المخالفات الصَّرْفِيَّة والنَّحْوِيَّة فِي شِعْرِ الفَرَزْدَقِ
دِرَاسَة دَلَالِيَّة

الأستاذ المساعد الدكتور

أحمد عبد الكاظم علي هوني الجبوري

جامعة المثنى - كلية التربية للعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية

Ahmed1974kadim@gmail.com

Morphological and Grammatical Violations in Al Farazdaq Poetry A Semantic Study

Assistant Professor

Ahmed Abdel Kadhim Ali Houni

الملخّص :

يقدم البحث للقارئ قراءة جديدة للمخالفات الصـرفية ، والنحويـة ، في شـعر الفـرزدق، الـتي وضعها النحاة في باب الضرورة الشعرية، والخطأ، والقليـل، والنـادر، والشـاذ، والقبـيح، والمعاظلـة. تقوم هذه القراءة على أثر الدلالة في حمل الشـاعر على مخالفة القياس المطرد، في محاولـة جـادة لقـراءة مدى اسـتثمار الفـرزدق تجليـات الفاعلية الدلاليـة، والإيقاعية، لتشكيل لغته الشعرية، انطلاقاً من ثنائية (القاعـدة والاسـتعمال)، مـع الاحتفـاظ بالقاعـدة، والسماح للدلالة بالتحرك داخل النص، بعيداً عـن دائرة الضرورة الملجئة لاستقامة الـوزن، أو الخطأ، أو القليل، أو النادر، أو الشاذ، أو القبيح .

الكلمات المفتاحية:

المخالفات، الصرفية، النحوية، الدلالـة، شـعر الفرزدق

Abstract:

The research provides the reader with a new reading of the morphological and grammatical irregularities in the poetry of al-Farazdaq, which the grammarians have necessarily described, and the error, the little, the rare, the anomalous, and the ugly. And rhythmic, to form his poetic language, based on the dualism (rule and usage), while preserving the rule, and allowing the signification to move within the text, away from the circle of necessity to straighten out weight, error, little, rare, anomalous, or ugly .

key words:

Irregularities, morphological,grammatical, semantic, Farazdaq poetry

مقدّمة :

لغة الشعر احتج بها العلماء يوم وضعت القواعد اللغوية، وأفردوا ظواهرها الصرفية والنحوية المخالفة عن القاعدة في باب الضرورة الشعرية، والخطأ، والقليل، والنادر، والشاذ، والقبيح، والمعاظلة وغيرها من الأبواب ، وذهبوا إلى أبعد من ذلك ، فأنتجوا تراثاً ضخماً من المصنفات الموسومة بـ (ضرورة الشعر) . وما يُحْمَدُ لهم ـ في التنظير ـ أنَّهم صرحوا بإمارة الشاعر في الكلام ، فقالوا : ((وليس شَيءٌ يُضطرُّون إليه إلَّا وَهُمْ يُحاوِلُونَ به وَجْهاً))[1]. ولكن ما يؤخذ على معالجة المتقدمين ، وبعض الدارسين المتأخرين – في التطبيق – أنها تناولت المخالفات الصرفية ، والنحوية ، في ضوء استقامة القاعدة ، ومن دون بيان العلاقة بينها وبين سياق نص البيت، وسياق البيت في ضمن القصيدة أو المقطوعة التي وقع فيها بيت المخالفة ، وعلاقة المخالفة بالشاعر والمتلقي ، وبتعبير آخر، كانت معالجاتهم تبدأ من سلطة القاعدة إلى النص(البيت المفرد) ، لا من سلطة النص إلى القاعدة ، فدارت توجيهاتهم في دائرة الضرورة الملجئة ، لاستقامة وزن البيت . لا بل من الخطأ، والشذوذ ، والقبح . وكان من أثر ذلك ظهور الخلاف النحوي في المخالفة الواحدة . ومن هنا تكمن أهمية البحث الموسوم بـ **(المخالفات الصرفية والنحوية في شعر الفرزدق دراسة دلالية)**؛ في كونه ينتقل بالمخالفات الصرفية والنحوية في شعر الفرزدق من أفق القواعد المعيارية إلى أفق التحليل الدلالي ؛ لخلق تواصل بين القديم والجديد على صعيد المنهج من جهة ، وعلى صعيد البنيات الدالة من جهة أخرى ، وتحليل البنية الصرفية والنحوية تحليلاً عميقاً. ويحاول الباحث جاداً بيان استثمار الفرزدق تجليات الفاعلية الدلالية ، والبلاغية ، والإيقاعية ، لتشكيل لغته الشعرية انطلاقاً من ثنائية (القاعدة والاستعمال)، مع الاحتفاظ بالقاعدة ، والسماح للدلالة بالتحرك داخل النص ، بعيداً عن دائرة الضرورة الملجئة لاستقامة الوزن، أو الخطأ ، أو القليل ، أو النادر ، أو الشاذ ، والنظر إليها سلوكاً لغوياً ، إبداعياً ، به تتطور أساليب اللغة وتنمو. وقد وقع اختيارنا على شعر الفرزدق من دون غيره ؛ لأمرين هما:

الأمر الأول: لتساوقه مع وضع لبنات القواعد المعيارية التعليمية التي أريد منها حينئذٍ عصمة اللسان من اللحن ، وتوجيه ما خرج عن القاعدة بالضرورة والخطأ، والقليل، والشاذ.

والأمر الآخر: يُعدُّ الفرزدق أحد الشعراء الذين اتسم شعرهم بالجزالة، والتمكن من اللغة ، الأمر الذي حدا بـ (يونس بن حبيب) إلى القول:((لولا شعر الفرزدق لضاع ثلث اللغة))[٢]. لقد اقتضت طبيعة الدراسة أن أقسم البحث على ثلاثة مباحث تعقبها خاتمة وعلى النحو الآتي :**المبحث الأول: المخالفات في الأسماء، والثاني المخالفات في الأفعال، والثالث: المخالفات في الحروف.**

المبحث الأول

المخالفات في الأسماء

أولاً: جمع الاسم المذكر على ما يجمع عليه الاسم المؤنث:

أُخذَ على الفَرَزْدَق قوله [٣]:

وإذا الرجالُ رَأَوْا يزيدَ رأيتَهُمْ خُضُعَ الرِّقابِ نواكسَ الأبصارِ

قال المبرد: ((وفي هذا البيت شيء يستطرفه النحويون وهو أنهم لا يجمعون ما كان من (فاعل) نعتاً على (فواعل)؛ لئلا يلتبس بالمؤنث. لا يقولون ضارب وضوارب ، وقاتل وقواتل ... ولم يأت ذلك إلا على حرفين : أحدهما قولهم في جمع فارس فوارس؛ لأن هذا مما لا يستعمل في النساء، فأمنوا الالتباس ، ويقولون في المثل (هو هالك في الهوالك) ، فأجروه على أصله لكثرة الاستعمال؛ لأنه مثل ، فلما احتاج الفَرَزْدَق للضرورة أجراه على أصله ، فقال: (نواكس الأبصار)، ولا يكون مثل هذا إبداً إلَّا في ضرورة))[٤] . وقد خرج سيبويه الضرورة من باب التأنيث ، على تقدير جماعة الرجال ، فقال : لأنك تقول: هي الرجال ، كما تقول : هي الجمال [٥] . ويرى أحد الباحثين أن ما في شعر الفَرَزْدَق ليس مخالفاً للقياس ؛ لأنه يريد أن يصف الأبصار بالنواكس ، أي: هي منكسرة، ذليلة ، لا أن يصف الذكورَ العقلاء[٦] .

وبعيداً عن النظرة المعيارية ، وولوجاً إلى داخل النص يشعر القارئ باستساغة التحويل إلى (نواكس) بما يتلاءم وطبيعة الأداء الشعري، وابتعاد الضرورة عن هذا الشاهد واقترابها من التقصد لأداء معنى معين، يناسب الموقف، ويلائم السياق؛ فهؤلاء الرجال إذا ما رأوا الممدوح، يصبحون في حال من الذلة، والخنوع، أو كما عبَّر عنهم – خُضُع الرقاب ، ونواكس الأبصار – وتلك حال تعتري النساء ، حين يرين رجلاً [٧] ،

ومن ثم لا ضير في أن تتعدى لغة الشعر على القواعد العامة للغة ، أو تنزاح عن التقيد بقوانينها فالكاتب المبدع ، والشاعر بصفة خاصة يتمتع بحرية فريدة من بين مستعملي اللغة[٨] .

ثانياً: التقديم والفصل:

قال الفَرَزْدَق [٩] :

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكًا أَبُــو أُمِّــهِ حَــيٌّ أَبُــوهُ يُقَارِبُــهْ

يرى المبرد المخالفة في البيت من ((أقبح الضرورة ، وأهجنِ الألفاظ ، وأبعد المعاني))[١٠] ؛ فالفَرَزْدَق يمدح بهذا الشعر إبراهيم بن هشام بن إسماعيل بن هشام بن الوليد بن المغيرة، وهو خال هشام بن عبد الملك، وهو يعني بالمملك هشاماً، أبو أُمِّ ذلك المملك أبو هذا الممدوح ، وكان يكون ، إذا وضع الكلام في موضعه ، أن يقول: وما مثله في الناس حيٌّ يقاربه إلَّا مملكٌ : أبو هذا المملك أبو هذا الممدوح[١١] ، فَبُعْد المعنى أتى من :

١. الفصل بين المبتدأ والخبر (أبو أُمِّه أبوه) ، بلفظة أجنبية عنهما ، وهي(حَيّ).
٢. الفصل بين الصفة والموصوف (حيٌّ يقاربه) ، بلفظة أجنبية عنهما ، وهي (أبوه).

والبلاغيون لا يعدون هذا من فصاحة الكلام ؛ لأنَّ من شروط فصاحته أن يخلو من التعقيد اللفظي ، وقول الفَرَزْدَق عندهم مختل النظام بالتقديم والتأخير، والفصل بالأجنبي بين الألفاظ ، التي يجب أن تتجاور ، ويتصل بعضه ببعض[١٢] ، ولهذا ذكر أبو هلال العسكري قول الفَرَزْدَق شاهداً على المعاظلة ، وهي تراكب الكلام ، التي تعد من سوء النظم[١٣]. ولكن نجد القزاز القيرواني يعدُّ بيت الفَرَزْدَق مما يجوز له ما لا يكون مثله في الكلام[١٤] .

وعلى الرغم من إنزال الفَرَزْدَق مكونات الجملة الثابتة ، خارج إطارها الأصلي العادي، فإنه استطاع بتداخل كلامه أن ينزع بشعره إلى الخلط، والاختلاف، وهو ما يميز الشعر. فلا شعر من دون انزياح عن قواعد الترتيب عند النحاة والبلاغيين، والفَرَزْدَق في النهاية قد أسلم إلى حسٍّ شعْرِيٍّ فَنِّيٍّ أراد به - بحسب أحد الباحثين- ((أن يُثبت

غموض علاقات القرابة واختلاطها؛ فإنَّا بهذا البيت لا أُدْرِكُ الأبَ من الأخ، ولا الأخَ من الأم، وهو ما رامه الفَرَزْدَق الذي حرَّك جُملته لغايته، وفي عقله مَقُولَة: (علينا أن نقول وعليكم أن تَتَأَوَّلُوا))) [١٥]. وليس ببعيد أن يكون الفَرَزْدَق واعياً بما يصنع قاصداً إليه، طلباً لإثارة الجدل حوله، والأخذ والرد في شعره. ويكون هذا ضرباً من الدعاية التي يجنح إليها بعض الشعراء[١٦].

ومن التقديم ، قول الفَرَزْدَق[١٧] :

إلى مَلِكٍ ما أُمُّه مِنْ مُحارِبٍ أبوها، ولا كانت كُلَيبٌ تُصَاهِرُهْ

وهذا البيت عند أبي هلال العسكري كالبيت المتقدم في المعاظلة المعنوية [١٨] ، و لا أتفق معه، فالتركيب مستقيم ،لا خبط فيه ؛ لأنه قصد : إلى ملك أبوه ما أمه من محارب ، أي ما أم أبيه من محارب ، فقدم خبر الأب عليه، وهو جملة ، كقولك : (قام أخوها هند) [١٩] .

ومنه قوله [٢٠]:

فليست خراسانُ التي كان خالدٌ بها أسدٌ إذا كان سيفاً أميرها

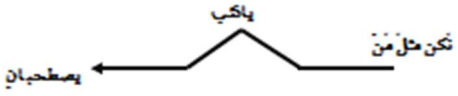
فالاستعمال عند ابن عصفور((قبيح جداً لا ينبغي لأحد أن يرتكبه)) [٢١] . لكن بين الجملة الأصل (كان خالد بها سيفاً إذا كان أسد أميرها) وجملة التحويل (كان بها أسد إذا كان سيفاً أميرها) اختلافات تركيبية ، وصوتية دلالية، فجملة التحويل ، لها وظيفتان [٢٢] : الأولى : وظيفة إيقاعية : حفظت وزن بحر البيت الشعري - الطويل - من الانكسار. والثانية: وظيفة دلالية: وهي إن تبدل أحوال خراسان جعل الشاعر يرتبك، فوضع (أسد)إلى جانب (خالد). فقدم(أسد) وجعل هذه الكلمة تتبادل المكان مع (سيفاً) وفي هذا التحول دعوى للمتلقي الخارجي، ليقارن بين حالتي خراسان: عندما وليها خالد، وبعدما وليها أسد. فتكون الوظيفة الدلالية حينئذٍ هي التعجيل بالمأساة. وقد تضمن البيت -أيضاً- متكلماً لأجله هو الممدوح خالد بن الوليد. وقد خضع ذلك المتلقي الداخلي لشيئين: ذم الشاعر له، وحضوره في ضمن صياغة لغوية مرتبكة، يشتد تداخلها، وتقديمها، وفصلها بين متلازمين.

ومن ((أمثلة الفصل بين الموصول ، وصلته ، قول الفَرَزْدَق[٢٣] :

تَعَــشَّ فــإنْ واثَقْتَنِــي لا تَخُــونُني نَكُنْ مثلَ مَنْ - ياذئبُ - يَصْطَحِبَانِ

أراد : مثل مَنْ يصطحبان يا ذئب)) [٢٤] .

وعَابه أبو هلال العسكري ، ورأى أن ذلك يؤدي إلى المعاظلة[٢٥] . ولا يرى أحد الباحثين في البيت ما يعيبه ؛ لأنه ((واضح المعنى، وليس فيه إلَّا فصل بالنداء للضرورة، والنداء لا يلبس إذا فصل به بين لفظين متصلين ؛ لأنه مميز بياء النداء ، فيتضح أنه ليس من صلب العبارة)) [٢٦]. وهذا التفسير للضرورة لا يخرج عن الجو المعياري الذي انغمست فيه الضرورة الشعرية بصورة عامة، كما أن النظر إلى أساليب التقديم والتأخير بهذه النظرة قد أوهى من قيمته لأدبية الأدب. والفرزدق أكثر الشعراء استعمالاً لهذا الأسلوب ((حتى كأنه يتعمده ، ويقصده ، ويعتقد حسنه))[٢٧]. وبعيداً عن المعيارية، وولوجاً في داخل النص، نلحظ في البيت تحول الأداة (يا) عن معناها في الدعاء ، الذي بمعنى الفعل (أدعو) أو (أنادي)[٢٨] ، لتكون أداة تنبيه ، مثل (ألا) التي للتنبيه ، ومثل (ها) التي تدخل على أسماء الإشارة ، إلَّا أنَّها أقوى تنبيهاً منهما ، وأدعى لالتفات المنادى ، وإسماعه الصوت[٢٩] ، لتأتي المخالفة، بتقديم تركيب (ياذئب)، وتوسطه بين اسم الموصول وصلته، موافقةً لمقاصد النص، ومتطلباته في التحذير من الخيانة. والوظيفة الدلالية كانت حاضرةً بأن الغدر من شيمة الذئاب. ونلحظ في المخالفة إلى تقديم النداء ينقطع امتداد الإيقاع، ويصيبه بعض التلكؤ والتباطؤ؛ للفصل بين المتلازمين، الذي كسر مسار الإيقاع، وأعطاه دفعاً، رفع وتيرته على النحو الآتي:



وهذه الحركة نَوَّعت الإيقاع ، وعملت على إيقاظ مشاعر المتلقي وشدت انتباهه[٣٠].

ثالثاً: إشباع الحركة في الأسماء:

ومن المخالفة الصوتية الصرفية إنشاء الياء عن الكسرة ، ((قال الفَرَزْدَق[٣١] :

تنفي يَداها الحَصَى في كل هاجِرَةٍ نفي الدَّرَاهيم تنقادُ الصيَّاريفِ

وإنما الوجه في الكلام : نفي الدراهم ، والصيارف))[٣٢]. والخروج من (الصيارف) إلى (الصياريف) عند ابن عصفور من الضرورة [٣٣]. ولا أتفق معه، وأراه من كلام

العرب الذي ليس بضرورة ، وإنْ وصف بالقلة ، قال سيبويه : ((وربما مدوا مثل مَساجِد، ومَنابِر ، فيقولون : مَساجيد ، ومَنابير ، شبهوه بما جمع على غير واحده في الكلام))[٣٤]، وتوجيه سيبويه ، كلمة التحويل ، بتشبيهها بجمع الجمع ، لا يخرجه عن المعيارية ، ولا يبيِّن ما فيه من لمسة جمالية ، ولاسيما وقوعه في شعر المبدعين ، كالفَرَزْدَق !

ويرى أحد الدارسين[٣٥] أن بين كلمتي التحويل (الدراهيم)، و(الصياريف) ونواتيهما : (الدراهم)، و(الصيارف) وظيفة شعرية تتجلى في صيانة البيت من الانكسار أولاً ، ثم صيانة القافية من الاختلال ثانياً ؛ فقد حمت زيادة الياء في (دراهم) السبب الخفيف من التفعيلة الثانية : (فاعلن) من الانكسار، وصانت زيادة الياء في (الصيارف) تفعيلة الضرب من الاختلال، إذ جاء بعد إشباع الكسرة مقطوعاً، أي : أن (فاعلن) صارت : (فاعلْ) ، وهذا جائز في بحر البسيط . وفي الحقيقة لا توجد مشكلة عروضية في بقاء صيغة (دراهم) وعدم تحويلها إلى (دراهيم) ؛ لأن التفعيلة الثانية في البحر البسيط ، كثيراً ما يحصل فيها زحاف ، فتتحول إلى (فَعِلُن) ، وعليه فلا يكون _ والحال هذه _ انكسار في البيت عند بقاء كلمة النواة (دراهم).

إن ميل الشاعر إلى المخالفة ، خلق من خلاله وقعاً بلاغياً ، أكثر إيقاعاً، ومناسبة للصورة الشعرية؛ فالتشبيه التمثيلي البليغ المتحقق بالمصدر (نفي) المضاف إلى مفعوله (الدراهيم)، وما يشكله من تزاوج إيقاعي في المقاطع الصوتية بين كلمتي (درا / هيم) ، و(صيا / ريف) يبين أن الشاعر كان قاصداً لإيجاد صورة تشبيهية مقاربة بين سرعة هذه الناقة، ونشاطها، وقت الحر الشديد ، وهي تثير الحصى بقائميتها الأماميتين ، فتنثره أمامها يميناً ، وشمالاً ، فيقرع بعضه بعضاً ، وبين صَليل الدراهم ، وقد أثارها، ونثرها، الصيارفة للانتقاد[٣٦]. مسخراً الفَرَزْدَق دلالة جمع الجمع للكلمة؛ لما له من تصوير بليغ فيما يُريد إيصاله للمتلقي. وحتى جمع الجمع - على الرغم من كثرته - لم تقنع نفسُ الفَرَزْدَق به في التعبير عن كثرة الحصى الذي تثيره ناقته، فيتطاير أمامها، لذا بَالغ في الوصف؛ بالانزياح إلى التشبيه أيضاً. وفضلاً عن ذلك، فقد شكلت اللفظتان ((موازنة صوتية بالترصيع الصرفي؛ لأن لكلمة الدراهيم والصياريف الصيغة الصرفية نفسها. مما أتاح للبيت الشعري هندسة صوتية تأليفية قوامها انتشار التنسيق الصوتي: الوزن الصرفي

الفعاليل على جزء عروضي بكامله ، هو الشطر الثاني))[٣٧] . وتضفي المخالفة على المستوى الصوتي النبريِّ نبراً قوياً ، أي : أنَّ المقطعين اللذين كان نبرهما أدنى درجة أصبح بهذه المخالفة أقوى، وأظهر ، وأنَّ ذلك ليؤدي إلى تحسين الإيقاع الموسيقي المؤثر في المتلقي ، وطبعه بما يقتضيه الأداء الغنائي، حين يكون مع الدلالة [٣٨]. ومن ثم يظهر إبداع الفَرَزْدَق بما يمتلك من قدرة لغوية على مناسبة صِيَغٍ صرفية كالدراهيم، والصياريف للصورة الشعرية، ومرماه إكساء المعاني المتنوعة جمالاً؛ خدمة لأغراضه الفنية. وبهذا الأفق من التحليل، نؤكد ما ذهب إليه الدكتور تامر سلوم في قوله: ((إن لأصوات (المد واللين) جانباً شعورياً مهماً لا نستطيع أن نهمله وإن كان غامضاً، وكل اتجاه يرمي إلى إغفال هذا المنحى ينبغي ألا يعد بسهولة جزءاً من حركة المعنى ونشاط الشعر؛ ذلك أنَّ المكون الصوتي لا ينفصل بحال عن الإمكانات المتعددة والتقاطعات المستمرة التي ينطوي عليها السياق. وبعبارة ثانية : إنَّ أصوات المد واللين، لا يمكن أن تدرك منفصلة عن وحدة المعنى ، وقوته ، ونشاط السياق ، وكثافته ، وتعقيده))[٣٩] ، وهو الأمر الذي أغفله المتشددون ، من أصحاب المخالفة الشعرية ، فجاءت قواعدهم ضيقة، لم تستوعب كلام العرب كله . ونحن نلتمس لهم العذر في ذلك ؛ لأن غرضهم الأول هو وضع قواعد تعليمية تعصم اللسان من اللحن ؛ حفاظاً على النص المقدس القرآن الكريم.

رابعاً: المخالفة في المطابقة بين المثنى والمفرد:

نص النحاة على أهميّة المطابقة في الإفراد، والتثنية، والجمع، وضرورة تحققه في التراكيب اللغوية. ووفق الأصول النحوية أن يعود الضمير المفرد على المفرد ، والمثنى على المثنى ، والجمع على الجمع[٤٠] . ومن نصوصهم – أيضاً – ((لابدَّ من المطابقة بين المبتدأ والخبر افراداً ، وتثنية ، وجمعاً))[٤١] ، وإنْ ورد في الشعر انتهاك للتطابق في العدد ، عُدَّ من ضرائره[٤٢] ، ومنه قول الفَرَزْدَق[٤٣] :

أُغْثِني بكُنْهي في نِزَارٍ ومُقْبَلي، فـــإني كـــريمُ المشـــرقين وشـــاعِرُهْ

حمل التحول عن (فإني كريم المشرقين وشاعرهما) إلى (فإني كريم المشرقين وشاعره)، أداء وظيفتين شعريتين هما: أداء وظيفة إيقاعية، وهي المحافظة على القافية في

انسجامها الصوتي مع الأبيات السابقة ، واللاحقة. وأداء وظيفة دلالية، وهي إظهار الوحدة والانسجام في الانقياد لشاعريته، مبالغة في التعظيم. و ورود الظاهرة في لغة القرآن الكريم ، يعزز ما نحن في سبيله في اقترابها من أداء وظيفة دلالية، فمن ذلك قوله تعالى﴿ قَالَ كَلَّا فَاذْهَبَا بِآيَاتِنَا إِنَّا مَعَكُم مُّسْتَمِعُونَ ﴿١٥﴾ فَأْتِيَا فِرْعَوْنَ فَقُولَا إِنَّا رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿١٦﴾ أَنْ أَرْسِلْ مَعَنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ ﴾ [٤٤] ، فموضع المخالفة هو في قوله تعالى (إِنَّا رَسُولُ) بلفظ المفرد، وكان السياق المتوقع أن يقال : (إِنَّا رَسُولا) ، بالمثنى ، ليتوافق مع ما سبقه من التثنية في قوله:(فَاذْهَبَا ... فَأْتِيَا ... فَقُولاَ) ، لكنه تحول عن المثنى إلى المفرد؛ لأنَّ (الرسول) مصدر كالرسالة ، وجاء هكذا للمبالغة[٤٥] . وهذا يؤكد ما ذهب إليه بعض الدارسين من أن ((العربية (الفصحى) ، حتى زمن نزول القرآن الكريم ، وما بعد ذلك بقليل، لم تكن تراعي المُثَنَّى من حيث ما يُسَمَّى، في نظام تأليف الجمل (Syntaxe)))[٤٦] . وعليه ، فالمخالفة في المطابقة بين المثنى والمفرد يراد بها وجه من وجوه الكلام في الأسلوب الشعري، والقرآني[٤٧] .

خامساً: المخالفة في المطابقة بين الجمع والمثنى

قال ابن عصفور : ((ومنه ﴿الإبدال﴾ : وضع التثنية موضع الجمع ، وجعلها بدلاً من حيث لا يجوز مثله في الكلام ، نحو قول الفَرَزْدَق[٤٨] :

وما قُمْتَ حتى كادَ من كان مُسْلِماً لِيَلْبَس مسودي ثياب الأعاجـم

يريد : مسودات ثياب الأعاجم)) [٤٩] .

إن التحول عن الجمع إلى المثنى، في قول الفَرَزْدَق، من الالتفات؛ لإثارة المتلقي، وهو وجه من وجوه الكلام في الأسلوب القرآني ، لا كما زعم ابن عصفور: (لا يجوز مثله في الكلام) ، قال تعالى:﴿ إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴾ [٥٠]. فموضع المخالفة هو في قوله تعالى (أَخَوَيْكُمْ) بلفظ المثنى ، وكان القياس المتوقع أنْ يقال: (إخوتكم) أو (إخوانكم) بلفظ الجمع، وهذا التحول عن الجمع إلى المثنى ، عُدَّ التفاتاً في نظر البلاغيين؛ لاستدارة انتباه المتلقي، قال الزمخشري: ((فإن قلت: فَلِمَ خص الاثنان بالذكر دون الجمع؟ قلت : لأنَّ أقل من يقع بينهم الشقاق اثنان ، فإذا لزمت

المصالحة بين الأقل كانت بين الأكثر ألزم ؛ لأنَّ الفساد في شقاق الجمع، أكثر منه في شقاق الاثنين))[٥١] .

سادساً: المخالفة بتنوين الاسم الممنوع من الصرف:

التنوين نون ساكنة زائدة تلحق آخر الأسماء لفظاً ، لا خطاً ، ولا وقفاً[٥٢] ، واصطلح على هذا التنوين مصطلح تنوين الضرورة[٥٣] . وعدَّ سيبويه التحول إليه من الأساليب الجائزة في الشعر ، فقال:((اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف ، يشبهونه بما ينصرف من الأسماء ؛ لأنها أسماء كما أنها أسماء))[٥٤]، وواضح من قوله ، أنه يضعه في ضمن الجوازات المرخصة في الشعر ، ولكنه يعلله بعلَّة معيارية، وهي التشبيه ، وهي علَّة لا تكشف عن القيم الجمالية ، والدلالية لما ورد منه في النص الشعري ، كما أن القراءة الدقيقة للنص، تكشف عن اطراده في الشعر ، ولاسيما أنه لم يذكر أي شاهدٍ على الظاهرة ؛ لشيوعها . ووافق أبو سعيد السيرافي سيبويه ، في عدِّ المخالفة من الجوازات المطَّردة في الشعر ، ولكنه يرجعها إلى علَّة معيارية أخرى ، وهي الحمل على الأصل[٥٥] ، لا إلى التشبيه ، كما هي عند سيبويه .

وعلى وفق منهج ابن عصفور المتساهل في الضرورة الشعرية – بصورة عامة – نلحظ أنه لم يقيد تنوين الاسم الممنوع من الصرف باضطرار الشاعر ، ليرى أنه مما يسوغ للشاعر، وإنْ لم يضطر إلى ذلك[٥٦] ، و وافقه في ذلك محمود شكري الآلوسي[٥٧] .

ومن أمثلة ذلك قول الفَرَزْدَق[٥٨] :

هذا ابنُ فاطمةٍ، إنْ كُنْتَ جاهِلَهُ، بِجَـــدِّهِ أَنْبِيَـــاءُ اللهِ قَـــدْ خُتِمُـــوا

يرى النحاة أن الشاعر اضطر إلى تنوين المضاف إليه في الخبر (ابن فاطمةٍ) ؛ لإقامة الوزن[٥٩] ، إذ الوزن ينكسر إذا جاء الاسم (فاطمة) على الأصل معرباً بالفتح على وفق القاعدة النحوية ، فالبحر هنا (مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن) ، من البسيط التام ، وهو مخبون في شطره الأول التفعيلة الثانية ، والرابعة (فعلن) ، وأصلها (فاعلن) .

ويبدو من السياق أن الشاعر قال القصيدة التي وقع فيها موضع المخالفة النحوية، وهو في حالة ألم، وغضب لله، ولرسوله، إذ تذكر الروايات، أنَّه لَّما حج هشام بن عبد

الملك، جهد أنْ يصل إلى الحجر الأسود ليستلمه، فلم يقدر على ذلك؛ لكثرة الزحام، فبينما هو كذلك، إذ أقبل الإمام زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب (عليه السلام)، فطاف بالبيت، فلمَّا انتهى إلى الحجر تنحى له الناس حتى استلمه، فقال رجلٌ من أهل الشام لهشام: مَنْ هذا الرجل الذي هابه الناس هذه الهيبة؟ فقال هشام: لا أعرفه ؛ مخافة أن يرغب فيه أهل الشام، وكان الفَرَزْدَق حاضراً، فقال: أنا أعرفه. ثم اندفع ، فأنشد ما تقدم(٦٠) .

فالتحول إلى التنوين الذي هو نون ساكنة – هنا – له دلالة سعى إليها الشاعر سعياً عن مثير؛ لأنه أراد إظهار معنى التعظيم للممدوح زين العابدين (عليه السلام)بإضافته لما فيه التنوين، مِمَّا آثار ذلك في الآخر – هشام بن عبد الملك – مشاعر الغضب في انتساب المشار إليه إلى بيت النبوة؛ لأنَّ الآخر عالم بالخبر (ابن فاطمة)، لكنه متجاهله، فأتى صوت النون؛ ليقرع أُذن هشام بن عبد الملك، ويكسر حاجز التجاهل، ويُسمع من به صَمَمُ.

ونلحظ وضوحاً صوتياً شديداً، ورنيناً مدوياً في البيت، وهو ما يتسق مع الدلالة المتقدمة ويؤكدها، إذ تكرر صوت النون (٥) مرات (ابن، فاطمة، إنْ، كنت، أنبياء) ابتداءً بـ (ابن فاطمة) وانتهاءً بأنبياء الله، ولا شك في أن ذلك يضاعف من قوة إسماع الألفاظ، ويطرِّزُ البيت إيقاعاً حاسماً جلياً يتسق مع جلاء معناه في المدح.

وهكذا شكل التحول من اللاتنوين إلى التنوين ، وما يصطحبه من تردد في الصوت قوةً في الطرح ، وثقةً في العَرض ، ولعل هذا الملمح الدلالي يتسق مع مطلع القصيدة ، وثاني بيت منها ، بخاصة ، وهما(٦١) :

هذا الذي تَعْرِفُ البَطْحاءُ وطأتَهُ والبيتُ يعرفُهُ والحلُّ والحرمُ
هذا ابنُ خيرِ عبادِ اللهِ كُلِّهِمُ هذا التقيُّ النقيُّ الطاهرُ العلَمُ

فالفَرَزْدَق افترض في مخاطبه حالاً ليس لها ثبوت في الواقع أو وجود حقيقي عنده، فجاء كلامه مطابقاً لتلك الحالة المفترضة، عندما عبَّر عن الخبر (ابن فاطمة) في البيتين المتقدمين للشاهد بجملة نعوت، وهذا الأسلوب في الاستدراج للوصول إلى التصريح بخبر اسم الإشارة قصد إليه الفَرَزْدَق؛ لإنزال هشام بن عبد الملك منزلة الجاهل؛ لعدم

جريه على موجب العلم، ولا يخلو هذا الأسلوب من توبيخ، وتأنيب للمخاطب، وتعريض به.

ولكنه في موضع الشاهد صرح بالخبر (ابن فاطمة) المميز بصوت النون ، ليدل سامعه أن الذات المعبر عنها بابن فاطمة عظيمة الشأن ، ولعل طريقة الإنشاد تظهر ذلك المعنى ؛ لأن النون من الأصوات التي يحسن السكوت عليها ، للغنة التي تحصل في النطق ، والانقطاع عن الصوت عندها ، ولهذا لزمتها الفواصل القرآنية المسجوعة(٦٢) .

ومن أمثلة ذلك قوله في مدح عمر بن هبيرة الفزاري(٦٣) : ((

كفى عُمَرٌ ما كان يُخْشى انحرافُهُ إذا أَجْحَفَتْ بالنّاس إحدى البوائقِ

فصرف : عمر)) (٦٤) ، للضرورة بحسب الدكتور خليل بنيان الحسون . ولكني أرى أن التحول إلى التنوين له دلالة سعى إليها الفَرَزْدَق عن وعي وليس عن اضطرار ، فسياق القصيدة التي وقع فيها الشاهد هو في سياق مدح ، وهو هنا أراد لفت المتلقي إلى ((أن عمر بن هبيرة يقوم للطوارئ ... ويكفي أمرها ، وينهض بها ، ويُزيلها))(٦٥) ، لذا كان التنوين جسراً في (عمر) ؛ لإيصال أكبر كمية من ذلك الحال للمتلقي . وعليه ، التنوين جزء من إيقاع داخلي في البيت ، وهو شبيه بتنوين الترنم الممثل لختام إيقاع البيت ، والشطر(٦٦) .

ومن ثَمَّة اتفق مع الدكتور إبراهيم السامرائي في رؤيته ((أن المانع من الصرف ليس هذه العلل، وإنما هي صورة الكلمة التي ينقصها هذا اللون الموسيقي، بحيث أن الكلمة لو أضيفت، أو كانت معرفة بأداة التعريف لانصرفت ، ومعنى هذا أنها ابتعدت عن الصورة التي تجافي فيها النون))(٦٧) .

الظاهرة لا تقتصر على شعر الفرزدق ، وقد وردت في شعر الكميت ، ومنه قوله(٦٨):

هــــلا ســـألت مـــنازلاً بـــالأبرقِ دَرَسَتْ وكيف سؤال من لم ينطقِ

فصرف (منازل) وهي اسم ممنوع من الصرف؛ لغرض دلالي، وهو أن التنوين عنصر صوتي ، يمثل ثراء لغوياً بتردده الزمني ، يتناسب مع التأمل في كيفية سؤال المنازل ، فالمتبادر إلى الذهن أن سؤالها لا يجدي ، فهي لن تجيب ؛ لأنه لا تستطيع أن

تنطق ، ولكن قد يكشف هذا السؤال أموراً، قد تكون غائبة عن وعي السائل، فتبين له، وتتضح[٦٩].

إنَّ مخالفة القاعدة بصرف الأسماء لا يقتصر على الشعر القديم؛ إذ هو في الشعر الحديث، أيضاً. وقد يشكل ظاهرة أسلوبية عند أحدهم ، إذ أحصى أحد الباحثين في دراسته لشعر صلاح عبد الصبور إحدى وثلاثين مخافة ، وتوصل إلى أن ((كثيراً من الأسماء التي وردت مصروفة، وكان حقها منع الصرف، في شعر صلاح عبد الصبور، تكتسب تنكيراً، من خلال تنوينها ، ويمكن القول بأنه تنكير سياقي))[٧٠] ، ومن ذلك قول الشاعر[٧١] :

سَرَيْتُ وحدِي في شوارعٍ، لغاتها، سِمَاتها عماءْ
أَسْمَعُ أصداءَ خطايَ
تَرِنُّ في النوافذِ العمياءْ

وقوله[٧٢] :

وهدأة الصمت البليد والنجوم ثابتاتْ.
كأنّها طحالبٌ ميتةٌ ملقاةْ.

إنَّ كلمة (شوارع)، و(طحالب) – بناءً على قياس النحويين – ممنوعة من الصرف؛ لأنها على صيغة منتهى الجموع (فواعل)[٧٣]. ولكن هذا القياس سرعان ما يتلاشى عند الدراسة النصيَّة المتأنية للفظتين، إذ القارئ يشعر ((أن تنكير كل كلمة من هذه الكلمات – برغم أنها نكرات أصلاً – قد ازداد بسبب التنوين. والمبالغة في تنكير هذه الكلمات في سياقها يخدم الغرض الذي جاءت فيها هذه الكلمة أو تلك))[٧٤] ، فضلاً عن ذلك أن التحول إلى التنوين (النون الساكنة) في النصين ، له دلالة صوتية ، اضطرها السياق الشعري المحيط بها في النص ، فهو يوحي بالاستقرار والسكون . وما دلَّ على تلك الدلالة في (الشوارع) هو دلالة الفعل (سريت)؛ فالسرى لا يكون إلَّا في الليل، والليل ظرف الاستقرار والسكون، وكذلك لفظة الحال: وحدي ، فضلاً عن الجملتين الفعليتين، وهما: (أسمع أصداء خطاي) نتيجة الاستقرار، والسكون، والوحدة، وجملة (ترُنُ في النوافذ العمياء) نتيجة الاستقرار، والسكون، والوحدة، أيضاً. والمخالفة في كلمة (طحالب) في المقطع الثاني – أيضاً – يوحي بالدلالة المتقدمة، وهذا واضح من

تشبيه الصمت البليد، والنجوم الثابتات بالطحالب، الميتة الملقاة، ووجه الشبه، أن لا حياة فيها.

خلاصة ما تقدم:

أولاً: الانزياح إلى صرف الأسماء يشكل مقوماً من مقومات الشعرية، بوصفه خلقاً فنياً بواسطة اللغة، ولهذا يتعين قراءته من دون التغاضي عن السياق العام، ولحظة الإبداع أو الاكتفاء بالشكل للعلاقة بين الدال والمدلول؛ لأن التغاضي عن كل هذا أو بعضه، قد جرَّ ـ النحويين واللغويين ـ إلى القول بالضرورة، في صرف الممنوع من الصرف.

ثانياً : التحول إلى التنوين جزء من إيقاع داخلي في البيت ، وهو شبيه بتنوين الترنم الممثل لختام إيقاع البيت ، والشطر .

سابعاً: المخالفة بإسقاط التنوين:

قال الفرزدق (٧٥):

فلو كان عبدُ اللهِ مَولى هَجوتُهُ ولكـــنْ عبـــدَ اللهِ مَـــولى مواليـــا

وموضع الشاهد (مولى مواليا) ، فالاسم المنقوص المستحق المنع من الصرف كجوارٍ، وغواشٍ تحذف ياؤه رفعاً وجراً، وينوَّن، نحو جاءت جوارٍ، ومررت بجوارٍ، وهؤلاء موالٍ، أما في حال النصب فتثبت الياء مفتوحة. وأما في بيت الفرزدق فقد أثبت الياء في حالة الجرِّ ، وكان حقه أن يقول : (ولكن عبد الله مولى موالٍ) بحذف يائها ، وتنوينها تنوين العوض(٧٦) . وذكر البغدادي أن بعض العرب يَجُرَّ نحو : جوارٍ بالفتحة، فيقول : بجواريَ ، كما قال الفرزدق: مولى مواليا ، وجمهور العرب يقول : مررت بجوارٍ ، وموالٍ (٧٧). ولا عيب على الشاعر إذا اتبع بعض لغات العرب، إذا ما دفعته الضرورة. ويمكن أن نضع الاستعمال الأول في موضع أعلى قواعدياً من الثاني، وإن كان التركيبان يحققان أفضلية الاستعمال ، بناء على وجود أفضليتين تتحكمان في التراكيب العربية، وهما: أفضلية الاستعمال التي يشتمل عليها استعمال الفرزدق ، وأما أفضلية القواعدية فالأمر منقوص في الشاهد(٧٨) .

المبحث الثاني
المخالفات في الأفعال

أولاً: المخالفة بزيادة (كان):

يرى سيبويه أن زيادة كان في الخطاب النفعي ((فيه قبحٌ، وهو ضعيف، وهو في الشعر جائز))[٧٩] وهو - رحمه الله - لم يشر إلى دلالتها. أمَّا ابن عصفور فيرى أن زيادتها تأتي : ((للدلالة على الزمن الماضي ، نحو قول الفَرَزْدَق[٨٠] :

في لُجَّةٍ غمرتْ أباك بُحُورُها في الجاهلية - كان - والإسلامِ))[٨١] .

فبين (في الجاهلية - كان - والإسلام) و(في الجاهلية والإسلام) اختلافات خطية، وصوتية، ودلالية. وأفادت زيادة (كان) توكيد دلالة الزمن الماضي، ولها وظيفتان[٨٢] : وظيفة شعرية إيقاعية ، إذ جنبت الزيادة التفعيلة الثانية - متفاعلن - الانكسار . ووظيفة دلالية، إذ هجا الفَرَزْدَق خصمه بصفة تدخل أبيه في شؤون كثيرة يكون مآله فيها كل مرة، هو الإحباط، والفشل، في الجاهلية والإسلام، فيصير مغلوباً على أمره. وإمعاناً في إثبات الشاعر خاصية قِدَم تلك الصفة، زاد كان . مما أدى إلى تحقيق طول استمراريتها في الزمن الماضي والحاضر. فالوظيفة الدلالية إذن هي زيادة الإيضاح والتقرير، وخلال ذلك نجد المرسل والمتلقي المعني بالهجاء حاضرين. ومنه قوله[٨٣] :

في غُرَفِ الجَنَّةِ العُليا التي جُعِلَتْ لهم هناك بسعيٍ - كان - مَشْكُورِ

و قوله[٨٤] :

فكيف إذا رأيت ديار قومٍ وجيران لنا - كانوا - كراما

والقصد من زيادة (كان) هنا لا يخرج عما تقدم فمعناها التأكيد، وهي تدل على تقادم الحدث في الزمن. واستعمل امرؤ القيس الدلالة نفسها في زيادة (كان)، فقال[٨٥]:

أرى أمّ عمرو دمعها قد تحدّرا بكاءً على عمروٍ وما - كان - أصبره

نلحظ أن استعمال زيادة كان في هذا السياق يخدم الدلالة النصية للبيت، فهي تدل على الزمن الماضي، بمعنى أن أم عمرو، كانت تتحلى بالصبر قبل فراقها لعمرو، ولكن بعد فراقها حزنت، وانهمر دمعها. وعليه أنتج هذا السياق الانفعالي نمطاً إبداعياً متداولاً، قال ابن عصفور:((وقد تزاد في سعة الكلام، ومنه قول قيس بن غالب

البدري: (ولدت فاطمة بنت الخُرْشُب الكَمَلة من عَبْس، لم يوجد - كان - مثلهم). يريد: لم يوجد مثلهم، إلا أن ذلك لا يحسن إلا في الشعر))[٨٦].

ثانياً: المخالفة بإبدال الهمزة ألفاً في الفعل:

قال ابن عصفور: ((ومنه ﴿الإبدال﴾ إبدال الهمزة المفتوحة المفتوح ما قبلها ألفاً ، نحو قول الفَرَزْدَق[٨٧] :

راحــتْ بِمَسْــلَمَةَ البِغــالُ عشــيةً فــارْعَيْ فَــزَارَةُ، لا هَنَــاكِ المَرْتــعُ

يريد : لا هنأك)) [٨٨].

فالأصل في نطق الهمزة تحقيقها في الاستعمال، والوجه الآخر تخفيفها، فالهمزة الساكنة تخفَّف بالإبدال، والهمزة المتحركة تخفّف بالإبدال، أو الحذف، أو التسهيل، والأصل في تخفيف الهمزة المتحركة هو التسهيل بأنْ تُجعل (بين بين) [٨٩]. وإنَّ الشاهد هو: (هَناك)، وأصلها (هَنأك)، فنجد أنَّ أصلَ الألف فيها همزة متحرِّكةٌ، فلمّا خُفِّفتْ بالإبدال، ولم تُخفَّفْ بالتسهيل (بين بين) على ما هو الأصل المستعمل في تخفيفها، عدَّ النحاة ذلك ضرورةً شعرية [٩٠]. ويرى أحد الباحثين إنَّ الهمزة المخفّفة بالإبدال، إذا كانتْ مفتوحةً هي والحرف الذي قبلها ، يُمكن أنْ تُحمل على غير باب الضرورة ، بناءً على ما يأتي[٩١]:

١. **تخفيف الهمزة بالإبدال سمة لهجيه فصيحة.**
٢. **إنَّ التخفيف بالإبدال كثُر في الاستعمال الشعري.**
٣. **الاستعمال اللغوي في النثر يُخرج هذه الظاهرة من الضرورة تماماً.**

وما ذهب إليه هذا الباحث ، أقرب إلى الحقيقة ، وقد نُقل إلينا في قراءات قرآنية ، تخفيف الهمزة ، ومنها قوله تعالى : (تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ) [٩٢]، فقد قُرئتْ بغير همز[٩٣]. وإذا حمل الإبدال على غير باب الضرورة، فإن هذا الأمر يوكد ثمة وظيفة دلالية للتحول من (هنأك) إلى (هناك)، إذ لو قال الفرزدق: لا هنأكِ المرتعْ، لكانت الجملة دعائية، أما قوله: لا هناكِ المرتع، فقد أفاد الإبدال امتناع هَناء فزارة في مرتعها قطعاً: أي: ألا تهنأ أبداً. مما يدل على تكثير الشاعر من عدم هناء فزارة. فتكون الوظيفة الدلالية هي التكثير. وخلال ذلك السياق كان المرسل حاضراً ، والمتلقي (فزارة) غائباً[٩٤] .

ثالثاً: المخالفة بدخول (أل) على الفعل المضارع:

قال الفَرَزْدَق[٩٥] :

ما أنت بالحَكَمِ التُرْضَى حُكومتُه ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجَدَلِ

هذا الاستعمال - عند النحاة - من أقبح الضرورات [٩٦] . ولأبي سعيد السيرافي وجه آخر في (أل) هذه ، فقال : ((وفيه عندي وجه آخر ، وهو أنه لم يُرد الألف واللام التي بمعنى (الذي)، ولا الألف واللام التي للتعريف ، ولكن أراد (الذي) نفسها ، فحذف الذال والياء واحدى اللامين؛ لأنَّه رأى (الذي) يلحقها حذفٌ ، كقولهم : (الَّذِ ، والَّذْ))[٩٧] ، وهذا ما يسمى عند المحدثين بظاهرة اختزال الأسماء الموصولة[٩٨]، وهي مظهر من مظاهر السهولة والتيسير في اللغة ، وأن العامة لا يزالون عندنا يعرفون الجملة (بأل) ، فيدخلونها عليها فيقولون : (رأيت الرجل الهرب) ، و(اليعطي أحسن من اليأخذ) ، بمعنى رأيت الرجل الذي هَرَبَ ، و(الذي يُعطي أحسن من الذي يأخذ) ، ما يدل على أنَّ أصل التعبير عربي قديم[٩٩] .

وهناك وجهٌ ثالث ، وهو أن الشاعر أتى بـ (أل) بملء إرادته من دون أن يضطره إلى ذلك وزن أو قافية ، بدلالة إمكانه وضع (المرضي حكومته) بدلاً من (الترضى حكومته) ؛ فيستقيم الوزن ويستقيم التركيب ، وفي هذا التوجيه نظر؛ ((إذ إن المعنى يبقى مختلفاً من أوجه أهمها : أن (الترضى حكومته) تعبير غير احتمالي بخلاف (المرضيّ) فهو تعبير احتمالي إذ إن (المرضي) تحتمل اسم الفاعل واسم المفعول، إذ صورتهما في الرسم واحدة، إذ الفعل غير ثلاثي))[١٠٠] ، فضلا عن أن التركيب مع الفعل تكون دلالة الزمن والحدث فيه واضحة ، ويكون الكلام مبنيّاً على حذف الفاعل ، أما مع (المرضي حكومته) فتكون الدلالة غير واضحة لأنه يصلح للماضي والمستقبل ، كما أنه يشير إلى إثبات هذه الفضيلة (الحكومة) متصلة بالمخاطب (المهجو). وذلك ما لم يرد الشاعر التعبير عنه [١٠١]. ويتبدَّى لي أنَّ الفَرَزْدَق لَمْ يضطر إلى تعريف الفعل، ولكنه أراد أن يعزز بؤرة الاسمية فيه، فالفعل هو المستهدف ، في الحقيقة ، من وراء كَسْرِ قواعد اللغة ، ليصل الشاعر إلى مبتغاه في هجاء الأعرابي (الحكم)، الذي فضل جريراً عليه ، وعلى الأخطل ، في مجلس عبد الملك .

إن دخول (أل) على الأسماء ؛ لأنها أسماء ، ولها صفة الاسمية ، أو صفة التجريد . فالأسماء _ في الغالب _ مجردة من الزمن ، ومن الحركة ، ومن العاطفة . والفَرَزْدَق أراد تعطيل كل صفات الفعل (الترضى حكومته) ، لينزاح إلى الاسمية ، وفي ذلك تجريد (الحاكم) من إنسانيته ، ومن كل شيء[١٠٢] ، ولَذا قال قبل بيت الشاهد[١٠٣] :

يا أرغَمَ اللهُ أنفاً أنت حاملُه يا ذا الخنا ومقال الزور والخَطَلِ

وقد عمد الشاعر إلى كَسْرٍ صريح للغة ، عندما عمد إلى نداء الفعل (يا أرغم) ، بحرف النداء (يا) ، وهي من علامات الأسماء ؛ وذلك للتنبيه لا للنداء[١٠٤] ، تنبيه كل السامعين على أنَّه ذَليلٌ ، مُهانٌ فاحشٌ ، ليصل الشاعر بعد ذلك إلى زيادة (أل) على الفعل المضارع (ما أنت بالحكم الترضى ...) . وهذه المخالفة ميزة الشعر ((تحققه لغتهِ في شكل العلاقات بين الكلمات في الجملة بإعطائها وظائف نحوية لم تكن لتشغلها في غير الشعر ، وبذلك تصبح اللغة في الشعر غير اللغة العادية))[١٠٥] .

المبحث الثالث

المخالفات في الحروف

أولاً : المخالفة بحذف (أنْ) من خبر عسى :

تلازم (أَنْ) خبر عسى ، ولا تحذف منه - بحسب النحاة - إلَّا في الضرورة ، وقد وردت عسى في القرآن الكريم في ثلاثين موضعاً ، جاء الخبر فيها كلها مقترناً بـ(أَنْ)[١٠٦] ، وقد وردت محذوفة من خبر عسى عند الفَرَزْدَق في ثلاثة مواضع ، وجميعها في سياق المدح . قال الفَرَزْدَق- في سياق مدح سليمان بن عبد الملك - [١٠٧]:

نَظَرْتُ بإذْنِكَ الدَّوْلاتِ عندي، وقُلْتُ عَسَى الذي نَصَبَ الجِبالَا
يُمَلِّكُهُ خزائنَ كُلِّ أرضٍ ولم أكُ يائساً من أنْ تُدالَا

إن التحليل الدلالي للتحويل عن (عَسَى الذي نَصَبَ الجِبالَا أَنْ يُمَلِّكُهُ خزائنَ ...) إلى (عَسَى الذي نَصَبَ الجِبالَا يُمَلِّكُهُ خزائنَ ...) لا يمكن الحكم عليه بالضرورة ؛ لأنه يُنْبِئُ عن تقريب الحدث من الحال [١٠٨] ، وبذكر(أَنْ) يبتعد الحدث من الحال ؛ لأنها((علم الاستقبال))[١٠٩]، وهذا لا يطلبه السياق ، فسياق الحال الذي عليه الشاعر،

يرشد إلى أنه كان يترقب أن تتغير الخلافة ، وأن يتبدل الخلفاء ، ويتمنَّى الله يهبه خزائن الأرض، أي: يجعله خليفة بأسرع وقت، من غير مهلة ، ولا انتظار.

ومثل ذلك أقول في قوله[١١٠] :

أقولُ لأصحابي وقد صَدَقَتْهُمُ ، من الأنفسِ اللاتي جَزِعن كَذوبُها
عسى بيَدَيْ خيرِ البرية تَنْجَلي منَ اللَّزَبَاتِ الغُبْرِ عنّا خُطوبُها

إن دلالة حذف (أَنْ) في جملة التحويل (عسى بيَدَيْ خيرِ البرية تَنْجَلي ...) تتسق مع سياق الحال الذي عليه الشاعر ، فهو يرجو انجلاء الخطوب المُبيرة عنهم، الساعة الساعة ، من دون مهلة ، وهذا المعنى لا يكون على التركيب الأصل: (عسى بيَدَيْ خيرِ البرية أَنْ تَنْجَلي ...) .

ومثله قوله – في مدح هشام بن عبد الملك – [١١١]:

عَسَتْ هذه اللأواءُ تَطْرُدُ كَرْبَها علينا سماءٌ من هشامٍ تُصيبُها

فالفَرَزْدَق أراد بحذف (أنْ) في التركيب الرجاء بأن يَنْهَمِرُ عليه من هشام، فيضٌ، يصوبُ عليه، بأسرع وقت ، فينعم بعد ضيق، وإملاقٍ ، وهذه الدلالة لا ترجى على التركيب الأصل(عَسَتْ هذه اللأواءُ أَنْ تَطْرُدُ كَرْبَها...) .

ثانياً : المخالفة بحذف النون من اسم الموصول :

ومنه قوله[١١٢] :

حَرْبٌ ومروانُ جدّاك اللّذا لهما من الرّوابي عَظِيمَاتُ الجماهيرِ

وللنحاة في توجيه هذه المخالفة ، ثلاثة أقوال ، هي[١١٣]:

١. حذف النون تخفيفاً ؛ لاستطالة الموصول بالصلة ، وهذا قول البصريين .
٢. حذف النون لغة بلحارث بن كعب ، وبعض ربيعة ، وهذا قول الكوفيين .
٣. ضرورة شعرية .

أرى أنَّ حذف حرف النون من (اللَّذان) يبتعد عن الضرورة ، و كثرة الاستعمال في الاسم الموصول هي التي أدت إلى الحذف ، فالعرب قد تسقط بعض حروف الكلمة؛ لكثرة الاستعمال[١١٤] . ومع هذا فإن لكلمة التحويل أثراً في جذب

الانتباه إلى جديِّ الممدوح - يزيد عبد الملك - لأمه، وأبيه ، الذي كان لهما مثل رابيتي الأعالي، المترامية .

ثالثاً : المخالفة بحذف حرف الجر وإبقاء عمله :

ومنه قوله[١١٥] :

((**إذا قِيلَ : أيُّ الناسِ شَرٌّ قبيلةً ؟ أشارتْ كُلَيْبٍ بالأكُفِّ الأصابعُ**

أراد : أشارت إلى كليبٍ، فحذف (إلى)، وأبقى عملها))[١١٦] .

وللنحاة في توجيه هذا الحذف ، ثلاثة أقوال ، هي[١١٧]:

١. شاذ ، يقتصر على السماع .
٢. قليل .
٣. ضرورة شعرية .

ولا أظن أن شاعراً مثل الفَرَزْدَق يضطر إلى ذلك ، فالشاعر في سياق هجاء جرير، ولذا تحول عن التركيب الأصل (أَشارتْ إلى كُلَيْبٍ) لينزاح إلى (أَشارتْ كُلَيْبٍ) ، فحذف حرف الجر(إلى) ؛ لتتوفر العناية على ما بعده ؛ تأكيداً لجواب الاستفهام ، ((وقد يلاحظ مع حذف حرف الجر معنى لا يكون مع ذكره))[١١٨] . ففي الانزياح يكون شَرُّ كُلَيْبٍ مشهور عند المخاطبين ، ومن ثم لا حاجة لذكر الجر ، والأمر مختلف عند استعمال التركيب الأصل، فشرها يكاد يكون غير مشهور، ومختلط عند المخاطبين ، وهذا ما يتطلب حرف الانتهاء (إلى) .

رابعاً : المخالفة بالجزم بأداة الشرط (إذا):

اتفق النحاة على أن الجزم بـ(إذا) مما يجوز للشاعر للضرورة ، قال المبرد ((إن اضْطُرَّ الشاعر جاز أن يجازيَ ﴿ يجزم ﴾ بها؛ لمضارعتها حروف الجزاء ؛ لأنها داخلةٌ على الفعل، وجوابه ، ولا بدَّ للفعل الذي تدخل عليه من جواب))[١١٩]. ومن المخالفة بالجزم بأداة الشرط (إذا)، قوله[١٢٠] :

وكنتَ ، إذا تُذْكَرْ نوارُ ، فإنّها لِمُندمِلاتِ النفس تَهياضُ دائِها

ففعل الشرط في التركيب (**إذا تُذْكَرْ نوارُ**) مجزوم ، وعلامة جزمه السكون ، وهذا المستوى في الكلام النفعي خطأ عند سيبويه[١٢١] .

وتبتعد صفة الضرورة عن هذا البيت ؛ لورد هذا الاستعمال في النثر، ومنه قول النبي (صلى الله عليه و آله وسلم) لعلي ، وفاطمة (عليهما السلام): ((**أَلاَ أُعَلِّمُكُمَا خَيْرًا مِمَّا سَأَلْتُمَانِي، إِذَا أَخَذْتُمَا مَضَاجِعَكُمَا تُكَبِّرَا أَرْبَعًا وَثَلاَثِينَ، وَتُسَبِّحَا ثَلاَثًا وَثَلاَثِينَ، وَتَحْمَدَا ثَلاَثًا وَثَلاَثِينَ فَهُوَ خَيْرٌ لَكُمَا مِنْ خَادِمٍ**))[١٢٢] ، ولهذا قال ابن مالك: ((وهو في النثر نادر، وفي الشعر كثير)) [١٢٣] ، وبحسب الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، مادام كثيراً في الشعر ، فهو من خصائصه [١٢٤]. ولو بيَّن لنا الدكتور الفاضل محمد حماسة تلك الخصائص ، لكان أحسن. أما الدكتور خليل بنيان الحسون فيرى أنه بوسع من لا يستطيب الجزم بـ (إذا) ، أن ينزاح عنها إلى احلال (متى) محلها ، فهي بوزنها ، ومعناهما متقاربان[١٢٥] . ولكن التقارب الدلالي شيء ، والقصد الدلالي شيء آخر على ما سنلحظ .

وإذا تجاوزنا أفق القواعد المعيارية إلى أفق التحليل الدلالي ، أقول: إنَّ اختيار الفَرَزْدَق سكون (الراء) في الفعل المضارع (**وكنتَ ، إذا تُذْكَرْ نوارُ**) اختيار مناسب ؛ ليدل به على حظر الحركة حين تُذْكر زوجه (النَّوار) ، مبالغةً ، وتأكيداً في الذكر؛ لأن نفسه حينئذ ((تتفتح جراحُها ويُبْعث فيها من جديد السّقم الذي توهّمت أنَّها أبلَّت منه))[١٢٦] . **وهذه الدلالة أسهمت في تصوير شدة ما به من شوق لنوار ، وهو يجتاز تلك المواضع المقفرة ، العسيرة الارتياد**، وهو ما أفصح عنه في البيت الذين سبق الشاهد[١٢٧]:

سَمَا لَكَ شَوْقٌ مِنْ نَوَارَ، ودُونَها سُويقةُ والدَّهْنا وعَرْضُ جِوَئها

وقد أقر علم الأصوات النحوي الحديث التقابل بين السكون من جهة ، والرفع والنصب من جهة أخرى ، وتوصل إلى ثمة ((تقابل سالب . فالسكون ليس حركة، وإنَّما هو سقوط الحركة . وهذا يعني أنَّ السكون ليس له وجود مادي منطوق به . لكنَّ هذا لا يعني أنَّه ليس له قيمة صوتية أو نحوية . قيمته الصوتية تظهر في تقابل المضارع المجزوم بالمضارع المرفوع والمنصوب . أمَّا قيمته النحوية، فتدل على ما يمكن أن يسمَّى : **حظر الحركة في موقع الجزم**)) [١٢٨].

بالإضافة إلى أن اختيار الفرزدق استعمال (إذا) من دون أدوات الشرط الجازمة، ينسجم مع دلالة الانزياح إلى السكون؛ لأنها تبين معنى الأمر المؤكد أو معنى الأمر المتيقن، ففي بيت الشاهد يقين من ذكر نوار عند المتلقي الداخلي، بعكس أدوات الشرط الجازمة، التي يكون الشك فيها ، أو عدم التيقن هو المحتمل(١٢٩).

وعلى المستوى الإيقاعي النبري ، يضفي الانزياح نبراً قوياً على المقطع الثاني في الفعل (تُذْكَرْ)، بالتحول من البنية المقطعية ﴿ت ـُ ذ/ ك ـَ / رـْ﴾ إلى ﴿ت ـُ ذ / ك ـَ ر﴾ ، وهو ما جاء منسجماً مع الدلالة أولاً ، وكاسراً رتابة نظام البيت الكمي ثانياً.

ولَّما كان ((الشعر ليس موافقة قواعد التركيب agrammatical وإنَّما هو مخالفة هذه القواعد antigrammatica إنه مجاوزة بالقياس إلى قواعد توازي الصوت والمعنى التي تسود كل ألوان النثر، مجاوزة مطردة ومتعمدة)) (١٣٠) ، فإن مجاوزة الفَرَزْدَق تعزز هذا الفهم للشعر.

أهم النتائج

١. مخالفات الفرزدق الصرفية والنحوية لقواعد النحاة لم تكن عجزاً ، ولا تقصيراً، وإنما فيها قصد دلالي ، وللسياق الأثر الواضح فيها ، ومجيء بعض مخالفاته في القرآن ، والشعر الحر يعزز ذلك .
٢. اتسمت دراسة النحاة لمخالفات الفرزدق بالتناقض بين التنظير والتطبيق ، فعبارة النحاة الشعراء أمراء الكلام ، وأنهم يجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم ، إقرار بأن للشعر لغته الخاصة ، ولكن هذا المفهوم قد بُهِت أمام توجيه المخالفات بالضرورة ، والخطأ ، والقليل ، والقبيح.
٣. اثبت البحث خلافاً نحوياً في توجيه مخالفات الفرزدق من خلال وصف بعض ظواهرها بالضرورة ، والجواز ، والضعف ، والقبح ، والمعاظلة ، وهذا يوكد اضطرابهم في التوجيه المبني على نظرية العامل ، وعلى علل منطقية تعليمية غايتها اطراد القاعدة ، والأفضل أن يحسم هذا الخلاف والاضطراب بوصف الظاهرة في ذاتها ومن أجل ذاتها بحسب علم اللغة الحديث.

٤. مخالفة الفرزدق لرتبة التقديم والتأخير هي مخالفة أسلوبية أكثر مما هي نحوية ، تتغيى ثيمتين متلازمتين ، ثيمة دلالية ، وأخرى إيقاعية.

٥. مخالفة القاعدة بصرف الأسماء يشكل مقوماً من مقومات الشعرية ، بوصفه خلقاً فنياً بواسطة اللغة ، ولهذا ضرورة قراءته من دون التغاضي عن السياق العام ، ولحظة الإبداع أو الاكتفاء بالشكل للعلاقة بين الدال والمدلول ؛ لأن التغاضي عن كل هذا أو بعضه ، قد جرَّ - النحاة ــ إلى القول بالضرورة ، في صرف الممنوع من الصرف ، وغيرها من المخالفات.

هوامش البحث

• القرآن الكريم

(١) كتاب سيبويه : ١/ ٣٢ .

(٢) كتاب الأغاني : ٢١/ ٣٩٥ .

(٣) ديوانه: ٢٦٥.

(٤) الكامل في اللغة والادب: ١٤٠، وينظر: المقتضب: ٢١٩/٢، وما يجوز للشاعر في الضرورة: ٢٤٨-٢٤٩.

(٥) كتاب سيبويه: ٦٣٣/٣.

(٦) ينظر: البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي: ١١٤.

(٧) ينظر: قضايا ومواقف في التراث البلاغي، د. عبد الواحد علام: ٣٦.

(٨) ينظر: المصدر نفسه: ٣٦.

(٩) لم أجده في ديوانه وهو في: ضرورة الشعر، لأبي سعيد السيرافي: ١٨٦، وما يجوز للشاعر في الضرورة: ٣٠٩، وضرائر الشعر: ١٦٧.

(١٠) الكامل في اللغة والأدب: ٢٨/١.

(١١) ينظر: المصدر نفسه: ٢٨/١.

(١٢) ينظر: عيار الشعر: ٧٢، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٢٦٧/٢.

(١٣) ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ١٦٢.

(١٤) ينظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة: ٣٠٩.
(١٥) خرق النظام النحوي ولغة الإبداع، د. أحمد كشك، مقال منشور على شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية، (www.alfaseeh.com).
(١٦) ينظر: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية: ٢٩٢.
(١٧) ديوانه :٢٢٢.
(١٨) ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ١٦٢.
(١٩) ينظر: الخصائص: ٢٩٦/٢.
(٢٠) لم أجده في ديوانه، وأورده ابن جني في الخصائص: ٣٩٩/٢، وابن سنان الخفاجي في سرُّ الفصاحة: ١١٢، وابن عصفور في ضرائر الشعر: ٢١٣.
(٢١) ضرائر الشعر: ٢١٣.
(٢٢) ينظر: الضرورة الشعرية الوصف - التحليل: ٢١٠-٢١١.
(٢٣) ديوانه: ٦٢٨.
(٢٤) في الضرورات الشعرية: ٨٩.
(٢٥) ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ١٦٢.
(٢٦) المآخذ على فصاحة الشعر إلى نهاية القرن الرابع الهجري: ٣٦١.
(٢٧) سر الفصاحة: ١٢٦.
(٢٨) عُرِّف النداء بأنه: تنبيه المدعو، وطلب إقباله على الداعي، وذلك باستعمال حرف ينوب مناب فعل النداء. (ينظر: الأصول في النحو، ابن السراج: ١/ ٣٢٩).
(٢٩) ينظر: في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي: ٣٢٦ – ٣٢٧.
(٣٠) ينظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان: ٢٢٥ – ٢٢٦.
(٣١) ديوانه: ٥٧٠.
(٣٢) ضرورة الشعر، أبو سعيد السيرافي: ٧٣، وينظر: كتاب سيبويه: ٢٨/١، وما يجوز للشاعر في الضرورة: ٢١٣، وضرائر الشعر: ٣٦.
(٣٣) ضرائر الشعر: ٣٦ ـ ٣٧.
(٣٤) كتاب سيبويه: ٢٨/١.

(٣٥) ينظر: شعرية الضرورة الوصف - التحليل: ١٤٤.

(٣٦) ينظر: الضرورة الشعرية بين دواعي الشكل والدلالة: ٨٨، وشعرية الضرورة الوصف - التحليل: ١٤٦.

(٣٧) شعرية الضرورة الوصف - التحليل: ١٤٥.

(٣٨) تظهر قيمة النبر من ((أنَّه يفسح المجال للشاعر لتنويع الإيقاع أو بتعبير أكثر تحديداً أنَّه يمكِّن الشاعر من إحداث التأثير الذي يريده بإيقاع التوافق والتنافر بين عدد من العناصر التي تؤلف معاً موسيقية الشعر)). (موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية، د. شكري محمد عياد: ٤٩).

(٣٩) الانزياح الصوتي الشعري: ٥٠.

(٤٠) ينظر: العدول عن المطابقة في العربية، د. حسين عباس الرفايعة: ٨٧.

(٤١) الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر: ٨٨.

(٤٢) ينظر: ضرائر الشعر: ٢٥١، والضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر: ٨٨.

(٤٣) ديوانه: ٢٢١، وينظر: ضرائر الشعر: ٢٥٠.

(٤٤) الشعراء: ١٥ – ١٧.

(٤٥) ينظر: العدول في الجملة القرآنية، د. عبد الله خضر حمد: ٢١١.

(٤٦) محاضرات في فقه اللغة، د. عصام نور الدين: ٢٢٠، وينظر: فقه اللغة المقارن، د. إبراهيم السامرائي: ٨١.

(٤٧) ينظر: العدول في الجملة القرآنية، د. عبد الله خضر حمد: ٢١٠ -٢١٣، وأسلوبية الانزياح في النص القرآني، أحمد غالب النوري الخرشة: ١٢١ – ١٢٥.

(٤٨) رواية الديوان: فما قُمْتَ حتى همَّ من كان مُسْلِماً لِيَلْبَس مسوداً ثيابَ الأعاجـمِ : ٦٠٦.

(٤٩) ضرائر الشعر: ٢٥٥.

(٥٠) الحجرات: ١٠.

(٥١) الكشاف: ٣/ ٥٦٥، وينظر: العدول في الجملة القرآنية، د. عبد الله خضر حمد: ٢٣٤.

(٥٢) الممنوع من الصرف بين مذاهب النحاة والواقع اللغوي: ١٥.

(٥٣) ينظر: الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر: ١٣٤.

(٥٤) كتاب سيبويه: ٨/١.
(٥٥) ينظر: ما يحتمل الشعر من الضرورة: ٤٠ – ٤١.
(٥٦) ينظر: ضرائر الشعر: ٢٤.
(٥٧) ينظر: الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر: ١٣٤.
(٥٨) ديوانه: ٥١١.
(٥٩) ينظر: النحو الوافي، عباس حسن: ٤/ ٢٧٢.
(٦٠) ينظر: شرح ديوان الفَرَزْدَق: ٢ / ٤٦٠.
(٦١) ديوانه: ٥١١.
(٦٢) ينظر: فقه اللغة المقارن، د. إبراهيم السامرائي: ١٢٦، ١٣٩.
(٦٣) ديوانه: ٤٠١.
(٦٤) في الضرورات الشعرية: ٧٢.
(٦٥) شرح ديوان الفَرَزْدَق: ١٤٢/٢.
(٦٦) ألمح الدكتور أحمد كشك إلى هذه الفكرة، من دون أن نجد لها صدى في التطبيق. (ينظر: اللغة والكلام أبحاث في التداخل والتقريب: ٥٣).
(٦٧) ينظر: فقه اللغة المقارن، د. إبراهيم السامرائي: ١٣٤.
(٦٨) شعر الكميت بن زيد الأسدي ٢١٧/١.
(٦٩) ينظر: المخالفات النحوية في شعر الكميت بن زيد الأسدي: ٧٠-٧١.
(٧٠) ظواهر نحويَّة في الشعر الحر، د. محمد حماسة عبد اللطيف: ٦٤.
(٧١) ديوان صلاح عبد الصبور: ٣ /٤٥٠، وينظر: ظواهر نحوية في الشعر الحر: ٦٤.
(٧٢) المصدر نفسه: ٣ / ٤٨٦، وينظر: ظواهر نحويَّة في الشعر الحر: ٦٥.
(٧٣) ينظر: الممنوع من الصرف بين مذاهب النحاة والواقع اللغوي: ٥٧.
(٧٤) ظواهر نحويَّة في الشعر الحر: ٦٥.
(٧٥) لم أجده في ديوانه والبيت في: كتاب سيبويه: ٣١٣/٣، وما يجوز للشاعر في الضرورة: ١٩٩، وضرائر الشعر: ٤٢.
(٧٦) ينظر: كتاب سيبويه: ٣١٣/٣، وما يجوز للشاعر في الضرورة: ١٩٩، وضرائر الشعر: ٤٢.
(٧٧) ينظر: خزانة الأدب: ٢٣٥/١.

(٧٨) ينظر: اللغة العربية بين القواعدية والمتبقي في ضوء نظرية الأفضلية دراسة وصفية تحليلية، د. يحيى عبابنة: ١١٤ – ١١٥.

(٧٩) كتاب سيبويه: ١٥٤/٢.

(٨٠) ديوانه ٦٠٩. وفي الديوان (في حَوْمَةٍ) بدل: (في لُجَّةٍ).

(٨١) ضرائر الشعر: ٧٧، وينظر: في الضرورات الشعرية: ٦١.

(٨٢) ينظر: شعرية الضرورة الوصف – التحليل: ١٦٠-١٦١.

(٨٣) ديوانه: ١٩٠، وينظر: ضرائر الشعر: ٧٧، وفي الضرورات الشعرية: ٦١.

(٨٤) ديوانه: ٥٩٧ ، وينظر: كتاب سيبويه: ٢/ ١٥٣.

(٨٥) ديوان امرئ القيس: ؟ ، وينظر : ضرائر الشعر : ٧٨ .

(٨٦) ضرائر الشعر: ٧٨.

(٨٧) ديوانه: ٣٥٣: ورواية الديوان: (ومَضَتْ لمسلمةَ الرِّكابُ مُودِّعاً) بدل: (راحتْ بِمَسْلَمَةَ البِغالُ عشيةً).

(٨٨) ضرائر الشعر: ٢٢٩ – ٢٣٠.

(٨٩) ينظر: كتاب سيبويه : ٥٥٣/٣ ، والتوجيهات اللغوية والنحوية للضرورة الشعرية في كتاب سيبويه : ١٤٨ – ١٤٩.

(٩٠) ينظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة : ١١٢-١١٣.

(٩١) ينظر: التوجيهات اللغوية والنحوية للضرورة الشعرية في كتاب سيبويه : ١٥١.

(٩٢) سبأ : ١٤.

(٩٣) قراءة نافع، وأبي عمرو، وغيرهما، ينظر: الحجة، ابن خالويه: ٢٩٣.

(٩٤) ينظر: شعرية الضرورة الوصف – التحليل : ٢٣٠.

(٩٥) وهو من الشواهد المشهورة في النحو العربي، والبيت ليس في ديوان الفَرَزْدَق، وورد في: ضرائر الشعر: ٢٨٨، والضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر: ٣٠٢.

(٩٦) ينظر: ما يحتمل الشعر من الضرورة: ١٩٦ – ١٩٧، وضرائر الشعر: ٢٨٨ – ٢٨٩، والضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر: ٣٠٠ – ٣٠١.

(٩٧) ما يحتمل الشعر من الضرورة: ١٩٧.

(٩٨) ينظر: الضرورة الشعرية، د. عبد الوهاب العدواني: ٣٢٥.

(٩٩) ينظر : معاني النحو : ١/ ١١٤ .
(١٠٠) الضرورة الشعرية معالجة دلالية : ٤٢ .
(١٠١) المصدر نفسه : ٤٢ .
(١٠٢) ذهبت الناقدة نازك الملائكة إلى ((أن ادخال (أل) على الفعل يعني حتماً أن يكفَّ الفعل أن يكون فعلاً ، ويكتسب جمود الاسمية)) . (قضايا الشعر المعاصر : ٣٢٨) .
(١٠٣) ينظر: المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، بدر الدين محمود بن أحمد العيني : ١٧٦/١ .
(١٠٤) ينظر : النحو المصفى ، د. محمد عيد : ١٢ .
(١٠٥) الجملة في الشعر العربي ، د. محمد حماسة عبد اللطيف : ٩ .
(١٠٦) ينظر : ما يجوز للشاعر في الضرورة : ٢٢٤ ، وفي الضرورات الشعرية : ٣٨ .
(١٠٧) ديوانه : ٤٤٦ ، وينظر : في الضرورات الشعرية : ٣٩.
(١٠٨) ينظر : معاني النحو : ٢٧٠/٢ وانزياح اللسان العربي الفصيح والمعنى : ٩٦ - ٩٧.
(١٠٩) أسرار العربية ، أبو البركات الأنباري : ١٢٩.
(١١٠) ديوانه : ٥٨ ، وينظر : في الضرورات الشعرية : ٣٨. و(اللَّزَبَاتِ) جمع اللَّزبة، وهي الشدَّة (ينظر : لسان العرب : مادة(لَزَبَ) ٧٣٨/١.
(١١١) ديوانه : ٥٩ ، وينظر : في الضرورات الشعرية : ٣٩. و(اللأواءُ) : الشدة وضيق العيش(ينظر : لسان العرب : مادة(لأي) ٢٣٨/١٥ .
(١١٢) ديوانه : ١٩١ .
(١١٣) ينظر : الخصائص : ١٩٠/٢ ، وما يجوز للشاعر في الضرورة : ٢٢٠ ، و الضرائر ما يسوغ للشاعر دون الناثر : ٦٩ ، وفي الضرورات الشعرية : ٣٢ ، واللهجات العربية في الضرورة الشعرية : ٧٥ .
(١١٤) ينظر : كتاب سيبويه : ١٨٦/١ ، وفي الضرورات الشعرية : ٣٢ ، واللهجات العربية في الضرورة الشعرية : ٧٦ .
(١١٥) ديوانه : ٣٦٢ ، شرح الكافية الشافية : ٦٣٥/٢ ، وخزانة الأدب : ١١٣/٩ ، وفي الضرورات الشعرية : ٤٠ - ٤١ . ورواية الديوان : (أشارتْ كُلَيْبٌ) .

(١١٦) شرح الكافية الشافية : ٦٣٥/٢ ، وينظر : خزانة الأدب : ١١٣/٩ ، وفي الضرورات الشعرية : ٤٠ – ٤١ .

(١١٧) ينظر : شرح الكافية الشافية : ٦٣٥/٢ ، وخزانة الأدب : ١١٣/٩ ، وفي الضرورات الشعرية : ٤٠ – ٤١ ، وظاهرة الحذف في الدرس اللغوي : ٢٦٨ .

(١١٨) الحذف البلاغي في القرآن : ١٠٠ .

(١١٩) المقتضب : ٥٦/٢ ، وينظر : كتاب سيبويه : ٦٢/٣ ، وما يجوز للشاعر في الضرورة : ٣٤٣ – ٣٤٤ ، وضرائر الشعر : ٢٩٨ ، وفي الضرورات الشعرية : ٦٨.

(١٢٠) ديوانه : ١١ .

(١٢١) ينظر : كتاب سيبويه : ٦٢/٣ .

(١٢٢) صحيح البخاري رقم الحديث (٣٧٠٥) باب مناقب علي بن أبي طالب القرشي : ١٩/٥ .

(١٢٣) شواهد التوضيح : ٧١-٧٢.

(١٢٤) ينظر : لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية : ٢٥٤.

(١٢٥) ينظر : في الضرورات الشعرية : ٦٨.

(١٢٦) ينظر : شرح ديوان الفَرَزْدَق: ١٧/١.

(١٢٧) ديوانه : ١١.

(١٢٨) علم الأصوات النحوي ، ومقولات التكامل بين الأصوات والنحو والدلالة ، د. سمير شريف استيتية : ١٩٥ .

(١٢٩) ينظر: اللغة والدلالة معجمٌ في اللغة العربية ، ووظائفها ، وتِقنياتها التَّعبيريَّة ، د. يوسف مارون : ٢٥ .

(١٣٠) بناء لغة الشعر، جون كوين ، ترجمة: د. أحمد درويش : ٩١.

قائمة المصادر والمراجع

١. أسرار العربية ، أبو البركات الأنباري (ت٥٧٧هـ)، تحقيق : محمد بهجت البيطار ، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ،(د.ت) .

٢. الأُسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د. ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم ، ط١ ، حَلب ، سورية ، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧م .

٣. أُسلوبية الانزياح في النص القرآني ، أحمد غالب النوري الخرشة ، أطروحة دكتوراه ، عمادة الدراسات العليا ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٨م .

٤. الأُصول في النحو ، محمد بن سهل بن السراج (ت٣١٦هـ)، تحقيق : د. عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٣ ، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م .
٥. بناء لغة الشعر ، جون كوين ، ترجمة : د. أحمد درويش ، دار الزهراء ، القاهرة ، ١٩٨٤م .
٦. الانزياح الصوتي الشعري : د. تامر سلوم ، مجلة الثقافة والتراث ، العدد (١٣)، حزيران ١٩٩٦م .
٧. انزياح اللسان العربي الفصيح والمعنى ، د . عبد الفتاح الحموز ، دار عمار (د. م) ٢٠٠٨م .
٨. البلاغة العربية ، عبد الرحمن بن حسن حبنَّكة الميداني الدمشقي،(ت ١٤٢٥ هـ)، دار القلم ، دمشق ، والدار الشامية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦م .
٩. التَّوجيهات اللُّغوية والنحوية للضرورات في كتاب سيبويه دراسة موازنة بالبحث اللغوي الحديث ، محمد هادي محمد عبد الله ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة العراقية، ١٤٣٣هـ ٢٠١٢م .
١٠. الجملة في الشعر العربي ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٠هـ ١٩٩٩م .
١١. الحجة في القراءات السبع، الحسين بن أحمد بن خالويه(ت٣٧٠هـ)، تحقيق: د. عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، بيروت، ط٤، ١٤٠١هـ .
١٢. الحذف البلاغي في القرآن الكريم ، د. مصطفى عبد السلام أبو شادي ، مكتبة القرآن ، القاهرة ، ١٩٩٢م .
١٣. خرق النظام النحوي ولغة الإبداع ، د. أحمد كشك ، مقال منشور على شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية ، (www.alfaseeh.com) .
١٤. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٠٩٣هـ) ، تحقيق وشرح : د. عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٤، ١٤١٨هـ ١٩٩٧م .
١٥. الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ) ، تحقيق : د. محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، ١٣٧٦هـ ١٩٥٧م .

١٦. الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني ، د . حسام سعيد النعيمي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد، العراق ، ١٩٨٠م .
١٧. ديوان الفرزدق ، تحقيق : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.
١٨. ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف، مصر، ط٥ ، (د .ت) .
١٩. ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢م .
٢٠. سرُّ الفصاحة ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، (ت ٤٦٦ هـ) ، شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد صبيح وأولاده ، مصر ، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩م .
٢١. شرح الكافية الشافية ، جمال الدين محمد بن عبد الله المعروف بـ(ابن مالك)، (ت٦٧٢هـ) ، تحقيق : د. عبد المنعم أحمد هريدي ، دار المأمون للتراث ، ط١، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م .
٢٢. شرح ديوان الفرزدق ، إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣م .
٢٣. شعر الكميت بن زيد الأسدي، جمع وتقديم د. داوود سلوم، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١١هـ ١٩٩٧م.
٢٤. شعرية الضرورة الوصف - التحليل ، د. الحسن بوجلابن ، دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٤م .
٢٥. شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح ، جمال الدين بن عبد الله المعروف بـ (ابن مالك)، (ت ٦٧٢ هـ)، تحقيق: د. طه محسن ، دار آفاق عربية ، العراق ، ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥م .
٢٦. صحيح البخاري ، محمد بن إسماعيل البخاري ، (ت٢٥٦هـ) ، تحقيق : محمد زهير بن ناصر الناصر ، دار طوق النجاة ، ط١، ١٤٢٢هـ .
٢٧. ضرائر الشعر ، ابن عصفور علي بن مؤمن الإشبيلي، (ت٦٦٩هـ) ، تحقيق : السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٨٠م .

٢٨. الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، محمود شكري الآلوسي ، (ت١٣٤٢هـ) ، شرحه : محمد بهجة الأثري ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، مصر ، ١٣٤١هـ .

٢٩. ضرورة الشعر ، أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي ،(ت٣٦٨هـ)، تحقيق : د. رمضان عبد التواب ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط١، ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م .

٣٠. الضرورة الشعرية بين دواعي الشكل والدلالة ، محمد حسين مهاوي البهادلي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد ، ٢٠١٣م .

٣١. الضرورة الشعرية معالجة دلالية ، د. أحمد جواد العتابي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢م .

٣٢. ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، د. طاهر سليمان حمودة ، دار الجامعة ، مصر، ١٩٩٨م .

٣٣. ظواهر نحوية في الشعر الحرِّ (دراسة نصيَّة في شعر صلاح عبد الصبور) ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠١م .

٣٤. العدول عن المطابقة في العربية ، د. حسين عباس الرفايعة ، دار جرير ، (د.م) ، ط١، ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١م .

٣٥. العدول في الجملة القرآنية ، د. عبد الله خضر حمد ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٧م .

٣٦. علم الأصوات النحوي ، ومقولات التكامل بين الأصوات والنحو والدلالة ، د. سمير شريف استيتية ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عَمان ، الأردن ، ط١، ٢٠١٢م .

٣٧. العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده ، أبو الحسن ، ابن رشيق القيرواني ، (ت٤٦٣هـ)، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٥ ، ١٤٠١هـ ١٩٨١م .

٣٨. عيار الشعر ، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طبا طبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، تحقيق : د. عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم ، الرياض، ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥م .

٣٩. فقه اللغة المقارن ، د. إبراهيم السامرائي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٣م .

٤٠. في الضرورات الشعرية ، د. خليل بنيَّان الحسون ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ط١، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م .
٤١. في النحو العربي نقد وتوجيه ، د. مهدي المخزومي ، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦م .
٤٢. قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط١٤ ، ٢٠٠٧م.
٤٣. قضايا ومواقف في التراث البلاغي، د. عبد الواحد علام، مكتبة الشباب، ط١، ١٩٩٨م.
٤٤. الكامل في اللغة والأدب ، المبرِّد ، أبو العباس محمَّد بن يزيد المبرِّد ، تحقيق : محمَّد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤١٧هـ ١٩٩٧م .
٤٥. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر الكتابة والشعر ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، وأبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط١، ١٣٧١هـ ١٩٥٢م.
٤٦. كتاب الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ) ، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم ومحمود محمد غنيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مركز تحقيق التراث ، مصر، ١٩٩٣م.
٤٧. كتاب سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قَنْبر المعروف بـ(سيبويه) ، (ت١٨٠هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م .
٤٨. الكشاف، أبو القاسم محمود بن عمرو(الزمخشري)، (ت٥٣٨هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت،،ط١٤٠٧،٣هـ.
٤٩. لسان العرب ، أبو الفضل محمَّد بن مكرَّم المعروف بـ(ابن منظور) ، (ت٧١١هـ) ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٤هـ .
٥٠. لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق ، ط١ ، ١٤١٦هـ ١٩٩٦م .
٥١. اللغة العربية بين القواعدية والمتبقي في ضوء نظرية الأفضلية دراسة وصفية تحليلية ، د. يحيى عبابنة ، دار الكتاب الثقافي ، ط١ (د.ت).

٥٢. اللغة والدلالة معجمٌ في اللغة العربية ، ووظائفها ، وتِقنياتها التَّعبيريَّة ، د. يوسف مارون ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ٢٠٠٧م .

٥٣. اللغة والكلام أبحاث في التداخل والتقريب ، د. أحمد كشك ، دار غريب ، القاهرة ٢٠٠٣م .

٥٤. اللهجات العربية في الضرورة الشعرية ، د علي عبد الله حسين العنبكي ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ، العراق ، ط١، ٢٠١٠م .

٥٥. المآخذ على فصاحة الشعر إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، د . عامر بن عبد الله الثبيتي ، الجامعة الإسلامية ، السعودية ، ط١ ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م .

٥٦. ما يحتمل الشعر من الضرورة ، أبو سعيد الحسن بن عبد الله السيرافي ، (ت٣٦٨هـ) ، تحقيق : د. عوض بن حمد القوزي ، مطبعة دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٤١٢هـ ١٩٩١م .

٥٧. ما يجوز للشاعر في الضرورة ، أبو عبد الله محمد بن جعفر القيرواني المعروف بـ(القزاز)، (ت٤١٢هـ) ،تحقيق : د. رمضان عبد التواب ، و صلاح الدين الهادي ،

٥٨. محاضرات في فقه اللغة ، الدكتور : د . عصام نور الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣م .

٥٩. المخالفات النحوية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، د. عصام عبد المنصف أبو زيد، دار غريب، القاهرة،ط٢٠٠٩،١م.

٦٠. معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي ، شركة العاتك للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤٢٣هـ ٢٠٠٣م .

٦١. المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية (شرح ألفية ابن مالك)، أبو إسحاق إبراهيم بن موسى الشاطبي (ت٧٩٠هـ)، تحقيق : د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ط١ ١٤٢٨هـ ٢٠٠٧ م .

٦٢. المقتضب ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرِّد ، تحقيق : محمّد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب، بيروت ، ١٤٣١هـ ٢٠١٠م .
٦٣. الممنوع من الصرف بين مذاهب النحاة والواقع اللغوي ، د. إميل بديع يعقوب ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٩٢م .
٦٤. مُوسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية ، د . شكري محمد عيَّاد ، دار المعرفة ، ط ، ١٩٦٨م .