ظواهرُ نحْويةٌ وعروضيةٌ في شِعْر الشعراء العمانيين: البَهْلَاني ،والمِعْوَلِي والصّقْلاوي

تأليف الدكتور

فضل يوسف زيد

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس ، قسم اللغة العربية وآدابها

مقدمــة

الحمدُ لله ربِّ العالَمينَ ، والصلاةُ والسلامُ على أشرف المرسلين ، سيِّدِنا محمدٍ النبيِّ الأميِّ وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد ،

فهذا كتاب عن ثلاثة شعراء عمانيين عاش الأول والثاني منهم في أواخر القرن الحادي عشر وأوائل القرن الثاني عشر، وكلا شعرهما قديم وهما أبو مسلم ناصر بن سالم بن عديم بن صالح بن محمد بن عبد الله بن محمد البهلاني العُماني ، ولد في قرية محرم من أعمال ولاية سمايل بعمان و محمد بن عبد الله بن سالم المعولي الشاعر ، أما ثالث هؤلاء الشعراء فهو سعيد الصقلاوي وهو معاصر ، وقد ربطتُ في هذه الدراسة بين الشعر العماني القديم (الكلاسيكي) مُمَثّلًا في شعر البهلاني والمِعْوَليّ والشعر الحديث مُمَثَّلًا في ديوان الصقلاوي (أجنحة النهار) في محاولة لاختبار السلوك التركيبي لكلا النمطين من الشعر ، وهل يسلك الشعر الحديث السلوك التركيبي الذي يسلكه الشعر القديم ؟ وذلك من خلال تسليط الضوء على ظواهرَ لغويةٍ في شعر الشعراء الثلاثة، ولهذا الكتاب غرض واحد، وإن تشعّبت إليه الطرق، وهذا الغرض هو محاولة الكشف عن دور النحو بمفهومه الواسع في تفسير النصّ الشعري، ؛ إيمانًا منّا بأن النحو له دور نصيٍّ إلى جانب دوره الأساسيّ في معرفة الصواب من الخطأ، وإيمانًا منَّا أيضًا بضرورة ربط النحو بالنصّ ، وهو مطلب - فيما نعتقد- لا معدل للدراسات النحوية عنه ولا محيص.

ولما كانت الدراسات التطبيقية التي تتناول دور النحو في تفسير الشعر وتفسير النص بصفة عامة قليلة نسبيًّا؛ فقد بات من الضروري أن نعيد قراءة النصّ شعرا أو نثرًا من منظور نحوي تركيبي.

إن النصّ الأدبيّ بناء لغوي؛ لأن أداة الأديب في بنائه- لا ريب- هي اللغة؛ ولا يمكن تبعًا لذلك تجاهل الوظائف اللغوية فيه إذا أريد له أن يُفهم فَهمًا صحيحًا، وعلينا نحن الباحثين أن نتلمس الكشف عن الظواهر اللغوية الكامنة فيه، ومحاولة إبراز دلالاتها ومدى اتساقها مع سياق النصّ عند ولوج عالم الشعر معتمدين في

ذلك على القراءة النصية المتأنية.

وقد لاحظت وجودَ ظواهرَ أسلوبيةٍ كثيرةٍ في شعر الشعراء الثلاثة؛ بعضها موافق لما تقرره القواعد النحوية كطول الجملة الأصلية طولا ملحوظًا، وبعضها مخالف لما تقرره تلك القواعد، وفي كلتا الحالتين كانت هذه الظواهر اللغوية ذاتَ أبعاد دلالية وإيقاعيّة في شعرهم؛ لأنه لا يمكن القول إن الشاعر قد أتى بهذه الظواهر مجّانًا بحيث تكون عشوائية خالية من الدلالة، أو أنه اضطر إليها خضوعًا لضرورات الوزن والقافية وحسْب.

إن أول خاصية من خواصّ الجمال في الفنّ- كما يذهب إلى ذلك بودلير- هو أنه يثير الدهشة ويهرب دائما من القواعد والتحليلات المدرسية، وإذا كان موضوع الشعر ليس الفكرة الواضحة ولا العاطفة المحددة، ولكنه غوامض القلب وخوافي الإحساسات وغير المحدد من حالات الروح، وهذه معانٍ لا قدرة لغير الشعراء على وصفها، ولا يمكن أن تقع في دائرة الوضوح، فلا ينبغي- كما يقرر فيرلين أحد رواد المذهب الرمزي الفرنسي- أن يكون الشاعر صارمًا في كل ما يأتي به، بل يصحبه تبعًا لذلك انحراف ما في الأسلوب، ويرى «مالارمية» أن كل قصيدة تحرص على طاعة القواعد القديمة للشعر ليس بها روح [1].

يمكن القول إذن إن ثمة مستويين للغة: مستوى الاستخدام العادي (المثالي)، ومستوى الاستخدام الفنيّ، وهذا المستوى الثاني هو مجموعة الممكنات والإباحات التي يحق للشاعر أن يستغلها في شعره، دون أن يُعاب بها أو تُنعى عليه[2].

ومن هذا المنطلق منطلق الحرية التي تُتاح للشاعر دون الناثر في استخدام اللغة، والخروج أحيانًا على بعض قواعدها بحيث تكون للشاعر لغته الخاصة أو لغته الشعرية **Poetic Language**، حاولت تفسير ظواهر وردت في شعر

([1]) انظر المذهب الرمزي في الأدب ص 413- 431 ضمن مقالات في اللغة والأدب للدكتور تمام حسّان.

([2]) انظر نظرية اللغة في النقد العربي. دكتور عبد الحكيم راضي ص 4-82.

البهلاني والمعولي والصقلاوي في ضوء ما تتميز به لغة الشعر من الخصوصية التي أشرنا إليها.

والله من وراء القصد ، وهو حسبي .

د. فضل يوسف زيد

جامعة السلطان قابوس ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية

المبحث الأول

ظَوَاهِرُ نَحْوِيَّةٌ وَعَرُوضِيَّةٌ في شِعْرِ أبي مُسْلِمٍ الْبَهْلَانِيّ

عن الشاعر :

أبو مسلم ناصر بن سالم بن عديم بن صالح بن محمد بن عبد الله بن محمد البهلاني العُماني ، ولد في قرية محرم من أعمال ولاية سمايل بعمان ١٢٣٧هـ ، نشأ الشاعر في بيت يعمل بالقضاء كما أشار إلى ذلك محقق الديوان المرحوم علي النجدي ناصف [3] ، فكان جَدُّهُ عبد الله بن محمد قاضيا أيام اليعاربة ، وكان والدُهُ سالم بن عديم قاضيا للإمام عزّان بن قيس أحد أئمةِ عُمانَ ، وقد درس الشاعر ببلده محرم ، وتتلمذ فيها على الشيخ محمد بن مسلم الرواحي ، وكان وَلُوعًا بطلب العلم وتحصيله ، وقد انقطع إلى الله في سبيل ذلك ، وتأدب بآداب الصوفية في ممارسة شؤون الحياة ، ومنهج السلوك ، وقد ظهرُ أثرُ ذلك جليًّا واضحًا في شعره ، فقد جاء معظم شعره في هذا الباب ، أعني الصوفيةَ والتَّنَسُّكَ والتَّعَبُّدَ والتَّحَوُّبَ إلى الله ، توفي رحمه الله عام ١٣٣٩هـ عن عمر يناهز السبعين سنة ، وقد مضت حياتُه في طلب العلم والاجتهاد في نصر الإسلام وتأييد كلمته وإعلاء مجده مَرْضِيًّا عنه في نفوس الأمة العربية وغيرها ، كما قال فيه سالم بن سُليمان الرَّوَاحي :

كريمُ الخِيم منفردُ المزايا رفيعٌ سقْفُهُ زاكي النِّجارِ

سليلُ المجد محمودُ السجايا أبيُّ الضَّيْم محروسُ الذِّمار

أبو الأيتامِ والفقراءِ مهما عنتْ شهباءُ تُهلِك للذَّرَارِي

يعود الفضلُ منه على أُناسٍ لدى البأساءِ والنُّوَبِ الكِبارِ

تساوى عنده عَفْرٌ ومالٌ كأنَّ المالَ من جُمَل العَوَارِي

أدار أبو مسلم البهلاني جُلَّ شعره على السَّبَحَات الدينية والرُّوحية، وهو يتحوّب إلى الله كثيرا، والملاحظ أن القصائد التي يتحوّب فيها تطول طولا مفرطا حتى إنها لتتجاوز الألف بيت ، فالرجل طويل النَّفَس جدا في شعره ، بيد أن شعره يخلو من المعاظلة والالتواء ،والغريب والسوقيّ، وقد يضطر أحيانا ، ويتكلف أحيانا أخرى ، وقد يُحيل الكلام عن وجهه ، ويخلّ بالنظم ويفسد الترتيب، وقد يُغْربُ في أحايينَ أخرى على ما سنرى ، وثمة ظاهرةٌ أسلوبية تكثر في شعره كثرة ملحوظة لم أعهدها عند غيره من الشعراء وهي الإكثارمن ذكر المصادر الصناعية ذكرا مفرطا في قوافي كثير من قصائده ،وهو ما انفرد به ، ولا أكاد أراه فيما قرأته من شعر غيره في كل العصور، ومن ذلك قوله [4]:

---

[3] مقدمة المحقق ص (و) .

[4] ديوان البهلاني، ص ١٦ .

تعلّقتُ يا اللهُ من حيث إنني علمتُكَ بالتكوين والمَبْدَعِيّةِ

فالمبدعية مصدر صناعيّ ، لكأنه صاغ من مَبْدَع (مصدر ميمي) مصدرا صناعيا فصار مبدعية .

وقوله [5] :

فما يستمِدُّ الكلُّ إلا ببحرهِ لهُ الحكمُ في الذاتيّ والصِّفتيّة

فالصفتية مصدر صناعيّ من الصِّفة .

وقوله [6]:

إلى الملك الكافي أبثُّ شكايتي لأُكفَى هُمومَ الدِّينِ والدُّنْيويَّةِ

فالدنيوية مصدر صناعي من الدنيا .

وقوله [7]:

بسلطانك الأعلى الجليلِ عُلُوُّه عن الكمِّ والتكييف والمَتَوِيَّةِ

فالمَتَوِيَّة مصدر صناعي من (متى) ، وثمة مواضع أخرى كثيرة يضيق هذا البحث عن ذكرها جميعا ، ومن أجل هذا اجتزأنا بما فَرَطَ تدليلا على الظاهرة اللافتة التي لم تُستخدم في علمي إلا عند البهلاني .

ومع ذلك فشعره عفّ نزيهٌ يصور عصره وشخصيته تصويرا حقيقيا صادقا ، وقصائده معظمها من البحر الطويل وهو يتناسب مع مقامات الجلال والوقار وخاصة في السبحات الدينية والروحية والقصائد التي يناجي فيها الله سبحانه وتعالى، وبحر الطويل يحفل بالجلال والرصانة والعمق كما يقول الدكتور عبده بدوي[8] ، وقد نبّه حازم القرطاجني إلى عَلاقة موسيقى الشعر بمعناه في كتابه منهاج البلغاء بقوله : (لما كانت أغراض الشعر شتّى وكان منها ما يقصد به الجِدّ والرَّصَانة وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصَّغار والتحقير ، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس)[9] ويتابع القرطاجني (فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة ، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة ، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد ،

---

[5] ديوان البهلاني ص ١٨ .
[6] ديوان البهلاني ص ٢٠.
[7] ديوان البهلاني ص ٤٥.
[8] بدوي، د. عبده: **دراسات في النص الشعري - العصر العباسي** ط٢ ، الرياض: دار الرفاعي ١٤٠٥هـ- ١٩٨٤م، ص ١١٦ .
[9] القرطاجني ، أبو الحسن حازم : **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية ، ص ٢٦٦ .

وللخفيف جزالة ورشاقة ...)[10]

وهذا البحث يُعنى بأسلوب البهلاني، ويتشرَّفُ مستشفّا الكشف عن أسرار بعض ألفاظه ومعانيه ، فثمةَ ظواهرُ لغويةٌ اتسم بها شعرالبهلاني ، وظواهرُ نحوية وصرفية خالف فيها جمهور النحاة ، أو مال فيها إلى تقليد مَهْيَعٍ نادر أ و استعمال ضعيف، ومهما يكن من أمر فإنَّ الدراسات التطبيقية التي تتناول دور النحو في تفسير الشعر وتفسير النص بصفة عامة قليلة نسبيًا؛ ومن أجل هذا بات من الضروري أن نعيد قراءة النصّ شعرا أو نثرًا من منظور نحوي تركيبي.

إن النصّ الأدبيّ بناءٌ لغويٌّ؛ لأن أداةَ الأديب في بنائه- لا ريبَ- هي اللغة؛ ولا يمكن تبعًا لذلك تجاهلُ الوظائف اللغوية فيه إذا أُريد له أن يُفهم فَهمًا صحيحًا، وعلينا نحن الباحثين أن نتلمس الكشف عن الظواهر اللغوية الكامنة فيه، ومحاولة إبراز دلالاتها ومدى اتساقها مع سياق النصّ عند ولوج عالم الشعر معتمدين في ذلك على القراءة النصية المتأنية.

وقد لاحظت وجود ظواهر نحوية كثيرة في شعر البهلاني بعضها موافق لما تقرره القواعد النحوية ،وبعضها مخالف لما تقرره تلك القواعد، وفي كلتا الحالتين كانت هذه الظواهر اللغوية ذات أبعاد دلالية وإيقاعيّة في شعره؛ وإن أتى ببعض هذه الظواهر مجّانًا خالية من الدلالة، واضْطُرَّ إلي بعضها الاخر خضوعًا لضرورات الوزن والقافية.

وأحب أن أشير إلى أنني كنت حريصا وأنا بصدد رصد الظواهر اللغوية في شعر أبي مسلم على أن أعرضها على آراء النحاة واللغويين لمعرفة ما وافق هذه الظواهر وما ندّ عنها مع محاولة تفسير هذه الظواهر تفسيرا نصيًّا قدر الطاقة دون تعسف أو ليّ طُلَى النصوص .

إن أول خاصية من خواصّ الجمال في الفنّ- كما يذهب إلى ذلك بودلير- هو أنه يثير الدهشة ويهرب دائما من القواعد والتحليلات المدرسية، وإذا كان موضوع الشعر ليس الفكرةَ الواضحةَ ولا العاطفة المحددة، ولكنه غوامضُ القلب وخوافي الإحساسات وغير المحدد من حالات الروح، وهذه معانٍ لا قدرة لغير الشعراء على وصفها، ولا يمكن أن تقع في دائرة الوضوح، فلا ينبغي- كما يقرر فيرلين أحد رواد المذهب الرمزي الفرنسي- أن يكون الشاعر صارمًا في كل ما يأتي به، بل يصحبه تبعًا لذلك انحراف ما في الأسلوب، ويرى مالارمية أن كل قصيدة تحرص على

[10] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٦٩ .

طاعة القواعد القديمة للشعر ليس بها روح[11].

يمكن القول إذن إن ثمة مستويين للغة: مستوى الاستخدام العادي (المثالي)، ومستوى الاستخدام الفنيّ، وهذا المستوى الثاني هو مجموعة الممكنات والإباحات التي يحق للشاعر أن يستغلها في شعره، دون أن يُعاب بها أو تُنعى عليه[12].

ومن هذا المنطلق منطلق الحرية التي تُتاح للشاعر دون الناثر في استخدام اللغة، والخروج أحيانًا على بعض قواعدها بحيث تكون للشاعر لغته الخاصة أو لغته الشعرية **Poetic Language**، حاولت تفسيرَ ظواهرَ وردت في شعر البهلاني في ضوء ما تتميز به لغة الشعر من الخصوصية التي أشرت إليها، معتمدًا في ذلك على النسخة التي قام بجمعها وتحقيقها الأستاذ على النجدي ناصف ، وهو تحقيق جدير بكل إكبار وتقدير.

والشاعر لم يركب من البحور الشعرية إلا القليل على طول الديوان وسَبَاطته، وأكثر هذه البحور استخداما لدى الشاعر هو البحر الطويل ، وربما كان السبب في قلة البحور المستخدمة لدى الشاعرهو طول القصائد طولا مفرطا لم نجده عند غيره من الشعراء ، وقد أسلفت إلى أن بعض القصائد عنده تربو على الألف بيت ، ومهما يكن من أمر فثمة أبياتٌ غير مستقيمة الوزن عند الشاعر، كما أنه وقع في بعض عيوب القافية ، ومن الأبيات المختلة الوزن عنده ما جاء في قوله من الطويل [13]:

بَصُرْتَ البصير بالذات لا بما يقولون من حلّ الصفات القديمةِ

فالشطر الأول غير مستقيم الوزن ، أما الشطر الثاني فمستقيم لا شيء فيه ، وإن كان العلامة المحقق الأستاذ علي النجدي ناصف قد ذكر تعليقا على البيت كله بقوله: (البيت غير مستقيم الوزن)[14]

وقوله من الطويل مُثنيا على الله جل جلاله[15]:

ببابِ كريم العفو عن أيّ مذنبٍ بباب كريم الوجود قبل الوسيلة

والشطر الثاني غير مستقيم ، ولعل صوابه : كريم الجُودِ .

---

(١١) حسّان، د. تمّام مقالات في اللغة والأدب جـ١ ، ص ٤١٣- ٤٣١.

(١٢) راضي، د. عبد الحكيم، نظرية اللغة في النقد العربي ، ص ٤- ٨٢.

[13] البهلاني، ديوانه ص ٣٨.
[14] البهلاني، هامش ص ٣٨.
[15] البهلاني، ديوانه ص ٤٩.

وقوله من الطويل[16]:

وإنك إن تشدد على ذي جراءة بغى بي السوء أودى بقصمةِ

والشطر الثاني به خلل عروضي واضح.

وقوله[17]:

ويا جامع المظلوم والظالمين في دار الجزا والفصل يوم القيامةِ

الشطر الثاني غير مستقيم الوزن ،ويستقيم أوله بإضافة (واو) قبل كلمة (دار)، وقد يكون البيت مخرومًا؛ فالنظام العروضيّ يُجيز في (فعولن) في ابتداء أبيات الطويل وغيره (الخَرْم)، وهو حذف أول متحرك من الوتد المجموع في أول البيت[18].

ومن ذلك قوله من الطويل مادحا النبيَّ ﷺ[19]:

فكلُّ مزايا الرسْل والأنبياء في بحار مزايا شأنه حُكمُ نقطةِ

والشطر الأول غير مستقيم الوزن ، ولم يعلق على ذلك العلامة المحقق ، وإن كان دأبه التعليق على مثل هذه الأبيات.، وربما كان ذلك سهوا منه .

وفي قوله[20]:

ومن لي بأن يرضى بسلطانِ مفسد

مغير بحرب للاستقامة منجدِ

الشطر الثاني غير مستقيم الوزن ، ولعلّ صوابه : مغير بحرب لاستقامة منجد.

وقوله من الرجز: [21]

سمعتُ من نادى للإيمان قد آمنت لا أعدلُ بالله أحدْ

فالشطر الأول غير مستقيم ، ولعل صوابه : ناداك .

قوله من الكامل:[22]

---

[16] البهلاني ، ديوانه ص ٥٨.
[17] البهلاني، ديوانه ص ٨٢.
[18] التبريزي ، الخطيب، الوافي في العروض والقوافي ص ٤١.
[19] البهلاني ، ديوانه ص١١٦.
[20] البهلاني،ديوانه ص ١٦٨.
[21] البهلاني، ديوانه ص ٢٠٤.

الله باسم الله يا متكبر ال متعالي امحق المتكبرين على عجلْ

الشطر الثاني به خلل واضح.

وقد يخالف الشاعر القواعد الملتزمة في حروف القافية وحركاتها، وحينئذٍ يكون قد ارتكب عيبا من عيوبها وهي : الإقواء ، والإكفاء، والإيطاء ، والسناد، والتضمين.

وقد ارتكب البهلاني عيبين من عيوب القافية وهما: السناد والإقواء .

والمعروف أن كل عيب يعرض في القافية يسمى سنادا ، وأكثر ذلك ما يكون قبل الروي ، وهو أنواع:

سناد الردف:وهو إرداف قافية،وتجريد أخرى ،وسناد التأسيس:وهو أن يجمع الشاعر في قصيدة واحدة بين قافية مؤسسة وأخرى غير مؤسسة، والتأسيس ألف تسبق الروي ، ويكون بينها وبين الروي حرف واحد متحرك، وسناد الإشباع،وهو اختلاف حركة الدخيل ، والدخيل هو الحرف الذي بين ألف التأسيس وحرف الروي.

والذي وقع الشاعر فيه هو سناد التأسيس ، كما جاء في قوله[23] :

تَقَدَّسْتَ قُدْسًا يا سَلامُ مُبَرَّأً من النقص والآفات محضَ البراءةِ

حيث وردت قافية البيت السابق مؤسسة ، على حين خلت قوافي أبيات القصيدة من التأسيس.

ومن ذلك قوله في القصيدة نفسها[24]:

فما يسلمُ المخلوقُ إنْ لم يكن لهُ بيمنى السلام الحقّ نشرُ السلامةِ

ومن ذلك قوله في القصيدة نفسها[25]:

---

[22] البهلاني، ديوانه ص ٢٧٥.

[23] البهلاني، ديوانه ص ٢١.

[24] البهلاني، ديوانه ص ٢٢.

ويا باعثَ الأفعالِ كسْبًا من الوَرَى بخلق الدواعي فيهمُ والإرادةِ

وقوله من القصيدة نفسها[26]:

ومَنْ لي بدَرْكِ الفَوْز حيثُ يَفُوتني من الباعث القيوم بعثُ العنايةِ

فقد تكرر سناد التأسيس ، وهو من عيوب القافية في القصيدة أربع مرات .

أما الإقواء في الشعر فهو رفع قافية ، وجَرُّ أخرى، وذلك بأن يأتيَ الروي في أحد أبيات القصيدة مضموما ، مع أن الروي مكسور ، وعكس ذلك، وقد وردت هذه الظاهرة العروضية في شعر البهلاني مرة واحدة في قوله: [27]

يا بصير امنحني يقينا وإدرا كا وبصرْ سري بنورك واجلُ

فجاء بالروي مرفوعا ، مع أن روي القصيدة مكسور ، فالبيت الذي قبله:

يا سميع اكشف لي ستائر أسرا ر الأسامي واسمع دعائي ووهْلي

وقد صنفتُ الظواهر اللغوية في شعر البهلاني إلى ظواهرَ تعتري بنية الكلمة ، وهي ظواهر صرفية ، وظواهر سياقية تتعلق بالكلمة في علاقاتها مع غيرها من الكلمات في التركيب ، وظواهر عروضية تحدثت عنها حديثا خاطفا في بداية البحث ، والآن أنتقل إلى الحديث عن الظواهر النحوية أو السياقية التي تُعني بأحوال الكلمة مع غيرها في التراكيب المختلفة ، ثم من بعد عن الظواهر الصرفية أو تلك التي تتعلق ببنية الكلمة .

الظواهر النحوية(السياقية) في شعر البهلاني:

إيلاء أفعل التفضيل المقرون بأل (مِنْ) التي تَجُرُّ المفضل عليه:

تعتور أفعلَ التفضيل حالتان متضادتان : لزوم التنكيرعند مصاحبة (مِنْ)، ولزوم التعريف عند مفارقتها؛ فلا يقال: زيد الأفضل من عمرو ، ولا زيد أفضل ، والسبب في أن يمنع النحاة مجيء(مِنْ) بعد أفعل التفضيل المعرف بالألف واللام أو الإضافة ، أنّ (مِنْ) تُكسب ما تتصل به من (أفعل) هذه تخصيصا ما ، ألا ترى أن فيه إخبارا بابتداء التفضيل وزيادة الفضل من المفضول ... فلما كانت مِنْ

---

[25] البهلاني، ديوانه ص ٥٤.
[26] البهلاني، ديوانه ص ٥٥.
[27] البهلاني ، ديوانه ص ١٢٤.

للتخصيص ، واللام إذا دخلت عليه استوعبت مِنَ التعريف أكثر مما تفيده من التخصيص كرهوا الجمع بينهما فيكون نقضا لغرضهم وتراجعا عما حكموا به من قوة التعريف إلى ما هو دونه فلما لم يجز الجمع بين اللام و(مِنْ) عاقبوا بينهما ،فإذا وجد أحدهما سقط الآخر ولم يجز أن يسقطا معا ؛لئلا يذهب ذلك القدر من التخصيص المفاد من (مِنْ) ، والتعريف المفاد من الألف واللام . لا يقال: زيد الأفضل من عمرو...)[28]

وقد ورد هذا التصرف مرتين في شعر البهلاني في قوله[29]:

بِسَطْوَةِ اللهِ ولا عنهُ محيدٌ بقُرْبِهِ الأقربِ من حبل الوريدْ

فقد خالف الشاعربإيلاء اسم تفضيل المعرف بأل(الأقرب) مِنْ التي تجرّ المفضل عليه ، وهذا مما أغرب فيه الشاعر ، وأحال الكلام عن وجهه، خضوعا لضرورة الوزن والقافية، والأمر كذلك في قوله: [30]

بِرَوْحِكَ الأقربِ من لمْح البصرْ

عدم جرّ تمييز (كم) الخبرية بمنْ مع وجود الفصل بينهما:

أجاز النحاة الفصل بين كم الخبرية وتمييزها بالظرف والمجرور في فصيح الكلام، فلك أن تقول: كم في الدار رجلا ، وكم اليوم عندك رجلا، أما إذا كان الفاصل غير ظرف أو مجرور بأن كان جملة ، فإنه يلزم في هذه الحالة جرُّ تمييز كم بمن ، لأن الفصل بالجملة بين المتضايفين لا يجوز البتة [31]. وقد ورد الفصل بين كم الخبرية وتمييزها بالجملة الفعلية ، ومع ذلك لم يُجَرّ التمييز بمن في شعر البهلاني مرة واحدة في قوله: [32]

دعوْتَ للخير وكم وقيتَ شرْ

فعلى الرغم من أنه فصل بين كم وتمييزها بـ (وقيت) وهو فعل متعدّ إلا أنه لم يجر التمييز بمن، طلبا لاستقامة الوزن ؛ لأنه لو جر التمييز بمن لم تسلم له موسيقى بحر الرجز، كما أنه ارتكب مخالفة أخرى، وهي تخفيف المشدد حيث خفّف الراء من شرّ .

---

[28] ابن يعيش، شرح المفصل جـ ٦/ ٩٥.
[29] البهلاني ، ديوانه ص ١٨٤.
[30] البهلاني، ديوانه ص١٨٥.
[31] السيوطي، همع الهوامع جـ ٢/ ٢٧٨.
[32] البهلاني، ديوانه ص ٢٠٢.

إضافة الصفة إلى الموصوف :

منع النحاة إضافة الموصوف إلى صفته ، والصفة إلى موصوفها ، وتأوّلُوا ما جاء من ذلك عن العرب كقولهم: (صلاة الأولى) حيث أضيف الموصوف إلى صفته ، وعليه أخلاقُ ثياب ، وسحقُ عمامة حيث أضيفت الصفة إلى موصوفها .. ، والسبب في عدم جواز إضافة الصفة إلى الموصوف أو الموصوف إلى صفته هو أن الصفة والموصوف شيء واحد ؛ فلا تقول : هذا زيدُ العاقلِ ، وهذا عاقلُ زيدٍ، بالإضافة وأحدهما هو الآخر ، وما ورد عنهم من ألفاظ ظاهرها من إضافة الموصوف إلى صفته والصفة إلى موصوفها فمُأَوّلٌ ، فقولهم :صلاة الأولى أي صلاة الساعة الأولى ؛ حيث الأولى صفة للصلاة ؛ إذ الصلاة هي الأولى، وإنما أزيل عن الصفة وأضيف الاسم إليه على تأويل أنه صفة لموصوف محذوف ، وفي قولهم :عليه سحق عمامة ، أي عمامة سحق، وهي البالية ؛ فقد قدّم الصفة وأزالها عن الوصفية وأضافها إلى الاسم إضافة البعض إلى الكلّ على مذهب: خاتم ذهب ، أي من ذهب، كأنه سحق من عمامة جعل السحق بعض العمامة [33]، والمهم أن إضافة الصفة إلى الموصوف وردت مرتين في شعر البهلاني في قوله:[34]

عدوتُ إلى المحظور حتى اقترفْتُهُ وأنت ترى ياربّ سيِّئَ خُطوتي

أراد خطوتي السيئة ، فأضاف الصفة إلى الموصوف للمبالغة والبيان والتلخيص، وتقديم ما هو به أعنى وأهم عنده وهو سيئ خطواته ، ولو جاء التركيب على الأصل لذهب جماله وروعته ، ولأصبح مغسولا باردا، إلى جانب إقامة القافية.

وقوله: [35]

وقدْ دفعتني الكائناتُ بأسرها إليكَ ولم تحفظْ وثيقَ عهودي

أراد : عهودي الوثيقة ، فأضاف الصفة إلى الموصوف مبالغة منه وبيانا، والتأكيد على هذه العهود الوثيقة المغلظة التي لم تحتفظ بها الكائنات ، إلى جانب المحافظة على القافية.

---

[33] ابن يعيش ، شرح المفصل جـ ٣/ ١٠-١١.
[34] البهلاني، ديوانه ص ٢٩.
[35] البهلاني، ديوانه ص ١٦١.

إيلاء (لات) على غير ما يدلّ على الزمان :

النحاة ، والواقع اللغوي على أن (لات) المشبهة بليس لا تعمل إلا في الأحيان خاصة سواء نصبت أو رفعت كما جاء في قوله تعالى: (وَلَاتَ حِينَ مَنَاصَ)[36] فإنه قد قرئ ولات حين مناص بالرفع، والنصب أكثر؛ فالنصب على أنه الخبر ،والاسم محذوف والتقدير: ولات حينٌ نحن فيه حينَ مناص ، ولا يقدر الاسم المحذوف إلا نكرة. [37]

وقد أعملها البهلاني في غير الزمان مرة واحدة في قوله [38]:

بسرِّك في الأقدار تجري كما تشا ولات مجالٌ لاعتراضِ لَمَيَّةِ

فقد أدخل الشاعر لات على اسم لا يدل على الزمان ، وهو ما لم يقل به أحد من النحاة ، كما أنه لا يوافق الواقع اللغويّ ، ولو قال ولات أوانٌ لربما ساغ ، ولكننا نفاجئ بإغراب الشاعر في القافية حيث استخدم كلمة غريبة (لِمَيّة) لا يُعرف لها وجه ، وربما صنعها من (لِمَ) التي يُسأل بها عن العلة .

الوقف على المنون المنصوب بحذف الألف:

في الوقف على المنون ثلاث لغات ، الأولى وهي الفصحى أن يوقف عليه بإبدال تنوينه ألفا إن كان بعد فتحة تقول : رأيت زيدا ، وبحذفه إن كان بعد ضمة أو كسرة بلا بدل تقول : هذا زيد، ومررت بزيد، والثانية : أن يوقف عليه بحذف التنوين وسكون الآخر مطلقا ونسبها ابن مالك إلى ربيعة ، والجمهور على أن ما ورد من ذلك ضرورة ، كقوله:

ألا حبذا غُنْمٌ وحسنُ حديثها لقد تركتْ قلبي بها هائمًا دَنِفْ

بسكون الفاء ، والقياس فيه دنفا وسكنت للضرورة ، أو على أنه لغة ربيعة ....والثالثة: أن يوقف عليه بإبدال التنوين ألفا بعد الفتحة وواوا بعد الضمة وياء بعد الكسرة ونسبها ابن مالك إلى الأزد.[39]

وقد وقف الشاعرعلى المنون المنصوب وحذف التنوين وسكّن الآخر سبع

---

[36] من الآية ٣/ سورة ص .
[37] ابن يعيش، شرح المفصل جـ ٢/ ١١٦.
[38] البهلاني، ديوانه ص ٦٩.
[39] الألوسي، الضرائر ص٤٣-٤٤.

مرات في شعره من ذلك قوله:[40]

أصبحت لا أملك للنفس **وطرْ** ولا أردّ ذَرَّةً من القدرْ

والقياس أن يقال : وطرا ؛ لأن الكلمة مفعول بـه ، فاضطره الوزن إلـى حـذف التنوين وتسكين الآخر حتى يستقيم له وزن الرجز.

وقوله: [41] لا أبتغي بها سوى العفو وطرْ

والوجه: وطرا.

وقوله : [42] إن يكن اللهم ذنبي مغتفرْ

والوجه: مغتفرا.

وقوله: [43] طَوْلًا إلهيًّا وإحسانًا وبرُّ

والوجه: وبرًّا .

وقوله: [44] بالقُرب بالدُّنُوِّ علمًا ونظرْ

والقياس: ونظرًا .

وقوله: [45] بالواسع الحكيم صنعا وخِيَرْ

والوجه: وخِيَرًا.

وقوله:[46]

سمعتُ من نادى للإيمان قد آمنت لا أعدل بالله أحدْ

والوجه: أحدًا.

وقوله: [47]

اللهُ باسم الله أوْجدَ مطلبي يا مُوجدَ الأشياء لا يحكي مثلْ

---

[40] البهلاني، ديوانه ص ١٧٧.
[41] البهلاني، ديوانه ص ١٧٨.
[42] البهلاني، ديوانه ص ١٨٠.
[43] البهلاني، ديوانه ص ١٨٣.
[44] البهلاني، ديوانه ص ١٨٤.
[45] البهلاني، ديوانه ص ١٨٩.
[46] البهلاني، ديوانه ص ٢٠٤.
[47] البهلاني، ديوانه ص ٢٧٧.

أراد : مثلًا ، فوقف عليه بالسكون لاستقامة الوزن.

قوله:[48]

سبحان ذي الوسع ما ضاقت بنا سبل إلا ووسَّعَهَا وُسْعٌ من اللهِ

وقوله: [49]

سبحان ذي الخير ما اسْتَرْفَدْتُهُ حَرِجًا إلا وعاجلني خيرٌ من اللهِ

تجرّد خبر (عسى) من (أنْ):

مذهبُ جمهورُ البصريين أنَّ (عسى) لا يتجرّد خبرُها من (أنْ) إلاّ في الشعر؛ والسبب في ذلك أنَّ (أنْ) تخلص الفعل للاستقبال ، ولذلك يقول ابنُ يعيش: (ولا يكون خبرُها إلا فعلا مستقبلا مشفوعًا بأنْ الناصبة للفعل، قال الله تعالى: (فَعَسَى اللهُ أَنْ يَأْتِيَ بِالْفَتْحِ).... وأما لزوم (أنْ) الخبر فلما أريد من الدلالة على الاستقبال، وصرف الكلام إليه؛ لأن الفعل المجرد من (أنْ) يصلح للحال والاستقبال، و(أنْ) تخلصه للاستقبال، والذي يؤيد ذلك أن الغرض بـ (أنْ) الدلالة على الاستقبال لا غير)[50].

أمَّا سيبويه فإنه يجيز اقتران خبر (عسى) بـ (أنْ) قال: (واعلم أن من العرب من يقول، عسى يفعل؛ يشبهها بـ (كاد يفعل)، فـ (يفعل) حينئذ في موضع الاسم المنصوب في قوله: عسى الغوير أبؤسًا)[51].

وأيا ما كان الرأي حول اقتران خبر (عسى) بـ (أنْ)، فقد ورد خبر (عسى) مجردًا من (أنْ) في شعر البهلاني في قوله [52]:

عسى نفحات اسم الرحيم ورَوْحِهِ تهبّ على ضُرّي برَوْحٍ ورحمةِ
عسى نفحات اسم الرحيم بسبقها تَدارِكُ إنقاذي بمحو خطيئتي
عسى نفحات اسم الرحيم حنانها قريب على قدر العَنا والبلية
عسى نفحات اسم الرحيم تحفني لطائفُها بالصالحات وبالتي
عسى نفحات اسم الرحيم وشيكةً تعالج بالتفريج همي وغُمّتي
عسى نفحات اسم الرحيم تَمُدُّني بفضلٍ وغفرانٍ ولطفٍ وعصمةِ
عسى نفحات اسم الرحيم تواردتْ بعارفة الحسنى على حَلِّ عُقدتي

---

[48] البهلاني، ديوانه ص ٢٣٧.
[49] البهلاني، ديوانه ص ٢٣٩.
[50] ابن يعيش ، شرح المفصّل ، جـ٧/ ١١٦-١١٨، وابن عقيل ، شرح ألفية ابن مالك جـ١/ ٣٠١.
[51] سيبويه، الكتاب جـ ٣/ ١٥٨.
[52] البهلاني، ديوانه ص ١٩-٢٠.

عسى نفحات اسم الرحيم تكون لي على خطة أعيتْ مِحالي وقوتي
عسى نفحات اسم الرحيم تُنيلني بوسعِ ندًى يجتاح فقري وعُسرتي
عسى نفحات اسم الرحيم تقوم بي وقد قعدت عني رجالي وأسرتي
عسى نفحات اسم الرحيم تغيثني فوالله ما ضاقت بأية فطرة

وقوله: [53]

سبحان ذي السُّبُحَاتِ الطاهرات وما عساه يبلغ نعتي سُبْحَةَ اللهِ

وقوله: [54]

الحمد لله ذي الحمد الحميد وما عساه أَبْلغُهُ في الحمد لله

وضع الاسم موضع أنْ والفعل الواقع في موضع خبر (عسى)

عدَّ ابن عصفور هذه الظاهرة من الضرائر، وساق لذلك قول الشاعر:

أكثرت في العذل مُلِحًّا دائما
لا تكثرَنْ إني عَسيتُ صائما

(وكان الوجه أن يقال: إني عسيت أن أصوم، إلا أن الضرورة منعت من ذلك.
وقولهم في المثل: عسى الغوير أبؤسا ، شاذ يحفظ ولا يقاس عليه.)[55] ولم ترد هذه الظاهرة في شعر البهلاني إلا مرة واحدة في قوله :[56]

بك البلاغ الصِّرف في آماله ماذا عساه بالغٌ بحالهِ

والوجه أن يقال : عساه أن يبلغ بحاله ، إلا أن الوزن منعه .

حذف حرف الجرّ:

عدّ ابنُ عصفور بقاءَ عمل حرف الجرّ بعد حذفه ضرورة، قال: (ولا يجوز شيء من ذلك في سَعةِ الكلام، إلا في اسم الله تعالى في القسم، فإنه قد يُحذف منه حرفُ الجرّ ويبقى عمله تخفيفًا لكثرة الاستعمال، فيقال: اللهِ لأفعلنَّ، بخفض اسم الله... أو في شذوذ من الكلام، نحو ما رُوي عن رؤبة من أنه كان يُقال له: (كيف أصبحت، عافاك الله)، فيقول: (خيرٍ والحمد لله)، يريد: على خير)[57].

ويقول الرضي: (اعلم أن حروف الجرّ لا تحذف مع بقاء عملها قياسًا، إلا في: (الله) قسمًا... وإضمار الباء باقيًا عملُها في قول رؤبة: خيرٍ، لما قيل له: كيف أصبحت، شاذ)[58].

على أن ابن جني يرى رأيا آخر، حيث يذهب إلى جواز حذف حرف الجر

---

[53] البهلاني، ديوانه ص ٢٣٩.
[54] البهلاني،ديوانه ص٢٤٤.
[55] ابن عصفور ، ضرائر الشعر ص ٢٦٥-٢٦٦.
[56] البهلاني، ديوانه ص ٢٠٥.
[57] ابن عصفور، ضرائر الشعر،ص١٤٥.
[58] الرضي، شرح الكافية، جـ٤/٢٩٦- ٢٩٩.

وإبقاء عمله لدلالة الحال على المحذوف، يقول: (وكان رؤبة إذا قيل له: كيف أصبحت؟ يقول: خير عافاك الله- أي بخير- بحذف الباء لدلالة الحال عليها بجري العادة والعُرْف بها)[59].

بل إنه يذهب إلى أبعد من هذا حينما يوجّه قراءة حمزة (واتَّقوا اللهَ الذي تساءلونَ به والأرحام) على حذف الجارّ، حيث يقول (ليست هذه القراءة عندنا من الإبعاد والفحش والشناعة والضعف على ما رآه فيها وذهب إليه أبو العبّاس، بل الأمر فيها دون ذلك وأقرب وأخفّ وألطف؛ وذلك أنَّ لحمزة أنْ يقول لأبي العبّاس: إنني لم أحمل (الأرحام) على العطف على المجرور المضمر، بل اعتقدتُ أن تكون فيه باء ثانية حتى كأني قلت: وبالأرحام، ثم حذفت الباء؛ لتقدم ذكرها؛ كما حُذفت لتقدم ذكرها في نحو قولك: بمن تمرُرْ أمررْ، وعلى من تنزل أنزل، ولم تقل: أمرر به، ولا أنزل عليه، لكن حذفتَ الحرفين لتقدم ذكرهما)[60].

وقد ذهب إلى نحو من ذلك ابن يعيش، ووجه القراءة السابقة وقول رؤبة كما وَجههما ابن جني[61].

وأيّا ما كان الأمر فإنَّ حذف الجارّ في شعر البهلاني لم يرد إلا لماما؛ كما في قوله[62]:

ويا واليَ الأشياء ملكا وحَيطةً تُصَرّفها حكما بحسب المشيئة

توليتها بسطا وقبضا مدبّرا لها حسْبَ ما تختار لا بمعونةِ

حيث حذف حرف الجرّ في قوله: (حسب)، أراد: على حسب ، أو بحسب كما قال في البيت الأول (بحسب المشيئة)، ولا يستقيم وزن الطويل إلا بحذف حرف الجرّ الباء أو على من الكلمة، وربما سهّل الحذف- هنا- وجود الحرف نفسه في التركيب المماثل للتركيب السابق الذي ورد فيه حذف الحرف، وهو: بحسب المشيئة؛ وبذلك تكون هناك قرينة لفظية دلت على المحذوف، فاستغني بها عنه، وكان في حكم الملفوظ به.

---

[59] ابن جني، الخصائص جـ١/ ٢٨٥.
[60] ابن جني، الخصائص جـ١/ ٢٨٦.
[61] ابن يعيش، شرح المفصل جـ ٣/ ٧٨-٧٩.
[62] البهلاني، ديوانه ص ٧٤.

الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه:

عدّ ابن عصفور الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه من الضرائر ، وأورد لذلك قول الشاعر:

فصلقنا في مرادٍ صلقةً وُصداءٍ ألحقتهم بالثلثْ

يريد: فصلقنا في مراد وصداء صلقة .[63]

وقد وردت هذه الظاهرة مرة واحدة في قول البهلاني :[64]

وصبّ عليهم سوط منتقم كما لعادٍ وفرعونٍ جرى وثمودِ

يريد: كما جرى لعاد وفرعون وثمود.

إدخال الحرف على الحرف على جهة التأكيد:

التنازع في العمل بين حرف وغيره ، أو بين جامد وغيره ، مما ترفضه القواعد النحوية ، وقد أورد ابن عصفور في ضرائره إدخال الحرف على الحرف على جهة التأكيد لاتفاقهما في اللفظ والمعنى ، أو في المعنى لا في اللفظ، وعد ذلك من الضرورة ، كأن يزيد الشاعر لام للتأكيد على لام الجرّ كما في قول الشاعر:

فلا والله لا يلفى لما بي ولا للما بهم أبدا دواء [65]

وقد وردت هذه الظاهرة في شعر البهلاني مرتين في قوله:[66]

عسى ولعلّ الله يُظهر دينَهُ على كل دين لم يكن بسديد

عسى ولعل الله يسمع دعوتي

فقد أدخل عسى على لعلّ وكلاهما يفيد الرجاء ، غير أن عملهما مختلف فعسى من أفعال الرجاء ترفع الاسم وتنصب الخبر ، ولعل حرف ناسخ من أخوات إنَّ ينصب المبتدأ ويرفع الخبر،فتنازعا العمل ، مع أنَّ القواعد النحوية لا تجوّز التنازع في العمل بين حرف وغيره ، ولا جامد وغيره، وربما كان وراء هذا الاستعمال الذي لا تقره اللغة رغبة الشاعر في التأكيد على أن يظهر الله دينه على كل دين ، وأن يستجيب دعوته.

---

[63] ابن عصفور ، ضرائر الشعرص ٢٠٥.
[64] البهلاني، ديوانه ص ١٧٢.
[65] ابن عصفور، ضرائر الشعرص ٦٩.
[66] البهلاني، ديوانه ص ١٧٥.

حذف الفاء في جواب الشرط : اشترط النحاة إذا كان جواب الشرط بشيء يصلح الابتداء به كالأمر والنهي والابتداء والخبر ،فإنه يجب ربطه بالفاء مع الشرط : (لأنه يفتقر إلى ما يربطه بما قبله فأتوا بالفاء ؛ لأنها تفيد الاتباع وتؤذن بأن ما بعدها مسبب عما قبلها ؛ إذ ليس في حروف العطف حرف يوجد فيه هذا المعنى سوى الفاء ؛ فلذلك خصوها من بين حروف العطف)[67]

ويقول السيرافي: (وإنما كانت الفاء واجبة هنا ؛ لأن جواب الشرط متى كان جملة أو فعلا مرفوعا، لم يكن بد من الفاء؛ لأنها إنما أتي بها لئلا يتسلط ما قبلها على ما بعدها ؛ ألا ترى أنك تقول: إن تقم أقم فتجزم أقم بما تقدم ، ولو أدخلت الفاء عليها بَطَلَ جزمها، لا تقول: لإن تقم فأقم ، فحذف الفاء مع الحاجة إليها لما ذكرنا من ضرورة الشعر)[68]

وقد ورد حذف الفاء في جواب الشرط ضرورة في شعر البهلاني في قوله[69]:

ومُزْدَلَفِي للخير حولٌ تسوقهُ إليَّ وإلا أين حَوْلي وقوتي

أراد : وإلا فأين حولي وقوتي ، فلم يتزن له بحر الطويل فحذف الفاء من جواب الشرط(أين حولي) وهو جملة اسمية ، مبتدؤها (حولي) وخبرها (أين) .

وقوله[70]:

سيدي يا عفوّ إن تعفُ عني فبفضلٍ وإنْ تعذبْ بعدلِ

أراد: وإن تعذب فبعدلِ ، فلم يتزن له بحر الخفيف فحذف الفاء من جواب الشرط (فبعدلِ) وهو جملة اسمية ، والتقدير : فأنت تعذب بعدل .

وقوله: [71]

إن فاتني حظيَ من سوء العمل ما فاتني حظيَ من حسن الأملْ

أراد : فما فاتني ..، ولما لم يتزن له الرجز حذف الفاء من جواب الشرط مع وجوب إثباتها لأنه جملة مسبوقة بما النافية.

---

[67] ابن يعيش، شرح المفصل جـ٩، ٢.
[68] السيرافي، ضرورة الشعر ص١١٦، وانظر كذلك ، ابن عصفور، ضرائر الشعرص١٦٠.
[69] البهلاني، ديوانه ص١١٠.
[70] البهلاني، ديوانه ص ١٢٥.
[71] البهلاني ، ديوانه ص ٢٠٥.

اطِّرَاح العلامة الإعرابية ، أو إسكان المتحرك:

وردت هذه الظاهرة السياقية عند البهلاني مرتين في قوله[72]:

واكْسُني من سرّ اسمك المتكبرْ خاضعا تحت كبريائي كلي

فكلمة المتكبر وقعت نعتا لكلمة اسمك المجرورة وكان حقها الجر بالكسرة ، ولكن الشاعر أسكن الراء ، لأنها تقابل نون فعلاتن من الخفيف ، ولا محيص من إسكانها.

قوله: [73]

الله أكبر تلك الحالتين على كرامتين لنا من نعمة الله

فقد اضطره الوزن إلى أن يقول تلك الحالتين بدلا من تان الحالتان ، فجرَّ بدلا من الرفع .

الظواهر الصرفية : وهي الظواهر التي تعتري بنية الكلمة ، سواء أكانت الظاهرة لها علاقة بصوت من أصوات الكلمة أم بصيغتها كلها.

حذف الهمزة جزء الكلمة:

حذف البهلاني الهمزة التي هي جزء من الكلمة ضرورة ست مرات جاءت كلها في كلمة (تشاء) في قوله[74] :

وَقَيتَ وَدَبَّرْتَ الأمورَ كما تَشَا وَكِيلًا حَفِيًّا واقِيًا لِلْبَلِيّةِ

أراد: كما تشاء ، فحذف الهمزة تخفيفًا، وقد ساعد ذلك على ضبط الوزن، فكان حذفها مطلبًا موسيقيًا يقيم أَوَدَ البيت؛ إذ لو قال (تشاء) لما استقام له وزن الطويل،بالإضافة إلى ما يوحي به مطل حركة الشين المفتوحة من التأكيد على مشيئة الله المطلقة ، وأن مشيئته وإرادته جلَّ وعلا مطلقة لا يقف أمامها شيءٌ ، والأمر كذلك في قول الشاعر[75]:

إلهيَ بالإرشاد أسعدت من تشا وأشقيت بالإبعاد وفق المشيئةِ

---

[72] البهلاني ، ديوانه ص ١٢٧.
[73] البهلاني، ديوانه ص٢٦٤.
[74] البهلاني، ديوانه ص ٥٧.
[75] البهلاني، ديوانه ص ٩٠.

قصر الممدود:من ظواهر البنية

أجمع النحاة على جواز قصر الممدود للضرورة؛ ولذلك يقول ابن مالك:

وقصر ذي المدِّ اضطرارًا مجعُ عليـه، والعكـس بخلـف يقـعُ

والعلّـة فـي ذلـك كمـا يقرر الألوسـي أن قصـر الممـدود رجـوع إلـى الأصـل؛ إذ الأصل القصر؛ بدليل أن الممدود لا تكون ألفه إلا زائدة، وألف المقصور قد تكون أصلية، والزيادة خلاف الأصل، ومنه قوله:

لا بُدّ من صنعا وإنْ طـال السَّفر وإن تحنَّــى كـل عـوْد وَدَبِـرْ

وقوله:

وهم مَثَلُ النـاس الذي يعرفونـهُ وأهل الوفا مـن حـادثٍ وقـديم

والشواهد في مثل هذا الباب أكثر من أن تُحصى، وهذه الضرورة من الضرائر الحسنة) [76]

على أن الفرّاء قد خالف إجماع النحاة على جواز قصر الممدود، وذهب إلى أنه لا يجوز أن يُقصر من الممدود إلا ما يجوز أن يجيء في بابـه مقصورًا، فلا يجوز عنده قصر حمراء، وصفراء وأشباههما؛ لأن مذكرهما أفعل، والصفة إذا كانت للمذكر على وزن (أفعل) لم يكن المؤنث إلا على وزن فعلاء. وقد فنّد هذا الرأيَ ابنُ عصفور معلّقًا عليه بقوله: (وهذا الذي ذهب إليه باطل، بدليل قوله الأعشى:

وَالقـارِحَ العَـدّا وَكُـلَّ طِمِـرَّةٍ ما إن تَنالُ يَدُ الطَويلِ قَذالَها

.... ألا ترى أن (العدا) فعال كقتال، وضراب، والصفة التي تكون على هذا الوزن لا تجيء على مثال فعلى فتكون من المعتل مقصورة) [77].

---

[76] الألوسي، الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ص ٣٩- ٤٠.

[77] ابن عصفور، ضرائر الشعر ص ١١٨، ١١٩، وانظر كذلك السيرافي، ضرورة الشعر ص ٩٢- ٩٧، والأشموني، شرح الأشموني على الألفية جـ٤١٢/٢.

وقد ورد قصر الممدود في شعر البهلاني مائة وأربع مرات لجأ الشاعر في بعضها إلى إقامة الوزن والقافية، وفي بعضها الآخر إلى جانب الغرض الإيقاعي غرض دلالي؛ ففي قوله[78]:

وأمتن أسباب النجا أصدق الرجا وإلا فدون الدَّرْك جِدُّ المَجَدَّةِ

قصر الشاعر كلمة (النجاء) في حشو البيت ، وكلمة(الرجاء)الواقعة عروضا في بحر الطويل، لتسلم له ، وهي لا تأتي إلا على وزن (مفاعلن) مقبوضة، وإلى جانب هذا الغرض الموسيقي الذي حققه قصر الكلمة في الموضعين نستشف أن الشاعر لم يشأ أن يركز على هذه الكلمة بمدّها بل جاء بها مقصورة، وما يوحي به هذا القصر من دلالات السرعة، وكأنه يريد أن يمرّ عليهما سريعًا دون طويل توقف أمام هاتين الكلمتين.

ومن ذلك قوله[79] :

إلهيَ لم أيأس من الرّوْح والوفا وإن ضاعف التقدير قدر بليتي

فقد قصر الشاعر كلمة (الوفاء)، وقد ساعد ذلك على إقامة الوزن وضبطه، وإلى جانب ذلك فإن قصر هذه الكلمة يُوحي بامتداد الأمل غير المنقطع والتشوف إلى إجابة الله دعاءه .

ومن ذلك قوله[80]:

فما ضاق ما وسَّعتَ يا واسع العطا ولا قلَّ ما كثّرته من عطيةِ

وقد ساعد قصر كلمة العطاء على إقامة وزن البيت، ومن ذلك قوله أيضًا[81]:

تعاليت يا حقَّ الوجود بلا انتفا ولا أمد يقضي على الثابتيةِ

تعززت يا حقّ الجلال بما له من الكبريا والمجد والسطويّةِ

فقد قصر كلمتي (انتفاء ، والكبرياء) وهو ما عمِل على ضبط الوزن واستقامته.

وقوله: [82]

---

[78] البهلاني، ديوانه ص ٤٤.
[79] البهلاني، ديوانه ص ٥١.
[80] البهلاني، ديوانه ص ٥٢.
[81] البهلاني، ديوانه ص ٥٦.
[82] البهلاني، ديوانه ص ٢٩٢.

قد قفَّ شعري من خطب خذيت له تكاد منه السما والأرض تنفطرُ

مدّ المقصور:

أجمع النحاة على جواز قصر الممدود للضرورة كما مرّ، واختلفوا اختلافًا بيّنًا حول مدّ المقصور؛ فذهب الكوفيون إلى جواز ذلك قياسًا على جواز إشباع الحركات التي هي الضمّة والكسرة والفتحة فينشأ عنها الواو والياء والألف في ضرورة الشعر، وإذا كان هذا جائزًا بالإجماع جاز أن يشبع الفتحة قبل الألف المقصورة فتنشأ عنها الألف فيلتحق بالممدود، كما أن الدليل على جواز مدّ المقصور أيضًا ما جاء عن العرب في أشعارهم[83]. أما البصريون فقد ذهبوا إلى عدم الجواز؛ لأن المقصور هو الأصل، ولو فعل الشاعر ذلك لأخرج الأصل إلى الفرع، والأصول ينبغي أن تكون أغلب من الفروع[84]، كما أنهم رأوا في مدّ المقصور تثقيلا للكلام بزيادة الحروف[85].

ومضى البصريون يتأولون الشواهد الشعرية التي احتج بها الكوفيون على جواز مدّ المقصور، واصفين إياها بأنها غير معروفة، ولا معروف قائلها، ولا يجوز الاحتجاج بأمثالها.

وأرى أن البصريين محجوجون بما ورد عن العرب في أشعارهم من مّد المقصور كما في قول الشاعر:

سَيُغنيني الَّذي أَغناك عَنّي فَلا فَقرٌ يَدومُ وَلا غناء

وليس هو من غانيته إذا فاخرته بالغنى، ولا من الغناء بالفتح بمعنى النفع كما قيل لاقترانه بالفقر. وقوله:

يا لك من تمر ومن شيشاء ينشب في المسعل واللِّهاءِ[86]

وقد دفع موقف البصريين من منع جواز مدّ القصور أحد أئمتهم وهو ابن هشام

---

[83] قف على خلاف النحاة حول هذه المسألة في كتاب (الإنصاف في مسائل الخلاف) لابن الأباري جـ٢/٢٥٩- ٢٦٥، وانظر كذلك ضرائر الشعر لابن عصفور: ٣٨- ٤٢.

[84] ابن السرّاج، الأصول جـ٤/٤٤٧.

[85] السيرافي، ضرورة الشعر ص ٩٩.

[86] الأشموني شرح الأشموني على الألفية جـ٢/٤١٣.

إلى الحكم على هذا الموقف بالتعسف حيث قال: (واختلفوا في جواز مدّ المقصور للضرورة، فأجازه الكوفيون متمسكين بنحو قوله:

فــلا فقــرٌ يــدوم ولا غِنــاءُ

ومنعه البصريون، وقدّروا الغناء في البيت مصدرًا لغانيت لا مصدرًا لغنيتُ، وهو تعسّف)[87].

ولم يرد مدّ المقصور في شعر البهلاني إلا أربع مرات في قوله[88]:

فيا ويلتا مما جنيتُ وليته جَناءٌ زكا مني ونفسٌ تزكّتِ

حيث مدّ كلمة (جَنًى)، وهي مقصورة، ولو جاء الشاعر بها على أصلها مقصورة لانكسر الوزن حيث تتحول (فعولن) إلى (فعو) محذوفة السبب الخفيف، وهو مما لا يجوز في زحاف الطويل، وإلى جانب هذا المطلب الموسيقي فقد أوحت هذه الكلمة الممدودة بتبرم الشاعر مما جنته يداه ، وكأن الشاعر يدعو بالويل والثبور على نفسه مما جناه .

ومن ذلك قوله[89]:

أحطتَ بخَطبي يا محيطُ وما انطَوى عليه عِدائي من حبائلِ هَلْكَتِي

فقد مدّ الشاعر كلمة (عِداي) ، ولو جاء بها مقصورة لما اتزن له الطويل ، ويلاحظ أنه جمع بين ضرورتين في هذا البيت، فكلمة هلَكة بتحريك اللام ، وقد أسكنها الشاعر ليستقيم له الوزن.

وقوله: [90]

وصلِّ ياربِّ وسلم أبدا فوق الرِّضاءِ ليس يُحْصَى عددا

فقد مدّ البهلاني كلمة (الرضا) ليتزن له بحر الرجز.

---

[87] ابن هشام ، أوضح المسالك جـ٤/٢٩٧.
[88] البهلاني ، ديوانه ص٤٤.
[89] البهلاني ، ديوانه ص ٩٢.

[90] البهلاني، ديوانه ص ٢٠٦.

إبدال الحرف من الحرف

- إبدال الهمزة ألفا

قد يلجأ الشاعر إلى التخفيف من الهمزة بإبدالها حرف مدّ من جنس حركة ما قبلها لضبط الوزن أو لمعنى يحاوله، قال ابن عصفور: (فإنهم قد يفعلون ذلك في الشعر في الموضع الذي لا يجوز فيه مثله في الكلام، ليتوصلوا به إلى ما اضطروا إليه من تحريك ساكن، أو تسكين متحرك أو غير ذلك)[91].

وقد أبدل البهلاني الهمزة المفتوحة المفتوح ما قبلها ألفا في سبعة مواضع ومن ذلك قوله : [92]:

إلهيَ توبا قابلَ التوب إنني أقدم توبا خالصا من طويتي

أُقدِّمُهُ عما ارتكبتُ من الخطا وأنت إلهي عالمٌ صدقَ توبتي

أراد: الخطأ. فأبدل من الهمزة ألفا؛ لأنه احتاج إلى التسكين ليستقيم البيت عروضيًّا؛ لأن الألف تسكن في هذا الموضع، والهمزة لا تسكن فيه، ولو أبقى الشاعر الفعل على أصله لما سلمت له عروض بحر الطويل التي ينبغي أن تكون على زنة (مفاعلن) مقبوضة.

وربما كان طول حركة الطاء الناتج عن إبدال الهمزة موحيًا بطول اجتراء الشاعر على ارتكاب الأخطاءوهوما يفسح المجال لتصور أي شَرْج من شُروج الخطأ ؛ ولذلك يلتمس الشاعر أن يمحوَها الله له بتوبته الصادقة .

وقوله: [93]

ويا غافرَ الذنبِ اغفرِ الذنبَ والخَطا وإن كان وِزْرًا يقصِمُ الظهر مُثْقِلا

أراد الخطأ ، فأبدل الهمزة ألفا لما احتاج إلى التسكين ، لأن الألف تقابل نون (مفاعلن) في عروض الطويل ، والهمزة لا تسكن .

وقوله: [94]

إلهيَ يا رحمنُ ضاقَ بي الفضا وعزّنيَ الملجا وذَلَّ مُقاميا

[91] ابن عصفور، ضرائر الشعر ص ٢٢.
[92] البهلاني ، ديوانه ص ٩٨.
[93] البهلاني، ديوانه ص ١٤٢.
[94] البهلاني ، ديوانه ص ١٤٧.

أراد الملجأ ، فأبدل الهمزة ألفا لما احتاج إلى التسكين، لأن الألف تقابل نون (مفاعيلن) في حشو الطويل، والهمزة لا تسكن في مثل هذا الموضع . وسهل ذلك كون الهمزة والألف من مخرج واحد.

وقوله: [95]

اللهُ باسمِ اللهِ يا عدلُ اجترا هذا الظلومُ وأنت أعدلُ مَنْ عدلْ

أراد: اجترأ ، فأبدل الهمزة ألفا لما احتاج إلى التسكين، لأن الألف تقابل نون (مُتْفاعلن) في عروض الكامل، والهمزة لا تسكن في هذا الموضع.

إبدال الهمزة ياء

ورد هذا التصرف مرتين في شعر أبي مسلم ، في قوله[96]:

وَيَسِّرْ بها الأرزاقَ من كل وِجْهة ولا تُبقِ عُسرا في المعيشة كَالِيا

أراد كالئا أي حافظا ؛ فقلب الهمزة ياء من أجل القافية .

وقوله: [97]

بالقادر المقتدرِ المُنْشِي القُدَرْ

أراد : المنشئ فقلب الهمزة ياء ليستقيم وزن الرجز.

إثبات هاء السكت في حال الوصل:

زاد البهلاني هاء السكت في الوصل ضرورة ، وكان الوجه أن تزاد في الوقف مرتين في شعره في قوله[98]:

وكيفَ ابتعادي عنك، قُربُك سيِّدا هُ أقرب من حبل الوريد لفِطرتي

وقوله: [99]

ندامةَ عبد طَرَّدَتْهُ ذنوبُهُ كمالُك واغوثاهُ كهفُ الطريدةِ

فقد زاد بعد ألف المستغاث الهاء في الوصل ، والوجه زيادتها عند الوقف ، وقد

---

[95] البهلاني، ديوانه ص ٢٧٦.
[96] البهلاني، ديوانه ص ١٥١.
[97] البهلاني، ديوانه ص ١٩٠.
[98] البهلاني، ديوانه ص ١٠٦.
[99] البهلاني، ديوانه ص ١١٢.

مثل لهذه الظاهرة ابن عصفور في ضرائر الشعر بقول الشاعر:

يا مرحباهُ بحمارِ عفراءْ

إذا أتى قربته لما شاءْ

بيد ان أبا الفتح عدّ ذلك شاذا ضعيفا لا يَثبت في الرواية ولا يُحفظ في القياس ، من جهة أنه لا يخلو من أن تجريَ الكلمة على حدّ الوقف أو على حدّ الوصل . فإنْ أجراها على حدّ الوصل فسبيله أن يحذف الهاء وصلا ،لاستغنائه عنها في الوصل بما يتبع الألف . وإنْ كان على حدّ الوقف فقد خالف ذلك بإثباته إياها متحركة بالكسر كانت أو بالضمّ ، وهي في وقف بلا خلاف ساكنة ، ولا يعلم هنا منزلة بين الوصل والوقف يرجع إليها وتجري هذه الكلمة عليها . فلهذا كان إثبات الهاء متحركة خطأ عندنا ، وقد ردّ عليه ابن عصفور بأن هذا الذي أنكره قد جاء مثلُه ، وهو قوله:

له زَجَلٌ كأنهُ صَوْتُ حادٍ إذا طلب الوَسيقَةَ أو زميرُ

وأشباهه . ألا ترى أن قوله : (كأنه صوت حاد) ليس على حدّ الوقف ؛ لأن الضمير متحرك ، ولا على الوصل ؛ لأنه غير ممطول . فهو بين الوصل والوقف . وقد أثبت هو هذا وأمثاله ، ولم ينكره ،فكذلك ينبغي أن لا ينكر (يا مرحباه) وأمثاله من جهة القياس؛ لأنه لا فرق بينهما ...[100]

وعلى هذا فإن البهلاني يستخدم ما سُبق إلى استخدامه وليس منكورا عليه أن يثبت هاء السكت في حال الوصل، وخاصة أن اللغويين سوّغوا هذا الاستخدام.

حذف الفتحة التي هي علامة إعراب من آخر الاسم المعتلّ:

كثر ورود هذا التصرّف في الشعر العربي القديم، ووصف ابنُ عصفور ذلك بأنه من الضرائر الحسنة قال (وتسكين الياء في حال النصب من الضرائر الحسنة)[101].

ولم ترد هذه الظاهرة إلا لماما في شعر البهلاني ، كقوله:[102]

آتي معاصيكَ على غيرِ وَجَلْ ثم ألحُّ في الدعا بلا خجلْ

---

[100] ابن عصفور، ضرائر الشعر ص٥١-٥٣.

[101] ابن عصفور، ضرائر الشعر ص ٩٣.

[102] البهلاني، ديوانه ص ١٨١.

حيث سكّن الياء من(معاصيَك) مع أنها في موضع نصب ، وهي تقابل سين مسْتعلن في بحر الرجز، ولا يمكن تحركها بحال ، وإلا توالى خمسة متحركات ، وهو مستحيل.

ومن ذلك أيضًا **حذف الفتحة من آخر الفعل الماضي تخفيفًا**، وقد ورد ذلك في شعر البهلاني ثلاث مرات في قوله[103]:

بما خَفِي من صفةٍ وما ظَهَرْ

أراد: (خَفِيَ) فأسكن الياء ؛ لأنها تقابل نون متفْعلن في بحر الرجز، ولا يمكن تحريكها، وقد وصف ابن عصفور هذا التصرف بقوله: (وحذفها من الفعل المعتل اللام أحسن من حذفها من آخر الصحيح اللام... وقد جاء ذلك في سَعة الكلام، قرأ الحسن: **(وَذَرُوا مَا بَقِي مِنَ الرِّبَا)**[104]، سكّن الياء، إلا أن ذلك شاذٌّ يُحفظ ولا يُقاس عليه)[105].

وقوله: [106]

بما خفِي أحاط علما أو ظهرْ

وقوله[107]: إذا أخلصتُ إيماني وتوْبي إليك فما بَقِي إلا الرضاءُ

أسكن الياء في بقي ؛ لأنها تقابل ألف مفاعلْتن في بحر الوافر ، ولا يمكن تحريكها،ونلاحظ أنه جمع إلى ذلك مدّ المقصور في القافية ، فقد مدّ كلمة الرضا عن قصر .

فكّ الإدغام الواجب :

ذكر الألوسي أنه إذا اجتمع حرفان متماثلان في كلمة واحدة ، وكان أولُ الحرفين ساكنا وجب إدغامُ الحرف الأول في الثاني ، وما ورد خلاف ذلك عُدّ من الضرورة كقول أبي النجم العجلي:

---

[104] سورة البقرة آية ٢٧٨.
[105] ابن عصفور، ضرائر الشعر ص ٨٨، ٨٩.
[106] البهلاني، ديوانه ص ١٨٨.
[107] البهلاني، ديوانه ص ٢٧٢.

الحمد لله العليّ الأجْلَلِ الواهبِ الفضل الوهوب المجزِلِ

والقياس الأجلّ...[108]

وقد وردت هذه الظاهرة في شعر البهلاني خمس مرات ، في قوله:[109]

ويا جامعَ الألباب جمعَ تَوَادِدٍ ليلطف بالتأليف بين الأحبّةِ

فكان القياس أن يقول: توادٍّ ، لكنه اضطر إلى فكّ الإدغام ؛ حتى يستقيم له الوزن ؛ لأن توادّ تساوي فعولن ، وتوادد تساوي مفاعلن وهو المطلوب في عروض الطويل.

وفي قوله: [110]

بغيرِ مقاساة لداعٍ مُضَادِدٍ إرادتَك العظمى ولا بمشقةِ

كان الوجه أن يقول: مضادّ بإدغام الدالين ، ولكن اضطره الوزن إلى فكّ الإدغام كما ترى ؛ لأن مضاددن تقابل مفاعلن ، وهو المطلوب وليس (مضادّ) التي تقابل فعولن .

وفي قوله: [111]

الله أكبرُ قهرًا أنْ يُضَادِدَهُ شيءٌ على كل شيء سَطْوَةُ اللهِ

الله أكبرُ ملكا عن مُنَادَدَةٍ النِدُّ لله منفيٌّ عن اللهِ

الوجه : يُضادّه ، ومنادّة.

تنوين المنادى المبني على الضم:

لم ترد هذه الظاهرة في شعر النبهاني إلا مرة واحدة في قوله : [112]

فيا وارثٌ أورثنيَ العلم والصَّفا وحليةَ أهلِ العلمِ أهلِ الحقيقةِ

فقد نوّن كلمة (وارث) وكان حقها البناء على الضمّ ، وقد أشار الألوسي إلى أن ذلك من الضرائر المشهورة ، وفيه شواهدُ من الشعر القديم كثيرة ، كقول الأحوص الأنصاري:

---

[108] الألوسي، الضرائر ص ٩٣.
[109] البهلاني، ديوانه ص ٨٢.
[110] البهلاني، ديوانه ص ٩١.
[111] البهلاني ، ديوانه ص ٢٦٤.
[112] البهلاني، ديوانه ص ٩٠.

سلام الله يا مطرٌ عليها وليس عليك يا مطرُ السلام

فقد نوّن (مطر) في الشطر الأول وحقه البناء على الضمّ[113]، والمهم أن البهلاني اضطر إلى التنوين، حتى يستقيم له وزن الطويل .

تخفيف المشدد:

وردت هذه الظاهرة كثيرا في شعر البهلاني في القوافي وفي غير القوافي، في سبع وأربعين موضعا، ومن ذلك قوله في غير القوافي [114]:

ويا ضارُ حالَ النفع عمّن أردته بضَيرٍ وكشفُ الضُّرِّ مِلكُ الأُلوهةِ

أراد : يا ضارّ ، فاضطره الوزن إلى تخفيف الراء حتى يستقيم له وزن الطويل، وقد وصف ابن عصفور التخفيف في غير القوافي بالقلة ، قال: (وقد يخففون المشدد في غير القوافي ، إلا أن ذلك قليل)[115]

وقوله: [116]

بالضَّارِ بالنافعِ كاشفِ الضَّرَرْ

فقد خفف راء الضار ليستقيم وزن الرجز.

وقوله: [117]

اللهُ باسمِ الله يا **ضارُ** انتقمْ من ظالمٍ لصوارمِ العدوان سَلْ

وفي الأبيات السابقة كان التخفيف في حشو البيت، أما تخفيفه المشدد في القوافي فكان كثيرا كقوله[118]:

فاحملْ على فضلك عبدا ما أصرْ

والويل إن لم ترضَ ويلٌ مُستمرْ

إعراضك اللهم أدهى وأمرْ

---

[113] الألوسي، الضرائر ص ٢٠٣-٢٠٤.
[114] البهلاني ، ديوانه ص ٨٥.
[115] ابن عصفور، ضرائر الشعر ص ١٣٥.
[116] البهلاني، ديوانه ص ١٩٠.
[117] البهلاني، ديوانه ص ٢٧٩.
[118] البهلاني، ديوانه ص ١٧٩.

أراد: أصرَّ، ومستمرّ، وأمرّ، وإنما خفف ليستوي له بذلك الوزن وتطابق أبيات القصيدة ، ألا ترى أنه لو شدد (أصرَّ) مثلا لكان آخر أجزائه على مستفعلن مع زيادة حركة ، فضلا عن استحالة ذلك ، وهو يقول بعد هذا:

ومن ذنوب غِبُّهَا مَسُّ سَقَرْ

ومن صغير وكبير مُستطرْ

وآخر جزء من هذا البيت والذي بعده هو مستفعلن ، وليس من الجائز بل من المستحيل هنا أن يأتي في قصيدة واحدة بأبيات من ضربين متباينين، فخفف لتكون الأبيات كلها على مَهْيَعٍ واحد وضرب متسق.

وسواء في ذلك الصحيح والمعتلّ. ومن التخفيف في المعتلّ قوله : [119]

أعوذ بالرحمن من حال الشَّقِي أعوذ بالله من الشرك الخفِي

ربي لطيف بعباده حَفِي لا يُصلحُ القلوبَ إلا الله

بحقّ لا إله إلا الله

يريد: الشقيّ ، والخفيّ ، وحفيّ .

وقوله: [120]

وكيف عن الأحوال جاء سؤالهُ وعزَّ عن الأحوال في وصفه **وَجَلْ**

وأين محلٌّ قابلٌ مُتَحيِّزًا وما صفة الله التَّحَيُّزُ في **مَحَلْ**

صرف ما لا ينصرف:

جمهور النحاة على أن صرف الممنوع من الصرف ضرورة تجوز للشاعر يقول ابن مالك:

وَلاِضطِرارٍ أو تَنَاسُبٍ صُرِف ذُو المَنعِ وَالمَصرُوفُ قد لاَ يَنصَرِف

ويقول أبو سعيد السيرافي: (ومن ذلك صرف ما لا ينصرف، وهو جائزٌ في كل الأسماء مطرد فيها؛ لأن الأسماء أصلُها الصرف ودخولُ التنوين عليها. وإنما تمتنع

[119] البهلاني، ديوانه ص ٢٢٦.
[120] البهلاني ، ديوانه ص٢٩٤، ٢٩٥.

من الصرف لعلل تدخلها، فإذا اضطر الشاعر ردّها إلى أصلها ولم يَحْفِلْ بالعلل الداخلة عليها)[121].

على أن فريقًا آخرَ من النحاة أجاز صرف الممنوع في الشعر وغيره، (قال الأخفش: إن صرف ما لا ينصرف مطلقًا، أي في الشعر وغيره: لغة الشعراء؛ وذلك لأنهم كانوا يضطرون كثيرا لإقامة الوزن إلى صرف ما لا ينصرف، فتمرن على ذلك ألسنتهم، فصار الأمر إلى أن صرفوه في الاختيار أيضا، وعليه حُمل قوله تعالى: (سلاسلًا وأغلالًا وقواريرًا)[122] وقال هو والكسائي: إن صرف ما لا ينصرف مطلقًا لغة قوم إلا أفعل منك)[123]. وأيا ما كان الأمر فقد كثرت هذه الظاهرة في الشعر حتى قال ابن عصفور: (وصرف ما لا ينصرف في الشعر أكثر من أن يُحصى)[124].

وقد وردت هذه الظاهرة في شعر البهلاني ثنتاعشرة مرّة، حيث صرفت صيغة منتهى الجموع عشر مرات في الأبيات الآتية[125]:

إلهي طغتْ فوق العباد عصائبٌ فعمَّتْ سيولُ الظلم منها وطمّتِ
وَوُدّك ممن تجتبيهِ عوارفٌ تُنَزِّلُها دلَّتْ لسبقِ المودةِ
إلهيَ آحادُ الوجود حواسرٌ حقائقُها عن حَقّةِ الأَحَديّةِ
إلهي ما أبرزْتَهُ من غرائبٍ شهودٌ على الإبداع في كلّ ذرّةِ
إلهي ابتدعتَ المبدعاتِ عجائبًا ليَظهرَ فيها واجبُ الأحديّةِ
وتوسيعِك اللهم لي من رغائبٍ سعدتُ بها في غِبطةٍ من معيشتي
وكم من غدرةٍ جاءتْ بها وشنائعٍ أتتْها وعِصيانٍ عليه استمرّتِ
وما صاعدٌ من طيبٍ وصوالحٍ رفعتَ بفضلٍ ربِّ من لَدُنيتي
وبيّن لسرّي يا مبينُ معارفًا شوارقُها من مطلع اللطف تُجْتَلَى
لقد طرقَتْنِي يا رحيمُ قوارعٌ غواشٍ كثيفاتٌ تبثُّ غواشيا

---

[121] السيرافي، ضرورة الشعر ص ٣٩-٤٠
[122] من الآيتين ٤، ١٥ من سورة الدهر.
[123] الرضي، شرح الرضي على الكافية جـ١/١٠٦- ١٠٧
[124] ابن عصفور، ضرائر الشعر ص ٢٤.
[125] البهلاني، ديوانه ص٢٩، ٥٣، ٦٧، ٨٨ ، ١٠٨، ١٠٩، ١١١، ١٣٩، ١٤٨.

حيث صرف الكلمات (عصائب، عوارف، حواسر، غرائب، عجائب، رغائب ، شنائع،صوالح، معارف) وكان حقها المنع من الصرف؛ لأنها على صيغة منتهى الجموع، وقد وقعت هذه الكلمات عروضًا في بحر الطويل، وقد اضطر الشاعر إلى صرفها جميعًا لتستقيم له هذه العروض التي لا ينبغي أن تأتيَ إلا على زِنة (مفاعلن) المقبوضة ما دام البيت غير مصّرع.

كما صرف العلم الذي على وزن الفعل في قوله[126] :

ومن لي بأنْ يرضى لأمة أحمدٍ وقد سامَها بالخسف كلُّ كَنودِ

فقد صرف كلمة (أحمد) للعلمية ووزن الفعل حتى تستقيم له عروض بحر الطويل.

و صرف العلم الأعجمي في قوله: [127]

وَصُبّ عليهم سوطَ منتقمٍ كما لعادٍ وفرعونٍ جرى وثمودِ

فقد صرف العلم الأعجمي (فرعون) ليستقيم له بحر الطويل .

ترك صرف ما لا ينصرف:

أجاز الكوفيون والأخفش ترك صرف ما ينصرف، واباه سيبويه وأكثر البصريين، لأنه ليس يُحَاول بمنع صرف ما ينصرف أصل يُردّ إليه. وأنشدوا في ذلك أبياتا كلها تتخرج على غير ما أوّلوه ، وتُنشد على غير ما أنشدوه ؛ فمن ذلك إنشادهم قول عباس بن مرداس السلمي:

فما كان حصنٌ ولا حابسٌ يفوقانِ مِرداسَ في مَجْمَعِ

فلم يصرف مرداسا وهو أبوه ، وليس بقبيلة...[128]

ولم يرد منع المصروف في شعر البهلاني إلا مرة واحدة في قوله[129] :

بجعفرَ الطيارِ نورُ الشُّرَفا وبابن عباسٍ إمامِ مَنْ صفا

فقد منع جعفر من الصرف لإقامة الوزن.

---

[126] البهلاني، ديوانه ص ١٦٨.
[127] البهلاني ، ديوانه ص ١٧٢.
[128] السيرافي، ضرورة الشعر ص ٤٣-٤٤.
[129] البهلاني، ديوانه ص ١٩٣.

قطع همزة الوصل:

صرّح النحاةُ بامتناع قطع همزة الوصل في الدرج إلا لضرورة، وقد وصف ابن السَّرّاج هذه الظاهرة بالقبح بقوله: (ويقبح أن يُقطع ألف الوصل في حشو البيت، وربما جاء في الشعر، وهو رديء)[130].

كما عدّ ذلك الزمخشري خروجًا عن كلام العرب وقياس استعمالها؛ إذ قال وهو بصدد الحديث عن همزات الوصل: (وإثبات شيء من هذه الهمزات في الدرج خروج عن كلام العرب ولحن فاحش؛ فلا تقل: الإسم، والإنطلاق، والإقتسام، والإستغفار، ومن إبنك؟، وعن إسمك، وقوله:

إذا جـــاوز الإثنـــين ســـرٌّ

من ضرورات الشعر)[131].

وقد علّق ابن يعيش على الشاهد السابق الذي أورده الزمخشري بقوله: (فإنه أورده إذ كان ناقضًا لهذه القاعدة؛ إذ قد أثبت الشاعر الهمزة مع تقدم لام التعريف)[132].

ويقع قطع همزة الوصل في حشو البيت، وفي أوائل أنصاف الأبيات وقد استحسن النحاة وقوع ذلك في أوائل أنصاف الأبيات، واستسهلوه عن وقوعه في حشو البيت، قال ابن يعيش تعليقًا على قول الشاعر:

لا نـــسب اليـــوم ولا خُلّـــة إتسع الخرق على الراقع

(فأثبت همزة القطع في حال الوصل ضرورة، وهو- ههنا- أسهل لأنه في أول النصف الثاني؛ فالعرب قد تسكت على أنصاف الأبيات وتبتدئ بالنصف الثاني فكأن الهمزة وقعت أولًا...)[133].

وقد أكثر البهلاني من قطع همزة الوصل في مواطن عديدة من شعره ، في

---

[130] ابن السراج، الأصول جـ٣/٤٤٧.

[131] ابن يعيش، شرح المفصل جـ٩/١٣٧

[132] ابن يعيش، شرح المفصل جـ٩/١٣٧.

[133] ابن يعيش، شرح المفصل جـ٩/١٣٨

سبعة وستين موضعا ومن ذلك قوله[134]:

لقد هام أهل الإستقامة قبلنا بها فانتشوا بين الخليقة هُيّما

فقد قطع همزة كلمة الاستقامة خضوعا لضرورة الوزن، حتى يستقيم له بحر الطويل ، ولعله أراد أن يلفت الانتباه إلى أهمية الاستقامة وكيف أن أصحابها يفوزون بسببها وينتشون بين الخليقة ، وأن لهم النعيم الدائم في الآخرة ، وقد استدعى ذلك التركيز الصوتي بقطع همزة الكلمة والضغط عليها، بما يشعر المتلقي أنها مقصودة في ذاتها.

وقوله[135]:

ربّ أشكو إليك طاغية فاكـ بته كبتا وابْهَلْهُ أعظم بَهْلِ

ربّ نكّل به وشدّد عليه وطأة الإنتقام في غير مهْلِ

حيث قطع همزة الوصل في كلمة (الانتقام) لغرض موسيقي؛ إذ لا يستقيم وزن بحر الخفيف في البيت إلا بهذه المخالفة اللغوية، ويبدو لي أن قطع الهمزة في البيت كان بمثابة التأكيد على الانتقام من الطاغية الذي يدعو عليه الشاعر ويبهله كل بهل ، وكأن الشاعر بإعطائه الكلمة هذا التركيز الصوتي الخاص يريد أن يؤكد على هذا المعنى.

ومن ذلك قوله: [136]

واكسُني من جلال إسمك ياألله قهرا محققا فيك ذلّي

حيث قطع همزة كلمة (اسم) وهي من الأسماء العشرة التي تكون همزتها همزة وصل ، وقد أكثر الشاعر من قطع همزة هذه الكلمة ، وخاصة حينما ترتبط بذات الله جل وعلا ، وكأنه يريد أن يلفت الانتباه إلى جلال اسم الله بالتركيز الصوتي عليها إلى جانب استقامة الوزن.

وقوله: [137]

بسوء الإختيار عصيت ربي وتلك قضية منها أتوبُ

---

[134] البهلاني ، ديوانه ص ٣.
[135] البهلاني، ديوانه ص ١٣٣.
[136] البهلاني، ديوانه ص ١٢٣.
[137] البهلاني، ديوانه ص ٢٧٣.

وصل همزة القطع:

همزة القطع هي ما تثبت في الابتداء ولا تسقط في الدرج، (وقد ورد سقوطها في النثر والنظم جميعًا. وكلاهما غير مقيس عليه، إلا عند الضرورة كما يقول ابن جني في باب حذف الهمز وإبداله[138]، كما قد ورد حذفها في جميع أنواع الكلمة: في الاسم، والفعل، والحرف، وفي شعر البهلاني نراه يوصل همزة القطع أربع عشرة مرة ؛ ومن ذلك قوله[139]:

ويا مالك الملك الذي بيمينه مفاتيحُ الاشياء انتهتْ واستقرتِ

صِبغة الله صبغتي لك يا وا حدُ وجهي وحبل الاسلام حبلي

ولساني يدعو وإخلاص قلبي تحت ميزاب سرّ الاسماء يُملي

فقد حذف الشاعر الهمزة من (الأشياء، الإسلام، الأسماء) في الوصل مع أنها همزات قطع، وقد ساعد ذلك على ضبط الوزن في الأبيات الثلاثة.

حذف نون لم (يكن) الملاقي للساكن :

النحاة على أن نون (يكن) إذا وليها الألف واللام لم تحذف ؛ لأن هذا موضع تحرك فيه النون، فلا نقول لم يك الرجل ، والوجه أن يقال : لم يكن الرجل ، إلا أن يضطر إليه شاعر فيجوز ذلك على قبح واضطرار كما في قول الشاعر:

لم يك الحق على أن هاجه رسمُ دار قد تعفّى بالسَّرَرْ

غيّر الجدة من عِرفانه خرَقُ الريح وطوفان المطرْ[140]

وقد ورد حذف نون لم يكن الملاقي للسكون في شعر البهلاني مرتين في قوله[141]:

سيدي إن يكُ اقْترافي عظيما فهْو في حِلم الله عينُ الأقلِّ

---

[138] ابن جني، الخصائص جـ١٤٩/٣، و انظر كذلك ابن عصفور، ضرائر الشعر ص ١٠٠، الألوسي، الضرائر ص ٩٣.

[139] البهلاني، ديوانه ص ٨٠، ١٢٣، ١٣٥.

[140] الألوسي، الضرائر ،ص ٧٩.

[141] البهلاني، ديوانه ص ١٣١.

فقد حذف الشاعر نون(يكن) مع أنها ملاقية لسكون قاف اقترافي ، وكان الوجه أن يقول: إن يكن اقترافي ، وقد اضطره إلى ذلك ضرورة الوزن حتى يستقيم له الخفيف .

وفي قوله: [142]

الله باسم الله يا ذا القوة اد فع كيد خصمي وليكُ النِّكْسُ الأذلْ

حذف نون ليكن مع أن ما بعدها ساكن لضرورة الوزن ، كما أنه جمع إلى ذلك تخفيف المشدد في القافية للغرض نفسه.

إسكان المتحرك أو تسكين الفتحة من عين (فَعَل):

أجاز النحاة تسكين عين (فَعل)في سَعَة الكلام؛ فيقال في عَضُد: عَضْد، وفي نَمِر: نَمْر، أما تسكين عين (فَعَل) فمقصور على لغة الشعر، قال السيرافي: (ومن ذلك حذفهم الفتحة من عين (فَعَل)؛ كقولهم في (هَرَب): (هَرْب)، وفي (طَلَب): (طَلْب).

قال الراجز، أنشده الأصمعي:

على محالات عكسن عَكْسَا

إذا تسدّاها طِلابًا غَلْسَا

أراد: غَلَسَا.

وليس ذلك وجهَ الكلام؛ لأن الفتحة غير مستثقلة، وإنما يفعلون مثل ذلك في الضمة والكسرة؛ كقولهم في (فَخِذ):(فَخْذ)، وفي (عَضُد): (عَضْد). ولا يقولون في (جَبَل) (جَبْل)....)[143].

وقد وصف السيوطي هذا التصرف بأنه من أسهل الضرورات. قال: (والضرورة كقوله:

---

[142] البهلاني، ديوانه ص ٢٨١.

[143] السيرافي ، ضرورة الشعر ص ١١٨، ابن عصفور ضرائر الشعر ص ٨٤- ٨٧، ابن جني ، الخصائص جـ٣٣٨/٢.

وَحُمِّلْتُ زفْرات الضحى فأطلقتها ومـــالي بزفْـــرات العـــشيِّ يـــدانِ

وهو من أسهل الضرورات)[144].

وقد ورد إسكان المتحرك في شعر البهلاني ثنتا عشرة مرة في كلمات على وزن فَعَل ، ومن ذلك قوله[145]:

واملأ بحبك قلبي واجتذب رمقي من بين أبحر أوهامي وغفْلاتي

والفاء في غفلاتي مقابل نون (مستفعلن) في الخفيف ، ولا مَزْحَل عن إسكانها .

قوله[146]:

ووردي وصَدْري يا متين معوِّقٌ وحظيَ مقرون بشؤمٍ وخيبةِ

أراد صدَري بفتح الدال وهو الرجوع ، فلم يتزن له بحر الطويل فاضطر إلى إسكان الدال المتحركة مراعاة للوزن ؛ لأن الدال هي المقابل لألف (مفاعيلن) في وزن بحر الطويل ، ولا يمكن بحال تحريكها.

وقوله[147]:

فهب لي على الشيطان والنفس قدرة وإن لم تقدرني فيا بؤس هَلْكتي

واللام في (هلكتي) مقابل ألف (مفاعلن) في ضرب الطويل ، ولا محيد عن تسكينها، كما تكررت هذه الكلمة للغرض نفسه في قوله[148] :

أحطت بخطبي يا محيط وما انطوى عليه عِدائي من حبائل هلْكتي

وفي قوله[149]:

وحصنتني من قوم سوء تحزَّبُوا عِزينَ على ضعفي صلابا لهلْكتي

ومن ذلك قوله[150]:

---

[144] السيوطي ،همع الهوامع جـ١/٨٤.

[145] البهلاني ، ديوانه ص ٤.
[146] البهلاني ، ديوانه ص ٥٦.
[147] البهلاني، ديوانه ص ٦٩.
[148] البهلاني ، ديوانه ص ٩٢.
[149] البهلاني ، ديوانه ص ١٠٨.

هو أنت الله العزيز الثنا عن سنة أونوم وسهو وغَفْلِ

والفاء من (غفل) مقابل ألف (فاعلاتن) في الخفيف، ولا معدل عن تسكينها.

وقوله[151]:

واسقني من عين الحياة بسرّ اســ مك مُحْيي واجعله علّي ونهْلي

الهاء من نهْلي مقابل ألف (فاعلاتن) في الخفيف ، ولا مندوحة عن تسكينها .

وقوله: [152]

سيدي إن أسرفت في الذنب لا آ تي بخير فتلك فعْلات مثلي

والعين من (فعلات) مقابل نون (مُتَفْعِلُنْ) في الخفيف، ولا مهرب من إسكانها.

تحريك الساكن :

ورد تحريك الساكن في شعر البهلاني مرتين في قوله[153]:

تعززتَ يا حقَّ الجلالِ بما لهُ من الكبريا والمجد والسَّطَوِيَّةِ

والسطوية مصدر صناعي من السطْوة بسكون الطاء ، ولكن الشاعر حركها بالفتح ليستقيم له الوزن، فالطاء تقابل ميم (مفاعلن) في ضرب الطويل ، ولا محيص من تحريكها.

وفي قوله[154]:

تعاليتَ ليستْ وَحدةُ الذات وَحدةً تئول إلى التحديد والجُزُئيَّةِ

المعروف جزْئية بسكون الزاي ، ولكن الشاعر حركها اقتضاء للضرورة الوزن ، حيث تقابل الزاي ميم مفاعلن في ضرب الطويل ، ولا معدى عن تحريكها.

وقوله: [155]

اللهُ باسمِ الله حُلّ شدائدي يا قادرُ امحقها فقد ضاق **الكبَلْ**

---

[150] البهلاني، ديوانه ص ١٢١.
[151] البهلاني، ديوانه ص ١٢٤.
[152] البهلاني ، ديوانه ص١٣١.
[153] البهلاني، ديوانه ص ٥٦.
[154] البهلاني، ديوانه ص ٦٦.
[155] البهلاني، ديوانه ص ٢٧٨، ٢٧٩.

اللهُ باسمِ الله جامع خلقه للقائه اجمعني وعجِّلْ **للشَمَلْ**

استعمال بعض الحروف في غير مواضع استعماله:

لم يردْ هذا التصرف الأسلوبي إلا مرة واحدة في شعر البهلاني في قوله متحدثا عن الله: [156]

هو أنت الله الذي لم يلد كلّا ولمَّا يُولدْ وينسبْ لأصلِ

فالمعروف أن (لمّا) تفيد توقع الحصول ، وهو ما ينسف المعنى ؛ إذ لا يُتوقع ولادة الله، تعالى الله عن ذلك علوّا كبيرا، والصواب استخدام (لمْ) بدلا من لمّا ، ولكن لمَّا لم ينقدْ له الوزن تمحَّل في استخدام لمَّا.

تعدية الفعل اللازم بغير شروط التعدية:

ثمة أفعال في شعر البهلاني لازمة ، ولكنه عدَّاها بغير شروط التعدية المعروفة كالهمزة وألف المفاعلة والتضعيف ، ومن ذلك قوله: [157]

وفي حكمةِ التخصيص سرٌّ مُخصّصٌ لذاتك لا يقواهُ إدراكُ فطرةِ

أراد: لا يقوى عليه ، ولكنه تصرف وعدّى الفعل وهو لازم بغير وسائل التعدية المعروفة.

وقوله أيضا:[158]

آها لنفسي لم أجدْها شاكرةْ لِنِعَمٍ باطنة وظاهرةْ

إلا إذا أَوْزَعْتَهَا [159]المبادرةْ وشكرُك الحقيقُ لا أقواهُ

أي لا أقوى عليه؛ لأن قوِي فعل لازم.

وقوله: [160]

بقاءٌ قديمٌ لا يُجَدِّدُهُ بَقَا ولا تَتَقَضَّاهُ قضايا الخليقةِ

فالفعل تقضّى معناه فني ، وهو فعل لازم ، ولكن الشاعر عدّاه بغير وسائل

---

[156] البهلاني ، ديوانه ص ١٢١.
[157] البهلاني، ديوانه ص ٢٦.
[158] البهلاني، ديوانه ص ٢٣٣.
[159] جاءت هذه الكلمة في الديوان مشكولة هكذا(أوْزَعْتُها) وضبطها بهذه الصورة يكسر الوزن ، والغريب أن العلامة المحقق قال في الهامش: أوزعتها : أغرتها ، مما يعني أنه جعل فاعل هذا الفعل هو المبادرة ، ومعنى ذلك أنه تعمد ضبط الكلمة بهذه الصورة ، ولا يستقيم الوزن إلا بجعل التاء في أوزعتها تاء الفاعل ، وليس تاء التأنيث ، وجعل المبادرة مفعولا به ثانيا .
[160] البهلاني ، ديوانه ص ٨٩.

التعدية ليستقيم له وزن الطويل.

وقوله: [161]

ولكنْ قصارى العبد شكوى يَبُثُّهَا إليك ودمعٌ يَسْتَهِلُّ المآقيا

فالفعل استهل فعل لازم، تقول استهلّ المطر أي انصبّ وجرى، بيد أن الشاعر عداه بنفسه .

والفعل أذنب فعل لازم ، تقول : أذنبت في حق الله ، ولكنه عداه في قوله: [162]

أستغفرُ الله لذنب اختفى وكلّ ما أَذْنَبْتُهُ مُنكشفا

إسكان عين مَع :

جعل سيبويه إسكان عين مع من ضرورات الشعر فقال : (وسألت الخليل عن مَعَكُمْ ومعَ لأي شيء نصبتها؟ فقال: لأنها استُعملت غيرَ مضافة اسما كجميع ووقعت نكرة ، وذلك قولك: جاءا معا وذهبا معا وقد ذهب معه، صارت ظرفا ، فجعلوها بمنزلة : أمام وقدامَ. قال الشاعر **فجعلها كهلْ حين اضطر**، وهو الراعي:

وريشي منكمُ وهواي معْكم وإن كانت زيارتكم لِماما)[163]

وعلى حين جعل سيبويه إسكان عين مع من الضرورة ، عدها كثير من النحاة لغة ربيعة وغنم، يبنونها على السكون قبل متحرك، ويكسرون قبل ساكن[164]، ومهما يكن من أمر فقد ورد هذا التصرف في شعر البهلاني مرتين في قوله: [165]

صلاةً وتسليمًا عليه وآله وأصحابه معْ مخلصي التَّبَعِيَّةِ

وقوله: [166]

غنيٌّ عليٌّ معْ لطيف وعدُّهُ مليكٌ ووهَّابٌ فخذهُ مُفَصَّلا

---

[161] البهلاني، ديوانه ص ١٥٠.
[162] البهلاني، ديوانه ص ٢١٦.
[163] سيبويه، الكتاب جـ٣/ ٢٨٧.
[164] المرادي، الجنى الداني ،ص ٣٠٥.
[165] البهلاني، ديوانه ص ١١٧.
[166] البهلاني، ديوانه ص ١٤٥.

مآخذ لغوية على البهلاني:

كقوله[167]:

شهدتُ جلالَ الله حيث صفاتُهُ فأبهتني مستغرقا لبصيرتي

فقد زاد الهمزة على الفعل بهت دون حاجة إلى ذلك ، ومثل ذلك قوله : [168]

يا حيّ يا قيوم أين موئلي إنْ سيدي أحرمني حِباه

والوجه أن يقال : حرمني .

وقوله:[169]

لم يعد بالجلال يا صمد المح مود مثلي فلم يُنَفَّح بوصلِ

فالفعل نفَح ثلاثي يتعدى بنفسه ، وقد استخدمه الشاعر مضعفا.

وقوله: [170]

أقمني بعَمُّومِيَّةِ الحقِّ شاهدا لسرِّ اسمِك القَيُّومِ في كل ذرَّةِ

فكلمة العمومية التي استخدمها الشاعر ليس لها أصل صحيح ولا معنى مناسب

وقوله: [171]

أفض لي غنى الأغنياء غناية بفضلك يا ذا الرحمة الأوسعيةِ

فكلمة غناية لا وجه لها في اللغة .

وقوله: [172]

إلهي أرشدني لحبك إنه برشدك للأحباب نيل المحبة

والوجه أن يقال: بإرشادك.

وقوله[173]:

---

[167] البهلاني ، ديوانه ص ٤٩.
[168] البهلاني ، ديوانه ص ٢٣١.
[169] البهلاني ، ديوانه ص ١٢٨.
[170] البهلاني ، ديوانه ص ٦٥.
[171] البهلاني ، ديوانه ص ٨٣.
[172] البهلاني، ديوانه ص ٩٠.

تعاليتَ هذا الصبرُ صبرُ أناءةٍ يليق بشأن الرتبة الصمَدية

فكلمة أناءة لا معنى لها ، ولعله يقصد أناة .

وقوله: [174]

إلهي سلطان الألوهة ظاهر على وله المألوه للراحمية

فكلمة المألوه لا معنى ولا وجه لها.، ولعله يريد الواله من الوله .

وقوله[175]:

ولي نفس سوء يا محيط جهولة تجهمني الأخطار غيرُ زكية

فكان الوجه أن يقول: تجشمني أي تكلفني ، وهو الأنسب لمعنى البيت ؛ لأن تجهمني معناها تستقبلني بوجه عابس كريه، وهو مالا يستقيم ومعنى الكلام.

وقوله[176]:

ولا يشتكي إلا إليك ولا حمى ولا ناصرا إلا جلال الربوبية

وكان الأنسب أن يقول مشتكى لتتساوق مع حمى وناصرا ، ولو قال مشتكى لاستقام الكلام واطرد ، ولما انكسر الوزن.

وقوله[177]:

لقد جدّ هذا الخصم في حرب ربه وأعيت قواه طاقة البشرية

تعادى على الإسلام نقضا لحبله وسام عيال الله أسوأ خطة

فقد استخدم الفعل تعادى وقد خرج به عن مدلوله المتعارف عليه ، فقد استخدمه وهو يريد معنى اعتدى ، مع أن معناه : اختلف كما تقول: تعادى ما بين الرجلين أي اختلف ما بينهما ، وأصل المعاداة أن تكون بين اثنين ، أي دالة على المشاركة ، والشاعر قد استخدمها غير دالة على المشاركة كما هو واضح.

وقد يستخدم كلمة بغير مدلولها اللغوي المعروف ؛ فكلمة البئيس معناها القويّ

---

[173] البهاني، ديوانه ص ٩١.
[174] البهلاني ، ديوانه ص ٩٢.
[175] البهلاني، ديوانه ص ٩٣.
[176] البهلاني، ديوانه ص ٩٦.
[177] البهلاني، ديوانه ص ٩٦.

الشديد، وقد استخدمها بمعنى البائس الفقير في قوله: [178]

إن وقع الدين وحالي مبلس وطولب الدين البئيس المفلسُ

فكلمة البئيس هنا لا تتناسب مع سياق الكلام لأنه يقصد بها الفقير المعدم ، مع أن معناها القوي الشديد، كما أنه حذف الباء بعد الفعل طولب ، وعداه بنفسه بغير وسائل التعدية المعروفة ، والوجه أن يقال: طولب بالدين.

وقد يحذف الهمزة من أول الفعل المهموز على غير قياس ؛ فالفعل أحلّ نراه يستخدمه : حلّ في قوله :[179]

وحلّها من نوره هداها خذ بيد الغاوي إلى هداه

وكان القياس : أحلها ، قال الله تعالى: (الذي أحلنا دار المقامة من فضل)[180]

وكقوله: [181]

الله باسم الله ثبت عمرتي لك يا معزّ وذُلّ خصمي يا مذلْ

فذَلَّ فعلٌ لازمٌ ولتعديته كان عليه أن يقول : أذلّ ، كما أنه جمع إلى ذلك تخفيف المشدّد في القافية.

وقد يستخدم أفعالا غير معروفة الاستخدام في اللغة كأن يقول:[182]

الله أكبر يدعوني لمغفرة ورحمة وأُعَاصِي دعوةَ اللهِ

فكلمة أُعاصي استخدمها بمعنى أَعصي ، وهي غير معروفة بهذا المعنى.

وقد يستخدم جمعا غير مقبول كقوله: [183]

برزت ظُهُورَاتُ الصفات وكلُّها ممدودةٌ من ماءِ عينِ حياتِهِ

فظهورات جمع ظُهُور ، وهو جمع غير مقبول.

---

[178] البهلاني ، ديوانه ص ٢٠٥.
[179] البهلاني، ديوانه ص ٢٢٤.
[180] من الآية ٣٥ / سورة فاطر .
[181] البهلاني، ديوانه ص ٢٧٦.
[182] البهلاني، ديوانه ص ٢٦٥.
[183] البهلاني، ديوانه ص ٢٧١.

المبحث الثاني

متغيرات تركيبية في شعر الشاعرالعماني

محمد بن عبد الله بن سالم المعولي - دراسة نحوية دلالية .

توطئة :

استوقفتني خلال قراءة ديوان الشاعر العماني محمد بن عبد الله بن سالم المعولي متغيراتٌ تركيبيةٌ ترددت كثيرا في شعره ، وهي - على كثرتها - ذاتُ عَلاقة بالدلالة في مواطنَ عديدةٍ ، فأغلب الظن أن الشاعر لم يأتِ بها مجانيةً خاليةً من الدلالة ، أو اقتضاءً لضرورات الوزن والقافية وحسب ، بل أتى الشاعر بكثير منها في شعره لأغراض دلالية يحاول هذا البحث الكشف عنها ، انطلاقا من ضرورة ربط النحو بالدلالة ، وعدم فصل الإعراب عن المعنى ، وإقصائه من ساحة تحليل وتفسير الشعر ، وعلينا أن نحسن الظن بالشعراء ، وعدم اتهامهم ، بل البحث عن سرّ لجوء الشعراء إلى هذه المتغيرات ، وأن نضع في اعتبارنا ونُصْبَ أعيننا أن الشاعر يُتاح له ما لا يتاح لغيره ؛ فللشاعر لغته الخاصة ، أو لنقل لغته الشعرية . ومهما يكن من أمر فقد اعتمدت في هذه الدراسة على النسخة التي قام بتحقيقها الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، وقد وقعت فيها أخطاء عروضية كثيرة ، غفل عن الإشارة إليها المحقق ، كما وقعت فيها أخطاء نحوية وصرفية كذلك لم يشر إليها المحقق ، والأخطاء العروضية هي :

١- في ص٥ ورد قول المعولي من بحر الكامل :

إني أنا الصبّ المتيّم في الهوى هو في الحشاشة والبكاء وشفائي

والشطر الثاني به خلل عروضي ، ولا يستقيم إلا بحذف الواو من قوله (وشفائي) ، ولعله سهو من المحقق .

٢- في ص ١٧ ورد قول الشاعر من بحر الكامل :

من رأى رأيا واستبد برأيه زلّت به قدماه للّأواء

والشطر الأول به خلل عروضي واضح لم ينبه إليه المحقق .

٣- في ص ١٨ ورد من الكامل قوله :

فالعرق دسّاس لقول نبينا لا تغترّ بالغادة الحسناء

الشطر الثاني غير مستقيم ، ولعلّ صوابه : لا تغتررْ بالغادة الحسناء .

٤- في ص ٢١ ورد قول الشاعر من الخفيف :

فاحذرنّ التي تفرق لا تد (م) خر قطعا شيئا من الأشياء

الشطر الثاني به خلل عروضي لم يعلق عليه المحقق .

٥- في ص ٤٣ ورد قول الشاعر من الطويل :

فطب يا أخي نفسا فقد صرف الأذى وخذ نصيبا من الأفراح من كل جانب

الشطر الثاني واضح به الخلل العروضي ، ولم يعلق المحقق .

٦- في ص ٤٧ ورد من الطويل قول الشاعر :

أنا المرء لا جاري يُضام ولا أنا مظهرُ عوْرات الموالي المقارب

الشطر الثاني غير مستقيم ، ولعل صوابه (بمظهرِ) بدلا من (مظهر).

٧- في ص ٥٢ ورد من البسيط قوله :

توسّدي براثن الحيّات تضطرب أم افتراشيَ جمرا وهو يلتهب

حيث يوجد خلل عروضي بالبيت دون تعليق من المحقق .

٨- في ص ٧٥ ورد من الطويل قوله :

وأمسكها حيّا وأعلم أنهما سيأكلها عفوا حليل بناتي

والشطر الأول غير مستقيم ، وصوابه (أنها) بدلا من (أنهما) ، ولعل هذا من الأخطاء المطبعية ، والأمر كذلك في ص ٧٧ حيث ورد قوله من الطويل :

ثلاثٌ هلاك المرء فيهما فخلّها وعاص الهوى يا أيهذا المرايث

والصواب (فيها) بدلا من (فيهما) .

٩- في ص ١٠٨ ورد من الخفيف قوله :

أنت يا ذا النوال كاسمك حقا وأنا قد بلغت المرادا

والشطر الثاني غير مستقيم ، ولعلّ صوابه : وأنا قد بلغت منك المرادا ، ويكون الشاعر قد أشبع ألف أنا في الوصل .

١٠- في ص ١٢٤ ورد من الخفيف قوله :

ومن العجيب لا أريد سواكم وتصدون عن لقائي صدودا

الشطر الأول غير مستقيم ، ولعل صوابه : (ومن العجْب) بإسكان الجيم بدلا من (ومن العجيب) .

١١- في ص ١٥١ ورد من الخفيف قوله :

يالَوَرْدٍ في خدّه كلما رمـــــ تُ جناهُ ويا لَلَحْظٍ زادَ احْمِرَارُه

والشطر الثاني به خلل عروضي ، ولم يعلق على ذلك المحقق .

١٢- ورد في ص ١٥٤ قوله من مجزوء الكامل :

كن عاذلا فالبريء من الورى كالعاثر

الشطر الأول غير مستقيم .

١٣- ورد في ص ١٧٩ قوله من البسيط :

تعسا لهم وخسارا خاب سعيهمُ لا هم عملوا خيرا وقد خسروا

الشطر الثاني غير مستقيم .

١٤- في ص ١٨٦ ورد من الخفيف قوله :

لا يغرَّنْك التضاحك في النادِ فما كل ضاحك بالظهير

وضبط الفعل بهذه الصورة خطأ صرفي يكسر البيت ، وصوابه (لا يغرَّنَّك) .

١٥- في ص ١٨٨ ورد من مجزوء الكامل قوله :

مادار في ضمير الفؤا د محبكم أو ما خطرْ

الشطر الأول مكسور ، ولعل الصواب (ضمر) بدلا من (ضمير).

١٦- في ص ٢٤٣ ورد من الوافر قوله :

وجلّ ندى المليك عن العطايا وجود بلعرب صار طبعا

الشطر الثاني غير مستقيم .

١٧- في ص ٢٤٦ ورد من مجزوء الكامل قوله :

ذاك الإمام اليعربيُّ (م) بَلَعْرُبٍ ذو اتِّساع

الشطر الثاني به خلل عروضي ، ولا يستقيم إلا بقطع همزة الوصل من كلمة (اتّساع).

١٨- في ص ٢٥٢ ورد قوله من المنسرح :

وليتق الله ربه فهو الخلاق وليعتبر بما سمعه

والبيت به خلل عروضي واضح .

١٩- في ص ٢٧١ ورد قوله من الطويل :

فهل من مبلغ عنا إليك برسالة وأنى نرجّي والمكان سحيق

الشطر الأول به خلل عروضي واضح .

٢٠- نسب المحقق القصيدة رقم ١٢٦ ص ٢٩٠ إلى بحر الطويل ، وهي من بحر الكامل ، والبيت الثاني منها مكسور قال الشاعر ص ٢٩٠ :

فالنفس مولعة بما قد ترتجي وقد انفتحت عن حاضر كالأول

فالشطر الثاني غير مستقيم .

٢١- قصيدة كاملة نسبها المحقق إلى بحر المجتث ، وهي كلها من مجزوء الرمل ص ٣٠٩ – ٣١٢ ، وأولها : فاتر الطرف كحيلُ .

٢٢- في ص ٣١٠ ورد قوله من الرمل ، ونسبه المحقق إلى المجتث :

لو نداهُ الجزيل يُفْدى لم يكن يُلْفَى بخيلْ

والشطر الأول غير مستقيم .

٢٣- في ص ٣١٤ ورد قوله من الكامل :

أهدي السلام إلى الكريم المفضل البطل الرئيس القلّب الحوّل

والشطر الثاني به خلل واضح .

٢٤- في ص ٣٢٢ ورد قوله من الرمل :

فإذا قُدّم شيء لك فخذ لا تقل من أين مأتاه وكل

ولا يستقيم الوزن إلا بالوقوف بالسكون على الكاف من كلمة (لك) ، ولم ينبّه إلى ذلك المحقق .

٢٥- في ص ٣٢٢ ورد من الرمل قوله :

وإذا صاحبت فاصحب سيّدا صادق اللهجة ذا إن عدلْ

الشطر الثاني مكسور .

٢٦- في ص ٣٢٣ ورد من الرمل قوله :

وكذاك نهيك عن تزويج من قبحت من دون ربات الكللْ

الشطر الأول به خلل عروضي واضح .

٢٧- في ص ٣٢٥ ورد من الرمل قوله :

فخذ الظاهر منهم ودع الْـ مختفي وجانب ما اشتكل

والشطر الثاني به خلل عروضي واضح .

٢٨- في ص ٣٢٦ ورد من الرمل قوله :

وروّض النفس ووطنها على عمل الخير ومنهاج السبلْ

الشطر الأول غير مستقيم ، ولا يستقيم إلا بحذف الواو التي في أول البيت .

٢٩- في ص ٣٣١ ورد من الكامل قوله :

بي حرّ شوق في الحشا متوقّد ألّا ينطفي إلا ببرد وصال

والشطر الثاني به خلل عروضي ، ولعلّ صوابه (لا ينطفي إلا ببرد وصال)

٣٠- في ص ٣٤٩ ورد من الرمل قوله :

كن شفيعي لا شفيع سواك إنني متّبِعٌ نور هداكْ

الشطر الأول غير مستقيم .

٣١- في ص ٣٥٥ ورد من الوافر قوله :

وعش يا حميد العلياء دهرا فتى سلطاننا أنت الحكيم

الشطر الأول غير مستقيم .

٣٢- في ص ٣٦٠ ورد من الكامل قوله :

هذا هو الشخص المقدس ابن راشد من كل عيب باطن أو ذام

الشطر الأول غير مستقيم .

٣٣- في ص ٣٦١ ورد من الكامل قوله :

هذا هو العدل المطهر ابن راشد من جملة الأقذار والآثام

والبيت غير مستقيم .

٣٤- في ص ٣٨٤ ورد من الطويل قوله :

أبكي على غيري وإني عالم يقينا بأني لاحق من تقدما

وربما كان صوابه : (أأبكي) بدلا من (أبكي) ، وقد يكون البيت مخروما ؛ فالنظام العروضي يجيز في (فعولن) في ابتداء أبيات الطويل وغيره (الخرم)، وهو حذف أول متحرك من الوتد المجموع في أول البيت .[184]

٣٥- في ص ٣٨٧ ورد من المتقارِب قوله :

بلعرب العادل المرتضى سلالة سلطان نسل الكرام

الشطر الأول غير مستقيم .

[184] انظر الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي ص 41 (تحقيق : د. فخر الدين قباوة – دار الفكر – دمشق – الطبعة الرابعة 1407هـ - 1986م)

٣٦- في ص ٤٠٥ ورد من الكامل قوله :

واذكر عيوبك قبل عيب سواك إمّا إن كنت ذا دين وذا إيمان

والبيت غير مستقيم ، ولا يستقيم إلا بحذف (إنْ) .

٣٧- في ص ٤٣٤ ورد من الخفيف قوله :

عظمت دقة وفاقت وراقت واستقامت بنيا وتمّ علاها

الشطر الثاني غير مستقيم ، ولعلّ صوابه : واستقامت بنًا وتمّ علاها ، وبذلك يكون الشاعر قد قصر الممدود (بناء) حتى يتّزنَ له الخفيف .

٣٨- في ص ٤٤٧ ورد من الوافر قوله :

بموت العالِم المفدَّى الأبيّ العالم العلم الوليّ

والبيت به خلل عروضيّ واضح .

ومن الأخطاء النحوية التي وردت في الديوان ، ولم ينبه إليها المحقق :

- قول الشاعر ص ٢٨٧ :

وعذت بمسعود أخي الجود والندى يُنيلُ البرايا والسنينُ مُحولُ

والصواب : والسنونَ محول .

- قوله في ص ٣٠٣ :

فلا نافعي يوما سلوّا ولا أسى ولا شافعي يوما بكا وتولول

والصواب : سلوٌّ .

- في ص ٣٢١ جاء قوله :

واهجر القول الذي لا يُرتجى منه نفعا، وافعل الخير تنلْ

والصواب : نفعٌ .

- في ص ٣٤١ ورد قوله :

ما اختلفنا في ذكر فضلك لكنْ ما ألونا في الدين جهدا جدالا

والصواب : ما آلينا ، ولو التزم الصواب لم يتزن له بحر الخفيف .

- في ص ٣٨٢ ورد قوله :

سواء معي حرب الزمان وسلمه إذا كان عندي الصبر لم أتألما

والصواب : لم أتألمْ ، وقد كان من الممكن أن يقول : لن أتألما ، وربما كان ذلك خطأ وقع في النسخ ، ولم ينتبه إليه المحقق .

وثمة عيوبٌ في القافية في شعر المعولي لم ينبه إليها المحقق كما جاء في قوله[185] :

وبيض كأمثال الشموس لوامعا ملابسها من سندس وزبرجد

وغيد كأمثال الجواهر خرّد نواعم أبدان عفائفَ نُهَّدِ

قلائد في أعناقها ونحورها مفصلة من لؤلؤ وزبرجد

فقد تكررت كلمة القافية (زبرجد) وهما بمعنى واحد ، وهو ما يسمى بالإيطاء .

[185] ديوان المعولي ص 130 (تحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجي – وزارة التراث القومي والثقافة – سلطنة عمان – طبعة سنة 1404هـ - 1984م)

ومن ذلك قوله أيضا [186]:

يا إمام الهدى سلالة سلطا ن الرضى أنت للخلائق بعلُ

فوربّ السماء حلفة برّ لا يضام امرؤ له أنت بعل

هاك مني عذراء بنت قؤول ما لها في الأنام إلاك بعل

فقد تكررت كلمة القافية ثلاث مرات وهي بمعنى واحد .

وتتنوع أغراض الشاعر بين المدح ،والغزل ، والحكمة ، والهجاء والزهد والنصح والإرشاد ، بيد أن معظم شعره كان في المديح ، وقد أوقف معظم مديحه على الإمام بلعرب بن سلطان ، والإمام سلطان بن سيف بن مالك، وهو يختتم قصائده بالثناء علي تلك القصائد بأبيات متشابهة في البناء والمعنى في كل مرة ، كما أنه كان متأثرا بالسابقين من الشعراء كالمثقب العبدي ونصيب والمتنبي وابن الرومي وجميل بثينة، انظر إليه وهو يقول في مدح الإمام سلطان بن سيف بن مالك [187]:

بعادك يا عذب المنايا ولا الصد وصدك يا حلو السجايا ولا البعد

بعدتم فزاد القلب شوقا وحسرة قربتم فزاد الهم والحزن والوجد

وهو ما يذكر بقول نصيب :

وما في الأرض أشقى من محب وإن وجد الهوى حلو المذاق

تراه دائما أبدا حزينا مخافة فرقة أو لاشتياق

فيبكي إنْ دنوا شوقا إليهم ويبكي إن نأوا خوف الفراق

وفي القصيدة نفسها يقول :

---

[186] ديوان المعولي ص 313 ، وانظر كذلك ص 320 .

[187] ديوان المعولي ص 119 .

أتصفي الهوى يا قلب من لا يودني فما يستحق الود من لا له ود

وهو ما يذكر بقول المتنبي :

أقل اشتياقا أيها القلب ربما رأيتك تصفي الود من ليس جازيا

ويكاد يأخذ ألفاظ المتنبي في قوله يمدح الإمام سلطان بن سيف[188]:

تمر على الجرحى وثغرك باسم وقتلى الأعادي سجد ورواكع

والمتنبي يقول في مدح سيف الدولة:

تمرُّ على الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

ومن ذلك قوله في مدح الإمام أبي العرب بن سلطان[189]:

لا عيب في جدواك إلا أنها من كثرة تستعبد الأحرارا

فقد نظر إلى قول ابن الرومي في وحيد المغنية :

عيبها أنها إذا غنت الأحـ رار ظلوا وهم لديها عبيدُ

ومن ذلك قوله في مدح النبي صلى الله عليه وسلم :

كاد أن يطفئ الغزالة والبد ر جميعا من نوره بالشروق

فقد نظر إلى قول جميل بثينة :

بثينة تزري بالغزالة في الضحى إذا برزت لم تبق يوما بِها بَهَا

وكقوله :

وإذا قلت نعم فاعمل بها إنما العاقل إن قال فعل

---

[188] ديوان المعولي ص 237 .

[189] ديوان المعولي ص 190 .

نظر إلى قول المثقب العبدي :

لا تقولن إذا ما لم ترد أنْ تُتِمَّ الوعدَ في شيء (نعم)

حسن قول (نعم) من بعد (لا) وقبيح قول (لا) بعد (نعم)

كما أنه تأثر بالقرآن في مواضع كثيرة من شعره كما جاء في قوله [190]:

لامني العاذلون جهلا فقد ضلّـ وا بتفنيدهم ضلالا بعيدا

وقوله [191]:

قل لأهل الغرام والحب والهجْـ ران كونوا حجارة أو حديدا

وكقوله في الزهد [192] :

فيا ويلَ العصاةِ من المعاصي غدا يصليهمُ ربي سعيرا

لهم فيها شرابٌ من حميمٍ وصيّر يومهم يوما عسيرا

لهم فيها شهيقٌ واضطرابٌ وتسمع في البكا لهمُ زفيرا

أينفعهم خليلٌ ذاتَ يومٍ يكون الشر فيه مستطيرا

ويغشاهم عذاب من حميم يُصبّ عليهمُ صبًّا كبيرا

إذا فيها استغاثوا لم يُغاثوا ولم يجدوا هناك لهم مُجيرا

وكقوله [193]:

---

[190] ديوان المعولي ص 124 .

[191] ديوان المعولي ص 125 .

[192] ديوان المعولي ص 156 ، وانظر كذلك الصفحات : 158 ، 163 ، 174 ، 178 ، 179.

[193] ديوان المعولي ص 347 ، وانظر كذلك ص 353 .

أنت حسبي يوم يشقى المجرمون يوم لا ينفع مال وبنونْ

كما أنه تأثر بالحديث الشريف كما جاء قوله [194]:

وإنْ حَبَبْت فلا تفرط لذاك وإنْ أبغضت فالحب والبغضا على قدر

فقد نظر المعولي إلى قول النبي صلى الله عليه وسلم : (أحبب حبيبك هونا ما عسى أن يكون بغيضك يوما ما ، وابغض بغيضك هونا ما عسى أن يكون حبيبك يوما ما)

والشاعر طويل النفس ، فقد تطول القصائد عنده وتطول الجمل أيضا ، وقد يستغل الوظائف النحوية والوسائل اللغوية المختلفة لإطالة بناء الجملة فنراه يحشد النعوت حتى تطول الجملة فتستغرق عدة أبيات في وصف الممدوح ، والشاعر في هذا يقتفي أثر الشعراء السابقين ، انظر إليه وهو يقول في مدح أبي العرب بن سلطان [195]:

مَنْ لقلب معذّب صار في قيْـ ـدٍ وأضحى من الغرام عميدا

ليس إلا بَلَعْربًا من ملاذ إنه كان فعله محمودا

السريَّ القرمَ الجوادَ الموالي الحكيمَ السهلَ الحليمَ الرشيدا

المجيرَ الجاني إذا جاء عذرا والسخيَّ المعظمَ المصمودا

ذا العطايا الغرّ السنيّ المحامي والمصافي العذبَ الحسامَ الحميدا

فالأبيات كلها جملة واحدة (ليس إلا بلعربا) طالت وامتدت من خلال نعت أحد عناصرها (بلعربا) بالنعوت المفردة المتوالية ، ومن خلال العطف أيضا ، وهما - أي النعت والعطف - من الوسائل اللغوية لإطالة بناء الجملة .

---

[194] ديوان المعولي ص 163 .

[195] ديوان المعولي ص 125 .

المتغيرات التركيبية في شعر المعولي :

صرف ما لا ينصرف:

جمهور النحاة على أن صرف الممنوع من الصرف ضرورة تجوز للشاعر يقول ابن مالك:

وَلاِضطِرارٍ أو تَنَاسُبٍ صُرِف ذُو المَنعِ وَالمَصرُوفُ قد لاَ يَنصَرِف

ويقول أبو سعيد السيرافي: (ومن ذلك صرف ما لا ينصرف، وهو جائزٌ في كل الأسماء مطرد فيها؛ لأن الأسماء أصلُها الصرف ودخولُ التنوين عليها. وإنما تمتنع من الصرف لعلل تدخلها، فإذا اضطر الشاعر ردّها إلى أصلها ولم يَحْفِلْ بالعلل الداخلة عليها)[196].

على أن فريقًا آخرَ من النحاة أجاز صرف الممنوع في الشعر وغيره، (قال الأخفش: إنَّ صرف ما لا ينصرف مطلقًا، أي في الشعر وغيره: لغة الشعراء؛ وذلك لأنهم كانوا يضطرون كثيرا لإقامة الوزن إلى صرف ما لا ينصرف، فتمرن على ذلك ألسنتهم، فصار الأمر إلى أن صرفوه في الاختيار أيضا، وعليه حُمل قوله تعالى: (سلاسلاً وأغلالاً وقواريرًا)[197] وقال هو والكسائي: إن صرف ما لا ينصرف مطلقًا لغة قوم إلا أفعل منك)[198]. وأيا ما كان الأمر فقد كثرت هذه الظاهرة

---

[196] انظر ضرورة الشعر للسيرافي ص 39-40(تحقيق : د. رمضان عبد التواب – دار النهضة العربية – بيروت – الطبعة الأولى 1405هـ- 1985م) وانظر كذلك شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك جـ1ص311(تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد- المكتبة العصرية – بيروت – طبعة سنة 1419هـ - 1998م) وضرائر الشعر لابن عصفور الإشبيلي ص 22-25 (تحقيق: السيد إبراهيم محمد- دار الأندلس – الطبعة الأولى 1980م)

[197] من الآيتين 4، 15 من سورة الدهر.

[198] انظر شرح الرضي على الكافية جـ1ص106- 107(تصحيح وتعليق : يوسف حسن عمر) وشرح الأشموني

في الشعر حتى قال ابن عصفور: (وصرف ما لا ينصرف في الشعر أكثر من أن يُحصى)[199].

وقد وردت هذه الظاهرة في شعر المعولي بصورة كبيرة ، حيث وردت في نيّف وسبعين موضعا ، واستأثرت صيغ منتهى الجموع بالعدد الأكبر من ورود هذه الظاهرة فوردت في اثنين وخمسين موضعا ، وتوزعت في عروض الأبيات وفي حشوها ، كما صرف العلم المؤنث ، والوصف الذي على وزن أفعل اثنتا عشرة مرة، ومن صرف صيغة منتهى الجموع ما جاء في قوله[200]:

ولست بناس من أناس فضائلا وإن كدروا بالبعد صفو مشاربي

حيث صرف كلمة (فضائل) وكان حقها المنع من الصرف؛ لأنها على صيغة منتهى الجموع، وقد وقعت هذه الكلمة عروضًا في بحر الطويل، وقد اضطر الشاعر إلى صرفها لتستقيم له هذه العروض التي لا ينبغي أن تأتي إلا على زنة (مفاعلن) المقبوضة ما دام البيت غير مصّرع.

ومن ذلك قوله أيضا [201]:

فضلوا الورى بمراتب ومناصب وطبائع محمودة وشمائل

وخلائق غر حسان وضّحٍ ومواهب منشورة وفواضل

حيث صرف الكلمات (مراتب ، مناصب ، طبائع ، شمائل ، خلائق ، مواهب، فواضل) وكان حقها جميعا المنع من الصرف ؛ لأنها صيغ منتهى جموع ، وإنما

على ألفية ابن مالك جـ2ص273(دار إحياء الكتب العربية – القاهرة)

[199] ضرائر الشعر لابن عصفور: ص 24.

[200] انظر ديوان المعولي ص 47.

[201] ديوان المعولي ص 319، وانظر كذلك الصفحات الآتية على الترتيب : 13، 14، 18 ،45 ،113، 117، 122، 126، 127، 130، 131 ، 137، 138، 141، 143، 155، 168، 172، 180، 183، 191، 199، 201، 203، 205، 235، 260، 295، 314، 331، 333، 336، 361، 362، 376، 378، 384، 385، 393، 394، 396، 413، 420، 434.

فعل ذلك لتستقيم له موسيقى بحر الكامل .

أما صرفه العلم المؤنث فقد ورد ست مرات كما جاء في قوله[202]:

شغلته العلا وكسب المعالي فنفى عنه زينبًا وسعادا

وكقوله [203]:

آه واسعدنا إذا ساعد الدهـ ر بلقيا بثينةٍ وسعادِ

حيث صرف الكلمات(زينب ، بثينة ، سعاد) في الأبيات السابقة، وكان حقها المنع للعلمية والتأنيث، ولم يكن بُدٌّ من صرفها حتى يستقيم له وزن الخفيف والقافية في البيتين.

وأما صرفه الوصف الذي على وزن الفعل فقد ورد ثنتا عشرة مرة كما في قوله[204]:

لا شك ذلك أحمقٌ فالبعد منه عليك واجبْ

وكقوله [205]:

هذا له طرف غضيض أحورٌ يفري النهى مبهورة شفراته

وكقوله [206]:

على خير البرية من نزار شفيع الخلق أحمدٍ النبيّ

حيث صرف الشاعر الكلمات (أحمق ، أحور ، أحمد) وكان حقّها المنع؛ لأنها وصف على وزن الفعل؛ لتسلم له موسيقى بحر الكامل في البيتين الأول

[202] انظر ديوان المعولي ص : 106 .

[203] ديوان المعولي ص 114 ، وانظر كذلك الصفحات الآتية : 28، 108، 110، 140 .

[204] ديوان المعولي : ص56.

[205] ديوان المعولي ص 66 .

[206] ديوان المعولي ص 449 .

والثاني ، وبحر الوافر في البيت الثالث .

كما ورد صرف العلم الأعجميّ في موضع واحد في قوله [207]:

وإن أبكِ محبوبا فيعقوب قبلنا بكى يوسفًا حتى أضرّ به العمى

فقد صرف الشاعر العلم الأعجمي (يوسف) وكان حقه المنع اقتضاء لضرورة الوزن ؛ إذ لا يستقيم له بحر الطويل إلا بهذه المخالفة اللغوية .

كما صرف الوصف المنتهي بألف ونون مرة واحدة في قوله[208] :

وأقبح ذل في الورى ذل مقتر يجيئك جوعانا بذل رياس

أما ترك صرف المصروف فلم يرد في شعر المعولي مطلقًا.

قصر الممدود:

أجمع النحاة على جواز قصر الممدود للضرورة؛ ولذلك يقول ابن مالك:

وقصر ذي المدِّ اضطرارًا مجمعُ عليـه، والعكس بخلف يقـعُ

والعلّة في ذلك كما يقرر الألوسي أن قصر الممدود رجوع إلى الأصل؛ إذ الأصل القصر؛ بدليل أن الممدود لا تكون ألفه إلا زائدة، وألف المقصور قد تكون أصلية، والزيادة خلاف الأصل، ومنه قوله:

لا بُدّ من صنعا وإنْ طال السَّفر وإن تحنَّـى كـل عـوْد وَدَبِـرْ

---

[207] ديوان المعولي ص 384 .
[208] ديوان المعولي ص 217 .

وقوله:

وهم مَثَلُ النـاس الـذي يعرفونـهُ وأهل الوفا من حـادثٍ وقديم

والشواهد في مثل هذا الباب أكثر من أن تُحصى، وهذه الضرورة من الضرائر الحسنة)[209].

على أن الفرّاء قد خالف إجماع النحاة على جواز قصر الممدود، وذهب إلى أنه لا يجوز أن يُقصر من الممدود إلا ما يجوز أن يجيء في بابـه مقصورًا، فلا يجوز عنده قصر حمراء، وصفراء وأشباههما؛ لأن مذكرهما أفعل، والصفة إذا كانت للمذكر على وزن (أفعل) لم يكن المؤنث إلا على وزن فعلاء. وقد فنّد هذا الرأي ابنُ عصفور معلّقًا عليه بقوله: (وهذا الذي ذهب إليه باطل، بدليل قوله الأعشى:

وَالقـارِحَ العَـدّا وَكُـلَّ طِمِـرَّةٍ ما إِن تَنالُ يَدُ الطَويلِ قَذالَها

.... ألا ترى أن (العدا) فعال كقتال، وضراب، والصفة التي تكون على هذا الوزن لا تجيء على مثال فعلى فتكون من المعتل مقصورة)[210].

وقد ورد قصر الممدود في شعر المعولي بصورة كبيرة أيضا حيث ورد في ثلاثة وخمسين موضعا لجأ الشاعر في بعضها إلى إقامة الوزن والقافية، وفي بعضها الآخر إلى جانب الغرض الإيقاعي غرض دلالي؛ ومن ذلك قوله[211]:

---

[209] انظر: الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر للألوسي ص 39- 40(شرحه : محمد بهجة الأثري البغدادي- دار الآفاق العربية – القاهرة - الطبعة الأولى 1418هـ- 1998م)

[210] انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص 118، 119، وانظر كذلك ضرورة الشعر للسيرافي ص 92- 97، وشرح الأشموني على الألفية جـ2 ص412.

[211] ديوان المعولي ص : 195.

فظلنا بها نبكي وهل ينفع البكا بأرجاء ساحات الرسوم الدواثرِ

قصر الشاعر كلمة (البكاء) في الموضعين لتسلم له عروض بحر الطويل، والتي لا تأتي إلا على وزن (مفاعلن) مقبوضة، وإلى جانب هذا الغرض الموسيقي الذي حققه قصر الكلمة في الموضعين نستشف أن الشاعر لم يشأ أن يركز على هذه الكلمة بمدّها بل جاء بها مقصورة، وما يوحي به هذا القصر من دلالات السرعة، وكأنه يريد أن يمرّ عليها سريعًا دون طويل توقف أمام هذه الكلمة التي ربما تحمل من دلالات الخجل والحياء في عقيدة العربي ما تحمل ؛ ولذلك قال جرير في رثاء زوجته:

لَولا الحَياءُ لَعادَني اِستِعبارُ وَلَزُرتُ قَبرَكِ وَالحَبيبُ يُزارُ

وقال الشريف الرضي في رثاء والدته فاطمة بنت الناصر:

طوراً تُكاثِرُني الدُموعُ وَتارَةً آوي إِلى أُكرومَتي وَحَيائي

كَم عَبرَةٍ مَوَّهتُها بِأَنامِلي وَسَتَرتُها مُتَجَمِّلاً بِرِدائي

أبدى التجلد للعدوّ ولودَرَى بتململى لقد اشتفى أعدائي

ومن ذلك ما جاء في قوله[212]:

[212] ديوان المعولي ص 368، وانظر كذلك الصفحات الآتية على الترتيب : 7، 21، 50، 68، 103، 109، 112، 121، 127، 191، 200، 213، 238، 258، 259، 264، 266، 281، 282، 286، 295، 296، 303، 306، 310، 311، 314، 320، 323، 329، 331، 332، 338، 350، 353، 355، 361، 386، 395، 406، 420، 421، 422، 433، 436، 437 .

إن أنت لم تنزل الأشيا منازلها ظلمت والأمر جدٌّ والهوى لومُ

فقد قصر الشاعر كلمة (الأشياء)، وقد ساعد ذلك على إقامة الوزن وضبطه.

مدّ المقصور:

أجمع النحاة على جواز قصر الممدود للضرورة كما مّر، واختلفوا اختلافًا بيّنًا حول مدّ المقصور؛ فذهب الكوفيون إلى جواز ذلك قياسًا على جواز إشباع الحركات التي هي الضمّة والكسرة والفتحة فينشأ عنها الواو والياء والألف في ضرورة الشعر، وإذا كان هذا جائزًا بالإجماع جاز أن يشبع الفتحة قبل الألف المقصورة فتنشأ عنها الألف فيلتحق بالممدود، كما أن الدليل على جواز مدّ المقصور أيضًا ما جاء عن العرب في أشعارهم[213]. أما البصريون فقد ذهبوا إلى عدم الجواز؛ لأن المقصور هو الأصل، ولو فعل الشاعر ذلك لأخرج الأصل إلى الفرع، والأصول ينبغي أن تكون أغلب من الفروع[214]، كما أنهم رأوا في مدّ المقصود تثقيلا للكلام بزيادة الحروف[215].

ومضى البصريون يتأولون الشواهد الشعرية التي احتج بها الكوفيون على جواز مدّ المقصور، واصفين إياها بأنها غير معروفة، ولا معروف قائلها، ولا يجوز الاحتجاج بأمثالها.

وأرى أن البصريين محجوجون بما ورد عن العرب في أشعارهم من مّد المقصور كما في قول الشاعر:

---

[213] قف على خلاف النحاة حول هذه المسألة في كتاب (الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأنباري جـ2ص259-265(تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد- دار الطلائع – القاهرة) وانظر كذلك ضرائر الشعر لابن عصفور: 38- 42.

[214] انظر الأصول في النحو لابن السرّاج جـ4ص447(تحقيق : د. عبد الحسين القتلي – مؤسسة الرسالة – الطبعة الرابعة 1420هـ- 1999م)

[215] ضرورة الشعر للسيرافي ص 99

سَـيُغنيني الَّـذي أَغنـاك عَنّـي فَــلا فَقــرٌ يَــدومُ وَلا غنــاء

وليس هو من غانيته إذا فاخرته بالغنى، ولا من الغَناء بالفتح بمعنى النفع كما قيل لاقترانه بالفقر. وقوله:

يا لك من تمر ومن شيشاء ينــشب فــي المــسعل واللِّهــاءِ[216]

وقد دفع موقف البصريين من منع جواز مدّ القصور أحد أئمتهم وهو ابن هشام إلى الحكم على هذا الموقف بالتعسف حيث قال: (واختلفوا في جواز مدّ المقصور للضرورة، فأجازه الكوفيون متمسكين بنحو قوله:

فــلا فقــرٌ يــدوم ولا غِنــاءُ

ومنعه البصريون، وقدّروا الغناء في البيت مصدرًا لغانيت لا مصدرًا لغنيتُ، وهو تعسّف)[217].

ويبدو أن المعوليَّ كان متحفظًا في مدّ المقصور، فلم يرد ذلك في شعره إلا مرة واحدة في قوله[218]:

عجبا منه قد تسلّى وقلبي ما رأى قطّ سلوة بسوائه

---

[216] شرح الأشموني على الألفية جـ2ص413.

[217] أوضح المسالك على ألفية ابن مالك لابن هشام جـ4ص297(تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد- المكتبة العصرية – بيروت)

[218] ديوان المعولي ص 438.

حيث مدّ كلمة (سواه)، وهي مقصورة، ولو جاء الشاعر بها على أصلها مقصورة ما انكسر وزن البيت الذي جاء على الخفيف ، ولكن تتغير القافية من الهمزة إلى الهاء ، ويكون هذا عيبا من عيوب القافية ، وهو ما أطلق عليه العروضيون الإكفاء (وهو اختلاف حرف الرويّ في قصيدة واحدة) [219] وإلى جانب هذا المطلب الموسيقي فقد أوحت هذه الكلمة الممدودة بإصرار الشاعر على تمسكه بمن أحبّ وأنه لا يرضى به بديلا آخر حتى لو تسلى عنه حبيبه بغيره .

وصل همزة القطع:

همزة القطع هي ما تثبت في الابتداء ولا تسقط في الدرج، (وقد ورد سقوطها في النثر والنظم جميعًا. وكلاهما غير مقيس عليه، إلا عند الضرورة كما يقول ابن جني في باب حذف الهمز وإبداله[220]، كما قد ورد حذفها في جميع أنواع الكلمة: في الاسم، والفعل، والحرف، وفي شعر المعوليّ نراه يوصل همزة القطع تسع مرات تنوعت بين حذفها في الحرف ثماني مرات، وحذفها في الاسم مرة واحدة فقط ؛ أما حذفها في الحرف فقد ورد في الأبيات التالية[221]:

ولو انِي أبكي مدى الدهر ما أذ ريت معشار ما بنى لي وشادا

لم أدر كيف أقول في مدحي لكم ولو انّ قلبي للقريض بحور

إني لأقصر إن أجبتك مادحا ولو انّ نظمي لؤلؤ منثور

ثقيل لو ان الأرض تعقل صاحبي أبت طاعة لله أن يطأ الأرضا

---

[219] انظر البناء العروضي للقصيدة العربية للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ص 235 وما بعدها (دار غريب – القاهرة طبعة سنة 2007م)

[220] انظر الخصائص لابن جني جـ3ص149(تحقيق : محمد علي النجار – مطبعة الكتب المصرية 1952م) وضرائر الشعر لابن عصفور ص 100، والضرائر للألوسي ص 93.

[221] انظر ديوان المعولي الصفحات التالية على الترتيب : 106 ، 183 ، 221 ، 223 ، 250 ، 424 ، 435 .

حبيب لو ان الأرض تخبر بالذي بها منه شوقا للورى حسدوا الأرضا

لو ان البكا يجدي بكيناه دهرنا دما ولكنّ البكا ليس ينفع

يا هذه ما أطيب الدنيا لوانّ هواك في كل الأمور هوانا

ولو اني خيرت أستغفر الرحـ من بين الجنات أو مثواها

فقد حذف الشاعر الهمزة من الحرف (أنّ) في ثمانية الأبيات السابقة في الوصل مع أن همزته همزة قطع كما هو معلوم ، وقد ساعد ذلك على ضبط الوزن في الأبيات السابقة ، وهو مطلب موسيقي حرص الشاعر عليه .

أما وصل همزه القطع في الاسم فقد ورد في قوله[222]:

لقد ضاقت الدنيا عليّ بأسرها من اخلاقها واللوح والطول والعرضُ

فقد وصل الشاعر همزة القطع التي في كلمة (أخلاقها) ليستقيم له بحر الطويل.

قطع همزة الوصل:

صرّح النحاةُ بامتناع قطع همزة الوصل في الدرج إلا لضرورة، فقد وصف ابن السَّرّاج هذه الظاهرة بالقبح بقوله: (ويقبح أن يُقطع ألف الوصل في حشو البيت، وربما جاء في الشعر، وهو رديء)[223].

كما عدّ ذلك الزمخشري خروجًا عن كلام العرب وقياس استعمالها؛ إذ قال وهو بصدد الحديث عن همزات الوصل: (وإثبات شيء من هذه الهمزات في الدرج خروج عن كلام العرب ولحن فاحش؛ فلا تقل: الإسم، والإنطلاق، والإقتسام، والإستغفار، ومن إبنك؟، وعن إسمك، وقوله:

إذا جـــاوز الإثنـــين ســـرٌ

---

[222] ديوان المعولي ص 222 .

[223] انظر الأصول لابن السراج 447/3.

من ضرورات الشعر)[224].

وقد علّق ابن يعيش على الشاهد السابق الذي أورده الزمخشري بقوله: (فإنه أورده إذ كان ناقضًا لهذه القاعدة؛ إذ قد أثبت الشاعر الهمزة مع تقدم لام التعريف)[225].

ويقع قطع همزة الوصل في حشو البيت، وفي أوائل أنصاف الأبيات وقد استحسن النحاة وقوع ذلك في أوائل أنصاف الأبيات، واستسهلوه عن وقوعه في حشو البيت، قال ابن يعيش تعليقًا على قول الشاعر:

لا نسب اليوم ولا خُلّة إتسع الخرق على الراقع

(فأثبت همزة القطع في حال الوصل ضرورة، وهو- ههنا- أسهل لأنه في أول النصف الثاني؛ فالعرب قد تسكت على أنصاف الأبيات وتبتدئ بالنصف الثاني فكأن الهمزة وقعت أولًا...)[226].

وقد ورد قطع همزة الوصل في شعر المعوليّ في حشو البيت مرتين اثنتين فقط على طول الديوان وكثرة أبياته ؛ المرة الأولى في قوله[227]:

---

[224] انظر شرح المفصل لابن يعيش جـ9ص137(عالم الكتب- بيروت) وانظر شرح الأشموني جـ2ص579، وشرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد الأزهري جـ2ص336(دار إحياء الكتب العربية – القاهرة) ورصف المباني في شرح حروف المعاني للمالقي ص 41(تحقيق : محمد أحمد الخراط- مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق) وضرورة الشعر للسيرافي ص 70، وضرائر الشعر لابن عصفور ص 53.

[225] شرح المفصل لابن يعيش جـ9ص137.

[226] انظر شرح المفصل لابن يعيش جـ9ص138، وانظر كذلك الكتاب لسيبويه جـ4ص150(تحقيق : عبد السلام هارون- دار الجيل – بيروت – الطبعة الأولى) والأصول لابن السراج 445/3، 446، وضرورة الشعر للسيرافي ص 70-71، وضرائر الشعر لابن عصفور ص 53.

[227] ديوان المعولي ص 117 .

لا يقرون جنبهم في الحشايا يقطفون الزمان بالإجتهاد

والشاعر ليس مضطرًا إلى قطع همزة كلمة (الاجتهاد) في البيت، وكان بمقدوره أن يأتيَ بها على أصلها دون أن ينكسر الوزن حيث يصبح:

يقطفون الزْ= فاعلاتن الصحيحة ، زمان بـ = مفاعلُ المشكولة، لجتهاد= فاعلاتن الصحيحة، وبذلك تكون التفعيلة الثانية من بحر الخفيف مشكولة، والشكل هو اجتماع الخبن والكفّ، وهو زحاف جائز في بحر الخفيف، يقول الخطيب التبريزي: (ويجوز في (مستفعلن) الخبن فيصير (مفاعلن)، والكفّ فيصير (مستفعلُ)، والشَّكل فيصير(متفعلُ) فينقل إلى (مفاعلُ))[228].

ولعلّ الشاعر قد أراد أن يلفت الانتباه إلى قوة الشباب الذين يتحدث عنهم وهو بصدد مدح الإمام سلطان بن سيف بن مالك ، وقد استعان بهؤلاء الشباب على دحر عدوه ، وقد استدعى ذلك التركيز الصوتي بقطع همزة الكلمة والضغط عليها، بما يشعر المتلقيَ أن هذه الكلمة مقصودة في ذاتها، ولاسيما مع تقدم المفعول به (الزمان)، مما يجعل المتلقيَ متشوقًا لمعرفة الفاعل الذي يتطلب إظهاره التركيز عليه صوتيا ولفت الانتباه بالضغط على مقاطعه.

أما المرة الثانية فقد قطع فيها همزة كلمة (اسم) لضبط الوزن في قوله في مدح النبي صلى الله عليه وسلم [229]:

حلا مدحه في كل قلب كما حلا بأسماء أهل الأرض إسم محمد

حيث قطع همزة الوصل في كلمة (اسم) في البيت السابق ، لغرض موسيقي ؛ إذ لا يستقيم له وزن بحر الطويل إلا بهذه المخالفة اللغوية ، ويبدو لي إلى جانب الغرض الموسيقي السابق غرض دلالي آخر ،وهوالتأكيد على حلاوة اسم محمد صلى الله عليه وسلم ، وكأن الشاعر بإعطائه للكلمة هذا التركيز الصوتي يريد أن

[228] الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي ص 143.

[229] ديوان المعولي ص 133 .

يؤكد على إبراز اسم محمد الذي حَلَتْ به أسماء أهل الأرض كما حلا مدحه صلى الله عليه وسلم في كل قلب .

حذف الفتحة التي هي علامة إعراب من آخر الفعل المضارع:

تظهر الفتحة على الواو والياء من الفعل المضارع المعتلّ الآخر لخفّتها؛ وقد يضطر الشاعر فيسكن الواو أو الياء في موضع النصب، ولهذه الظاهرة نظائرُ في الشعر العربي القديم كقول الشاعر:

إذا شِئتَ أَن تَلهو ببعض حَديثِها رَفَعنَ وَأَنزَلنَ القَطينَ المُوَلَّدا

وقول الآخر:

فَما سَوَّدَتني عامِرٌ عَن وِراثَةٍ أَبى اللَهُ أَن أَسمو بِأُمٍّ وَلا أَبِ

وقول الآخر:

وأن يعرين إن كُسِيَ الجواري فتنبو العين عن كرم عجاف

ألا ترى أنه قد حذف الفتحة من آخر (تلهو)، و(أسمو)، و(تنبو) تخفيفًا وإجراءً للنصب مجرى الرفع[230].

وقد وصف ابن جني حذف الفتحة من آخر المضارع المعتل حال النصب بالكثرة حيث قال: (وقد كثر إسكان الياء في موضع النصب)[231].

---

[230] انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص 90، والضرائر للألوسي ص 122.

[231] الخصائص جـ2ص341.

كما علّل ذلك بقوله: (ولذلك ما تجد أخفّ الحركات الثلاث- وهي الفتحة- مستثقلة فيها حتى يجنح لذلك ويستروح إلى إسكانها)[232].

وعلى كل حال فقد ورد هذا التصرف الأسلوبي في شعر المعولي عشر مرات في الأبيات الآتية [233]:

فالله أسأله بأن ينجيك من هذي الشدائد غَدْوَتِي ومسائي

أو أن ألاقي أسود الغاب مقبلة لها زئير وفي أحشائها غضب

وحرام على النفوس التي ترْ قَى العلا أن تعطي سؤال المقادا

أبى الله أن يعطي الفتى ما يوده وإنْ شاء أمرا بامرئ من يردّه؟

حاشاك أن تجفو محبا مخلصا لك ودّه أبدا ولا يتغيّرُ

ومحالٌ بأن يساميه خلق وأديم الشِّعْرَى لرجليْه نعْلُ

ويمنعني من أن أجازي معاديا شمائل من آرائكم وخصال

وندعو لكم بالنصر والعدل غدوة إلى أن يغشينا النعاس منام

ولا زال ذكراكم يلمّ بقلبنا إلى أن يوارينا ثرى ورجامُ

إني لأستحيي من الرحمن أن أبدي المثالب والعيوب تراني

حيث سكن ياء الأفعال المضارعة (ينجيك ، ألاقي ، تعطي ، يعطي ،تجفو ، يساميه ، أجازي ، يغشينا ، يوارينا ، أبدي) مع وجود الناصب ليستقيم له وزن الأبيات السابقة ، وهذا غرض موسيقيّ .

---

[232] السابق نفسه جـ2ص291.

[233] انظر ديوان المعولي الصفحات الآتية على الترتيب : 19 ، 52 ، 108 ، 128 ، 201 ، 313 ، 320 ، 391 ، 406 .

حذف الفتحة التي هي علامة إعراب من آخر الاسم المعتلّ:

كثر ورود هذا التصرّف في الشعر العربي القديم، ووصف ابنُ عصفور ذلك بأنه من الضرائر الحسنة قال (وتسكين الياء في حال النصب من الضرائر الحسنة)[234].

وقد ورد إسكان الياء في موضع النصب في شعر المعولي ست مرات في الأبيات الآتية [235]:

- ولما رأت رأسيَ تلوّن أعرضت لأن الغواني عن أخي الشيب تجنح
- ألا قل لمن يبغي المعالي مبادرا فهذي العلا تبغي حكيما يسودها
- قلت: كلّا إن التعامي خداعٌ وخداعي لهم يصير حراما
- وعدت فأوفِ يا قاضي الأنام ويا نور الغياهب والظلام
- إذا قرأت معانيها على مهل تزول عنك هموم الدهر والهمم
- وعلّ الليالي المقبلات تردّ ما مضى من ليال حدّهنّ كهامُ

حيث سكّن الياء من الأسماء المنقوصة (الغواني ، المعالي ، التعامي ، قاضي ، معانيها ، الليالي) مع أنها كلها في موضع نصب؛ ليستقيم له الوزن.

ومن ذلك أيضًا حذف الفتحة من آخر الفعل الماضي تخفيفًا، وقد ورد ذلك في شعر المعولي ثلاث مرات ؛ المرة الأولى في قوله[236]:

من بُلِي بالغرام والوجد يوما وجفته أحبابه فهْو أشقى

أراد: (بُلِيَ) فأسكن ياء الفعل الماضي، وقد وصف ابن عصفور هذا التصرف

---

[234] انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص 93.

[235] انظر ديوان المعولي الصفحات الآتية على الترتيب : 91، 142، 191، 354، 365، 378، 392 .

[236] ديوان المعولي ص 276 .

بقوله: (وحذفها من الفعل المعتل اللام أحسن من حذفها من آخر الصحيح اللام... وقد جاء ذلك في سعة الكلام، قرأ الحسن: **(وذروا ما بقي من الربا)**[237]، سكن الياء، إلا أن ذلك شاذ يحفظ ولا يقاس عليه)[238].

والمرة الثانية في قوله [239]:

ألا فاعتبر يا صاح إن كنت عاقلا وكن حذرا مما بَقِي غير غافل

أراد (بَقِيَ) فلم يتزن له الطويل ، ولذلك عدل إلى بَقِي بإسكان الياء .

والمرة الثالثة في قوله [240]:

وتحيرت أفكارنا وعقولنا طوبى لمن نُودِي ولا يتظلّمُ

أراد (نوديَ) فلم يتزن له الكامل ، فعدل إلى إسكان الياء .

تجرّد خبر (عسى) من (أنْ):

مذهبُ جمهورُ البصريين أن (عسى) لا يتجرّد خبرُها من (أنْ) إلاّ في الشعر والسبب في ذلك أن (أنْ) تخلص الفعل للاستقبال يقول ابنُ يعيش: (ولا يكون خبرها إلا فعلا مستقبلا مشفوعًا بأن الناصبة للفعل قال الله تعالى: **(فعسى الله أن يأتي بالفتح)**.... وأما لزوم (أنْ) الخبر فلما أُريد من الدلالة على الاستقبال، وصرف الكلام إليه؛ لأن الفعل المجرد من (أنْ) يصلح للحال والاستقبال، و(أنْ) تخلصه للاستقبال، والذي يؤيد ذلك أن الغرض بـ(أنْ) الدلالة على الاستقبال لا غير)[241].

أمَّا سيبويه فإنه يجيز اقتران خبر (عسى) بـ (أنْ) قال: (واعلم أن من العرب

---

[237] سورة البقرة آية 278.

[238] ضرائر الشعر لابن عصفور ص 88، 89.

[239] ديوان المعولي ص 307 .

[240] ديوان المعولي ص 380 .

[241] انظر شرح المفصل لابن يعيش جـ7ص116- 118، وشرح ابن عقيل جـ1ص301.

من يقول، عسى يفعل؛ يشبهها بـ(كاد يفعل)، فـ(يفعل) حينئذ في موضع الاسم المنصوب في قوله: عسى الغوير أبؤسًا)[242].

وأيا ما كان الرأي حول اقتران خبر (عسى) بـ (أنْ)، فقد ورد خبر (عسى) مجردًا من (أنْ) في شعر المعولي في قوله[243]:

فعسى تنجح المكايد منهم فتصدَّ القلوب بالإمتراء

وفي قوله [244]:

عسى الله يجزينا به خير منزل وخيرَ محلٍّ في النعيم مخلّدِ

وتجريد الخبر من (أنْ) قد ساعد على ضبط الوزن والقافية.

إسكان ميم (لِمَ) الاستفهاميّة:

تسكين ميم (لِمَ) في الاستفهام، والقياس فتحها من الضرائر، ومن شواهد ذلك قول الشاعر:

يـا أسَـديا لِـمْ أكلتـه لِمَـهْ لـوْ خافـك الله عليـه حَرَّمـهْ

فسكّن الميم من (لم) الأولى في الوصل للضرورة الشعرية، ومثل ذلك كثير[245].

ولم ترد هذه الظاهرة في شعر المعولي إلا في موضعين في قوله يمدح أبا العرب بن سلطان[246]:

---

[242] انظر الكتاب جـ3ص158.

[243] ديوان المعولي ص 22

[244] ديوان المعولي ص 129 .

[245] انظر الضرائر للألوسي ص 160، وانظر مغني اللبيب لابن هشام جـ1ص 298- 299(تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد – المكتبة العصرية – بيروت)

[246] ديوان المعولي ص 92.

ولا زلت في نعماك أرفل شاكرا ولِمْ لا يؤدي الشكر من هو يربح ؟

ولا يستقيم وزن البيت إلا بإسكان ميم (لِمَ)،وربما كان السكون أوفق مع سياق القصيدة والبيت والذي يوحي بسرعة التقدم بالشكر إلى الممدوح الذي وهب الشاعر كثيرا من اللُّها بلا منّ ولا أذى ، والأمر كذلك في قوله يذم الصبر[247]:

فإن كان في الدنيا خلود بخٍ بخٍ وإلا فلِمْ والجسم ينحله الصبرُ

ولا يتزن بحر الطويل إلا بإسكان ميم (لم) كما هو واضح ،وربما كان سكون الميم بدلًا من الحركة متوافقًا مع سياق القصيدة الذي يبيّن ضيق الشاعر ذرعا بطول صبره دون جدوى حتى ينفذ العمر في الصبر ولا يرى الراجي بلوغ مراده كما يقول ؛ ومن هنا يكون السكون بدل الحركة متوافقًا مع حالة الشاعر النفسيّة المثقلة بالهموم، والتي لا تكثر من الكلام، ويكون السكون أنسب لها وأوفق.

حذف الهمزة جزء الكلمة:

حذف المعولي الهمزة التي هي جزء من الكلمة ضرورة إحدى عشرة مرة ومن ذلك قوله في البخيل[248]:

يعزّ إذا يتيه الضيف يوما ويدخل في الشقا من كل باب

أراد: يأتيه، فحذف الهمزة تخفيفًا، وقد ساعد ذلك على ضبط الوزن، فكان حذفها مطلبًا موسيقيًا أقام أود البيت، وفي البيت جمع بين ضرورتين ، فإلى جانب حذف الهمزة من بنية الكلمة ، قصر الشاعر الممدود في كلمة (الشقاء) لتسلم له موسيقى بحر الوافر .

ومن ذلك حذفها في قوله يمدح الإمام أبا العرب بن سلطان[249]:

---

[247] ديوان المعولي ص 199 .

[248] ديوان المعولي ص 50

[249] ديوان المعولي ص 319، وانظر كذلك الصفحات الآتية : 5، 12 ، 170 ، 219 ، 321 ، 323، 324،

وليهنَ عيد الفطر إنك عيده وليهنَ عيدٌ غيره من قابل

أراد: وليهنأ في الموضعين فحذف الهمزة من بنية الكلمة تخفيفًا وليستقيم له بحر الكامل ، كما ساعد الحذف على مطل حركة النون مما يُوحي بمزيد السعادة والهناءة التي يتمتع بها العيد ؛لأن الشاعر عيده .

إبدال الهمزة حرف مدّ في غير مواضع إبدالها:

قد يلجأ الشاعر إلى التخفيف من الهمزة بإبدالها حرف مدّ من جنس حركة ما قبلها لضبط الوزن أو لمعنى يحاوله، قال ابن عصفور: (فإنهم قد يفعلون ذلك في الشعر في الموضع الذي لا يجوز فيه مثله في الكلام، ليتوصلوا به إلى ما اضطروا إليه من تحريك ساكن، أو تسكين متحرك أو غير ذلك)[250].

وقد ورد إبدال الهمزة حرف مدّ في شعر المعولي ثلاث عشرة مرة؛ ومن ذلك قوله[251]:

ولا تك مخلافا لوعدك يجتري عليك سفيه أو إلى الخلف تُنسبُ

أراد: يجترئ. فأبدل من الهمزة ياء؛ لأنه احتاج إلى التسكين ليستقيم البيت عروضيًّا؛ لأن الياء تسكن في هذا الموضع، والهمزة لا تسكن فيه، ولو أبقى الشاعر الفعل على أصله لما سلمت له عروض بحر الطويل التي ينبغي أن تكون على زنة (مفاعلن) مقبوضة.

وربما كان طول حركة الراء الناتج عن إبدال الهمزة موحيًا بتشجيع اجتراء أي

. 400 ،373

[250] انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص 22، وضرورة الشعر للسيرافي ص 138 ، والخصائص لابن جني جـ3ص149 وما بعدها.

[251] ديوان المعولي ص41.

سفيه على مخلاف الوعود . ومن ذلك قوله أيضا[252]:

من لصبّ دموعه ليس ترقا هملانا إن شام بالشام برقا

أراد: لا ترقأ. فأبدل من الهمزة ألفًا، ليتزن له بحر الخفيف، وقد يوُحى طول حركة القاف الناتج عن إبدال الهمزة ألفًا بكثرة دموع الشاعر كلما شام بالشام برقا .

أما إبدال الهمزة ألفًا في قوله[253]:

والتي ألقتِ القناعَ عن الرّا س ولا تلتحف بثوب الحياء

فليس من قبيل تخفيف الهمز، بل هو لغة لبعض العرب، قال السيرافي: (وأما قول حسّان:

سالَت هُذَيلٌ رَسولَ اللهِ فاحِشَةً ضَلَّت هُذَيلٌ بِما سالَت وَلَم تُصِبِ

وقال الآخر:

ســالتاني الطــلاق أن رأتــاني قلّ مـالي قد جئتمـاني بنكـر

ويكأن من يكنْ له نشب يُحْبَبْ (م) ومن يفتقرْ يعش عَيْش ضُرّ

فإنّ هذا ليس من تخفيف الهمز، وذلك أن من العرب من يقول: (سلته أساله)

---

[252] ديـوان المعـولي ص 276، وانظـر كـذلك المواضـع الآتيـة : 7، 38، 1139، 245، 248، 275، 303، 340، 348، 434 ، 435 .

[253] ديوان المعولي ص 21.

و(هما يتساولان) فلا يهمز. وإنما أتى به الشاعر غير مهموز على هذه اللغة)[254].

إبدال الهمزة من الياء :

يقول ابن عصفور وهو بصدد الحديث عن إبدال الحرف من الحرف : (ومنه : إبدال الهمزة من الياء حيث لا يجوز ذلك في الكلام ، نحو قوله :

قد كاد يذهب بالدنيا وبهجتها موالئ ككباش العوس سُحَّاحُ

وقوله :

..... كمشترئ بالخيل أحمرة بُتْرَا

وإنما أبدلت الياء من موالٍ ومشترٍ همزة للاضطرار إلى التحريك واستثقال الضمة والكسرة في الياء . وكان المبدل همزة إجراء لها في ذلك مجرى الألف لمشابهتها لها في الاعتلال واللين) [255]

وقد ورد هذا التصرف في شعر المعولي مرة واحدة في قوله [256]:

وعش يا فتى سلطان سيف بن مالك سلالة زهران المليك المجلّلِ

بملك أثيل في نعيم مخلد وعيش رغيد بالتهانئ مُجْمِلِ

أراد (التهاني) فأبدل الياء همزة ليستقيم له وزن الطويل ، وربما كان في إبدال الياء همزة مزيد تركيز بالضغط صوتيا على هذه الكلمة ، وفي ذلك لفت للانتياه إليها .

زيادة كان :

أدرج ابن عصفور زيادة (كان) في الضرورات ، وأورد لذلك طائفة من أقوال

---

[254] انظر ضرورة الشعر للسيرافي ص 139، 140.

[255] ضرائر الشعر لابن عصفور ص 224 .

[256] ديوان المعولي ص 303 .

الشعراء كما جاء في قول امرئ القيس في الصحيح من قولين :

أرى أم عمرو دمعها قد تحدرا بكاء على عمرو وما كان أصبرا

يريد : وما أصبر ، أي : وما أصبرها[257]، بيد أن هذه الظاهرة لم ترد إلا مرة واحدة في شعر المعولي في قوله [258]:

وإنك ذو عفو وصفح عن الذي أقرّ اعترافا بعد ما كان أجرما

يريد : بعد ما أجرما ، وفي زيادة كان شوب توكيد ، أي أن الله ذو عفو وصفح لمن أجرم وتأكد إجرامه على شريطة الاعتراف بالذنب والتوبة إلى الله . .

المطابقة النحوية في شعر المعولي:

تذكير المؤنث:

عَدّ ابنُ عصفور تذكير المؤنث من الضرورات الشعريّة قال: (وإن جاء شيء من ذلك في سَعة الكلام، كان شاذًّا يحفظ ولا يُقاس عليه. وسواء في ذلك أن يُفصل بين الاسم والفعل أو لا يُفصل. نحو ما حكي من قولهم: قال فلانة، وحضر القاضي اليوم امرأة.. وتذكير المؤنث أحسن من تأنيث المذكر؛ لأن التذكير أصل التأنيث، فإذا ذكرت المؤنث ألحقته بأصله، وإذا أنثت المذكر أخرجته عن أصله)[259].

أما ابن جني فقد جعل تذكير المؤنث من الحمل على المعنى قال: (وتذكير المؤنث واسع جدّا؛ لأنه ردّ فرع إلى أصل. لكن تأنيث المذكر أذهب في التناكر والإغراب.)[260] ،

وقد ذهب أبو سعيد السيرافي إلى عدم استقباح تذكير المؤنث فيما ليس بحيوان

---

[257] انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص 78 .

[258] ديوان المعولي ص 385 .

[259] انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص 278، 279، وضرورة الشعر للسيرافي ص 207.

[260] الخصائص لابن جني جـ2 ص415.

إذا تقدم الفعل فيه كقوله تعالى: **(وَأَخَذَ الَّذِينَ ظَلَمُواْ الصَّيْحَةُ)**[261]، وقوله تعالى: **(فَمَن جَاءهُ مَوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّهِ)**[262]؛ لأن الفعل إذا تقدم فهو عارٍ من علامة الاثنين والجماعة، فشبهوا تعريه من علامة التأنيث بذلك، أما إذا كان الفاعل مؤنثًا حيوانًا، وتقدم الفعل، لم يَحْسُن التذكير إلا في الشعر؛ لا يحسن أن تقول: «ذهب هند»، ولا «ذهب امرأة»[263].

وقد ورد تذكير الفعل في شعر المعولي مع أن الفاعل مؤنث في قوله[264]:

ولولاك صار الدهر للناس عبرة ولا ظهر التقوى ولا عُرف الرشدُ

فذكّر الفعل (ظهر)، وكان ينبغي أن يقول: ظهرت؛ لأن التقوى مؤنثة، ولو قال : ولا ظهر التقى ، لم تكن هناك مخالفة دون أن ينكسر الوزن .

تأنيث المذكر :

تأنيث المذكر أذهب في التناكر والإغراب كما ذهب إلى ذلك ابن جني، ومن أمثلته قول رويشد :

يأيها الرجل المزجي مطيته سائل بني أسد ما هذه الصوت

فأنث الصوت ؛ لأنه بمعنى الصرخة والاستغاثة .[265] وقد ورد تأنيث المذكر في شعر المعولي في ثلاثة مواضع في قوله [266]:

ولا ثبتت للدين سورٌ وكعبة ولا شرفت (نزوى) ولا بُني المجدُ

---

[261] سورة هود من الآية 67.

[262] سورة البقرة من الآية 275.

[263] انظر ضرورة الشعر للسيرافي ص 211، 212.

[264] ديوانه ص 128، وانظر كذلك ص 36، 129.

[265] انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص 272-273 .

[266] ديوان المعولي ص 122 .

فأنث السور .

وقوله [267]:

ومثلك لا ينسى وإن طالت المَدَى ولا ينكر الشيء الذي هو عارف

فأنث المدى لأنه بمعنى المدة والفترة .

وقوله [268]:

خرست لساني إن نطقت بذمهم وبلعرب فيهم فتى سلطان

فأنث اللسان ؛ لأنه بمعنى اللغة .

حذف نون (مِنْ):

عدّ أبو سعيد السيرافي حذف النون الساكنة من الحروف التي بُنيت على السكون، نحو: «مِنْ»، و«لكنْ» من الضرورة الشعرية قال: (وحذف التنوين غيرُ داخل في ضرورة الشعر؛ لالتقاء الساكنين وإنما ذكرناه، للفصل بينه وبين نون (مِنْ)، و(لكن)؛ لأن حذفها لاجتماع الساكنين في ضرورة الشعر)[269] ، وعلة الحذف (التقاء الساكنين تشبيهًا بالتنوين أو بحرف المدّ واللين، من حيث كانت ساكنة وفيها غنة، وهي فضل صوت في الحرف، كما أن حرف المدّ واللين ساكن، والمدّ فضل صوت فيه. فمِنْ حذف نون (مِنْ) قول الأعشى:

وكأن الخمر المدامة مِ الإ سفنط ممزوجة بماء زلال

[267] ديوان المعولي ص 264 .
[268] ديوان المعولي ص 406 .
[269] انظر ضرورة الشعر للسيرافي ص 104.

يريد: من الإسفنط...)[270].

أما ابن جني فقد جعل حذف نون (منْ) من باب غلبة الفروع على الأصول (ومن ذلك حذفهم الأصل لشبهه عندهم بالفرع؛ ألا تراهم لما حذفوا الحركات ونحن نعلم أنها زوائد في نحو: لم يذهب، ولم ينطلق- تجاوزوا ذلك إلى أن حذفوا للجزم أيضًا الحروفَ الأصول، فقالوا: لم يخشَ، ولم يرمِ، ولم يغزُ... وحذفوا أيضًا النون الأصلية في قوله:

وَلاَك اسْقِنِي إنْ كَانَ مَاؤكَ ذَا فَضْلِ

وفي قوله:

كأنهمـــا مِـــلآن لـــم يتغيّـــرا

وقوله:

أبلـــغ أبـــا ختنـــوسَ مألكـــة غير الذي قد يقال مِ الكذب..[271]

كما أرجع ابن يعيش هذه الظاهرة إلى كثرة الاستعمال والتخفيف[272].

---

[270] ضرائر الشعر لابن عصفور ص 114.

[271] الخصائص جـ1ص310، 311.

[272] شرح المفصل جـ8 ص35.

وقد ورد حذف نون (مِنْ) في شعر المعولي مرتين؛ المرة الأولى في قوله[273]:

فالله فيما قد بقِي م العمر فهْو لنا نماءُ

يريد: من العمر، وفيه جمع بين ضرورتين: حذف نون (من)،وحذف الفتحة من آخر الفعل الماضي (بقيَ) ، وربما كان لحذف نون (مِنْ)- إلى جانب ضبط الوزن- مسوّغ دلالي يتوافق وسياق القصيدة حيث يريد الشاعر أن يصل سريعًا إلى قوله: (العمر) وما يوحي به ذلك من سرعة انقضاء عمر الإنسان، وهذا هو الذي يهم الشاعر ويريد أن يصبّ تركيزه عليه، متجاوزًا أي شيء آخر؛ ومن أجل هذا ساغ حذف النون، وإسكان ياء الفعل الماضي، وكذلك فعل وللسبب نفسه في قوله[274]:

وإذا ما شئت تزويجا فخذ وسطا م الحسن وارفض ما كملْ

إلى جانب ما حققه الحذف من استقامة البيت عروضيًّا.

تسكين الفتحة من عين (فَعَل).

أجاز النحاة تسكين عين (فَعل) في سَعَة الكلام؛ فيقال في عَضُد: عَضْد، وفي نَمِر: نَمْر، أما تسكين عين (فَعَل) فمقصور على لغة الشعر، قال السيرافي: (ومن ذلك حذفهم الفتحة من عين (فَعَل)؛ كقولهم في (هَرَب): (هَرْب)، وفي (طَلَب): (طَلْب).

قال الراجز، أنشده الأصمعي:

على محالات عكسن عَكْسَا

إذا تسدّاها طِلابًا غَلْسَا

[273] ديوان المعولي ص 12.

[274] ديوان المعولي ص 323.

أراد: غَلَسَا.

وليس ذلك وجهَ الكلام؛ لأن الفتحة غير مستثقلة، وإنما يفعلون مثل ذلك في الضمة والكسرة؛ كقولهم في (فَخِذ):(فَخْذ)، وفي (عَضُد): (عَضْد). ولا يقولون في (جَبَل) (جَبْل)....)[275].

وقد وصف السيوطي هذا التصرف الأسلوبي بأنه من أسهل الضرورات. قال: (والضرورة كقوله:

وَحُمِّلْتُ زفْرات الضحى فأطلقتها ومالي بزفْرات العشيِّ يدانِ

وهو من أسهل الضرورات)[276].

وقد وردت هذه الظاهرة في شعر المعولي سبع عشرة مرة ومن ذلك قوله[277]:

ولو أنّ جنات النبيين خُيّرت به وبهم قسْما لقالت به أرضى

بتسكين السين من (قسما)؛ وإنما سكنت- هنا- مراعاة للوزن؛ لأن السين هي المقابل لياء (مفاعلين) في حشو الطويل، ولا يمكن تحريكها بحال.

ومن ذلك قوله أيضا [278] :

---

[275] انظر ضرورة الشعر للسيرافي ص 118، وضرائر الشعر لابن عصفور ص 84- 87، والخصائص لابن جني جـ2ص338.

[276] انظر همع الهوامع للسيوطي جـ1ص84(تحقيق: أحمد شمس الدين- دار الكتب العلمية – بيروت- الطبعة الثانية 1427هـ- 2006م)

[277] ديوان المعولي ص 223.

[278] ديوان المعولي ص 443 و444 . وانظر كذلك الصفحات الآتية : 47، 91، 119، 153، 288، 295، 302، 321، 325، 326، 327، 328، 351، 359، 368.

عجْلة الإنسان لومٌ عند أصحاب المزية

فقد أسكن عين كلمة (عجلة) ليستقيم له وزن الرمل ، وقد كرر ذلك خمس مرات في القصيدة قال :

عجْلة الإنسان خيرٌ من توانٍ في العطيّة

ليس في العجْلة خير يرتجى عند البرية

وكذا العجْلة عيب في سجيات البرية

ليس في العجْلة خير لأولي النفس الأبية

ترخيم الاسم في غير النداء إجراء له مجرى النداء عند الاضطرار:

الترخيم هو حذف أواخر الكلم في النداء، وقد يحذف للضرورة آخرُ الكلمة في غير النداء، وقد وردت هذه الظاهرة في الشعر العربي القديم كثيرًا كما في قول الشاعر:

لَنِعمَ الفَتى تَعشو إِلى ضَوءِ نـارِهِ طَريفُ بنُ مالٍ لَيلَةَ الجوعِ وَالخَصرِ

يريد: ابن مالك، فحذف حرفًا لغير ترخيم[279].

وقد ورد حذف آخر الكلمة في غير النداء مرة واحدة في شعر المعولي في قوله[280]:

مُدنَفٌ عاشق رمته أميمٌ طول دهري نشوانُ غير مُفيقِ

[279] انظر شرح ابن عقيل على الألفية جـ2ص270و جـ1ص150، وضرائر الشعر لابن عصفور ص 136-143.

[280] ديوان المعولي ص 273.

أراد (أميمة) فحذف التاء المربوطة من آخر الكلمة لغير ترخيم .وبدون حذف التاء من (أميمة) في البيت لا يتزن له بحر الخفيف ، فكان الحذف مطلبًا موسيقيّا.

الاجتزاء بالفتحة عن الألف في حشو الكلمة:

جعل النحاة: حذفَ الألف التي هي جزء من الكلمة من الضرائر الشعرية [281] وقد وردت هذه الظاهرة في شعر المعولي مرة واحدة في قوله[282]:

وعذاراهم عدت بعد لبس الخزّ تختال في الثياب الحداد

أراد: عادت، فحذف الألف من بنية الكلمة واجتزأ عنها بالفتحة، وقد ساعد ذلك على ضبط الوزن ،وقد وصف ابن عصفور هذا التصرف بالقلة قال: (والاجتزاء بالفتحة عن الألف أقلّ من الاجتزاء بالكسرة عن الياء، وبالضمة عن الواو)[283].

تخفيف المشدّد:

عدّ بعض النحاة تخفيف المشدّد إذا وقع في الشعر في القوافي أو في غيرها من الضرورة التي يرتكبها الشاعر اضطرارًا، يقول السيرافي: (اعلم أن الشاعر يحذف ما لا يجوز حذفه في الكلام لتقويم الشعر، كما يَزيد لتقويمه فمن ذلك: ما يحذفه من القوافي الموقوفة من تخفيف المشدّد، كقول امرئ القيس، أوغيره:

لا وَأَبيــكَ اِبنَــةَ العــامِرِيِّ لا يَــدَّعي القَــومُ أَنّــي أَفِــر

وكقول طرفه:

---

[281] انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص 131، 132، والضرائر للآلوسي ص 54.

[282] ديوان المعولي ص 117.

[283] ضرائر الشعر لابن عصفور ص 132.

أَصَحَوتَ اليَومَ أَم شاقَتكَ هِر وَمِـنَ الحُـبِّ جُنـونٌ مُـستَعِر

فأكثر الإنشاد في هذا حذف أحد الحرفين، لتتشاكل أواخر الأبيات، ويكون على وزن واحد؛ لأنك إذ قلت: (لا يدعي القوم أني أفرْ) صار آخر جزء من البيت: (فَعِلْ) في وزن العروض؛ لأنه من المتقارِب من الضرب الثالث. وإذا شُدِّد الراء صار آخر أجزائه: (فعولُ) من الضرب الثاني من المتقارب، فهو مضطر إلى حذف أحد الحرفين، لاستواء الوزن، ومطابقته البيت لسائر أبيات القصيدة، ألا تراه يقول بعد هذا:

تَمـيمُ بـنُ مُـرٍّ وَأَشـياعُها وَكِنـدَةُ حَـولي جَميعًـا صُـبُر

فهذا من الضرب الثالث لا غير، ولم يكن بالجائز أن يأتيَ في قصيدة واحدة بأبيات من ضربين)[284]

على أن ابن جني قد أدرج هذا التصرّف الأسلوبي في باب (تدافع الظاهر) قال: (الحرف المشدد إذا وقع رويّا في الشعر المقيد خُفِّف.. نحو قوله:

أَصَحَوتَ اليَومَ أَم شاقَتكَ هِر وَمِـنَ الحُـبِّ جُنـونٌ مُـستَعِر

فقابل براء (هر) راء (مستعر) وهي خفيفة أصلا..)[285]. وأجاز ابن السَّراج تخفيف كل مشدّد في قافية؛ والعلّة في ذلك عنده أن الذي بقى يدل على أنه قد حُذف

---

[284] انظر ضرورة الشعر للسيرافي ص 79- 81، وضرائر الشعر لابن عصفور ص 132- 136، والضرائر للألوسي ص 58- 59.

[285] الخصائص لابن جني جـ2ص 228.

منه مثلُه؛ لأن المشدّد حرفان، وإنما اقتطعته القافية، لأن الوزن قد تمّ...)[286].

قال ابن عصفور : (وقد يخففون المشدد في غير القوافي ، إلا أن ذلك قليل . ومنه قول رواحة الأنصاري :

فسرنا إليهم كافَة في رحالهم جميعا علينا البيض لا يتخشع

يريد: كافّة ...)[287]

ولم يرد تخفيف المشدّد في شعر المعولي إلا ثلاث مرات في قوله[288]:

ولم أنس أيام الشباب وإذ أنا أكتم سري في الهوى وهي تُوضِحُ

أراد (تُوَضِّحُ) فلم يستقم له وزن الطويل ، فلجأ إلى تخفيف الضاد المشددة ، هذا وقد وقعت الكلمة في الديوان بالتشديد ، ولعل المحقق لم ينتبه إلى ذلك .

فقد لجأ الشاعر إلى تخفيف المشدد في كلمة (تُوضِحُ) المخففة من (تُوَضِّحُ) ولو جاء بها على الأصل لصار آخر جزء من ضرب بحر الطويل: متفاعلن وهو غير جائز، وإنما لجأ الشاعر إلى التخفيف ليستوىَ له الوزن، وتتوافق القوافي.

وربما كان التشديد أكثر مناسبة لسياق القصيدة التي يعاتب الشاعر فيها فتاته التي يكتم سرها في الهوى ومع ذلك هي تكشفه وتوضحه ، والتي تحتاج إلى التركيز الصوتي والنبر العالي، لكنه خفف الكلمة فكان هذا من إخلاف التوقع الذي يؤدي إلى لفت انتباه المتلقي، وتساوقًا مع هذا ، نجده يشبع فتحة ألف (أنا) في الوصل وهي مخالفة لغوية تتناسب مع حرصه على تكتيم الهوى .

- وقد قام الشاعر بتخفيف المشّدد في موضع آخر هو قوله[289]:

---

[286] الأصول لابن السراج جـ3 ص 448.

[287] ضرائر الشعر لابن عصفور ص 135- 136 .

[288] ديوان المعولي : ص 91.

لا تقل قولا ولا تعمل بلا نيَة واسمع مقالي لا تملْ

حيث خفّف كلمة (نيَّة)، وكلمة القافية (لا تملّ) ؛ ليستقيم له الوزن والقافية .

إسكان عين (معَ) :

تكررت هذه الظاهرة في شعر المعولي خمس عشرة مرة ، ومن ذلك قوله[290] :

ولا تطلبن إلا من الله حاجة ولا شك أن الله معْ كل طالب

وقوله [291]:

فكثرة نوم المرء ليلا وغدوة وكثرته للراح معْ كثرة الأكل

وقوله [292]:

وحزْتَ العلم معْ فهم وعلم وعقل راجح صافٍ جليّ

الاجتزاء بالكسرة عن الياء في آخر الكلمة :

إنابة الحركة عن الحرف أو الاجتزاء بالكسرة عن الياء في آخر الكلمة لهجة عربية قديمة تُنسب إلى (هذيل)[293] ، وقد وردت هذه الظاهرة في الشعر القديم كثيرًا، ووصفها بعضُ النحاة كسيبويه وأبى سعيد وابن عصفور بأنها ضرورة شعريّة، يقول سيبويه: (اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف.. وحذف ما لا يُحذف يشبِّهونُه بما قد حُذف واستعمل محذوفًا.. كما قال خُفاف بن نُدية السُّلَميّ:

---

[289] ديوان المعولي : ص 321.

[290] ديوان المعولي ص 33.

[291] ديوان المعولي ص 293 ، وفي الديوان : مع كثرة للأكل ، وهو خطأ مطبعي يكسر البيت ، والصواب ما أثبته .

[292] ديوان المعولي ص 448 ، وانظر كذلك الصفحات الآتية : 47، 116، 131، 194، 303، 313، 318، 325، 379، 418، 433، 447 .

[293] انظر تفسير التحرير والتنوير لابن عاشور: جـ1ص 457(دار سحنون للنشر والتوزيع- تونس)

كَنَـواحِ ريـشِ حَمامَـةٍ نَجدِيَّـة وَمَـسَحتِ بِـاللَثَتَينِ عَـصفَ الإثمَـدِ

وقال:

وطرتِ بِمُنـصَلى فـي يَعمُلاتٍ دَوامي الأَيدِ يَخبِطنَ السَريحا[294]

وقد حاول النحاة تعليل حذف الياء من آخر الكلمة في حال الإضافة، ومع الألف واللام، (وعلة حذفها في الوصل أنهم اجترؤوا على حذفها لدلالة الكسرة عليها كما اجترؤوا على حذف ياء المتكلم لدلالة الكسرة عليها في نحو (وإياي فارهبون)[295] ، أو أنهم حذفوها تشبيهًا بقصر الممدود، أو بحذفهم لها مع التنوين، من جهة أن الألف واللام والإضافة يُعاقبان التنوين، فحكم لكل واحد بحكم ما عاقبه. فكما تُحذف الياء في (نواح)، و(أيدٍ) مع التنوين، فكذلك حُذفت في قوله: (كنواح ريش حمامةٍ) مع الإضافة، وحذفت في (الأيد) مع الألف واللام[296].

وعلى حين وصف بعض النحاة هذه الظاهرة بأنها ضرورة أجازها كثير منهم كابن جني الذي عقد بابًا خاصًّا في إنابة الحركة عن الحرف، والحرف عن الحركة، ووصف حذف الياء من آخر الكلمة، والاجتزاء بالكسرة عنها بالكثرة[297]، وكالفراء الذي جعلها من لغة العرب ؛ فعند تعرّضه لقوله تعالى: **(فَلاَ تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِي)**[298] نراه يقول: (أُثبتت فيها الياء ولم تثبت في غيرها، وكُلّ ذلك صواب؛

---

[294] انظر الكتاب لسيبويه جـ1ص 26، وضرائر الشعر لابن عصفور ص 120، 121، وضرورة الشعر للسيرافي ص 105، 106.

[295] انظر أمالي ابن الشجري جـ1ص73(بدون بيانات)

[296] انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص 120، 121، وضرورة الشعر للسيرافي ص 106.

[297] انظر الخصائص لابن جني جـ3 ص 133- 136.

[298] من الآية (150) سورة البقرة.

وإنما استجازوا حذف الياء؛ لأن كسرة النون تدلّ عليها، وليست تَهَيَّبُ العرب حذف الياء من آخر الكلام إذا كان ما قبلها مكسورًا، من ذلك (رب أكرمنِ- و- أهاننِ) في سورة الفجر، وقوله: (أتمدونن بمالٍ)، ومن غير النون (المنادِ) و(الداع) وهو كثير، يُكتفي من الياء بكسرة ما قبلها، ومن الواو بضمة ما قبلها؛ مثل قوله تعالى: **(سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ)**- (ويدع الإنسان) وما أشبهه...)[299].

ويقول عند تعرّضه لقوله تعالى: **(وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ)** (وقد قرأ الفرّاء: (يَسْري) بإثبات الياء، و(يَسْرِ) بحذفها، وحذفها أحبُّ إلىَّ لمشاكلتها رؤوس الآيات؛ ولأنّ العرب قد تحذف الياء وتكتفي بكسر ما قبلها منها، أنشدني بعضهم:

كفّاك كفّ ما تليق درهما جودًا وأُخرى تُعْطِ بالسيف الدما

وأنشدني آخر:

ليس تخفي يسارتي قدر يوم ولقد تُخْفِ شيمتي إعساري[300]

حذف الياء من آخر الكلمة إذن يتكلم به بعضُ العرب، والأكثر على إثباتها، كما قال كُثَيِّر:

علي ابن أبي العاصى دلاصٌ حصينةٌ أجاد المُسَدِّي سَرْدَها وأذالها

فأثبت الياء في (العاصي)، والذين من لغتهم إثبات الياء يحذفونها ضرورة

---

[299] انظر معاني القرآن للفرّاء: جـ1ص 90(تحقيق : أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار –دار السرور)

[300] معاني القرآن للفرّاء جـ3 ص 260، وانظر الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأنباري جـ1 ص 385، حيث ذكر عن الفراء أنهم يجتزئون بالضمة عن الواو وبالكسرة عن الياء وبالفتحة عن الألف، وذكر لذلك شواهد كثيرة، وأن ذلك لغة لبعض العرب وليس من ضرورات الشعر من ص 385- 391).

تشبيهًا بالتنوين؛ إذا كانت الألف واللام والتنوين يتعاقبان[301].

وعلى لغة الحذف قالوا : عمرو بن العاص ، وحذيفة بن اليمان والحاف بن قضاعة[302].

وعلى كُلّ حال فقد وقع هذا الاستعمال في القرآن كثيرًا في رؤوس الآي وفي غيرها،وقد وقع في شعر المعولي في ثلاثة مواضع ، في قوله [303]:

فالحمق داء لا دواء له فأهمله وجانبْ

كالبالِ إن رقعته من جانب ينحلّ جانب

ولا شك أن الشاعر لو أثبت الياء في الاسم المنقوص (البالي) لاختل وزن الكامل .

وقوله[304] :

لا يغرَّنَّك التضاحك في النادِ فما كلّ ضاحك بالظهير

فقد حذف الياء من الاسم المنقوص (النادي) واجتزأ بالكسرة .

وقوله [305]:

وهاكم معشر الإسلام قول رضى فعرجوا وأجيبوا الداع واحتفلوا

فقد حذف ياء الاسم المنقوص المفتوحة ، والأصل (الداعيَ) ليستقيم له وزن البسيط.

---

[301] انظر ضرورة الشعر لأبي سعيد السيرافي ص 107.

[302] انظر أمالي ابن الشجري جـ1ص 73.

[303] ديوان المعولي ص 56 .

[304] ديوان المعولي ص 186 وقد ورد في الديوان : لا يَغُرَّنَّك ، وهذا خطأ في ضبط الفعل يكسر البيت ، والصواب ما أثبته .

[305] ديوان المعولي ص 299 .

حذف (أنْ) :

ورد إضمار أن الناصبة وإبقاء عملها من غير أن يعوض منها شيء في الشعر القديم ، كما جاء في قول الشاعر :

فلم أر مثلها خباسة واحد ونهنهت نفسي بعدما كدت أفعلَه

يريد : أن أفعله .[306]

وفي شعر المعولي ورد حذف (أنْ) أربع مرات ، إلا أن الفعل المضارع جاء مرفوعا بعد حذف إنْ في موضعين ، ومنصوبا بعد حذفها في موضعين .

كما جاء في قوله [307]:

ينبغي لا تبدي كلاما ولا تعْجَـ ل على خطبة من الأولياء

أراد : أن لا تبدي إلا أن الفعل المضارع جاء مرفوعا ليستقيم له بحر الخفيف .

وقوله [308]:

يحسب العاشقون من شدة التعذيب لا يبعثون خلقا جديدا

أراد : أنْ لا يبعثوا فحذف أن وحذف عملها أيضا ليستقيم له بحرالخفيف .

وقوله [309]:

مدحي له دين ولا أخشى أصيرَ به أثيما

أراد : أن أصير .

وقوله [310]:

---

[306] انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص 151 .
[307] ديوان المعولي ص 20 .
[308] ديوان المعولي ص 125 .
[309] ديوان المعولي ص 375 .

إنا لنهو والمنايا شرّعٌ لابد تأتَينا على الغَفَلَانِ

أراد : أن تأتينا .

زيادة اللام :

عد ابن عصفور زيادة اللام على المفعول في حال تأخره عن الفعل العامل فيه تقوية للعمل من الضرورة الشعرية وإن جاء ذلك في سعة الكلام ، إلا أن ذلك لا يحسن في الشعر نحو قول ابن ميادة :

وملكت ما بين العراق ويثرب ملكا أجار لمسلم ومعاهد

أراد : أجار مسلما ومعاهدا .[311]

وقد وردت زيادة اللام في شعر المعولي ثلاث مرات في قوله : [312]

وجانب لأهل البغي والجهل والخنا وكن طالبا في العلم أعلى المراتب

أراد : وجانب أهل البغي .

وقوله [313]:

وبعض تمنى للحِمام لفقره ومما رأى السوأى وحل به القلُّ

أراد : تمنى الحمام فلم يتزن له بحر الطويل .

وقوله [314]:

فأجبتها ألا أريد محرما حاشا لمثلي لارتكاب حرام

أراد: حاشا لمثلي ارتكاب حرام .

---

[310] ديوان المعولي ص 411 .
[311] انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص 67 .
[312] ديوان المعولي ص 33 .
[313] ديوان المعولي ص 287 .
[314] ديوان المعولي ص 394 .

حذف حرف الخفض(اللام) من المعمول ووصول العامل إليه بنفسه :

وردت هذه الظاهرة في الشعر القديم وقد عدها النحاة من الضرورة كما جاء في قول النابغة :

فبت كأن العائدات فرشنني هَرَاسًا به يُعْلَى فراشي ويُقْشَبُ

أراد: فرشن لي ، فحذف اللام ، وأوصل الفعل إلى الضمير بنفسه .[315]

وقد ورد حذف اللام مرة واحدة في شعر المعولي في قوله [316]:

كان للدين كعبة ولذي الفضل ملاذا وللأنام عمادا

ولأهل التقى مآلا وذي الفا قة مالا وللأنام عمادا

أراد : وكان لذي الفاقة مالا ، فلم يستقم له بحر الخفيف .

زيادة (منْ) في الإيجاب:

لا تزاد (من) في الإيجاب، وإنما لزيادتها شروط قال ابن يعيش: (وقد اشترط سيبويه لزيادتها ثلاث شرائط أحدها: أن تكون مع النكرة، والثاني: أن تكون عامة، والثالث:أن تكون في غير الموجب وذلك نحو: (ما جاءني من أحد)..)[317].

وقد وردت زيادتها في الإيجاب مرة واحدة في شعر المعولي في قوله[318]:

اليوم قد جاوزت من سبعين عاما في العددْ

أراد: جاوزت سبعين عاما ، فزاد (مِنْ) في الإيجاب تأكيدا.

---

[315] انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص 146 .
[316] ديوان المعولي ص 105 .
[317] شرح المفصل جـ8 ص13.

[318] ديوان المعولي ص 139.

زيادة (لا):

وقد عدّ ذلك ابنُ عصفور من الضرورات الشعريّة [319]، ولم ترد زيادة «لا» في شعر المعولي إلا في موضع واحد في قوله[320]:

لا تزرعوا في المحل يوما سكرا أن لا يحل بكم أسى وشقاء

أراد: أن يحل بكم ، أي مخافة أن يحل بكم ، فزاد (لا) توكيدًا.

زيادة (ما):

عّدها ابنُ عصفور من الضرورات الشعرية[321]، ولم يردْ ذلك في شعر المعولي إلا في موضعين في قوله[322]:

واللواتي يأوين كل بيت كل حين من غير ما استحياء

أراد: من غير استحياء، فزاد (ما) توكيدًا، كما أن الوزن لا يستقيم له بدون زيادتها.

وفي قوله [323]:

خرجنا من الهوب التي هي دارنا طلابا لرزق الله من غير ما إثم

أراد : من غير إثم ، فزاد (ما) توكيدا .

العطف على ضمير الخفض المتصل من غير إعادة الخافض:

اختلف النحاة كبير اختلاف حول هذه الظاهرة، فذهب الكوفيّون إلى جواز

---

[319] انظر ضرائر الشعر ص 76، 77.

([320]) ديوانه ص 13.

[321] ضرائر الشعر لابن عصفورص 67- 69.

[322] ديوان المعولي ص 21.

[323] ديوان المعولي ص 351.

العطف على الضمير المخفوض من غير إعادة الخافض مع المعطوف، ووافقهم يونس والأخفش وقطرب وأبو علي الشلوبين وابن مالك، واحتجوا بورود ذلك في القرآن الكريم وكلام العرب، يقول ابنُ مالك وهو من مؤيدي مذهب الكوفيين في هذه المسألة:

وَعَودُ خَافِضٍ لَدَى عطفِ عَلَى ضَمِير خَفضٍ لاَزِماً قَد جُعِلا

وَلَيس عِندِي لاَزِماً إذ قَد أتَى فِي النثر والنظم الصَّحِيحِ مُثبَتَا

أي: جعل جمهورُ النحاة إعادة الخافض- إذا عُطف على ضمير الخفض- لازمًا، ولا أقول به؛ لورود السماع: نثرًا، ونظما، بالعطف على الضمير المخفوض من غير إعادة الخافض[324].

وذهب البصريّون إلى أنه لا يجوز إلا في ضرورة من الضرورات التي تقع في الشعر وخرّجوا شواهد الكوفيين على وجوه أخرى، يقول سيبويه في باب عطف الاسم الظاهر على الضمير: (ومما يقبُح أن يشْرَكَهُ المظهَرُ علامةُ المضمر المجرور، وذلك قولك: مررتُ بك وزيدٍ، وهذا أبوك وعمروٍ، كرهوا أن يَشْرَكَ المظهرُ مضمرًا داخلاً فيما قبله؛ لأن هذه العلامة الداخلة فيما قبلها جمعتْ أنها لا يتكلَّمُ بها إلا معتمدة على ما قبلها، وأنها بدلٌ من اللفظ بالتنوين، فصارت عندهم بمنزلة التنوين. فلما ضعفتْ عندهم، كرهوا أن يتبعوها الاسم....، وقد يجوز في الشعر أن تُشرك بين الظاهر والمضمر على المرفوع والمجرور إذا اضطُرَّ الشاعر... كقوله:

---

[324] انظر شرح ابن عقيل على الألفية جـ2ص 239- 240، والإنصاف في مسائل الخلاف المسألة (65) ص جـ2 ص 463- 474.

آبــكَ أَيِّــهْ بــيَ أو مُــصَدَّرِ من حُمُر الجلّة جَأْبٍ حَشْوَرِ

وقال آخر:

فـاليومَ قرَّبـتَ تهجونـا وتَـشتُمُنا فاذهـب فمـا بـكَ والأَيـامِ مـن عَجَـبِ[325]

وعلى أيّ حال فقد وقعت هذه الظاهرة في شعر المعولي في موضع واحد هو قوله [326]:

لا زلت مسرورا بنا ولقائنا ولنا دواما من لديك فوائدُ

فـ(لقائنا) مجرور بالعطف على (نا) في (بنا) من غير إعادة الجارّ، وهو ما أجازه الكوفيّون ومن وافقهم، واختاره أبو حيّان عند تعرّضه لقوله تعالى : (واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام) قال: (وإذا تقرّر أن العطف بغير إعادة الجارّ ثابت من كلام العرب في نثرها ونظمها، كأن يخرج عطف: (والمسجد الحرام)على الضمير في(به) أرجح، بل هو متعينّ؛ لأن وصف الكلام، وفصاحة التركيب تقتضي ذلك)[327] ، وقيل هو معطوفٌ على الشهر الحرام، وقد ضُعّف ذلك بأن القوم لم يسألوا عن المسجد الحرام؛ إذْ لم يشكّوا في تعظيمه؛ وإنما سألوا عن القتال في الشهر الحرام، وقيل: هو معطوف على السبيل؛ وهذا لا يجوز لأنه معمول المصدر، والعطف بقوله: «وكفر به» يفرق بين الصلة والموصول، وقيل: هو متعلق بفعل محذوف دلّ عليه الصدّ؛ تقديره: ويصدون عن المسجد؛ كما قال تعالى:

---

[325] انظر الكتاب لسيبويه جـ4ص 51- 54، وشرح المفصل لابن يعيش جـ3ص 78، وشرح الرضي على الكافية جـ2 ص 334، وضرائر الشعر لابن عصفور ص 147- 149.

[326] ديوان المعولي ص 132 .

[327] راجع البحر المحيط لأبي حيان جـ2ص 389(دار الفكر –بيروت 1992م) وانظر معاني القرآن للفراء جـ1ص 141.

(هُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا وَصَدُّوكُمْ عَنِ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ)[328]، وقيل بتقدير مضاف معطوف على (صدّ) أي وصدّ المسجد الحرام عن الطائفين والعاكفين والركع السجود[329].

وأرى أن ما ذهب إليه أبو حيّان من القول بعطف (المسجد الحرام) على الهاء في «به» من غير إعادة الجارّ، هو الأقرب للصواب؛ لأن العطف على ضمير الخفض من غير إعادة الجارّ ورد كثيرًا في كلام العرب شعرًا ونثرًا، بحيث يخرج عن أن يُعدَّ ضرورة، ومن ذلك ما روي من قولهم: ما فيها غيره وفرسِه، بجرّ الفرس عطفًا على الضمير في غيره، والتقدير: ما فيها غيره وغير فرسه، ومنه ما جاء في قوله تعالى: **(وَاتَّقُواْ اللهَ الَّذِي تَسَاءلُونَ بِهِ وَالأَرْحَامِ)** في قراءة حمزة بجرّ الأرحام، وتأويلها على غير العطف على الضمير، ما يخرج الكلام عن الفصاحة، كما ذهب إلى ذلك أبو حيّان الأندلسى، وقد ورد من ذلك في أشعار العرب كثير، ومنه قول الشاعر:

نعلق في مثل السواري سيوفنا وَما بينها والأرضِ غوط نفانفُ

وقال الآخر:

هلا سألت بذي الجماجم عنهم وأبي نعيم ذي اللواء المحرق

وقول الآخر:

إذا أوقدوا نارًا لحرب عدوهم فقد خاب من يصلي بها وسعيرها

---

[328] من الآية (25)/ الفتح.

[329] انظر في تفسير هذه الآية وإعرابها : التبيان في إعراب القرآن للعكبري جـ1ص 142، والبحر المحيط جـ2 ص 386- 389، وإعراب القرآن للنحاس جـ1ص 259.

حيث عُطفت الكلمات (الأرض ، وأبي نعيم ، وسعيرها) على ضمائر الخفض قبلها دون إعادة الجارّ، وغير ذلك من الشواهد الشعرية، هذا من ناحية السماع، ومن ناحية القياس فكما يجوز أن يُبدل من الضمير المجرور، ويؤكد من غير إعادة جارّ، يجوز كذلك أن يُعطف عليه من غير إعادة جارّ[330].

إثبات ألف (أنا) في الوصل :

الأصل في (أنا) إثبات الألف حال الوقف ، أما في حال الوصل فيجب حذف الألف ، وقد ورد (أنا) في شعر المعولي على هذين الاستعمالين بإثبات الألف وحذفها ، فمما جاء بحذفها قوله [331]:

أنا منه طول دهري مبتلى حانٍ عليلُ

وقد عدّ ابن عصفور في ضرائره إثبات الألف في حال الوصل ضرورة شعرية ،وأورد لذلك قول الأعشى :

فكيف أنا وانتحالي القوافـــــــــــــــي بعد المشيب كفى ذاك عارا

وقول الآخر :

أنا سيف العشيرة فاعرفوني حميدا قد تذريت السناما

وقال : (فإن قيل : كيف يكون هذا ضرورة ، ومن القراء من يقرأ : " وأنا أعلم بما أخفيتم" وما كان مثله بإثبات الألف؟ فالجواب أن الذي قرأ بذلك وصل بنية الوقف ، كما قرأ بعضهم : " فبهداهم اقتده . قل لا أسألكم عليه"، "وما أدراك ما هيه". نارحاميه" بإثبات هاء الوقف في الوصل على نية الوقف ، إلا أن الفصل بين

---

[330] انظر البحر المحيط لأبي حيّان جـ2 ص 386- 389.

[331] ديوان المعولي ص 309 .

النطقين ، قصر زمانه، خفي على السامع .)[332]

وقد ورد في شعر المعولي إثبات الألف في عشرة مواضع كما جاء في قوله في الغزل [333]:

حاز المحاسن كلها في وصفه وأنا أهيم بحبه وبوجده

وأنا أقول فما أميل عن الهوى مثل السخيّ فلم يمل عن رفده

أتلومني وأنا حلفت ألية فوربه لا أنثني عن وده

وقوله [334]:

أيا واحدا في هجره وجفائه أنا واجد في الشوق رفقا بواجد

وقوله [335]:

أو كنت أنت سمعت مني غير ما تهواه من طبعي أنا متعذر

وقوله [336]:

وأنا أقول ولو إلى سنة فلا يجفى الممرّض بل يُعاد فيألف

وقوله[337]:

غريبٌ أنا منذ فارقتكم وكل غريب وحيدٌ ذليلْ

وقوله [338]:

---

[332] ضرائر الشعر لابن عصفور ص 49- 50 .
[333] ديوان المعولي ص 112 .
[334] ديوان المعولي ص 138 .
[335] ديوان المعولي ص 201 .
[336] ديوان المعولي ص 265 .
[337] ديوان المعولي ص 335 .
[338] ديوان المعولي ص 348 .

بيميني حين أعطى أم يساري فأنا في قيد دلّ وإسارِ

الإخبار بالمعرفة عن النكرة:

منع النحاة أن يخبر بالمعرفة عن النكرة؛ (فأصل المبتدأ أن يكون معرفة، وأصل الخبر أن يكون نكرة؛ وذلك لأن الغرض في الإخبارات إفادة المخاطب ما ليس عنده وتنزيله منزلتك في علم ذلك الخبر، والإخبار عن النكرة لا فائدة فيه.. فإذا اجتمع معك معرفة ونكرة فحق المعرفة أن تكون هي المبتدأ، وأن يكون الخبر النكرة...، وربما اضطر شاعر فقلب وجعل الاسم نكرة والخبر معرفة...)[339].

وفي شعر المعولي لم يردْ هذا القلب إلا مرة واحدة في قوله[340]:

بجيد فتاة بنت عشر وأربع كأن أساريعا أناملها العشر

حيث حكم الشاعر للنكرة بدلا من حكمها بحكم المعرفة فأخبر عنها بالمعرفة، حيث أخبر بـ(أناملها العشر)، وهو معرفة، عن (أساريعا) وهو نكرة، ولا شك أن الإخبار عن النكرة بالمعرفة في البيت السابق قد ساعد على ضبط الوزن والقافية.

حذف جزء الكلمة :

لم ترد هذه الظاهرة في شعر المعولي إلا مرة واحدة في قوله[341]:

فأنت لها كفء وفٍ فتملها وأظهر لها حسن القبول وبادر

أراد : (وفيٌّ) فحذف الياء المشددة ليستقيم له وزن الطويل .

---

[339] شرح المفصل لابن يعيش جـ1ص85 و جـ7ص91، وانظر كذلك مغني اللبيب لابن هشام جـ2 ص524، وضرائر الشعر لابن عصفور ص 295.

[340] ديوان المعولي ص 194.

[341] ديوان المعولي ص 197 .

حذف الكاف :

وردت هذه الظاهرة مرة واحدة في شعر المعولي في قوله[342] :

أيام ذات اللمى تريني كالشمس وجها والليل فرعا

أراد : كالشمس وجها وكالليل فرعا .

دخول اللام على قد في خبر إنّ :

لم ترد هذه الظاهرة إلا مرة واحدة في شعر المعولي في قوله [343]:

أعاذل كف عذلك إن أذني لقد صمت عن التعذال سمعا

[342] ديوان المعولي ص 240 .
[343] ديوان المعولي ص 243 .

المبحث الثالث

ظواهرُ تركيبية في ديوان (أجنحة النهار)

للشاعر العُماني سعيد الصّقْلاوي

توطئــة :

الوقوع في أسْر النص حتى يحيط بك ، ويملأ عليك جوانب نفسك ، فلا تستطيع فكاكا منه إلا بالكتابة عنه ، أمر حدث لي وأنا أقرأ ديوان (أجنحة النهار) للشاعر العماني سعيد الصقلاوي ، وهو شاعر ذو حسّ فني صادق ، تبهرك قصائده التي تصدر عن طبع فياض لا عن تَطبُّع ، وجيبُ قلبٍ عاشقٍ لوطنه ، مثقلٌ بهموم عروبيته ، في لغة آخذة ساحرة ، وقد استوقفتني خلال قراءة ديوان الشاعر ظواهر تركيبيةٌ ترددت في شعره ، وهي ذات عَلاقة بالدلالة في مواطنَ عديدةٍ. وتقتضيني الأمانة العلمية أن أشير إلى أن ثمة أخطاء وردت في الديوان ، ومن ذلك قوله من قصيدة (هولو عماني) ص ١٢٠من البسيط :

وكم تشوفت عن بعد طلائعَه وكم ترقبته فهي مهجتي دأبا

فالشطر الثاني غير مستقيم الوزن ، ولعل صوابه : وكم ترقبته في مهجتي دأبا،

ولعله خطأ طباعي .

ومن ذلك قوله من قصيدة (صرخة طفل) ص ٢٣ :

أنا طفل فلسطيني

أنا لا أدمن التقتيلُ والقتلا

والصواب أنا لا أدمن التقتيلا والقتلا

وقوله من قصيدة (في دمي تشتعلين) من الرجز ص ٧٥ :

في نشوة الصغار يلاعبون

يكتبون ، يرسمون رقص موجة

والصواب : يلعبون

وقوله من القصيدة نفسها ص ٧٧ :

لبيك يا حبيبة الحياة

يا ربيبة الخلود ، يا حريتي

والصواب : يا حوريتي .

وهي أخطاء قليلة لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة ، ولولا الأمانة العلمية ما ذكرتها،وأغلب الظن أنها أخطاء مطبعية ، ومهما يكن من أمر فشاعرنا كما أسلفت شاعر متمكن الأدوات ، ذو قدرات خاصة ، كما أنه طويل النَّفَس ، فنراه يستغل الإمكانات اللغوية المختلفة في إطالة بناء جمله في كثير من قصائده لتحقيق أهداف وغايات معينة ، حذ مثلا قوله من قصيدة (انتفاضة الصمت) :[344]

صوت الوجود هاتف .. مُدَمْدِمُ

لن يسأموا

دماؤهم لهيب كبرياءْ

جباههم منائر الإباءْ

نفوسهم مواكبُ الفداءْ

مهما الجحيم وُسِّدوا

وشرّدوا

وعذبوا

وصفدوا

[344] ديوان أجنحة النهار ص 14-15 للشاعر سعيد الصقلاوي (مطبعة النهضة- مسقط – سلطنة عمان ط1 ، 1999م)

وحطمت سواعدُ

وهشمت جماجمُ

ويتموا

وأُعدموا

لن يسأموا

فقوله : (مهما الجحيم وسدوا) جملة واحدة طالت من خلال عطف سبع جمل فعلية فعلها ماض مبني للمجهول على فعل الشرط (وسدوا) وجواب الشرط هو قوله : (لن يسأموا) فقد قام العطف بأداء وظيفة تركيبية هي إطالة بناء الجملة ، وترتب على هذه الوظيفة التركيبية وظيفة دلالية ، وهي بيان مدى إصرار هؤلاء الفتية المناضلين في سبيل تحرير وطنهم فلسطين ، وأنهم ماضون في طريقهم مهما عذبوا وشردوا وتعرضوا لكل صنوف العذاب فهم لن يسأموا ، ولن يستسلموا للقهر .

ومن ذلك قوله من قصيدة (صرخة طفل) [345]:

أنا طفلٌ فلسطيني

وتقرأني البرامج والإذاعاتُ

وتنشرني الجرائدُ والمجلاتُ

وتقْرضني الفجائع والملماتُ

وتحصدني القنابل والرصاصاتُ

وتعلكني المحافل والبيانات

وتكتبني وتمسحني القراراتُ

[345] ديوان أجنحة النهار ص 21 .

وتعرضني وتلغيني الدعاياتُ

وتسقطني من الجمْع الحساباتُ

وتعرفني السماواتُ

فالأبيات السابقة جملة واحدة (أنا طفل) امتدت وطالت من خلال نعت أحد عناصرها وهو الخبر (طفل) بالنعت بالمفرد (فلسطيني) وهو نعت بالاسم المنسوب ، ثم بالعطف بالجمل الفعلية المتعادلة تركيبيا ، حتى استغرقت تسعة أبيات ، جمل معطوفة في إثر بعض ، والمعطوف عليه واحد ، وطول الجملة هذا الذي نراه من الوظائف التركيبية للعطف والنعت ، وأيا ما كان الأمر ، فقد ترتب على الوظيفة التركيبية السابقة والتي شكلت لحمتها وسداها المعطوفات المتعددة وظيفة دلالية رامها الشاعر وهي تشكيل صورة هذا الطفل الفلسطيني ، وبيان حاله ، وقد ساعد التعبير بالفعل المضارع في الأبيات على استحضار صورة هذا الطفل وكأنها ماثلة أمامنا بكل تفاصيلها التي أوردها الشاعر . وهكذا لو مضينا نتتبع ديوان الصقلاوي ، لوجدناه يكثر من هذا التصرف الأسلوبي فكان ديدنَه وهُجَيْرَاهُ على امتداد الديوان .

الظواهرالتركيبية في الديوان :

صرف ما لا ينصرف:

جمهور النحاة على أن صرف الممنوع من الصرف ضرورة تجوز للشاعر يقول ابن مالك:

وَلإِضطِرارٍ أو تَنَاسُبٍ صُرِف ذُو المَنعِ وَالمَصرُوفُ قد لاَ يَنصَرِف

ويقول أبو سعيد السيرافي: (ومن ذلك صرف ما لا ينصرف، وهو جائزٌ في كل الأسماء مطرد فيها؛ لأن الأسماء أصلُها الصرف ودخولُ التنوين عليها. وإنما تمتنع

من الصرف لعلل تدخلها، فإذا اضطر الشاعر ردّها إلى أصلها ولم يَحْفِلْ بالعلل الداخلة عليها)[346].

على أن فريقًا آخر من النحاة أجاز صرف الممنوع في الشعر وغيره، (قال الأخفش: إن صرف ما لا ينصرف مطلقًا، أي في الشعر وغيره: لغة الشعراء؛ وذلك لأنهم كانوا يضطرون كثيرا لإقامة الوزن إلى صرف ما لا ينصرف، فتمرن على ذلك ألسنتهم، فصار الأمر إلى أن صرفوه في الاختيار أيضا، وعليه حُمل قوله تعالى: (سلاسلاً وأغلالاً وقواريرًا)[347] وقال هو والكسائي: إن صرف ما لا ينصرف مطلقًا لغة قوم إلا أفعل منك)[348]. وأيا ما كان الأمر فقد كثرت هذه الظاهرة في الشعر حتى قال ابن عصفور: (وصرف ما لا ينصرف في الشعر أكثر من أن يُحصى)[349].

وقد وردت هذه الظاهرة في ديوان الصقلاوي إحدى عشرة مرة ، واستأثرت صيغ منتهى الجموع بالعدد الأكبر من ورود هذه الظاهرة فوردت في عشر مواضع ، وتوزعت في عروض الأبيات وفي حشوها ، كما صرف العلم المؤنث مرة واحدة ، ومن صرف صيغة منتهى الجموع ما جاء في قوله من قصيدة (الخليج) [350]:

آيات مجدك أشرقت في مهجتي وجرت بها الأعراق والشريان

---

[346] انظر ضرورة الشعر السيرافي ص 39-40(تحقيق : د. رمضان عبد التواب – دار النهضة العربية – بيروت – الطبعة الأولى 1405هـ- 1985م) وانظر كذلك شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك جـ1ص311(تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد- المكتبة العصرية – بيروت – طبعة سنة 1419هـ - 1998م) وضرائر الشعر لابن عصفورالإشبيلي ص 22-25 (تحقيق: السيد إبراهيم محمد- دار الأندلس – الطبعة الأولى 1980م)

[347] من الآيتين 4، 15 من سورة الدهر.

[348] انظر شرح الرضي على الكافية جـ1ص106- 107(تصحيح وتعليق : يوسف حسن عمر) وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك جـ2ص273(دار إحياء الكتب العربية – القاهرة)

[349] ضرائر الشعر لابن عصفور: ص 24.

[350] انظر ديوان أجنحة النهار ص 80- 84 . .

وتبخترت بين الضلوع مليكة فرشت لها الأهداب والأجفان

وتألقت نجما يشق مجاهلا في كل خيط مبحر تبيان

أنت العصور جميعها في خاطري وأنا عشيقك ، والهوى إدمان

صغت المعاني من سنائك فرقدا والمبدعون مطامحٌ وبيانُ

حيث صرف كلمتي (مجاهل، مطامح،) وكان حقهما المنع من الصرف؛ لأنهما على صيغة منتهى الجموع، وقد وقعت واحدة منهما (مجاهل)عروضًا في بحر الكامل، وقد اضطر الشاعر إلى صرفها لتستقيم له هذه العروض ، أما الكلمة الأخرى(مطامح) فقد وقعت في حشو البيت ، ولو صرفها الشاعر لجاءت على وزن (متفاعلُ) أي بحذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة ، وهو زحاف غير جائز في حشو الكامل ، ولذلك اضطر الشاعر إلى صرفها حتى يستقيم له الوزن ، وقد يكون وراء ذلك غرض دلالي راغ إليه الشاعر ، وهو الوقوف على نهاية الكلمة من خلال إلحاق التنوين بها ، وربما كان في ذلك لفت إلى هذه الكلمة بإعطائها الجرس الموسيقي بتنوينها ، لكأن الشاعر يؤكد على أن المبدعين الحقيقيين طموحات وبيان .

وقد صرف الشاعر أيضا في القصيدة السابقة صيغة منتهى الجموع خمس مرات في قوله :

لون الخليج ..شراعه .. وصهيله وشموخ أجيال لهم عنوانُ

ركب الحضارة بارقٌ في عزمهم تُعلى به الرايات والأركانُ

خصب تَدَفَّقُ من عيون عطائهم متهلل فيه الرجا النشوانُ

يتزاحمون ملاحما ميمونة يزهو بها التاريخ والأوطانُ

ومن الوفا أن تُستفزّ كوامن كي يستطيل على المدى بنيانُ

وطني الحبيب سواحلا وخمائلا ومواكبا قد عزها الرحمنُ

فقد صرف الشاعر خمس الكلمات (ملاجما ، كوامن ، سواحلا ، خمائلا ، مواكبا) وهي كما ترى صيغ لمنتهى الجموع لا يجوز صرفها ، ويبدو أن صرف صيغ منتهى الجموع صار أمرا عاديا لدى الشاعر ، لا يراه مخالفا للقواعد النحوية ، وأيا ما كان الأمر فقد ساعد هذا التصرف الأسلوبي على ضبط الوزن ، وقد يوحي صرف الكلمات في البيت الأخير وتنوينها بانتشاء الشاعر وتغنيه بسواحل وطنه وخمائله وكواكبه ، فالمرء لا يستطيع أن يدفع عن نفسه الغنائية التي تعمر أرجاء البيت بسبب تنوين الكلمات التي صرفها.

قصر الممدود:

أجمع النحاة على جواز قصر الممدود للضرورة؛ ولذلك يقول ابن مالك:

وقصر ذي المدِّ اضطرارًا مجمعُ عليه، والعكس بخلف يقعُ

والعلّة في ذلك كما يقرر الألوسي أن قصر الممدود رجوع إلى الأصل؛ إذ الأصل القصر؛ بدليل أن الممدود لا تكون ألفه إلا زائدة، وألف المقصور قد تكون أصلية، والزيادة خلاف الأصل، ومنه قوله:

لا بُدّ من صنعا وإنْ طال السَّفر وإن تحنَّى كل عوْد وَدَبِرْ

وقوله:

وهم مَثَلُ الناس الذي يعرفونهُ وأهل الوفا من حادثٍ وقديم

والشواهد في مثل هذا الباب أكثر من أن تُحصى، وهذه الضرورة من الضرائر الحسنة)[351].

على أن الفرّاء قد خالف إجماع النحاة على جواز قصر الممدود، وذهب إلى أنه لا يجوز أن يُقصر من الممدود إلا ما يجوز أن يجيء في بابه مقصورًا، فلا يجوز عنده قصر حمراء، وصفراء وأشباههما؛ لأن مذكرهما أفعل، والصفة إذا كانت للمذكر على وزن (أفعل) لم يكن المؤنث إلا على وزن فعلاء. وقد فنّد هذا الرأي ابنُ عصفور معلّقًا عليه بقوله: (وهذا الذي ذهب إليه باطل، بدليل قوله الأعشى:

وَالقـارِحَ العَـدّا وَكُـلَّ طِمِـرَّةٍ ما إِن تَنالُ يَدُ الطَويلِ قَذالَها

.... ألا ترى أن (العدا) فعال كقتال، وضراب، والصفة التي تكون على هذا الوزن لا تجيء على مثال فعلى فتكون من المعتل مقصورة)[352].

وقد ورد قصر الممدود في ديوان الصقلاوي عشر مرات لجأ الشاعر في بعضها إلى إقامة الوزن والقافية، وفي بعضها الآخر إلى جانب الغرض الإيقاعي غرض دلالي؛ ومن ذلك قوله من قصيدة (صرخة طفل)[353]:

ذراعُ أخي

تطاول معلنا غضبا

وجلد أُخيَّتي السمرا

---

[351] انظر: الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر للألوسي ص 39- 40(شرحه : محمد بهجة الأثري البغدادي- دار الآفاق العربية – القاهرة - الطبعة الأولى 1418هـ- 1998م)

[352] انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص 118، 119، وانظر كذلك ضرورة الشعر للسيرافي ص 92- 97، وشرح الأشموني على الألفية جـ2 ص412.

[353] ديوان أجنحة النهار ص 27.

تطاير يلهبُ الكُثُبا

قصر الشاعر كلمة (السمراء) لتسلم له موسيقى بحر الوافر، ، وإلى جانب هذا الغرض الموسيقي الذي حققه قصر الكلمة نستشف أن الشاعر لم يشأ أن يركز على هذه الكلمة بمدّها بل جاء بها مقصورة، وما يوحي به هذا القصر من دلالات السرعة، وكأنه يريد أن يمرّ عليها سريعًا دون طويل توقف

ومن ذلك ما جاء في قوله من قصيدة (إن موعدنا الوصول)[354]:

فوق جمر الحياة يمشي زاده حلمه النبيلُ

يكسر القيد لا يبالي ليس في شرعه العويلُ

غائمٌ لحظه ولكن قلبه بالرجا شعيلُ

فالشاعر في هذه القصيدة يتعجل الوصولَ والموعدَ المرْتَقَبَ ، ومن أجل هذا فالليلُ له أفولٌ، والصباح له صهيلٌ ؛ ولذلك جاء قصر كلمة (الرجا) في البيت الأخير متساوقا مع دلالات السرعة في القصيدة ، واستسهال كل صعب وتذليله من أجل الوصول إلى الغاية التي يتغيّاها الشاعر ، وهي انكشافُ الغمّة ، والوصول إلى المجد العربي الذي يؤمّله الشاعر ، وربما كان بحرُ الخفيف الذي ركبه الشاعر متساوقا بما يحمل من سرعة إيقاعاته مع الغرض الأصلي للقصيدة . ولا يفوتني هنا أن ألفت النظر إلى وجود ظاهرة عروضية جديدة عند الشاعر ، وهي أنه قام بزيادة سبب خفيف على (متفعلن) في مجزوء الخفيف ، فأصبحت التفعيلة بذلك (متفعلاتن) ، وزيادة سبب خفيف في آخر التفعيلة يسميه العروضيون "ترفيلا" ، وقد حدث هذا التغيير في العروض والضرب على امتداد القصيدة ، وهو خروج عن الصور المتوارثة التي وردت في كتب العروضيين ، و تغيير غير معهود في بحر الخفيف ، وتجديد لم أعهده من قبل ، وقد حدث تجديد قبل ذلك في العصر

[354] ديوان أجنحة النهار ص 60.

الحديث بزيادة ساكن فقط في عروض هذا البحر أو في ضربه ،وهو ما يسمى التذييل ، وبه تتحول التفعيلة من مستفعلن أو متفعلن إلى مستفعلان أو متفعلان كما في قصائد عند العقاد ، وإيليا أبي ماضي ، وكامل الشناوي ، وفاروق شوشة ، ونازك الملائكة وغيرهم ، وقد حصرهم جميعا أستاذي الدكتور شعبان صلاح في كتابه موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع وتحدث عن هذه الظاهرة الجديدة عند الشعراء المعاصرين وذكر أنه تجديد مقبول لا تَنْبُو عنه الأذن ، ولا ينفر منه الطبع على الرغم من أنه لم يكن معروفا في القديم.وهو ما يعدّ تجديدا في موسيقى هذا البحر ، أما أن يَزيد الصقلاوي سببا خفيفا في العروض والضرب على امتداد القصيدة فشيء لم أعهده ولم أره في حدود علمي إلا عند هذا الشاعر ، ومع ذلك لا تنبو به الأذن ولا يشمئز منه السمع .، ويعدّ من الظواهر العروضية في شعره .

ومن ذلك قوله من قصيدة (عيناك مثلي)[355]

عيناك والقمر الشرود على ضفاف الوعد يعتنقان

عيناك من نهر الحقيقة والصفا والنور يغتسلان

فقد قصر الشاعر كلمة (الصفا)حتى تستقيم له موسيقى بحر الكامل .

قطع همزة الوصل:

صرّح النحاةُ بامتناع قطع همزة الوصل في الدرج إلا لضرورة، فقد وصف ابن السَّرّاج هذه الظاهرة بالقبح بقوله: (ويقبح أن يُقطع ألف الوصل في حشو البيت، وربما جاء في الشعر، وهو رديء)[356].

كما عدّ ذلك الزمخشري خروجًا عن كلام العرب وقياس استعمالها؛ إذ قال وهو بصدد الحديث عن همزات الوصل: (وإثبات شيء من هذه الهمزات في الدرج

[355] ديوان أجنحة النهار ص 107 .
[356]انظر الأصول لابن السراج 447/3.

خروج عن كلام العرب ولحن فاحش؛ فلا تقل: الإسم، والإنطلاق، والإقتسام، والإستغفار، ومن إبنك؟، وعن إسمك، وقوله:

إذا جـــاوز الإثنـــين ســـرٌّ

من ضرورات الشعر)[357].

وقد علّق ابن يعيش على الشاهد السابق الذي أورده الزمخشري بقوله: (فإنه أورده إذ كان ناقضًا لهذه القاعدة؛ إذ قد أثبت الشاعر الهمزة مع تقدم لام التعريف)[358].

ويقع قطع همزة الوصل في حشو البيت، وفي أوائل أنصاف الأبيات وقد استحسن النحاة وقوع ذلك في أوائل أنصاف الأبيات، واستسهلوه عن وقوعه في حشو البيت، قال ابن يعيش تعليقًا على قول الشاعر:

لا نـــسب اليـــوم ولا خُلّـــة إتسع الخرق على الراقع

(فأثبت همزة القطع في حال الوصل ضرورة، وهو- ههنا- أسهل لأنه في أول النصف الثاني؛ فالعرب قد تسكت على أنصاف الأبيات وتبتدئ بالنصف الثاني فكأن الهمزة وقعت أولا...)[359].

---

[357] انظر شرح المفصل لابن يعيش جـ9ص137(عالم الكتب- بيروت) وانظر شرح الأشموني جـ2ص579، وشرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد الأزهري جـ2ص336(دار إحياء الكتب العربية – القاهرة) ورصف المباني في شرح حروف المعاني للمالقي ص 41(تحقيق : محمد أحمد الخراط- مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق) وضرورة الشعر للسيرافي ص 70، وضرائر الشعر لابن عصفور ص 53.

[358] شرح المفصل لابن يعيش جـ9ص137.

[359] انظر شرح المفصل لابن يعيش جـ9ص138، وانظر كذلك الكتاب لسيبويه جـ4ص150(تحقيق : عبد السلام هارون- دار الجيل – بيروت – الطبعة الأولى) والأصول لابن السراج 445/3، 446، وضرورة الشعر

وقد ورد قطع همزة الوصل في ديوان الصقلاوي اثنتا عشرة مرةفي أوائل الأبيات و في حشوها ومن مجيئها في أوائل الأبيات قوله من قصيدة (الخليج)[360]:

ولقد كتبتكَ ألف حرف صارخ ألحق سيف والسنا برهانُ

غطّى الزمان طموحنا بجناحه وطموحنا أن تفتح الأزمانُ

ألواهبون تسربلوا هماتهم صبح الخلود بخطوهم يزدان

فقد قطع الشاعر كلمة (الحق) في بداية الشطر الثاني من البيت الأول ، وكلمة (الواهبون) في بداية البيت الثاني حتى يستقيم له وزن الكامل ، بالإضافة إلى التركيز الصوتي على هاتين الكلمتين بالضغط عليهما ليلفت إليهما الانتباه ، ومن قطعه همزة الوصل في حشو الأبيات ما جاء في قوله من قصيدة (ترانيم الإياب)[361]:

مواسم ودّ تجيئين ،

مشجونة بطيوب التجرّر،

مغمورة بانهمار الشموس،

لكبح الغواية، فضح الغموض،

وصوغ التواريخ عتقا من الإنحناء،

ومن لذة الإحتماء ، بظل شفا الإنهيار.

للسيرافي ص 70-71، وضرائر الشعر لابن عصفور ص 53.

[360] ديوان أجنحة النهار ص 81 ، وانظر كذلك ص 107 .

[361] ديوان أجنحة النهار ص 97 - ، والملاحظ أن الكلمات التي قطعت بها همزة الوصل لم تكن مقطوعة في الديوان .

فالشاعر قد قطع همزات الكلمات (الانحناء ، الاحتماء ، الانهيار) وهي مصادر لأفعال خماسية ، وكان حقها جميعا أن تكون همزاتها همزات وصل إلا أن الشاعر اضطر إلى قطع همزاتها ليستقيم له وزن المتقارب ، مع أنه لم يثبت الهمزات في الديوان ، ومن ذلك قوله من القصيدة نفسها :

فهل بعد هذا الإياب

ستأخذنا مرة سفن الإغتراب

إلى عالم من ضباب

مدائنه ، الهم ، والريب ، والإحتضار !

وهل بعد هذا الإياب

سيكبو حصان الرحيل

ويسكت صوت صهيل التشرد

تُحرق في موقد الحب منظومة الإنشطار !

فقد قطع الشاعر همزات الكلمات (الاغتراب ، الاحتضار ، الانشطار) وهي مصادر أفعال خماسية ، وبقطع همزاتها سلم له بحر المتقارب ، وقد يكون الشاعر قد قصد إلى ذلك قصدا غاية التركيز الصوتي على هذه الكلمات ، ولا سيما أنها من حقل دلالي واحد ، فالاغتراب والاحتضار والانشطار ذات معان متقاربة .

إبدال الهمزة حرف مدّ في غير مواضع إبدالها:

قد يلجأ الشاعر إلى التخفيف من الهمزة بإبدالها حرف مدّ من جنس حركة ما قبلها لضبط الوزن أو لمعنى يحاوله، قال ابن عصفور: (فإنهم قد يفعلون ذلك في الشعر في الموضع الذي لا يجوز فيه مثله في الكلام، ليتوصلوا به إلى ما اضطروا

إليه من تحريك ساكن، أو تسكين متحرك أو غير ذلك)[362].

وقد ورد إبدال الهمزة حرف مدّ في ديوان الصقلاوي ثلاث مرات؛ في قوله من قصيدة (طائر)[363]:

حاملٌ أيامه فو ق رمشه كمد

لافحٌ من الظما في وريده وقد

ولا تك مخلافا لوعدك يجتري عليك سفيه أو إلى الخلف تُنسبُ

أراد: الظمأ . فأبدل من الهمزة ألفا؛ لأنه احتاج إلى التسكين ليستقيم وزن البيت ؛ لأن الألف تسكن في هذا الموضع، والهمزة لا تسكن فيه، ولو أبقى الشاعر الكلمة على أصلها لما سلمت له موسيقى بحر المديد،وربما كان طول حركة الميم الناتج عن إبدال الهمزة موحيًا بطول الظمأ الذي جعل الشاعر لافحا ، وفي قوله من قصيدة (شعاع) [364]:

صغت لها تلهفي

عِقْدَ رجا ، وماسة لا تنطفي

وكلما ألمسها بمهجتي

تفرُّ وشك لمحة

أراد : تنطفئ . فأبل من الهمزة ياء ؛ لتستقيم له موسيقى بحر الرجز ، وقوله

[362] انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص 22، وضرورة الشعر للسيرافي ص 138 ، والخصائص لابن جني جـ3ص149 وما بعدها.

[363] ديوان أجنحة النهار ص68.

[364] ديوان أجنحة النهار ص 88 .

من قصيدة (هولو عماني) [365]:

سافرت من زمن يرقى إلى زمن ما غبت عنه ولا عني اختفى هربا

فوق الصواري يمُدّ الحلم أذرعه إلى مرافي الغد الضحيان منجذبا

أراد: مرافئ . فأبدل الهمزة ياء ليستقيم له بحر البسيط .

تسكين الفتحة من عين (فَعَل).

أجاز النحاة تسكين عين (فَعل) في سَعَة الكلام؛ فيقال في عَضُد: عَضْد، وفي نَمِر: نَمْر، أما تسكين عين (فَعَل) فمقصور على لغة الشعر، قال السيرافي: (ومن ذلك حذفهم الفتحة من عين (فَعَل)؛ كقولهم في (هَرَب): (هَرْب)، وفي (طَلَب): (طلْب).

قال الراجز، أنشده الأصمعي:

على محالات عكسن عَكْسَا

إذا تسدّاها طِلابًا غَلْسَا

أراد: غَلَسَا.

وليس ذلك وجهَ الكلام؛ لأن الفتحة غير مستثقلة، وإنما يفعلون مثل ذلك في الضمة والكسرة؛ كقولهم في (فَخِذ):(فَخْذ)، وفي (عَضُد): (عَضْد). ولا يقولون في (جَبَل) (جَبْل)....)[366].

---

[365] ديوان أجنحة النهار ص 120 .

[366] انظر ضرورة الشعر للسيرافي ص 118، وضرائر الشعر لابن عصفور ص 84- 87، والخصائص لابن جني جـ2ص338.

وقد وصف السيوطي هذا التصرف الأسلوبي بأنه من أسهل الضرورات. قال: (والضرورة كقوله:

وَحُمِّلْتُ زفْرات الضحى فأطلقتها ومالي بزفْرات العشىِّ يدانِ

وهو من أسهل الضرورات)[367].

وقد وردت هذه الظاهرة في ديوان الصقلاوي في موضعين اثنين في قوله من قصيدة (في دمي تشتعلين)[368]:

يا أنت يا دفْق الصبا حوريتي منقوشة على جدار مقلتي

معزوفة في نغْمة الشوبان[369] عشقا سرمديا كابتهال نجمة

بتسكين الفاء من (دفَق)؛ وإنما سكنت- هنا- مراعاة للوزن؛ لأن الفاء هي المقابل لسين (مستفعلن) في حشو الرجز، ولا يمكن تحريكها بحال، وتسكين الغين من (نغَمة)، مراعاة للوزن أيضا .

تخفيف المشدّد:

عدّ بعض النحاة تخفيف المشدّد إذا وقع في الشعر في القوافي أو في غيرها من الضرورة التي يرتكبها الشاعر اضطرارًا، يقول السيرافي: (اعلم أن الشاعر يحذف ما لا يجوز حذفه في الكلام لتقويم الشعر، كما يزيد لتقويمه فمن ذلك: ما يحذفه من القوافي الموقوفة من تخفيف المشدّد، كقول امرئ القيس، أوغيره:

---

[367] انظر همع الهوامع للسيوطي جـ1ص84(تحقيق: أحمد شمس الدين- دار الكتب العلمية –بيروت- الطبعة الثانية 1427هـ- 2006م)

[368] ديوان أجنحة النهار ص73، 74 .

[369] الشوبان : من الفنون الشعبية العمانية .

لا وَأَبيــكَ اِبنَــةَ العــامِرِيِّ لا يَـدَّعي القَـومُ أَنّــي أَفِـر

وكقول طرفه:

أَصَحَوتَ اليَومَ أَم شاقَتكَ هِر وَمِـنَ الحُـبِّ جُنـونٌ مُـستَعِر

فأكثر الإنشاد في هذا حذف أحد الحرفين، لتتشاكل أواخر الأبيات، ويكون على وزن واحد؛ لأنك إذ قلت: (لا يدعي القوم أني أفرْ) صار آخر جزء من البيت: (فَعِلْ) في وزن العروض؛ لأنه من المتقارب من الضرب الثالث. وإذا شُدِّد الراء صار آخر أجزائه: (فعولُ) من الضرب الثاني من المتقارب، فهو مضطر إلى حذف أحد الحرفين، لاستواء الوزن، ومطابقته البيت لسائر أبيات القصيدة، ألا تراه يقول بعد هذا:

تَمــيمُ بــنُ مُــرٍّ وَأَشــياعُها وَكِنـدَةُ حَـولي جَميعـاً صُـبُر

فهذا من الضرب الثالث لا غير، ولم يكن بالجائز أن يأتي في قصيدة واحدة بأبيات من ضربين)[370]

على أن ابن جني قد أدرج هذا التصرف الأسلوبي في باب (تدافع الظاهر) قال: (الحرف المشدد إذا وقع رويّا في الشعر المقيد خُفِّف.. نحو قوله:

أَصَحَوتَ اليَومَ أَم شاقَتكَ هِر وَمِـنَ الحُـبِّ جُنـونٌ مُـستَعِر

[370] انظر ضرورة الشعر للسيرافي ص 79- 81، وضرائر الشعر لابن عصفور ص 132- 136، والضرائر للألوسي ص 58- 59.

فقابل براء (هر) راء (مستعر) وهي خفيفة أصلا..)[371]. وأجاز ابن السَّراج تخفيف كل مشدّد في قافية؛ والعلّة في ذلك عنده أن الذي بقيَ يدل على أنه قد حُذف منه مثلُه؛ لأن المشدّد حرفان، وإنما اقتطعته القافية، لأن الوزن قد تمّ...)[372].

قال ابن عصفور : (وقد يخففون المشدد في غير القوافي ، إلا أن ذلك قليل . ومنه قول رواحة الأنصاري :

فسرنا إليهم كافَة في رحالهم جميعا علينا البيض لا يتخشع

يريد: كافّة ...)[373]

وقد ورد تخفيف المشدّد في ديوان الصقلاوي ثلاث مرات في قوله من قصيدة (الزمن أنت)[374]:

كنتُ في السبق وحيدا، ثم جئت أنت ، ألهثت جيادي ، وسبقتِ

ما على أيامنا ، إن أنت لحت في سماها مثل نجم ، وسفرتِ

كالصباح الياسميني ، وعزفت في شغاف الكون ألحانا وطفتِ

أراد (الياسمينيّ) فلم يستقم له وزن الرمل ، فلجأ إلى تخفيف الياء المشددة ،

ولو جاء بها على الأصل لأدى ذلك إلى زيادة حركة على فاعلاتن وهو غير جائز ، وإنما لجأ الشاعر إلى التخفيف ليستوىَ له الوزن، وتتوافق القوافي.

- وقد قام الشاعر بتخفيف المشّدد في موضع آخر هو قوله[من قصيدة (بوْح)] 375:

---

[371] الخصائص لابن جني جـ2ص 228.

[372] الأصول لابن السراج جـ3 ص 448.

[373] ضرائر الشعر لابن عصفور ص 135- 136 .

[374] ديوان أجنحة النهار : ص 51.

[375] ديوان أجنحة النهار ص 109 .

واصل طريقك لا تقفْ مهما الزمان بك اختلفْ

واصل طريقك فالشرفْ أن تبقَ حُلما لا يجفْ

أراد: لا يجفّ ، فخفف المشدد ووقف عليه بالسكون لأن القافية مقيدة .

وقوله من القصيدة نفسها :

والنخل فيه يأتلف واصل طريقك لا تكُفْ

أي : لا تكُفّ .

إثبات ألف (أنا) في الوصل :

الأصل في (أنا) إثبات الألف حال الوقف ، أما في حال الوصل فيجب حذف الألف ، وقد ورد (أنا) في ديوان الصقلاوي على هذين الاستعمالين بإثبات الألف وحذفها ، فمما جاء بحذفها قوله [376]:

أنا عاكف منذ الخليقة حافظُ صلوات حبك ، والحقوق تُصانُ

وقد عدّ ابن عصفور في ضرائره إثبات الألف في حال الوصل ضرورة شعرية ،وأورد لذلك قول الأعشى :

فكيف أنا وانتحالي القوافـــــــــــــــي بعد المشيب كفى ذاك عارا

وقول الآخر :

أنا سيف العشيرة فاعرفوني حميدا قد تذريت السناما

وقال : (فإن قيل : كيف يكون هذا ضرورة ، ومن القراء من يقرأ : " وأنا أعلم بما أخفيتم" وما كان مثله بإثبات الألف؟ فالجواب أن الذي قرأ بذلك وصل بنية الوقف ، كما قرأ بعضهم : " فبهداهم اقتده . قل لا أسألكم عليه"، "وما أدراك ما

[376] ديوان أجنحة النهار ص 79 .

هيه". نارحاميه" بإثبات هاء الوقف في الوصل على نية الوقف ، إلا أن الفصل بين النطقين ، قصر زمانه، خفي على السامع .)[377]

وقد ورد في ديوان الصقلاوي إثبات الألف في ستة مواضع كما جاء في قوله من قصيدة (صرخة طفل) [378]:

ويحمل راية التبشير مثل نبي

ويركب صهوة الإصرار ، ينفض سطوة الكُرب

يصيح بعالم الأحرار والنجب

أنا عربي

أنا طفل فلسطيني

فؤادي خفقة (حيفا)

وعيني كحلها(يافا)

فقد أثبت الشاعر ألف أنا في الوصل في موضعين ، وقد حقق ذلك غرضين في موضعه ؛ غرض موسيقي ، حيث لا يستقيم بحر الوافر إلا بإثبات الألف في الوصل ، وغرض دلالي وهو الشعور بالذات والنداء ، وأنه ما زال موجودا عربيا فلسطينيا وكأنه يذكر إخوانه العرب بأنه عربي ، وفي ذلك نوع من طلب النجدة والإغاثة ، أما حين تنماح الذات نرى الشاعر لا يثبت هذه الألف ، انظر إليه وهو يقول:

أنا اليتم الذي استفحل

أنا الجوع الذي يُشعل

---

[377] ضرائر الشعر لابن عصفور ص 49- 50 .
[378] ديوان أجنحة النهار ص 19- 22 .

فلم يثبت الألف في الموضعين السابقين ، فلا مجال للإحساس بالذات مع كونه يتما استفحل، وجوعا يُشعل ، والشاعر أخبر بالمصدر ، وعدل عن الإخبار بالمشتق ، فلم يقل : أنا اليتيم ، أو أنا الجائع ، وفي ذلك من المبالغة مافيه ، وكأنه هو اليتم نفسه ، أو الجوع نفسه ، بيد أن الشاعر يعود مرة أخرى إلى إثبات الألف في قوله من القصيدة نفسها :

أنا مستنقع الأمراض حتى العظم

منتشرا وفي المفصل

فقد أثبت ألف (أنا) في قوله أنا مستنقع الأمراض ..

ثم يعود مرة أخرى إلى حذف الألف فيقول :

أنا المعلول والمعتل

أنا الصرخات في الحدقات تستأصل

أنا النور الذي يُسمل

أنا الحلم الذي يسحل

ولن يقتل .

وهكذا يراوح الشاعر على امتداد القصيدة بين إثبات ألف أنا في الوصل حين يتطلب الموقف والسياق ذلك ، ويعدل عن الإثبات حين يتطلب السياق والوزن ذلك .

ومن ذلك قوله من قصيدة (إضاءة من الداخل) [379]:

أنا إن بكيت ،

[379] ديوان أجنحة النهار ص 48 .

فإن بين الدمع يورق

عشب أيام رطاب

فقد أثبت الشاعر ألف أنا في الوصل حتى يستقيم له وزن الكامل ، ثم وراء ذلك اطِّراحٌ للانكسار ، ومحاولة الصمود والتقوية للنفس ، والشعور بالذات برغم كل ما يحيط بالشاعر من مثبطات ، إنها محاولة للانتفاضة ، والوقوف على القدمين، واستعادة المجد والعزة والكرامة ، كل هذا وأكثر منه في إثبات ألف أنا .

خاتمـــة

حاول هذا الكتاب التركيز على ظواهرَ لغويةٍ في شعر البهلاني والمعولي والصقلاوي ، كان قليلٌ من هذه الظواهر موافقًا لما تقرره القواعد النحوية كطول الجملة بالوسائل اللغوية المتنوعة ، وكان كثيرٌ منها مخالفًا لتلك القواعد، وقد كان همُّ وسَدَمُ البحث محاولة الكشف عن دلالة هذه الظواهر اللغوية في محاولة لربط النحو بالنص انطلاقًا من أن النحو علم نصيّ. وقد رأينا أن الشعراء الثلاثة قد ينحرف بهم الأسلوب مخفيًا وراء ذلك دلالة معينة حاول البحث أن يكشف عنها في كثير من المواضع، وكان من نتائج هذا البحث أن الظواهر التي أتي بها الشعراء في شعرهم لم تكن مجانية خالية من الدلالة في أحايين كثيرة، كما أنهم كانوا مضطرين في كثير منها إلى ما تقتضيه ضروراتُ الشِّعْر. ولا يفوتني أن أسجل مع نهاية التطواف مع شعر أبي مسلم البهلاني وهو أول الشعراء الذين بدأت بدراستهم ، أنني حاولت كما حاولت مع غيره من الشعراء الذين قمت بدراستهم تسجيل الظواهر اللغوية التي وردت في شعره ووافقت آراء النحاة أو خالفتها ، وتسجيل بعض الظواهر العروضية في شعره كوقوعه في عيبين من عيوب القافية وهما سناد التأسيس، والإقواء ، كما نبهت للأبيات التي ظهر فيها خلل موسيقي، أشار إلى بعضها العلامة المحقق، وأشرت أنا إلى بعضها الآخر، يمكننا القول إن أبا مسلم سار على ما سار غيره من الشعراءفي كثير من الظواهر التي وجدناها عنده كقصر الممدود ومدّ المقصور وصرف الممنوع ومنع المصروف ، وإن كان قد أحال في بعض تلك الظواهر ، وأغرب أحيانا أخرى ، وتوسع في صياغة بعض الأفعال كإيراده بعض الأفعال المتعدية على غير قياس أو سماع عن العرب كأن يتصرف بتعدية الفعل اللازم بغير شروط التعدية كتعديته الفعل أقوى والفعل تَقَضَّى،والفعل استهلّ، والفعل أذنب، كما أنه أورد صيغا لأفعال بمعانٍ جديدة ، كإيراده تعادى بمعنى اعتدى ، مع أن تعادى معناها: اختلف ، والتعادي من صيغ المشاركة ، وأُعاصي بمعنى أَعصي ، وتوسع في صياغة بعض الجموع كجمعه ظهور على ظهورات ، وقد يستخدم كلمات بغير مدلولها اللغوي كاستخدامه كلمة البئيس بمعنى البائس الفقير مع أن معناها القويّ الشديد ، وكزيادته همزة قبل الفعل دون داع وعلى غير مثال سابق كاستخدامه الفعل أحرمني بدلا من حرمني ، وأبهتني بدلا من بهتني ، وقد يحذف الهمزة من الفعل المهموز كاستخدامه حلّ بدلا من أحلّ ، وذُلَّ بدلا من أَذِلّ ، ، وكاستخدامه كلمات ليس لها أصل صحيح ولا معنى مناسب كاستخدامه كلمة أناءة بدلا من أناة ، وكلمة المألوه بدلا من الواله ، والمهم أن خروجه بهذه الظواهر اللغوية عن نظام القواعد المعيارية التي وضعها النحاة كان مظهرا من مظاهر الترخص لأغراض كان جُلُّها إيقاعيا وبعضها كان لأغراض

دلالية حاولت إبرازها اعتمادا على فهمي للتراكيب ، ولا أريد أن أقول إن هذه الظواهر كانت مظهرا من مظاهر التفنن في الأساليب دفعا للرتابة والملل، وإنما كان اضطرارا من الشاعر ، نحن نستطيع أن نقول إن لهذا الشاعر لغة خاصة كما أن للشعر العماني لغته الخاصة ، وقد كنت حريصا على عرض ظواهره تلك على آراء النحاة واللغويين ومعرفة ما وافق وما خالف مع محاولتي ما وسعني ذلك تفسير تلك الظواهر دونما تعسف أو تمحل.

والذي أرجوه هو دراسة أكبر قدر من الشعراء لوصف إنتاجهم الشعري ألسنيا، ومن ثم وصف اللغة وتقديم دراسة علمية لها، باعتبار أن الشعر هو فنّ العربية الأوّل، حتى وإن كان قد تعرض نفرٌ من الباحثين لمثل هذه الظواهر في شعر شعراء آخرين.

ولا يفوتني في نهاية الكتاب أنْ ألفتَ إلى الأخطاء الكثيرة التي وقعت في النسخة التي قام بتحقيقها الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي لشعر المعولي والتي اعتمد عليها البحث ، وقد أثبتُّ ذلك في أثناء الكتاب كما أثبتُّ عددا من تلك الأخطاء التي تنوعت ما بين عروضية ، ونحْوية وصرفية ، وهو ما يحتاج إلى إعادة تحقيق الديوان مرة أخرى .

ثبت المصادر والمراجع

- الأصول في النحو لأبي بكر محمد بن سهل بن السَّرَّاج(تحقيق: د. عبدالحسين القتلي. مؤسسة الرسالة. الطبعة الرابعة ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م).

- الأمالي الشجرية لضياء الدين بن أبي السعادات هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني المعروف بابن الشجري (بدون بيانات).

- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين تأليف الشيخ أبي البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري(تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الطلائع. القاهرة).

- البحر المحيط في التفسير لمحمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي(دار الفكر – بيروت ١٩٩٢م).

- البناء العروضي للقصيدة العربية للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف (دار غريب – القاهرة – طبعة سنة ٢٠٠٧م)

- الخصائص صنعة أبي الفتح عثمان بن جني(تحقيق: محمد علي النجار. مطبعة الكتب المصرية ١٩٥٢م).

- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائل وسنن العرب في كلامها لأبي الحسين أحمد بن فارس(تحقيق: د. عمر فاروق الطباع. مكتبة المعارف. بيروت الطبعة الأولى ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م).

- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر تأليف السيد محمود شكري الألوسي- دار الآفاق العربية – الطبعة الأولى ١٩٩٨م) .

- الكتاب لسيبويه. (تحقيق: عبد السلام هارون. دار الجبل. بيروت- الطبعة الأولى).

- الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي(تحقيق: د. فخر الدين قباوة. دار الفكر دمشق. الطبعة الرابعة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م).

- أوضح المسالك على ألفية ابن مالك(تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية. بيروت).

- تفسير التحرير والتنوير تأليف الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور (دار سحنون- تونس).

- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب لعبد القادر البغدادي(تحقيق: د. عبد السلام محمد هارون. الهيئة المصرية العامة للكتاب. الطبعة الثانية).

- **دراسات في النص الشعري - العصر العباسي** ط٢ ، د. عبده بدوي.الرياض: دار الرفاعي ١٤٠٥هـ- ١٩٨٤م

- ديوان أبي مسلم البهلاني، للشاعر ناصر بن سالم بن عديم الرواحي، تحقيق : علي النجدي ناصف، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان ، الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

- ديوان أجنحة النهار لسعيد الصقلاوي (مطابع النهضة – مسقط – سلطنة عمان ، الطبعة الولى ١٩٩٩م)

- ديوان المعولي للشاعر العلامة محمد بن عبد الله بن سالم المعولي (تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي طبعة سنة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م – وزارة التراث القومي والثقافة – سلطنة عمان)

- رصف المباني في شرح حروف المعاني للمالقي(تحقيق: أحمد محمد الخرّاط. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق).

- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك(تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد- المكتبة العصرية. بيروت. طبعة ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م).

- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ومعه شرح الشواهد للعيني(دار إحياء الكتب العربية. القاهرة).

- شرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد الأزهري(دار إحياء الكتب العربية. القاهرة).

- شرح الرضي على الكافية (تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر).

- شرح المفصل لموفق الدين يعيش بن علي بن يعيش(عالم الكتب. بيروت).

- شرح شافية ابن الحاجب للرضي الإستراباذي (تحقيق: محمد نور الحسن، ومحمد الزفراف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد. دار الكتب العلمية. بيروت ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م).

- ضرائر الشعر لابن عصفور الإشبيلي. (تحقيق: السيد إبراهيم محمد - دار الأندلس. الطبعة الأولى يناير ١٩٨٠م).

- ضرورة الشعر لأبي سعيد السيرافي(تحقيق: د. رمضان عبد التواب. دار النهضة العربية. بيروت. الطبعة الأولى ١٩٨٥م).

- معاني القرآن تأليف أبي زكريا يحيي بن زياد الفراء (تحقيق: أحمد يوسف نجاتي ومحمد على النجار- دار السرور).

- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري.(تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية. بيروت).

- مقالات في اللغة والأدب، جـ ١ د. تمام حسان ، معهد اللغة العربية بجامعة أم القرى، مكة المكرمة ١٩٨٥م.

- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، لأبي الحسن حازم القرطاجني ،تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية.

- نظرية اللغة في النقد العربي د. عبد الحكيم راضي(مكتبة الخانجى بالقاهرة).

- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي(تحقيق: أحمد شمس الدين. دار الكتب العلمية. بيروت. الطبعة الثانية ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م).

رقم الايداع

20182 / 2021 م

الترقيم الدولي

978-977-90-9493-9

الناشر

دار الهاني للطباعة

01153337225-01272999855

elhanyhamdy@yahoo.com