مجلة الدراسات اللغوية

فصلية محكمة تعنى بدراسة النحو والصرف واللغويات والعروض

مركز الملك فيصل
للبحوث والدراسات الإسلامية

المجلد الثامن ـ العدد الثاني

ربيع الآخر ـ جمادى الآخرة ١٤٢٧هـ
(مايو ـ يوليه ٢٠٠٦م)

- الحجة النحوية في كتاب (الرسالة) للإمام الشافعي
- في المسار التطوري للنحو العربي قراءة في تحول المنهج من المبنى إلى المعنى
- الترخُّص في العلامة الإعرابية وعلاقته بالدلالة في شعر الأعشى الكبير
- أثر المعنى في تعدّد أبنية التكسير دراسة تصريفيّة
- رمز التنوين في العربية ومواضعه الكتابية

مجلة الدراسات اللغوية

فصلية محكمة تصدر عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير
تركي بن سهو العتيبي

هيئة التحرير
صالح بن حسين العايد
صالح بن سليمان العمير
عبدالرحمن بن محمد العمار

مدير التحرير
سيف بن عبدالرحمن العريفي

عنوان المراسلة
مجلة الدراسات اللغوية
ص . ب ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣
المملكة العربية السعودية
ناسوخ ٤٦٥٩٩٩٣

Journal of Linguistic Studies
P.O. Box 51049 Riyadh 11543
Saudi Arabia
Fax: 4659993

ردمد: ١٣١٩-٨٥١٣
الإيداع: ٢٠/٩٨٢

المحتويات

• الحجة النحوية في كتاب (الرسالة) للإمام الشافعي
محمد حلمي عبد السلام ٣

• في المسار التطوري للنحو العربي قراءة في تحول المنهج من المبنى إلى المعنى
الطيب دبّه ٥٩

• الترخُّص في العلامة الإعرابية وعلاقته بالدلالة في شعر الأعشى الكبير
فايز صبحي عبدالسلام تركي ٨٩

• أثر المعنى في تعدّد أبنية التكسير دراسة تصريفيّة
خالد بن إبراهيم النملة ١٢٣

• رمز التنوين في العربية ومواضعه الكتابية
سعود بن عبدالله آل حسين ١٨٥

الهيئة الاستشارية للتحرير:

★ إبراهيم بن سليمان الشمسان	أستاذ النحو جامعة الملك سعود.
★ أمين عبدالله سالم	أستاذ النحو كلية اللغة العربية المنوفية.
★ حسن شاذلي فرهود	أستاذ النحو سابقاً في جامعة الملك سعود.
★ سليمان بن إبراهيم العايد	أستاذ علم اللغة جامعة أم القرى.
★ عبد العلي الودغيري	أستاذ اللغويات جامعة محمد الخامس.
★ علي أبو المكارم	عميد كلية دار العلوم جامعة القاهرة سابقاً.
★ عياد بن عيد الثبيتي	أستاذ النحو جامعة أم القرى.
★ محمد بن حسن باكلا	أستاذ علم اللغة جامعة الملك سعود.
★ محمد بن يعقوب تركستاني	أستاذ علم اللغة الجامعة الإسلامية.

ضوابط النشر:

١ـ أن يكون البحث ضمن اختصاصات المجلة، وهي: الدراسات النحوية والتصريفية واللغوية واللسانية والعروضية.

٢ـ ألا يزيد البحث على ثمانين صفحة.

٣ـ ألا يكون البحث منشوراً، أو مقدماً للنشر في مجلة أخرى.

٤ـ أن يكون البحث مطبوعاً على ورق (A4).

٥ـ دقة التوثيق والتخريج، وأن تكون هوامش كل صفحة أسفلها.

٦ـ أن يكون البحث مذيلاً بالمراجع كاملة البيانات.

٧ـ أن يكون البحث باللغة العربية.

٨ـ أن يكون البحث متسماً بالأصالة، وفيه جدة وابتكار.

٩ـ أن يقدم الباحث من بحثه ثلاث نسخ وملخصاً له.

١٠ـ لا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء أقبلت أم لم تقبل.

تخضع البحوث التي تقدم إلى المجلة للفحص العلمي من قِبل متخصصين ترشحهم هيئة التحرير

كل ما ينشر في المجلة يعبر عن رأي كاتبه

الترخُّص في العلامة الإعرابية وعلاقته بالدلالة
في شعر الأعشى الكبير

فايز صبحي عبد السلام تركي

محاضر العلوم اللغوية، ورئيس قسم اللغة العربية

بكلية المعلمين - الغريفة- جامعة سبها- ليبيا

الحمد لله حمداً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على خير خلقه، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، ومن اهتدى بهديهم واتبع طريقهم إلى يوم الدين، أمَّا بعدُ :

فإن الترخص في العلامة الإعرابية يُعَدُّ أمراً واقعًا في اللغة إذا أُمِنَ اللبس، حيث يلجأ إليه الشاعر لأمرٍ ما، قد يختص بالبناء الشعرى أو السياق كما سيتضح فيما هو آت. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الترخص إذا كان قد وصِفَ من جانب النحاة بالضرورة، فإن ذلك ينبغى أن يعاد فيه النظر؛ لأنهم ما قالوا ذلك إلا لعدم فصلهم بين لغة الشعر ولغة النثر في التقعيد، فها هو ابن السرَّاج، قد وصل به الأمر إلى جَعْل هذا الترخص من قبيل اللحن، فيقول في باب ضرورة الشاعر: "فأمَّا ما لا يجوز للشاعر في ضرورته، فلا يجوز له أن يلحن لتسوية قافية ولا لإقامة وزن، بأن يُحَرِّك مجزومًا أو يُسكِّن معربًا، وليس له أن يُخْرِجَ شيئًا عن لفظه إلا أن يكون يخرجه إلى أصل قد كان له، فيرده إليه؛ لأنه كان حقيقته، وإنما أخرجه عن قياس لزمه أو اطراد استمر به أو استخفافٍ لعلة واقعة"(١)، ورغم ذلك فإنه عقد بابًا فيما بعد عنوانه تغيير وجه الإعراب للقافية(٢).

ولعله من المفيد الإشارة إلى أن الترخص في العلامة الإعرابية ليس مقصوراً على القافية حيث حركة الروى التى توجِّه تركيب البيت، بل يدخل الحشو أيضًا

---

(١) الأصول في النحو، ٣/٤٣٥-٤٣٦.

(٢) السابق٣/٤٧١ وما بعدها، وقارن بالخصائص١/٨٥ ويُنْظر: اللغة وبناء الشعر ص٢٠٩-٢٤٥ والعلامة الإعرابية ص ٣٨٥-٤٠١، ولغة الشعر ص ٢٦٩-٢٧٩، وبناء الجملة العربية، ص٣٩٥-٣٩٧، ود. أحمد علم الدين الجندى: اللهجات العربية في التراث، القسم الأول: في النظامين الصوتى والصرفي ص٢٤٥، ٢٤٦، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس١٩٧٨، حيث يرى أن تسكين حركة الإعراب للتخفيف ظاهرة تميمية، ومن جاورها كبكر بن وائل، وتغلب ومن لف لفهما، حيث إنهم يميلون إلى السرعة في النطق الذى ينتهى إلى الاقتصاد في المجهود العضلى، وهو ما يهدف إليه البدوي بعكس الحجاز المتحضرة، التى تهدف إلى إعطاء كل صوت حقه من الوضوح والبيان.

والعروض تخفيفًا، وذلك لغرض يتصل بالبناء الشعرى، يقول ابن مالك: "وأمَّا قول الشاعر:

تَامَتْ فُؤَادَكَ لَوْ يَحْزُنْكَ مَا صَنَعَتْ إِحْدَى نِسَاءِ بَنِى ذُهْلِ بنِ شَيْبانَا

فهو من تسكين ضمة الإعراب تخفيفًا، كما قرأ أبو عمرو ﴿ يُشْعِرْكُم ﴾(١) و﴿ يَنْصُرْكُم ﴾(٢).

وكما قرأ بعض السلف: ﴿ وَرُسُلْنَا لَدَيْهِمْ يَكْتُبُونَ ﴾(٣) بسكون اللام"(٤).

ولَمَّا كانت العلامة الإعرابية تسهم في ترابط أجزاء التركيب وإحكام بنائه وعدم اللبس في المعنى المراد، فإنَّ هذه العلامة قد يُتَرَخّص فيها، شأنها شأن القرائن الأخرى في التركيب "بدليل أن استخدام العلامة الإعرابية في مواقع الترخص يزيل الغرض الذى تسمح فيها من أجله. وإذن فهذا نظام اللغة ولا معدل عن قبول هذا النظام ومحاولة وصفه بدقة.

ومن جانب آخر أود ألا يفهم هذا على أنه دعوةٌ إلى إهدار العلامة الإعرابية في الكلام اعتماداً على أن الكلام يفهم بدونها، فإننى أرى ذلك مقصوراً على المواضع التى ورد فيها فحسب، وبخاصة في القرآن الكريم والشعر، الذى هو مناط الاستشهاد النحوى، ومؤدى هذا أننا بحاجة إلى محاولة الكشف عن أسرار هذا الترخص ومعرفة دلالته، وهذه دراسةٌ أسلوبيةٌ مهمةٌ"(٥).

ولَمَّا كانت العلامة الإعرابية تسهم في ترابط أجزاء التركيب، ويتم الترخص فيها في بعض الأحيان، فليس معنى ذلك أنها غير مهمة، يمكن الاستغناء عنها، بل

---

(١) سورة الأنعام، الآية ١٠٩ .

(٢) سورة الملك، الآية ٢٠ .

(٣) سورة الزخرف، الآية ٨٠ .

(٤) ابن مالك: شرح التسهيل٣ / ٤٠١، والبيت من البسيط.

(٥) العلامة الإعرابية في الجملة ، ص٣٣٧–٣٣٨، ويُنْظر: د. تمام حسان: الأصول، ص٨٠.

لذلك دلالةٌ معينةٌ، أى أن لها أثرًا في النصوص، وهناك فرقٌ بينها في هذه الحال وبين كونها (أى العلامة) في الإطار النظرى(١) ومعنى هذا أن الترخص "لم يحدث عبثًا أو تلاعبًا، ولكنه يُؤتى به عن قصد وتعمد بهدف إحداث أثرٍ معين"(٢).

وقد ورد هذا الترخص عند الأعشى في آخر الاسم المعرب، سواء أكان بتسكين آخره أم بطرح العلامة الإعرابية، ومجيء حركة أخرى مكانها، كما ورد الترخص في آخر الفعل المضارع الصحيح والمعتل الآخر.

المبحث الأول

الترخص في آخر الاسم المعرب

أ- تسكين آخر الاسم المعرب :

يرد الاسم المعرب مرفوعًا أو منصوبًا أو مجرورًا، وهذه الحركة قد يعتريها الترخص بحذفها وتسكين آخر الاسم، سواء أكانت ضمة أم كسرة أم فتحة، ومن ذلك "قول الشاعر:

رُحْتِ وَفي رِجْلَيْكِ مَا فِيهِمَا وَقَدْ بَدَا هَنْكِ مِنْ المِئْزَرِ

وقول الآخر:

إِذَا اعْوَجَجْنَ قُلْتُ صَاحِبْ قَوِّمْ بِالدَّوِّ أَمْثَالَ السَّفِينِ العُوَّمِ"(٣)

فالناظر في البيت الأول ـ مثلاً ـ من نص سيبويه يجد أن كلمة (هنك) فاعلٌ مرفوعٌ، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة "بيد أنها اتصلت بضمير المخاطب، فطال

---

(١) يُنْظر د. عبدالسلام حامد : الشكل والدلالة، ص٥١ وما بعدها حيث الفصل الذى عُقِدَ عن العلاقة بين الإعراب والدلالة.

(٢) العلامة الإعرابية في الجملة، ص٣٣٧.

(٣) الكتاب٤ /٢٠٣، ويُنْظر: الخصائص١ / ٧٤ وما بعدها، والأصول في النحو٣ /١٥٨، فقد عرض ابن السرَّاج لباب "ما يُسكّن استخفافًا في الاسم والفعل، والعمدة، ٢ /٢٧٤-٢٧٥، والبيت الأول من السريع والثاني من الرجز.

العنصر اللغوى، فلجأت اللغة إلى التخفيف بإسكان حرف الإعراب المرفوع لجريانه مجرى "عضد" وفي مثل هذه الحالة التى تفقد فيها العلامة الإعرابية، فإن اللغة تتكئ على الرتبة لتوضيح الحالة الإعرابية، وما دامت الحالة الإعرابية قد اتضحت، فلا عبرة بالأثر اللفظى المتمثل في العلامة الإعرابية"(١).

وإذا كان سيبويه يرى أن هذا الترخص قد يجوز في الحرف المرفوع والمجرور، وأنه لم يجئ في النصب(٢) حتى وصل الأمر بابن رشيق أيضًا إلى أن عد ذلك من أقبح الحذف(٣) فإن كل هذه الصور قد وردت في شعر الأعشى كما يأتي:

١- حذف الضمة وتسكين آخر الاسم:

ورد حذف الضمة وتسكين آخر الاسم في شعر الأعشى في العروض والضرب في اثنين وسبعين موضعًا، منها ثمانية مواضع(٤) حُذِفَتْ فيها الضمة وسُكِّن آخر الاسم في العروض. والملاحظ أن هذه الضمة كانت في عروض الطويل أو المتقارب أو الرمل، كما أن الكلمة التى دخلها الترخص قد شغلت وظائفَ نحويةً متنوعةً ما بين الفاعل والمبتدأ المؤخر والخبر سواء أكان خبرًا للناسخ الحرفي (إنَّ) أم خبرًا لمبتدأ، وكذلك المعطوف المرفوع.

أمَّا بقية المواضع وعددها أربعة وستون موضعًا، فقد كان الترخص فيها في الضرب وبالتحديد في حركة الروى، والملاحظ عليها أيضًا أن البحر العروضي هنا قد تنوع ما بين الطويل والسريع والرمل ومجزوء الكامل والرجز، كما أن الوظيفة

(١) عطيه المحمودى: ظاهرة الاتساع في الدرس النحوى، ص١٠٠.

(٢) الكتاب٤ /٢٠٣، ويُنْظر: أيضًا المرجع نفسه ٤ /٢٠٤.

(٣) يُنْظر: العمدة ٢ /٢٧٤.

(٤) يُنْظر: الديوان، ١٤٣ /١٢، ١٤٥ /٢٣، ١٤٧ /٤٠، ٣١٣ /١، ٣٦٧ /٧، ٤٠٧ /١، ٤١٩ /١، ٦، وتجدر الإشارة إلى أن الرقم على يمين الخط المائل يشير إلى رقم الصفحة بالديوان، والرقم الآخر يشير إلى رقم البيت بالصفحة.

النحوية التى شغلتها الكلمات موضع الترخص قد تنوعت، فشملت الفاعل(١) والمبتدأ المؤخر(٢)، سواء أكان مبتدأ لخبر أم اسمًا مؤخرًا لناسخ فعليّ مثل تزال؛ ويكن، وليس ـ والخبر(٣) ـ سواء أكان خبرًا لمبتدأ أم خبرًا لناسخ حرفي مثل لكن ـ والاسم المعطوف المرفوع(٤) والنعت(٥).

فمثال ما ورد الترخص فيه في العروض قوله(٦):

إِذَا نَزَلَ الحَيُّ حَـلَّ الجَحِيـشْ شَقِيّـاً غَوِيّـاً مُبِيْنـاً غَيُـورَا

فكلمة (الجحيش) فاعلٌ للفعل (حل)، أى أنها مرفوعةٌ، لكنها جاءت ساكنة الآخر، حيث خرجت العلامة الإعرابية عن مسارها المفترض لها إلى مسارٍ آخر هو التسكين، لتساير عروض المتقارب مسارها المرسوم لها. فعروض المتقارب تتصف بكثرة استخدامها محذوفة "فعو" أو مقصورة "فَعُولْ" حيث تأتى العروض عبارة عن وتد متضاعف على حد تعبير حازم القرطاجني، أى متحركان بعدهما ساكن(٧) رغم أن القصر علة جارية مجرى الزحاف. ولا تأتي عروضه كاملة إلا في بداية القصدية غالبًا على سبيل التصريع كما فعل الأعشى نفسه في أول القصيدة التى منها هذا البيت، حيث يقول(٨):

(١) يُنْظر: السابق، ٦٥/٩، ٨٩/٣١، ٣٢، ٤٠، ٩١/٥٤، ٢٩٥/٥٩، ٦٠، ٣٢٧/١٥، ٢٠، ٢٨، ٣٢٩/ ٣٠، ٣٣، ٣٩٧/٢، ٣٩٩/٢٠، ٢١، ٤٠٧/٦، ١١، ٢، ٤٠٩/١٧ .

(٢) السابق٨٥/١٠، ٣١٣/٢، ٣١٩/٢، ٦، ٣٢٥/١، ٧، ٣٢٧/١٧، ٢١، ٣٢٩/٣٨، ٤٢، ٣٣٩/١١ .

(٣) السابق ٨٥/١، ٨٧/٢٩، ٨٩/٣١، ٤٢، ٣١٣/٥، ٣٢٥/١٠، ١٢، ٣٢٧/٢٤، ٢٧ .

(٤) السابق ٨٧/٢٤، ٢٩٣/٤١، ٣١٣/١، ٣١٩/٣، ٣٢٥/٤، ٥، ٣٢٩/٣٠، ٤٠، ٣٩٧/١، ٥ .

(٥) السابق ٦٥/١، ٦٧/٢٣، ٨٧/١٥، ١٩، ٩١/٤٥، ٤٨، ٢٩٣/٤١، ٣١٩/١، ٣٢٥/١، ٦، ١٣، ٣٢٧/٢٩، ٣٢٩/٣٧، ٣٩٩/١٩ .

(٦) السابق ١٤٣/١٢ .

(٧) يُنْظر: حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٦١، ٢٦٢، ود. شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، هامش ٣٣ ص ٤٦ .

(٨) الديوان ١٤٣/١ .

غَشِيْتَ لِلَيْلَى بِلَيْـــلٍ خُـدُورَا وَطَالَبْتَـــهَا ونَـــذَرْتَ النُّـذُوَرا

وهذا الأمر يرجع ـ كما يرى ابن رشيق ـ إلى "مبادرة الشاعر القافية"، ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلامٍ موزونٍ غير منثور؛ ولذلك وقع في أول الشعر"(١).

والجدير بالملاحظة أن هذا الترخص ومجيء العروض مقصورة "فعولْ" على الصورة التالية:

إِذَانَ/ زَلَلْحَيـ/ يُحَلَّلْ/ جَحِيْشُ شَقِيّنْ/ غَوِيّنْ/ مُبِيْنَنْ/ غَيْوَرنْ

فَعولُ فعولن فعولن فعولُ فعولن فعولن فعولن فعولن

يمكن تفسيره بأن الشاعر أراد من ورائه إفهام المتلقي بأنه ثمة اتصالٌ بين شطرى البيت إنشاداً ومعنى، فعروض المتقارب ـ كما سبق ـ "ينوء إيقاعه بكثرة استخدام "فعول" عروضاً، والتى في ورودها عروضاً إيحاء بالاتصال، وهى تتبادل في موضع العروض مع "فعو" المكان"(٢) كما تتبادل الموضع مع "فعولن" أيضًا كما في البيت الذي معنا.

وإذا كانت النهاية الساكنة هنا في العروض فيها "إحكامٌ لمقطع العروض وختامٌ له، موضحة لِسَكْتَة العروض، مع ملاحظة أن ثمة تبايناً نسبيًّا في قيمة السكتة مع (فعو) عنه مع (فعولن)؛ لأنها مع الوتد حيث تكون النهاية (فعو) أوضح من السبب، حيث تكون النهاية (فعولن)، فسكتة الوتد أفصح إيقاعاً من سكتة السبب"(٣)، وإذا عرفنا أن العروض في البيت الذى معنا مقصورة "فعول" نتيجة تسكين لام فعول، فإن في ذلك اتضاحًا وإفصاحًا عن الإيقاع أكثر من "فعو".

والمعنى على هذا أن المرأة التى يتحدث عنها الأعشى يخشى زوجها مخالطة الناس بها، وقد ثارت في نفسه الظنون، وأن هذا الجحيش (الزوج المعتزل بها عن

(١) العمدة١ / ١٧٤.

(٢) د. أحمد كشك: التدوير في الشعر "دراسة في النحو والمعنى والإيقاع"، ص٢٩.

(٣) السابق، ص١٠٥.

الناس)، لا يتوقف به الحال عند هذا الحد، بل هو شقي غوي غيور، ففي ذلك إيحاءٌ بأن الشقاء والغيرة وغير ذلك متصل بما قبله، أى أنه عندما نزل الحي (الناس) حل الجحيش شقيًّا غويًّا... إلخ.

وهذا الأمر يتضح أكثر في البيت السابق على هذا البيت رغم أن الكلمة التى تشغل موضع العروض، وتُرخِّصَ فيها منصوبة، وموضوعنا الحديث عن الترخص في الضمة بتسكينها، فيقول:

لَهَا مَلِكٌ كَانَ يَخْشَى القِرَافْ إِذَا خَالَطَ الظَّنُّ مِنْهُ الضَّمِيرَا

فإذا وقفنا على العروض بظهور الفتحة قد يفهم المتلقي أن زوج هذه المرأة يخشى مخالطة الناس مطلقًا، لكن الترخص في الفتحة فيه إيهامٌ بأن هذه الخشية ليست على إطلاقها، بل إذا تسربت الشكوك إلى نفسه. وهذا ما تكرر في هذه القصيدة في أحد عشر موضعًا، لكن حركة الإعراب لم تقتصر على الضمة بل شملت الكسرة والفتحة(١) في الاسم والفعل على السواء.

وإذا عرفنا أن بحر المتقارب "بحرٌ تبدو فيه ظاهرة التدوير سمة من سمات إيقاعه، وأن الإفصاح عن سكتة العروض ليس مطلبًا من لوازم المتقارب"(٢)، أدركنا أن وراء هذا التسكين غرضًا ما يرنو إليه الشاعر على نحو ما سبق.

وبالإضافة إلى ذلك، فإن الترخص في العلامة الإعرابية في الموضع الذى معنا يمكن تفسيره بأن الشاعر لجأ إليه أيضًا لإتاحة القول بتعدد وجوه الإعراب، وهو الأمر الذى يترتب عليه هنا اختلافٌ في الدلالة، إيذانًا بأن الشاعر كان يقصد المعنيين إثراء للمعنى الدلالى. وتوضيح ذلك أن كلمة (الجحيش) تحتمل النصب على الظرفية، وتعني حينئذ المكان المنفرد، أى أن هذا الرجل يحل مكاناً منفرداً

(١) يُنْظر: الديوان ١٤٣/٦، ١٠، ١٤٥/١٩، ٢٣، ١٤٧/٣٢، ٣٣، ٣٧، ٣٩، ٤٠، ٤٢، ويُنْظر أيضًا ٣٦٧/٧، ٤١٩/١، ٦.

(٢) التدوير في الشعر، ص١٠٥.

بزوجته، وعلى ذلك يكون فاعل الفعل (حل) ضميراً مستتراً يعود على كلمة (ملك) في البيت السابق.

وتحتمل الرفع أيضًا على الفاعلية، أى زوجها المعتزل بها عن الناس(١)، أى أن زوجها إذا نزل بالحي يكون شقيًّا غويًّا مبينًا غيوراً. وبناء على ذلك يمكن القول إن الترخص في العلامة الإعرابية يُعدُّ سبباً من أسباب القول بتعدد وجوه الإعراب في الشعر.

وإذا كان ذلك كذلك، فإنه ليس العلة الوحيدة من وراء الترخص بتسكين الاسم المعرب المضموم، فقد يتصل الأمر بالبناء الشعرى على نحو ما ورد في عروض الطويل ساكنة الآخر في قول الأعشى(٢):

يَا جَارَتِى بِينِى فَإِنَّكِ طَالِقَهْ كَذَاكِ أُمُورُ النَّاسِ غَادٍ وَطَارِقَهْ

فكلمة (طالقة) خبر إن مرفوع، ولو تركها الشاعر على الرفع لتحولت التفعيلة (كطالقه) إلى (كطالقتن) أى مُفَاعلتن، وهو الأمر الذى يترتب عليه عدم تحقُّق عروض الطويل المقبوضة (مفاعلن). أضف إلى ذلك تحقُّق التصريع الذي هدف إليه الشاعر؛ لأن هذا البيت في أول القصيدة. والمعنى اذهبي يا صاحبتي، فأنت طالقٌ، وكذلك تعرض للناس في حياتهم شئونٌ وَتَجِدُّ أمورٌ ما بين الليل والنهار.

وكذلك ما ورد من بحر الرمل في قوله(٣):

خَالَطَ القَلْبَ هُمُومٌ وَحَزَنْ وَادِّكَارٌ بَعْدَ مَا كَانَ اطْمَأنْ

فكلمة (حزن) معطوفة على (هموم) المرفوعة، ولو تركها الشاعر مرفوعةً، لكانت وحزنن، أى أربع حركات وساكن، وعليه فلن تتحقق عروض الرمل؛ لذا لجأ الشاعر إلى التسكين لتكون التفعيلة (وَحَزَنْ = فَعِلاَ) محذوفة السبب الخفيف من

(١) يُنْظر: الخصائص٢ / ١٥٣ هامش ٢ ، واللسان مادة (جحش).

(٢) الديوان ٣١٣ / ١.

(٣) السابق ٤٠٧ / ١.

آخرها، بالإضافة إلى تحقق التصريع؛ لأن هذا البيت في أول القصيدة أيضًا، والمعنى أن قلب الأعشى قد خالطته الهموم والأحزان، وهاجته الذكرى بعد أن ظن أنه قد اطمأن وسلا.

ومثال الترخص في الضمة في الضرب قوله(١):

هَلْ أَنْتَ يَا مِصْـلاَتُ مُبْـ تَكِرٌ غَـداة غَـدٍ فَزَاحِـلْ

إِنَّـا لَـدَى مَلِـكٍ بِشَبْـ ـوَةَ مَا تَغِبُّ لَـهُ النَّوَافِـلْ(٢)

فالواضح من البيتين أن كلتا الكلمتين (زاحل، النوافل) مرفوعتان. فالأولى معطوفة على (مبتكر) مرفوعة، والأخرى فاعلٌ مرفوعٌ، وعلامة رفعه الضمة، لكن الشاعر لجأ إلى تسكين كلٍّ منهما، وهو ما سار عليه في قصيدته هذه التى بلغت ثمانية عشر بيتًا، تنوعت فيها العلامة المُتَرَخّص فيها ما بين الضمة والفتحة والكسرة.

وهذا الترخص في العلامة الإعرابية يمكن تفسيره بأن الشاعر ألزم نفسه منذ البداية بعلة من علل الزيادة، والتي لا تدخل إلا ضرب البحور المجزوءة، وهي الترفيل، والترفيل ـ كما نعرف ـ يعني زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، والعلة إن لحقت بضرب بيت من أبيات القصيدة وجب استعمالها والتزامها في سائر أبياتها. وتفصيل ذلك أن تقطيع البيت الأول هو:

هل أنتيا مصلاتمبـ تكرن غدا تغدن فزاحل

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

فلو لجأ الشاعر إلى رفع كلمة (فزاحل) لَما استقامت له تفعيلة (متفاعلاتن)

---

(١) السابق ٣٩٧/ ١، ٢ .

(٢) المصلات: الرجل الشجاع، زحل: تنحى وبعد، لا تغبُّ: لا تنقطع ولا تتأخر، النوافل: الهبات، والجدير بالذكر أن (تَغِبُ) وردت هكذا بالديوان، وأظنه خطأ مطبعياً والصواب تغبُّ، وذلك حتى تتحقق التفعيلة (متفاعلن).

على الترفيل برويها الساكن؛ ولذلك لجأ إلى تسكين الاسم المعرب المضموم، وهو ما التزمه في بقية الأبيات، سواء أكانت الكلمة المعربة مرفوعة أم مجرورة(١)، حتى تتحقق وحدة القافية اللامية بهذا الروي الساكن.

ونظرًا لأن الشعر هو موضع الترنم والغناء، وبخاصة في قافيته، أي في أواخر الأبيات نرى ابن جنِّي يقول: "ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي، لأنها المقاطع... والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمسُّ والحشد عليها أوفي وأهم. وكذلك كلّما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه"(٢).

وهو ما اتضح لنا في شعر الأعشى في الفصول السابقة، فنطق بقافية القصيدة بما يتفق مع المجرى الذى اختاره لقصيدته(٣). والمعنى في البيتين السابقين أن الشاعر في سياق مدحه لقيس بن معد يكرب قائلاً: هل أنت راحلٌ صباح غد أيُّها الرجل الشجاع؟ إنا لدى ملك بـ(شبوة)، هذا الملك لا تَفْتُرُ عنا صلاته ولا تنقطع.

٢- حذف الكسرة وتسكين آخر الاسم:

أُشِيرَ فيما سبق في الحديث عن حذف الضمة وتسكين آخر الاسم إلى أن الترخص كما يكون في الضمة يكون في الكسرة أيضًا آخر الاسم المعرب، وقد ورد هذا الترخص في شعر الأعشى في مائةٍ وسبعة وخمسين موضعًا، منها ستة عشر موضعًا(٤)، كان الترخص فيها في عروض المتقارب، الذى بلغت مواضعه خمسة عشر موضعًا، والرمل الذى تُرِخّصَ في عروضه مرة واحدة. وأخذت هذه المواضع موقع المضاف إليه والنعت والمجرور بحرف الجر.

(١) يُنْظر: على سبيل المثال: الديوان٣٩٧/٤، ٦، ٤٠١/١٩ - ٢١.

(٢) الخصائص١/٨٥.

(٣) يُنْظر: اللغة وبناء الشعر ص٢٣٥.

(٤) يُنْظر: الديوان ١٤٣/٦، ١٤٧/١٢، ٣٣، ٣٩، ٤٢، ٤٣، ٢١٣/٩، ١٦، ٢٥، ٢٧، ٢٨٧/١، ٣٦٧/٤، ٣٦٩/١٦، وذلك في القصائد أرقام ١٢، ٢١، ٦٤.

أمَّا بقية المواضع فقد كان الترخص فيها في الضرب، حيث حركة الروي في بحور المتقارب والرمل والسريع والرجز ومجزوء الكامل(١)، وقد شغلت الكلمات المترخص فيها في الضرب أيضًا وظائف المضاف إليه والمبتدأ المؤخر المجرور لفظاً والاسم المجرور والنعت والمعطوف المجرور. فقد جاء المضاف إليه في أربعة وسبعين موضعًا(٢) والمبتدأ المؤخر المجرور لفظاً في خمسة مواضع(٣) والاسم المجرور في اثنين وعشرين موضعًا(٤) والنعت في عشرين موضعًا(٥) والاسم المعطوف المجرور في عشرين موضعًا أيضًا(٦).

فمثال الترخص في العروض قوله(٧):

مَا تَعِيفُ الْيَوْمَ في الطَّيْـرِ الـرَّوَحْ مِـــنْ غُـرَابِ البَيْنِ أَوْ تَيْسٍ بَـرَحْ

فكلمة (الرَّوَح) نعتٌ مجرورٌ لكلمة (الطير)، وعلامة جره الكسرة، لكن هذه الكسرة تَرَخَّصَ فيها الشاعر بتسكينها بسبب البناء الشعري، حيث إن هذا البيت هو أول بيتٍ في القصيدة، ولا يسع الجر الشاعر إلى سلك التصريع، الذى درج على استعماله في أغلب قصائده؛ لذا لجأ إلى التسكين، فكانت عروض البيت (فاعلن) تابعة لضربه، أى أن كلاً منهما قد دخله الحذف، فتحول من (فاعلاتن) إلى (فاعلن)، ومن هنا تحقق الإيقاع بين الشطرين، وكان الإفصاح "عن نغم الشطر

(١) يُنْظر: الديوان حيث القصائد أرقام ٢، ٤، ٣٦، ٤١، ٤٦، ٥٤، ٧٠، ٧٦، ٧٨ .

(٢) يُنْظر: السابق، نحو٦٥/٨، ١٠، ٦٧/١٤، ١٨، ٣٥، ٣٩، ٨١، ٨٩/٣٠، ٢٩١/٢٥، ٣٨٩/٩، ٤٠٩/٢٠، ٢٧ .

(٣) السابق ٦٧/١٣، ٣٨، ٥٤، ٢٨٧/٥، ٨ .

(٤) يُنْظر: السابق، نحو ٦٧/١٧، ١٩، ٤٠، ٧٣، ٢٨٩/٢٢، ٣١١/٣، ٣٨٩/٤، ٤٠٧/٤، ٤٠٩/١٨، ٢٥ .

(٥) يُنْظر: السابق، نحو ٦٥/٧، ٨٩/٣٥، ٢٨٧/١، ٣١٩/٥، ٣٨٩/٥، ٤٠٧/٣، ١٠ .

(٦) يُنْظر: السابق ٦٥/٢،٤، ٢٨٧/٩، ٢٩٥/٥٦، ٣٨٩/٣، ١١، ٤٠٧/١٣، ٤٠٩/٢٦ .

(٧) السابق٢٨٧/١ وعاف الطير: زجرها تفاؤلاً أو تشاؤمًا، الروح: المتفرقة أو الرائحة إلى أوكارها.

الأول كي يكون صدى يتردد موازيًا الصدى الذى يحدثه نغم الشطر الثاني"(١).

والمعنى أن الشاعر في سياق مدحه لإياس بن أبى قبيصة الطائى قائلاً له: بأي شيء تخبرك الطير الراجعة إلى أوكارها من غراب ينعق للبين، أو تَيْسٍ يَمُرُّ من يسارك؟

ومثال الترخص في الكسرة في الضرب قوله(٢):

قَالَتْ سُمَيَّةُ مَنْ مَدَحْ ... تَ فَقُلْتُ مَسْرُوقَ بْنَ وائِلْ

عُدِّي لِغَيْبِي أَشْهُراً ... إِنِّي لَدَى خَيْرِ المَقَاوِلْ

فالناظر في البيتين السابقين يجد أن كلاً من كلمتي (وائل، المقاول) مضافٌ إليه مجرورٌ، وعلامة جره الكسرة، لكن الشاعر ترخص فيها بالتسكين بسبب البناء الشعري، كي يستقيم له وزن مجزوء الكامل المرفل (متفاعلاتن)، ويسلس له حرف الروي الساكن، الذي اختاره لنفسه من بداية القصيدة، والوزن والقافية كلاهما جزء من عملية الإبداع، ومن ثم المعنى الدلالي.

٣- حذف الفتحة وتسكين آخر الاسم:

ورد حذف الفتحة وتسكين آخر الاسم في شعر الأعشى في أربعة عشر موضعًا، منها ستة مواضع في العروض(٣) من بحرى المتقارب ومجزوء الكامل، وقد شغلت الكلمات موقع الترخص المفعول به والنعت وخبر كان والظرف. أما بقية المواضع فكانت في الضرب حيث الروي(٤)، وذلك في مجزوء المتقارب والسريع والرجز. وقد شغلت الكلمات موضع الترخص وظائف المفعول به والنعت والحال والمعطوف المنصوب.

(١) التدوير في الشعر ص٣٠.

(٢) الديوان٣٨٩/١، ٢. والمقاول: لقب لرؤساء حمير وأشرافهم.

(٣) السابق ١٤٣/١٠، ١١، ١٢، ١٤٧/٣٧، ٢٠٣/١، ٢٥٥/٤، ٣٦٩/١٢، وذلك في القصيدتين ١٢، ٢٠.

(٤) السابق ٦٣/١٢، ٧٥/٤٦، ٨٧/٢٠، ٢٧، ٩١/٥٦، ٣١٩/٧، ٣٢٩/٣٦، ٣٩، وذلك في القصائد ٢، ٤، ٤٦، ٥٢.

فمثال الترخص في العروض قوله(١):

وَأَصْبَحْتُ لاَ أَسْتَطِيعُ الكَلاَمْ سِوَى أَنْ أُرَاجِعَ سِمْسَارَهَا

فكلمة (الكلام) مفعولٌ به للفعل (أستطيع) منصوب، وعلامة نصبه الفتحة، التى تَرخَّصَ فيها الشاعر بتسكينها بسبب البناء الشعرى، أى لاستقامة وزن المتقارب حتى تصبح تفعيلة العروض (فعولْ)، أضف إلى ذلك الإيحاء بالاتصال بين شطري البيت إنشاداً ومعنى على نحو ما سبق. والمعنى أن الشاعر في سياق الحديث عن محبوبته (ميثاء) مشيرا إلى أنه قد أصبح لا يستطيع التحدث إليها أو تتحدث إليه إلا عن طريق رسول.

ومثال الترخص في القافية حيث الروى قوله(٢):

إِلىَ الْمرءِ قَيْسٍ أُطِيلُ السُّرَى وَآخُذُ مِنْ كُلِّ حَيٍّ عُصُمْ

فقوله: (وَآخُذُ مِنْ كُلِّ حَيٍّ عُصُمْ) جملةٌ فعليةٌ خبريةٌ مثبتةٌ ذات فعلٍ متعدٍ، صورة نمطها:

فعل + فاعل + جار ومجرور + مضاف إليه + مفعول به.

ومن خلال هذه الصورة يتبين لنا أن كلمة (عصم) مفعولٌ به منصوب، وعلامة نصبه الفتحة. لكن الشاعر ترخص فيها بتسكينها بسبب من البناء الشعرى، وهو استقامة ضرب المتقارب الذى دخله الحذف (فعو)، ولو لم يُسَكِّن لكانت التفعيلة (فَعِلُ)، لكن التسكين أسهم في اتفاق حرف الروي مع روي القصيدة، ومن ثم تآزر النظام النحوى مع النسج الشعري، فلولا "هذه الحرية ما أمكن مع قيود عمود الشعر أن يكون الشعر أداة ناجحة من أدوات التعبير الفني، ومن هنا رأينا الشعراء يترخصون في شعرهم حتى أصبح الإيغال في حقل الترخص أوضح ما يميز لغة

(١) السابق ٣٦٩/ ١٢ والسمسار: الرسول بين المحبين.

(٢) السابق ٨٧/ ٢٠ والعصم: العهود.

الشعر من لغة النثر"(١).

والمعنى أن الشاعر في سياق مدحه لقيس بن معد يكرب مخبراً المتلقي بأنه يطيل السير إلى قيس رغم ما يلاقيه من عناء في رحلته، مارًّا بالقبائل والأحياء آخذاً منها العهود. وبناءً على ما سبق فإن "الإيقاع جزءٌ من عملية إبداعية لدى الشاعر"(٢) يلجأ في سبيل إظهارها للمتلقي إلى النظام النحوي الذي يبيح له الترخص في العلامة الإعرابية وفاءً بمتطلبات العملية الإبداعية.

ب- ما طرحت فيه العلامة الإعرابية وجيء مكانها بحركة أخرى:

إذا كان الترخص ـ على نحو ما سبق ـ في الاسم المعرب بطرح حركة الإعراب ومجيء السكون مكانها، فإن الترخص هنا كان بطرح الحركة ومجيء حركة أخرى غير السكون مكانها، حيث ورد ذلك في خمسة مواضع، منها ثلاثة مواضع اتخذت صورة طرح الكسرة ومجيء الفتحة مكانها. أما الموضعان الآخران فأحدهما طُرِحَتْ فيه الضمة وجيء مكانها بالكسرة، والثانى طرحت فيه الفتحة وجيء مكانها بالكسرة أيضًا(٣)، وذلك نحو قوله(٤):

يَاهَوْذُ يَا خَيْرَ مَنْ يَمْشِي عَلى قَدَمٍ بَحْرَ المَواهِبِ لِلْوُرَّادِ وَالشَّرَعَا

فكلمة (الشرعا) مجرورة عطفًا على كلمة (الورَّاد)، لكن الشاعر ترخص في الكسرة وجاء مكانها بالفتحة تمشيًا مع مجرى الروي المفتوح المطلق الذى اتبعه الشاعر من بداية القصيدة.

والجدير بالذكر أن سيبويه عندما تعرض لمثل هذا الترخص حمله على المعنى ـ وهو ما نوافقه عليه ـ فيقول في تعليقه على قول القطامي:

(١) د. تمام حسان: الأصول ص٨٠.

(٢) التدوير في الشعر، ص٣٨.

(٣) يُنْظر: الديوان١١٩/٥، ٦.

(٤) السابق١٥٩/٥٦ ويُنْظر: أيضًا ٣٤٥/ ٢٢، ٢٥.

فَـكَرَّتْ تَبْتَغِيـهِ فَـوَافَقَتْـهُ عَلَى دَمَهِ وَمَصْرَعِـهِ السِّباعَـا

وقول ابن قيس الرقيات:

لَـنْ تَراهَا وَلَـوْ تَأَمَّلْـتَ إِلاَّ وَلَها في مَفَارِقِ الرَّأْسِ طِيْبَـا

"وإنما نصب هذا؛ لأنه حين قال (وافقته) وقال (لن تراها) فقد علم أن الطيب والسباع قد دخلا في الرؤية والموافقة، وأنهما قد اشتملا على ما بعدهما في المعنى"(١). وهذا ما وافقه عليه ابن جني في خصائصه وأنكره المبرد(٢).

ولو طَبَّقْنَا هذا على قول الأعشى السابق لوجدنا أن كلمة الشرعا (مورد الشاربين) لَمَّا كانت داخلة في معنى مشى هوذة بن علي الحنفي على قدمه وكونه خير من يمشي وكونه بحر الهبات، نصبها الشاعر حملاً على المعنى، لكن المهم هو الاحتياج إلى القافية أولاً على حد قول أستاذي(٣).

والمعنى أن الأعشى يخاطب ممدوحه قائلاً له: يا هوذ يا خير من يمشي على قدم ويا بحر الهبات للواردين، ومورد الشاربين أنت الغيث الذى يحيا به الناس الذين نكبهم الدهر من الأرامل والأيتام، وذلك يتضح من خلال ترتيب المحقق للأبيات، حيث أتى في الشرح بعد البيت الذى معنا بالبيت السادس والأربعين بالقصيدة، والذى يقول فيه الأعشى:

غَيْثُ الأَرَامِلِ وَالأَيْتَـامِ كُلِّهِـمُ لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ إِلاَّ ضَرَّ أَوْ نَفَعَـا

وهو الأمر الذى نوافق محقق الديوان عليه(٤).

---

(١) الكتاب١ / ٢٨٤، والبيت الأول من الوافر، والثاني من الخفيف.

(٢) يُنْظر: الخصائص٢ / ٢٤٩ والمقتضب٣ / ٢٨٥، وشرح المفصل١ / ١٢٦، واللغة وبناء الشعر، ص ٢٣٢–٢٣٣.

(٣) يُنْظر: اللغة وبناء الشعر ص٢٣٣.

(٤) يُنْظر: الديوان ص ١٥٧، ١٥٨، حيث الشرح.

المبحث الثاني

الترخص في آخر الفعل المضارع

جاء الترخص في آخر الفعل المضارع في ثلاثة وعشرين موضعًا، حيث جُزِمَ المضارع الصحيح الآخر في غير موضع الجزم، وجُزِمَ المضارع المعتل في غير موضع الجزم، أضف إلى ذلك عدم جَزْمِ المضارع في موضع الجزم، وتفصيل ذلك فيما يلى :

أ- جزم المضارع الصحيح الآخر في غير موضع الجزم :

ورد هذا النمط من الترخص في الفعل المضارع في شعر الأعشى على ضربين هما :

١- ما حذفت منه الضمة وجيء مكانها بالسكون :

جاءت هذه الصورة في تسعة عشر موضعًا، منها موضعان في عروض السريع والمتقارب، وخمسة عشر موضعًا في الضرب(١) في بحري المتقارب والسريع، وموضعان في حشو الطويل(٢) فَمِمَّا ورد في العروض قوله(٣) :

أَقْصِرْ فَكُلُّ طَالِبٍ سَيَمَلْ إِنْ لَمْ يَكُنْ عَلَى الحَبِيبِ عِوَلْ

فقوله : (كُلُّ طَالبٍ سَيَمَلْ) جملةٌ اسميةٌ خبريةٌ مثبتةٌ، صورة نمطها :

مبتدأ + مضاف إليه + خبر (فعل + فاعل)

والملاحظ أن الفعل (سَيَمَلّ) مرفوعٌ، وعلامة رفعه الضمة، لكن الشاعر لم يأتِ به مرفوعًا؛ وذلك لأنه يريد أن تكون سكتة العروض محل الراحة عن طريق التصريع، وقد أسعفته العلامة الإعرابية بالترخص فيها، فَسَكَّن آخر الفعل، حيث إن التصريع "ينفي الاتصال، ويطلب القطع ويحرص على الموازنة التامة مع الضرب"(٤).

---

(١) يُنْظر: السابق ٦٥/١، ٦٩/٣٦، ٨٥/٤، ٨، ١٤، ٨٧/٢٣، ٨٩/٣٦، ٣٧، ٣٨، ٩١/٥٠، ٥١، ١٤٥/١٩، ٣٢٥/١، ٣، ٤٠٧/٢، ٩، وذلك في القصائد رقم ٢، ٤، ١٢، ٥٢، ٧٨ .

(١) يُنْظر: السابق ١٦٥/٢٨، ٣٨١/١٧ .

(١) السابق ٣٢٥/١، ويُنْظر: أيضًا ١٤٥/١٩، والكتاب ٤/٢٠٤، والخصائص ١ ٧٣/، ٧٤، ٢ /٤٣٢ .

(١) التدوير في الشعر، ص٨٣.

ومن ثَمَّ لم تضع سكتة العروض إنشاديًّا، وعندما ينعدم مبرر عدم الاتصال والسكتة على العروض إنشاديًّا، فإن الشاعر لا يلجأ إلى الترخص في العلامة الإعرابية، بل يستعمل التدوير، الذي بلغ في هذه القصيدة أربع عشرة مرة؛ لذا يقول الدكتور أحمد كشك في حديثه عن التدوير في السريع: "وفي نطاق إحصائية العصر الجاهلي دور ١٥ مرة من جملة ١٨٤ بيتاً، وقد كان للأعشى النصيب الأوفى من هذا التدوير، حيث دور ١٤ مرة"(١).

والمعنى على هذا أنه يُحَدِّث نفسه قائلاً: أمَا للجري وراء النساء وطلب الغانيات من نهاية؟ كُفْ عن ذلك وانته، فطالب النساء حقيق أن يمل، إذا انعدم إخلاص حبيبه، ولم يبادله الحب(٢).

ومثال حذف الضمة والتسكين في القافية قوله(٣):

وَكَمْ دُونَ بَيْتِكَ مِنْ مَعْشَرٍ صُبَاةِ الحُلُومِ عُدَاةٍ غُشُمْ
إِذَا أَنَا حَيَّيْتُ لَمْ يَرْجِعُوا تَحِيَّتَهُم وَهُمُ غَيْرُ صُمْ
وَإِدْلاَجِ لَيْلٍ عَلَى خِيفَةٍ وَهَاجِرَةٍ حَرُّهَا يَحْتَدِمْ

فقوله: (حرها يحتدم) جملةٌ اسميةٌ خبريةٌ مثبتةٌ، صورة نمطها: مبتدأ+مضاف إليه+ خبر (فعل+فاعل). والملاحظ أن الفعل (يحتدم) مضارع مرفوع، وعلامة رفعه الضمة، لكن الشاعر ترخص في هذه الضمة بتسكينها، أى أنه جزم المضارع في غير موضع الجزم، وذلك بسبب من البناء الشعري، وهو اتفاق حرف الروي مع روي القصيدة الساكن الذى هدف الشاعر من ورائه إلى جَعْل سكتة القافية محل الراحة.

والمعنى أن الشاعر يخاطب ممدوحه قيس بن معد يكرب قائلاً له: كم دون بيتك

(١) السابق ص٨٣.

(٢) يُنْظر: الديوان ص٣٢٤ حيث الشرح.

(٣) السابق٨٧/٢٣، وصباة الحلوم: فيهم جهل وطيش، الغشوم: الظالم، الإدلاج: سير الليل كله.

من عداة غاشمين، إذا أنا حيّيتهم لم يردوا التحية وما بهم من صمم. وكم دون الوصول إليك من سير في الليل المخيف وفي الهاجرة الملتهبة شديدة الحر.

٢- ما حذفت من آخره الفتحة وجيء مكانها بالسكون:

ورد هذا الضرب من الترخص في آخر الفعل المضارع في أربعة مواضع، منها ثلاثة بضرب المتقارب وواحد بضرب السريع، وذلك رغم أن سيبويه قال: "ولم يجئ هذا في النصب"(١) أي الترخص في الفتحة، وهذا نحو قوله (٢):

تَخْشَى عَلَيْهِ أَنْ تَبَاعَدَ أَنْ تَغْنَى بِهِ مَكَانَهُ فَيَضلْ

فالفعل (يضل) مضارع منصوب بأن المضمرة وجوبًا بعد فاء السببية، لكن الشاعر ترخص في الفتحة، وجاء مكانها بالسكون حتى يسلس له ضرب السريع برويه الساكن، وبذلك يتفق روي البيت مع روي القصيدة، والمعنى أنه يتحدث عن ظبي صغير شبيه بصاحبته، هذا الظبي لا تزال أمه ترعاه بعينها تخشى عليه أن يضل إذا ابتعد عنها.

ب- جزم المضارع المعتل في غير موضع الجزم:

إذا كان المضارع صحيح الآخر قد جُزِمَ في غير موضع الجزم، نحو قول امرئ القيس:

فَالَيَوْمَ أَشْرَبْ غَيْرَ مُسْتَحْقِبٍ إِثْمَاً مِنَ اللهِ وَلا وَاغِلِ

وقول لبيد:

تَرَّاكُ أَمْكِنَةٍ إِذَا لَمْ أَرْضهَا أَوْ يَرْتَبِطْ بعضَ النُّفُوس حِمَامُهَا(٣)

(١) الكتاب ٤/ ٢٠٤.

(٢) الديوان ٣٢٥/ ١١ ويُنْظر: أيضًا ٨٩/ ٣٤، ٤٣، ٩١/ ٥٣، وذلك بالقصيدتين ٤، ٥٢، ويُنْظر: الخصائص ٢/ ٣٤١.

(٣) يُنْظر: الكتاب ٤/ ٢٠٤ والخصائص ١/ ٧٣، ٧٤، ٢/ ٤٣٢، وبيت امرئ القيس من السريع والثاني من الكامل.

فإن ما ورد في شعر الأعشى كان مضارعاً معتلاً مجزومًا في غير موضع الجزم، وذلك في قوله(١):

حَتَّى إِذَا انْجَلَى الصَّبَاحُ وَمَا إِنْ كَادَ عَنْهُ لَيْلُهُ يِنْجَلْ

فالفعل (ينجلي) مضارعٌ معتل الآخر بالياء مرفوع، وعلامة رفعه الضمة المقدرة على آخره، لكن الشاعر لجأ إلى جزمه بحذف حرف العلة وتسكين اللام، مراعاة لحرف الروي وحركته، ولكي تتحقق له سكتة القافية محل الراحة، رغم استخدامه للتضمين بين هذا البيت والبيت التالي له.

والجدير بالذكر هنا أن جزم المضارع المعتل في غير موضع جزمه هنا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن الشعراء والأعشى واحدٌ منهم كانوا لا يبالون بالإعراب في سبيل حركة الروي، أى أن رعاية النسق الموسيقى كانت أهم من رعاية قوانين الإعراب، ولابد أن هذا كان عرفاً سائغاً بينهم، ولو كانت للإعراب تلك الأهمية القصوى التى أسبغها عليه النحاة، لما ضحى به الشعراء في سبيل شيء جائز غير محظور"(٢).

جـ-ما طُرِحَتْ فيه الحركة الإعرابية وجيء مكانها بحركة أخرى غير السكون:

ورد هذا النمط من طرح العلامة الإعرابية في آخر الفعل المضارع في شعر الأعشى في ثلاثة مواضع، وتفصيل ذلك فيما يلى:

١- ما طرحت فيه الفتحة وجيء مكانها بالضمة:

طرحت الفتحة في آخر المضارع وجيء مكانها بالضمة في شعر الأعشى في موضع واحد في قوله(٣):

هُرَيْرَةَ وَدِّعْهَا وَإِنْ لاَمَ لائِمُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ أَنْتَ لِلْبَيْنِ وَاجِمُ

لَقَدْ كَانَ في حَوْلٍ ثَوَاءٍ نَوَيْتَهُ تَقَضِّي لبَانَاتٍ وَيَسْأَمُ سَائِمُ

(١) الديوان ٣٢٩/ ٣٤.

(٢) لغة الشعر ص٢٧٦.

(٣) الديوان ١٢٧/ ٢.

فقوله: (وَيَسْأمُ سَائِمُ) جملةٌ فعليةٌ خبريةٌ مثبتةٌ ذات فعل لازم، صورة نمطها: فعل+فاعل، والملاحظ فيها أن الفعل يسأم جاء مرفوعًا، رغم أن حقه النصب(١). وتفصيل ذلك أن كلمة (تَقَضِّي) اسم مرفوع على أنه اسم (كان)، و(لبانات) مضاف إليه، والواو عاطفة، والفعل (يسأم) منصوبٌ بأن مضمرة، حتى يكون المصدر المنسبك من أن والفعل معطوفًا على المصدر (تَقَضِّي)، لكن الشاعر ترخص في هذه الفتحة بالضمة مما يترتب عليه منذ الوهلة الأولى القول بأن الأعشى عطف فعلاً (يسأم) على اسم (تقضي)، وإذا أمكن تخريج ذلك على أن الواو استئنافية والفعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة أمكننا القول إن الشاعر قد ترخص هنا لإيصال معنىً ما إلى المتلقي الذى يشاركه في تشكيل المعنى، وهو أن المعنى قد انتهى عند كلمة (لبانات)، ثم استأنف على سبيل الاستطراد فقال: ويسأم سائم.

والمعنى أن الأعشى يذكر صاحبته هريرة في بدايته لهذه القصيدة، التى يهجو فيها يزيد بن مسهر الشيبانى مطالباً نفسه بتوديع هريرة، وإن لام اللائمون، فيخاطب نفسه مالك لا تفعل؟ أنت حزين ساكت لفراقها؟ ألم يكفك عام طويل أقمته معها؟ إن حولاً كاملاً لحقيق بأن يشفي نفسك ويقضي حاجتك. ثم يستطرد قائلاً: ويسأم سائم.

٢- ما طُرِحَت فيه الضمة وجيء مكانها بالفتحة:

وردت هذه الصورة في موضع واحد في قوله(٢):

وَأَدْفَعُ عَنْ أَعْرَاضِكُمْ وَأُعِيرُكُمْ ... لِسَاناً كَمِقْرَاضِ الخَفَاجِيِّ مِلْحَبَا

هُنَالِكَ لاَ تَجْزُونَنِى عِنْدَ ذَاكُمْ ... وَلَكِنْ سَيَجْزِينِي الإِلَهُ فَيُعْقِبَا

(١) يُنْظر: في ذلك: الكتاب ١ / ٤٢٣ والمقتضب ١ / ٢٧-٢٨، ٢ / ٢٦-٢٧، والإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب، للفارقي، ص٣٤٠-٣٤١، وخصائص الأسلوب في الشوقيات، لمحمد الهادي الطرابلسي، ص٤٧٥.

(٢) الديوان ١٦٧ / ٣٢.

فالفعل (فيعقبا) ورد منصوباً وكان حقه الرفع، وهذا يعد ترخصاً في الضمة من قِبَل الشاعر، حتى تكون حركة الروي متناسبة مع روي القصيدة المطلقة بالفتح.

والملاحظ أن سيبويه يدخل هذا الترخص في إطار الضرورة الشعرية في مقابلة النثر، فيقول: "وقد يجوز النصب في الواجب في اضطرار الشعر. ونصبه في الاضطرار من حيث انتصب في غير الواجب، وذلك لأنك تجعل (أن) العاملة، فمِمَّا نصب في الشعر اضطراراً قوله:

سَأَتْرُك مَنْزِلِي لبنَى تَمِيمٍ وَأَلْحَقُ بِالحِجَازِ فَأَسْتَرِيحَا

وقال الأعشى وأنشدناه يونس:

ثُمَّتَ لاَ تَجْزُونَنِي عِنْدَ ذاكُمُ وَلَكِنْ سَيَجْزِينِي الإِلَهُ فَيُعْقِبَا

وهو ضعيف في الكلام"(١).

فإذا كان سيبويه قد وصف هذا الترخص بالضرورة، فإن ذلك بالنظر إلى أن هذا ضعيف في الكلام، أى في قواعد النثر، وفي ذلك يقول أستاذنا: "والكلام هنا في مقابل الشعر، أى أن نصب المضارع غير سائغ في النثر إذا كان بعد الفاء غير المسبوقة بنفي أو طلب محضين. وإذا عاملنا الاضطرار" على أنه نوع من نظام الشعر الخاص كان ذلك مدعاة إلى فصل نظام الشعر وحده؛ لأن الحكم بالاضطرار هنا ناتجٌ عن مراعاة قواعد النثر، والشاعر هنا مضطر أن ينطق حركة الروي بما يتناسب مع القصيدة كلها، فهو إذن اضطرار موسيقي أو قل: اضطرار شعري لا نحوي"(٢).

والمعنى أن الأعشى في سياق توجيه حديثه إلى بني سعد بن قيس مبيناً لهم أنه سيدافع عن أعراضهم وسيُسَخِّر لسانه القاطع في خدمتهم، كأنه المقراض، وليس

(١) الكتاب٣/ ٣٩-٤٠، ويُنْظر: الأصول في النحو٣/ ٤٧١، وبيت غير الأعشى من الوافر.

(٢) اللغة وبناء الشعر ص ٢٨٨. ويُنْظر: لغة الشعر، ص ٢٧٠-٢٧٣.

ذلك ابتغاء جزاء أو ثواب منهم، فإنما ثوابه فيما يفعل على الله.

٣- مَا طُرِحَت فيه الضمة وجيء مكانها بالكسرة:

وردت هذه الصورة من طرح العلامة الإعرابية في شعر الأعشى في موضعٍ واحد في قوله(١):

فَـلاَ تَحْسَبَنِّى كَافِـراً لَـكَ نِعْمَـةً عَلَيَّ شَـهِيدٌ شَاهِـدُ اللـهِ فَاشْهَـدِ
وَلَكِنَّ مَنْ لاَ يُبْصِـرُ الأَرْضَ طَرْفُـهُ مَتَى مَا يُشِعْهُ الصَّحْبُ لاَ يَتَوَحّـدِ

فالفعل (يتوحد) مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة، لكن الشاعر ترخص في هذه الضمة بكسر مجرى الروي تمشياً مع النظام الصوتي الخاص الذي رسمه لنفسه منذ البداية في هذه القصيدة، لأن "الكلمة في آخر البيت لابد أن تأخذ مكانها مطمئنة مستقرة من حيث النحو من جانب، ومن حيث التماثل الصوتى والحركى مع بقية الأبيات من جانب آخر، فهى تخدم في اتجاهين متعاونين، تركيب البيت النحوي، وإيقاع القصيدة الصوتي"(٢).

والمعنى أن الشاعر في سياق الاعتذار عن إقلاله من زيارته لضعف بصره قائلاً له: ولكن مثلي ممن لا تبصر عينه الأرض، ولا يستطيع أن يميز الطريق يحتاج إلى صديق أو رفيق بصاحبه ويؤنس وحدته.

المبحث الثالث

ما طُرِحَتْ فيه العلامة الإعرابية للإقواء أو الإصراف

يمكن الإشارة قبل الحديث عمَّا طُرِحَت فيه العلامة الإعرابية للإقواء أو الإصراف إلى أن الإقواء هو "اختلاف مجرى حركة الروي بين الضم والكسر، فإذا كان الاختلاف بين الفتح من جهة وبين الضم أو الكسر من جهة أخرى سمى

(١) الديوان ٢٤٣ / ٣٦.

(٢) اللغة وبناء الشعر ص٢١٧.

إصرافاً"(١).

وإذا كان ابن سلام الجمحى قد قال: "ولم يقو من هذه الطبقة ولا من أشباههم إلا النابغة في بيتين..."(٢)، فإن كلاً من الإقواء والإصراف قد وقعا في شعر الأعشى، وذلك في قوله(٣):

لَهَـا كَبِـدُ مَـلْسَـاءُ ذَاتُ أَسِـرَّةٍ وَنَحْـرٌ كَفَاثُـور الصَّرِيـف المُمَثَّـلِ
يَجُولُ وِشَاحَاهَا عَلَـى أَخْمَصَيْهِمَـا إِذَا انْفَتَـلَتْ جَـالاً عَلَيْهـا يُجَلْجِـلُ

هذا هو موضع الإقواء في شعره، أما الإصراف فقد ورد في موضعين، نحو قوله(٤):

رَحَلَـتْ سُمَيَّةُ غُـدْوَةً أَجْمَالَهـا غَضْبَى عَلَيْكَ فَمَا تَقُـولُ بَدَا لَهَـا
هـذا النَّهارُ بَدَا لَهَـا مِنْ هَـمِّهَـا مَا بَالُـــها بِاللَّيْـل زَالَ زَوَالُـــهَـا

فالواضح من المثالين السابقين أن الشاعر قد خالف مجرى حركة الروي من الكسر إلى الضم ومن الفتح إلى الضم، ومن خلالهما وغيرهما مما لم نذكره يتضح أن الأعشى قد نطق فيهما وفقاً للنظام النحوي، وهو الأمر الذي يراه العروضيون خطأً في الشعر، أي من عيوب القافية، وأمام هذا الأمر يقول الدكتور محمد حماسة: "هل كان الشعراء ينطقون وفقاً للإعراب فتختلف القوافي أو كانوا ينطقون وفقاً للنظام الشعري؟

إذا قلنا إن الشعراء كانوا ينطقون وفقاً للنظام الشعري، فإن العروضيين والنحويين يعدون ذلك خطأً منهم في اللغة. وإذا قلنا إنهم كانوا ينطقون وفقًا للنظام النحوي، فإن ذلك يعد منهم خطأ في الشعر. ويبدو أن كثيرين قد استراحوا إلى خطأ الشعراء

(١) التبريزى: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق عمر يحيى، د. فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب ١٩٧٠، ص٢٣٩.

(٢) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء١/٦٧-٦٨، ويُنْظر: أيضًا: اللغة وبناء الشعر ص٢٣٦.

(٣) الديوان ٤٠٣/١٦.

(٤) السابق٧٧/٢ ويُنْظر: أيضًا ٣١٧ /١٠.

في الشعر حتى لا تنكسر قوانين الإعراب، وقد نسوا أن قوانين الشعر عند الشعراء لا تفترق عن قوانين اللغة، وأنها جميعاً سليقة واحدة، يصوغها الشاعر دون إهمال لبعض جزئياتها، وليس هناك تفاضل بين أجزاء هذه "السليقة الشعرية"، بل إن الشعراء عند التفصيل والتفضيل نراهم يفضلون الجانب الشعري على ما سواه"(١).

وإذا كان الأستاذ إبراهيم مصطفى قد استشهد بقول الأعشى:

رَحَلَتْ سُمَيَّةُ غُدْوَةً أَجْمَالَهَا غَضْبَى عَلَيْكَ فَمَا تَقُولُ بَدَا لَهَا

هذا النَّهارُ بَدَا لَهَا مِنْ هَمِّهَا مَا بَالُهَا بِاللَّيْلِ زَالَ زَوَالُهَا

في التدليل على دعواه، وأن في حرص الشاعر على الضمة في (زوالها) هجران للتماثل في القافية وما فيه من انسجام(٢)، إذا كان ذلك كذلك، فإن في العدول إلى الضمة معنى ما يقصده الشاعر، وهو أن التفكير في ارتحال محبوبته (سمية) وتحولها وصدودها قد زال، وهو أمر بدهي بمرور الوقت ولا سيما أنها رحلت معرضة، فلا داعي للتفكير فيها. ووجود مثل هذا المعنى في التحول إلى الضمة؛ أي من وراء الإقواء هو ما دعا الدكتور محمد حماسة إلى تعليقه على قول الأستاذ إبراهيم مصطفى بعد عرضه لقول الأعشى السابق بقوله: "ولكن القصة التي استدل بها على إثبات مراده قد رأينا أنها دليل على أن الشعراء ينطقون وفقاً لما يتطابق مع القوافي لا لما يقتضيه الإعراب. وإذا كانت الفتحة ليست إعراباً ولا دليلاً عليه بل الضمة والكسرة فقط عنده هما علما الإعراب، فلابد أن يكون العدول إلى الضمة لمعنى مطلوب وقصد مراد، ولا يكون العدول إليها خالياً من دلالة الإعراب بل لمجرد توافق القوافي"(٣).

أمَّا في قول الأعشى (يجلجل) بالرفع إقواءً على نحو ما سبق، فإن الشاعر قد

(١) اللغة وبناء الشعر ص٢٣٧.

(٢) يُنْظر: إبراهيم مصطفى: إحياء النحو ص٩٣، واللغة وبناء الشعر، ص٢٤٠.

(٣) اللغة وبناء الشعر، ص٢٤١.

خالف في القافية محافظاً على سلامة الإعراب لمعنى ما يقصده أيضًا من وراء هذه المخالفة في حركة الروي، وهو أنه في سياق الحديث عن محبوبته (قتيلة) واصفاً محاسنها مبيناً أن بطنها ملساء تتكسر بشرتها متثنية من أثر السمن، وصدرها كلوح المرمر المسنون، قد جوده صانعه، وبالغ في صقله، يجول وشاحاها على جانبي خصرها النحيل حين تنثنى متخلِّعةً في حركة لا تستقر(١).

فلمَّا كان الشاعر يريد الدلالة على أن الوشاحين يجولان في حركة لا تستقر، أتى بالفعل (يجلجل) في حالة الرفع لدلالة الفعل على الحركة، والفعل لا يُجَرُّ حتى تتفق حركته مع حركة روي القصيدة، أضف إلى ذلك أنه لو أتى باسم مكان الفعل حتى يمكن جره، فإنه لن يفي بغرضه في الدلالة على الحركة وعدم الاستقرار، وملائمة ما مر من معنى في البيت، وهو ما أكد عليه قدامة بن جعفر فيما أسماه "نعت ائتلاف القافية مع ما يدل على سائر البيت" وهو "أن تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مر فيه"(٢).

وإذا كان ذلك كذلك، فإن اختلاف مجرى القافية كما في الإقواء أو الإصراف، ليس خطأ في قواعد النحو يقع فيه الشاعر لكي يحتفظ بموسيقى القافية في شعره، فالأعشى في المثالين المذكورين آنفاً قد خالف موسيقى القافية للمحافظة على الإعراب، وإفهام المتلقي معنى ما يريده، وهو الأمر الذي يخالف قول أستاذنا الدكتور رمضان عبد التواب، إذ يقول: "ويمكننا أن نعد من اللحن كذلك ما يسمى لدى العروضيين بالإقواء. والإقواء في رأى اللغويين المحدثين، ليس في الحقيقة من الخطأ في الموسيقى كما يريد أصحاب العروض أن يحملونا على هذا الفهم، بل هو في الواقع خطأ نحوي"(٣) وهو ما دعا الدكتور محمد حماسه إلى

(١) يُنْظر: الديوان ص٤٠٢ حيث الشرح.

(٢) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٦٨-١٦٩.

(٣) د. رمضان عبد التواب: فصول في فقه العربية، ص٩١.

مخالفته حيث يرى أن الشاعر "لم يقل بهذا إلا لاقتناعه بأن الإعراب دال كل الدلالة على المعنى . . . فضلاً عن أن تخطئة العرب مظهر من مظاهر المعيارية المرفوضة"(١)، وهو الأمر الذى يدلل على أن ما سبق عرضه على هذا النحو في شعر الأعشى لم يكن ضرورة شعرية، بل كان لمعنى ما هدف إليه على نحو ما سبق عرضه .

الخاتمة

هكذا نأتي إلى خاتمة البحث في موضوع الترخُّص في العلامة الإعرابية في شعرالأعشى، فنشير إلى مايلي :

إن حرف الروي بما يحمل من مجرى واحد، وما يتصل بذلك من قضايا نحويةٍ وشعريةٍ لدى الأعشى قد أظهر أن الشعر العمودى فنٌ مستقل، له خصائصه التى تميزه عن النثر، حتى استحق أن تكون له لغة، يصُطْلَح عليها بلغة الشعر، وهو الأمر الذى دعا المرزبانى إلى التصريح بأنه "ليس كلُّ مَنْ عقد وزناً بقافية قد قال شعراً، الشعر أبعد من ذلك مراماً وأعزُّ انتظاماً"(٢).

ولذلك كان من حق الشاعر صلاح عبدالصبور أن يقول : "ولَمَّا كان الشعر لا يُكْتَبُ بالأفكار، وأيضًا لا يكتب بالصور العيانية كالأحلام، ولكن بالكلمات، فلابد من اللجوء إلى رموز الكلام، لكي يُسْتطاع وصف هذا العالم الجديد المتفتح فجأة"(٣). ولَمَّا كان ذلك كذلك، فقد اتضح على مدار هذا الفصل أن الروي رمز من رموز الكلام في شعر الأعشى، يكشف عن اختصاص الشعر بنظام معين على نحو ما ورد في الترخص في الاسم المعرب، سواء أكان بتسكين آخره أم بطرح

(١) لغة الشعر، ص٢٧٩، ويُنْظر: المناقشة المستفيضة للإقواء والقول بأنه ليس ضرورة في اللغة وبناء الشعر، ص ٢٣٥–٢٤٥، ولغة الشعر، ص ٢٧٢–٢٧٩ .

(٢) المرزباني : الموشَّح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص٤٠٠ .

(٣) صلاح عبدالصبور : ديوان صلاح عبدالصبور، المجلد الثالث، ص٢٨ .

العلامة الإعرابية ومجيء علامة أخرى مكانها، وعلى نحو ما ورد ترخصاً في آخر المضارع الصحيح الآخر أو المعتل الآخر. وما ذلك إلا لأن "اتحاد حركة الروي في القصيدة يؤدي إلى طريقة تركيب البيت الشعرى تصويراً وتركيباً بحيث تتوافق حركته ـ إذا كانت للإعراب أو البناء أو غيرهما ـ مع الحركة التى يختارها الشاعر مجرى لروي قصيدته"(١).

وإذا كان من الملاحظ أن الأعشى كان ينطق بقافيته طبقًا لِما يتفق مع مجراه الذى اختاره لقصائده، فإن فيما ورد ظاهره أن فيه مخالفة بين روي القصيدة لم يكن رعاية للإعراب فحسب بل من أجل إيصال معنى ما يريده إلى المتلقي، وهو الأمر الذى يؤكده أستاذنا بعد أن عرض لمسائل على نحو ما عُرِضَ في مبحث الترخص، فيقول: "على أنى أريد أن أستدل من هذه الظواهر السابقة على أن الشعراء كانوا ينطقون قوافي قصائدهم بما يتناسب مع المجرى الذي اختاروه لهذه القصائد رفعاً أو نصباً أو جراً، ولا يتصور أن الشاعر كان في القصيدة الواحدة يخالف بين حركات الروى رعاية للإعراب"(٢)، بل كان يخالف مراعاة للمعنى على نحو ما وضح في ثنايا الفصل، فقد اتضح أن الأعشى كانت رعاية النسق الموسيقى عنده أهم من قوانين الإعراب على نحو ما سبق صدد الحديث عن جزم المضارع المعتل في غير موضع الجزم.

وبناءً على ما سبق فإنه يمكن القول إن ما جاء في شعر الأعشى ظاهره الترخص ـ أي ما طرحت فيه العلامة الإعرابية ولا سيما إذا أُمِنَ اللبس، فسُكِّنَت أو جاء غيرها مكانها ـ لا يمت إلى الضرورة بصلة بدليل أن إطراح العلامة الإعرابية قد ورد في قراءات القرآن الكريم(٣)، ولعل سر تمسك النحاة بالقول بأنه ضرورة "هو الاعتقاد

(١) اللغة وبناء الشعر ص٢١٦.

(٢) السابق ص٢٣٥.

(٣) يُنْظر: لغة الشعر، ص٢٧٧-٢٧٩، ود. شعبان صلاح: شعر أبي تمام "دراسة نحوية"، ص١٣٨ وما بعدها.

بأن الحركة الإعرابية وحدها هى القرينة الوحيدة في الدلالة على المعنى، وإهمالهم للقرائن الأخرى"(١)، ولعل الوصف بالترخص أشبه بالصواب وأدنى لروح اللغة إذا أخذنا في الاعتبار أن الترخص لا يقع إلا لغاية بيانية... وهذه الأغراض البيانية غير مطردة؛ ولذلك لا يمكن وضع قاعدة خاصة بهذا الترخص؛ ولأن إطلاقه يفتح الباب أمام الابتكار والتجديد ما دام مستعمله جارياً على سنن الفصحى آخذاً نفسه بما أخذ به أصحابها أنفسهم، وإذا شاع الاستعمال الجديد واستقر، وأقرته الجماعة اللغوية فلا بأس من اعتداده قاعدة في هذا المجال"(٢).

وإذا أخذنا في الاعتبار أن الترخص لا يقع إلا لغايةٍ بيانية، فقد اتضح من خلال بحث هذا الموضوع في شعر الأعشى أن ثمة أغراضًا بيانية من ورائه، أضف إلى ذلك إسهامه في توافق النظام النحوي مع النسج الشعري.

---

(١) لغة الشعر، ص٢٧٨ .

(٢) العلامة الإعرابية في الجملة، ص ٤٠١ .

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم .
* إبراهيم مصطفى : إحياء النحو، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٧ .
* د. أحمد علم الدين الجندي : اللهجات العربية في التراث، القسم الأول "في النظامين الصوتي والصرفي"، الدار العربية للكتاب، ليبيا–تونس١٩٧٨ .
* د. أحمد كشك : التدوير في الشعر العربي "دراسة في النحو والمعنى والإيقاع"، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٩ .
* الأعشى "ميمون بن قيس" : ديوان الأعشى، تحقيق د. محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٦٨ .
* التبريزى "الخطيب التبريزى"، ت ٥٠٢هـ: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق عمر يحيى، د. فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، سوريا، ١٩٧٠ .
* د. تمام حسان : الأصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى،١٩٨٢ .
* ابن جني "أبو الفتح عثمان بن جني ت٣٩٢هـ" : الخصائص، تحقيق الأستاذ محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦ –١٩٨٨ .
* حازم القرطاجني "ت٦٨٤هـ" : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦ .
* ابن رشيق "أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي" ت٤٥٦هـ" : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٨١ .

* د. رمضان عبد التواب: فصول في فقه العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٩٧.
* ابن السرَّاج "أبو بكر محمد بن سهل بن السرَّاج ت ٣١٦هـ": الأصول في النحو، تحقيق د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨.
* ابن سلام الجمحي ت٢٣١هـ: طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان١٩٦٩.
* سيبويه "أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ت ١٨٠هـ": الكتاب، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨.
* د. شعبان صلاح: شعر أبي تمام "دراسة نحوية"، دار الثقافة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩١.

– موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، دار الثقافة العربية، القاهرة الطبعة الثالثة، ١٩٩٨.

* صلاح عبد الصبور: ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٧.
* د. عبد السلام السيد حامد: الشكل والدلالة "دراسة نحوية للفظ والمعنى"، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٢.
* د. عطية المحمودي: ظاهرة الاتساع في الدرس النحوى،رسالة ماجستير غير منشورة بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٠.
* الفارقي "أبو نصر الحسن بن أسد ت٤٨٧هـ": الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب، تحقيق سعيد الأفغاني، جامعة بنغازي، ليبيا، الطبعة الثانية، ١٩٧٤.
* قدامة بن جعفر "أبو الفرج ت ٣٣٧هـ: نقد الشعر، تحقيق/ كمال مصطفى،

مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٧٨ .

* ابن مالك" جمال الدين محمد بن عبد الله ت ٦٧٢ هـ :" شرح التسهيل " تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد"، تحقيق محمد عبدالقادر عطا، وطارق فتحي السيد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٢ هـ/ ٢٠٠١م.

* المبرد "أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ت ٢٨٥هـ" : المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عُضَيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ت .

* د. محمد حماسة عبد اللطيف : بناء الجملة العربية، مكتبة الشروق، القاهرة الطبعة الأولى، ١٩٩٠ .

– العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، نشر جامعة الكويت ١٩٨٣ .

– لغة الشعر "دراسة في الضرورة الشعرية"، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ .

– اللغة وبناء الشعر، المكتب الفني للتجهيزات والطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٢ .

* د.محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية١٩٨١م.

* المرزباني "أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني " ت٣٨٤هـ" : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محمد حسين شمس الدين،، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٥ .

* ابن منظور "أبو الفضل جمال الدين ت٧١١هـ" : لسان العرب، تحقيق الأستاذ عبد الله الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، د.ت .

* ابن يعيش "موفق بن علي بن يعيش ت٦٤٣" : شرح المفصل، مكتبة المتنبي، القاهرة، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.