللغوي المعاصر، حيث يكثر حـــذف حرف العطف في الشعر، وفي القصة القصيرة ، وفي بعض المقالات...

@ فالظاهرة لها سندٌ في الاستعمال القديم حسبما رأي بعض النحاة " وبابه الشعر

@ ومهما يكن من أمر، فإن الظاهرة قد وردت كثيراً في الشعر الحـــر، ومنه شعر" فاروق جويدة" ، حتَّى إن كثرتها أدت إلي عـــدم إحصائه في شعره مثل بقية الظواهر.

– وحرف العطف الذي يقدر حـــذفه هو أعـــمُّ حروف العطف ، وهي الواو ، وهي لمطلق الجمع ، وهي التي يسمح نظام الشعر بحذفها عند الاقتضاء.

– والحقيقة أن الإمام (عبد القاهر الجرجاني) أنصف عندما قرر بأن معني الواو العاطفة لا يفهم إلا من سياق النص الحالي ، أو اللغوي ولذلك إذا حذفت الواو في الشعر قام هـــذا المعني المفهوم بتوجيه ذهن المستمع إليها دون غيرها من حروف العطف ، وتقـــديرها لا تقـــدير سواها ...

– لقـــد أولي البلاغيون الـــواو العاطفـــة اهتماماً أكبر من الاهتمام الذي أولاه النحويون إياها ، وأقاموا علي وجودها بين الجمل وعدم وجودها مسائل الفصل والوصل ، وهي من أهم المسائل النصيَّة ، إذ يقوم جُـــزء كبير من ترابط النص عليها ، وقد عرَّف بعضهم

١ – الخصائص – لابن جني – ٢٥١/١ ، تحقيق / عبد الحكيم بن محمد – المكتبة التوفيقية .

(الفصل) بأنه عبارة عن : (ترك الواو العاطفة بين الجملتين) ، وربما أطلق(الفصل) على(توسط الواو بين الجملتين) ، غير أن الذي نعنيه هنا هو ترك الواو مع إرادتها ، والحاجة إليها ؛ لأنها مطلوبة تركيبيًا ومتروكة استعمالا لمعنى آخر يراد...
والمواضع التي يحذف فيها حرف العطف في شعر(فاروق جويدة) لا يمكن فيها كلها أن تفسر على البدل ، كما حاول بعض القدماء فيما صدر عن الشعراء
فمثلاً في قوله(ص ١٦٦) :

* عشنا أحبابا ..
* نداوى الجرح
* نقتسم الرغيف المرّ
* نسكر بالجمال

لا يمكن أن تكون جملة :(نداوى الجرح - نقتسم الرغيف المرّ- نسكر بالجمال) مستأنفة ، و إلا كانت تقريراً لا يتناسب مع السياق ولا يناسب المعني أن تكون بدلاً من(أحبابا) ؛ لأنها لو كانت بدلا لكانت بدل إضراب ، وهو غير مراد هنا ؛ لأنّ المعني المفهوم هو حالنا في : (مداواة الجرح ، واقتسام الرغيف المر، والسكر بالجمال) وبعبارة نحويّة :
* وقوع : (أحبابا ، ونداوي ، ونقتسم ، ونسكر) في نطاق الحالية لـ (عشنا) وهذا لا يتأتي إلا بعطف :(نداوي- نقتسم-نسكر) علي (أحبابا) غير أن حرف العطف غير موجود ، وهو مفهوم ومقصود من عدم وجوده ، وليس ثمّة لبس أو غموض ، وعدم إرادة غيره ساعد علي فهمه وتعيينه دون سواه ...
* ومثله قوله (ص١١٣) :

* عروبتنا كرهناها
* كرهنا زيفها ... ليلها ... دمعها ... صمتها

* وقوله(ص٢٦) : * وطني الذي جننتُ بحبه
* ما زال حلمي ... قصتي... مأساتي
ـ فحذف (الواو) يجعل : (قصتي ، مأساتي) أخبارًا ثانية لـ (مازال) ، فإذا وصفت الواو، تحولت المفردات (قصتي ، ومأساتي) إلى معطوفات على حلمي)
وقوله(ص١٧) : * هي أمّة

* سكبت رحيق شبابها
* باعت صهيل جيادها
* حكمت زمام شعوبها

* فحذف (الواو) جعل من الجملة (سكبت - باعت -حكمت) جملاً صفات ، فإذا وضعت هذه الواو جعلت هذه الجمل معطوفات على جملة (سكبت)

وقوله(ص١٣٢):

* كمْ كنت أصلي في عينيه
* أحـدّق فيه
* أصلّي الفجر
* أراه الوطن القادم

* فمع حذف هذه الواو من : (أحدق – أصلي – أراه) تصير هذه الجمل أخبارًا لـ(كان) الناسخة ، فإذا وضعت الواو صارت هذه الجمل معطوفة على الأصل الأوّل

وقوله(ص٩٥) : * من منكم يدري... يعرف... يملك

وقوله(ص١٤٤) :

* القدس سوف تعودُ كالبركان
* تكتسحُ الزمان
* تشرقُ في دجي الليل
* ستداعبُ الأطفال
* ستعلمُ الأطفال نطقَ الحرف ..... قتلَ الظلم ... وأد الخوف

* فمع حـذف حـرف العطف يجعل هذه الجمل : (تكتسح – تشرق ستداعب – ستعلم) جملا خبرية للقدس ، فإذا وضعت الواو تصير هذه الجمل معطوفة .

* وكذلك قوله في (ص٩٧ –٩٨ – ٩٩ – ٣٤ –٤٤ – ٤٥ – ١٢٠– ١٧٥)

* والشعر الحـرّ كثيراً ما تسقط فيه الروابط اللغوية ، وتبـدو فيه الجمل كأنها مبددة مفـرقة لا رابط بينها ، ولكن وجـودها في نصّ واحـد ، وسياق واحـد يساعـد علي جمع ما يبـدو مشعثاً مبددا ، ويدفـع القارئ إلي شئ من الاستعـداد للمّ هـذه الخيوط استنادا إلى معرفته بنظام الشعر، وهنا قـد ينفسح المجـال لخيـال المتلقي أيضا فيشارك في إبـداع القصيدة بقـراءته لهـا ، ويقـوم مجال " التوقع الذي تساعد عليه " القـواعد " بالإسهام في فهم الرسالة التي يحملها النصّ

** وتقوم المصاحبات السياقيّة بتوجيه التفسير في النصّ ، وتتمثل المصاحبات السياقيّـة في المفـردات المستخدمة في النـصّ ، وفي الوظائف النحوية المختارة وطريقة رصف الجمـل ، وغير ذلك من المكونات اللغـويّة للنصّ ، ففي قصيدة " رسالة إلي صلاح الـدين" (ص ٢٠٠) يقول فاروق جويدة :

* يَا للمهانة عندما يغـدُو صلاح الدين
* خلف القـدس مطروداً
* بلا أهل... بلا سكن
* بلا وطن... بلا سلطان
* في كل شئ أنت يا وطني مهان

ومثله قوله(ص ١٩٣) :

* القدس تبدو في ثياب الحزن
* قنديلاً بلا ضوء
* بلا نبض... بلا ألوان

ومثله قوله (ص ١٩٩) :

* وطني...
* أراك الآن أطلالاً
* بلا اسم... بلا رسم... بلا عنوان

** وفيما سبق نجد أن كلمتي : (أهل) و(سكن) ، و(وطن) و(سلطان) ووقوعهما في نمط نحوي واحد ، وهو جرهما بحرف جر واحد(الباء) وإقحام (لا) النافية المهملة بين حرفي الجر ومجرورة تساعد علي جعلهما متعاطفين ، فيكون تقدير الكلام : (يغدو بلا أهل ، وبلا سكن ، وبلا وطن ، وبلا سلطان) وتساعد كذلك علي جعل (بلا سكن) بدلاً من (بلا أهل) حيث إن (السكن) سكن مَنْ لا سكن له، وهنا يكون اختيار أحد التوجيهين مقبولاً ؛ لأن المصاحبات السياقية لا ترفض ذلك، ويتوقف هذا الاختيارعلي الزاوية التي ينظر منها القارئ فإن كان يري أن(الأهل) غير (السكن) كان تقدير حرف العطف معيناً له علي هذه الغيرية ، وإن كان يري أن (السكن) من (الأهل) كان سقوط حرف العطف مساعداً علي هذا التفسير ، وهنا نجد أن النصّ الشعري يكون مرنا في مواضع منه ، فيكون نصًا مفتوحاً لا نصًا مغلقًا ، ويعين علي انفتاح النص أو إغلاقه : اختيار النمط النحوي في المفردات التي تشغل الوظائف النحويّة في تراكيبه

* يقول في قصيدته " ماذا تبقي من بلاد الأنبياء" (ص ٢١٩، ٢٢٠)

* هذي بجذع النخلة العذراء
* يساقط الأمل الوليد علي ربوع القدس
* تنتفض المآذن
* يبعث الشهداء
* تتدفق الأنهار
* تشتعل الحرائق
* تستغيث الأرض
* تهدر ثورة الشرف

• ففي جملة جواب الطلب : (وهزي إليك بجذع النخلة _ يساقط _ تنتفض _ يبعث _ تتدفق _ تشتعل _ تستغيث _ تهدر.....) _ _ حيث توالت سبعة أفعال دون عاطف ، ودلالة هذه الأفعال تمنع أن يكون بعضها بدلاً من بعض ، فهي متعاطفة ،ولكن حرف العطف لم يذكر، وقد أوحى عدم ذكره مع إرادته بمعني لم يكن ليخفف مع وجوده ، وهو السرعة الشديدة في توالي هذه الأحداث السبعة تتم كما لو كانت حدثًا واحداً ، وحرف العطف لو وجد في هذا السياق

كان سيؤدي إلي تـراخ في هـذا التَّلاحُـق السريـع ، فهناك جانبان متعارضان إلي حَـدٍّ مّا :

- أولهما : التلاحق السَّريع الذي يؤديه عـدم وجود حرف العطف .
- ثانيهما : الترابـط الذي يؤديه حرف العطف ، والحل الذي تلجأ إليه بنية العبارة لدفع هذا التعارض هو الربط بين : العبارة المنطوقة التي تفقد بعض مكوناتها من جانب ، والتقـدير العقلي الذي يكمن في عمقها من جانب آخر وعدم الفصل بين هذين الجانبين .
- إنَّ قارئ ديوان (فاروق جويدة) يدرك من اللمحة الأولي هـذه الظاهرة الأسلوبية ، وأعني بها حذف حرف العطف مع إرادته ، وخاصَّة عندما تكون المتعاطفات أفعالاً مضارعة ، ويكون الفعل في أولّ البيت
- وهذا التصرف الأسلوبي يجعل كلّ بيت كما لو كان مستقلاً ظاهرياً علي حين أنه مترابط دلالياً بما قبله عن طـريق اختيار المفردات وعن طريق إرادة حرف العطف ؛ لأن المعني يقتضيه ، والنماذج كثيـرة ، نذكـر منها ما قاله الشَّاعـر فـاروق جُـويدة) في قصيدته "ملعون يا سيف أخي" (ص ١٢٤:١٣٠) إذ تبدأ هكذا

* ملعون يا سيف أخي
* إني إنسان.....
* أحمل أو صاف الإنسان
* أتكلم.....
* أحلم.....
* أمشي.....
* أو أبكي.....
* أو أكتب شعْرًا.....
* حين يطل علي عيني وجه الأحزان....

- وتستمر المقطـوعة علي هـذا المنوال ، كل بيت فيها يبدأ بفعل مضارع هو في عمقه معطوف علي الفعل الذي يبدأ به البيت السابق ولكن حرف العطف حذف منه اعتماداً علي صدورهذه الأفعال كلها من متكلم واحد ، ولذلك تبدأ كل الأفعال بالهمزة ، وضمير المتكلم المستمر هـو الفاعل فلما جاءت أفعـال أخري بعـده احتاج إلي إظهار الواو فقال :

* أو أبكي ..... أو أكتب شعْرًا .....

- ولمَّا جاءت الأفعال صادرةً عن التحدث عن الغائب ، حذف الواو ، كما في قوله:

* تلفظني كلّ الأبواب
* تصفعني كلّ الأعتاب
* فأنا مكروه'..... مرفوض'..... في كُلّ كتاب

• وظاهرة الإتيان بالأفعال المضارعة صادرة من ضمير المتكلم في أوائل الأبيات ، كما في بداية المقطوعة من قصيدة " رسالة إلي صلاح الدين " (ص ٩٧-١) بفعلين متعاطفين ، ويـذكر حـرف العطف لأنهما غير صادرين من المتكلم.....

* ماذا تبقي من وطني ....؟
* الآن تأكله الكلاب.....
* وترتوي بالدم فوق ربوعه الديدان

• فلما بدأت الأفعال تصدر من المتكلم سقط حرف العطف ، فيقول في : (ص ١٣٠)

* إني إنسان
* أحمل .....
* أتكلم.....
* أحمل.....
* أمشي.....

• فإذا لم يكن الفاعل ضميراً للمتكلم المفرد في الأفعال المضارعة ظهر حرف العطف حيث يقول:

* ماذا يتبقي من وطني؟
* الآن تأكله الكلاب
* وترتوي بالدم فوق ربوعه الديدان
* وتنفق الغربان
* وتعبث الفئران
* ويأتي المارد مسموماً
* ويأتي الفجر مصلوباً علي الجدران
* ويسقط الفرسان

ـ وربثما تستقرُّ الأحـداث وتبدأ في التلاحق ، يحذف حرف العطف ، في نحـو :

* في ساحة الدجل الرخيص
* يغيب وجه الحق
* تسقط أمنيات العمر
* يزحف موكب الطغيان
* يضيع صوت العدل
* تخبو أغنيات الفجر
* تعلو صيحة البهتان
* أراك الآن أطلالاً
* بلا اسم ..... بلا رسم ..... بلا عنوان ....

ـ وإنْ كنت بالطبع لا أريد أنْ أستخلص قاعدة ، فليس هذا شأن هذه الدراسة ، وليس من شأن الـدراسة الأسلوبية ، ولكن الغايـة هي العطف والتفسير فحسب ، ولكي تكـونَ الدراسة مفيـدةً ، تقتصر علي نصٍّ واحدٍ ، فكل نص يحمـل في خصائصه الأسلوبية والتي

تعـد مفاتيح لفهمه وكشف خباياه ...

- وليس حذف حرف العطف مقصوراً علي حذفه مع الفعل المضارع وحده بل نجده كذلك مع الفعل الماضي ، كما يقول(فاروق جويدة) في قصيدة (ماذا تبقي من بلاد الأنبياء) (ص ٢١٢، ٢٠٩) :

* ماذا تبقي من بلاد الأنبياء؟
* ما بين أوسلو... والولائم... والغناء...
* ماتت فلسطين الحزينة
* خلعوا ثياب القدس
* ألقوا سرها المكنون في قلب العراء
* قاموا عليها كالقطيع
* ترنح الجسد الهزيل
* تلوثت بالدم أرض الجنة العذراء
* كانت تحدق في الموائد
* نشروا علي الشاشات نعياً دامياً
* ماتت بأيدي العابثين مدينة الشهداء

ـ وكذلك قوله في قصيدة "بعض العشق" (ص ٩٣،٩٠) :

* كانت تعلم...
* هذا الصمت...
* ترعرع فيه رحيق الزهرة...
* صارت غصناً في بستان
* سرت الرعشة في الأطراف
* تدفق لون الدم نهراً في الشطآن
* ملأ الأرض فأصبح نبضاً
* أصبح كوناً...
* أصبح وطناً...
* كانت تعلم...
* بعض العشق يكون الموت
* وبين الموت وبين العشق
* زمان يرحل في استحياء

ـ وكان مقتضى المعيـار النمطي أن يبدأ كل بيت بحـرف العطـف (الواو) ، ولكن الأداء اللغوي تخلّي عن هذه الوسيلة ، وأتي بها من غير واوات العطف .

- وإذا كان إسقاط حرف العطف يوحي بسرعة الأحداث ، وتلاحقها أحياناً ، كمـا رأينا في القصيدة التي سلفـت من قبل ، فإنه هنا يُـوحي بعكس ذلك تمامًـا ولعل ذلك راجـع إلي اختيار الأفعال الماضية ونوعها المعجمي ، ولعل السياق اللغوي كذلك ساعـد علي إنتاج هـذه الدلالة لحـذف حـرف العطف مع هذه الأفعال ،

فالسياق اللغوي فيه موات (ماتت فلسطين الحزينة) ، و(موت ــ إلقاء ــ ترنح ــ تلوث) ، ولذلك عندما جاء هذا المقطع وسقطت فيه أداة العطف كانت الحركة بطيئة متثاقلة لا حيوية فيها :

* ماتت فلسطينُ الحزينة
* ترنّح الجسد الهــزيل
* تلوثّت بالدم أرض الجنة العذراء
* تموت فلسطين
* ويترنح الجسد الهزيل
* وتلوث الأرض العذراء بالدم

ــ وكأن كل حـدث منها منقطع عما قبله ...
*ولعلّ هذا يفسر لنا أن كل ظاهرة مرتبطة بسياقها ، ويؤكد أن لا تعطي الدلالة نفسها في كل موضع ، ولكنها تختلف باختلاف السّياق .

*** نتائج البحث ***

١ــ البحث دراسة في " نحو النص" الذي ينظر إلي العمل النصي الشعري قصيدة أو غيرها علي أنه وحدة التحليل لا الجملة ، وقد اعتمدت فيه علي دراسة شعر" فاروق جويدة" من خلال ديوانه :(في رحاب القدس) في معالجة الظواهر النحوية التي تُعد " انحرافًا " عن المستوي المعياري للغة ، وقد أحصيتُ وصنفتُ هذه الظواهر، كما حاولتُ تفسيرها في إطار-السياق الذي يوجه النص (القصيدة).

@@ وقد ظهر خلاله :

أ ــ أن الشعر الحُرّ يعد امتدادًا للشعر التقليدي من حيث سلوكه المسالك اللغوية التي كان يلجأ إليها الشعر القديم ، وأنه يجب تفسير كل ظاهرة لغوية سواء أكانت موافقة أم مخالفة للمستوى المعياري للغة – يجب ــ تفسيرها في سياق القصيدة انطلاقا من أن كل عنصر لغوي في القصيدة مقصود لذاته ، وله مقابل دلالي يتغيّاه الشّاعر .

ب– كشفت الدراسة عن تفسير سياقي لهذه الظواهر النحوية ، كما بينت أن كل استعمال لغوي منها خادم للغرض الذي جئ به من أجله ، بما يدعو إلى إعادة النظر من جديد في هذه " الانحرافات الأسلوبيّة " وهو منحى جديد يؤكد على أن النحو مدخل للنظر في النص الشعري : " تحليله ، وفهمه " .

ج : أنّ لغة " فاروق جويدة " الشعرية تتميز بكسر القواعد النحوية أو اللغوية عامة بدرجاتٍ متباينةٍ ، وتخلق قواعدَ خاصة بها ، وغالبًا ما تتعارض قواعد اللغة الشعرية مع قواعد المواضعة التي تحدد اللغة المعياريّة .