العنوان:	انحراف الأسلوب وأثره إيقاعيا ودلاليا في شعر جميل بثينة
المصدر:	صحيفة الألسن: سلسلة في الدراسات الأدبية واللغوية
الناشر:	جامعة عين شمس - كلية الألسن
المؤلف الرئيسي:	زيد، فضل يوسف يوسف
المجلد/العدد:	ع27
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2011
الشهر:	يناير
الصفحات:	268 - 337
رقم MD:	1076244
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الشعر العربي، الأسلوب الأدبي، النقد الأدبي، جميل بثينة، جميل بن عبدالله بن معمر، ت. 82 هـ.
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/1076244

© 2023 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

للإستشهاد بهذا البحث قم بنسخ البيانات التالية حسب إسلوب الإستشهاد المطلوب:

إسلوب APA

زيد، فضل يوسف يوسف. (2011). انحراف الأسلوب وأثره إيقاعيا ودلاليا في شعر جميل بثينة.صحيفة الألسن: سلسلة في الدراسات الأدبية واللغوية، ع27، 268 - 337. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1076244

إسلوب MLA

زيد، فضل يوسف يوسف. "انحراف الأسلوب وأثره إيقاعيا ودلاليا في شعر جميل بثينة."صحيفة الألسن: سلسلة في الدراسات الأدبية واللغويةع27 (2011): 268 - 337. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/1076244

© 2023 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

انحراف الأسلوب وأثره إيقاعيّا ودلاليّا في شعر جميل بثينة

د. فضل يوسف يوسف زيد

مدرس بكلية دار العلوم

جامعة القاهرة، قسم النحو والصرف و العروض

مُقَدِّمَة:

كنت مُولعًا مُذْ كنت يافعًا بشعر العذريين؛ أقرأ شعرهم متأثرًا إلى حدٍّ البكاء مما يُعانيه هؤلاء الشعراء من عناء الحبِّ وعذاباته، وكان من هؤلاء الشعراء العذريين الذين أُولعتُ بشعرهم جميل بن عبد الله بن معمر أحد عشّاق العرب المشهورين الذي اشتهر بحبّ بثينة حتى سُمِّي: «جميل بثينة»، وكان في زمانه- كما يقول الأستاذ العقّاد: (إمام العشّاق العذريين غير مُدافع، وأستاذ المدرسة الغزلية التي تجري على طريقته في النسيب والتشبيب، وهي مدرسة الشعراء المحبيّن الموكلين بمحبوبة واحدة)[1].

عاش جميل في القرن الأول للهجرة، وهو من شعراء الطبقة السادسة من فحول الإسلام (حجازيّة) كما صنّفه ابن سلام الجمحي[2]، ويشعر المرء وهو يقرأ شعر جميل بالبساطة والصدق، وهما ميزتان تغلبان في شعر العذريين بعامّة؛ فلا تجد في شعره ثقلاً في التراكيب، ولا تنافرًا في الكلمات، ولا غلظة في الحروف، وكان جميل - كما يصفه الأصبهاني- شاعرًا فصيحًا مقدمًا جامعًا للشعر والرواية، كان راوية هُدْبة بن خَشْرَم، وكان هدبة شاعرًا راوية للحطيئة، وكان الحطيئة شاعرًا راوية لزهير وابنه[3].

وكان كُثَيِّر راوية جميل، وكان يقدمه على نفسه، ويتخذه إمامًا، وإذا سُئل عنه قال: وهل علّم الله عزّ وجلّ ما تسمعون إلا منه. قال عنه عبد الرحمن بن أزهر: هذا أشعر أهل الإسلام. وقال عبد الرحمن بن حسّان: نعم والله وأشعر أهل الجاهلية والإسلام، والله ما لأحد منهم مثل هجائه ولا نسيبه. فقال عبد الرحمن بن أزهر: صدقت[4]. وقد وقع الاحتجاج بشعر جميل في كثير من كتب النحاة؛ فقد احتجّ بشعره سيبويه، وابن جني، وابن يعيش، وابن هشام، والإستراباذي، والأزهري، والبغدادي وغيرهم.

ولهذا البحث غرض واحد، وإن تشعّبت إليه الطرق، وهذا الغرض هو

محاولة الكشف عن دور النحو بمفهومه الواسع في تفسير النصّ الشعري، واستكناه بعض أسراره، وفضّ بعض مغاليقه؛ إيمانًا منّا بأن النحو له دور نصيّ إلى جانب دوره الأساسيّ في معرفة الصواب من الخطأ، وإيمانًا منّا أيضًا بضرورة ربط النحو بالنصّ حتى لا تتجمد القواعد النحوية في قوالب ثابتة، وهو مطلب لا غني للدراسات النحوية عنه ولا محيد.

ولما كانت الدراسات التطبيقية التي تتناول دور النحو في تفسير الشعر وتفسير النص بصفة عامة قليلة نسبيًا؛ 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 فهمًا 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 أسلوبية كثيرة في شعر جميل بعضها موافق لما تقرره القواعد النحوية ككثرة الاعتراض، وكثرة تقديم المفعول به، وطول الجملة الأصلية طولاً ملحوظًا، وبعضها مخالف لما تقرره تلك القواعد، وفي كلتا الحالتين كانت هذه الظواهر اللغوية ذات أبعاد دلالية وإيقاعيّة في شعره؛ 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 وحسب.

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[٥].

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[٦].

ومن هذا المنطلق منطلق الحرية التي تُتاح للشاعر دون النابر في استخدام اللغة، والخروج أحيانًا على بعض قواعدها بحيث تكون للشاعر لغته الخاصة أو لغته الشعرية **Poetic Language**، حاولت تفسير ظواهر وردت في شعر جميل في ضوء ما تتميز به لغة الشعر من الخصوصية التي أشرنا إليها، معتمدًا في ذلك على النسخة التي قام بجمعها وتحقيقها الدكتور حسين نصّار، وهي أفضل النسخ وأنسبها للدرس[٧]، ومع ذلك فقد وقع فيها بعض الأخطاء العروضية، والتي غفل عن الإشارة إليها المحقّق، وهي:

١- في ص ٤٩ ورد قول جميل:

أمِن أجلِ أن حلَّت السكن وابتنت بُثينَةُ بندى غصنكنَّ الملَوحُ

والبيت به خلل عروضيّ واضح في كلا الشطرين، والمفترض أن يكون من «الطويل»؛ لأن القصيدة تنتمي إلى هذا البحر، ولم يعلّق على ذلك المحقّق.

٢- في ص ٦٥ ورد من الطويل قوله:

وَهَل أَلْقَيْنَ سُعدى مِنَ الدَهرِ مَرَّةً وَما رَثَّ مِن حَبلِ الصَفاءِ جَديدُ

وضبط الفعل (ألقين) بهذه الصورة التي ورد عليها في الديوان خطأ صرفي يكسر البيت، وصوابه: أَلْقَيْنْ بفتح الياء وسكون النون؛ لأنه فعل مضارع مبني على الفتح؛ لاتصاله بنون التوكيد الخفيفة، ولعله خطأ طباعي.

٣- في ص ٧٦ ورد من الطويل قوله:

وَهَل فاضَتِ العَينُ الشَروقُ بِمائِها مِن اجلِكِ إِخضَلّ مِن دَمعِها بَردي

والشطر الثاني غير مستقيم، ولعلّ صوابه: من اجلك حتى اخضلّ من دمعها بردي.

٤- في ص ٩٧ ورد من الكامل قوله:

إِنَّ التَرَحُّلَ - إِن تَلَبَّسَ أَمرُنا إِنني وَإِعتاقَنا قَدَرٌ أُحِمَّ - بَكورُ

حيث يوجد بالشطر الأول كسر واضح، ولا يستقيم إلا بحذف كلمة (إنني)، ولعله سهو من المحقّق.

٥- في ص ١٢٥ ورد من الطويل قوله:

يَظَلَّنَ بِأعلى ذي سدير عواطِبًا لمستأنس من غير جنٍّ هَبَقَّع

وصوابه: يَظَلَّنَ بدلاً من يَظَلَّنَ.

٦- في ص ٢٢٢ ورد من الطويل قوله:

قال خليلي: إن تيماء موعد لبئن إذا ما الصيف ألقى المراسيا

ولا يستقيم الصدر إلا بإضافة (واو) قبل الفعل (قال)، وقد يكون البيت مخرومًا؛ فالنظام العروضيّ يجيز في «فعولن» في ابتداء أبيات الطويل وغيره «الخرم»، وهو حذف أول متحرك من الوتد المجموع في أول البيت[٨].

الظواهر اللغوية الموافقة والمخالفة في شعر جميل وأثرها دلاليًا وإيقاعيًا:

الفصل بين المتلازمين:

الفصل بين الصفة والموصوف بما ليس معمولاً لواحد منهما:

أجاز النحاة الفصل بين النعت والمنعوت في الكلام والشعر إذا كان

الفاصل بينهما معمول أحدهما كما جاء في قوله تعالى: { ذلك حشرٌ علينا يسير} ؛ ففصل بين «حشر» وصفته (يسير) بـ «علينا»؛ لأنه معمول للصفة، أما إذا كان الفاصل ليس معمولاً لواحد منهما فإن ذلك لا يكون خاصًّا إلاّ بالشعر ضرورة كما جاء في قول الشاعر:

أمرّت من الكتّان خيطًا وأرسلت رسولاً-إلى أخرى-جريئا-تعينها

حيث فصل بين «رسولاً» وصفته (جريئًا) بالمجرور، وفصل بين المجرور بـ «إلى» وصفته (تعينها)، بصفة رسول وهي (جريئا)[٩].

وقد ورد هذا النوع من الفصل بين النعت والمنعوت في شعر جميل في قوله[١٠]:

وكم وعدتنا من مواعد- لو وفتْ بوأى! فلم تُنجزْ قليل غناؤها

أراد: وكم وعدتنا من مواعد قليلٍ غناؤها فلم تنجز لو وفت بوأي.

ففصل بالجملة الطلبية (لو وفت بوأي) والتي تفيد التمني بين المنعوت (مواعد) وبين النعت «قليل غناؤها»، كما فصل بين (كم) وتمييزها بجملة (وعدتنا)، وقد أوحى الفصل بين النعت والمنعوت بتمزّق الشعر ومعاناته من إخلاف بثينة للوعود الكثيرة غير ذات الخطر أو القيمة، ومع ذلك فهي لم تنجز منها شيئًا، وتأتي الجملة الطلبية المعترضة التي تغلب على وجدان الشاعر فلا يستطيع أن يؤجلها حتى يستوفي التركيب النحوي أركانه الأساسية لتؤكد تألمه بسبب إخلاف بثينة وعودها الواهية وتمنيه أن لو وفت ولو بوعد واحد من تلك الوعود من خلال تنكير كلمة (وأي) التي تفيد العموم والشمول أي وعد، فهذه الجملة المعترضة ليست منبتة الصلة عن التركيب النعتي المعترض بين أجزائه، ولعلّ هذه المخالفة اللغوية التي وردت في البيت تتوافق سياقيا مع إخلاف بثينة الوعود التي وعدتها للشاعر دون جدوى.

وأودّ أن أشير في هذا الصدد إلى أن الاعتراض وهو ظاهرة أسلوبية موافقة- يكثر دورانه كثرة ملحوظة في شعر جميل سواء أكان ذلك بين مكوّنات الإسناد الأصلي للجملة أم كان في غيرها، حتى إنه يُعدّ ملمحًا أسلوبيًا بارزًا في شعره، فلا تكاد تخلو قصيدة من الاعتراض، وهو ظاهرة لفظية تحمل قيمًا دلالية وجمالية في النص، وقد استحسن ابن جني وروده في شعر العرب فقال: (والاعتراض في شعر العرب ومنثورها كثير وحسن، ودالّ على فصاحة المتكلّم، وقوة نَفْسِه، وامتداد نَفَسِه، وقد رأيته في أشعار المحدثين...) [١١]، ومن أنماط الاعتراض في شعر جميل:

الاعتراض بين الفعل والفاعل:

يكثر هذا النوع من الفصل أو الاعتراض بين الفعل ومرفوعه في شعر جميل، فلا تكاد تخلو قصيدة منه، والذي يمكن أن نعدّه بين مكونات الإسناد الأصلي في الجملة، وفي كل مرة لا يكون هذا الاعتراض خاليًا من الدلالة، بل يقوم بوظيفة دلالية تُساعد في تفسير النص، وقد يكون ذا وظيفة تركيبية؛ بحيث يطول بناء الجملة المعترض بين أجزائها من خلال طول الجملة المعترض بها، مما يؤدي إلى تركب الجمل وتشابكها، وهو ما يسهم في تماسك القصيدة وترابطها، وعندئذ يكون الاعتراض قد قام بوظيفة تركيبية وأخرى دلالية في القصيدة، ومن نماذج ذلك في شعر جميل ما جاء في قوله[١٢]:

لقد أورثت قلبي وكان مُصَحَّحًا بثينةُ صدعًا يوم طار رداؤها

أراد: لقد أورثت بثينةُ قلبي صدعًا وكان مُصححًا يوم طار رداؤها؛ ففصل أولاً بين الفعل (أورثت) وفاعله (بثينة) بجملة (وكان مصححا) وهي جملة حالية من المفعول المتقدم (قلبي)، وما يوحي به هذا التقدم من قصر الاهتمام على هذا القلب المتصدع بسبب من حُبها بعد أن كان مصححًا، ثم

فصل ثانيا بين مفعولي الفعل (أورثت) وهما: (قلبي وصدعا) بالجملة الحالية (وكان مصححًا)، والفاعل المؤخر (بثينة).

ومن هذا النوع من الفصل قوله:

ويوم معانٍ قال لـــي فعصـــيته أفق عن بثين الكاشحُ المتنصّحُ

ففصل بين الفعل (قال) وفاعله (الكاشح) بمقول القول الذي هو: «أفــق عن بثين»، ثم الإجابة الرافضة لهذا القول (فعصيته)، وفصل بين الفعل (قال) ومفعوله (أفق عن بثين) بجملة (فعصيته).

إن إرباك الترتيب بين الكلمات في البيت السابق، والفصل بين مكوّنات الإسناد الأصلي في الجملة، لا يمكن أن يكون خاليًا من الدلالة، أو أن الشاعر قد أتى به مجّانًا، ويمكن إعادة ترتيب البيت على النحو الآتي:

ويوم معانٍ قال لي الكاشح المتنصح: أفق عن بثين. فعصيته. لكنّ هــذه الإعادة بهذا الترتيب لن تكون مؤدية للدلالة التي أرادها الشاعر، فهــو قــد فصل بين الفعل والفاعل بجملة (فعصيته) التي تدل على رفض الشاعر لمــا يمكن أن يقال دون أن يعرفه، فهو رفض مسبق لقول هذا الكاشح الذي يدّعي النصيحة سواء أكان هذا القول في صالحة أم في غير ذلك، ولا يخفي ما في نعت الكاشح بالمتنصّح وما يفيده هذا النعت من إيضاح صورة هذا الكاشــح الذي يدّعي النصح، وهو ليس صادقًا في الحقيقة، بل هو واشٍ مُدَّعٍ؛ ومــن أجل هذا ناسب أن يُفصل بينه وبين الفعل بجملة (فعصيته) التي تفيد الرفض لتلك النصيحة المدّعاة قبل سماعها، وعلى هذا فإن الغرض الدلالي للفصل قد تجاوز الجملة بناء ومعنى إلى مستوى أعلى منها هو مستوى الــنص، فهــو موجّه إلى القصيدة كلها باعتبارها كُلاً متماسكا، وعلى هذا أيضًا فإن الفصل قد قام بقطع التطالب بين أجزاء الجملة في اللفظ فقط دون المعنى، فالجملــة المعترض بها وإن كانت تستقل بمعنى قائم بذاته، إلا أنها غير منبتة الصــلة

عن معنى ما تمّ الاعتراض بينه، وهذا يؤكد ما ذهب إليه ابن جني بقولـه: (فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها، وانخـراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه وإن دلّ من وجه على جَوْره وتعسّفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه...)[١٣].

ومن الفصل بين الفعل والفاعل أيضًا قوله[١٤]:

وما خفيت منّى لدن شبّ ضـوءها وما همّ-حتى أصبحت-ضوءها يخبو

فقد فصل بين الفعل (همّ)، وفاعله (ضوؤها) بالجملـة الفعليـة (حتـى أصبحت).

وقوله[١٥]:

يَغورُ-إذا غارَت-فُؤادي وَإِن تَكُن بِنَجدٍ يَهِم مِنّي الفُؤادُ إِلـى نَجـدِ

حيث فصل بين الفعل وفاعله بجملة (إذا غارت)، ويوحي الفصل- هنا- بالجملة الشرطية بأنّ ذهاب قلب الشاعر مرهون بذهاب بثينة، فذهابه موقوف على ذهابها هي وحَسْب.

وكثيرًا ما يعترض الشاعر بين الفعل ومفعوله، ومن ذلك قوله[١٦]:

رَأيتُ وَأصحابِي بِأيلَـةَ موهِنًـا وَقَد غاب نَجمُ الفَرقَدِ المُتَصَوِّبُ

لِعَزَّةَ نـارًا مـا تَبـوخُ كأنَّهـا إِذا ما رَمَقناها على الأفق كَوكَبُ

فقد فصل الشاعر بين الفعل (رأيت) ومفعوله (نارًا) بالجملـة الاسـمية (وأصحابي بأيلة موهنا)، ثم بالجملة الحاليـة (وقـد غـاب نجـم الفرقـد المتصوّب)، والتي طالت بدورها من خلال نعت أحد مكوناتها وهو التركيب الإضافي (نجم الفرقد) الواقع فاعلاً بالنعت (المتصـوب)، وقـد أدى هـذا الاعتراض وظيفة تركيبية من خلال إطالة بناء الجملة المعترض بهـا بـين أجزاء الجملة التي تمّ الاعتراض بينها.

وإلى جانب هذا الاعتراض هناك اعتراض آخر في البيت الثاني بين اسم (كأن) الذي هو (ها) التي تعود إلى النار التي ما تبوخ وبين خبرها الذي هو (كوكب) بالجملة الشرطية (إذا ما رمقناها). فذ انك اعتراضان أديا إلى طول الجملة وتركيبها، بالإضافة إلى نعت المفعول به (نارًا) بنعتين مختلفين أولهما: النعت بالجملة الفعلية المنفية (مانبوخ)، وثانيهما بالجملة المنسوخة (كأنها إذا ما رمقناها على الأفق كوكب) وهو ما ساعد على طول الجملة الأصلية (رأيت نارًا) وامتدادها، ومن هنا نلحظ أن الاعتراض أو الفصل ليس موجهًا إلى الجملة فقط، بل هو موجّه إلى النص مما يساعد على تماسكه وترابطه، وهكذا يلعب الاعتراض والفصل بين مكونات الجملة دورًا في التماسك النصي للقصيدة.

ومن الاعتراض بين الفعل والمفعول قوله أيضًا[١٧]:

وَإذا أَرَدتِ وَلَن يَخونَكِ كاتِمٌ حَتّى يُشيعَ حَديثُكِ الإِظهارُ
كِتمانَ سِرِكِ يا بُثَينَ فَإِنَّما عِندَ الأَمينِ تُغَيَّبُ الأَسرارُ

فقد فصل الشاعر بين الفعل (أردت) ومفعوله (كتمان) في البيت الثاني بالجملة الفعلية المضارعية المنفية (ولن يخونك كاتم حتى يشيع حديثك الإظهار)، وقد أدى ذلك إلى طول الجملة المعترض بين أجزائها كما أفاد الاعتراض طمأنة «بثينة» بالحفاظ على سرّها عند الشاعر واستمرار هذا الحفاظ الذي أفاده استخدام المضارع (لن يخونك) الذي يدل على التجدد والاستمرار.

ومن ذلك قوله أيضا[١٨]:

أَقولُ وَالرَكبُ قَد مالَت عَمائِمُهُم وَقَد سَقى القَومَ كَأسَ النعسة السَهَرُ
يا لَيتَ أَنّي بِأَثوابي وَراحِلَتي عَبدٌ لقومك هذا الشهر مُؤتَجَرُ

فقد اعترض بين الفعل (أقول) وبين معموله (ياليت....) بجملتين: (والركب قد مالت عمائمهم)، و(وقد سقى القوم كأس النعسة السهرُ)، وهو ما أدى إلى طول الجملة الأصلية المعترض بين أجزائها.

ومن أنماط الاعتراض عنده أيضًا الاعتراض بين المبتدأ والخبر كما في قوله[١٩]:

بثينة ما فيها إذا ما تُبُصّرتْ ... معابٌ ولا فيها إذا نُسبت أَشْبُ

لها النظرة الأولى عليهم وبسطةٌ ... وإنْ كرّتِ الأبصار كان لها العقبُ

إذا تبذلتْ لم يُزْرِهَا تركُ زينةٍ ... وفيها إذا ازدانت لذي نيقةٍ حَسَبُ

فقد اعترض الشاعر في الشطر الأول من البيت الأول بين المبتدأ (معابٌ) وبين الخبر (فيها) بالجملة الشرطية (إذا ما تُبصّرتْ)، وفائدة الاعتراض تأكيد نفي أي عيب في «بثينة» حتى مع الاستقصاء وتدقيق النظر فيها، وكذلك في الشطر الثاني اعتراض بين المبتدأ (أشْب)، وبين الخبر (فيها) بجملة (إذا نُسبتْ)، وهو يؤدي ما يؤديه الاعتراض الأول من دلالة تأكيد نفي أي عيب فيها إذا شُبِّب بها، وفي البيت الثالث اعتراض بين المبتدأ (حَسَب) وبين الخبر (فيها) بالجملة الشرطية (إذا ازدانت لذى نيقة) ويفيد الاعتراض- هنا- إثبات الجمال لبثنية وتأكيده إذا ازدانت حتى إنه ليرضى المبالغ المتأنق في الجمال ويكون كافيًا له.

ومن أنماط الاعتراض أيضًا بين ما أصله المبتدأ والخبر قوله[٢٠]:

ولَكِنَّنِي أَهلِي فِداؤُكَ أَتَّقِي ... عَلَيكَ عُيونَ الكاشِحينَ وَأَحذَرُ

ويفيد الاعتراض بالجملة الاسمية التي تدل على الثبات بين اسم (لكن) وخبرها تأكيد تضحية الشاعر بأهله فدًا لبثينة من عيون الحاسدين ،ومن ذلك قوله أيضا[٢١]:

فإني وإنْ أصبحتُ بالحبِّ عالمًا على ما بعيني من قذًى لخبيرُ

وقوله[٢٢]:

إنَّ التَرَحُّلَ إن تَلَبَّسَ أمرُنا وَاعتاقَنا قُدُرٌ أحِمَّ بكورُ

وقوله[٢٣]:

فَكِدتُ ولَم أملِك إلَيها صَبابَةً أهيمُ وَفاضَ الدَمعُ مِنّي عَلى نَحري

فاعترض بين اسم (كاد) وخبرها بجملة (ولم أملك إليها صبابة) ،وهناك ملمح أسلوبي بارز في شعر «جميل» أيضًا أود الإشارة إليه، وهو طول الجملة الأصلية في كثير من قصائده بوسائل الإطالة المختلفة التي يتيحها نظام اللغة، ومن أهمها التركيب النعتي، ومن نماذج طول الجملة في شعره قوله[٢٤]:

فما ظبية أدماءُ لاحقةُ الحشا بصحراء قوٍّ أفردتها ظباؤها

تُراعي قليلاً ثم تحنو إلا طلا إذا ما دعته والبُغام دعاؤها

بأحسن منها مقلةً ومقلدا إذا جُليت لا يُستطاع اجتلاؤها

حيث طالت الجملة الأصلية (فما ظبية بأحسن منها) في الأبيات السابقة من خلال نعت أحد عناصرها وهو المبتدأ (ظبية) بالنعوت المتنوعة المتعددة التي أدت إلى طول الجملة وامتدادها، وأول هذه النعوت هو النعت بالمفرد (أدماء) و(لاحقة الحشا)، ثم بشبه الجملة (بصحراء قوّ)، ثم بالجملة الفعلية الماضية (أفردتها ظباؤها)، وما اشتملت عليه هذه الجملة من ضمير يربطها بالمنعوت ويحيل إليه قبليًا، وهو ما يؤدي إلى التماسك النصي، ويستمر الشاعر في نعت هذه الظبية بالجملة الفعلية المضارعية (تراعي قليلاً)، وما تدلّ عليه صيغة المضارع من التجدد والحدوث، ثم عطف على هذه الجملة جملة نعتية جديدة تزيد في جلاء صورة هذه الظبية الأدماء (ثم تحنو إلى

طلا)، ثم نعت أحد عناصر هذه الجملة النعتية الجديدة (طلا) بالنعت بالجملة الشرطية (إذا ما دعته) مما أدى إلى تعقد الجملة الأصلية وامتدادها ثم تأتي الجملة الاسمية الحالية (والبغامُ دعاؤها) لتسهم في طول الجملة الأصلية وامتدادها؛ لأن الحال وسيلة لغوية من وسائل إطالة بناء الجملة أيضًا، وتزيد أيضًا في جلاء صورة تلك الظبية التي سيقارن به جمال «بثينة»، ثم يأتي بعد ذلك الخبر في البيت الثالث (بأحسن منها)، لقد طالت الجملة الأصلية من خلال النعوت المتعددة، وقد أدى ذلك إلى خلق صورة شعرية من صور القصيدة، وهي صورة الظبية الجميلة ليصل الشاعر في النهاية إلى النتيجة المحسومة لديه سلفًا، وهي أن هذه الظبية بكل جمالها وصفاتها المتعددة التي سردها علينا ليست بأحسن من بثينة، مع ملاحظة وقوع الباء في الخبر، وهو ما يزيد من التأكيد على هذه النتيجة.

ومن نماذج طول الجملة أيضًا في شعر جميل ما جاء في وصفة لناقة هي أمل الوصول به إلى بثينة على عادة الشعراء الجاهليين في وصف الناقة والإطالة في وصفها، وقد طالت الجملة عند شاعرنا حتى امتدت إلى عشرة أبيات من خلال تقييد أحد عناصرها بوظيفة نحوية واحدة هي النعت بتعدده وتنوعه يقول جميل[٢٥]:

فَلا وَصلَ إلّا أن تُقَـرِّبَ بَيْنَنـا ... مبينةَ عِتْقٍ ذاتُ نيرنَين خَيْفَقُ[٢٦]

زورةَ أسـفار إذا حُـطَّ رحلُهـا ... رأيت بِدَفَّيْها تباشيرَ تبـرق[٢٧]

إذا ما اكتست نيًّا مُخيلاً فإنهـا ... رهينةُ بَيُوتٍ من الهمّ يطرق[٢٨]

جُمالية نرمي بهـا كـل قفـرةٍ ... لأصدائها بعد العشيّة منطق[٢٩]

يبذُّ العتـاق الناجيـات ذميلُهـا ... ويهلكن في موضوعها حيث تُعتق[٣٠]

لها عين ثور في حَجَاجٍ كأنهـا ... إذا ضمّها الأنساع وقب محلّق[٣١]

وضبعان مَوّاران في صـــعدائها إذا جعلت من صيهب الحرّ تعرّق[٣٢]

لها حارك فوق الجـــران تمـــده إذا استن آلُ الأمعز المترقرق[٣٣]

وأتلع نهاض إذا عجســـت بـــه مع [....] فيه عزة وتطرّق[٣٤]

أضرّت بها الحاجات حتى كأنما ألحّ عليها جـــازرٌ متعـــرّق[٣٥]

لقد قام بناء الأبيات السابقة على وصف الناقة أمل الوصول إلى بثينـــة، وهذه الأبيات العشرة هي في الحقيقة جملة واحدة طالت من خلال نعت أحـــد عناصرها بالنعوت المتنوعة المتعددة، وهذه الجملة هي: «فلا وصـــل إلا أن تقرّب بيننا مبينةٌ عنق» حيث امتدّت من خلال نعت الفاعل فيها (مبينة عنق) على مدى الأبيات التالية كلها.

ويتكرر طولُ الجملة في قصائد كثيرة لدى الشاعر حتى يمكننا أن نعـــدّ ذلك ملمحًا أسلوبيًا في شعره[٣٦].

القلب المكاني في شعر جميل:

المقصود بالقلب المكاني تقدم بعض حروف الكلمة على بعضها، كـــأن تُقَدّم عين الكلمة على فائها كما في (أيس) بدلا من (يأس)، أو تقدم لامها على فائها كما في: (أشياء)... وهكذا[٣٧]. وقد عدَّ ابن فارس القلـــب مـــن ســـنن العرب وعاداتها قال: (ومن سنن العرب القَلبُ. وذلك يكـــون فـــي الكلمـــة، ويكون في القصة...) [٣٨].

وقد ورد القلب المكاني في شعر جميل خمس مـــرات محصـــورًا فـــي كلمتين؛ فقد وردت كلمة (أيس) مقلوب (يأس) فـــي بيتـــين مـــن قصـــيدتين مختلفتين، ووردت كلمة (الألي) مقلوب (الأول) في ثلاثة أبيات من قصـــائد مختلفة؛ أما (أيس) فقد وردت في قوله[٣٩]:

عَرَضتُ عَلى قَلبي الفِراقَ فَقالَ لي مِنَ الآنَ فَأَيِس لا أَغُرُّكَ مِن صبرى

وقد كان بمقدور الشاعر أن يورد الكلمة على أصلها من غير قلب فيقول

(فايلن)، دون أن يضرّ ذلك بموسيقى بحر الطويل، حيث ستكون التفعيلة الثانية (مفاعلين) صحيحة، فلماذا لجأ إلى القلب؟!

ربما كان في ذلك لفت للانتباه إلى حالة هذا المعنّى بسبب فراق من يهوى.

أما الموضع الثاني الذي استعمل فيه الشاعر (أيس) بدلا من (يأس) فقد جاء في قوله[٤٠]:

صَدَّت بُثَينَةُ عَنّي أَن سَعى ساعٍ وَآيَسَت بَعدَ موعود وَإِطماعِ

حيث استعمل (آيست، بدلاً من (أيأست)، وقد كان بإمكانه أيضًا أن يستخدم الكلمة على أصلها دون أن يخل ذلك بموسيقى بحر البسيط الذي تنتمي إليه القصيدة، وربما كان في إخلاف التوقع لفت للانتباه إلى ما يعانيه الشاعر من صد بثينة؛ فهو يريد أن يُشرك الآخرين معه بلفت انتباههم، ولاسيما أن الشاعر قد استعمل هذه الكلمة على أصلها في موضع آخر من شعره فقال[٤١]:

وَقَد أَيأَسَت مِن نَيلِها وَتَجَهَّمَت وَلَليَأسُ إِن لَم يُقدَرِ النَيلُ أَمثَلُ

أما الكلمة الثانية: فهي كلمة (الألى) مقلوب (الأول)، وقد تكرر ورودها ثلاث مرات في الأبيات الآتية[٤٢]:

أَعائِدَةً يا بِئسَ أَيامَنا الأُلى بِذي الظَلمِ أَم لا ما لَهُن رُجوعُ

مَحا اللَّهُ حبَّ الأُلى كُنَّ قَبلَها وَحَلَّت مَكاناً لَم يَكُن حُلَّ مِن قَبلُ

أَعِن ظُعُنِ الحَيِّ الأُلى كُنتَ تَسأَلُ بِلَيلٍ قَرَدَوا عيرَهُم وَتَحَمَّلوا

ولا يتغير الوزن في الأبيات الثلاثة إذا استعمل الشاعر الكلمة على أصلها دون قلب، وربما كان ذلك لغة لبعض العرب، وعلى ذلك فجميل ليس بدعًا فيما يقول، وقد ذكر الأستاذ الدكتور شعبان صلاح أن هذه الكلمة قد وردت في شعر أبي تمام خمس مرات، وهذا أكبر قدر من تردد هذه الظاهرة

في شعر شاعر، وأنه لا يعرف استعمالها إلا مرة في شعر عبيد بن الأبرص قبل أبي تمام[٤٣]، وها هي هذه اللفظة تتكرر في شعر جميل ثلاث مرات، وكان يسبق أبا تمام زمنًا.

تغييرُ الإعراب عن وجهه:

قد يضطر الشاعر فينصب ما يكون الوجه فيه الرفع، أو يعطف بالرفع على المجرور، فيغيرّ الإعراب عن وجهه، وقد ورد ذلك كثيرًا في الشعر العربي القديم كما في قول الشاعر:

وَجَدنا الصالحين لَهُم جزاءً وجنّاتٍ وعيناً سلسبيلا

فنصب جنّات وما بعدها، وكان الوجه الرفع عطفًا على قوله «جزاءً»[٤٤].

وقد عطف «جميل» المرفوع على المجرور في شعره مرتين؛ المرة الأولى في قوله[٤٥]:

سَبَتني بِعَينَي جُؤذُرٍ وَسطَ رَبرَبٍ وَصَدرٍ كَفائورِ اللُجَينِ وَجيدُ

حيث رفع «جيد»، وكان الوجه الجرّ عطفًا على قوله: «وصدرٍ»، ولقد لجأ الشاعر إلى ذلك تفاديًا للإقواء الذي كان من الممكن أن يقع في القصيدة؛ لأن القوافي فيها مرفوعة، ثم إن رفع كلمة «جيد» مع أن حقها الجرّ يوحي بإعجاب الشاعر وانبهاره بهذا الجيد الذي سباه مع غيره من مواطن الجمال والحسن في محبوبته؛ فخالف برفعه ليتفادى «الإقواء» من ناحية، وليلفت الانتباه إلى هذا الجمال من ناحية أخرى.

أما المرة الثانية فقد جاءت في قوله[٤٦]:

وَبَينَ الصَفا وَالمَروَتَينِ ذَكَرتُكُم بِمُختَلِفٍ من بين ساعٍ وَموجِفُ

فقد خالف الشاعر بعطف (موجف) مرفوعًا على (ساعٍ) المجرور،

وكان الوجه الجرّ؛ لأن (ساعٍ) مجرور، وما بعده معطوف عليه داخل في معناه، فحكمه أن يكون جاريًا على لفظه، وقد اضطر الشاعر إلى ذلك ليتفادى «الإقواء»؛ لأن القوافي في القصيدة مرفوعة.

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 نظائر في الشعر العربي القديم كقول الشاعر:

إذا شئتَ أن تَلهو ببعض حَديثِها رَفَعنَ وَأَنزَلنَ القَطينَ المُوَكَّدا

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[٤٧].

وقد وصف ابن جني حذف الفتحة من آخر المضارع المعتل حال النصب بالكثرة حيث قال: (وقد كثر إسكان الياء في موضع النصب)[٤٨].

كما علّل ذلك بقوله: (ولذلك ما تجد أخفّ الحركات الثلاث- وهي الفتحة- مستثقلة فيها حتى يجنح لذلك ويستروح إلى إسكانها)[٤٩].

وعلى كل حال فقد ورد هذا التصرف الأسلوبي في شعر «جميل» ثلاث مرات في قوله[٥٠]:

وَإِنّي لَأَستَجري لَكِ الطَيرَ جاهِداً لِتَجري بِيُمنٍ مِن لِقائِكِ أَو سَعدِ

وقوله[٥١]:

فَهَل بثينةُ يا لُلنّاس قاضيتي ... دَيني وَفاعلةٌ خيراً فَأجزيها

حيث سكّن ياء (تجري) و(أجزى) مع الناصب ليستقيم له وزن البيت في الموضعين.

وقوله:

وَهل أنا مَعذورٌ فأبكي مِن التي ... أراها عَلَى الهِجرانِ يَتمي لَها وُدّي

حيث سكن ياء (أبكى) مع أنه منصوب بأن مضمرة بعد فاء السببية المسبوقة باستفهام ليتزن له الطويل.

إجراء المرفوع من الفعل مجرى المجزوم:

قد يضطر الشاعر فيحذف علامة الإعراب (الضمة) من الحرف الصحيح تخفيفًا وإجراء للوصل مجرى الوقف، أو تشبيهًا للضمة بالضمة من عَضُد...، نحو قول امرئ القيس:

فَاليَومَ أشربْ غَيرَ مُستَحقِبٍ ... إثماً مِنَ اللَهِ وَلا واغِلِ

وقول الآخر:

سيروا بَني العَمِّ فَالأهوازُ مَنزِلُكُم ... وَنَهرُ تيرى فما تَعرِفْكُمُ العَرَبُ

يريد: فما تعرفُكم، وقول الآخر:

ونَاعٍ يخبرُنَا بمقتَل سيدٍ ... تقطع من وجدٍ عليه الأنامل

يريد: يخبرُنا.. وأنكر المبرد والزجاج التسكين في جميع ذلك، لما فيه من إذهاب حركة الإعراب وهي لمعنى، ورويا موضع «فاليوم أشرب»: «فاليوم فاشرب»، وموضع: فما تعرفكم»: «فلم تعرفكم» والصحيح أن ذلك جائز سماعًا وقياسًا....)[٥٢].

وقد وردت هذه الظاهرة في شعر جميل مرة واحدة في قوله[٥٣]:

فَإِنْ لَمْ تَكُنْ تَقْطَعْ قُوى الوُدّ بَيْنَنا ... وَلَمْ تَنسَ ما أَسلَفْتُ في سالِفِ الدَّهرِ

فسكّن العين من «تقطع»، والوجه أن يقول: «تقطعُ» بالرفع وقد اضطر الشاعر إلى ذلك ليستقيم له وزن البيت، وقد يجوز أن يكون الجزم أيضًا على المجاورة للمجزوم، فيكون الشاعر قد جزم الفعل (تقطع) لأنه جاور الفعل (تكنْ) المجزوم كما قالت العرب: «هذا جُحْر ضبٍّ خَرِبٍ» على (أن قومًا من النحويين يحكون أن كثيرًا من العرب يسكنون لام الفعل إذا اتصلت بها الهاء والميم، أو الكاف والميم؛ كقولهم: «إنَّ أكْرَمَكُمْ» و«أعظمكم» وقد حكي عن بعض القراء: ﴿إِنَّ اللهَ يَأْمُرُكُمْ﴾[٥٤] [٥٥].

ومعنى هذا أن الشاعر حين أجرى المرفوع مجرى المجزوم لم يكن بدعًا في ذلك، إنما هو سائر على سنن العرب التي سلكوها.

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)[٥٦].

ولم يردْ إسكان الياء في موضع النصب في شعر جميل إلا مرة واحدة في قوله[٥٧]:

ولو أن راقي الموت يَرقي جنازتي ... بمنطقها في الناطقين حييتُ

حيث سكّن الياء من «راقي» مع أنها في موضع نصب؛ ليتزن له الطويل.

ومن ذلك أيضًا حذف الفتحة من آخر الفعل الماضي تخفيفًا، وقد ورد ذلك في شعر جميل مرة واحدة في قوله[٥٨]:

فَما أنا في طولِ الحَياةِ بِراغِـبٍ إذا قيلَ قَد سوّي عَلَيها صَـفيحُها

أراد: «سُوِّيَ» فأسكن ياء الفعل الماضي، وقد وصف ابـن عصـفور هذا التصرف بقوله: (وحذفها من الفعل المعتل الـلام أحسـن مـن حـذفها من آخر الصحيح اللام... وقد جاء ذلك في سعة الكلام، قرأ الحسن: ﴿ذَرُواْ مَا بَقِيَ مِنَ الرِّبَا﴾[٥٩]، سكن الياء، إلا أن ذلك شاذ يحفظ ولا يقاس عليه)[٦٠].

رفع المضارع بعد فاء السببيّة:

تقتضي القواعد النحوية أن يُنصب الفعل المضارع بـ (أنْ)- وهـي واجبة الحذف- بعد الفاء المجاب بها نفي محض، أو طلب محض[٦١]؛ ولذلك يقول ابن مالك:

وَبَعدَ فَا جوَابِ نَفـيٍ أو طَلَـبْ مَحضَيْنِ أن وَسَتْرُهَا حَتْمٌ نَصَبْ

وقد ورد الفعل المضارع مرفوعًا بعد هذه الفاء المسبوقة بطلب محض في قول جميل[٦٢]:

وَقـالَ خَليلـي إنَّ ذا لسـفاهةٌ ألا تَزجُرُ القَلبَ اللَجوجَ فتلحـقُ

وكان الوجه أن يقول: «فتَحلقا» إلا أن ذلك يؤدي إلى «الإقواء» حيـث إن قافية القصيدة مرفوعة.

المطابقة النحوية في شعر جميل:

تذكير المؤنث:

عَدّ ابنُ عصفور تذكير المؤنث من الضرورات الشعريّة قال: (وإن جاء شيء من ذلك في سعة الكلام، كان شاذًا يحفظ ولا يُقاس عليه. وسواء فـي ذلك أن يُفصل بين الاسم والفعل أو لا يُفصل. نحو ما حكي من قولهم: قـال فلانة، وحضر القاضي اليوم امرأة.. وتذكير المؤنث أحسـن مـن تأنيـث

المذكر؛ لأن التذكير أصل التأنيث، فإذا ذكرت المؤنث ألحقته بأصله، وإذا أنثت المذكر أخرجته عن أصله)[٦٣].

أما ابن جني فقد جعل تذكير المؤنث من الحمل على المعنى قال: (وتذكير المؤنث واسع جدًا؛ لأنه ردّ فرع إلى أصل. لكن تأنيث المذكر أذهب في التناكر والإغراب.) [٦٤]، وعلى كل حال فقد ابتعد شاعرنا عن التناكر والإغراب فلم يرد في شعره تأنيث لمذكر، وإنما ورد تذكير المؤنث خمس مرات، ومن ذلك قوله[٦٥]:

أبت مقلتي كتمان ما بي وبَيَّنتْ مكان الذي أُخفي، وفاض المدامعُ

أراد: وفاضت المدامع، فحذف علامة التأنيث من الفعل، وقد كان بإمكان الشاعر أن يقول: (وفاضت مدامعُ)،

فيحذف (ال) دون أن ينكسر الوزن، غير أنه آثر إثباتها والمجئ بالكلمة معرفة بدلا من تنكيرها، فاضطره ذلك إلى تذكير ما يجب تأنيثه ومن ذلك قوله أيضًا[٦٦]:

فشيّب رَوعاتُ الفِراقِ مَفارِقي وأنشزنَ نَفسي فَوقَ حَيثُ تَكونُ

أراد: فشيبت روعات الفراق مفارقي، فحذف تاء التأنيث من الفعل، ليستقيم له وزن الطويل.

وقد ذهب أبو سعيد السيرافي إلى عدم استقباح تذكير المؤنث فيما ليس بحيوان إذا تقدم الفعل فيه كقوله تعالى: ﴿وَأَخَذَ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةُ﴾[٦٧]، وقوله تعالى: ﴿فَمَن جَاءهُ مَوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّهِ﴾[٦٨]؛ 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»[٦٩].

وقد ورد التذكير في شعر جميل مع أن الفاعل مؤنث حيوان في قوله[٧٠]:

فكم غُصَّةٍ في عبرة قد وجدتُها وهَيجها منى العيونُ الذَّوارفُ

فذكر الفعل (هيّجها)، وكان ينبغي أن يقول: وهيجتها؛ لأن العين مؤنثة، ولكنه تأولها بمعنى الطرف، ومن ذلك قوله[٧١]:

فظلت لعينيك اللجوجين عبرةٌ يُهيجَها برحُ الهوى فتمورُ

أراد: لعينيك اللجوجتين؛ فلم يدخل عليها هاء التأنيث.

في المطابقة النحوية بين النعت والمنعوت:

قرر النحاة أن النعت يجب فيه أن يتبع ما قبله في إعرابه، وتعريفه أو تنكيره؛ فمثلاً لا تُنعت المعرفة بالنكرة، فلا يقال: «مررت بزيد كريم»، ولا تُنعت النكرة بالمعرفة، فلا يقال: «مررت برجل الكريم»، ولذلك يقول ابن مالك:

وليُعْطَ في التعريف والتنكير ما لما تلا، كـ«امرر بقوم كُرما»[٧٢]

وقد ورد في شعر جميل نعت المعرفة بالنكرة في قوله[٧٣]:

لَها مُقلَتا ريمٍ وَجيدُ جِدايَةٍ وبطن كَطَيِّ السابِرِيَّةِ أهيَفُ

من الساجيات الطَّرْف حُور كأنها نعاجُ غَذاهُنَّ الأريضُ فلفلفُ

أراد: من الساجيات الطرف الحور، فاضطره الوزن إلى نعت المعرفة بالنكرة، ومن ذلك قوله أيضا[٧٤]:

كَأنَّ الخُدورَ أُولَجَت في ظِلالِها ظِباء المَلا لَيسَت بِذاتِ قُرونِ

إلى رُجُحِ الأعجازِ حورٍ نَمى بِها مَعَ العِقِ وَالأحسابِ صالِحُ دينِ

أراد إلى رُجُح الأعجاز الحور.

وكما يجب مطابقة النعت للمنعوت في التعريف والتنكير يجب مطابقتـــه له أيضًا في التوحيد وغيره أي في الإفراد والتثنيـــة والجمـــع،وفي التـــذكير والتأنيث؛ فحكمه فيها حكم الفعل: يقول ابن مالك:

وَهوَ لَدَى التَّوحِيدِ وَالتَّـــذكِيرِ أو سِوَاهُمَا كالفِعلِ فاقفُ مَا قَفَـــوا

وقد ورد خلافُ ذلك في شعر جميل حيث لم يطابق بين النعت ومنعوته في الإفراد في قوله[٧٥]:

إذا ولجَ النـــاسُ الظـــلال فإنـــه مع الشاء حتى يَسْرَحَ الشَّاءَ مُحْقِفُ

له قحمةٌ سودٌ رِبـــابٌ كأنهـــا إذا وردتْ ماءً بـــرازينُ ترجُـــف

حيث نعت (قحمة) وهي مفرد بالجمع (سود)، وكانت المطابقة النحويـــة تقتضي أن يقول: «له قحمة سوداء»؛ إلا أن الوزن اضطره إلى ذلك، وقـــد تبدو المطابقة النحوية منتفية بين النعت والمنعوت في قوله[٧٦]:

شأتْك وأحذتْك الهـــوى ثعلبيّـــة شآك بها حيٌّ يمـــانون شـــرّقوا

حيث نعت (حيّ) وهو مفرد من الناحية النحوية حيث إنه يمكن أن يثني وأن يجمع، نعته بالجمع (يمانون)، إلا أنه نظر إلى معنى المنعوت المعجمي؛ لأن كلمة الحيّ معناها الفريق من الناس؛ فهي جمع بالمعنى المعجمي؛ وبذلك يكون المعنى المعجمي قد ناب مناب المعنى النحـــوي، وتحققـــت المطابقـــة النحوية، ومن هذا القبيل قوله[٧٧]:

تَفَـــرَّقَ أهلاً بُثَّـــين فَمِـــنهُمُ فَريقٌ أَقـــاموا وَاِســـتَمَرَّ فَريـــقُ

حيث نعت (فريق) بجملة (أقاموا) والتي اشتملت على ضمير يربطهـــا بالمنعوت وهو واو الجماعة؛ لأنه نظر إلى معنى (فريق) المعجمي، وهو من هذه الناحية جمع لا مفرد.

في المطابقة النحوية بين المبتدأ والخبر:

توجب القاعدة النحوية ضرورة مطابقة الخبر للمبتدأ إفرادًا وتثنية وجمعًا حال كون الخبر مفردًا غير جملة ولا شبه جملة، وقد ورد خلاف ذلك في شعر جميل مما يبدو معه انتفاء المطابقة النحوية بين المبتدأ والخبر، ومن ذلك قوله(٧٨):

وَأَنتَ امرُؤٌ مِن أَهلِ نَجدٍ وَأَهلُنا تَهامٌ فَمَا النَجدِيُّ وَالمُتَغَوِّرُ

حيث أخبر بالواحد عن الجمع في قوله: «وأهلنا تهام»؛ إلا أنه نظر إلى لفظ «أهل» الذي يمكن أن يُثنى وأن يجمع من الناحية النحوية، ولم ينظر إلى معناه المعجمي الذي يدل على الجمع.

ومن ذلك قوله(٧٩):

أَبيتُ مَعَ الهُلّاكِ ضَيفاً لِأَهلِها وَأَهلي قَريبٌ موسِعونَ ذَوو فَضلِ

حيث اكتفى بالواحد عن الجمع في قوله: «وأهلي قريب»؛ لأنه نظر إلى لفظ «أهل»، ويجوز أن يكون عبر بالواحد عن الجمع- هنا- لأجل «فعيل» على حد قول الشاعر:

نصبنَ الهَوى ثُمَّ ارتَمَينَ قُلوبنا بأعين أعداءٍ وهُنَّ صديقُ

وقول: عروة بن جزام:

ليالي لا عفراء منك بعيدة فتسلى ولا عفراء منك قريب

إذ تصلح «فعيل» للمفرد والمثنى والجمع والمذكر والمؤنث، وقد ورد ذلك في شعر جميل أيضا في قوله(٨٠):

أموت وألقى الله يابثنُ لم أبُح بسِرك والمستخبرون كثيرُ

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...)[٨١].

وفي شعر «جميل» لم يرد هذا القلب إلا مرة واحدة في قوله[٨٢]:

عليكِ سلامُ اللهِ أمَّ مُطَّرِفٍ ... وإن كان هذا الحبّ لا يتصرّف

تقول وقد فاضتْ من العين عَبْرَةٌ ... أفقْ إنّ جهلاً منك هذا التكلُّفُ

حيث حكم الشاعر للنكرة بدلا من حكمها بحكم المعرفة فأخبر عنها بالمعرفة، حيث أخبر بـ«هذا التكلف»، وهو معرفة، عن «جهلاً» وهو نكرة، وقد حسّن ذلك وصف النكرة بالجار والمجرور الذي هو «منك»، والتقدير: جهلاً كائنًا منك، والنكرة إذا وصفت قربت من المعرفة. ولا شك أن الإخبار عن النكرة بالمعرفة في البيت السابق قد ساعد على ضبط الوزن والقافية.

مجيء خبر (كاد) ماضيًا:

القياس في خبر (كاد) وأخواتها أن يكون جملة فعليّة فعلها مضارع. قال السيوطي: (وانفردت هذه الأفعال بالتزام كون خبرها مضارعًا) [٨٣].

وقد ورد استخدام «جميل» خبر (كاد) ماضيًا في قوله[٨٤]:

هَمَمتُ وَقَد كادَت مِراراً تَطَلَّعَت ... إلى حَربِهِم نَفسي وَفي الكَفِّ مُرهَفُ

فأتى بخبر (كاد) ماضيًا، وهو قوله: (تطلعت)، والقياس أن يكون مضارعًا كما هو مقرر، وهذا الاستخدام لم يكن موجودًا في الشعر العربي

القديم، صحيح قد ورد مجئ خبر «عسى، وكاد» اسمًا على ندرة كما في قول الشاعر:

أكْثَرْتَ في العَذْلِ مُلِحّاً دائِما ... لا تُكْثِرَنْ إنّي عَسَيْتُ صائِما

وقوله:

فَأُبتُ إلى فَهمٍ وَما كِدتُ آيِباً ... وَكَم مِثلِها فارَقتُها وَهيَ تَصفِرُ[٨٥]

لكن لم يرد خبر هذه الأفعال ماضيًا، وربما كان مجيء الخبر ماضيًا مناسبًا لسياق القصيدة؛ فالشاعر يريد أن يظهر شجاعة حينما جرّد أهل «جمل» أسيافهم محاولين الإطاحة به؛ لأنه كان في الحسّ عندهم لمقابلة «جمل»؛ ولذلك يقول تطلعت إلى حربهم نفسي مرارًا، وتقديم الحال (مرارًا) على الفعل (تطلعت) يؤكد رغبته في نزالهم، ولا شك أن مجيء الخبر بلفظ الماضي أوفق للسياق مما لو جاء به بلفظ المضارع، فالرغبة في نزالهم ليست حديثة بل هي قديمة في نفسه، ولكن الخوف على نفس جمل هو دائما ما يمنعه من ذلك، وإلى جانب ذلك فقد كان استخدام خبر (كاد) ماضيًا معينًا على ضبط الوزن، ولو جاء به على الأصل مضارعًا لا نكسر البيت.

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 أريد من الدلالة على الاستقبال، وصرف الكلام إليه؛ لأن الفعل المجرد من «أن» يصلح للحال والاستقبال، و«أنْ» تخلصه للاستقبال، والذي يؤيد ذلك أن الغرض بـ«أن» الدلالة على الاستقبال لا غير)[٨٦].

أمّا 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) [٨٧].

وأيا ما كان الرأي حول اقتران خبر «عسى» بـ«أنْ»، فقد ورد خبر (عسى) مجردًا من «أنْ» في شعر جميل في قوله[٨٨]:

وقالت: ترفّقْ في مقالة ناصحٍ عسى الدهر يوما بعدَ نأى يساعفُ

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

الفصل للضمير مع إمكان الوصل:

لا يجوز وضع الضمير المنفصل موضع المتصل متى أمكن الاتصال؛ لقصد الاختصار الموضوع لأجله الضمير؛ فلا تقول في أكرمتك: «أكرمت إياك»؛ لإنه يمكن الإتيان بالمتصل، فتقول: أكرمتك. يقول ابن مالك:

وفي اختيار لايجئ المنفصلْ إذا تأتّى أن يجئ المتصلْ[٨٩]

مع اختلاف ماً، ونحو "ضمنتْ إياهمُ الأرض" الضرورة اقتضتْ

وقد جاء الضمير في الشعر منفصلاً مع إمكان الإتيان به متصلاً ضرورة كقول الفرزدق:

بالباعثِ الوارثِ الأمواتِ قد ضَمِنَت إيّاهُمُ الأرض في دهر الدَهاريرِ

يريد: قد ضمنتهم، وقول حُمَيْد الأرقط:

إليك حتى بلغت إيّاكا

يريد: حتى بلغتك...) [٩٠].

ولم يرد هذا التصرف في شعر جميل إلا مرة واحدة في قوله[٩١]:

وَيَحسَبُ نِسوانٌ مِنَ الجَهلِ أنّني إذا جِئتُ إيّاهُنَّ كُنتُ أُريدُ

حيث عدل عن وصل الضمير إلى فصله في قوله: «جئت إياهن»، وكان ينبغي أن يقول: «جئتهن»، وبدون هذه المخالفة اللغوية التي ارتكبها الشاعر ينكسر وزن البيت.

وضع ضمير الرفع المنفصل حيث لا يسوغ ذلك في الكلام:

ورد هذا التصرّف في شعر جميل مرة واحدة في قوله[٩٢]:

سقى الله بيتًا لستُ أقرب أهلـه ولا أنـت إلا أن يُعَفَّـفَ زائـرُهْ

وكان الوجه أن يُقال: لست أقرب أهله ولا إياك، وقد اضطره إلى ذلـك الحفاظ على استقامة وزن البيت.

نصب المضارع بأن ظاهرة بعد «كيما»:

تقتضي القاعدة النحوية أن «كيما» إذا لم تدخل عليها اللام، كان الفعـل بعدها منتصبًا بإضمار «أنْ»، ولا يجوز إظهارها في فصيح الكلام، يقول ابنُ هشام: «ولا تظهر» أنْ بعد «كي» إلا في الضرورة كقوله:

فَقالَت أكُلَّ الناسِ أصبَحتَ ماتِحاً لِساناكَ كَيما أن تَغُـرَّ وتَخـدَعا

وعن الأخفش أنّ «كي» جارة دائمًا، وأن النصب بعدها بأنْ ظاهرة أو مضمرة، ويردّه نحو: «**لكيلا تأسوا**» فإن زعم أن «كي» تأكيد للام كقوله:

ولا للِمـــا بهـــم أبـــدًا دواء

رُدَّ بأن الفصيح المقيس لا يُخَرّجُ على الشاذ، وعن الكوفيين أنها ناصبة دائمًا، ويرده قولهم «كيمه» كما يقولون: لمه، وقولُ حاتم:

وأوقدتُ ناري كي ليبصرَ ضـوؤها وأخرجت كلبي وهو في البيت داخلهْ

لأن لام الجر لا تفصل بين الفعل وناصبه...)[٩٣].

وعلى أي حال فلم يرد هذا الاستعمال في شعر «جميل» إلا مرة واحدة في قوله[٩٤]:

فَقالَت أكُلَّ الناسِ أصبَحتَ ماتِحاً لِساناكَ كَيما أن تَغُـرَّ وتَخـدَعا

وهذا هو البيت الذي استشهد به كثير من النحاة على إظهار (أنْ) بعـد كيما ضرورة، وبدون هذه المخالفة اللغوية لا يستقيم وزن البيت. يقول ابـن

يعيش: (وإذا كانت «كي» حرف جر؛ فالفعل بعدها ينتصب بإضمار «أن»، كما يكون كذلك مع اللام في نحو قولك: «قصدتك لتكرمني»، والمراد: لأن تكرمني، والذي يدل على ذلك أن الشاعر قد أظهر «أنْ» لما اضطر إلى ذلك قال جميل: فقالت أكل الناس... البيت) [٩٥].

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 إلى ضَوءِ نارِهِ طَريفُ بنُ مالٍ لَيلَةَ الجوعِ وَالخَصرِ

يريد: ابن مالك، فحذف حرفًا لغير ترخيم[٩٦].

وقد ورد حذف آخر الكلمة في غير النداء مرتين في شعر «جميل»:

المرة الأول في قوله[٩٧]:

أُريدُ صَلاحَها وَتُريدُ قَتلي وَشَتّى بَينَ قَتلي وَالصَلاحِ

أراد «فشتّان» فحذف النون من آخر الكلمة لغير ترخيم، وقد استعمل هذه الكلمة على أصلها في موضع آخر فقال[٩٨]:

هِيَ البَدرُ حُسناً وَالنِساءُ كَواكِبٌ وَشَتّانَ ما بَينَ الكَواكِبِ وَالبَدرِ

وبدون حذف النون من «شتّان» في البيت لا يتزن له بحر الوافر، أما المرة الثانية التي حذف فيها آخر الكلمة في غير ترخيم فقوله[٩٩]:

بُثَينَ الزَمي لا إنَّ لا إن لَزِمتِهِ عَلى كَثرَةِ الواشينَ أَيُّ مَعونِ

أراد: «أي معونة»، وهذا البيت مما استشهد به كثير من النحاة على هذه الظاهرة، يقول الرضي: (أقول: قال سيبويه: لم يجئ في كلام العرب «مفعل»، يعني لا مفردًا ولا جمعًا، قال السيرافي: فقوله:

بُثَيْنَ الزَمي لا إنَّ لا إن لَزِمتِـهِ عَلى كَثْرَةِ الواشينَ أيُّ مَعـونِ

أصله: معونة، فحذفت التاء للضرورة، وكذا قوله:

ليـــوم روع أو فعـــال مَكْـــرُمِ

وذهب الفراء إلى أنهما جمعان على ما هو مذهبه في نحو: تمر وتفاح، فيجيز مكرُمًا ومَعُونًا في غير الضرورة، فعند الفرّاء يجيء «مفعل» جمعًا، وقد جاء مَهْلُك بمعنى الْهُلْك، ومَأْلُك، وله أن يدعي فيهما أنهما جمعا مهلكة ومألكة)[١٠٠].

وعلى أي حال فإن حذف آخر الكلمة في بيت الشاعر قد عمـل علـى ضبط الوزن والقافية، فكان الحذف مطلبًا موسيقيًا.

حذف همزة الاستفهام:

أجاز النحاةُ حذف همزة الاستفهام في الشعر للضرورة عند أمن اللبس؛ ولذلك يقول ابنُ مالك:

وَرُبَّمـــا أســـقِطَتِ الهَمـــزَةُ إن كانَ خَفَا المَعنى بحَذفِهَا أُمِن[١٠١]

ويقول ابن يعيش: (يجوز حذف «همزة الاستفهام» في ضرورة الشـعر وذلك إذا كان في اللفظ ما يدل عليه) [١٠٢].

ويقول ابن جني وهو بصدد الحديث عن زيادة الحروف وحذفها في باب عقده لذلك: (وكلا ذينك ليس بقياس... أخبرنا أبو علي- رحمه الله- قال: قال أبو بكر: حذف الحروف ليس بالقياس. قال: وذلك أن الحروف إنما دخلـت الكلام لضرب من الاختصار، فلو ذهبت تحذفها لكنت مختصـرًا لهـا هـي أيضًا، واختصار المختصر إجحاف به)[١٠٣].

على أن الأخفش يقيس ذلك في الاختيار عند أمن اللبس وحمـل عليـه قوله تعالى: «وتلك نعمة تمنها على» وقوله تعالى: «هذا ربي» في المواضع

الثلاثة، وقد حمل عليه ابن هشام بقوله: (والمحققون على أنه خبر، وأن مثل ذلك يقوله مَنْ يُنصف خَصمه مع علمه بأن مُبْطل؛ فيحكي كلامه ثم يكرّ عليه بالإبطال والحجة...)[١٠٤].

وأيا ما كان الرأي حول حذف همزة الاستفهام فقد ورد حذفها كثيرًا في الشعر العربي، أما في شعر «جميل» فلم يردْ ذلك إلا مرة واحدة في قوله[١٠٥]:

أبينى لنا قبل الفراق أبينى بثينة حقًّا صرمكم بيقين؟

أراد: أحقًا...؟ فحذف الهمزة ضرورة اعتمادًا على انسياق المعنى وعدم خفائه، وقد ساعد الحذف على ضبط الوزن، كما أن الحذف يوحي بعدم تصديق الشاعر لفراق «بثينة» وصرمها، وكأن الشاعر يتعجلّ الإجابة منها والتي يمكن أن تكون بالنفي، وهو ما يتمناه!

حذف الهمزة جزء الكلمة:

حذف «جميل» الهمزة التي هي جزء من الكلمة ضرورة في قوله[١٠٦]:

يا بثن جودى وكافي عاشقًا دنفا واشفي بذلك أسقامي وأوجاعي

أراد: وكافئي، فحذف الهمزة تخفيفًا، وقد ساعد ذلك على ضبط الوزن، فكان حذفها مطلبًا موسيقيًا يقيم أود البيت، بالإضافة إلى ما يوحي به مطل حركة الفاء المكسورة من التأكيد على المكافأة التي يرجوها الشاعر والبذل الذي ينتظره من «بثينة» علّ جودها وبذلها يشفي ما به من أسقام وأوجاع.

ومن ذلك حذفها في قوله[١٠٧]:

وإن زماتًا يا بثين أزالكم وجلاّكِ عن أوطاننا لمَشُومُ

أراد: لمشئوم فحذف الهمزة من بنية الكلمة تخفيفًا وليستقيم له وزن البيت وقافيته، كما ساعد الحذف على مطل حركة الشين مما يُوحي بحسرة الشاعر وحزنه على فراق «بثينة».

حذف ألف «لا» النافية للجنس:

حذف «جميل» ألف «لا»، وأبقى الفتحة دليلاً عليها ضرورة في قوله[١٠٨]:

أبوك أبوك أربَد غير شكٍّ أحلَّك في المخازي حيثُ حَلاّ

فما أنفيك كي تزداد لؤمًا لأَلأَمَ من أبيك ولا أذلاّ

أراد: لا ألأَمَ من أبيك، فحذف ألف «لا»، ولو لم يفعل ذلك لم يتزن له «الوافر».

حذف حرف الجرّ وإبقاء عمله:

عدّ ابنُ عصفور بقاءَ عمل حرف الجرّ بعد حذفه ضرورة، قال: (ولا يجوز شيء من ذلك في سعة الكلام، إلا في اسم الله تعالى في القسم، فإنه قد يُحذف منه حرفُ الجرّ ويبقى عمله تخفيفًا لكثرة الاستعمال، فيقال: الله لأفعلنَّ، بخفض اسم الله... أو في شذوذ من الكلام، نحو ما روي عن رؤبة من أنه كان يُقال له: «كيف أصبحت، عافاك الله»، فيقول: «خيرٍ والحمد لله»، يريد: على خير)[١٠٩].

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)[١١٠].

على أن ابن جني يرى رأيا آخر، حيث يذهب إلى جواز حذف حرف الجر 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 والعرف بها)[١١١].

بل إنه يذهب إلى أبعد من هذا حينما يوجة قراءة حمزة «واتقوا الله الذي تساءلون 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 أنّ 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 تمرر أمرر، وعلى من تنزل أنزل، ولم تقل: أمرر به، ولا أنزل عليه، لكن حذفت الحرفين لتقدم ذكرهما)[١١٢].

وقد ذهب إلى نحو من ذلك ابن يعيش، ووجه القراءة السابقة وقول رؤبة كما وَجههما ابن جني[١١٣].

وأيّا ما كان الأمر فقد ورد حذف الجارّ وإبقاء عمله في شعر جميل مرتين؛ المرة الأولى في قوله[١١٤]:

مَحطوطَةُ المَتنَينِ مُضمَرَةُ الحَشا ... رَيّا الـرَوادِفِ خَلقُهـا مَمكـورُ

لا حُسنِها حُسـنٌ وَلا كَـدَلالِها ... دَلٌّ وَلا كَوَقارِهـا تَـوقيرُ

حيث حذف حرف الجرّ، وأبقى عمله في قوله: (لاحسنها)، أراد: لا كحسنها حُسْن، ولا يستقيم وزن الكامل إلا بحذف الكاف من الكلمة، كما أن المعنى لا يستقيم إلا بإبقاء عمله؛ لأنه لا يمكن أن تأتي كلمة (حسُنها) مرفوعة، وإلا أدى ذلك إلى نفي الحسن عن بثينة وقلب المعني، وربما سهّل الحذف- هنا- وجود الحرف نفسه في التركيبين المماثلين للتركيب السابق الذي ورد فيه حذف الحرف، وهما: لا كدلالها دلّ، ولا كوقارها توقير؛ وبذلك تكون هناك قرينة لفظية دلت على المحذوف، فاستغني بها عنه، وكان في حكم الملفوظ به.

أما المرة الثانية فقد وردت في قوله[١١٥]:

رَسْمِ دارٍ وَقَفْتُ فِي طَلَلِهِ كِدْتُ أَقْضِي الْحَيَاةَ مِنْ جَلَلِهِ

أي ورب رسم دار، فحذف حرف الجرّ، وأبقى عمله، وهذا البيت مما استشهد به كثير من النحاة على هذه الظاهرة كابن جني وابن يعيش اللذين أجازا ذلك، ووصف ابن يعيش ذلك بالكثرة حيث قال: (وقد كثر عنهم حذف حرف الجرّ وأنشد هذا البيت)[١١٦] كما استشهد به الأشموني، وعلق عليه بقوله: (وهو نادر) [١١٧] كما علقّ العيني في شرحه للشاهد بقوله: «وهو قليل جدًا»[١١٨]، أما الرضي فعلق عليه بالشذوذ[١١٩].

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)[١٢٠]، 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. فمن حذف نون (مِنْ) قول الأعشى:

وكأن الخمر المدامة م الإ سفنط ممزوجة بماء زلال

يريد: من الإسفنط...)[١٢١].

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:

وَلاَكَ اسقِنِي إنْ كَانَ مَاؤكَ ذَا فَضْلِ

وفي قوله:

كأنهمـــا مِـــلآن لـــم يتغيّـــرا

وقوله:

أبلـــغ أبـــا خنتـــوسَ مألكـــةَ غير الذي قد يُقال مِ الكذب..(١٢٢)

كما أرجع ابن يعيش هذه الظاهرة إلى كثرة الاستعمال والتخفيف(١٢٣).

وقد ورد حذف نون (مِنْ) في شعر جميل أربع مرات؛ المرة الأولى في قوله(١٢٤):

وَما أنسَ مِ الأشياءِ لا أنسَ قَولَهـا وَقَد قَرّبَت نَضوي أمِصرَ تُريـدُ؟

يريد: من الأشياء، وفيه جمع بين ضرورتين: حذف نون (من)،وحذف حرف العلةَ من المضارع المنقوص بدون جزم في الفعل (أنســى) مــرتين، وربما كان لحذف نون (مِنْ)- إلى جانب ضبط الوزن- مسوّغ دلالي يتوافق وسياق القصيدة حيث يريد الشاعر أن يصل سريعًا إلى قولها: «أمصر تريد» بعد أن قربت إبله، وهذا هو الذي يهم الشاعر ويريد أن يصبّ تركيزه عليه، متجاوزًا أي شيء آخر؛ ومن أجل هذا ساغ حذف النــون، وحــذف ألــف المضارع المعتل بلا جازم، وكذلك فعل وللسبب نفسه في قوله(١٢٥):

وَما أنسَ مِ الأشياءِ لا أنسَ قَولَها غداةَ انصداع الشعب: هل أنت واقفُ

إلى جانب ما حققه الحذف من استقامة البيت عروضيًا.

والمرة الثالثة في قوله(١٢٦):

لَها في سَوادِ القَلبِ مِ الحبّ ميعة هِيَ المَوتُ أو كادَت عَلى المَوتِ تُشرِفُ

ولا يستقيم وزن البيت إلا بحذف هذه النون.

أما المرة الرابعة فقد وردت في قوله[١٢٧]:

ومجرّاكِ ما عسفت بصحبي ذا غُضَيٌّ إلى النوابح قيّا

أراد: ومن جرّاك، فحذف نون (من)، ولكن الحذف هنا ليس بسبب التقاء الساكنين كما حدث في المرات الثلاث الماضية، والسبب هو ضبط الوزن، حيث لا يستقيم له «الخفيف» إذا قال: ومن جراك على الأصل.

إسكان ميم (لِمَ) الاستفهاميّة:

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

يا أسَديا لِمْ أكلتَه لِمَهْ لوْ خافك الله عليه حَرَّمَهْ

فسكّن الميم من (لم) الأولى في الوصل للضرورة الشعرية، ومثل ذلك كثير[١٢٨].

ولم ترد هذه الظاهرة في شعر «جميل» إلا في قوله[١٢٩]:

لَهُنَّ الوَجَى لِمْ كُنَّ عَوْناً على النوى ولا زالَ مِنْها ظالعٌ وكسير

كأني سُقيت السُّمَّ يوم تحمّلوا وجدّ بهم حادٍ وحان مسيرُ

ولا يستقيم وزن البيت إلا بإسكان ميم (لم)، وربم كان سكون الميم بدلاً من الحركة متوافقًا مع سياق القصيدة الذي يبيّن حزن الشاعر بسبب فراق «بثينة» عنه كأنه قد سُقِي السمّ يوم رحلت وحان وقت مسير إبلها؛ ومن أجل هذا فهو يدعو على تلك النوق بمرض «الحفا» وأن لا يزال فريق منها أعرج، وآخر مكسورًا؛ ومن هنا يكون السكون بدل الحركة متوافقًا مع حالة الشاعر النفسيّة المثقلة بالهموم، والتي لا تكثر من الكلام، ويكون السكون أنسب لها وأوفق.

تسكين الفتحة من عين «فَعل».

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 طِلابٌ 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»....)[١٣٠].

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

وَحُمِّلْتُ زفْرات الضحى فأطقتها ومالي بزفْرات العشيِّ يدانِ

وهو من أسهل الضرورات)[١٣١].

وقد وردت هذه الظاهرة في شعر «جميل» على استحياء؛ فلم ترِدْ إلا مرة واحدة في قوله[١٣٢]:

تَذَكَّرَ أُنساً مِن بُثَيْنَةَ ذا القَلبُ وَبَثْنَةُ ذِكراها لِذي شَجَنٍ نَصبُ

بتسكين الصاد من (نَصْب)؛ وإنما سكنت- هنا- مراعاة للوزن؛ لأن الصاد هي المقابل لياء «مفاعلين» في ضرب الطويل، ولا يمكن تحريكها بحال.

وقد يكون تسكين الصاد مقصودًا إليه من قبل الشاعر، فكلمة «النَّصَب» بفتح الصاد معناها: التعب، وعلى هذا يكون معنى البيت: إن ذكرى بثينة توجع الحزين وتتعبه؛ أما مع تسكين الصاد فيكون معنى الكلمة مختلفًا؛ إذ معناه كما جاء في لسان العرب (والنَّصْب والنُّصُب: العلم المنصوب، وفي التنزيل العزيز: ﴿كأنهم إلى نُصُب يوفضون﴾: قرئ بهما جميعًا، وقيل النَّصْب: الغاية)[١٣٣] وعلى هذا يكون معنى البيت: إن ذكراها لذي الشجن كأنها علم منصوب يُستبق إليه أو غاية يُتوجه إليها، وعلى هذا المعنى لا يكون اضطرار من الشاعر.

إضمار «لا» النافية غير الداخلة على المستقبل في جواب القسم:

أجاز النحاة حذف «لا» النافية من الفعل المستقبل الواقع جوابًا للقسم في سعة الكلام كما في قوله تعالى: ﴿تَاللهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ﴾، أي: لا تفتؤ، وكما في قول الشاعر:

فَقُلتُ يَمينَ اللَّهِ أَبرَحُ قاعِداً ... وَلَو قَطَعوا رَأسي لَدَيكِ وَأَوصالي

أي: لا أبرح.

لأنهم يغتفرون أن يسقط الشاعر حرف النفي إذا كان الفعل مسبوقًا بالقسم[١٣٤].

وفي غير هذا الموضع يكون حذف «لا» النافية شاذًا واضطرارًا من الشاعر كما في قول النمر:

وَقَولي إِذا ما أَطلَقوا عَن بَعيرِهُم ... تُلاقونَهُ حَتّى يَؤوبَ المُنَخَّلُ

يريد: لا تلاقونه وقول أبي ذويب:

وَأَنسى نَشيبَةَ وَالجاهِلُ الـ ... مُغَمَّرُ يَحسَبُ أَنّي نَسِي

يريد: ولا أنسى نشيبة..)[١٣٥].

ولم يرد هذا التصرف الأسلوبي في شعر جميل إلا مرتين في قوله[١٣٦]:

أَمَضروبَةٌ لَيلى عَلى أَن أَزورَها وَمُتَّخِذٌ ذَنباً لَها أَن تَرانِيا

أراد: على أن لا أزورها، وبدون هذا التقدير: لا يستقيم المعنى.

وقوله[١٣٧]:

أَلا قَد أَرى إِلّا بُثَينَةَ هَهُنا لَنا بَعدَ ذا المُصطافِ وَالمُتَرَبَّعِ

ولا يستقيم المعنى إلا بتقدير «لا» قبل الفعل «أرى»، وإلا أصبح مُحالاً إذ يكون المعنى بدون تقدير «لا» قد أرى جميع الناس إلا بثينة، وهذا محال، وقد اضطره الوزن إلى هذا الحذف ليستقيم له الطويل.

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[١٣٨]، كما قد ورد حذفها في جميع أنواع الكلمة: في الاسم، والفعل، والحرف، وفي شعر جميل نراه يوصل همزة القطع أربع عشرة مرة تنوعت بين حذفها في الفعل ثلاث مرات، وحذفها في الاسم خمس مرات، وحذفها في الحرف ست مرّات؛ أما حذفها في الفعل فقد ورد في الأبيات التالية[١٣٩]:

إِذا فَكَّرَت قالَت قَدِ ادركتُ وُدَّهُ وَما ضَرَّني بخل فَكَيفَ أَجودُ

وَإِنّي لَأَرضى مِن بُثَينَةَ بِالَّذي لَوَ اَبصَرَهُ الواشي لَقَرَّت بَلابِلُه

أَحِلماً فَقَبلَ اليَوم كانَ أَوانُهُ أَم اَخشى فَقَبلَ اليَومِ أوعِدتُ بِالقَتلِ

فقد حذف الشاعر الهمزة من (أدركت، وأبصره، وأخشى) في الوصل مع أنها همزات قطع، وقد ساعد ذلك على ضبط الوزن في الأبيات الثلاثة، كما كشف في البيت الأول عن سرعة إدراك بثينة ودّ الشاعر، وهو ما يتمناه الشاعر ويريغ إليه.

كما كشف في البيت الثاني عن السرعة التي تجعل بلابل الواشي ووساوسه وهمومه تستقرّ حينما يرى ما يُرضي جميل من بثينة، وهو يرضي منها بما يغيظ هذا الواشي ويجعل وساوسه وهمومه تتأكد وتستقر، إنه يرضى منها:

بِلا وبِأن لا أستَطِيعُ وبِالمُنَى وبالأمل المرجو قد خاب آمِلُه
وَبِالنَّظرَةِ العَجلَى وَبالحَولِ تَنقَضِي أواخِرُهُ لا نَلتَقِي وَأوائِلُه

فلا أمل للوشاية بمن يرضى من محبوبته بهذه الأشياء. وفي البيت الثالث يكشف حذف الهمزة عن عدم خشيته من القتل في سبيل بثينة؛ لأنه قبل ذلك أوعد به، وحذف مفعول الفعل (أخشى) يؤكد هذا.

أما وصل همزه القطع في الاسم فقد ورد في قوله[١٤٠]:

وَهَل فاضَتِ العَينُ الشَروقُ بِمائِها من اجلِكِ حَتّى اِخضَلَّ مِن دَمعِها بَردي

فقد وصل الشاعر همزة القطع التي في كلمة (أجلك).

وقوله[١٤١]:

إنَّ التَرَحُّلَ إن تَلَبَّسَ أمرُنا وَاِعتاقَنا قَدَرٌ أُحِمَّ بَكورُ

حيث وصل همزة القطع في «إعتاقنا»، وقد ساعد ذلك على ضبط الوزن.

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)[١٤٢].

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 إينك؟، وعن إسمك، وقوله:

من ضرورات الشعر)[١٤٣].

وقد علّق ابن يعيش على الشاهد السابق الذي أورده الزمخشري بقولـه: (فإنه أورده إذ كان ناقضًا لهذه القاعدة؛ إذ قد أثبت الشاعر الهمزة مع تقـدم لام التعريف)[١٤٤].

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

لا نسـب اليـوم ولا خُلّـة إتسـع الخـرق علـى الراقـع

(فأثبت همزة القطع في حال الوصل ضرورة، وهو- ههنا- أسهل لأنه في أول النصف الثاني؛ فالعرب قد تسكت على أنصـاف الأبيـات وتبتـدئ بالنصف الثاني فكأن الهمزة وقعت أولاً...)[١٤٥].

وقد ورد قطع همزة الوصل في شعر «جميل» في حشو البيـت أربـع مرّات؛ المرة الأولى في قوله[١٤٦]:

مَنَـعَ النَـومَ شِـدَّةَ الإِشـتِياقِ وَاِدِّكارُ الحَبيـبِ بَعـدَ الفِـراقِ

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

مَنَعَ النَّوْ= فعلاتن المخبونه، م شِدَّةُ= مفاعلُ المشكولة، لشتياق= فاعلاتن الصحيحة، وبذلك تكون التفعيلة الثانية من بحر الخفيف مشكولة، والشكل هو اجتماع الخبن والكفّ، وهو زحاف جائز في بحر الخفيف، يقـول الخطيـب التبريزي: (ويجوز في «مستفعلن» الخبن فيصير «مفاعلن»، والكفّ فيصير «مستفعلُ»، والشّكل فيصير» متفعلُ» فينقل إلى «مفاعلُ»)[١٤٧].

ولعلّ الشاعر قد أراد أن يلفت الانتباه إلى سبب أرقه، وحالته التي آل إليها، وهو شدة الاشتياق، وقد استدعى ذلك التركيز الصوتي بقطع همزة الكلمة والضغط عليها، بما يشعر المتلقي أن هذه الكلمة مقصودة في ذاتها، ولاسيما مع تقدم المفعول به (النوم)، مما يجعل المتلقي متشوقًا لمعرفة الفاعل الذي يتطلب إظهاره التركيز عليه صوتيا ولفت الانتباه بالضغط على مقاطعه.

أم المرات الثلاث المتبقية فقد قطع فيها همزة كلمة (اثنين) لضبط الوزن وهي[١٤٨]:

إذا جَمَعَ الإثنانِ جَمعاً رَمَيتُهُم ... بِأركانِها حَتّى تَخَلّى سَبيلُها

ألا لا أرى إثنَين أحسَنَ شيمَةً ... عَلى حَدَثانِ الدَهرِ مِنّي وَمِن جُمَلِ

إذا جاوَزَ الإثنَينِ سِرٌّ فَإِنَّهُ ... بِنَثٌّ وَإِفشاءِ الحَديثِ قَمينُ

حيث قطع همزة الوصل في كلمة (اثنين) في الأبيات الثلاثة، لغرض موسيقي؛ إذ لا يستقيم وزن بحر الطويل في الأبيات إلا بهذه المخالفة اللغوية، مع ملاحظة أن البيتين الثاني والثالث منها مما استشهد به كثير من النحاة على هذه الظاهرة، ويبدو لي أن قطع الهمزة في البيت الثالث كان بمثابة التأكيد على أن السرّ إذا جاوز اثنين لا أكثر فإنه سرعان ما ينتشر، وكأن الشاعر بإعطائه للكلمة هذا التركيز الصوتي الخاص يريد أن يؤكد لبثينة أنه لم يبحْ بسرها؛ لأن السر إذا جاوز اثنين فإنه قمين بالنَثّ والانتشار؛ ولذلك نراه يقول بعد هذا البيت:

أَجودُ بِمَضنونِ التِلادِ وَإِنَّني ... بِسِرِّكِ عَمَّن سالَني لَضَنينُ

فهو ضنين بسرها لا يبوح به

لا لا أبوح بحب بثينة إنها ... أخذت عليّ مواثقًا وعهودا

الجمع بين همزة الاستفهام وهمزة (ال) التي للتعريف:

تسقط همزة الوصل إذا دخلت عليها همزة الاستفهام كما في قوله تعالى: ﴿أَتَّخَذْنَاهُمْ سِخْرِيًّا﴾ وقوله تعالى: ﴿أَسْتَغْفَرْتَ لَهُمْ﴾، ونحو قولك: «أضطر الرجل؟»؛ لأنه قد استغنى بهمزة الاستفهام عن همزة الوصل، كما أن حذفها لا يُفضي إلى لبس؛ لوجود قرينة لفظية هي أن همزة الاستفهام مفتوحة، وهمزة الوصل مكسورة أو مضمومة، أما إذا دخلت همزة الاستفهام على همزة الوصل المفتوحة التي في (ال)، فإن همزة الوصل لا تُحذف لئلا يلتبس الاستفهام بالخبر، كما أنها لا تُحقق؛ لأنها لا تثبت في الدرج إلا لضرورة، وإنما تخفف بتسهيلها بين الهمزة والألف[١٤٩].

وقد ورد الجمع بين همزة الاستفهام، وهمزة الوصل في (ال) في شعر «جميل» مرة واحدة في قوله[١٥٠]:

أَٱلْحَقُّ إِن دارُ الرَبابِ تَباعَدَت أَوَ اَن شَطَّ وَلّيٌ أَنَّ قَلبَكَ طائِرُ

وهذا البيت من شواهد النحاة على الجمع بين الهمزتين السابقتين همزة الاستفهام وهمزة أداة التعريف، وتسهيل الهمزة الثانية بين بين[١٥١].

ولا يستقيم وزن البيت- هنا- إلا بقطع همزة الوصل التي دخلت عليها همزة الاستفهام، وبدون تحقيق همزة الوصل ينكسر الوزن، فميزانه: أَلْحَقْ= فعولن، قُ إنْ دارُ الرْ= مفاعيلن، فهمزة (ال) تقابل عين (فعولن)، ومع أن بعض العروضين يجيز في (فعولن) في ابتداء أبيات الطويل حذفُ أول متحرك من الوتد المجموع في أول البيت) وهو ما يسمى بالخرم، إلا أنه لا يجوز في هذا الموضع لأنه سيؤدي إلى التباس الاستفهام بالخبر[١٥٢].

ولما لا يُقال إن الشاعر قد اضطر فحقّق همزة الوصل في الدرج ليستقيم له وزن البيت؟!

والضغط صوتيا على كلمة الحق والابتداء بها يوحي بعدم تصديق الشاعر لما حدث من تباعد دار الرباب وسرعة فراقها، ثم انقطار قلبه كأنه قد طار من صدره لأجل بعد دار الرباب، ثم إن وصل همزة القطع في الشطر الثاني من البيت، وهي مخالفة لغوية أخرى تفيد سرعة فراقها وعدم التريث والأناة مما جعل قلب الشاعر يطير لأجل هذا الفراق المفاجئ.

صرف ما لا ينصرف:

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

وَلاِضْطِرارٍ أو تَنَاسُبٍ صُرِفْ ذُو المَنْعِ وَالمَصْرُوفُ قد لاَ يَنْصَرِفْ

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 يَحتفِلْ بالعلل الداخلة عليها)[١٥٣].

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 وقواريرا}[١٥٤] وقال هو والكسائي: إن صرف ما لا ينصرف مطلقًا لغة قوم إلا أفعل منك)[١٥٥]. وأيا ما كان الأمر فقد كثرت هذه الظاهرة في الشعر حتى قال ابن عصفور: (وصرف ما لا ينصرف في الشعر أكثر من أن يُحصى)[١٥٦].

وقد وردت هذه الظاهرة في شعر «جميل بثينة» عشر مرّات، حيث

صرفت صيغة منتهى الجموع ست مرات، وصرف العلم المؤنث ثلاث مرات، والوصف الذي على وزن أفعل مرة واحدة، أما صرف صيغة منتهى الجموع فقد جاء في الأبيات الآتية[١٥٧]:

هِيَ البَدرُ حُسناً وَالنِساءُ كَواكِبٌ ... وَشَتّانَ ما بَينَ الكَواكِبِ وَالبَدرِ

بِأَعلى ذي سَديرٍ عَواطِباً ... لِمُستَأنِسٍ مِن غَيرِ جِنٍّ هَبنَقَّعِ

فَما نَعجَةٌ أَدماءُ تَرعى مَهارِقاً ... تُزَجّي لَها طِفلاً بِرَوحٍ مُرَضَّعا

وَقالَت لِأَترابٍ لَها لا زَعائِفٍ ... قِصارٍ وَلا كُسَّ الثَنايا وَلا عُجلِ

أَلا لَيتَ أَياماً مَضَينَ رَواجِعٌ ... وَلَيتَ النَوى قَد سايَعَتنا بِجَميلِ

فَأَهدينَ عَنّي بِالعَشِيِّ حَمائِماً ... لَهُنَّ عَلى خُضرِ العِضاهِ رَنينُ

حيث صرف الكلمات (كواكب، عواطب، مهارق، زعائف، رواجع، حمائم) وكان حقها المنع من الصرف؛ لأنها على صيغة منتهى الجموع، وقد وقعت هذه الكلمات الست عروضًا في بحر الطويل، وقد اضطر الشاعر إلى صرفها جميعًا لتستقيم له هذه العروض التي لا ينبغي أن تأتي إلا على زنة (مفاعلن) المقبوضة ما دام البيت غير مصرّع.

أما صرفه العلم المؤنث فقد ورد في الأبيات الآتية[١٥٨]:

لَقُلتُ ذَروني ساعَةً وَبُثَينَةً ... عَلى غَفلَةِ الواشينَ ثُمَّ اِقطَعوا أَمري

هَبي لي نَسَمَةً مِن ريحِ بَثنٍ ... وَمُنّي بِالهُبوبِ عَلى جَميلِ

وَبينا حِبالُ ذاتِ عَقدٍ لِبُثنَةٍ ... أُتيحَ لَها بَعضُ الغَواةِ فَحَلَّها

حيث صرف كلمة «بثينة» في الأبيات السابقة، وكان حقها المنع للعلمية والتأنيث، ولم يكن بُد من صرفها حتى يستقيم له وزن الطويل في البيتين الأول والثالث، ووزن الوافر في البيت الثاني.

وأما صرفه الوصف الذي على وزن الفعل فقد جاء في قوله[١٥٩]:

وإن سوادًا طارقًا كل ليلة يباشر جلدًا أبيضًا لعُرورُ

حيث صرف كلمة (أبيض) وكان حقّها المنع؛ لأنه وصف على وزن الفعل؛ لتسلم له موسيقى بحر الطويل.

أما ترك صرف المصروف فلم يرد في شعر جميل مطلقًا.

قصر الممدود:

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

وقصر ذي المدّ اضطرارًا مجمعٌ 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 عودٍ 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) (١٦٠).

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:

وَالقارِحَ العَدَا وكُلَّ طِمِرَّةٍ ما إن تَنالُ يَدُ الطَويلِ قَذالَها

.... ألا ترى أن «العدا» فعال كقتال، وضراب، والصفة التي تكون على هذا الوزن لا تجئ على مثال فعلى فتكون من المعتل مقصورة) [١٦١].

وقد ورد قصر الممدود في شعر «جميل» ثماني مرات حيث قصر كلمة «البكاء» مرتين، و«تيماء» مرتين، و«شفاء» مرتين، ثم كلمتي «بهاء» ودهاء»، مرة واحدة لجأ الشاعر في بعضها إلى إقامة الوزن والقافية، وفي بعضها الآخر إلى جانب الغرض الإيقاعي غرض دلالي؛ ففي قوله[١٦٢]:

ويوم وردنا قُرْح هاجت لي البكا من الورق حَمّاءُ العلاطين تصدح

وقوله[١٦٣]:

فَلَم يَحجُبوا عَينَيَّ عَن دائِمِ البكا ولَن يَملِكوا ما قَد يَجُنَّ ضَميري

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 ولَزُرتُ قَبرَكِ وَالحَبيبُ يُزارُ

وقال الشريف الرضي في رثاء والدته فاطمة بنت الناصر:

طوراً تُكاثِرُني الدُموعُ وَتارَةً آوي إِلى أُكرومَتي وَحَيائي

كَم عَبرَةٍ مَوَّهتُها بِأَناملي وَسَترتُها مُتَجَمِّلاً بِردائي

أبدى التجلد للعدو ولودرى بتململى لقد اشتفى أعدائي

ومن ذلك ما جاء في قوله[١٦٤]:

تذكرت من أضحت قرى اللّدّ دونه وهضبٌ لتيما، والهضاب وعورُ

فقد قصر الشاعر كلمة «تيماء، وقد ساعد ذلك على إقامة الوزن وضبطه، وإلى جانب ذلك فإن قصر هذه الكلمة يُوحي بالتشوف إلى حبيبته والتي حالت بينه وبينها قرى اللد، وهضاب تيماء، ثم السرعة التي ربما يوحي بها قصرا لكلمة وتجاوزها إلى تقرير حقيقة صعوبة هذه الهضاب، وما يصحب ذلك من حسرة ومرارة في حلق الشاعر بسبب عجزه إزاء هذه الهضاب الوعرة.

وقد قصر الشاعر الكلمة نفسها في موضع آخر في قوله(١٦٥):

وَهَجرُكَ مِن تَيما بَلاءٌ وَشِقوَةٌ عَلَيكَ مَعَ الشَوقِ الَّذي لا يُفارِقُ

وقد ساعد قصر هذه الكلمة على إقامة وزن البيت، ومن ذلك قوله أيضًا(١٦٦):

أتاركتي للموت أنت لميت وعندك لي- لوتعلمين- شفا

فواكبدي من حُب من لا يُحبني ومن عثرات ما لهن شفا

حيث قصر كلمة «شفاء» في قافية البيتين السابقين، مع ملاحظة أن الشطر الأول في البيتين من بحر الطويل، أما الشطر الثاني فيهما فبه خلل عروضي واضح، والمهم أنه قصر الكلمة في الموضعين، وأعاد القافية مرة أخرى، وهو عيب عروضي يُضاف إلى الخلل السابق.

ومن قصر الممدود أيضا ما جاء في قوله(١٦٧):

خَليلَيَّ إن قالَت بُثَينَةُ ما لَهُ أتانا بِلا وَعدٍ فَقولا لَها لَها

أتى وَهوَ مَشغولٌ لِعُظمِ الَّذي بِهِ وَمَن باتَ طولَ اللَيلِ يَرعى السُهى سَها

بُثَينَةُ تُزري بِالغَزالَةِ في الضُحى إِذا بَرَزَت لَم تُبقِ يَوماً بِها بَهاً

لَها مُقلَةٌ كَحلاءُ نَجـلاءُ خِلقَـةً كَأنَّ أباها الظَبيُ أو أُمَّهـا مَهـا

دَهَتني بِوِدٍّ قاتِلٍ وَهـوَ مُتلِفـي وَكَم قَتَلَت بِالوُدِّ مَن وَدَّها دَهـا

حيث قصر الشاعر كلمتي «بهاء» في سياق التعزل بيثينة، وإزرائها لجمال الغزالة في الضحى حيث وضوح الرؤية وتكشُّف الشمس لكل ما في الشيء من محاسن أو عيوب، وهنا يكون قصر الكلمة وما تحمله من دلالة السرعة متساوقًا ومنسجما مع سياق القصيدة حيث لا تبقى بثينة إذا برزت أي بهاء في الغزالة للناظر مجرد النظر، ثم تأتي الكلمة الثانية (دهاء) مقصورة أيضًا لتتساوق إيقاعيًا مع بقية قوافي الأبيات من ناحية ولتضيف بعدًا دلاليًا جديدًا يخدم سياق القصيدة من ناحية أخرى حيث كثرة قتلي حبها في دهاء سريعٍ منها أيضًا.

مدّ المقصور:

أجمع النحاة على جواز قصر الممدود للضرورة كما مّر، واختلفوا اختلافًا بينًا 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[١٦٨]. 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[١٦٩]، كما أنهم رأوا في مدّ المقصود تثقيلا للكلام بزيادة الحروف[١٧٠].

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 مدّ المقصور كما في قول الشاعر:

سَيُغنيني الَّذي أغناك عنّي فلا فقرٌ يَدومُ ولا 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 واللّهاء[١٧١]

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:

فلا فقرٌ يدوم ولا غِناءُ

ومنعه البصريون، وقدّروا الغناء في البيت مصدرًا لغانيت لا مصدرًا لغنيتُ، وهو تعسّف)[١٧٢].

ويبدو أن جميلاً كان متحفظًا في مدّ المقصور، فلم يرد ذلك في شعره إلا مرة واحدة في قوله[١٧٣]:

ألا إنني راضٍ بما فعلت جُمْلُ وإن كان لي فيه الصبابة والخَبْلُ

رضيتُ منها، فأجور فعلها لدى الناس عندي في رضاءٍ به عَذْلُ

حيث مدّ كلمة (رضا)، 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 برضا الشاعر التامّ والممتدّ بما تفعله به «جمل» على الرغم مما يسببه فعلها له من الصبابة والخَبْل، وكأن في هذا الاقتناع والرضا التام الذي يوحي به مدّ الكلمة كيدًا للواشي العاذل، أليس هو القائل:

وَإِنّي لَأَرضى مِن بُثَينَةَ بِالَّـذي ... لَوَ ابصَرَهُ الواشي لَقَرَّت بَلابِلُـه

بِلا وَبِأَنّـا أَسـتَطيعَ وَبِـالمُنى ... وبالأمل المرجوّ قد خاب آمِلُـه

تخفيف المشدّد:

عدّ بعض النحاة تخفيف المشدّد إذا وقع في الشعر في القـوافي أو فـي غيرها من الضرورة التي يرتكبها الشاعر اضطرارًا، يقول السيرافي: (اعلم أنّ الشاعر يحذف ما لا يجوز حذفه في الكلام لتقويم الشعر، كما يزيد لتقويمه فمن ذلك: ما يحذفه من القوافي الموقوفة من تخفيف المشدّد، كقـول امـرئ القيس، أو غيره:

لا وأَبيـكَ ابنَـةَ العـامِرِيّ ... لا يَـدَّعي القَـومُ أَنّـي أَفِـر

وكقول طرفه:

أَصَحَوتَ اليَومَ أَم شـاقَتكَ هِـر ... وَمِـنَ الحُـبِّ جُنـونٌ مُسـتَعِر

فأكثر الإنشاد في هذا حذف أحد الحرفين، لتتشـاكل أواخـر الأبيـات، 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 الضـرب الثالث. وإذا شُدّد الراء صار آخر أجزائه: «فعولُ» من الضرب الثاني مـن المتقارب، فهو مضطر إلى حذف أحد الحرفين، لاستواء الوزن، ومطابقتـه البيت لسائر أبيات القصيدة، ألا تراه يقول بعد هذا:

تَمـيمُ بـنُ مُـرٍّ وَأَشـياعُها ... وكِنـدَةُ حَـولي جَميعـاً صُـبُر

فهذا من الضرب الثالث لا غير، ولم يكن بالجائز أن يأتي في قصـيدة واحدة بأبيات من ضربين) (١٧٤).

على أن ابن جني قد أدرج هذا التصرّف الأسلوبي تحت بـاب «تـدافع

الظاهر» قال: (الحرف المشدد إذا وقع رويًا في الشعر المقيد خُفِّف.. نحو قوله:

أَصَحَوتَ اليَومَ أم شاقَتكَ هِر وَمِنَ الحُبِّ جُنونٌ مُستَعِر

فقابل براء (هر) راء (مستعر) وهي خفيفة أصلا..)[١٧٥]. وأجاز ابن السَّراج تخفيف كل مشدّد في قافية؛ والعلّة في ذلك عنده أن الذي بقي يدل على أنه قد حُذف منه مثلُه؛ لأن المشدّد حرفان، وإنما اقتطعته القافية، لأن الوزن قد تمّ...)[١٧٦].

ولم يرد تخفيف المشدّد في شعر جميل إلا في القافية أربع مرات في قوله[١٧٧]:

أنا جميل، في السنام من مَعَدْ
في الذروة العلياء والركن الأَشَدْ
والبيت من سعد بن زيد والعَدَدْ
ما يبتغي الأعداءُ منى ولقَدْ
أُضْرِى بالشَّتْم لساني وَمَرَدْ
أقودُ من شئتُ، وصعبٌ لم أُقَدْ

فقد لجأ الشاعر إلى تخفيف المشّد في كلمتيْ (مَعَدْ) المخففة من (مَعَدٌ)، و(الأَشَدْ) المخففة من (الأشدّ)، ولو جاء بهما على الأصل لصار آخر جزء من مشطور الرجز: «مستفعلان» في وزن العروض أو الضرب، وهو ما يخالف ما جاء عليه عروض أو ضرب الأبيات الأخرى والتي جاءت على (مستفعلن) مخبونة أو مطويّة أو صحيحة، وإنما لجأ الشاعر إلى التخفيف ليستوى له الوزن، وتتوافق القوافي.

وربما كان التشديد أكثر مناسبة لسياق القصيدة التي يمدح الشاعر فيها

نفسه، والتي تحتاج إلى التركيز الصوتي والنبر العالي، لكنه خفف القافية في الموضعين فكان هذا من إخلاف التوقع الذي يؤدي إلى لفت انتباه المتلقي، وتساوقًا مع هذا الاعتداد بالذات والفخر بها، نجده يشبع فتحة ألف (أنا) في الوصل وهي مخالفة لغوية تتناسب مع هذا الأعتداد بالذات والشعور بالتميز.

- وقد قام الشاعر بتخفيف المشدد في القافية في موضع آخر هو قوله[١٧٨]:

مخايط العكم مواديعُ المطيْ

أتاركي الرفيق بالخرق النَّطيْ

حيث خفّف عروض البيت أو ضربه وأصلهما المطيّ والنطيّ.

حذف حرف العلّة من المضارع المنقوص بدون جزم:

تقتضي القواعد النحوية أن الواو والياء والألف تحذف من آخر المضارع إذا سُبق بجازم، وأما إذا لم يكن جازم فلا يحذفن إلا في الضرورة كما في قول الشاعر:

كفّاك كفٌّ ما تليق درهما جودًا وكفٌّ تُعْطِ بالسيف الدَّمَا[١٧٩]

وقد وردت هذه الظاهرة في شعر «جميل» سبع مرات؛ حُذف في ستٍّ منها ألف الفعل (أنسى) في الأبيات الآتية[١٨٠]:

وَما أنسَ مِ الأشياءِ لا أنسَ قَولَها وَقَد قَرَّبَت نَضوي أمِصرَ تُريدُ

ما أنسَ لا أنسَ منها نَظرَةً سَلفَت بِالحِجرِ يَومَ جَلَتها أمُّ مَنظورِ

وَما أنسَ مِ الأشياءِ لا أنسَ قَولَها غداة اتصداع الشعب: هل أنت واقف

حيث حذف الألف من آخر المضارع المعتل (أنسى) في المرات الست بلا جازم، واكتفى بالفتحة من الألف، كما حذف نون (مِنْ) مرتين في البيتين الأول والثالث، وقد أوحى الحذف في هذا السياق بالسرعة إلى ما يريد الشاعر أن يصل إليه وهو قولها الذي لا ينسى:

«أمصر تريد» في البيت الأول، وهل أنت واقف؟» في البيت الثالث ضمن أشياء كثيرة حدثت لا ينساها الشاعر وقد ساعد على هذا الإيحاء حذف نون (مِنْ) التي تسبق كلمة (الأشياء) في البيتين، ، وهي مخالفة لغويّة تُضاف إلى المخالفة السابقة.

أما المرة السابعة التي حذف فيها حرف العلة من المضارع المنقوص بلا جازم فقد جاءت في قوله[١٨١]:

يا أم عبد الملك اصرميني

فبيّني صرمي أو صليني

أبكي وما يدرك ما يبكيني

أبكي حذار أن تفارقيني

حيث حذف الياء من آخر المضارع المعتلّ (يُدريك) بدون جزم واكتفى بالكسرة من الياء، ولو أثبت الشاعر الياء في الفعل ولم يحذفها لما انكسر وزن الرجز، ولربما أراد الشاعر – من خلال هذا الحذف– الوصول بسرعة إلى سبب بكائه وهو خوف فراقها.

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)[١٨٢].

وقد ورد إبدال الهمزة حرف مدّ في شعر «جميل» ثلاث مرات؛ المرة الأولى في قوله[١٨٣]:

فَإن يَكُ جُثماني بِأرض سِواكُمُ فَإنَّ فُؤادي عِندكِ الدَهرَ أجمَعُ

إذا قُلتُ هَذا حينَ أسلو وَأجتَري على هَجرِها ظَلَّت لَها النَفسُ تَشفَعُ

أراد: وأجترئ. 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 بطول اجتراء الشاعر على هجر «بثينة» والسلوّ عنها، وهو اجتراء لا يدوم طويلا؛ لأن نفسه تظل تشفع لها حتى ينزل عن هذا السلوّ والاجتراء على الهجر.

والمرة الثانية وردت في قوله(١٨٤):

عَدَلْنَ الفتى، حتى إذا اعتدل الفتى ولِنَّ، وعيدانُ النُّضار تلينُ

بُلين بأزواج الغرور، فأصبحتْ نوادمَ، لا ترقا لهن عُيُونُ

أراد: لا ترقأ. فأبدل من الهمزة ألفًا، ليتزن له بحر الطويل، وقد يوحى طول حركة القاف الناتج عن إبدال الهمزة ألفًا بطول سهد تلك الفتيات التي بُليت بأزواج الغرور، فهن نوادمُ لا تجفّ دمعوهنّ ولا يغمض لهن جفن.

أما إبدال الهمزة ألفًا في قوله(١٨٥):

أَجودُ بِمَضنونِ التِلادِ وَإِنَّني بِسِرِّكَ عَمَّن سالَني لَضَنينُ

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

سالَت هُذَيلٌ رَسولَ اللَهِ فاحِشَةً ضَلَّت هُذَيلٌ بِما سالَت وَلَم تُصِبِ

وقال الآخر:

سالتاني الطلاق أن رأتاني قَلَّ مالي قد جئتماني بنكر

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» و«هما يتساولان» فلا يهمز. وإنما أتى به الشاعر غير مهموز على هذه اللغة)[١٨٦].

وقد كان في استعمال هذا الفعل في بيت «جميل» على الصورة التي ورد عليها من غير همز إلى جانب استواء الوزن ما يوحي بكثرة الأسئلة وامتدادها من خلال طول حركة السين وامتداها عن كنه العلاقة بينه وبين بثينة وعن سر هذه العلاقة، إلا أن الشاعر لا يبوح بذلك أبدًا فهو عليه حريص وبه ضنين، وإن كان يجود في المقابل بمضمون التلاد، وهو ما يؤكد شدّة حفاظ الشاعر على هذا السرّ المقدّس بينه وبين بثينة على الرغم من كثرة الأسئلة التي تُطرح عليه.

والمرة الثالثة وردت في قوله[١٨٧]:

وليلة بِتْنَا ذات حاجٍ ذكرتكمْ هُدُوًّا وقد نام الخَلِيُّ المصحَّحُ

أراد: هدوءًا. فأبدل الهمزة واوًا ثم أدغمها في الواو التي قبلها، فصارت: هدوًّا ليستقيم له وزن البيت، وقد عدّ ابن منظور قلب الهمزة واوًا من الشاذّ الذي لا يُقاس عليه حيث قال: (والهدأة: موضع بين مكة والطائف.. والنسب إليه «هدوىّ»، شاذ من وجهين: أحدهما: تحريك الدال، والآخر: قلب الهمزة واوًا)[١٨٨].

وأما قول «جميل»[١٨٩]:

فَقُلتُ لَها وَقَد غَلَبَ التَعَزّي أما يُقضى لَنا يا بَثْنَ سولُ

فليس من قبيل قلب الهمزة واوًا في كلمة (سول) اضطرارًا؛ لأن (سول) لغة في (سؤل). جاء في لسان العرب: (وأصل السُّول مهموز عند العرب، استثقلوا ضغطه الهمزة فيه فتكلموا به على تخفيف الهمز؛ قال الراعي فيه فلم يهمزه:

اختَرنُكَ الناس إذ رَثَّت خَلائِقُهُم وَاعتَلَّ مَن كانَ يُرجى عِندَهُ السول[١٩٠]

وإلى جانب ما حققته هذه الكلمة في بيت «جميل» من إقامة الوزن والقافيه، فقد يوحي مطل حركة السين فيها بطول السؤال من جانب الشاعر، وعدم انقضائه من جانب «بثينة»؛ فكان استخدام «سول» بدلاً من «سؤل» مناسبًا للسياق الذي ورد فيه.

إشباع الحركة حتى ينشأ عنها حرفٌ من جنسها:

قد يضطر الشاعر فيشبع الحركة حتى ينشأ عنها حرف من جنسها؛ فتنشأ الألف عن الفتحة، والواو عن الضمة، والياء عن الكسرة، يقول ابن جني: (.. ولهذا إذا احتاج الشاعر إلى إقامة الوزن مطل الحركة وأنشأ عنها حرفًا من جنسها. وذلك قوله:

نفي الدراهيم تنقادُ الصياريف

وقوله- أنشدناه لابن هَرْمة:

وَأَنتَ مِن الغَوائِلِ حينَ تُرمى وَمِن ذَمِّ الرِجالِ بِمُنتَزاحِ

يريد: بمنتزح، وهو مفتعل من النزح، وقوله:

وأنني حيث ما يسْرِي الهوى بصري من حيث ما سلكوا أدنو فأنظور

وقد ورد هذا الاستعمال مرة واحدة في شعر «جميل» في قوله[١٩١]:

قَلبي نَصَحتُ لَهُ فَرَدَّ نَصيحَتي فَمَتى هَجَرتيهِ فَمِنهُ تَكَثُّري

فأشبع حركة تاء الفاعل حتى نشأ عن ذلك حرف من جنسها وهو الياء في قوله: «هجرتيه» وهو يريد: هَجَرْتِه، ولا يستقيم وزن الكامل إلا بهذا الإشباع لحركة الضمير، وقد يوحي هذا المطل المتولد عنه المدّ بالياء بطول الهجر الذي يستحقه قلبه الرافض للنصيحة، كما تقول للإنسان الذي لا يسمع للنصيحة، ويحدث له أمر منكر حُذر منه مرارًا: «يستحق ما جري له»، وكأن الشاعر يعاقب قلبه الذي لم يأبه بالنصيحة، وهو ما يوحي

أيضا باستسلام الشاعر المطلق لكل ما تفعله به بثينة من ألوان الهجر والسلوان.

زيادة اللام في خبر المبتدأ المؤخر:

قد يُدخل الشاعر لام التأكيد في موضع لا تدخل فيه في سَعَة الكلام كإدخالها على خبر المبتدأ، وقد وصف النحاة هذا التصرّف بالشذوذ والضرورة، قال السيوطي: (شذ دخول اللام في غير خبر «إنّ» وذلك في مواضع: خبر المبتدأ كقوله:

أم الحُلَيْس لعجوزٌ شهربة

...) [١٩٢].

ولم يردْ هذا الاستعمال إلا مرة واحدة في شعر «جميل» في قوله[١٩٣]:

أتاركَتي لِلمَوتُ أنت لَمَيِّتٌ وعندك لي لو تعلمين شفا

حيث زيدت اللام في خبر المبتدأ «ميت»، وهو ما حكم عليه النحاة بالشذوذ أو الضرورة، ولعل الشاعر أراد بزيادة اللام تأكيد الخبر، وأن عقد الكلام عليه، فهو يعيش وكأنه في عداد الموتى بسبب بُعْد «بثينة» عنه، ومع ذلك شفاء له يكون إذا تعطفت عليه بالودّ.

زيادة «لا»:

وقد عدّ ذلك ابنُ عصفور من الضرورات الشعريّة[١٩٤]، ولم يرد زيادة «لا» في شعر جميل إلا في موضع واحد في قوله[١٩٥]:

أعائدة يا بثن أيامنا الألى بذي الظلم أم لا مالهن رُجوعُ

أراد: أم مالهن رجوع؟، فزاد «لا» توكيدًا.

زيادة «ما»:

عدّها ابنُ عصفور من الضرورات الشعرية[١٩٦]، ولم يردْ ذلك في شعر جميل إلا مرة واحدة في قوله[١٩٧]:

وَخَلِيلٍ صافَيتُ مُرتَضِياً وَخَلِيلٍ فارَقتُ مِن مَلَلِهِ
غَيرَ ما بِغضَةٍ وَلا لِاجتِنابِ غَيرَ أَنّي أَنَحتُ مِن وَجَلِهِ

أراد: غير بغضةٍ، فزاد «ما» توكيدًا، كما أن الوزن لا يستقيم له بدون زيادتها.

زيادة عن:

ورد زيادة «عن» في شعر جميل مرة واحدة في قوله[١٩٨]:

وكانَ التَفَرُّقُ عِندَ الصَباحِ (م) عَن مِثلِ رائِحَةِ العَنبَرِ

أراد: وكان التفرق عند الصباح مثل رائحة العنبر، فزاد «عن»، ولا يتزن له «المتقارب» إلا بهذه الزيادة.

زيادة الكاف:

ورد هذا التصرف في شعر جميل مرة واحدة في قوله[١٩٩]:

وَمَن يُعطَ في الدُنيا قَريناً كَمِثلِها فَذَلِكَ في عَيشِ الحَياةِ رَشيدُ

أراد: قرينًا مثلها، فزاد الكاف، وبدون هذه الزيادة لا يستقيم وزن الطويل، وقد حكم بزيادة الكاف جماعة من النحويين منهم الرضي الذي يقول: (ويحكم بزيادتها عند دخولها على «مثل»...)[٢٠٠]، وابن السراج الذي يقول:

(ومما يدل على أنها حرف أنها زائدة، والأسماء لا تقع موقع الزوائد، إنما تزاد الحروف...) [٢٠١].

وقد يكون الشاعر قد جمع بين الكاف و«مثل» لاختلاف لفظهما، مع ما قصده من المبالغة في التشبيه.

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»..)[٢٠٢].

وقد وردت زيادتها في الإيجاب مرتين؛ المرة الأولى في قوله[٢٠٣]:

وقد تلتقي الأهواء من بعد يأسةٍ وقد تُطلب الحاجات وهي بعيدُ

أراد: وقد تلتقي الأهواء بعد يأسة، فزاد «مِنْ» تأكيدًا.

والمرة الثانية في قوله[٢٠٤]:

وبين الصفا والمروتين ذكرتكم بمختلف من بين ساعٍ وموجفُ

أراد: بمختلف بين ساعٍ وموجفُ، وفي البيت مخالفة لغوية أخرى حيث عطف المرفوع على المجرور في قوله:

(بين ساعٍ وموجفُ).

الاجتزاء بالفتحة عن الألف في حشو الكلمة:

جعل النحاة: حذفَ الألف التي هي جزء من الكلمة من الضرائر الشعرية[٢٠٥] وقد وردت هذه الظاهرة في شعر جميل مرة واحدة في قوله[٢٠٦]:

حَلَفتُ يَميناً يا بُثَيْنَةُ صادِقاً فَإِن كُنتُ فيها كاذِباً فَعَمِيتُ

إِذا كانَ جِلدٌ غَيرُ جِلدِكِ مَسَّني وَباشَرَني دونَ الشِعارِ شَرِيتُ

حَلَفتُ لَها بِالبُدنِ تَدمى نُحورُها لَقَد شَقِيَت نَفسي بِكُم وَعَنِيتُ

أراد: عانيتُ، فحذف الألف من بنية الكلمة واجتزأ عنها بالفتحة، وقد ساعد ذلك على ضبط الوزن والقافية: وقد وصف ابن عصفور هذا التصرف بالقلة قال: (والاجتزاء بالفتحة عن الألف أقلّ من الاجتزاء بالكسرة عن الياء، وبالضمة عن الواو)[٢٠٧].

***

خاتمة

عُني هذا البحث بإلقاء الضوء على ظواهر لغوية في شعر جميل بثينة كان بعضها موافقًا لما تقرره القواعد النحوية، وكان بعضها مخالفًا لتلك القواعد، وقد كان هدف البحث هو محاولة الكشف عن دلالة هذه الظواهر اللغوية في محاولة لربط النحو بالنص وتسخير بعض طاقاته الكامنة في خدمته واستكناه بعض أسراره انطلاقًا من أن النحو علم نصيّ. وقد رأينا أن الشاعر قد ينحرف به الأسلوب مخفيًا وراء ذلك دلالة معينة حاول البحث أن يكشف عنها في كثير من المواضع، كما حاول تفسير كثرة وردود بعض الظواهر الموافقة التي كثر دورانها في شعر الشاعر حتى عُدّت ملامح أسلوبية بارزة كطول الجملة، وكثرة الاعتراض وغيرها، وكان من نتائج هذا البحث أن الظواهر التي أتي بها الشاعر في شعره لم تكن مجانية خالية من الدلالة في أحايين كثيرة، كما أنه كان مضطرًا في بعضها إلى ما تقتضيه ضرورات الشعر.

وقد تطرق نفرٌ من الباحثين لمثل هذه الظواهر في شعر شعراء آخرين، ومع ذلك فنحن بحاجة إلى دراسة أكبر قدر من الشعراء لوصف إنتاجهم الشعري ألسنيا، ومن ثم وصف اللغة وتقديم دراسة علمية لها، باعتبار أن الشعر هو فنّ العربية الأول.

***

حواشي البحث

(١) انظر جميل بثينة للعقاد ص ٥، وتاريخ الأدب العربي د. شوقي ضيف ص ٣٦٧- ٣٦٩ العصر الإسلامي.
(٢) انظر طبقات فحول الشعراء لابن سلاّم الجمحي ٦٦٩/٢- ٦٧٥.
(٣) الأغاني للأصبهاني ٩١/٨.
(٤) الأغاني ٩٢/٩١/٨، وانظر كذلك الخزانة للبغدادي ٣٩٥/١، ٣٩٦.
(٥) انظر المذهب الرمزي في الأدب ص ٤١٣- ٤٣١ ضمن مقالات في اللغة والأدب للدكتور تمام حسّان.
(٦) انظر نظرية اللغة في النقد العربي. دكتور عبد الحكيم راضي ص ٤-٨٢.
(٧) هناك محاولات كثيرة لجمع شعر جميل سبقت محاولة الـ دكتور نصّار؛ ومنها: مجموعة بشير يموت، ومجموعة جبريلي، ومجموعة بطرس البستاني إلا أن هذه المحاولات لا ترقى إلى مجموعة الدكتور نصّار ؛ ومن ثم آثرنا الاعتماد عليها دون غيرها بعد أن قارناها ببعض تلك المجموعات. لمزيد من الاطلاع على طبيعة هذه المجموعات انظر: جميل بثينة والحبّ العذريّ للدكتور خريستو نجم ص ١٣٢- ١٤٢.
(٨) انظر الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي ص ٤١.
(٩) انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص ٢٠٤، ٢٠٥.
(١٠) ديوانه ص ٢٢.
(١١) انظر الخصائص لابن جني ٣٤٢/١، و٢/ ٣٩٠.
(١٢) ديوانه ص ٢١.
(١٣) الخصائص ٣٩٢/٢.
(١٤) ديوانه ص ٢٧.
(١٥) ديوانه ص ٧٢، وانظر ص ١٠٩.
(١٦) ديوانه ص ٣٠، وانظر كذلك ص ٨٤، ص ٩٣.
(١٧) ديوانه ص ٨٤.
(١٨) ديوانه ص ٩٣، وانظر كذلك ص ٣١، ٣٢، ٦٣، ١٠١، ١٣٥.
(١٩) ديوانه ص ٢٦، وانظر كذلك الصفحات ٣١، ٣٣، ٤٦، ٦٣، ٧٥، ١١٤، ١٣١.
(٢٠) ديوانه ص ٩١.
(٢١) ديوانه ص ٩٤.
(٢٢) ديوانه ص ٩٧.
(٢٣) ديوانه ١٠٣، وانظر الصفحات ٩٤، ٩٧، ١٠٣، ١٢٢.
(٢٤) ديوانه ص ٢٢.
(٢٥) ديوانه ص ١٤٧، ١٤٨.
(٢٦) العِتق: الكرم والنجابة، والمقصود بـ (مبينة عتق) الناقة. ذات نيرين: مسنة. خيْفق: سريعة.
(٢٧) زورة أسفار: كثيرة الأسفار. والدف: الجنب. والتباشير: آثار بجنب الدابة من الدبر، وهي القرحة.

(٢٨) النِّي: السمن. المخيل: المبشر بالخير. البيوت: الأمر يبيت له صاحبه مهتما.
(٢٩) جمالية: صلبة كالجمل.
(٣٠) الناجيات: السريعات. والذميل: ضرب من السيرلين. موضوع الناقة: سيرها في سرعة، وتعنق: تسير سيرًا واسعًا.
(٣١) الحجاج: العظم الذي ينبت عليه الحاجب. والأنساع: جمع نسع، وهو حبل تشد به الرحال والوقب: نقرة في الصخرة التي فيها الماء.
(٣٢) الضبع: العضد، صيهب الحر: شدته.
(٣٣) الحارك: أعلى الكاهل. الجران: مقدم العنق. استن: تردد. الأمعز: الأرض الصلبة.
(٣٤) الأتلع: العنق الطويل. وعجست به: تنكبت به عن الطريق.
(٣٥) الجازر: الذابح. والمتعرق: الذي ينزع ما عليها من لحم.
(٣٦) انظر ديوان جميل الصفحات الآتية على سبيل المثال: ٣١، ٣٧، ١٢٦.
(٣٧) انظر شرح الشافية ٢١/١، ٢٢.
(٣٨) انظر الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس ص ٢٠٨، والمزهر للسيوطي ٤٧٦/١.
(٣٩) ديوانه ص ١٠٠.
(٤٠) ديوانه ص ١٢٣.
(٤١) ديوان ص ١٦١.
(٤٢) ديوانه ص ١٢١، ١٥٨، ١٦٢.
(٤٣) انظر شعر أبي تمام دارسة نحوية. د. شعبان صلاح ص ٢٢٦.
(٤٤) انظر ضرورة الشعر للسيرافي ص ٢٠٣، والأصول لابن السرّاج ٤٧٤/٣.
(٤٥) ديوانه ص ٦٦.
(٤٦) ديوان ص ١٣١.
(٤٧) انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص ٩٠، والضرائر للألوسي ص ١٢٢.
(٤٨) الخصائص ٣٤١/٢.
(٤٩) السابق ٢٩١/٢.
(٥٠) ديوانه ص ٧٧.
(٥١) ديوانه ص ٢١٨.
(٥٢) ضرورة الشعر لابن عصفور ص ٩٤، ٩٥، والضرائر للألوسي ص ١٩٢.
(٥٣) ديوانه ص: ١٠٣.
(٥٤) سورة البقرة من الآية (٦٧).
(٥٥) ضرورة الشعر السيرافي ص ١٢٤، ١٢٥.
(٥٦) انظر ضرائر الشعر ص ٩٣.
(٥٧) ديوانه ص ٣٨.
(٥٨) ديوانه ص ٥١.
(٥٩) سورة البقرة آية ٢٧٨.
(٦٠) ضرائر الشعر لابن عصفور ص ٨٨، ٨٩.
(٦١) انظر شرح ابن عقيل على الألفية ٣٢١/٢- ٣٢٤.
(٦٢) ديوانه ص ١٤٦.

(٦٣) انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص ٢٧٨، ٢٧٩، وضرورة الشعر للسيرافي ص ٢٠٧.
(٦٤) الخصائص لابن جني ٤١٥/٢.
(٦٥) ديوان ص ١١٦.
(٦٦) ديوانه ص ٢٠٠.
(٦٧) سورة هود من الآية ٦٧.
(٦٨) سورة البقرة من الآية ٢٧٥.
(٦٩) انظر ضرورة الشعر للسيرافي ص ٢١١، ٢١٢.
(٧٠) ديوانه ص ١٢٨، وانظر كذلك ص ٣٦، ١٢٩.
(٧١) ديوانه ص ٩٤، وانظر ص ١٩٢.
(٧٢) انظر شرح ابن عقيل على الألفية ١٧٨/٢.
(٧٣) ديوانه ص ١٣٤.
(٧٤) ديوانه ص ٢٠٧.
(٧٥) ديوانه ص ١٣٧ والقحمة: المسنّ من المعز، ورباب: مجتمعة، والبراذين: جمع برذون، وهو الفرس من غير نتاج العرب، وهو صغير الحجم.
(٧٦) ديوانه ص ١٦٤ شأتك: سبقتك، وأحذتك: أعطتك.
(٧٧) ديوانه ص ١٥٢.
(٧٨) ديوانه ص ٩١.
(٧٩) ديوانه ص ١٧٧.
(٨٠) ديوانه ص ٩٥، وانظر كذلك ص ٦١، ٦٢، ١٢٢، ١٢٨.
(٨١) شرح المفصل لابن يعيش ٨٥/١، ٩١/٧، وانظر كذلك مغني اللبيب لابن هشام ٥٢٤/٢، وضرائر الشعر لابن عصفور ص ٢٩٥.
(٨٢) ديوانه ص ١٣٥.
(٨٣) انظر همع الهوامع ٤١١٦/١، وشرح ابن عقيل ٢٩٩/١، وشرح المفصل لابن يعيش ١١٩/٨.
(٨٤) ديوانه ص ١٣٥.
(٨٥) انظر شرح ابن عقيل ٤١٦/١، ٤١٧.
(٨٦) انظر شرح المفصل لابن يعيش ١١٦/٧، ١١٨، وشرح ابن عقيل ٣٠١/١.
(٨٧) انظر الكتاب ١٥٨/٣.
(٨٨) ديوانه ص ١٢٩.
(٨٩) انظر شرح ابن عقيل ٩٧/١، وهمع الهوامع للسيوطي ٢٠٨/١.
(٩٠) انظر شرح ابن عقيل ٩٩/١، وضرائر الشعر لابن عصفور ص ٢٦١، والخصائص لابن جني ٣٠٧/١.
(٩١) ديوان جميل ص ٦٤.
(٩٢) ديوانه ص ١٠٠.
(٩٣) انظر مغني اللبيب لابن هشام ١٨٣/١، وشرح الأشموني ٤٥٣/١، ٢٧٨/٢، وشرح الرضي على الكافية ٤٩/٤، ٥٠، وضرائر الشعر لابن عصفور ص ٦٠.

(٩٤) ديوانه ص ١٢٦.
(٩٥) شرح الفصل ١٤/٩.
(٩٦) انظر شرح ابن عقيل على الألفية ٢٧٠/٢، ١٥٠/١، وضرائر الشعر لابن عصفور ص ١٣٦- ١٤٣.
(٩٧) ديوانه ص ٥٢.
(٩٨) ديوانه ص ١٠٤.
(٩٩) انظر شرح الشافية للرضي ١٦٨/١، ١٦٩، والخصائص لابن جني ٢١٢/٣.
(١٠٠) انظر شرح الشافية للرضي ١٦٨/١، ١٦٩، والخصائص لابن جني ٢١٢/٣.
(١٠١) انظر شرح ابن عقيل ٢١١/١، ومغني اللبيب ٤٢/١.
(١٠٢) شرح المفصل ١٥٤/٨.
(١٠٣) الخصائص ٢٧٣/٢.
(١٠٤) مغني اللبيب ١٥/١.
(١٠٥) ديوانه ص ٢٠٧.
(١٠٦) ديوانه ص
(١٠٧) ديوانه ص ١٩٣.
(١٠٨) ديوانه ص ١٩٠.
(١٠٩) انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص ١٤٥.
(١١٠) شرح الرضي على الكافية ٢٩٦/٤- ٢٩٩.
(١١١) الخصائص ٢٨٥/١.
(١١٢) الخصائص ٢٨٦/١.
(١١٣) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٧٨/٣، ٧٩.
(١١٤) ديوانه ص: ٩٨.
(١١٥) ديوانه ص ١٨٧.
(١١٦) انظر شرح المفصل ٧٨/٣، ٧٩.
(١١٧) شرح الأشموني ٤٨٣/١.
(١١٨) السابق ٤٨٣/١.
(١١٩) شرح الرضي على الكافية ٢٩٧/٤.
(١٢٠) انظر ضرورة الشعر للسيرافي ص ١٠٤.
(١٢١) ضرائر الشعر لابن عصفور ص ١١٤.
(١٢٢) الخصائص ٣١٠/١، ٣١١.
(١٢٣) شرح المفصل ٣٥/٨.
(١٢٤) ديوانه ص ٦٢.
(١٢٥) ديوانه ص ١٢٩.
(١٢٦) ديوانه ص ١٣٣.
(١٢٧) ديوانه ص ٢٢٧.
(١٢٨) انظر الضرائر للألوسي ص ١٦٠، وانظر مغني اللبيب لابن هشام ٢٩٨/١، ٢٩٩.

(١٢٩) ديوانه ص ٩٥.
(١٣٠) انظر ضرورة الشعر للسيرافي ص ١١٨، وضرائر الشعر لابن عصفور ص ٨٤- ٨٧، والخصائص لابن جني ٣٣٨/٢.
(١٣١) انظر همع الهوامع للسيوطي ٨٤/١.
(١٣٢) ديوانه: ص ٢٦.
(١٣٣) لسان العرب: مادة (نصب).
(١٣٤) انظر الإنصاف في مسائل الخلاف هامش ٣٢١/٢، وضرائر الشعر لابن عصفور ص ١٥٦.
(١٣٥) انظر ضرائر الشعر ص ١٥٥، ومغني اللبيب ٧٣٣/٢.
(١٣٦) ديوانه ص ٢٢٤.
(١٣٧) ديوانه ص ١٢٥.
(١٣٨) انظر الخصائص ١٤٩/٣، وضرائر الشعر لابن عصفور ص ١٠٠، والضرائر للألوسي ص ٩٣.
(١٣٩) ديوانه ص ٦٣، وص ١٦٩، وص ١٧٤.
(١٤٠) ديوانه: ص ٧٦.
(١٤١) ديوانه: ص ٩٧.
(١٤٢) انظر الأصول لابن السراج ٤٤٧/٣.
(١٤٣) من شرح المفصل لابن يعيش ١٣٧/٩، وانظر شرح الأشموني ٥٧٩/٢، وشرح التصريح على التوضيح ٣٣٦/٢، ورصف المباني ص ٤١، وضرورة الشعر للسيرافي ص ٧٠، وضرائر الشعر لابن عصفور ص ٥٣.
(١٤٤) شرح المفصل لابن يعيش ١٣٧/٩.
(١٤٥) انظر شرح المفصل لابن يعيش ١٣٨/٩، انظر كذلك الكتاب لسيبويه ١٥٠/٤ والأصول لابن السراج ٤٤٥/٣، ٤٤٦، وضرورة الشعر للسيرافي ص ٧١/٧٠، وضرائر الشعر لابن عصفور ص ٥٣.
(١٤٦) ديوانه ص ١٥٣.
(١٤٧) الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي ص ١٤٣.
(١٤٨) ديوان جميل ص ١٧٠، ١٧٨، ٢٠٢.
(١٤٩) انظر شرح الأشموني على الألفية ٥٨٣/٢، وشرح المفصل لابن يعيش ١٣٨/٩، وشرح التصريح على التوضيح ٣٦٦/٢.
(١٥٠) ديوانه ص ٨٣.
(١٥١) انظر شرح الشواهد للعيني على شرح الأشموني ٥٨٤/٢، وشرح التصريح على التوضيح ٣٦٦/٢.
(١٥٢) انظر الوافي في العروض والقوافي ص ٤١.
(١٥٣) انظر ضرورة الشعر السيرافي ص ٣٩-٤٠، وانظر كذلك شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ٣١١/١، وضرائر الشعر لابن عصفور ص ٢٢-٢٥.
(١٥٤) من الآيتين ٤، ١٥ من سورة الدهر.
(١٥٥) انظر شرح الرضي على الكافية ١٠٦/١- ١٠٧، وشرح الشموني على ألفية ابن مالك ٢٧٣/٢.

(١٥٦) ضرائر الشعر: ص ٢٤.
(١٥٧) انظر ديوان جميل الصفحات الآتية على الترتيب: ١٠٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٧٦، ١٨٦، ١٩٩.
(١٥٨) انظر الديوان: ١٠٥، ١٨٣، ١٩٠.
(١٥٩) الديوان: ص ١٨٣.
(١٦٠) انظر: الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر للألوسي ص ٣٩- ٤٠.
(١٦١) انظر ضرائر الشعر ص ١١٨، ١١٩، وانظر كذلك ضرورة الشعر ص ٩٢- ٩٧، وشرح الأشموني على الألفية ٤١٢/٢.
(١٦٢) انظر الديوان ص : ٤٨.
(١٦٣) الديوان ص ١١٣.
(١٦٤) الديوان ص ٩٣.
(١٦٥) الديوان ص ١٤٤.
(١٦٦) الديوان ص ١٤١.
(١٦٧) الديوان ص ٢١٨.
(١٦٨) قف على خلاف النحاة حول هذه المسألة في كتاب «الإنصاف في مسائل الخلاف لابن الأنباري ٢٥٩/٢- ٢٦٥، وانظر كذلك ضرائر الشعر لابن عصفور: ٣٨- ٤٢.
(١٦٩) انظر الأصول لابن السرّاج ٤٤٧/٤.
(١٧٠) ضرورة الشعر للسيرافي ص ٩٩
(١٧١) شرح الشموني على الألفية ٤١٣/٢.
(١٧٢) أوضح المسالك لابن هشام ٢٩٧/٤.
(١٧٣) ديوانه ص ١٠٦.
(١٧٤) انظر ضرورة الشعر للسيرافي ص ٧٩- ٨١، وضرائر الشعر لابن عصفور ص ١٣٢- ١٣٦، والضرائر للألوسي ص ٥٨- ٥٩.
(١٧٥) الخصائص لابن جني ٢/ ٢٢٨.
(١٧٦) الأصول لابن السراج ٤٤٨/٣.
(١٧٧) ديوانه: ص ٥٦.
(١٧٨) ديوانه: ص ٢٢٠.
(١٧٩) انظر الضرائر للألوسي ص ١٢٠، وضرورة الشعر للسيرافي ص ١١٣.
(١٨٠) ديوان جميل ص ٦٢، ١١١، ١٢٩.
(١٨١) ديوانه ص ٢١٣.
(١٨٢) انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص (٢٢) وضرورة الشعر لاسيرافي ص ١٣٨ والخصائص لابن جني ١٤٩/٣ وما بعدها.
(١٨٣) ديوانه ص ١١٩.
(١٨٤) ديوانه ص ١٩٩.
(١٨٥) ديوانه ص ٢٠٢.
(١٨٦) انظر ضرورة الشعر للسيرافي ص ١٣٩، ١٤٠.

(١٨٧) ديوانه ص ٤٩.
(١٨٨) لسان العرب مادة (هدأ).
(١٨٩) ديوانه ص ١٦٦.
(١٩٠) لسان العرب مادة «سول».
(١٩١) ديوانه ص ١١٠.
(١٩٢) انظر همع الهوامع ٤٤٨/١، وشرح ابن عقيل ٣٣٦/١، وضرائر الشعر لابن عصفور ص ٥٧-٥٩.
(١٩٣) ديوانه ص ١٤١، والملاحظ أن الشطر الثاني من هذا البيت به خلل عروضي واضح أن الشطر الأول من «الطويل».
(١٩٤) انظر ضرائر الشعر ص ٧٦، ٧٧.
(١٩٥) ديوانه ص ١٢١.
(١٩٦) ضرائر الشعر ص ٦٧- ٦٩.
(١٩٧) ديوانه ص ١٨٩.
(١٩٨) ديوانه ص ١٠٦.
(١٩٩) ديوانه ص ٦٦.
(٢٠٠) شرح الرضي ٣٢٤/٤.
(٢٠١) الأصول ٤٣٧/١، وانظر مغني اللبيب لابن هشام ١٧٩/١.
(٢٠٢) شرح المفصل ١٣/٨.
(٢٠٣) ديوانه ص ٦٥.
(٢٠٤) ديوانه ص ١٣١.
(٢٠٥) انظر ضرائر الشعر لابن عصفور ص ١٣١، ١٣٢، والضرائر للآلوسي ص ٥٤.
(٢٠٦) ديوانه ص ٣٨.
(٢٠٧) ضرائر الشعر ص ١٣٢.

ثبت المراجع

- الأصول في النحو لأبي بكر محمد بن سهل بن السرّاج. تحقيق: د. عبدالحسين القتلي. مؤسسة الرسالة. الطبعة الرابعة ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.
- الأغاني لأبي فرج الأصبهاني. دار إحياء التراث العربي. بيروت. طبعة دار الكتب.
- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين. تأليف الشيخ أبي البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الطلائع. القاهرة.
- أوضح المسالك على ألفية ابن مالك. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية. بيروت.
- تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي للدكتور شوقي ضيف. دار المعارف. الطبعة السابعة عشرة.
- جميل بثينة للعقاد. دار المعارف بمصر. الطبعة الثالثة.
- جميل بثينة والحب العذري د. خريستو نجم. دار الرائد العربي. بيروت. طبعة ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب لعبد القادر البغدادي. تحقيق: د. عبد السلام محمد هارون. الهيئة المصرية العامة للكتاب. الطبعة الثانية.
- الخصائص صنعة أبي الفتح عثمان بن جني. تحقيق: محمد علي النجار. مطبعة الكتب المصرية ١٩٥٢م.
- ديوان جميل. جمع وتحقيق: د. حسين نصّار. دار مصر للطباعة.
- رصف المباني في شرح حروف المعاني للمالقي. تحقيق: أحمد محمد الخرّاط. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
- 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 شافية ابن الحاجب للرضي الاستراباذي. تحقيق: محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محي الدين عبد الحميد. دار الكتب العلمية. بيروت ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.

- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد- المكتبة العصرية. بيروت. طبعة ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.
- شرح المفصل لموفق الدين يعيش بن علي بن يعيش. عالم الكتب. بيروت.
- شعر أبي تمام. دراسة نحوية د. شعبان صلاح. دار غريب. القاهرة.
- 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.
- 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.
- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي. دار المدني بجدة. تحقيق: محمود محمد شاكر.
- الكتاب لسيبويه. تحقيق: عبد السلام هارون. دار الجبل. بيروت- الطبعة الأولى.
- لسان العرب لابن منظور. دار المعارف. القاهرة. تحقيق الأساتذة: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية. بيروت.
- نظرية اللغة في النقد العربي د. عبد الحكيم راضي. مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي. تحقيق: أحمد شمس الدين. دار الكتب العلمية. بيروت. الطبعة الثانية ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.
- الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي. تحقيق: د. فخر الدين قباوة. دار الفكر دمشق. الطبعة الرابعة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م.