المخالفة التركيبية
في ديوان عامر بن الطفيل

إعداد

دكتور / يوسف أحمد جاد الرب محمد

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة أسيوط

المخالفة التركيبية في ديوان عامر بن الطفيل

أحمدك اللهم حمد الشاكرين، وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين... وبعد:

فهذا بحث نحوي في نص شعري، والنص الشعري غني بالظواهر اللغوية: أصواتا وصرفا ونحوا ودلالة...، وهو يحتاج ــ فحسب ــ إلى من ينعم النظر في هذا النص، مركزا على المعطيات اللغوية فيه.

والنص الشعري حينما يبدعه صاحبه إما أن يأتي في تراكيبه موافقا لما قال به النحاة وذهبوا إليه، وإما أن يخالف ذلك فيقع تحت ما يسمى بـ "المخالفة التركيبية" على مستوياتها المتعددة وصورها المختلفة.

وبقطع النظر عما يسمى بـ"الضرورة الشعرية" فإن النص الشعري إذا جاء موافقا لما عليه النحاة فهذا هو الأصل، أما إذا خالف ذلك فقد خرج عن قواعد اللغة ونظامها الذي أقره النحاة، ولهذا يحتاج إلى وقفة معه لدراسته، وبيان أوجه هذه المخالفة وصورها.

فهل وقع شعر عامر بن الطفيل في"المخالفة التركيبية"؟ وما طبيعة هذه المخالفة؟ وما صورها؟

ذلك ما يحاول هذا العمل النهوض به وتحريره والكشف عنه؛ فكان عنوانه"المخالفة التركيبية في ديوان عامر بن الطفيل".

فأما الاقتصار على "المخالفة التركيبية" فلأنه لا يمكن تناول كل المخالفات في عمل واحد كهذا، كما أن دراسة التراكيب هي لب الدراسات النحوية وجوهرها. وأما دراستها في "ديوان عامر بن الطفيل" فلأنه من الشعراء المخضرمين؛ إذ توفي ــ على الأرجح ــ في السنة العاشرة من الهجرة. وإذن فهو من شعراء الاحتجاج، وشعره جدير بمثل

هذه الدراسة، إضافة إلى أنه لم ينل حظا ــ كغيره من الشعراء ــ من الدراسات النحوية.

وقد جاء في هذه المقدمة، وتوطئة تناولت نقاطا كاشفة للعمل هي المخالفة التركيبية، الضرورة الشعرية، بين المخالفة التركيبية والضرورة الشعرية.ثم المخالفات التركيبية في صورة مسائل: الإضمار دون ذكر سابق أو لاحق، استعمال اللازم متعديا، مجيء أحوال جامدة في غير مواضعها، وبدء القصيدة بحرف العطف(الواو). وخاتمة تركز أهم نتائج البحث، وأخيرا ثبت المصادر والمراجع.

والبحث يعالج هذا الموضوع بعيدا عما يسمى"الضرورة الشعرية"؛ إذ لو نظر إليها واعتبرها هنا ما كان ثم أية "مخالفة تركيبية" في الشعر. وقد أفاض علماؤنا ــ قدماء ومحدثون ــ القول في هذه الضرورة، وبسطوا الحديث فيها، بما يجعل الكلام فيها ضربا من نافلة القول؛ فلم يعرض لها البحث إلا بمقدار ما يتعلق بموضوعه ويتصل به.

توطئة

تتناول هذه التوطئة أمورا ذات صلة وثيقة بالبحث، فهي ضرورية؛ إذ تمهد للدخول في صلبه، وتتمثل في نقاط ثلاثة:

أ ــ المخالفة التركيبية.

ب ــ الضرورة الشعرية.

ج ــ بين المخالفة التركيبية والضرورة الشعرية.

وقد تلتقي إحدى هذه النقاط مع أختها أو تفترق، لكن استجلاءها يسهم بصورة مباشرة في تحرير هذا العمل، كما يبدو في الآتي:

أ ــ المخالفة التركيبية:

المخالفة هي الخروج عن أصل ما هو متبع من قواعد وسنن،أي "أن تكون الكلمة على خلاف القانون المستنبط من تتبع لغة العرب..."[1].

وعندما تختص هذه المخالفة بالتركيب فإنها تعني الخروج عما وضعه علماء العربية من قواعد نحوية، فإذا ما ارتبطت هذه المخالفة التركيبية بالشعر، كانت لها طبيعة خاصة، كما نظر إليها علماؤنا؛ إذ "لم يغفل علماء اللغة ونحويوها القدماء ظاهرة مخالفات الشعراء لبعض القواعد، بل تنبهوا إليها وأولوها اهتماما خاصا، ولكنهم اختلفت مواقفهم منها، فقد كانوا على غاية من الصواب إذ نظروا للشعر على أنه موضع اضطرار، وموقف اعتذار ــ على حد تعبير بعضهم ــ ورأوا أن الشاعر في معالجته يلجأ إلى ارتكاب ما يعدونه مخالفات صرفية ونحوية. وقد تسامحوا في بعض هذه المخالفات، وسموها "ضرورة شعرية" واكتفوا بوصفها بهذه الصفة، ولم يفسروها

[1] التعريفات/١٨٢،علي بن محمد الجرجاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

في ضوء السياق الشعري الخاص، ورفضوا بعضها الآخر، ورموه بالخطأ والغلط، وضنوا عليه بهذا الاسم نفسه"[1].

والواقع أن مسألة المخالفة التركيبية في الشعر، ونظرة العلماء إليها، وموقفهم منها، هي قديمة حديثة، وقد عرضت لها دراسات متعددة؛ فليس مجال تفصيلها هنا، إلا بقدر ما يتعلق بهذا الموضوع.

ومهما يكن من أمر، فإننا لا نعمد ــ في هذا العمل ــ إلى محاكمة الشاعر أو محاسبته؛ ف"الشعراء ــ كما يقول الخليل بن أحمد ــ أمراء الكلام، يصرفونه أنى شاءوا. ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور، وقصر الممدود والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرّبون البعيد، ويبعّدون القريب، ويُحتجّ بهم ولا يحتج عليهم..."[2].

وفي ضوء ذلك، يحسن النظر إلى هذه المخالفة التركيبية في الشعر؛ فهي مخالفة ذات طبيعة خاصة، لأنها تقع في إطار لغة الشعر، ومن المعلوم أن "لغة الشعر تكسر رتابة اللغة المألوفة. وليس المقصود بهذا الكسر ــ بالطبع ــ كسر نظام اللغة الصرفي أو النحوي؛ لأن قمة الإبداع تتمثل في كونه إبداعا داخل هذا النظام نفسه"[3].

وإذن فطبيعة اللغة التي تتحقق في إطارها هذه المخالفة التركيبية قد تخفف من وطء هذه المخالفة، وتقلل من جسامتها؛ نظرا لماهية لغتها الشعرية. "وليس معنى هذا ــ بالطبع ــ أن ماهية الشعر تكمن في مجانفة قواعد النحو، وأن الشاعر يعمد عمدا إلى

---

[1] ظواهر نحوية في الشعر الحر/٢٦، د/محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب، القاهرة (٢٠٠١).

[2] منهاج البلغاء وسراج الأدباء/١٤٤،١٤٣، حازم القرطاجني، تحقيق:د/محمد الحبيب بن الخوجة، تونس(١٩٦٦).

[3] الجملة في الشعر العربي/ ١٥(المقدمة)، د/محمد حماسة عبد اللطيف، الطبعة الأولى (١٩٩٠) مكتبة الخانجي بالقاهرة.

هذه المجانفة، ولكن هذه المخالفات تسبق إلى خاطره فيبني عليها بيته أو جملته الشعرية، وتصبح هذه المخالفة جزءا من بنية القصيدة، ويمكن تلمس ملمح أسلوبي من خلالها، ويصبح تفسيرها من مهمة دارسي الأدب، ولا تجدي مساءلة الشاعر عنها شيئا،..."[1].

وهكذا يمكن النظر ــ بشيء من الإجمال ــ إلى المخالفة التركيبية في الشعر، وهي ــ أولا وأخيرا ــ مخالفة، مهما كانت طبيعتها، حتى وإن وصلت إلى حد المخالفة المقبولة أو المشروعة.

ب ــ الضرورة الشعرية:

الضرورة لغة: اسم لمصدر الاضطرار،أي الاحتياج إلى الشيء، أو الإلجاء إليه...[2]. أما الضرورة اصطلاحا فقد تعدد مفهومها؛ إذ اختلف علماء العربية في معنى الضرورة الشعرية؛ فذهب بعضهم إلى أن الضرورة هي ما وقع في الشعر دون النثر، سواء أكان عنه مندوحة أم لا[3].

حيث يرى أبو حيان الأندلسي أن المقصود بالضرورة"تراكيبهم الواقعة في الشعر المختصة به، ولا تقع في كلامهم النثري، وإنما يستعملون ذلك في الشعر خاصة دون الكلام"[4].

---

[1] ظواهر نحوية في الشعر الحر/٢٥.

[2] لسان العرب، ابن منظور(ضرر)م ٣٣،٣٢/٩، ط٣ (٢٠٠٤) دار صادر، بيروت.

[3] الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، السيد محمود شكري الألوسي، شرح: محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية، القاهرة(١٣٤١ه).

[4] الأشباه والنظائر، السيوطي ٢٠٠/٢، تحقيق: د/عبد العال سالم مكرم، الطبعة الأولى (١٩٨٥) مؤسسة الرسالة، بيروت.

وذهب آخرون ــ منهم ابن مالك ــ إلى أن الضرورة هي ما وقع في الشعر مما ليس للشاعر عنه مندوحة. وقد رَدَّ بعض النحاة على ابن مالك فيما يتعلق بفهمه لمعنى الضرورة، وربْطها لديه بإمكان الشاعر ــ أو عدم إمكانه ــ أن يقول غير ما قال[1].

ويرى صاحب الخزانة أن "الصحيح تفسير الضرورة بما وقع في الشعر دون النثر، سواء كان عنه مندوحة أوْ لا"[2].

ويفهم مما سبق أمران:

الأول: أن هذه الضرورة مرتبطة بالشعر دون النثر[3].

وقد أكد ذلك سيبويه في جعله بابا في كتابه سماه"باب ما يحتمل الشعر" حيث قال: "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام..."[4].

وقد وضّح السيرافي مقصود سيبويه من كلامه السابق في قوله: "اعلم أن سيبويه ذكر في هذا الباب جملة من ضرورة الشعر؛ ليُرِي بها الفرق بين الشعر والكلام، ولم يتقصه؛ لأنه لم يكن غرضه في ذكر ضرورة الشاعر قصدا إليها نفسها، وإنما أراد أن

---

[1] انظر: الأشباه والنظائر٢ /٢٠١،٢٠٠.

[2] خزانة الأدب (ولب لباب لسان العرب)، عبد القادر البَغدادي١/٣١، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة (١٩٨٩)، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

[3] ثمة مؤلفات ودراسات اختصت بالضرورة الشعرية، وعُنونت بها ــ قديما و حديثا ــ منها ــ على سبيل المثال ــ "ما يجوز للشاعر في الضرورة" لمحمد بن جعفر القزاز."ضرائر الشعر" لابن عصفور الاشبيلي."الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر" للألوسي."لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية"د/ محمد حماسة عبد اللطيف. "الضرورة الشعرية: دراسة أسلوبية" للسيد إبراهيم محمد. "الضرورة الشعرية: دراسة لغوية نقدية" د/عبد الوهاب العدواني، وغيرها.

[4] الكتاب، سيبويه١/٢٦.تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة(١٩٨٨) مكتبة الخانجي بالقاهرة.

يصل هذا الباب بالأبواب التي تقدمت فيما يعرض في كلام العرب ومذهبهم في الكلام المنظوم والمنثور"[1].

وجلي أن سيبويه لم يقدم تعريفا للضرورة الشعرية، مكتفيا بذِكْر بعض أمثلة لهـا؛ لأن غرضه إبراز الفرق بين لغة الشعر والكلام المنثور.

الثاني:اختلافهم في طبيعة الضرورة، في ارتباطها بكون الشاعر له عنه مندوحة أم لا.

ومن يتتبع كلام سيبويه في هذه المسألة يدرك أنه ممن يرون أن الضرورة شيء خاص بالشعر، سواء أكان للشاعر عنه مندوحة أم لا كما أن المتتبع لمواقف النحاة بعد سيبويه[2] يلحظ أن معظمهم يرى أن الضرورة ما وقع في الشعر دون النثر، سواء أكان عنه مندوحة أم لا، كابن جني وابن عصفور وأبي حيان وابن هشام...،يقول ابن جني: "إن العرب قد تلزم الضرورة في الشعر في حال السعة؛ أنسا بها، واعتيادا لها، وإعدادا لها لذلك عند وقت الحاجة إليها..."[3].

وقد حاول بعض النحويين حصر هذه الضرورات، بينما اكتفى بعضهم بإيراد أمثلة لها، حيث ذكر سيبويه ــ في الباب السابق جملة من ضرورة الشعر في قوله:" اعلم أنه

---

[1] شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد السيرافي ٩٥/٢.تحقيق: د/ رمضان عبد التواب، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٠). وانظر: النكت في تفسير كتاب سيبويه، الأعلم الشنتمري ١٣٥/١. تحقيق: زهير سلطان، معهد المخطوطات العربية.

[2] من الدراسات الحديثة التي عرضت لهذه الظاهرة ــ الضرورة الشعرية ــ تفصيلا "لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية" د/محمد حماسة عبد الطيف، الطبعة الأولى (١٩٩٦) دار الشروق ، القاهرة. حيث أفاضت القول في أسبابها ، ونشأتها،ومواقف النحاة منها، وناقشت ما يتعلق بها من مسائل في ضوء أمور أخرى كتعدد اللهجات واختلاف الروايات، وكذا السليقة اللغوية.وانتهت الدراسة إلى أن النحاة هم الذين اضطروا إلى هذا المصطلح وفقا لمنهجهم في التناول، وأنه لا يكاد يوجد ما سماه النحويون ضرورة شعرية.

[3] الخصائص، ابن جني ٣٠٣/٣، تحقيق:محمد علي النجار، دار الكتب المصرية.

يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام ، من صرف ما لا ينصرف،...وحذف ما لا يحذف،...، وربما مدُّوا مثل مساجد ومنابر... وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك ههنا"[1].

والسيرافي يجعل الضرورة الشعرية على سبعة أوجه، أَجْمَلَها ثم فَصَّلَها مستشهدا لها في قوله:" وضرورة الشعر على سبعة أوجه وهي: الزيادة والنقصان، والحذف، والتقديم، والتأخير، والإبدال، وتغيير وجه من الإعراب إلى وجه آخر على طريق التشبيه، وتأنيث المذكر وتذكير المؤنث"[2]. وهذه الأوجه السبعة هي نفسها التي ذكرها الأعلم الشنتمري على أنها"تسعة أوجه"، جاعلا كلا من الزيادة والنقصان، والتقديم والتأخير، أربعة أوجه[3].

كما عرض لها ابن عصفور في" باب الضرائر"، ذاكرا إياها في "الزيادة، والنقص، والتقديم، والتأخير، والبدل...فالزيادة تنحصر في زيادة حرف، نحو تنوين الاسم غير المنصرف ..."[4].

هكذا تبدو الضرورة الشعرية في هذا الإيجاز؛ فالبحث ليس من وكْده تحرير هذا الأمر بتفصيلاته،بقدر ما يتعلق منه بموضوعه.

ج ــ بين المخالفة التركيبية والضرورة الشعرية:

قد تقترب المخالفة التركيبية والضرورة الشعرية لدرجة التداخل أحيانا، وقد تبتعدان. فهل المخالفة التركيبية هنا هي ضرورة شعرية؟ وما العلاقة بينهما؟

---

[1] الكتاب ١/٢٦ ــ ٣٢.

[2] شرح السيرافي ٢/٩٦.

[3] النكت في تفسير كتاب سيبويه ١/١٣٥.

[4] المقرب، ابن عصفور ٢/٢٠٢ ، تحقيق:د/أحمد عبد الستار الجواري، عبد الله الجبوري ، الطبعة الأولى (١٩٧٢).

جاء ــ فيما سبق ــ أن علماء العربية ونحوييها القدماء عرضوا لظاهرة مخالفات الشعراء لبعض القواعد اللغوية، وقد اختلفت مواقفهم منها، ناظرين إلى الشعر على أنه موضع اضطرار وموقف اعتذار، وأن الشاعر في معالجته يلجأ إلى ارتكاب ما يعدونه مخالفات صرفية ونحوية، وقد تسامحوا في بعض هذه المخالفات، وسموها" ضرورة شعرية"، بينما رفضوا بعضها الآخر ضانين عليه بهذا الاسم.

من هذا المنظور ــ ومع شيء من التجوز ــ فإن المخالفة التركيبية هنا يمكن أن تكون من الضرورة الشعرية. مع الوضع في الاعتبار أن الشاعر عندما يلجأ إلى هذه المخالفة في استعمال بعض التراكيب ــ الضرورة ــ لا يكُنْ ذلك عن ضعف منه في اللغة، ولا عجز منه عن الإتيان بما ليس ضرورة، بل هو شاعر قوي الطبع، واثق بما يقول، وقد دفعه إلى ذلك إدلاله بقوته، وقد شبهه ابن جني بالفارس الشجاع الذي يركب جواده بلا لجام، ويقدم على الحرب من غير أن يدرع ثقة بنفسه وبيانا لقوته[1].

ومما يؤيد ذلك نظرة سيبويه إلى هذا الأمر؛ فقد كان سيبويه ينظر لهذه المخالفات على أنها ارتكبها الشاعر لغاية معينة، وليس من باب اضطرار العجز، إذ يقول: " وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها"[2].

ومن زاوية أخرى فإن مثل هذه المخالفات التركيبية في الشعر قد لا تعدّ ضرورة، خاصة إذا نظرنا إليها في ضوء السياق؛"فقد تكون الظاهرة النحوية المخالفة دليل قوة إذا جعلها السياق كذلك، وقد تكون دليل ضعف إذا جعل منها السياق سببا لذلك أيضا،

[1] انظر: الخصائص٢/٣٩٢،٣٩٣. وانظره أيضا ٢/٣٦٠ – ٤١١ حيث عقد ابن جني بابا قريبا من هذا عنوانه "باب في شجاعة العربية" وانظر: ظواهر نحوية/٢٧.

[2] الكتاب١/٣٢. وانظر: ظواهر نحوية/٣١.

وقد تكون غير كاشفة عن شيء من هذا كله، لأن تلك الظاهرة قد أصبحت جزءا من التعبيرات الموروثة التي أُلِفَت حتى لم يعد يلحظها إلا المشتغلون بأمر النحو"[1].

والحق أن الباحث بعد أن ينظر مليا في هذه المؤلفات والدراسات التي عرضت لهذه القضية ــ قديما وحديثا ــ بتفصيلاتها، والآراء التي قيلت فيها وفي معالجتها، يرجح أن مثل هذه المخالفات"ليس من الضرورة في شيء، أو بعبارة أخرى، ليست ضرورة لغوية: نحوية كانت أو صرفية، ولكنها ــ إن صح التعبير ــ ضرورة فنية ؛ إذ يلجأ إليها الشاعر لا عن عجز أو قصور ولكن عن قوة واقتدار...

وباعتبار آخر قد تعد ضرورة من قبل النحاة لا من قبل الشعراء،...

ولم يكن من مهمتهم ــ أي النحاة ــ كما رأوها آنئذ أن يفسروا هذه الظواهر تفسيرا يرتبط بالنص ويُفهَم من خلاله، واكتفوا بإطلاق هذا المصطلح الواسع المستوعب (الضرورة)"[2].

لهذه الاعتبارات السابقة كلها لا يميل البحث إلى عدّ هذه المخالفة التركيبية من الضرورة الشعرية، حتى على اعتبارها ضرورة من قبل النحاة؛ لأن ما يتناوله البحث هنا من المخالفات التركيبية في شعر عامر بن الطفيل ليس من "الضرائر الشعرية" التي أشار إليها العلماء، وذكروها في كتبهم وعرضوا لها في مؤلفاتهم؛ كقصر الممدود، أو مدّ المقصور، أو صرف الممنوع من الصرف، أو منع المصروف،... وغيره مما ذاع واشتهر بين علماء العربية. وإنما هي أمور تركيبية في جوهرها، وليست مما اتفق عليه النحاة وذكروه من الضرورات الشعرية. ولو كان البحث يقصد إلى الضرورة بهذا المفهوم، لكان أولَى به أن يتناول أشعار عامر بن الطفيل التي أوردها العلماء على أنها من الضرورة الشعرية، كقول عامر بن الطفيل ــ مثلا ــ:

---

[1] ظواهر نحوية/٩.

[2] ظواهر نحوية / ٨(المقدمة).

فما سوّدتْني عامر عن قرابة أبى الله أن أسمُو بأمٍّ ولا أبِ[1]

لكن البحث لم يقصد إلى هذه الضرائر من شعر عامر بن الطفيل، بل تناول مخالفات تركيبية هي ألصق إلى روح التركيب وجوهره الذي هو لب الدراسات النحوية. وقد بدت هذه المخالفات في الأمور الآتية:

المخالفات التركيبية

ثمة مخالفات تركيبية في شعر عامر بن الطفيل يتناولها البحث هنا، بعد أن مَهّد لها في التوطئة ، وقد جاءت على النحو التالي:

أولا: الإضمار دون ذكْر(سابق أو لاحق):

من المقررات النحوية أنه لا بد للضمير في العربية من شيء يرجع إليه، واسم يعود عليه. ولابد كذلك أن يُذكر هذا الاسم قبل ضميره، وهذا الأمر مذكور في كتب النحويين، مبثوث في متونها وشروحها. لكن شاعرنا عامر بن الطفيل يخالف مثل هذا الأمر؛ فيضمر في شعره دون سالف ذكر، وقد ورد ذلك في مواضع متعددة في ديوانه، منها:

١ ــ قوله (صفحة ١٨٨) :

إني إذا انتثَرتْ أصرِرَّةُ أمكُم ممَّن يُقال له تَسَرْبلْ فاركبِ
لا ضيرَ قدْ حكّتْ بمرةَ بركَها وتركْن أشجَع مثلَ خُشبِ الأثأبِ

٢ ــ وقوله (صفحة ١٦٦، ١٦٧) :

بشبابٍ من عامرٍ تضرب البيـ ـضَ إذا الخيل بالمضيق اقشعرّتْ
بمضيق تطيرُ فيه العوالـ ـي حين هرّتْ كماتُها واستحرّت

٣ ــ وقوله (صفحة٢٤٦، ٢٤٧) :

---

[1] ديوان عامر بن الطفيل(بشرح الأنباري)/١٤١، تحقيق ودراسة : د/أنور أبو سويلم، الطبعة الأولى (١٩٩٦)، دار الجيل ، بيروت.

إذا نعى الحرب ناعُوها بدتْ لهُمُ أبناءُ عـامر تَزجي كلَّ مُخْتَرَجِ
علَيْهمُ البَيضُ والأبـدانُ سابـغةً يـُقَحِّمون كأنّ القومَ في رَهَـجِ
صَبَحْنَ عبْـسا غداةَ الرّوع آونةً وهُنَّ عالَينَ بابن الجوْنِ في دَرَجِ

٤ ــ وقوله (صفحة١٢٢، ١٢٣) :

فلو علَمَتْ سليمى علْمَ مثلي غَداةَ الرَّوع واصلَتِ الكِرامَا
تركنا مَذْ حِجا كحديثِ أمسٍ وأرْحَـبَ إذْ تكَفّـنُهُم فِئَامـا

٥ــ وقوله (صفحة ١٤٠، ١٤١) :

وجمْع بني تميم قدْ تركْنا نُبينُ سواعدًا منهم وهَامَـا
وكان لهم بها يومٌ طويلٌ كما أجّجْت باللهَب الضِّراما

٦ ــ وقوله (صفحة ٢٨٧) :

فلا تعْجَلَنْ وانظر بأرضِك فارسا يهزُّ رُدَيْنِـيًّا وأبيضَ صارمَا
لـه كـلَّ يـوم غارةٌ عرفَتْ له إذا قادها للموت جُرْدًا سوَاهِمَا

ونحاة العربية لا يرون مثل هذه التراكيب فلا بد عندهم من سابق الذكر قبل الإضمار، يقول المحقق الرضي :

"... لا بد من متقدم يرجع إليه هذا الضمير تقدما لفظيا، أو معنويا،... فالتقدم اللفظي: أن يذكر المفسِّر قبل الضمير ذكرا صريحا سواء كان من حيث المعنى، أيضا، متقدما، نحو: ضرب زيدٌ غلامَه،...أو كان من حيث المعنى متأخرا، كقوله تعالى:(وإذ ابتلى إبراهيمَ ربُّه)... والتقدم المعنوي ألا يكون المفسِّر مصرحا بتقديمه، بل هناك شيء آخر غير ذلك الضمير يقتضي كون المفسِّر قبل موضع الضمير، وذلك ضروب كمعنى الناعلية المقتضي كون الفاعل قبل المفعول رتبة كضرب غلامَه زيد،...وكلفظ الفعل المتضمن للمصدر المفسِّر لضمير متصل بذلك الفعل نحو:

هذا سراقة للقرآن يدرسه والمرء عند الرشا إن يلقها ذيب

أو منفصل عنه نحو(اعدلوا هو أقرب للتقوى)،... وكسياق الكلام المستلزم للمفسِّر استلزاما قريبا،كقوله(ولأبويه)لأن سياق ذكْر الميراث دال على المورّث دلالة التزامية، أو بعيدا كقوله تعالى(حتى توارت بالحجاب)إذ العشي يدل على تواري الشمس،... والتقدم الحكمي:أن يكون المفسِّر مؤخرا لفظا، وليس هناك ما يقتضي تقدمه على محل الضمير،إلا ذلك الضمير، فنقول: إنه وإن لم يتقدم لفظا ولا معنى، إلا أنه في حكم المتقدم نظرا إلى وضع ضمير الغائب، وإنما يقتضي ضمير الغائب تقدم المفسِّر عليه؛لأنه وضَعَه الواضع لا بنفسه بل بسبب ما يعود عليه، فان ذكَرْتَه ولم يتقدمه مفسِّره بقي مبهما منكرا لا يعرف المراد به، حتى يأتي مفسره بعده، وتنكيره خلاف وضْعه"[1].

ونص الرضي هذا ــ وإن طال ــ يؤكد أمورا من أهمها:

١ــ لا بد للضمير في العربية من شيء متقدم يعود إليه هذا الضمير.

٢ــ يأخذ هذا التقدم صورا مختلفة فقد يكون لفظيا أو معنويا أوحكميا .

٣ــ في ذكر الضمير دون أن يسبقه (يتقدمه) مفسِّره انتفاء لغرض الواضع، وعدم تحقق له؛ إذ يبقى في حال تنكير وإبهام، لا يُعرَف المقصود منه.

والضمير المعْنِيّ هنا هو ضمير الغائب، فهو الذي يحتاج إلى مفسِّر يفسره ويتقدم عليه،بقطع النظر عن صورة هذا التقدم ــ كما سبق ــ .

أما ضمير المتكلم وضمير المخاطب فليسا بحاجة إلى هذا التفسير؛ إذ يكفيهما في ذلك الحضور. يقول ابن عصفور:

"... فضمير المتكلم والمخاطب لا يحتاجان إلى تفسير، لأن المشاهدة تفسرهما. وأما ضمير الغيبة فينقسم قسمين: قسم يحتاج إلى تفسير وقسم لا يحتاج إلى تفسير. فالذي لا يحتاج إلى تفسير الضمير الذي يفسره ما يُفهم من سياق الكلام، لأنه قد عُلِم ما يغني

[1] شرح الرضي على الكافية ٤٠٤/٢ ــ ٤٠٦، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر.

عنه، وذلك نحو قوله تعالى:(حتى توارت بالحجاب) يعني الشمس... وما بقي فلا بد له من مفسِّر وينقسم قسمين: قسم يفسره ما قبله وقسم يفسره مابعده،... والذي يفسره ما قبله ينقسم ثلاثة أقسام: قسم يفسره ما قبله لفظا لا معنى. وذلك نحو قولك: عندي درهم ونصفه،...وقسم قد تَقدَّمه ما يعود عليه الضمير معنى لا لفظا نحو قوله تعالى:(اعدلوا هو أقرب للتقوى)،... وقسم تقدَّمه ما يعود الضمير عليه لفظا ومعنى. وينقسم ثلاثة أقسام: قسم قد تقدّمه باللفظ والمرتبة نحو: ضرب زيدٌ غلامَه،... وقسم يتقدمه باللفظ دون المرتبة وذلك نحو قولك:ضرب زيدًا غلامُه،.. . وقسم تقدّمه بالمرتبة دون اللفظ وذلك قوله:ضرب غلامَه زيدٌ"[1].

وما ذكره ابن عصفور هنا هو ما أشار إليه الرضي فيما سبق، مع ما في كلام ابن عصفور من تفصيل وتقسيم ، فلا خلاف عندهما على أن ضميرالغيبة يحتاج إلى تفسير ــ ما لم يرد معه ما يفسره من سياق الكلام ــ سواء أكان مفسره قبله أم بعده، وسواء أكان الذي يفسره قبله لفظا فحسب، أم معنى فحسب، أم لفظا ومعنى، وسواء أكان تقدُّم الأخير لفظا ومرتبة، أم مرتبة دون اللفظ، أم لفظا دون مرتبة.

وقد ذهب نحويون كثيرون إلى ما ذهب إليه الرضي و ابن عصفور، ففي "همع الهوامع" يقول السيوطي:"ضمير المتكلم والمخاطب يفسرهما المشاهدة، وأما ضمير الغائب فعارٍ عن المشاهدة، فاحتيج إلى ما يفسره. وأصل المفسِّر الذي يعود عليه أن يكون مقدَّما ليعلم المَعْنِي بالضمير عند ذكْره بعد مفسِّره،...وقد يُستغنَى عنه بما يدل

[1] شرح جمل الزجاجي(الشرح الكبير) ٢/٥ــ ٧، ابن عصفور، تحقيق وضبط: د/ أنس بديوي، الطبعة الأولى(٢٠٠٣) دار إحياء التراث العربي، بيروت.

عليه حسًا أو علما ... أو جزئه أو كله،... أو نظيره،... أو مصاحبه بوجه ما،... وقد يخالف الأصل السابق في تقديم المفسِّر، فيؤخر عن الضمير..."[1].

هكذا ينظر النحويون إلى هذه المسألة[2] ويتناولونها ما بين مُجْمِل لها ومُفَصِّل، وخلاصة قولهم فيها أن ضمير الغائب يحتاج إلى مفسِّر ــ قبله أو بعده ــ ما لم يرد في السياق ما يغني عنه بالدلالة عليه.

فإذا ما وردت تراكيب جاء فيها ضمير الغيبة دون أن يصاحبه مفسِّره سابقا إياه أو لاحقا، وكذلك دون أن يرد في سياق يستغني به عن ذلك المفسِّر بدلالته عليه، عدَّتْ هذه التراكيب مخالفة لما ذهبوا إليه.

والمواضع السابقة من شعر عامر بن الطفيل وردت هكذا؛ فقد جاء فيها ضمير الغيبة مما يحتاج إلى تفسير؛ حيث لم يرد معه ما يفسره مما يُفهم من سياق الكلام، ولم يصاحبه ــ أيضا ــ مفسِّره سابقا أو لاحقا:

ففي (١) يقول عامر بن الطفيل:

لا ضَيْرَ قد حَكَّتْ بمرة بركَها وتركْن أشجعَ مثلَ خُشب الأثأبِ

ففي قوله (حكتْ) الضمير للحرب؛ فقد أراد الحرب فأضمرها، ولم يأت لها بذكر. وكذلك قوله (تركن) فالضمير للخيل، لأنه يعنيها ولم يجر ذكرها أيضا.

وفي (٢) يقول:

بمضيق تطيرُ فيه العوالي حين هَرّتْ كماتُها واستحرّت

ففي (استحرت) الضمير للحرب دون ذكر لها سابق أو لاحق.

---

[1] همع الهوامع (في شرح جمع الجوامع) ١/٢١٨ــ٢٢٠، السيوطي، تحقيق: أحمد شمس الدين، الطبعة الأولى (١٩٨٨) دار الكتب العلمية، بيروت. وانظر: الدرر اللوامع (على همع الهوامع) ١/٢١٥،٢١٨، ٢٢١ الشنقيطي، تحقيق: د/عبد العال سالم مكرم، عالم الكتب، القاهرة (٢٠٠١).

[2] انظر في ذلك ــ مثلا ــ الكتاب ١/٢٥٥،الخصائص٣/٤٩،الإنصاف١/١٤٠.

وفي (٣) قوله:

صبَحْنَ عبْسا غداة الروع آونة وهُنَّ عَالَينَ بابن الجَوْن في دَرَجِ

في (صبحن) ضمير يعود على الغارة، ولم يرد ذكرها.

وفي (٤) يقول:

تركنا مذْحِجا كحديث أمس وأرحبَ إذ تَكَفَّنُهُم فِئاما

في قوله(تكفنهم) أراد الخيل فأضمر، ولم يجر لها ذكر.

وفي (٥) قوله:

وكان لهم بها يوم طويل كما أجَّجْتَ باللهب الضِّراما

(بها) أي الخيل، ولم يذكرها.

وفي (٦) يقول:

له كلَّ يوم غارةٌ عرفتْ له إذا قادها للموت جُرْدًا سَوَاهِما

فقوله (قادها) يعني الخيل ، ولم يأت لها بذكر.

ففي هذه المواضع الستة أضمر الشاعر، ولم يسبق هذا الإضمار ذكر، ولم يلحقه كذلك شيء يفسره. ونحاة العربية ــ كما سبق ــ لا يرون مثل هذه التراكيب؛ فلا بد عندهم من سابق الذكر قبل الإضمار، أو لاحقه، ومن ثم فإن هذه المواضع تعدُّ من المخالفة التركيبية.

ثانيا : استعمال اللازم متعديا:

يرد في شعر عامر بن الطفيل الفعل لازما، لكن الشاعر يستعمله متعديا؛ إذ لا يكتفي برفعه فاعلا، بل ينصب به مفعولا، وذلك في (صلة ديوانه صفحة٣٦٦، ٣٦٧) إذ يقول:

لقي الخميسَ أبو أبيٍّ بارزا ألوائليُّ وحَرّم الإدبارا

يحمي إذا جعلتْ سلولُ وعامرٌ يومَ الهياج يُجَبِّبُون فزارا

فالفعل (جبّب) لازم، وقد عدّاه الشاعر فنصب به مفعولا(فزارا). ومعنى يجببون فزارا: أي يجعلونها تفر، والفعل في المعاجم لازم، يقال: جبّب إذا نفر وفرّ. جاء في "اللسان": "... وجبَّبَ الرجلُ تجبيبا إذا فرّ وعرّد. قال الحطيئة:

ونحن إذا جبَّبتم عن نسائكم كما جَبَّبتْ مِنْ عند أولادها الحُمُرْ

... يقال: جبَّب الرجلُ إذا مضى مُسرعا فارّا من الشيء"[1].

كما جاء في كتاب"الأفعال": "(جبّب): وجبّب الرجل: ذهب، قال دريد:

فدًى لهم نفسي هُنالِك إذ كَفَوا ويومَ عُكاظٍ من تَوَلّى وجَبَّبَا"[2]

وجلي أن الفعل(جَبَّب) يتردد معناه بين الفرار والمُضيّ بسرعة والذهاب، وكلها معانٍ لازمة. لكن الشاعر يستعمله متعديا، وبالصيغة نفسها، وليس الأمر هنا مقتصرا على الصيغة فحسب، بل يتعدى ذلك ويظهر أثره على التركيب، فلا يكتفي بالفاعلية، متطلبا المفعولية، ومن ثم تبدو هذه المخالفة.

ثالثا: الأحوال الجامدة:

ترتبط بعض الأبواب في نحو العربية بنوع الكلمات التي تشغلها؛ نوعاً،أو عدداً،أو اشتقاقاً وجموداً...،و يأتي الحال واحدا منها، إذ يقرر النحويون له الاشتقاق، ويجعلونه أصلا فيه، يقول ابن يعيش: "الحال صفة من جهة المعنى، ولذلك اشترط فيها ما يشترط في الصفات من الاشتقاق نحو ضارب ومضروب وشبههما"[3].

وإلى ذلك يذهب ابن هشام ؛ حيث يبين أن للحال أحكاما أربعة"... الثاني: الاشتقاق، وهو أن تكون وصفا مأخوذا من مصدر، وربما جاء اسما جامدا كقوله تعالى:(فانفروا

---

[1] لسان العرب (جبب) ٣/٦٥.

[2] كتاب الأفعال٢/٣١٨، أبو سعيد المعافري السرقسطي، تحقيق: د/حسين محمد محمد شرف، مجمع اللغة العربية ، القاهرة (١٩٩٢).

[3] شرح المفصل٢/٥٧، ابن يعيش، عالم الكتب، بيروت.

ثبات) ف(ثبات) حال من الواو في (انفروا) وهو جامد، لكنه في تأويل المشتق، أي: متفرقين"[1].

فابن هشام هنا يجعل الاشتقاق حكما من أحكام الحال، وقد صرح في موضع آخر بان الاشتقاق شرط من شروط الحال، حيث يقول: "الحال وهو عبارة عما اجتمع فيه ثلاثة شروط :أن يكون وصفا،... فإن قلت: يرد على ذكر الوصف نحو قوله تعالى (فانفروا ثبات) فإن (ثبات) حال، وليس بوصف،... قلت:(ثبات) في معنى متفرقين، فهو وصف تقديرا"[2].

الحال ــ إذن ــ مشتق لفظا أو معنى، وهو ما عبر عنه ابن هشام في كلامه السابق بأنه"وصف تقديرا"؛ لأن الوصف لا يكون إلا مشتقا. وقد يأتي الحال جامدا، لكن بشرط تأويله بمشتق. والنحاة يقننون هذه المسألة؛إذ يرصدون مواضع الحال الجامدة التي يمكن تأويلها بمشتق، كأن تدل على سعر أو تفاعل أو تشبيه،... يقول ابن عقيل: "يكثر مجيء الحال جامدة إن دلت على سعر،نحو: بعه مدا بدرهم، فمدا حال جامدة، وهي في معنى المشتق؛ إذ المعنى: بعه مُسَعَّرا كل مد بدرهم، ويكثر جمودها أيضا فيما دل على تفاعل، نحو: بعه يدا بيد، أي: مناجزة، أو على تشبيه، نحو كرّ زيد أسدا، أي: مشبها الأسد، فـ(يد،وأسد)جامدان،وصح وقوعهما حالا لظهور تأولهما بمشتق"[3].

أما مجيء الحال جامدة غير مؤولة بمشتق فيأتي في مواضع معينة، حصرها النحويون في ستة ، وقد ذكرها الأشموني في "تنبيهاته" حيث يقول:"تقع الحال جامدة غير مؤولة بالمشتق في ست مسائل وهي : أن تكون موصوفة نحو(قرآنا عربيا ــ

---

[1] شرح شذور الذهب (في معرفة كلام العرب)١/٢٦٩،٢٧٠، ابن هشام ، تحقيق:ح.الفاخوري، الطبعة الأولى (١٩٨٨) دار الجيل ، بيروت.

[2] شرح قطر الندى وبل الصدى٣٢٨، ٣٢٩، ابن هشام، دار الأقصى، القاهرة.

[3] شرح ابن عقيل (على ألفية ابن مالك) ٢/٢٤٦، ط٢٠ (١٩٨٠) دارالتراث، القاهرة

فتمثل لها بشرا سويا) وتسمى حالا موطئة، أو دالة على عدد نحو(فتم ميقات ربه أربعين ليلة) أو طور واقع فيه تفضيل نحو هذا بسرا أطيب منه رطبا، أو تكون نوعا لصاحبها نحو هذا مالك ذهبا، أو فرعا له نحو هذا حديدك خاتما (وتنحتون الجبال بيوتا) أو أصلا له نحو هذا خاتمك حديدا و(أأسجد لمن خلقت طينا)"[1].

ومهما يكن من أمر، فإنه لا خلاف على أن الحال المفردة مشتقة، ولا بد من الاشتقاق فيها، سواء أكان ذلك في صورة شرط أو حكم ــ كما سبق ــ ، فإن لم تأت مشتقة لفظا كانت مشتقة معنى، وهو ما عبر عنه النحويون ب(ما هو مؤول بالمشتق) . أما أن يأتي الحال جامدا غير مؤول بمشتق فهو قليل محصور في هذه المواضع الستة السابقة.

هذا ما عليه النحاة، لكن عامر بن الطفيل يستخدم في شعره أحوالا جامدة، على خلاف ما عليه طبيعة الحال المفردة من الاشتقاق، أو ما هو مؤول به؛ فقد جاءت الحال جامدة في غير موضع، وهي ليست مصدرا، كما أنها ليست مؤولة بمشتق، فهي اسم ذات (جزر السباع) وجزر السباع لحمٌ لها كما يجزر البعير. يقول عامر بن الطفيل في قصيدته (تشيب أيمهم ولما تخطب) صفحة(١٩٢) :

وتركْتُ جمعَهم بلابة ضرغد جَزَرَ السباع وكل نسْرٍ أهْدب

كما يقول في قصيدته (هلا سألت بنا) صفحة(١٥٣):

لمَّا رأيتُ رئيسَهم فتركتُه جَزَرَ السِّبَاع كأنه لَهْدُ

وتتمثل المخالفة هنا في استعمال الشاعر الحال جامدة، غير مشتقة أو مؤولة بمشتق، وكذلك هي ليست من المواضع الستة السابقة التي نبَّه عليها الأشموني.

رابعا: بدء القصيدة بحرف العطف (الواو):

تتعدد استعمالات الواو في العربية ، وتتنوع تبعا لذلك وظائفها ومعانيها. وقد ذكر النحويون لها أنواعا كثيرة؛ كالجارة، وواو القسم، وواو(رُبَّ)، والعاطفة،... ولكل نوع

---

[1] شرح الأشموني (على ألفية ابن مالك) ٤١٤/٢، دارإحياء الكتب العربية، القاهرة.

منها ضوابطه ومواضعه؛ ففي "مغني اللبيب:"انتهى مجموع ما ذكر من أقسامها إلى أحد عشر:

الأول: العاطفة، ومعناها مطلق الجمع؛ فتعطف الشيء على مصاحبه ...، وعلى سابقه...، وعلى لاحقه..."[1].

وما يعني البحث منها هي الواو العاطفة، وهي التي تعطف شيئا على آخر وتجمعهما بضمّه إليه وإشراكه معه. يقول سيبويه: "وإنما جئت بالواو لتضم الآخر إلى الأول وتجمعهما وليس فيه دليل على أن أحدهما قبل الآخر"[2]. ويقول المبرد:"الواو ومعناها إشراك الثاني فيما دخل فيه الأول، وليس فيه دليل على أيهما كان أولا"[3].

لا خلاف بين النحاة ــ إذن ــ في أن واو العطف تشرك بين شيئين وتضمهما وتجمع بينهما. إنما الخلاف بينهم في إفادة هذه الواو الجمع مطلقا أم مقيدا، وفي إفادتها الترتيب أيضا. جاء في"الجنى الداني": "... ومذهب جمهور النحويين أنها للجمع المطلق. فإذا قلت: قام زيد وعمرو، احتمل ثلاثة أوجه... قال سيبويه: وليس في هذا دليل على أنه بدأ بشيء قبل شيء، ولا بشيء بعد شيء. وذهب قوم إلى أنها للترتيب. وهو منقول عن قطرب، وثعلب،، وأبي عمرو الزاهد غلام ثعلب، والربعي، وهشام الضرير، وأبي جعفر الدينوري... وعن الفراء أنها للترتيب حيث يستحيل الجمع..."[4].

---

[1] مغني اللبيب(عن كتب الأعاريب) ٣٥٤/٢، ابن هشام، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت (١٩٨٧).

[2] الكتاب ٣٠٤/٢.

[3] المقتضب١٠/١، محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب.

[4] الجنى الداني(في حروف المعاني)/١٥٨،١٥٩،المرادي،تحقيق:د/فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، الطبعة الأولى(١٩٩٢) دار الكتب العلمية ، بيروت.

كما جاء في "رصف المباني": "أن تكون للعطف... ومعناها الجمع والتشريك،... ولا تعطي الترتيب عند البصريين،... وعند الكوفيين أنها تعطي الترتيب..."[1].

وسواء أكان الجمع بها مطلقا أم مقيدا، وسواء أفادت الترتيب أم لم تفده، فإن من الثابت أن هذه الواو العاطفة تجمع بين شيئين وتشركهما، ويقتضي هذا أن يكون ثمة شيئان متعاطفان: المعطوف عليه قبلها، والمعطوف بعدها.كما يتطلب أن يسبقها كلام، فلا تأتي في أوله. فإذا وردت في أوله عُدّ ذلك من المخالفة التركيبية، وهذا ما سلكه عامر بن الطفيل في أكثر من موضع في ديوانه؛ ففيه نحو تسع قصائد[2] يستهلها بحرف العطف الواو على النحوالآتي:

١ ــ قصيدته (وهل داع) ــ صفحة٣٥٣ ــ يبدأها بقوله:

وهلْ داعٍ فَيُسْمِعَ عَبْد عمرو ... لِأُخْرى الخيلِ تَصْرَعُها الرِّمَاحُ
فَلاَ وأبيــكَ لا أنْسَى خَلِيلي ... بِبَدْوَةَ ما تَحَرَّكَتِ الرِّيــــاحُ

٢ــ قصيدته (فرود بصحراء اليفاع) صلة الديوان ص٣٥٤ أولها قوله:

ويحملُ بَزِي ذو جراءٍ كأنه ... أَحَمُّ الشوى والمقلتين سبــوحُ
فَرودٌ بصحراء اليفاعِ كأنه ... إذا ما مشى خلف الظباء نطيحُ

٣ ــ قصيدته (ما منيت بمثله) ــ صلة الديوان٣٦٦ــ مطلعها قوله:

وأبو أبــيّ ما منِيتُ بمثــلِهِ ... يا حَبَّذَا هو مُمْسيا ونَهَارا
لقي الخميسَ أبو أبيّ بارزا ... ألوائليُّ وحرّم الإدبـــارا

٤ ــ قصيدته (ألّبَهم فخاروا) ــ صلة الديوان٣٧١ ــ يستهلها بقوله:

---

[1] رصف المباني(في شرح حروف المعاني)/٤١٠،٤١١،المالقي،تحقيق: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

[2] أخذت عنوانات القصائد ــ فحسب ــ من ديوان عامر بن الطفيل، رواية أبي بكر الأنباري،عن ثعلب، دار بيروت للطباعة والنشر(١٩٧٩) بيروت.

وبالفَيْفا مِنَ اليَمَنِ استَثَارتْ قبائلُ كان أَلْبَهُمْ فَخَارُا

٥ ــ قصيدته (أخو الصعلوك) ــ صلة الديوان ٣٧٤ ــ يبدأها بقوله:

ونِعْمَ أخو الصُّعْلوكِ أمسِ تركتُه بتَضْروعَ يَمْري باليدين ويَعْسِفُ

٦ ــ قصيدته (أبوك أبو سوء) ــ صفحة٣٣٣، ٣٣٤ ــ أولُها قوله:

وأنتَ لِسوداءِ المعاصِمِ جعــدةٍ وأقْعَسَ من نَسْلِ الإماءِ العوارك

تبِيعِ لقومٍ لم يكن من صميمهم ولكنه من نَسْلِ آخرَ هالـــــك

٧ ــ قصيدته(تعوّجكم عليّ وأستقيم)ــ صلة الديوان٣٨٦ــ أولها قوله:

وأَهْلَكَني لَكُمْ في كُلّ يَوْمٍ تَعَوّجُكُمْ عَلَيّ وأستقيـــمُ

رقابٌ كالمواجِنِ خاظِياتٌ وأُستاهٌ على الأكْوَارِ كُومُ

٨ ــ قصيدته(الأرض قيس عيلان)ــ صلة الديوان٣٩١ــ أولها قوله:

ومَا الأرضُ إلا قَيْسُ عيلانَ أَهْلُها لَهُمْ سَاحَتاها سَهْلُها وحُزُومُهــا

وقَدْ نال آفاقَ السماواتِ مَجْدُنـــا لنا الصَّحْوُ من آفاقِها وغُيُومُها

٩ ــ قصيدته(لو رأيت قومي) ــ صلة الديوان٣٩٨ــ يستهلها بقوله:

وإنكِ لوْ رَأَيْتِ أُمَيْمَ قَوْمِي غَدَاةَ قُراقِرٍ لَنَعِمْتِ عَيْنــا

وهُنَّ خَوَارِجٌ من حَيّ كَلْبٍ وقد شُفِيَ الحَزَازَةُ واشْتَفَيْنا

وجليّ أن الواو في هذه المواضع التسعة هي الواو العاطفة، وليست واو رُبَّ التي يمكن أن تكون مطلعا للقصائد فتبتدئ القصيدة بها؛"لأن العرب جعلت الواو معاقبة لها ، وقائمة مقامها في هذا الموضع، وقد جاءت في أول الكلام فتقول في أول القصيدة:

وقاتمِ الأعماق

وكأنها معطوفة على كلام مقدّر قام بالخاطر، ونظيره قول زهير:

دعْ ذا وعد القول في هَرِم

ذكر بعضهم أن هذا هو أول القصيدة، وقال: لما كانت العرب تستطرد في الأكثر إلى المدح من التغزّل ومن ذكر الديار والأطلال وغير ذلك قام بخاطره ما جرت العادة باستعماله فعطف عليه"[1].

وإلى نحو ذلك يذهب الأنباري في تفسير جواز ابتداء القصيدة بواو ربّ، حيث يعلق على قول الشاعر:

وبلدةٍ عَامِيَةٍ أعماؤهُ

بقوله:"هذه الواو واو عطف وإن وقعت في أول القصيدة؛ لأنها في التقدير عاطفة على شيء مقدر، كأنه قال: ربّ قفر طامس أعلامه سلكته، وبلدة عامية أعماؤه قطعته..."[2].

وهو ما ذهب إليه المرادي أيضا؛ حيث يرى أن "الواو المذكورة ــ واو ربّ ــ عاطفة، ولا حجة لهم في افتتاح القصائد بها، على أنها غير عاطفة، لإمكان إسقاط الراوي شيئا من أولها، ولإمكان عطفها على بعض ما في نفسه ــ أي الشاعر ــ "[3].

واو ربّ ــ إذن ــ ذات طبيعة خاصة، فهي تعطف على شيء سابق مقدّر قد يكون في خاطر الشاعر ونفسه لم يذكره، ونظرا لهذه الطبيعة فإن القصائد تبتدئ بها، والعرب تستعملها وإن لم يتقدمها كلام، ولولا أنها كذلك لما ساغ وقوع حرف العطف أول الكلام.

وهذه الواو ــ واو ربّ ــ لها ضوابطها في الكلام وأحكامها، منها أنها إذا دخلت على ظاهر فلا يكون بعدها إلا نكرة أبدا، فهي لا تدخل إلا على منكّر، ولا تتعلق إلا بمؤخر، وقد تدخل على ضمير النكرة، ولا يكون إلا مفسرا بنكرة منصوبة،نحو: ربَّه

---

[1] البسيط في شرح جمل الزجاجي٢/٨٦٩،٨٧٠،ابن أبي الربيع، تحقيق ودراسة: د/عياد بن عيد الثبيتي، ط١ (١٩٨٦) دار الغرب الإسلامي، بيروت.

[2] الإنصاف في مسائل الخلاف١/٣٨١،أبو البركات الأنباري، المكتبة العصرية (١٩٩٣) بيروت. وانظر: شرح جمل الزجاجي (الشرح الكبير)١/٢٧١،٢٧٢.

[3] الجنى الداني/١٥٤،١٥٥. وانظر: مغني اللبيب ٢/٣٦١.

رجلا، وذلك أن ضمير النكرة من طريق المعنى نكرة،لأن الضمير هو الظاهر في المعنى"[1]

وبالنظر إلى المواضع التسعة السابقة التي ابتدأ فيها عامر بن الطفيل قصائده بالواو، وفي ضوء ما سبق يتبين لنا أن الواو التي استهل بها ليست واو ربّ؛ ففي (١):وهل داع... دخلت الواو على حرف الاستفهام (هل). وفي (٢):ويحمل بزي... دخلت الواو على الفعل المضارع. وفي (٣):وأبو أبيّ... دخلت الواو على المعرفة. وفي(٤): وبالفَيْقا...دخلت الواو على حرف الجر. وفي (٥):ونِعْمَ... مدخول الواو هو الفعل الجامد. وفي (٦):وأنتَ... دخلت الواو على ضمير المخاطب المنفصل. وفي (٧):وأهلكني... مدخول الواو هو الفعل الماضي. وفي (٨):وما الأرض... دخلت الواو على (ما) النافية. وفي(٩):وإنك... دخلت الواو على (إنّ) الناسخة.

وإذن فليست هذه واو (ربّ)، وإنما هي الواو العاطفة. فإذا ما ثبت ذلك فإن عامر ابن الطفيل يكون قد ارتكب هذه المخالفة التركيبية، وذلك في هذه المواضع التسعة من ديوانه وصلته.

على هذا النحو تبدو المخالفة التركيبية في ديوان عامر بن الطفيل، وهي وإن بدت قليلة أقرب إلى روح التركيب وجوهره، وهما لبّ الدراسات النحوية وعصبها.

---

[1] انظر: شرح جمل الزجاجي(الشرح الكبير)١/٢٧١ــ ٢٧٣، رصف المباني/ ١٨٩، ١٩٠، مغني اللبيب٢/٣٦١.

الخاتمة

تعايش هذا البحث مع نص شعري قديم، هادفا إلى تحرير "المخالفات التركيبية" فيه. وقد وقف من خلال ذلك على الآتي:

ـ النص الشعري ما يزال حقلا خصبا للدراسات اللغوية، وبخاصة التركيبية منها،يحتاج فحسب إلى حسن المدخل،وإمعان النظر.

ـ اختلفت مواقف النحويين من الضرورة الشعرية،وذلك بحسب زاوية النظر إليها، وفي ضوء أمور أخرى مصاحبة.

ـ تنبه علماء العربية إلى المخالفة التركيبية في الشعر، ولكن اختلفت مواقفهم منها؛ فمنهم من تسامح في بعض هذه المخالفات وسموها ضرورة، ومنهم من لم يعتبرها كذلك.

ـ تعد المخالفة التركيبية في الشعر مخالفة ذات طبيعة خاصة؛ نظرا لتلك اللغة التي تقع في إطارها، إلى الحد الذي يجعلها أحيانا تصل إلى ما يسمى (مخالفة مقبولة)، لكنها تبقى مخالفة تركيبية على أية حال.

ـ تقترب المخالفة التركيبية والضرورة الشعرية أحيانا، وتبتعدان أحيانا؛ فقد تعد هذه المخالفة ضرورة من زاوية، وليس كذلك من زاوية أخرى.

ـ يرجح البحث عدم اعتبار المخالفة التركيبية الشعرية من الضرورة.

ـ المخالفات التركيبية موضوع البحث في ديوان عامر بن الطفيل وصلته ليست من الضرورة الشعرية؛ لاعتبارات وردت في مواضعها.

ـ ثمة مخالفات تركيبية في ديوان عامر بن الطفيل وصلته، منها الإضمار دون ذكر سابق أو لاحق،استعمال الفعل اللازم متعديا،مجيء أحوال جامدة في غير موضعها،وبدء القصيدة بحرف العطف الواو.

ثبت المراجع

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: المصادر النحوية:

ـ الأشباه والنظائر، السيوطي، تحقيق: د/عبد العال سالم مكرم، الطبعة الأولى(١٩٨٥) مؤسسة الرسالة، بيروت.

ـ الإنصاف في مسائل الخلاف (بين النحويين البصريين والكوفيين)، أبو البركات الأنباري، المكتبة العصرية (١٩٩٣) بيروت.

ـ البسيط في شرح جمل الزجاجي، ابن أبي الربيع، تحقيق ودراسة: د/عياد بن عيد الثبيتي، الطبعة الأولى (١٩٨٦) دار الغرب الإسلامي، بيروت.

ـ التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

ـ الجملة في الشعر العربي، د/محمد حماسة عبد اللطيف، الطبعة الأولى (١٩٩٠) مكتبة الخانجي بالقاهرة.

ـ الجنى الداني (في حروف المعاني)، المرادي، تحقيق:د/ فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، الطبعة الأولى(١٩٩٢) دار الكتب العلمية، بيروت.

ـ خزانة الأدب (ولب لباب لسان العرب)، عبد القادر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة (١٩٨٩)، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

ـ الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية.

ـ الدرر اللوامع (على همع الهوامع شرح جمع الجوامع) الشنقيطي، شرح وتحقيق: د/عبد العال سالم مكرم، عالم الكتب، القاهرة (٢٠٠١).

ـ ديوان عامر بن الطفيل(بشرح الأنباري)، تحقيق ودراسة: د/أنور أبو سويلم، الطبعة الأولى (١٩٩٦)، دار الجيل، بيروت.

ـ ديوان عامر بن الطفيل، رواية أبي بكر الأنباري، عن ثعلب، دار بيروت للطباعة والنشر(١٩٧٩) بيروت.

ـ رصف المباني (في شرح حروف المعاني)، المالقي، تحقيق: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

ـ شرح ابن عقيل (على ألفية ابن مالك)، ط ٢٠ (١٩٨٠) دار التراث، القاهرة.

ـ شرح الأشموني (على ألفية ابن مالك)، دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى البابي الحلبي، القاهرة.

ـ شرح جمل الزجاجي (الشرح الكبير)، ابن عصفور، تحقيق وضبط: د/ أنس بديوي، الطبعة الأولى(٢٠٠٣) دار إحياء التراث العربي،بيروت.

ـ شرح الرضي على الكافية، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر.

ـ شرح شذور الذهب (في معرفة كلام العرب) ابن هشام الأنصاري، تحقيق: ح. الفاخوري، الطبعة الأولى (١٩٨٨) دار الجيل، بيروت.

ـ شرح قطر الندى وبل الصدى،ابن هشام الأنصاري، دار الأقصى، القاهرة.

ـ شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد السيرافي، تحقيق: د/ رمضان عبد التواب، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٠).

ـ شرح المفصل، ابن يعيش، عالم الكتب، بيروت.

ـ الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، السيد محمود شكري الألوسي، شرح: محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية، القاهرة (١٣٤١هـ).

ـ ظواهر نحوية في الشعر الحر، د/محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب، القاهرة (٢٠٠١).

ـ الكتاب، سيبويه، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة (١٩٨٨) مكتبة الخانجي بالقاهرة.

ـ كتاب الأفعال، أبو سعيد المعافري السرقسطي، تحقيق: د/حسين محمد محمد شرف، مجمع اللغة العربية ، القاهرة (١٩٩٢).

ـ لسان العرب، ابن منظور، الطبعة الثالثة (٢٠٠٤) دار صادر، بيروت.

ـ مغني اللبيب (عن كتب الأعاريب) ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت (١٩٨٧).

ـ المقتضب، المبرد، محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب.

ـ المقرب، ابن عصفور، تحقيق: أحمد عبد الستار الجواري، عبد الله الجبوري ، الطبعة الأولى (١٩٧٢).

ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: د/محمد الحبيب بن الخوجة، تونس(١٩٦٦).

ـ النكت في تفسير كتاب سيبويه، الأعلم الشنتمري، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، منشورات معهد المخطوطات العربية.

ـ همع الهوامع (في شرح جمع الجوامع) السيوطي، تحقيق:أحمد شمس الدين، الطبعة الأولى (١٩٨٨) دار الكتب العلمية، بيروت.