مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- العدد الثالث عشر

العدول عن الأصل في القاعدة النحوية دراسة تطبيقية في شعر المديح النبوي

د. عصام بن عبدالعزيز محمد الخطيب(*)

الملخص:

تناولت الدراسة ظاهرة العدول عن الأصل في القاعدة النحوية في شعر المديح النبوي متخذة من شعراء الأحساء أنموذجا تطبيقيا من خلال ديوان "إمام الأنبياء – صلى الله عليه وسلم– في الشعر الأحسائي خلال خمسة قرون"، معتمدة على المنهج الوصفيّ التَّحليليّ.

وجاءت في مقدمة وتمهيد وستة مطالب؛ هي: عدم اقتران جواب الشرط بالفاء، وتنوين الممنوع مِن الصرف، وقصر الممدود، وتسهيل الهمزة، والوقف على المُنوَّنِ المنصوبِ بالسكون، والوقف على الاسم المعرف بـ "أل" بإطلاق الحركة فيه.

ومن أهم نتائج الدراسة: امتلاك شعراء الديوان لملكات لغوية انعكست على قصائدهم تركيبا وصياغة ومضمونا، مرونة النظام اللغويّ في ديوان "إمام الأنبياء" بما يتيح التعبير عما في داخل كل شاعر، وبما يحقق غايات الشعر الموسيقية.

وأوصت الدراسة بضرورة تتابع الدراسات اللغوية حول هذا الديوان؛ للكشف عن أبرز ظواهره اللُّغَوِيّة والتركيبية.

الكلمات المفتاحية:

تركيب الجملة، الشعر السعودي، شعراء الأحساء، الضرورة الشعرية، الظواهر اللغوية.

Deviating from the original in the grammatical rule: An applied study in the poetry of the Prophet's praise

Abstract:

The study dealt with the phenomenon of reversing the original in the grammatical rule in the poetry of the Prophet's praise, taking from the poets of Al-Ahsa an applied model through the diwan "The Imam

(*) أستاذ النَّحو والصَّرف المساعد، قسم اللغة العربية-كلية الآداب جامعة الملك فيصل- المملكة العربية السعودية

of the Prophets - may God bless him and grant him peace - in Al-Ahsa' poetry during five centuries", based on the descriptive-analytical approach.

The study consisted of an introduction, a preface, and six sections. They are: Not conjugating the answer to the conditional with fa, and the prohibited tanween from the conjugation, shortening the mamdood, making the hamza easy, stopping with the sukoon on the accusative noun that is the last of the tanween, and stopping on the noun defined by “al” by moving the consonant.

Among the most important results of the study: the possession of the poets of the Diwan with linguistic skills that appeared in their poems in structure, formulation and content, the flexibility of the linguistic system in the Diwan of the “Imam of the Prophets” to allow expressing what is inside each poet, and to achieve the music of poetry.

The study recommended the necessity of continuing linguistic studies on this Diwan; To reveal its most prominent linguistic and structural phenomena.

Keywords:
Al-Ahsa poets, Linguistic phenomena, Poetic necessity, Saudi poetry, Syntax.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– العدد الثالث عشر

مُقدّمةٌ

الحَمْدُ لِلهِ رَبِّ العالمين، وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين...، وبَعْدُ:

فإن البحث في شِعْرِ المديح النبوي لغويًّا وتركيبيًّا ليس بالأمر الهيّنِ؛ لقوة تراكيبه وثراء قاموسه اللُّغَوِيّ، حيث يتبارى الشعراء في موضوع واحد تتعدد الرؤى الإبداعية في رصده متفقة مع سمو المضمون كونه ينبع من عاطفة صادقة؛ لهذا نؤكّدُ حاجة هذا الشِّعْر إلى دراساتٍ متعددةٍ، تتبعُ الظواهر اللُّغَوِيّة والتركيبية لتصل إلى نتائجَ تبرزُ مَا يمتازُ به ذلك النوع من الإبداع الشعري، لاسيما إذا اتُّخذَ المِنهج الإحصائي مِن بين مِناهج دراسته، إذ سرعان ما نكتشفُ أنَّ الإكثار مِن ظاهرةٍ لغوية ما ليس عبثا، بل له ما يبرّره.

وهذه الدراسة تشير إلى ظاهرة العدول عن الأصل في القاعدة النحوية في شعر المديح النبوي متخذة من شعراء الأحساء أنموذجا تطبيقيا من خلال ديوان "إمام الأنبياء –صلى الله عليه وسلم– في الشعر الأحسائي خلال خمسة قرون"، إذ إنَّ تركيبَ الجملةِ الشِّعْريةِ يُعدُّ أكثر استغلالاً للإمكانات النَّحْوِيّة التي تُتاح للشاعرِ ليأتيَ البيتُ الشِّعْري مستقيمَ الوزن والقافية، فعبقرية الإبداعِ الشِّعْريّ تكمِن في كونه إبداعاً داخل النِّظَام اللُّغَوِيّ ذاته.

ومِن أبرز صور العدول عن الأصل في القاعدة النحوية ما يتاح للشاعر في سبيل استقامةِ أوزانه ليأتي إبداعُه مِنسجمًا مع النَّحو والوزن والقافية في آن، ومَا يُرصد مِن مخالفةٍ فيما يعرف بالعدول عن القاعدة النحوية– فيما يرى البعض–إنَّما هو استجابةٌ للموسيقا، ونراه سبيلاً لتأكيد مرونةَ النِّظَام اللُّغَوِيّ في التعامل مع الإبداع الشِّعْريّ في إطارِ المعنى النَّصِّيّ.

مشكلة الدراسة:

تظهر مشكلة الدراسة في أن الشعر الأحسائي خلال القرون الخمسة الأخيرة لم يحظ بدراسة نحوية تحليلية لإبراز ما فيه من ظواهر مؤثرة في دلالة السياق الشعري.

سؤال الدراسة الرئيس:

– ما ظواهر العدول عن الأصل في القاعدة النحوية في ديوان "إمام الأنبياء – صلى الله عليه وسلم– في الشعر الأحسائي خلال خمسة قرون"؟

هدف الدراسة:

– دراسة ظواهر العدول عن الأصل في القاعدة النحوية في ديوان "إمام الأنبياء –صلى الله عليه وسلم– في الشعر الأحسائي خلال خمسة قرون" دراسة نحوية تطبيقية.

أهمية الدراسة:

– استقراء الشعر الأحسائي خلال القرون الخمسة الأخيرة لاستنباط ما به من ظواهر العدول عن الأصل في القاعدة النحوية.

– دراسة هذه الظواهر دراسة تحليلية من خلال نماذج تطبيقية.

الحدود الموضوعية للدراسة:

تتناول الدراسة ديوان "إمام الأنبياء –صلى الله عليه وسلم– في الشعر الأحسائي خلال خمسة قرون".

إجراءات الدراسة:

منهج الدراسة:

اتبعت الدراسة المنهج الوصفيّ التَّحليليّ الاستقرائي لملاءمته لأهداف الدراسة، وذلك مِن خلالِ اختيارِ بعض النَّماذج المعبِّرة عن وجود ما خالف فيه الشعراء في قصائدهم من عدول عن القاعدة النحوية، مُبيِّنًا أثر ذلك في المعنى النَّصِّيّ، في إطارِ عنوان البحثِ " العدول عن الأصل في القاعدة النحوية، دراسة تطبيقية في شعر المديح النبوي".

خطوات الدراسة:

جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وستة مطالب تمثل ما في هذا الديوان من عدول عن الأصل، وخاتمة رصدت أهم النتائج وقدمت بعض المقترحات، ثم مصادر البحث ومراجعه.

تضمنت المقدمة مشكلة الدراسة، وسؤال الدراسة الرئيس، وهدف الدراسة، وأهميتها، والحدود الموضوعية للدراسة، وإجراءات الدراسة وما تضمنته من منهج الدراسة، وخطواتها. وأُفرد التمهيدُ لتعريف مختصر بديوان إمام الأنبياء –صلى الله

عليه وسلم–في الشعر الأحسائي خلال خمسة قرون، ومدى ما يمتاز به هذا النوع من الإبداع الشِّعْري. أما مطالب البحث فجاءت على النحو التالي:

المطلب الأول: عدم اقتران جواب الشرط بالفاء

المطلب الثاني: تنوين الممنوع مِن الصرف

المطلب الثالث: قصر الممدود

المطلب الرابع: تسهيل الهمزة

المطلب الخامس: الوقف على المُنوَّنِ المنصوبِ بالسكون

المطلب السادس: الوقف على الاسم المعرف بـ "أل" بإطلاق الحركة فيه.

الدراسات السابقة:

هناك جهود علمية تناولت العلاقة بين اللغة والموقف الخطابي، كان أكثرها صلة بموضوع هذا البحث الحالي ما يأتي:

- بحث بعنوان "ديوان "تعليق على ما حدث" لأمل دنقل: دراسة نحوية دلالية"، وهو يتناول أهم الظواهر اللغوية التي استعان بها أمل دنقل في بناء ديوانه متبعا المنهج الوصفي الاستقرائي التحليلي، وكان من أهم نتائج البحث أن النحو يتعامل مع معطيات النص نفسه دون أن يفرض عليه أمورا خارجة عنه؛ لذا فإنه يتيح حرية في التطبيق تتوازى مع حرية الشعر نفسه.
- بحث بعنوان "الجملة الاسمية في بائية علقمة: دراسة نحوية دلالية"، وهو يعنى بتركيب الجملة في بائية علقمة، متناولا إياه بالدراسة النحوية الدلالية، ولقد التفت الباحث إلى جمال نظم القصيدة، لذا فقد هدفت الدراسة إلى سبر أغور جمال التركيب والدلالة للجملة الاسمية دون أختها الفعلية، في منهج وصفي تحليلي، كما لم تغفل الدراسة ما عضد جمال التركيب من جوانب صرفية أو صوتية.
- بحث بعنوان "عوارض التركيب في الجملة العربية: دراسة نحوية دلالية معلقة طرفة بن العبد أنموذجاً"، وقد اتبع المنهج الوصفي، واستعرض دلالات عوارض التركيب في معلقة "طرفة بن العبد"، مثل "الزيادة،

والحذف، والفصل، والتقديم، والتأخير"، وجاءت نتائج الدراسة مؤكدة أن الزيادة لا تقل قيمة من الحذف، وقد تفوق الحذف دلالة وفناً.

التعليق على الدراسات السابقة:

يظهر من خلال عرض الدراسات السابقة أن بعضها تناول ديوان "تعليق على ما حدث" لأمل دنقل: دراسة نحوية دلالية، وبعضها دار حول عوارض التركيب في الجملة العربية: دراسة نحوية دلالية معلقة طرفة بن العبد أنموذجاً، وبعضها حول الجملة الاسمية في بائية علقمة: دراسة نحوية دلالية، وليس فيهم دراسة واحدة تتناول شعر المديح النبوي من خلال ديوان "إمام الأنبياء –صلى الله عليه وسلم– في الشعر الأحسائي خلال خمسة قرون"، وهو موضوع بحثنا الحالي.

ويؤكد البحث أن لجوء هؤلاء الشعراء للعدول عن الأصل ليس ضعفًا، بل لغاياتٍ مقصودةٍ من حيث المعنى من جانب، وللتأثير الموسيقي من جانب ثان.

هذا، وآملُ أنْ تسهم هذه الدراسة في لَفْتِ الانتباه لشعراء الأحساء بعامة وشعراء المديح النبوي بخاصة، حيث نرى أنهم يمتلكون لُغَة راقيةً رصينةً، فضلا عما يحتويه شعرهم مِن مضمون سامٍ وقيم أوجدتها بيئة دينية روحـانية عاش فيها هؤلاء الشعراء متنقلين بين رحابها.

والله أسأله التوفيق، فإن كان فذاك ما أبغي، وإن كانت الأخرى فحسبي جزاء الاجتهاد، وعلى الله قصد السبيل عليه توكلت وإليه أنيب.

التمهيد

تعريف مختصر بديوان:

إمام الأنبياء –صلى الله عليه وسلم– في الشعر الأحسائي

إذا كان التعرف الحقيقي للمبدع يكمِن في إبراز قيمة ما خلفه مِن إبداعية شعرية، فإننا أمام شعراء اجتمعت فيهم صفات عديدة تجعلنا ندرك أنهم على اختلاف أزمان تأليف قصائدهم أفرزت قرائحهم إبداعات تنطق بحب رسول الله – صلى الله عليه وسلم– مما يحتاج إلى الوقوف على كثير من زواياه تحليلا واستنباطا سواء من حيث المضمون أو التركيب.

وإذا كان بعض النحاة قد قبلوا ما يقوم به بعض الشعراء في إبداعاتهم على غير رضا، فوصموا ذلك بالضرورات تارة، وبالمخالفة تارة أخرى، فإن البحث يؤكد أن النظام اللغوي ذاته هو ما أتاح للشعراء اختيار ما يناسب موسيقاهم مع ما بداخلهم من معان وأفكار، والدليل أن الشاعر قد يأتي في البيت الواحد بما يتفق مع القاعدة كالممنوع من الصرف مثلا يأتي وفق ما تقول به القاعدة النحوية في النثر، وفي ذات البيت يأتي بهذا الممنوع منونا أو يجعله مجرورا بالكسرة لروي أبياته، أي أن الشاعر مدرك تماما ما يتاح له فيسير وفق ما يتاح له ليس عن عجز وضعف بل عن تمكن واستغلال، وسيحرص البحث على رصد تلك الحالات التي حدث فيها العدول عن القاعدة النحوية.

وجاء الديوان الذي قام بجمع قصائده عبدالله بن صلاح الخليفة على قسمين:

الأول: تناول الشعراء المتقدمين من واحة الأحساء من القرن العاشر حتى القرن الثالث عشر من الهجرة، واستعرض قصائد ثلاثة عشر شاعرا.

أما القسم الثاني فتناول الشعراء المتأخرين من القرن الرابع عشر الهجري حتى الآن وجاء عددهم خمسة عشر شاعرا.

وتمحورت مضامين تلك القصائد في مدح الرسول الكريم –صلوات ربي وسلامه عليه–وتعظيم مكانته، وتفخيم منزلته، وبيان بعض من شمائله.

وقدّم جامع الديوان ترجمة مختصرة لكل شاعر في مقدمة قصيدته، حيث قام بتشكيل الكلمات وإيضاح بعض المفردات، كذلك أشار إلى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية في بعض الأبيات.

ولا شك أن تنوع قصائد الديوان في تراكيبها وموسيقاها، فضلا عن صورها ومحتواها، يؤكد حاجة هذا الديوان إلى دراسات متعددة ترصد أبرز سمات الشعر الأحسائي من حيث المضمون أو التركيب، على أن هذه الدراسة ليس من أهدافها الوقوف على المضمون الذي تدور حوله قصائد الديوان.

إن ما يمتاز به إبداع هؤلاء الشعراء مِن دقة لغوية وبراعة تركيبية تجعلنا نقف في تلك الدراسة على ما أتاحه لهم النظام اللغوي؛ كي تستقيم أوزانهم وتستوي قوافيهم، في إطارِ ما أرادوه مِن المعاني التي هدفت لإبراز مضمون سامٍ. فَمِن المعلومِ أنَّ

الشاعر يستغل ما يتاح له ليأتي بيته الشعري مستقيما دون مخالفة للنسق الموسيقي الحريص عليه في جميع أبيات قصيدته ف"بناء الجملة في الشِّعْر أكثر استغلالا للإمكانات النَّحْوِيّة التي يتيحها النِّظَام اللُّغَوِيّ وتتعاون معها الإمكانات الشِّعْرية "(١).

ولقد أدرك النحاة مِنذ سيبويه ما يتاح للشاعر في سبيل أن يعبر من خلال الإبداع الشِّعْري عما يريد، ففي باب ما يحتمل الشِّعْر: "وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها"(٢).

ويتفق البحث مع ما أشار إليه الدكتور إبراهيم أنيس من أن" وصف ما يتاح للشاعر بالضرورة كان وصمة وصموا بها الشِّعْر العربي عن حسن نية مِنهم"(٣).

حيث نرى أن الشاعر يدرك تماما ما يتاح له وما لا يتاح إلا أنه يستغل ما يتاح له من خلال النظام اللغوي ذاته، من هنا تأتي إبداعاته داخل النظام اللغوي، ولا نراه يخرج عنه.

لقد اهتم الدارسون بالإبداع الشعري اهتماما بالغا في دراساتهم تحليلا للتراكيب الشعرية تحليلا واستنباطا، وهذا يفوق ما نجد من دراسات حول النثر، فالحديثُ عن تمَيُّز ِلُغَةِ الشِّعْر واختلافِ طريقةِ بناءِ النَّصِّ الشِّعْريّ عن طريقةِ بناءِ غيرِه مِنْ النصوصِ قدْ أفاضَ فيه الباحثون، فلقد أدرك اللغويونَ أنَّ لِلشِّعْرِ قواعدَه الخاصَّة به، بالإضافة إلى القواعدِ العامَّة حتَّى يتسنى للشَّاعرِ أنْ يحلّقَ في عالمه الشِّعْريّ. ولا تقف القواعدُ حائلاً دون تدفُّقِ المعاني في بناءِ الجملة الشِّعْريةِ.

ولقد تباينتْ الآراءُ حول مَا ورد في الشِّعْرِ مِنْ مخالفاتٍ على امتداد رحلته، حيث نشبتْ الخصوماتُ بين النُّحاةِ والشعْراءِ، فالنُّحاةُ يعدون أنفسَهم حرَّاساً لِلُّغَة، وكلُّ ما يخالفُ قواعدَهم فهو لَحْنٌ وخطأ، على حين يرى الشُّعَراءُ أنَّهم أصحابُ اللُّغَة والطَّبع. فإذا لم يكن بُدّ مِن أسئلة النحاةِ عن علة هذا أو ذاك فليسألوا أنفسَهم، وعليهم التماس الأوجه وابتغاء الأسبابِ والعِلل، ولقد عدَّ البعض تلك المخالفاتِ ضروراتٍ،

(١) بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة عبداللطيف، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦م، صـ ٢٤٧.

(٢) الكتاب، سيبويه "أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر"، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الكاتب العربي، القاهرة، د.ت، د.ت، ٣٢/١.

(٣) من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٦م، صـ ٣٤٣.

ومَنْ يرفض مصطلحَ الضرورةِ يري "أنَّ ما عالجَه النُّحاة على أنَّه ضرورةٌ هو مِن خصائص لُغَة الشِّعْر والقول بالضرورة ناتج عن خلط النحاة بين لُغَة الشِّعْر ولُغَة النثر.

وأنَّ بعضَ مَا قيل عنه إنَّه ضرورةٌ يمكن أنْ يكونَ آثاراً لهجية لمرحلةٍ سابقة مِنْ مراحل تطورِ اللُّغَة، كما أنَّ بعضَها يعدُّ جذوراً تاريخيةً لاستعمالاتٍ لهجيةٍ معاصرةٍ، وأنَّ عدمَ تنبُّه النُّحاةِ لتطوُّرِ اللُّغَةِ هو الذي دفَعَهم للحُكْمِ عليه بأنَّه ضرورةٌ"(١). ومهما يكن مِن أمر فإن "الشعر بما فيه مِن قيودِ الوزنِ والقافيةِ قد تمتنع فيه أشياء تجوز في النثر"(٢).

إنَّ صور العدول التي يلجأ إليها الشعراء ويتجاوز عنها النقاد تختلف بحسب مناهج النقاد، فالذي لا يتجاوز عنه النحاة قد يتجاوز عنه البلاغيون؛ لأنه يحقِّق في نظرهم قيمةً جمالية لا تتحقق بالالتزام بما يراه النَّحْوِيّون. ويراعي البلاغيون القيم الجمالية التي ترتبط بالأذن، كالنسق الموسيقي المتمثل في الأوزان والقوافي وغيرها؛ لأن الشاعر يحرص غاية ما يحرص على موسيقا شعره، فيضطر استجابة للوزن إلى تحريك ما يجب إسكانه، فالشاعر القديم لم يكن يسمح لنفسه ولا يسمح له غيره أنْ يكسر نظام الوزن في الشِّعْر، مع أنه قد يكسر ما عدا ذلك، ولعله في هذا أو ذاك خاضعٌ للعُرْف السائد مِن حوله. أما أنه كان يريد بما يكسره في البناء النَّحْوِيّ معنى يقصده، فإن هذا مُسلَّم به"(٣).

فالنِّظَام اللغوي يسمح ببعض الترخُّصِ الذي يعد وسيلة لأداء غرض مخصوص بهدف إحداث أثرٍ مَّا، فالشاعر يجد نفسه بين أمرين:

الأول: المحافظة على الإعراب مضحيا بموسيقا شعره.

الثاني: المحافظة على موسيقا شعره مضحيا بالإعراب.

(١) لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية. د. محمد حماسة عبداللطيف دار الشروق القاهرة ١٩٩٦م، صـ ٢٠٢، وما بعدها وقد عالج أسباب وجود هذه الظاهرة ونشأتها في إطار منهج النَّحْوِيّين وموقف النحاة منها.

(٢) ينظر: فصول في فقه العربية د. رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، الطبعة السادسة، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م، صـ ١٥٧.

(٣) ظواهر نحوية في الشعر الحر "دراسة نصية في شعر صلاح عبدالصبور"، د. حماسة عبداللطيف، دار غريب، القاهرة، مصر، ٢٠٠١م، صـ ٩.

فيختار الجانب الموسيقي، وقد دفعه إلى ذلك أن ما ارتكبه مِن ضرورات عد مقبولاً مِن أبناء لغته يقول ابن جني:

" فاعلم أن ذلك على ما جشمه مِنه، وإن دل مِن وجه على جوره وتعسفه، فإنه مِن وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختيار الوجه الناطق بفصاحته"(١).

إن العدول عن القاعدة النحوية في الإبداع الشعري ليس في كثير مِن الأحيان إلا أخطاء غير شعورية في اللُغَة، غاية ما هنالك –كما يرى الدكتور رمضان عبدالتواب ونوافقه عليه– أن الشاعر يكون منهمكا ومشغولاً بموسيقى شعره، وأنغام قوافيه، فيقع في هذه الأخطاء مِن غير شعور مِنه"(٢).

ولقد حاول النحاة التماس المبررات لما يجدونه في الشعْر مِنْ ضرورات غير متصورين وقوع الشِّعْراء في مثل تلك الأخطاء، على حين طالب نقاد الشِّعْر القدماء بضرورة تجنب ارتكاب مثل هذه الضرورات يقول ابن طباطبا العلوي: "فينبغي للشاعر في عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته مِن العيوب التي نُبِّه عليها وأُمِرَ بالتحرز مِنها ونُهِي عن استعمال نظائرها"(٣).

ويقول أبو هلال العسكري: "وينبغي أن يتجنب ارتكاب الضرورات، وإن جاء فيها رخصة مِن أهل العربية، فإنها قبيحةٌ تشين الكلام.....، وإن استعملها القدماء لعدم علمهم بقباحتها"(٤). يقول ابن فارس: "إن ناسًا مِن قدماء الشِّعْر ومِن بعدهم أصابوا في أكثر ما نظموه مِن شعرهم"(٥).

---

(١) الخصائص. ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٨٨م، ٣٩٢/٢، ٣٩٣.

(٢) فصول في فقه العربية صـ ١٦٥.

(٣) عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي تحقيق د. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام. المكتبة التجارية الكبرى. القاهرة ١٩٩٦م ص ٩.

(٤) كتابُ الصناعتين "الكتابة والشِّعر"، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطَّبْعَةُ الأولى، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م، صـ ١١٢.

(٥) ذم الخطأ في الشعر، لابن فارس، حققه وقدم له وعلق عليه د. رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، صـ ١٧ وما بعدها.

بل وما تزال القضية تدور في إطار ما يراه بعض الباحثين مِن الخصومة بين النحاة والشِّعْراء، فيبحث أسبابها ويعرض لصورها(١).

ويؤكد البحث أن استغلال هؤلاء الشعراء لما يسمح له به النظام اللغوي لم يأت عن ضعف، ودليلنا أن بالديوان التركيب الذي فيه عدول، وفي سياق آخر ذات الصورة التركيبية بلا عدول، وفي هذا ما يؤكد تمكن شعرائنا مِن لغتهم، ولا شك أن ورود مثل هذه الظواهر وغيرها في ذلك الديوان تحتاج إلى رصد وتتبع في دراسات متعددة لتحليل إبداعاتهم في كافة أنماطهم التركيبية الشعرية حيث تمتاز قصائدهم برصانة لغتهم وعمق معانيهم وسمو مضمونها، فضلا

عن تنوع تراكيبهم، ومِن أبرز ظواهر العدول عن القاعدة النحوية في ذلك الديوان تتمثل في المطالب التالية:

المطلب الأول: عدم اقتران جواب الشرط بالفاء

يجبُ اقترانُ جوابِ الشرطِ بالفاء على نحو ما ذكر النحاة كأن يكون الجواب جملة اسمية أو جملة طلبية أو جملة فعلية فعلها جامد، أو يكون الجواب مسبوقا بالسين أو سوف أو لن أو قد، لكنها قد تحذف أحيانا، وورد لذلك شواهد في القرآن الكريم منها قوله تعالي: ﴿وَإِنْ أَطَعْتُمُوهُمْ إِنَّكُمْ لَمُشْرِكُونَ﴾(الأنعام آية ١٢١)، فجملة "إنَّكم لمُشركون" جملةٌ اسميةٌ وقعتْ جوابَ الشَّرْط، فوجبَ اقترانها بالفاء، لكن جاء القرآنُ الكريمُ بحَذْفِها، وفي هذا قال السيرافيُّ: "ومِن ذلك حذف الفاء في جواب الشرط، كقولك: إنَّ تأتني أنا أكرمُك تريد فأنا أكرمُك، قال الشَّاعر:

مَنْ يَفْعَلِ الحَسَنَاتِ اللهُ يَشْكُرُهَا والشَّرُّ بِالشَّرِّ عِنْدَ اللهِ مِثْلانِ

أراد: فالله يَشْكُرُها"(٢).

وفي بعض قصائد الديوان نجد من يأتي بجواب الشرط، وقد اقترن بالفاء حسبما تقتضي القواعد، نحو قوله الشاعر:

فإن تقبلوها فهو من بحر جودكم(١)

(١) الخصومة بين النحاة والشعراء، أسبابها وصورها، محمد غالب عبدالرحمن ورَّاق، نادي جيزان الأدبي، جيزان، السعودية، ١٤١٩هـ، صـ ٦.

(٢) ينظر شرح الكافية للرضي٤/١٠٩-١١٥.

فالشاعر يهدي رسول الله – صلى الله عليه وسلم –قصيدته في مدحه، فإن قبلت فهو من بحر جودكم، وجاء الشاعر بجواب الشرط جملة اسمية اقترنت بالفاء وجوبا، وتتعدد تلك الصورة التركيبية في كثير من قصائد الديوان من نحو قول الشاعر: إن عد فخر الأنبياء فجوده عم الأنام(٢).

هذا، وقد استثمرَ كثير من الشعراء ما أتاحه لهم النِّظَام النَّحويُّ، فجاء بالجواب غير مقترن بالفاء، وهو ما عُرِفَ بأنَّه ضرورةٌ، ومِنْ ذلك قولُ الشاعر:

منفاي أنت على هداك سأهتدي وإذا ضللت تلوت آي (الزلزلة)

من منهلين إذا ظمئت سأرتوي هي نشوتي والكل يعرف منهله(٣)

والملاحظُ أن الشاعر جاء بجواب للشَّرْطِ، ولم يقرنه بالفاء، على الرَّغمِ مِنْ وجوبِ اقترانها.

وذلك في قوله: (وإذا ضللت تلوت..)، وقوله: (إذا ظمئت سأرتوي)، وقد أزال الفاء الرابطة بين الشرط والجواب إشارة إلى إزالة جميع العوائق بينهما، وسرعة المبادرة من الضلال إلى التلاوة، ومن الظمأ إلى الارتواء، وهكذا يتبيّنُ لنا من خلالِ ذلك أنّ الشاعر حذف الفاء لِقَصْدِ دلاليٍّ، يرتبطُ بالسِّياق – بجانب استقامة الوزن وصِحَّةِ القافية – ومِنْ ثَمَّ ينبغي التَّخلّي عن وَصْفِه بأنَّه ضرورةٌ، والتَّعامُل معه على أنَّه من خصائص لُغة الشِّعرِ، والنظر إلى الوزن والقافية على أنهما جزءٌ مِن المعنى النَّصِّيّ.

المطلب الثاني: تنوين الممنوع من الصرف:

إذا كانت القاعدة النحوية تجعل الاسم الممنوع من الصرف غير منون لعلل ذكرها النحاة، كما تجعله يجر بالفتحة، إلا أن الشعراء قد عدلوا عما تقول به القاعدة النحوية في أشعارهم، حتى إنها تعد مِن أبرزِ الضروراتِ التي كادت لفرْطِ إشاعتِها في الشِّعْر العربي باتت مألوفةً عند شعراءِ العربية، فكأنَّها أصبحت ضرورةً غير مستوحشةٍ، بل علامة بارزة في جميع دواوين الشّعْراء، قديمِها وحديثِها، فلا تجد شاعرًا

(١) الديوان ٢٧.

(٢) الديوان ٣٨.

(٣) الديوان ١١١.

يخلو شعره مِن تنوين الممنوع مِن الصَّرفِ. وعلى الرغم مِن أثر ذلك في الجانب الموسيقي إلَّا أننا نرى أنَّ له أثرًا يرتبط بسياقه الوارد فيه، ولقد شاعت تلك الظاهرةُ في ذلك الديوان، سواءٌ مِن حيث تنوينُه الأعلامَ الممنوعة مِن الصَّرفِ أو الأماكن، حيث يمثِّلُ المكانُ في شِعْرِ هؤلاء أهميةً كبرى لكثرة تنقُّلِهم في تلك الأماكن المقدسة، هذا فضلا عما ذُكر في القصائد من أعلام ارتبطت بسياقات القصائد، ومِن ذلك قولُ الشاعر:

يا بلدة طابت وطاب حماها وبطيبةٍ خير الورى سمّاها(١)

وقال شاعر آخر منونا (آدمًا، كوثرٌ):

فقد آتوا آدما نادوا بأجمعهم اشفع إلى ربنا الرحمن وابتهل

الحوض لي خصّني رب السماء به فماؤه كوثر يبري من العلل(٢)

فعلى نحو ما نجد تنوين (طيبةٍ)، و(آدمًا)، و(كوثرٌ)، وقد آثر البحث الاستشهاد بنماذج في الحالات الإعرابية بالتنوين (الجر، والنصب، والرفع)

وينون أحمد، وهو اسم ممنوع من الصرف، نجد ذلك في قول الشاعر:

فلم يزل الإسلام من نور أحمدٍ يزيد اتضاحا فوق شمس الكواكب (٣)

كما يأتي به الشاعر وقد جاء به في بيت واحد مجرورا بالفتحة كما تقول القاعدة النحوية، ثم جاء به منونا استجابة للوزن الشعري فقال الشاعر:

سيروا إلى أحمدَ المختار فهو لها نادوه: يا أحمدٌ يا أشرف الرسل(٤)

ولمَّا كان الممنوع مِن الصرف يجر بالفتحة فإن الشاعر قد سار مع ما تقوله به القاعدة على نحو ما تم الاستشهاد به، كما أنه جاء به منونا استجابة لاستقامة الوزن، إضافة إلى ذلك فإننا نلاحظ جمال التنوين في هذه الكلمات المحبوبة(طيبة – الكوثر – أحمد)، ولعل الشاعر أراد مزيدا من الترنم بهذه الكلمات فنونها طربا وتغنيا بها، وفي ذلك ما يؤكد استغلال الشاعر لما أتاحه له النظام اللغوي، فالإبداع الشعري تكمن

(١) الديوان صـ ٢٢.

(٢) السَّابق صـ ٤٢

(٣) السَّابق ص ٢٥

(٤) السّابق ص: ٤١

إجادته من كونه إبداعا داخل النظام اللغوي، وليس خروجا عنه مع ما فيه من المقاصد الدلالية.

أمَّا صيغة مِنتهى الجموع، فقد تعدَّد تنوينها في شِعْرِ قصائد هذا الديوان، ومِن ذلك قولُ الشاعر:

زادت على كل البلاد برتبة ومناقبٍ سبحان من سواها

فالشوق مني نحوها لا ينثني بمدامعٍ تنهل من فرقاها(١)

وهنا أشيرُ إلى أنَّ التنوين وإنْ كان له دوره في الإيقاع الموسيقي إلا أنَّ تنكيره هذه الكلمات المِنكرة أصلا وتنوينها أضاف بُعدًا ذا مضمونٍ مقصودٍ، يكمُنُ في شوق الشاعر إلى مدينة رسول الله –صلى الله عليه وسلم – فهي التي زادت على كل البلاد بمناقب منحها الله سبحانه وتعالى؛ لهذا كان شوقه إليها لا ينثني بمدامع لفراقها فكان للتنكير مع التنوين أثره الواضح التعبير عن هذا الشوق كمعنى مقصود من خلال النص الشعري.

فعلى نحو ما سبق نجدُ أنَّ ثَمَّةَ دلالةً مَّا وراء هذا التنوين –بجانب علاقته باستقامة الوزنِ الذي يُعدُّ جزءًا من المعنى النَّصِّيِّ– وعلى المُتلقي أن يتفاعلَ مع المُبدع باحثا عن تلك الدلالة من خلال محاولة معايشته لما يمر به الشاعر من حالة نفسية تمثلت في فراقه لطيبة، ويعنينا التأكيد بنجاح شعراء هذا الديوان في استخدام الممنوع من الصرف في جميع ما يرتبط به من التزام بالقاعدة النحوية من جر بالفتحة، وعدم تنوين من جانب، واستغلال ما أتاحه لهم النظام اللغوي من حيث تنوين الممنوع من الصرف أو جره بالكسرة مسايرة للوزن الموسيقي من جانب ثان.

المطلب الثالث: قصر الممدود

أجاز النُّحاةُ قَصْرَ الممدود بالإجماع(٢) باستثناء الفرَّاء؛ من منطلق أنَّه "لا يجوز أن يقصرَ من الممدود إلا مَا يجوزُ أنْ يجيء في بابه مقصورًا، فلا يجوز عنده

(١) الديوان صـ ٢٢، ٢٣.

(٢) ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف، ابن الأنباري، صـ ٧٤٥ المسألة التاسعة بعد المئة، ما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي، تحقيق د. عوض بن أحمد القوزي، منشورات جامعة الإمام محمد بن مسعود بالرياض، الطبعة الأولي، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، صـ ١٠٧، وأوضح المسالك إلي شرح ألفية بن مالك لابن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محي الدين، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩، ٤/٢٩٥.

قصْرُ "حمراء"، و"صفراء" وأشباهما؛ لأنَّ مذكرهما (أفعل)، والصفة إذا كانت للمذكر على وزن (أفْعَل) لم يكن المؤنث إلا على وزن (فَعْلَاء)"(١) وكذلك لا يقصرُ (فقهاء) ونحوه؛ لأنه جمع (فقيه)، وما كان من (فعلاء) جمع (فعيل) لم يكن إلا ممدوداً نحو: (كريم) و(كرماء)(٢). وما كان حديث القدماء عن ذلك إلَّا مِنْ مُنطلق أنَّ المقصورَ أصلٌ والممدودَ فرعٌ عليه، فإذا قصَرَ الشاعرُ الممدودَ، فإنه بذلك يردُّه إلى أصْله(٣).

ولقد جاء شعراء هذا الديوان في كثيرٍ مِن قصائدهم بالاسم الممدود مقصورًا جريًا على سَنَنِ الشِّعْر العربيّ القديم، وفضلاً عمَّا يحدِثُه هذا القصر ُمِنْ أثرٍ موسيقيٍّ، يسهم في الإيقاع الشِّعْريّ، فإنه لا يخلو مِن أثرٍ يرتبطُ بالمضمونِ في سياقه، ومِن ذلك قولُ الشاعر:

يا من تلوذ الأنبيا بجناحه يوم الوغى فبلطفه يرعاها(٤)

وكذلك نرى الشاعر يقولُ قاصرًا الاسم الممدود:

ما لاح نجم في السماء وما أضا نجم وما أشجى هزار مغرّدا(٥)

ويبدو واضحًا أثرَ المضمونِ المُراد في حَذْفِ همزةِ الاسمِ الممدودِ في قولِ الشاعر وذكرها في بيت واحد فيأتي بالسماء ممدودا و(أضا) حاذفا همزته ليكون مقصورا، وكأنه أراد إطلاق الإضاءة بدون توقف ولاحد؛ فلم يشأ أن يقطعها بالهمزة، وهذا فضلا عن الجانب الموسيقي فإنه لا يخفى ما يحمله الذكر او الحذف لهمزة الاسم الممدود من دلالة ترتبط بمعنى مقصود، من هنا جاء ظهور النجم وما أضاء،

(١) انظر: ضرائر الشعر لابن عصفور صـ ٩٢، وانظر رأى الفراء فى: ما يحتمل الشعر من الضرورة صـ ١٠٩، والإنصاف ٧٤٥/٢، وشرح الجمل ٥٥٨/٢، والهمع ٢٤٠/٣، والضرائر للألوسى صـ ٥٧، وموارد البصائر صـ ١٣٥، ٢٣٠.

(٢) انظر: ما يحتمل الشعر من الضرورة صـ ١٠٩، المسائل النحوية والصرفية في شرح أبي العلاء المعري على ديوان ابن أبي حصينة، هاني محمد عبدالرازق القزاز، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، المنصورة، صـ ٢٩٣ - ٢٩٦.

(٣) ظواهر نحوية في الشعر الحر، د. محمد حماسة صـ ٧١.

(٤) الديوان ٢٣.

(٥) السَّابق ٢٩.

وما أشجى طائر العندليب(هزار) مغردا، فكان حذف همزة الاسم الممدود (أضاء) مسهما في استقامة الوزن الشعري للبيت.

وفي ذكر الظاهرة وما يقابلها مَا يؤكِّد تمكُّنَ الشعراء مِن لُغتهم، وأنَّهم يستغِلُّون مَا أتاحَهُ لهم النِّظَام اللغويُّ، ودليلُنا مَا نراه مِن جَمْعِ الشَّاعرِ –أحيانا– للاسم ما بين ممدود ومقصور فيقول الشاعر:

كريم سرى حتى رقى ذروة العلا وجاز السما من للبرية شافع

وقد قام خير الخلق يلهج باسمه وللحرب والهيجاء مجد مسارع

وقد قال للعباس: يا عم نادهم فعادوا على الأعدا بعزم وقارعوا

وعاد أولو الطغيان بالبؤس والشقا وقد ذل للبأسا تبيع وتابع(١)

ففي الأبيات السابقة نلاحظُ أنَّ الشاعر جمع بين مَدِّ كلمة (الهيجاء) وقَصْرِ (السما، الأعدا، للبأسا)، وفي ذلك ما يبرهن على ما يذهب البحث إليه من أن الشاعر يلتزم بما يفرضه عليه النظام اللغوي، ويستغل ما يتيحه له في آن في سبيل استقامة موسيقاه، فضلا عما يحمله ذلك من دلالات ترتبط بسياق الأبيات

المطلب الرابع: تسهيل الهمزة

إذا كانت الهمزة في الكلمة العربية تمثل أساسا في بنيتها الأساسية، وقد أفرد علماء اللغة كيفية رسمها في وسط الكلمة وفي آخرها وفق قوانين محددة ترتبط بحركة الهمزة وما قبلها، فإن الشعراء في هذا الديوان عمدوا إلى تسهيل الهمزة في قصائدهم، بما يرتبط ومضمون النصوص المرادة، فضلاً عن الإيقاع الموسيقيّ، ومِن ذلك قول الشاعر:

فليس امتنان الهاشمي محمد يكافيه أو يحصيه عدٌّ لحاسب(٢)

وهو ما يتضح من خلاله أنَّ أَثَرُ حذفِ الهمزة في (يكافيه) التي أصلها(يكافئه) يكمُنُ في رغبَةِ تَوَافُقِ الإيقاعِ الموسيقيّ، ففضل هذا النبي الهاشمي –صلى الله عليه وسلم– لا يكافئه أو يحصيه حد لحاسب، وفي ذلك ما يدل على ما في داخل الشاعر من عاطفة صادقة تجاه النبي الكريم.

(١) الديوان ٦٧.

(٢) الديون ٢٣.

ويأتي تسهيل الهمزة لاتفاق قافية البيت مع ما قبله وما بعده في قول الشاعر:

صلى عليك الله ما شهدت له كل الخلائق أنه أنشاها

والآل والأصحاب سادات الورى من فضلهم في الناس ليس يباهى(١)

ويكون لذكر الكلمة التي سُهِّلتْ همزتُها الأثرُ الإيقاعيُّ الواضحُ في استواء القافية، فضلاً عمَّا يُحدِثه مِن تأكيدٍ لمعنًى أراده الشاعر وهو سهولة الإنشاء عليه سبحانه، ولذلك سهل الهمزة.

ويبدو واضحًا إدراكَهُ ذِكْرَ الهمزةِ أو تسهيلَها مِن خلالِ مَا يريدُه مِن معنًى ومَا يتناسبُ مع إيقاعِه الموسيقيّ في أبياته. وتأكيدًا لِمَا نذهب إليه نرى الشاعر يقول:

وعافنا واعف عنا واستجب كرما دعاءنا وقنا الأسوا مع الضرر(٢)

وهو ما يتَّضح من خلاله أنَّ تسهيل الهمزةِ لدى شعراء هذا الديوان لم يكن من قبيل التزيين اللفظيّ، بل كان مقصودًا لغايةٍ دلاليةٍ، يرافقها ما يتصلُ بالمعنى النَّصِّيّ أيضًا، حيثُ الحفاظ على الوزن والقافية، في إطار ما يريد كل شاعر مِنْ معنًى.

المطلب الخامس: الوقف على المُنوَّنِ المنصوبِ بالسكون

حَذْفُ التنوينِ وإسكانُ الحرفِ الأخيرِ مِنَ الاسمِ المُنوَّنِ المنصوبِ لهجةٌ عربيةٌ تُنْسَبُ إلى قبيلة ربيعة، قال شاعرهم:

أَلَا حَبَّذَا غُنْمٌ وَحُسْنُ حَدِيْثِها لَقَدْ تَرَكَتْ قَلْبِي بهَا هَائِمًا دَنِفْ

فالشَّاعرُ وقفَ على (دَنِف) بالسكون، وهذه لُغَةُ ربيعة، وليست لُغَة جمهور العرب، وإنَّما يقفُ جمهور العرب على المنصوبِ المُنوَّنِ بالألفِ(٣). ولمَّا كان ذلك كذلك، فإنّي أشيرُ إلى قولِ الدكتور أحمد عَلم الدين الجندي: "والجمهورُ حملها على الضرورةِ – كعادتهم –؛ لأنَّها خالفت الفُصحى، وبعضهم حملها على لُغةِ ربيعة،

(١) السَّابق ٢٤.

(٢) السَّابق ٥٥.

(٣) يُنظر: شرح قطر الندى وبل الصدى، ابن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٦٣م، صـ ٣٢٨، وهامش ١٥٠ صـ ٣٢٨ – ٣٢٩، واللهجات العربية في التراث "القسم الثاني: النظام النحوي"، د. أحمد علم الدين الجندي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٣م، ٤٨٣/٢.

وأميلُ إلى القولِ بالضرورةِ...والعربُ ليست تضطرُّ إلى شيءٍ إلَّا وتحاولُ به وجهًا من لُغاتهم، كما يمكنُ أنْ تُحمَلَ الضرائرُ على أصولٍ قديمةٍ، هجرها العرب حتى أُهملَت، وتجمَّدَت"(١).

وذلك على الرغمِ من قولِ الدكتور محمد حماسة: "وحذف التنوين وإسكان الحرف الأخير من الاسم المنون المنصوب لهجةٌ عربيةٌ قديمةٌ، تُنسب إلى ربيعة، فهي لم تكن من خصائص اللغة المُشتركة، ولم يستشهد لها النحويون إلَّا من الشعر؛ ولذلك عدَّها بعضُ النحويين من ضرورة الشعر، إذْ لجوء الشاعرِ إلى ما ليس من لهجته أو لجوؤه إلى استعمالٍ لُغويٍّ خاصٍّ يُخالِفُ العُرف العام، كان يُعدُّ من الضرورةِ عند القدماء، وقد توسَّع في هذا الاستعمالِ الشعراء المعاصرون"(٢).

والجدير بالذِّكر "أنَّ الوقوفَ على المُنون المنصوب بالسكون لا يكون إلا في آخر البيت والشاعر حين يلجأ إلى ذلك يكون دافعه توافق القوافي واستواء الروي.

ونجد شعراء هذا الديوان يستخدمون تسكين القافية مستغلين ما أتاحه لهم النِّظَام النَّحويُّ، وإن كان ضرورة – ونراه عدولا عما تفرضه القواعد النحوية –ليحقِّقَ إيقاعًا موسيقيًّا مِنْ جانبٍ وارتباطا بمضمونٍ مقصودٍ مِن جانب ثان، يقول الشاعر في قصيدة مادحا الرسول الكريم –صلى الله عليه وسلم– وجاءت القافية ساكنة مهما تنوعت الحركة الإعرابية حسب سياق البيت، فالشاعر جاء بها ساكنة فقال:

النور يسأل عن ترابك أسئلةْ فأجبته: يا نور لن تتحملهْ
ذاك التراب وليت نفسي رملة في قبره وبوجهه متأملةْ
كل اتجاهات الحياة متاهة وبك الوصول وأنت سر البوصلةْ(٣)

وفي قصيدة أخرى لشاعر آخر ربت على الخمسين بيتا سكن قافيتها رغم تنوع الموقع الإعرابي فقال:

وجاءت نحوه الأشجار طوعا لدعوته وخرت مطمئنةْ
وصدقه – ولم يك ذا – خيار لهم بالسبق رضوان وجنّةْ

(١) اللهجات العربية في التراث ٢/ ٤٨٣.

(٢) ظواهر نحوية في الشعر الحر، د. محمد حماسة، صـ ٥٨.

(٣) الديوان ١١١.

لقد صدقوا وما منعوا جهادا جياد الخيل مطلقة الأعنة(١)

وإذا كان لجوء الشاعر إلي التسكين يجعلُه يتجاوزُ ما تقول به القواعد في إعراب أواخرِ الكلماتِ السابقةِ، ففي البيت الأول سكن آخر شطره الأول، وموقعه (مفعول به)، وفي نهايته سكن قافيته وموقعه (حال)، وفي قافية البيت الثاني سكن المرفوع، علة حين سكن المجرور في قافية البيت الثالث، فوقع (الأعنة) مضاف إليه، ولقد أتاح هذا التسكين للشاعر إيقاعًا موسيقيًّا، انسجمت به القوافي التي تمثِّلُ تاج الإيقاع الشِّعْري، فأهميتها تنبع مِن جانبين جانب صوتيٌّ، وجانب دلاليٌّ، فالوقف على القافية في نهاية البيت الشِّعْري يجعل المتلقي يعلق ذهنه بها ومع تكرارها نهاية كل بيت يزداد رنينها في أذنه"(٢).

إن تقييد القوافي أي الوقف بالسكون على أواخر حرف الرَّوي يجعله ظاهراً بارزاً، فيكون أشد وضوحًا في سماع صوت هذا الحرف.

هذا، ولا يقتصرُ الأمرُ على ما تقدَّم من تمثيلٍ، بل في الديوان قصائد متعدِّدةٌ، التزم فيها الشعراء بالتسكين في قوافيهم، وفي كثرة ورود تلك القصائد ما يؤكد معاني متعددة ترتبط بسياقات يقصدها الشاعر من نحو قوله:

أيا ريح الصبا هيجي فهاجت شجوني وهي قبلك مستكنة

وذكرني نسيمك من دعاني بنصرته على أحزاب فتنةْ

رسول مهتد هادٍ بشير نذير كامل علما وفطنةْ(٣)

ففي هذه الأبيات نلاحظُ أنَّ الشاعر سكن آخر البيت الأول (مستكنة)، وهي مرفوعة حيث تقع خبرا، وآخر البيت الثاني (فتنة) وعلى حسب الموقع الإعرابي تكون مضافا إليه مجرورا، على حين سكن آخر كلمة في البيت الثالث (فطنة)، رغم أنها من حيث الموقع الإعرابي معطوفا منصوبا، وجاء تسكين الشاعر لجميع قافية أبيات القصيدة والهدف منه بالإضافة إلى استواء القافية خدمة المعنى وكأنه يشير لينتبه

(١) الديوان ٣٣.

(٢) الجملة في الشعر العربي صـ ١٣٤.

(٣) الديوان ٤٥.

المتلقي إلى هذه الكلمات في سياقها، وفي مكانها من القافية، التي هي "مركزُ ثِقَلٍ مُهمٍّ في البيت.... إنْ صحَّت استقام الوَزْن، وحَسُنَتْ مواقفُه ونهاياتُه"(١).

وبناءً على ذلك نجد أنَّ التسكينَ لدى الشعراء في هذا الديوان قد مثل ظاهرة، حيث تعددت القصائد التي حرص شعراؤها على تسكين القوافي، وإذا كان هذا التسكين يحدث رنينا موسيقيا من جانب، فإنه يرتبط بالمعنى الذي يريد الشاعر أن يوصله إلى المتلقي من جانب ثان.

وإذا كان كثير من شعراء هذا الديوان قد جاءت عندهم القافية ساكنة، على نحو ما تقدَّم، فإن عددا من شعرائه عمدوا في قصائدهم إلى الوقف على الاسم المعرف بـ "أل" مُطْلِقًا الحركةَ فيه على النَّحو التالي:

المطلب السادس: الوقف على الاسم المعرف بـ "أل" بإطلاق الحركة فيه

لمَّا كان الشاعرُ قد وقفَ على الاسم بالسكون، فإنَّه أطلقَ الحركةَ، حين وقفَ على الاسم المُعرَّف بـ"أل"، وهذا يؤكِّد اختصاصَ لُغَة الشِّعْر عن غيرها، حيث أمدَّ النِّظَام اللغويُّ النَّسْج الشِّعْريَّ بعددٍ مِن الإمكاناتِ المختلفةِ في بِنْيةِ المفردات وفي بناء الجمل التي تتلاحمُ مع الوزنِ والقافيةِ في الشِّعْرِ.

وما دامتْ القافيةُ تاجَ البيت الشِّعْري، لأنَّها خاتمته التي يقف عندها الإنشاد، فإنَّ إطلاق الحركةِ فيها يمثِّلُ دلالةً نفسيةً، ترتبط بالحالةِ التي يعبِّرُ عنها الشاعرُ، على نحو ما ربط به الدكتور إبراهيم أنيس بين صوت القافية وبين الحالة النفسية للشاعرِ معلِّلا لذلك بأنَّ نبضات القلب تزيد كثيرا مع الانفعالات النفسية... فالحالةُ النفسيةُ للشاعرِ في الفرحِ غيرها في الحُزنِ واليأس... ولا بُدَّ أنْ تتغير نغمةُ الإنشادِ تبعًا للحالةِ النفسيَّةِ(٢).

(١) يُنظر: د. وهب رومية، التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبدالقادر الجزائري، مجلة التراث العربي، العدد: ٩٩-١٠٠، السنة الخامسة والعشرون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، رمضان ١٤٢٦ه، تشرين الأوّل، ٢٠٠٥م، صـ ٤١ – ٤٢، وجون كوين، بناء لغة الشِّعْر، ترجمة د. أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٤م، صـ ٩٨ – ١٠٢.

(٢) موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس ١٧٥.

وهذا الإطلاق يعطي صوت حرف القافية بروزاً وتجسيمًا واستطالةً وامتداداً، مِمَّا يزيدُ من التأكيدِ على صوت هذا الحرف. وهو يؤكد أيضاً الحالة النفسيةَ للشاعرِ في اختياره لهذا الإطلاق حيث "يتحققُ في القافية المطلقة عددٌ منَ العناصرِ التي تمنحُ المبدعَ وسيلةً لإبرازِ ما بداخلِه حيث يضيفُ الإطلاقُ إلى القافيةِ دلالاتٍ نفسيَّةً، تكمن داخل الشاعر، ويصبح الإطلاق مظهرًا من مظاهرها"(١).

ولمَّا كان الوقفُ على المنصوب المعرَّف بالأداة بإطلاق الحركة فيه يخص الشعر، فقد جاء عند شعراء هذا الديوان لضبطِ الإيقاعِ الشعريّ، على نحو ما نجد في قول الشاعر:

أتريد جارا حاميا لك سيدا ومقام عز عاليا متفردا؟
فعليك أن ترد النجاة وتتقي خوف العقاب تلاوة والمسجدا
دنيا وأخرى إذ لجا لجنابكم أيخيب من أمَّ الجناب المفردا؟
وصلاة ربي دائما وسلامه تغشى ربوع المصطفى والمرقدا(٢)

فقد أطلق الشَّاعرُ القافية في الكلمات (المسجدا، المفردا، المرقدا) في إشارةٍ إلى المتلقِّي أنَّ ثَمَّةَ شيئًا مَّا، يخصُّ هذه الألفاظ، يرتبط بنفسيَّة الشَّاعر، وينسجم مع سياق الكلام لإبراز المعنى المقصود، فمن أراد النجاة وتجنب العقاب فعليه بتلاوة القرآن الكريم والتزام المسجد، فيكون الاطلاق للمسجد وكأنه وسيلة النجاة؛ لهذا لا يخيب من أمّ الجناب المفردا، فالصلاة والسلام من رب كريم على المصطفى والمرقدا، فمازال للإطلاق دور واضح في تجنب العقاب دنيا وأخرى.

إنَّ تعاملَ الشعراء مع القافية لم يتوقف في الإطلاق للألف في الاسم المنصوب المعرف، بل نراه يحرِّك الساكنَ في المضارع المجزوم بلم، على نحو ما نجد في قصيدة الشاعر التي مدح فيها سيد الخلق أجمعين ومنها:

والشمس تغشاهم لم يبق بينهم وبينها غير ميل وهي لم تفل
قال النبي رسول الله سيدنا هو الذي عن طريق الحق لم يحل(٣)

(١) الظواهر التركيبية في مسرح شوقي د. أسامة عطية عثمان، دار المعرفة القاهرة ٢٠٠٨م، الطبعة الثانية ١١٥.
(٢) الديوان ٢٩.
(٣) السَّابق ٤٢.

ويقول شاعر آخر محركا الساكن في قافية قصيدته التي بلغ عدد أبياتها خمسة وأربعين بيتا منها:

إن يحتبس عن مقلتي جمالها فمثالها عن مهجتي لم يحبس

إن عد فخر الأنبياء فجوده عم الأنام وأثره لم يطمس

نسخت شريعته الشرائع إذ غدت محروسة آثارها لم تدرس(١)

فالأفعال (يحبس، يطمس، تدرس) كلها مجزومة وعلامة الجزم السكون، لكن الشاعر حرك السكون بالكسر استجابة لروي القصيدة.

وهكذا يتضح لنا أنَّ العدول عن القاعدة النحوية تكون وسيلة يستخدمها الشاعر حيث يمدُّ النظام اللغوي بعددٍ من الإمكانات المختلفة في بنية المفردات وفي بناء الجُمل التي تتلاحم مع الوزن والقافية في الشعر، على أنْ هناك جانبًا بارزًا في هذا الصدد، يدلُّ على ما وراء ذلك من الإمكانات النحويةِ التي يقدِّمها النظامُ اللغويُّ في تعاملِه مع النسج الشعريّ، هذا الجانب هو التقديم والتأخير وكما يعمل التقديم والتأخير الذي يتيحه النظام اللغويُّ علي إقامةِ وزنِ البيت يعملُ كذلك على تهيئة استواءِ بناءِ الجملة في اتجاه القافية، فتأتي مستقرةً غيرَ جافيةٍ، وفي الوقت نفسه يحققُ ترابطَ العناصر في الجملة(٢).

وفي إطار تقديم بعض العناصرِ على بعضِها للقافية أُشيرُ إلى قولِ الشاعر

تيّمت قلبي فتاة حسنها كل حسن عنده يعلوه قبح(٣)

فالمُلاحظُ أنَّ الشَّاعرَ قد قدَّم المفعول به في كلمة (قلبي) على الفاعلِ (فتاة) ؛ وفضلا عما يبرزه التقديم من أثر دلالي، لما يمثله القلب بالنسبة للشاعر فإن فيه أثرا موسيقيا، وقد تعدد تقديم بعض عناصر الجمل على غيرها في كثير من قصائد الديوان، وفي ذلك تأكيد على استغلال الشعراء لما يسمح به النظام اللغوي لتحقيق العنصرين معا، الجانب الموسيقي من ناحية وكشف ما بداخل الشاعر من أفكار ومضامين من ناحية ثانية، وفي ذات الصورة التركيبية يقول الشاعر: وكم أبرأ

(١) السَّابق ٣٨، ٣٧.

(٢) بناء الجملة العربية د. محمد حماسة عبداللطيف ٢٦٥.

(٣) الديوان ٥٨.

الأوصاب مسٌّ يمينه(٢) بتقديم المفعول(الأوصاب) على الفاعل (مس)، وقد يتجه الشعراء لتقديم الفضلة على عنصر رئيس في الجملة مِنْ مُنطلَقِ أنَّها الغايةُ التي يسعى إليها مِنْ التَّركيبِ، وذلك نحو قول الشاعر:

ومن عز دين الله إذ جاء مسلما أبو حفص الفاروق نور الغياهب(١)

هنا تقدم الحال (مسلما) على الفاعل (أبو)، ويؤكد البحث إن التقديم هنا يحدث الأثرين معا الموسيقي وإبراز المضمون الذي يقصده الشاعر.

ويلجأ الشاعر لتقديم الجار والمجرور أو الظرف على الفاعل لهدف متعمد يرتبط بمعنى ما يريده على نحو قول الشاعر:

وجاءت نحوه الأشجار طوعا لدعوته وخرت مطمئنةْ(٢)

وقول آخر:

إن يحتبس عن مقلتيّ جمالها فمثالها عن مهجتي لم يحبسِ(٣)

ففي الأول جاء تقديم (نحوه) على الفاعل (الأشجار)، وفي الثاني جاء تقديم الجار والمجرور (عن مقلتيّ) على الفاعل (جمالها)، وما يحدثه التقديم والتأخير لا يرتبط بالمعنى فحسب، وإنما حرص الشاعر على استقامة أوزانه، واستواء قوافيه.

وفي ذلك وغيره، مِمَّا مَرَّ بنا على مدار البحث وأمثاله ما يدلُّ على أنَّ للنَّحو أثرًا عظيمًا في التَّصدِّي لتحليل النصوص؛ مِنْ جهة أنَّه يُطلعنا على ما بالنَّصّ مِنْ ظواهرَ نحويةٍ، وكيفية استثمار الشاعر لمرونة البناء النَّحوي؛ لكي يخدم جانب المعنى والوزن والقافية، في إطار المعنى النَّصِّي الذي يريده؛ ومِنْ ثَمَّ فإنَّ عدم توخي معاني النحو في النَّصّ ليس بشيءٍ، يقول عبدالقاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز مبرزا أثر توخي معاني النحو في التركيب، وإذا لم تكن هناك مراعاة لتوخي معاني النحو في التركيب فكأنك لم تصنع شيئا في ألفاظك سواء على المستوى الإبداعي أو النثري(٤).

(١) السابق ٥٠.

(٢) السابق ٢٦.

(٣) السابق ٣٣.

(٤) دلائل الإعجاز عبدالقاهر الجرجاني ٣٧٠.

الخاتمة

وبعد أنْ تناولنا أهم ما جاء في قصائد شعراء الأحساء في ديوان (إمام الأنبياء –صلى الله عليه وسلم– في الشعر الأحسائي خلال خمسة قرون ٩٩٥– ١٤٤١هـ) من ظواهر خالفوا فيها القاعدة النحوية لاستقامة أوزان قصائدهم واستواء قوافيهم مستغلين ما أتاحه النِّظَام اللغوي مِن مرونة دفعتهم ليعبّروا عمَّا يريدونه، فإننا نشيرُ إلى مُجمل النتائج على النَّحو الآتي:

أولا: إنَّ هؤلاء الشعراء ذو ملكات لغويةٍ، ويمكن مِن خلال شعرهم الرصين الاستدلال على قوة بيانهم وفصاحة لسانهم، فهم على وعيٍ بالخلافات النَّحْوِيّة فانطلق كل منهم في الإطار ِالنَّحْوِيّ الذي عليه الجمهور، بما يضمِن له توضيح الدلالات التي أراد الإفصاحَ عنها.

ثالثا: وظَّفَ الشعراء اللُغَةُ والنَّحو لخدمة الدلالة في شعر هذا الديوان، فسخروا اللُغَة لخدمة المعاني التي ضمنوها قصائدهم.

رابعا: اهتم الشعراء بصفةٍ عامة بالقافية وحرف الرَّوِيّ، حيث اعتنى هؤلاء الشعراء بالقافية عنايةً فائقة؛ مُمثِّلةً في شعرهم ركنًا أساسيًّا؛ لهذا وجدناهم يفضِّلون عوارض التركيب مِن أجل رعاية حال القافية والحفاظ على حرف الرَّوِيّ، في إطار إظهارِ المعنى النَّصِّيّ بالصورة التي أرادها كل منهم في قصيدته.

خامسا: جاء في شعر ديوان إمام الأنبياء –صلى الله عليه وسلم– في الشعر الأحسائي، العدول عن القاعدة النحوية، وقد استغل فيها كل شاعر ما أتاحه له النظامُ اللغويُّ؛ ليعبّرَ عمَّا في داخله بما يرتبطُ بمضمون مقصودٍ من ناحية، وبما يحقق غايةً موسيقيةً مِن ناحيةٍ أخرى، على نحو ما وجدناه في حَذْفِ الفاء من جواب الشرط، وتنوين الممنوع من الصرفِ، وقصر للمدود، والوقفِ على الاسم بالسكون، وتحريك الساكن، وكذلك الوقف على المعرَّفِ بـ "أل" بإطلاق الحركة فيه.

سادسا: يعدُّ تأثرُ هؤلاء الشعراء بالبيئة الدينية التي نشأ فيها كل منهم ملمحًا بارزًا، ينعكس على ألفاظ قصائد هذا الديوان، فجاءت اللغة الشِّعْرية مفعمةً بالإيمان المتأثر بحبهم العميق لخاتم الأنبياء والمرسلين الذي أرسله رب العباد سبحانه "رحمة للعالمين"

هذا، ويؤكِّدُ البحثُ الحاجة الماسة لتتابع الدراسات التي تدور حول هذا الديوان؛ للكشف عن رَصْدِ أبرز ظواهره اللُّغَوِيّة والتركيبية.

والله مِن وراء القصد، عليه توكلت، وإليه أنيب

المصادر والمراجع

١. إمام الأنبياء –صلى الله عليه وسلم- في الشعر الأحسائي خلال خمسة قرون، جمع وترتيب عبدالله بن صلاح السيد الخليفة، دار الفتح للدراسات والنشر، المملكة العربية السعودية ١٤٤٢هـ /٢٠٢١م

٢. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النَّحْوِيّين البصريين والكوفيين، ابن الأنباري كمال الدين أبو البركات الأنباري ت ٥٧٧ هـ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، الطَّبْعَةُ الرابعة، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ١٩٦١م.

٣. أوضح المسالك إلي شرح ألفية بن مالك لابن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محي الدين، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

٤. بناء الجملة العربية، د. محمد حماسة عبداللطيف، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦م.

٥. الجملة الاسمية في بائية علقمة: دراسة نحوية دلالية، عمر محمد الأمين علي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة الفيوم – كلية دار العلوم، ع٤٧، مصر، ص ص ١١ – ٥٢، ٢٠١٧م.

٦. جون كوين، بناء لغة الشِّعْر، ترجمة د. أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٤م.

٧. الحذف ودوره الدلالي في شعر ابن مطروح، محمد عبدالحليم عثمان، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع٣٦، مصر، مارس، ص ص ١١ – ٤٥، ٢٠٢١م.

٨. الخصائص. ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨م.

٩. الخصومة بين النحاة والشعراء، أسبابها وصورها، محمد غالب عبدالرحمن ورَّاق، نادي جيزان الأدبي، جيزان، السعودية، ١٤١٩هـ.

١٠. دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدنـــي، القاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

١١. ديوان "تعليق على ما حدث" لأمل دنقل: دراسة نحوية دلالية، حامد محمد عبدالعزيز أيوب، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا – كلية الآداب، ع٢٧، ج٣، مصر، يناير، ص ص ١٢٧٤ – ١٣٢١، ٢٠١٤.

١٢. ذم الخطأ في الشعر لابن فارس حققه وقدم له وعلق عليه د، رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٠م

١٣. شرح الرضي لكافية ابن الحاجب، محمد بن الحسن الإستراباذي السمنائي النجفي الرضي، تحقيق: حسن بن محمد بن إبراهيم الحفظي ويحيى بشير مصطفى، الطبعة الأولى، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤١٧هـ – ١٩٦٦م.

١٤. شرح جمل الزجاجي، علي بن مؤمن بن محمد بن علي ابن عصفور الإشبيلي أبو الحسن، تحقيق: فواز الشعار، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.

١٥. شرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة ١٩٦٣م.

١٦. شرح قطر الندى وبل الصدى، ابن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٦٣م.

١٧. ضرائر الشعر لابن عصفور، ابن عصفور الإشبيلي، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، الطبعة الأولى، دار الأندلس للطباعة والنشر، ١٩٨٠.

١٨. الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، محمود شكري الألوسى البغدادي، الطبعة الأولى، العراق، مصر.

١٩. الظواهر التركيبية في مسرح شوقي دراسة نحوية د. أسامة عطية عثمان دار المعرفة القاهرة ٢٠٠٨م.

٢٠. ظواهر نحوية في الشعر الحر "دراسة نصية في شعر صلاح عبدالصبور"، د. حماسة عبداللطيف، دار غريب، القاهرة، مصر، ٢٠٠١م.

٢١. عوارض التركيب في الجملة العربية : دراسة نحوية دلالية معلقة طرفة بن العبد أنموذجاً، عبدالفتاح محمد محمد الشتيوي، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة أسيوط – كلية الآداب، ع٦٣، مصر، يوليو، ص ص ١٣٤ – ١٩٠، ٢٠١٧م.

٢٢. عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي تحقيق د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٩٦م.

٢٣. فصول في فقه العربية د. رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، الطبعة السادسة، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

٢٤. كتابُ الصناعتين "الكتابة والشِّعر"، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطَّبْعَةُ الأولى، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م.

٢٥. الكتاب، سيبويه "أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر"، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الكاتب العربي، القاهرة، د.ت.

٢٦. لُغَة الشِّعْر دراسة في الضرورة الشِّعْرية، د. محمد حماسة، دار الشروق، القاهرة، مصر، الطَّبْعَةُ الأولى، ١٩٩٦م.

٢٧. اللهجات العربية في التراث "القسم الثاني: النظام النحوي"، د. أحمد علم الدين الجندي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٣م.

٢٨. ما يحتمل الشعر من الضرورة، أبو سعيد السيرافي، تحقيق: عوض بن حمد القوزى، الطبعة: الثانية، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.

٢٩. المسائل النحوية والصرفية في شرح أبي العلاء المعري على ديوان ابن أبي حصينة، هاني محمد عبدالرازق القزاز، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، المنصورة.

٣٠. مِن أسرار اللغَة، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٦م.

٣١. موارد البصائر لفرائد الضرائر (في الضرورات الشعرية)، لمحمد سليم بن حسين بن عبد الحليم كولبازاري، البوسنوي، ابن عبد الحليم، سليم الْحَنَفِيّ، المولوي، دار عمار للنشر والتوزيع.

٣٢. موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس، القاهرة (د.ت).

٣٣. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر.

٣٤. وهب رومية، التشكيل اللغوي في شعر الأمير عبدالقادر الجزائري، مجلة التراث العربي، العدد: ٩٩–١٠٠، السنة الخامسة والعشرون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، رمضان ١٤٢٦هـ، تشرين الأوّل، ٢٠٠٥م.