ضرورة الاختيار ولغة الشعر

☜ إعداد

دكتور / عبد الحفيظ السيد أحمد بكرى

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة أسيوط

الشعر مصدر من مصادر اللغة المهمة، حيث اعتمد عليه العرب في وضع قواعدهم وبناء نحوهم، ومع هذا فهو يختلف في طبيعته وفي لغته عن غيره من فنون القول الأخرى.

"فالشعر كلام موزون بأفاعيل محصورة في عدد معين من الحروف والحركات والسكنات، يستلزم بناؤه على هذه الصورة المقيدة بالوزن والقافية أن يلجأ قائله أحيانا- إلى الخروج عن القواعد الكلية وارتكاب ما ليس منها، إما بزيادة اللفظ أو نقصانه، أو تغيير في تركيب الجملة من تقديم وتأخير أو فصل بين متلازمين وغير ذلك مما لا يستجار في الكلام مثله"[1].

ومن ثم وجد موضوع الضرورة الشعرية الذي نال اهتماما كبيرا من القدماء والمحدثين، تحدث عنه النقاد والنحاة واللغويون ، أشار إليه سيبويه في الكتاب[2]، وتحدث عنه ابن السراج في الأصول[3]، وأبو حيان في ارتشاف الضرب[4]، يقول ابن السراج "ضرورات الشعر أن يضطر الوزن إلى حذف أو زيادة أو تقديم أو تأخير في غير موضعه، وإبدال حرف وتغيير إعراب عن وجهه على التأويل أو تأنيث مذكر على التأويل"[5].

كما أننا نجد من القدماء من يؤلف كتابا كاملا في الضرورة الشعرية، نحو أبي بكر القزاز في كتابه "ما يجوز للشاعر في الضرورة" وابن عصفور في كتابه "ضرائر الشعر" والألوسي في كتابه "الضرائر".

وللمحدثين جهد مشكور في موضوع الضرورة الشعرية، حيث نجد الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف يؤلف كتابه المشهور "الضرورة الشعرية في النحو العربي" والدكتور عبد الوهاب العدواني له كتاب بعنوان "الضرورة الشعرية دراسة نقدية

---

[1] - الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين٣

[2] - انظر : الكتاب ١/ ٢٦

[3] - راجع : الأصول ٣/ ٤٣٥

[4] - انظر : ارتشاف الضرب ٥/ ٢٣٧٧

[5] الأصول ٣/ ٤٣٥.

لغوية"، والدكتور خليل بنيان الحسون له كتاب بعنوان "في الضرورة الشعرية".

وهناك أبحاث تناولت موضوع الضرورة الشعرية منها "الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين دراسة تطبيقية على ألفية ابن مالك"، للدكتور إبراهيم بن صالح الحندود، و" الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح" لأحمد محمد ويس.

وقد اختلف النحويون في مفهوم الضرورة و الضرائر الجائزة في الشعر، فمنهم من جعل الضرورة "أن يجوز للشاعر ما لا يجوز في الكلام بشرط أن يضطر إلى ذلك ولا يجد منه بداً، وأن يكون في ذلك رد فرع إلى أصل أو تشبيه غير جائز بجائز .... وهذا هو الظاهر من كلام سيبويه"[1].

ومنهم من لم يشترط في الضرورة أن يضطر الشاعر إلى ذلك في شعره بل جوزوا له في الشعر ما لم يجز له في الكلام، لكون الشعر موضعا قد ألقت فيه الضرائر وإلى هذا ذهب ابن جني[2].

ومعنى هذا أن الضرورة خروج عن قواعد اللغة، بشرط أن يكون الشاعر مضطرا لذلك على الرأي الأول، فالشعر "لما كان كلاما موزونا يخرجه الزيادة فيه والنقص عن صحة الوزن ، ويحيله عن طريق الشعر، جازت العرب فيه ما لا يجوز في الكلام"[3].

وإذا كان هذا هو مفهوم الضرورة فإننا لا نعني بضرورة الاختيار الضرورة التي تحدث عنها اللغويون والنحاة، التي يخالف فيها الشاعر قاعدة نحوية اضطر إلى ذلك أو لم يضطر، وإنما نعني بهاأن الشاعر يضطر لاختيار نمط لغوي بعينه من بين نمطين لغويين جائزين أو من بين أنماط لغوية جائزة.

فضرورة الاختيار تتعلق بالأمور الجائزة لا بالأمور الواجبة في اللغة، ومن ثم سيكون حديثنا مرتبطا بما يجوز فيه وجهان أو أكثر، حيث يصبح وجه من هذه الوجوه

---

(1) راجع: الكتاب ١/٢٦-٢٩ وشرح الجمل ٢/٥٤٩.

(2) راجع: شرح الجمل، ٢/٥٤٩ والخصائص ٢/٤٠٦.

(3) ضرائر الشعر ١٣ .

واجبا في إطار موسيقي معينوسياق محدد ، على حين يصبح الوجه الآخر واجبا في إطار آخر، أو في الإطار نفسه لكن في سياق آخر ، لدى الشاعر نفسه، أو لدى شاعر آخر.

ومن ثم فإننا لا نتطرق للحديث عما هو واجب؛ كالحذف الواجب أو التقديم الواجب، لأن مخالفة الشاعر للواجب هو ما تحدث عنه القدماء والمحدثون بشأن الضرورة الشعرية.

ومن ثم فلا يعني كون الأمر جائزا في اللغة والنحو قدرة الشاعر على الإتيان بالوجهين، أو الوجوه الجائزة في إطار موسيقي محدد، فقد يفرض الوزن أو القافية، أو كلاهما معاً على الشاعر اختيارا دون اختيار، فقد يجد الشاعر نفسه مضطرا لاختيار التقديم دون التأخير، أو لاختيار الحذف دون الذكر، مع جواز الأمرين في اللغة.

وليس الأمر على إطلاقه في الجواز، حيث توجد أمور جائزة في اللغة لا تؤثر على الوزن والإطارالموسيقى، فللشاعر أن يختار أي وجه كان ،ولا يكون اختياره مؤثرا على الوزن، أو بمعنى آخر فإن الوجهين الجائزين لا يؤثران على الوزن فكلاهما متوافق مع الوزن، كالاختيار من بين : (لا وما ولن).

وليس معنى هذا أن تؤثر ضرورة الاختيار سلبا على لغة الشاعر ومعانيه، فقد تكون هذه الضرورة سببا في جمال المعنى ورقيه، حيث إن الشعر عناصر مترابطة تتكاتف في سبيل إبراز المعنى وتوضيحه، وضرورة الاختيار عنصر من هذه العناصر.

فضرورة الاختيار مرتبطة بإطار محدد وموقف محدد،ومعنى محدد، فهذا الاختيار الذي يضطر إليه الشاعر بسبب الوزن أو القافية، أو في قصيدة بعينها، قد يضطر إلى اختيار نقيضه في إطار آخر، أو في قصيدة أخرى.وهذا الاضطرار في الاختيار قد يكون عنصرا من عناصر الجمال في القصيدة ، وقد يكون غير ذلك .

وضرورة الاختيار ضرورة لا شعورية، قائمة على اختيار لا شعوري من قبل الشاعر، حيث إن اللغة الشاعرية قائمة على الانفعال، حيث يختار العقل الباطن ما

يتناسب مع العناصر المكونة للقصيدة، دون قصد منه لهذا الاختيار أو ذاك.

ويمكن دراسة ضرورة الاختيار وأثر ذلك على لغة الشاعر على النحو التالي:

ضرورة الاختيار بين الذكر والحذف:

أجاز النحاة الحذف في أبواب كثيرة، وقد يأتي الحذف لغرض بلاغي كما قال البلاغيون" فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[1].

ومع هذا فقد يضطر الشاعر لاختيار الحذف دون الذكر ، أو الذكر دون الحذف لأن القالب الشعري الذي اختاره لا يتأتى إلا على هذا النحو، ويمكن بيان ذلك على النحو التالي:

ضرورة الاختيار بين حذف المفعول وذكره:

أجاز النحاة حذف المفعول به في كثير من المواضع[2]، وإذا كان النحاة قد أجازوا ذلك واللغة تبيح هذا الأمر فإن المتكلم له الحق في الاختيار بين نمطين لغويين هما :

- ذكر المفعول به
- حذف المفعول به

وذلك إذا تحققت الشروط، ولكن الشاعر مقيد بقيد الوزن والقافية، ومن ثم يضطر الشاعر لاختيار حذف المفعول دون ذكره، أو لاختيار ذكره دون حذفه مع تحقق الشروط في كل ، و من ذلك قول طرفة:

خَذولٌ تُراعي رَبرَباً بِخَميلَةٍ تَناوَلُ أَطرافَ البَرير وَتَرتَدي [3]

---

[1] – دلائل الإعجاز ١٤٦.

[2] – المفعول بالنسبة إلى الحذف والإثبات أقسام ،... فالذي لا يجوز حذفه هو المخبر عنه ... والمجاب به، نحو : زيدا لمن قال : من رأيت ، والمحصور ، نحو : ما رأيت إلا زيدا ، والملتزم حذف فاعله و إيقاؤه ، نحو: خيرا لنا وشرا لعدونا ، أما مفعول فعل التعجب فجاء حذفه قليلا ، ويجوز حذف المفعول به في غير ذلك لدليل ، فينوى ، وقد لا ينوى ، راجع في حذف المفعول به : ارتشاف الضرب ٣/ ١٤٨١ والمساعد ١/ ٤٤٣

[3] – ديوان طرفه٢٠

فالشاعر أمام نمط بين لغويين حذف المفعول في (ترتدي) وذكره (ترتديه) لكن الضرورة ألجأته إلى اختيار النمط الأول، فلم يكن في استطاعة الشاعر الإتيان بالنمط الثاني (ترتديه)، لأن الإطار المرتبط به الشاعر من وزن وقافيه يأبى ذلك، فالبيت من الطويل ينتهي بضرب مقبوض (مفاعلن //o//o = وترتدي)، فلو أن الشاعر أتي بالنمط الثاني (وترتديه = مفاعلان) لانكسر الوزن، وتغيرت القافية ، والوزن والقافية عنصران يحرص عليهما الشاعر أتم الحرص ، وتأبى عقليته وتفكيره الإتيان بنمط مغاير لهما .

وقد يضطر الشاعر إلى اختيار حذف المفعولين، وذلك بسبب الوزن والقافية، وذلك نحو قول الكميت:

بأي كتاب أم بأية سنة ترى حبهم عاراً على وتحسب[1]

فقد حذف الكميت مفعولي (تحسب)، والحذف أبلغ، ومع هذا لا يستطيع الشاعر اختيار لغة الذكر، لأن ذكر المفعولين سيؤدي حتما إلى كسر الوزن، واختلاف القافية.

ضرورة الاختيار بين ذكر الفعل وحذفه:

الفعل بالنسبة إلى الفاعل واجب الذكر ، وواجب الحذف ، وجائز الحذف [2] ، والذي يهمنا – هنا – جائز الحذف ، حيث أجاز النحاة حذف الفعل إن أشعر به ما قبله أو دل عليه دليل ، مثل المجاب به نفي ؛نحو : بلى زيد ، لمن قال : ما قام أحد ونحو ذلك[3]، ومن ثم فالمتكلم هنا أمام أسلوبين جائزين هما :

- حذف الفعل
- ذكر الفعل

وقد يذكر الشاعر الفعل، وقد يحذفه مضطراً في ذلك لاختيار نمط من النمطين لأجل

---

[1] – ديوان الكميت ٣٢

[2] – ارتشاف الضرب ٣/ ١٣٢٢ وراجع حذف الفعل في : الكتاب ١/ ٢٥٤ والمساعد ٣٨٧١/ – ٣٩٤ وشرح التصريح ١/ ٢٧٣

[3] – راجع : ارتشاف الضرب ٣/ ١٣٢٣

الوزن، فإذا جاء الفعل جاء به من أجل الوزن، وإذا حذفه حذفه من أجل الوزن فالقالب الشعري هو المسئول عن ذكر الفعل وحذفه، فضرورة الاختيار له دور كبير في تحديد اختيار الشاعر، ومن الأمثلة قول عنترة :

وَالنَقعُ يَومَ طِرادَ الخَيلِ يَشهَدُ لي وَالضَربُ وَالطَعنُ وَالأَقلامُ وَالكُتُبُ[1]

حيث حذف الشاعر الفعل :" تشهد " لدلالة الفعل السابق عليه ، والشاعر من الناحية الشكلية المتعلقة بالإطار الموسقي المتمثل في الوزن والقافية مضطر إلى هذا الحذف فلم يكن بوسعه أن يذكر هذا الفعل ، مع جواز ذلك في اللغة .

ويمكن أن يكون من ذلك أيضا قول امرؤ القيس:

فيالك من ليل كأن نجومه بأمراس كتان إلى صم جندل[2]

حيث لم يذكر الشاعر الفعل " شدت " الذي فهم من السياق، ولم يكن له أن يذكره، لأن الوزن يفرض عليه ذلك، ومن ثم فالشاعر مضطر لهذا الاختياروالدليل على الحذف أن البيت يروى برواية أخرى هي :

فَيا لَكَ مِن لَيلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ بِكُلِّ مُغارِ الفَتلِ شُدَّت بِيَذبُلِ[3]

وقيل إن البيت ملفق من بيتين ، شطره الأول من البيت السابق ، وشطره الثاني من قوله :

كَأَنَّ الثُرَيّا عُلِّقَت في مَصامِها بِأمراسِ كِتّانٍ إِلى صُمِّ جَندَلِ[4]

وهنا لا يكون حذف .

ضرورة الاختيار بين حذف الخبر في جمل كاد وأخواتها وذكره :

الأصل في جملة كاد وأخواتها أن تكون مكونة من الفعل الناسخ + الاسم + الخبر، وقد أجاز (الأخفش[5]، والفراء[1]، وابن هشام[2]، وابن مالك[3]، وابن عقيل[4]،

---

[1] – شرح ديوان عنترة ١٢

[2] – شرح المعلقات السبع ٢٤

[3] – ديوان امرئ القيس ١٩

[4] – ديوان امرئ القيس ١٩

٥– معاني القرآن للأخفش ٢/٥٧٠.

وأبو حيان[٥]، والأشموني[٦]، والسيوطي[٧]) حذف الخبر من هذه الجملة، ومن ثم فالشاعر والكاتب أمام نمطين لغويين جائزين هما:

١. نمط ذكر الخبر.

٢. نمط حذف الخبر.

وقد يختار الشاعر إطارا موسيقيا يفرض عليه نمطا من هذين النمطين، فقد فرض الإطار الموسيقي على امرئ القيس ذكر الخبر في قوله:

وكعابها مسروقة ودريمة أقدامها وتكاد لا تبدو[٨]

حيث إن البيت من الكامل، وحرف الروي الذي تبني عليه القصيدة هو الدال، ومن ثم لا يحق لامرئ القيس في هذا الإطار الموسيقي أن يحذف الخبر "لا تبدو".

على حين فرض الإطار الموسيقي المتمثل في وزن الطويل وقافية الهاء على النابغة أن يختار نمط الحذف في قوله:

وَتَنحَط حَصانٌ آخِرَ اللَيلِ نَحطَةً تَقَضقَضُ مِنها أَو تَكادُ ضُلوعُها [٩]

حيث إنه لو اختار نمط الذكر هنا لخرج به عن الإطار الموسيقي المختار المتمثل في الوزن والقافية فضلا عن خروجه عن الأوزان العربية المعروفة

وكذا فرض الإطار الموسيقي المتمثل في وزن الخفيف وقافية الدال على المرقش حذف الخبر في قوله:

وإذا ما سمعت من نحو أرض بمحب قد مات أو قيل كادا[١]

---

(١) معاني القرآن ٤٠٤/٢.

(٢) أوضح المسالك ٣٠٤/١ والجامع الصغير ٦١.

(٣) شرح التسهيل ٣٩٥/١، وشرح الكافية الشافية ٤٦٢/١.

(٤) المساعد ٢٩٩/١.

(٥) ارتشاف الضرب ١٢٣/٢.

(٦) شرح الأشموني ٤٩٤/١.

(٧)همع الهوامع ١٣١/١.

(٨) ديوان امرئ القيس. ٢٣٢

(٩) ديوان النابغة ١٠٧.

فقد حذف المرقش الخبر "قد مات" مضطرا لذلك في ضوء الإطار الموسيقي.

ضرورة الاختيار والحذف في جملة ظن وأخواتها:

أجاز معظم النحاة حذف أحد المفعولين في باب ظن وأخواتها إذا دل عليه دليل[٢]، ومنع ذلك سيبويه[٣]، وابن السراج[٤]، والمبرد[٥]، وأجاز النحاة جميعا حذف المفعولين إذا دل عليهما دليل[٦]، ومن ثم فنحن أمام أنماط في هذا الجانب هي:

١. ذكر المفعولين.

٢. حذف أحد المفعولين.

٣. حذف المفعولين.

والشاعرمضطر في ضوء ما يختار من إطار موسيقي لاختيار نمط من هذه الأنماط دون غيره ، وذلك نحو قول الأعشى:

أَفي كُلِّ عامٍ بَيضَةٌ تَفقَؤونَها فَتُؤذى وتَبقى بَيضَةٌ لا أخا لَها [٧]

فقد اضطر الشاعر في ضوء وزن الطويل والقافية المختارة أن يختار النمط الثاني فحذف أحد المفعولين، ولا يستطيع هنا من الناحية الشكلية أن يذكره ، لأن في ذكره كسر للوزن والقافية .

و من الشواهد التي اضطر فيها الشاعر لاختيار النمط الثالث قول الكميت:

بأي كتاب أم بأية سنة ترى حبهم عاراً على وتحسب[٨]

---

(١) انظر: شرح التسهيل ٣٩٥/١.

(٢) راجع في ذلك: الخصائص ٣٧٤/٢ وشرح التسهيل ٧٣/٢ والمقرب ١٢٩ والنكت الحسان ٩١ والجامع الصغير ٧٣ والمساعد ٣٥٢/١ وأوضح المسالك ٧٠/٢ وهمع الهوامع ١٥٢/١.

(٣) الكتاب ٣٩/١- ٤٠.

(٤) الأصول ١٨١/١- ١٨٢.

(٥) المقتضب ٩٥/٣.

(٦) راجع في ذلك: شرح التسهيل ٧٣/٢ والمفصل ٢٦١ والمقرب ١٢٩ وأسرار العربية ١٥٩- ١٦٠ وأوضح المسالك ٦٩/٢- ٧٠.

(٧) ديوان الأعشى ١٦٠.

(٨) راجع ديوان الكميت.

حيث اضطره وزن الطويل وقافية الباء إلى حذف المفعولين، ولم يكن بوسعه اختيار النمطين الأولين، لأنه لو ذكر المفعولين هنا لخرج بالبيت عن الإطار الموسيقي المختار فضلا عن خروجه عن الأطر الموسيقسة الأخرى .

ضرورة الاختيار بين الذكر والحذف في جملة إن وأخواتها :

تحدث النحاة كثيرا عن حذف الاسم أو الخبر من جملة إن وأخواتها، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى[1]، والذي يهمنا هنا أن عملية الحذف أو الذكرة جائزة على أرجح الآراء، ومن ثم فالمتحدث أمام أنماط لغوية جائزة يحق له الاختيار منها كيفما شاء وهذه الأنماط هي:

- ذكر الاسم والخبر.
- ذكر الخبر دون الاسم.
- ذكر الاسم دون الخبر.

وقد يفرض الإطار الموسيقي المختار من قبل الشاعر اختيار نمط من هذه الأنماط دون غيرها، ومن ذلك قول عنترة:

لعل ترى برق الحمى وعساك وتجني أركان الفضا بجناكا[2]

حيث اضطر الشاعر إلى اختيار حذف اسم (**لعل**)في قوله: (**لعل ترى**) تحت تأثير الوزن، فلم يكن بوسعه ذكر اسم(**لعل**)هنا لأن ذلك سيؤدي إلى كسر الوزن، فالبيت من الطويل (**فعول مفاعلين= لعل ترى برق الـــ**) ولو أنه قال: (**لعلك**) لجاء بحرف متحرك إضافي ، وهذا يؤدي إلى كسر الوزن .

ومع هذا فمجيء النمط الآخر- وهوذكر الاسم في ضوء هذا الوزن أو غيره - ممكن وذلك نحو قول زهير :

---

(1) راجع كلام النحاة عن حذف الاسم أو الخبر في جملة إن في: الكتاب ١٣٤/٢ والأصول ٢٤٥/١ والمسائل المنثورة ٧٢- ٧٣ والإيضاح العضدي ١٢٢/١ وشرح التسهيل ١٣/٢ وهمع الهوامع ١٣٦/١.

(2) شرح ديوان عنترة ٩٦.

لَعَلَّكِ يَوماً أن تُراعي بِفاجِعٍ كَما راعَني يَومَ النُتاءَةِ سالِمُ[1]

فزهير قد اختار لقصيدته وزن الطويل ، ومع هذا فقد اضطره هذا الوزن للإتيان بنمط ذكر اسم (لعل) ، ولا يستطيع هنا أن يقول : (لعل) بدون ذكر الاسم لأن هذا سيكسر الوزن ، على الرغم من جواز ذلك في النثر .

ومن الأمثلة التي اضطر فيها الشاعر إلى اختيار حذف الخبر قول الأعشى:

إن محلا وإن ملاتحلا وإن في السفر ما مضى مهدا[2]

وقول جميل:

أتوني فقالوا يا جميل تبدلت بثينة أبدالا فقلت لعلها[3]

فقول الأعشى من المنسرح، وقول جميل من الطويل، وقد اضطر الشاعران إلى اختيار نمط الحذف تحت تأثير الإطار الموسيقي ، فلا يستطيعان أن يذكرا الخبر هنا ، لأن ذكر الخبر سيكسر الوزن ، ومع هذا فإن ذكر الخبر قد يأتي في إطار موسيقي آخر ، أو في الإطار نفسه ، عند هؤلاء الشعراء أو غيرهم ، نحو قول النابغة الذبياني :

يَقولُ رِجالٌ يُنكِرونَ خَليقَتي لَعَلَّ زِياداً لا أَبا لَكَ غافِلُ[4].

حيث ذكر النابغة الخبر في ضوء وزن الطويل ، ولا يمكن له أن يقوله بدون الخبر لأن هذا يكسر الوزن ، ويخل بالنغمة والإيقاع .

ضرورة الاختيار بين حذف حرف الجر وذكره :

أجاز النحاة حذف بعض حروف الجر وزيادتها ، وذلك نحو حذف الباء أو زيادتها ، يقول الفراء :" تقول العرب هزَّه وهزَّ به ، وخذ الخطام و بالخطام ، ورأسه وبرأسه ، ومدَّه ومدَّ به" [5] ، كما أن زيادة الباء في فاعل " كفي " معلومة ومشهورة ، وقد يكون

---

[1] – شرح ديوان زهير ٩٦

٢– ديوان الأعشى ١٥٤.

٣– انظر: شرح التسهيل ٧/٢، وهمع الهوامع ١٣٦/١ والدرر اللوامع ١٧٤/٢.

[4] – ديوان النابغة الذبياني

[5] – ارتشاف الضرب ٤/ ١٧٠٢

الفعل متعديا بنفسه تارة ، وبحر جر أخرى ، نحو : (شكرت زيدا وشكرت لزيد) [1]، ومن ثم فنحن أمام نمطين لغويين جائزين مع بعض الأفعال هما :

- ذكر حرف الجر معها
- عدم ذكر حرف الجر معها

ولكن الشعر محدد بإطار موسيقي ، لايمكن للشاعر أن يتخلى عنه ، ومن ثم إذا جاءت مثل هذه الأفعال في إطار موسقي محدد من قبل الشاعر ، فقد يضطره هذا الإطار الموسقي لاختيار نمط من النمطين ، وذلك نحو قول النابغة :

نَصَحتُ بَني عَوفٍ فَلَم يَتَقَبَّلوا وَصاتي وَلَم تَنجَح لَدَيهِم وَسائِلي[2]

حيث اضطر النابغة إلى اختيار لغة الحذف فقال : نصحت بني " حيث إنه قد اختار لقصيدته وزن الطويل ، ومن ثم لم يتأتي له الإتيان بحرف الجر مع الفعل: (نصحت) لأن الإتيان بحرف الجر سيؤدي إلى الخروج عن هذا الإطار الموسيقي .

ويقول عامر العدواني :

شَكَرتُ لَهُم آلاءَهُم وَبلاءَهُم وَما ضاعَ مَعروفٌ يُكافِئُهُ شُكرُ

ويقول حسان بن ثابت :

وَلَقَد شَكَرتُ نَوالَكُم وَبَلاكُمُ إِن كانَ عِندَكَ نافِعاً شُكري

فقد اضطر عامر لاختيار لغة ذكر حرف الجر ، على حين اضطر حسان لاختيار لغة الحذف ، والسبب في ذلك الإطار الموسيقي المختار ، فالبيت الأول من الطويل ، والبيت الثاني من الكامل ، وليس معنى هذا أن وزن الطويل يرفض لغة الحذف ، و أن وزن الكامل يرفض لغة الذكر ، ولكن الضرورة هنا مرتبطة بوقف وسياق محدد ، فالضرورة لا تمكن الشاعر من قول البيت الواحد بروايتن ، إحداهما بالحذف ، والأخرى بالذكر ، بل لابد من رواية واحدة ، ووجه واحد ، ونمط واحد في هذا

---

[1] - ارتشاف الضرب ٤/ ٢٠٨٩

[2] - ديوان النابغة ١٤٣

الموقف .

ومن الأمثلة على ضرورة الاختيار بين زيادة الباء في فاعل كفى وحذفها قول حاتم الطائي :

ألا لا تَلوماني عَلى ما تَقَدَّما كَفى بِصُروفِ الدَهرِ لِلمَرءِ مُحكِما

حيث اضطر هنا إلى اختيار لغة الزيادة للباء في فاعل " كفى "وما كان له أن يختار لغة الحذف ؛ حيث إن هذا الاختيار سيؤدي إلى كسر الإيقاع أو تغييره ، فالبيت من الطويل ، وقوله : " كفى بصروف الدهـ = فعول مفاعيلن ، فلو أنه قال: كفى صروف الدهـ " ما تحقق الإيقاع المطلوب ، وعلى جانب آخر يقول طرفة :

حُسامٍ إذا ما قُمتُ مُنتَصِراً بِهِ كَفى العَودَ مِنهُ البَدءُ لَيسَ بِمِعضَدِ

حيث إن طرفة اضطر لاختيار لغةعدم ذكر الباء ، و ما كان له أن يذكرها هنا في هذا الإطار وفي هذا السياق ، فلم هذا البيت ليقال على النمطين .

ومن الأمثلة أيضا على ضرورة الاختيار بين حذف حرف الجر أو زيادته قول النابغة الجعدي:

نَضرِبُ بِالبِيضِ وَنَرجُو بِالفَرَجْ [1]

و قول لبيد :

نَحُلُّ بِلاداً كُلُّها حُلَّ قَبلَنا وَنَرجو الفَلاحَ بَعدَ عادٍ وَحِميَرِ [2]

حيث اضطر النابغة لاختيار زيادة حرف الجر مع " نرجو " و العلة في ذلك هي المحافظة على الوزن والإيقاع والقافية ، ولم يكن للنابغة في هذا السياق أن يقول " نرجو الفرج " لأن هذا سيؤدي إلى اختلال القافية حيث القافية ساكنة ، ومن ثم فلابد أن يحقق (مستفعلن = جوبالفرج) بزيادة الباء ،ولو أنه قال: (نرجو الفرجا) لصح من ناحية الوزن ، حيث إن : (جوالفرجا = مستعلن) وهذا جائز في البسيط

واضطر لبيد لاختيار عدم الزيادة مع الفعل " نرجو " ومع هذا فإن جواز

---

[1] – ديوان النابغة الجعدي ٤٣

[2] – شرح ديوان لبيد ٣٤

حذف حرف الجر – المتمثل في الحروف الأحادية ، مثل الباء أو اللام– أوذكره ممتنع من الناحية النظرية – في بيت واحد من الشعر إلا عن قبح ، لأن حرف الجريمثل حرفا متحركا ، وجواز حذف المتحرك في الحشو لا يأتي إلا نادرا في العروض مع التشعيث ونحوه من الزحافات القبيحة ،وقد يتأتى ذلك في العروض مع إخلال بالقافية .

ومع هذا لم أعثر على بيت يمكن أن يروى بروايتين ، كل واحدة تمثل نمطا من النمطين دون إخلال بالوزن حتى مع هذه الزحافات .

ومن الجائز في اللغة – أيضا – حذف الجار والمجرور فلا غضاضة في أن نقول: "يهتدي به" أو "يهتدى" أي بذكر الجار والمجرور أو بحذفهما إذا كان السياق يبرز هذا أو ذاك.

لكن الشاعر قد يضطر إلى اختيار نمط من النمطين دون الآخر بسبب الوزن، يقول طرفه:

عدولية أو من سفين ابن يامن: يجور بهما الملاح طوراً ويهتدى[1]

فقد ذكر طرفة "يجور بها" و "يهتدي"، ولا يتسنى لطرفة الإتيان بخلاف ذلك لأنه مرتبط بقالب شعري لا يبيح له الاختيار فلو أن طرفة قال: " يجور الملاح طوراً " لانكسر الوزن،كما أنه لو قال: " ويهتدي بها " لانكسر الزن، على الرغم من جوازذلك خارج إطار الشعر ولربما خارج إطار هذا القالب الشعري، ومن ثم فطرفة هنا مضطر لاختيار نمط من النمطين دون الآخر.

ضرورة الاختيار بين زيادة الباء في خبر ليس وعدم زيادتها :

يكثر مجيء خبر ليس مقرونا بالباء، نحو قوله تعالى:(أليس الله بكاف عبده)[2]، وقد ذهب النحاة إلى زيادة الباء[3]، وقد يأتي الخبر مجردا منها، نحو قوله تعالى:

---

[1] – ديوان طرفة ١٩

[2] – الزمر ٣٩/ ٣٦

[3] – راجع في هذا الأصول ٩٠/١ وشرح اللمع ٦٠/١ والمساعد ٢٨٦/١ وجواهر الأدب ٤٧ والتبصرة والتذكرة ٢٩/١ ونواسخ الجملة الاسمية ٢٨٥.

(ويقول الذين كفروا لست مرسلا) [1] ، وعليه فالمتحدث أمام نمطين لغويين جائزين على حد سواء، هما:

١. ذكر الباء مع خبر ليس

٢. عدم ذكر الباء مع خبر ليس

فالمتكلم له الحق في اختيار أحد هذين النمطين دون قيد أو شرط، لكن الشاعر قد يضطره وزن إلى زيادة الباء، فلا يستطيع الإتيان بالخبر مجردا منها، وذلك نحو قول زهير:

وَإِنّي لَطَلّابُ الرِجالِ مُطَلَّبٌ ولَستُ بِمَثلوجٍ وَلا بِمُعَلهَجِ[2]

فالبيت من الطويل، ومن ثم لا يستطيع الشاعر حذف الباء من خبر ليس في قوله (و لست بمثلوج) التي تمثل : (فعولن مفاعيلن) لأن حذفها يؤدي إلى كسر هذا الوزن واختلال الإيقاع الذين يحرص عليهما الشاعر، كما أن حذفها سيؤدي إلى خلل في القافية،و إن كان حذفها خارج هذا الإطار ممكنا، فمن الممكن أن يقول الشاعر:(ولست مثلوجا ولا معلهجا = متفعلن مستفعلن متفعلن)وهو ما يمثل وزن الرجز ، ولكن زهير أراد الطويل ، ومع هذا قد يأتي الخبر مجردا من الباء داخل هذا الإطار الموسيقي ، ولكن في سياق آخر وكلام آخر ، وذلك نحوقول حسان:

وليس هوائي نازعا عن ثنائه لعلي به في جنة الخلد أخلد[3]

حيث جاء خبر ليس (نازعا) مجردا من الباء في إطار وزن الطويل ، وفقد اضطر حسان لاختيار لغة عدم ذكر الباء هنا ، لأن الوزن يفرض عليه هذا في ضوء هذا السياق ، ولم يكن حسان هنا مخيرا بين الذكر والحذف،حيث إنه لو ذكر الباء لانكسر الوزن واختلت نغمة الإيقاع المختارة لهذه القصيدة، فعند زيادة الباء تصبح النغمة: (فعول مستفعلن فعولن متفعلن)وهي تمثل إيقاعا متناسقا في حد ذاتها،لكنه إيقاع غير

١- الرعد ٤٣/٣٤.

٢- شرح ديوان زهير ٣٤.

٣- ديوان حسان ٦٤.

متوافق مع إيقاع الشطر الثاني وبقية أبيات القصيدة،فضلا عن أنه إيقاع غير موجـود بين الإيقاعات العربية .

وقد يأتي نمط ذكر الباء خارج إطاروزن الطويل ، نحو قول عنترة :

وَلَرُبَّ شَرب قَد صَبَحتُ مَدامَةً لَيسوا بِأَنكاسٍ وَلا أَوغالِ[1]

حيث اضطر عنترة لاختيار نمط ذكر الباء في خبر ليس في ضوء وزن الكامل فقال : (ليسو بأنكاس ولا = متفاعلن متفاعلن) ولا يحق له في ضوء هذا الإطار الموسيقي أن يأتي بالنمط الآخر ، وهو حذف الباء ، فلم يمكنه الوزن من القول : (ليسوا أنكاسا ولا) لأن هذا القول سيخرج البيت من الإطار الموسيقي المختار ، منتقلا به إلى إيقاع آخر ، ونغمة أخرى هي : (فعلن فعلن فعلن فعلاتن) التي يمكن بشيء من التجـاوز أن تدخل تحت إطار المتدارك ، ومن ثم تبعد عن إطار القصيدة الموسيقي وإيقاعها .

هذا وقد يأتي النمط الآخر وهو نمط الحذف خارج إطار الطويل ومن ذلك قول زهير :

حَثَّ عَلَيها بِصَكٍّ لَيسَ مُؤتَلِياً بَل هو لِأَمثالِها مِن مِثلِهِ يَدَعُ[2]

فالبيت من البسيط(مستعلن فاعلن مستفعلن فعلن... مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)ومن ثم لا يحق للشاعر هنا في ضوء هذا الوزن أن يقول:(حث عليها بصك ليس بمؤتـل) لأن هذا سيؤدي إلى اختلال النغمة والإيقاع ، حيث إنه سيخرج بالبيت خارج الإيقاعات العربية المعروفة فضلا عن خروجه عن إيقاع القصيدة المتمثلة في بحر البسيط .

وحذف الباء يمثل من الناحية العروضية حذفا لمتحرك ، وهذا لا يتأتي في الحشـو إلا مع بعض الزحافات القبيحة النادرة كالخرم ونحوه ، ومن ثم فإن إمكانية الاختيار بـين حذف الباء وذكرها في خبر ليس في بيت واحد و في سياق واحد ، كأن يروى البيـت بروايتن إحداهما بذكر الباء والأخرى بغيرها – ممكنة من الناحية النظرية على قبح ، ولكن لم أعثر من الناحية العملية على بيت قيل بالروايتن أو يمكن أن يقال بهما .

---

[1] – شرح ديوان عنترة ١٠٧

[2] – شرح ديوان زهير ٣٤

ضرورة الاختيار بين زيادة الباء في خبر" ما " وعدم زيادتها :

تعمل (ما) عمل (ليس) في لغة أهل الحجاز، وقد كثر مجيء خبرها مقرونا بالباء في الشعر[1]، والقرآن الكريم، نحو قوله تعالى: (**وما ذلك على الله بعزيز**)[2] ، وقد يجرد من الباء، نحو قوله تعالى : (**ما هذا بشراً**)[3].

ولذا فنحن أمام نمطين لغويين جائزان هما:

١. اقتران الخبر بالباء

٢. تجرد الخبر من الباء

إذا كان الشاعر يضطره الوزن لاختيار أحد هذين النمطين دون الآخر، فقد يأتي بالنمط الأول ولا يستطيع في ضوء ما اختار من وزن أن يأتي بالنمط الثاني ، والعكس صحيح فقد يأتي بالنمط الثاني ولا يسمح له الوزن بالإتيان بالنمط الأول، ، و من الأمثلة التي ألجأت الضرورة لاختيار النمط الأول قول طرفة:

لَعَمرُكَ ما أمري عَلَيَّ بِغُمَّةٍ نَهاري وَلا لَيلي عَلَيَّ بِسَرمَدِ [4]

حيث اختار الشاعر مضطرا اقتران الخبر بالباء، ولا يتسنى له في ضوء هذا الإطار أن يأتي بالخبر مجردا من الباء على الرغم من جواز ذلك في اللغة ، فالبيت من من الطويل (فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن) ، ومن ثم فلو أن الشاعر قال : (**لعمرك ما أمري علي غمة**)لخرج عن الإيقاعات العربية المعروفة ، فضلا عن خروجه عن الإطار الموسيقي للقصيدة ، وليس معنى هذا أن نمط الحذف ليس مباحا للشاعر في أنواع الإيقاع المعروفة ، أو في إطار بحر الطويل ، فقد جاء الحذف في إطار بحر الطويل وخارجه ، كما أن ذكر الباء ليس مقصورا على بحر الطويل فقد يأتي خارجه ، ويمكن بيان ذلك بالأمثلة ، من ذلك قول زهير :

لَعَمرُ أَبيكَ ما هَرِمُ بنُ سَلمى بِمَلحِيٍّ إِذا اللُؤَماءُ ليموا[5]

١- راجع في ذلك: الكتاب ٥٧/١ والمقتضب ١٨٨/٤ والأصول ٩٢/١ وشرح الجمل ٥٩١/١ وارتشاف الضرب ١١٩٧/٣

٢- سورة إبراهيم ٢٠

٣- سورة يوسف ٣١/١٢.

٤- ديوان طرفة ٢٩

٥ - شرح ديوان زهير ١٠٤

فزهير اضطر لاختيار زيادة الباء في خبر ما في ضوء الإطار الموسيقي المختار وهو بحر الوافر ، وهذا الإطار لم يمكنه من اختيار النمط الآخر ، وليس معنى هذا أنه غير قادر على الإتيان بهذا النمط في هذا الإطار ، بل المقصود أنه لا يستطيع أن يقول هنا في هذا البيت : (لعمر أبيك ما هرم بن سنان ملحيا ...) لأن هذا سيخرج البيت عن الإطار الموسيقي المختار ، على حين يضطر طرفة في قوله :

خَليلَيَّ لا وَاللَهِ ما القَلبُ سالِمٌ وَإِن ظَهَرَت مِنّي شَمائِلُ صاحِ[2]

لاختيار نمط الحذف ، ولكن في ضوء وزن الطويل ، وذلك في قوله : (ما القلب سالم) حيث إنه لا يستطيع هنا أن يقول : (ما القلب بسالم) لأن هذا سيؤدي حتما للخروج عن الإطار الموسيقي المختار ، بل خارج الأطر الموسيقية المعروفة ، وهذا ماجاء – أيضا – في قول عبيد بن الأبرص:

ما الفاجِعاتُ جِهاراً في عَلانِيَةٍ أشدُّ مِن فَيلَقٍ مَملوءةٍ باسا[3] .

حيث اضطر الشاعر لاختيار نمط الحذف خارج إطار الطويل ، فقد اختار الشاعر هنا وزن البسيط ، وفي ضوء هذا الوزن وهذا الإطار لا يحق للشاعر أن يقول : " بأشد " لأن هذا سيخرجه عن الإيقاع المختار.

ضرورة الاختيار بين زيادة الباء في خبر ظن وأخواتهاوعدم زيادتها :

قد تزاد الباء قبل أن أو إن الواقعتين في خبر ظن وأخواتها[4]، ومن ثم يكون أمام المتكلم نمطان لغويان في هذا الأمر، فيجوز أن يقول: "زعم أن تحموا زماركم" أو "زعم بأن تحموا زماركم".

ويمكن أن يأتي كل نمط من هذين النمطين في الشعر على حده ، فقد يختار الشاعر إطارا موسيقيا يضطره إلى اختيار النمط الأول، على حين قد يختار آخر إطارا

---

[1] – شرح ديوان زهير ١٠٤

[2] – ديوان طرفة ١٥

[3] – ديوان عبيد بن الأبرص ٨٢

[4] – نواسخ الجملة الاسمية ٣٢٩

موسيقيا قد يضطره لاختيار النمط الثاني مع إمكانية ورود النمطين في ضوء إطار موسيقي واحد ولكن في سياقات مختلفة.

ومن الأمثلة على ذلك قول البابغة الذبياني:

زَعَمَ البَوارِحُ أَنَّ رِحلَتَنا غَداً وَبِذاكَ خَبَّرَنا الغُداف الأَسوَدُ[1]

فلقد اختار النابغة هنا وزن الكامل(متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متْفاعلن) ومن ثم اضطر إلى القول: "زعم البوارح أن رحلتناغدا "، مع جواز أن يقول : "زعم البوارح بأن رحلتنا " من الناحية اللغوية ، ولكن الوزن لم يمكنه من ذلك، حيث إنه لو جاء بهذا القول لانكسر وزن بيته ، مع إمكانية ذلك في النثر.

على حين نجد النابغة يضطر لاختيار النمط الآخر (ذكر الباء) في ضوء هذا الإطار الموسيقي نفسه ، وذلك في قوله :

زَعَمَ الهُمامُ بِأَنَّ فاها بارِدٌ عَذبٌ مُقَبَّلُهُ شَهِيُّ المَوردِ [2]

فالبيت من الكامل أيضا ، ومع هذا اضطر النابغة إلى القول : " **زعم الهمام بأن فاها** " ولا يحق له هنا أن يحذف الباء ، ويقول : (**زعم الهمام أن فاها**) مع جواز ذلك في اللغة ، لأنه لو حذف الباء مع جوازه في اللغة لانكسر الوزن ، وخرج بالبيت عن الإطار الموسيقي للقصيدة .

على حين قد يضطر الشاعر إلى أن يأتي بالخبر مقرونا بالباء، في ضوء إطار آخر ؛ نحو قول حسان:

وقد زعمتم بأن تحموا زماركم وماء بدر زعمتم غير مورود[3]

ففي هذا البيت وهذا الإطار الموسيقي وهو وزن البسيط(مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن) الشاعر مضطر لأن يأتي بالباء، ولا

---

[1] – ديوان النابغة

[2] – ديوان النابغة

[3]– ديوان حسان ٥٥.

يمكن له أن يحذف الباء هنا لأن حذف الباء سيؤدي إلى وجود علة القطع في وسط البيت وهذا لا يأتي مع البسيط ، ومن ثم يعد كسرا للوزن .

ضرورة الاختيار بين ذكر أن أو حذفها في خبر كاد :

اختلف النحاة حول حكم اقتران خب (كاد) بأن ، أبو علي أن خبرها لا يقترن بأن[١] ، على حين يرى سيبويه[٢] والمبرد [٣]وابن السراج [٤]والزمخشري[٥] وابن الحاجب[٦] وابن عصفور[٧] وغيرهم[٨] أن اقتران خبرها بأن خاص بالشعر ، ويرى ابن مالك[٩] وابن يعيش [١٠]أن الأكثر في خبر كاد أن يجرد من أن ، وأن وروده مقترنا بأن كثير وليس خاصا بالشعر .

وعلى هذا الرأي فإنه يجوز في اللغة أن نقول: (كاد الرجل أن يفسد) ، أو(كاد الرجل يفسد) .

لكن هذا الأمر في الشعر مرتبط بالوزن، فقد يختار الشاعر ذكر "أن" مع خبر كاد لأن الوزن في حاجة إلى هذا اللفظ، وقد يختار الشاعر عدم ذكر أن لأن الوزن ليس في حاجة لهذا اللفظ، يقول النابغة الذبياني :

بِمُخَضَّبٍ رَخصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَمٌ يَكادُ مِنَ اللَطافَةِ يُعقَدِ[١١]

فلو أن النابغة قال "يكاد من اللطافة أن يعقد " لانكسر الوزن، فعلى الرغم من

---

[١] – المثائل المنثورة ٢٣٢

[٢] – الكتاب ٣/١٢

[٣] – المقتضب ٣/ ٧٥

[٤] – الأصول ٢/ ٢٠٧

[٥] – النفصل ٢٦٩

[٦] – الإيضاح في شرح المفصل ٢/ ٩١

[٧]– المقرب ١٠٨

[٨] – انظر : المرتجل ١٣٣ والمساعد ١/ ٢٩٥ و كتاب حروف المعاني ٦٧ و شرح الجمل لابن هشام ٢٨٢

[٩]– شرح التسهيل ١/ ٣٩١ وشواهد التوضيح ٩٩

[١٠] – شرح المفصل ٧ / ١٢١

[١١] – ديوان النابغة ٩٣

جواز ذكر "أن" مع خبر كاد وحذفها، فالشاعر مضطر هنا لاختيار الحذف دون الذكر، فالقصيدة من الكامل : (متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن) ولو أنه جاء بأن لزاد سبب خفيف ، وهذا يخرج البيت عن إطاره الموسيقي فضلا عن إخراجه عن كل الأطر الموسيقية المعروفة .

وليس معنى هذا أن الشاعر غير قادر على الإتيان بنمط ذكر أن في ضوء هذا الإطار أو غيره فقد يضطر الشاعر إلى ذلكفي ضوء هذا الإطار أو غيره ، ولكن في سياق آخر و موقف آخر ، نحو قول القتال الكلابي :

رِجالٌ بِأيديها دِماءٌ وَنائِلٌ يَكادُ عَلى الأَعداءِ أن يَتَحَلَّبا[1]

حيث اضطر الشاع في هذا الإطار أن يختار نمط ذكر أن في خبر كاد ، وما كان له هنا أن يجرد الخبر من أن ، على الرغم من جواز ذلك في اللغة، وقد اختار الشاعر هنا وزن الطويل ، ومن ثم لا يجوز له أن يقول في ضوء هذا الوزن أن يقول : " يكاد على الأعداء يتحلبا) حيث إن هذا سيبعد به عن ألوان الإيقاعات العربية المعروفة فضلا عن الخروج به عن إيقاع القصيدة .

ومن الناحية العروضية فإن (أن) تمثل سببا خفيفا ، ولا يوجد في الزحافات التي تأتي في الحشو ما يمثل هذا السبب الخفيف ، ومن ثم فإن جواز ذكر (أن) وحذفها في بيت واحد وموقف واحد و على إطار واحد ممتنع من الناحية النظرية فضلا عن امتناعه من الناحية العملية ، فلا يمكن أن يأتي بيت يمكن أن يروى بروايتين إحداهما بوجود أن في خبر كاد ، والأخرى بدونها ، ومن ثم نقول إن الشاعر مضطر للاختيار .

ضرورة الاختيار بين ذكر أن وحذفها في خبر عسى :

يرى سيبويه[2]، وأبو على الفارسي[3]، وابن السراج[4]، أن تجرد خبر "عسى"

---

[1] - الموسوعة الشعرية

٢- الكتاب ٩٩، ١٥٨.

٣- المسائل المنثورة ٢٣١.

٤- الأصول ٢٠٧/١ والموجز ٣٣.

من "أن" لغة لبعض العرب، على حين يرى ابن الخشاب[1]، وابن عصفور[2]، وكثير من البصريين أنه يجب أن يقترن بأن، ولم يجز تعريته منها في الاختيار وحالة السعة وأن حذف أن يعد ضرورة شعرية.

ويرى آخرون أن خبر (عسى) يجوز فيه الأمران[3]، وعلى هذا الرأي الأخير نكون أمام نمطين لغويين :

- الخبر مقرونا بأن
- الخبر مجردا من "أن"

والكاتب والشاعر مخيران بين النمطين غير أن الإطار الموسيقي الذي يختاره الشاعر قد يفرض عليه اختيار نمط دون الآخر الذي قد يأتي في ضوء إطار موسيقي آخر، ومن الأمثلة على ذلك:

قول على بن جبلة:

عسى فرج يكون عسى نعلل أنفسنا بعسى[4]

فقد اضطر الشاعر في ضوء وزن بحرالكامل أن يختار الخبر المجرد من "أن" حيث إنه لو أتى به مقترنا بأن لانكسر الوزن، واختل الإيقاع .

على حين اضطر عنترة إلى اختيار الخبر المقترن بأن مع عسى في ضوء وزن الطويل، وذلك في قوله:

عَسى أن نَرى مِن نَحوِ عَبلَةَ مُخبِراً بِأَيَّةِ أَرضٍ أَو بِأَيِّ مَكانِ [5]

فلم يكن أمام عنترة في ضوء هذا الإطار الموسيقي أن يأتي بالخبر مجردا من أن.

وأمر الضرورة هنا ليس مقيدا بإطار موسيقي معين ، فمن الممكن أن يضطر الشاعر

١- المرتجل ١٢٩.

٢- المقرب ١٠٥- ١٠٧

٣- راجع هذا الرأي في: شرح اللمحة البدرية ٣٥/٢ وكتاب مفتاح العلوم ٥١، والفصول الخمسون ١٨١، والتوطئة ١٩٨، وشرح المفصل ١٢١/٧، والمقتضب ٦٩/٣، والجني الداني ٤٦٣.

٤- شعرعلى بن جبلة ٧١

٥- شرح ديوان عنترة ١٤٣.

لاختيار نمط في ضوء إطار وزن ، ومع هذا فإن في وسع الشاعر أن يأتي بالنمط الآخر في ضوء هذا الإطار ولكن في سيلق آخر ، ومن ثم فالضرورة مقيدة ببيت واحد و سياق محدد ، ويمكن بيان ذلك بالأمثلة الآتية

يقول أبو اللحام التغلبي :

عَسى سائلٌ ذُو حاجَةٍ إن مَنَعتَهُ مِن اليَومِ سُؤلاً أن يَكون لَهُ غَدُ[1]

حيث اضطر الشاعر إلى اختيار نمط الاقتران بأن في ضوء وزن الطويل ، ومع هذا لا يمكن أن يقول هذا البيت بدون " أن " ، لأن به ينكسر الوزن ، ومع هذا نجد هدبة بن الخشرم يضطر لاختيار نمط التجرد من في ضوء هذا الإطار وهو وزن الطويل في قوله :

عَسى اللَهُ يُغني عَن بِلادِ ابنِ قادِرٍ بِمُنهَمِرٍ جَونِ الرَبابِ سَكوبِ[2]

ولا يمكن أن يقال هذا البيت بذكر " أن " ، وهكذا تأتي ضرورة الاختيار في ضوء أوزان أخرى فقد يضطر الشاعر في ضوئها لاختيار التجرد أو الذكر ، وذلك نحو قول الفند الزماني :

عسى الأيامُ أن يرجعـ نَ قوماً كالذي كانوا[3]

حيث اضطر الشاعر لاختيار نمط الاقتران في ضوء وزن الهزج ، على حين اضطر عنترة لاختيار التجرد في ضوء وزن الوافر في قوله:

عَسى الأَيّامُ تُنعِمُ لي بِقُربٍ وَبَعدَ الهَجرِ مُرُّ العَيشِ يَحلو[4]

وكذا اضطر عنترة لاختيار التجرد في ضوء وزن المتقارب وذلك في قوله :

عَسى نَظرَةٌ مِنكِ تَحيا بِها حُشاشَةُ مَيتِ الجَفا وَالبِعادِ[5]

---

[1] – الموسعة الشعرية

[2] – الموسوعة الشعرية

[3] – الموسعة الشعرية

[4] – شرح ديوان عنترة ١٠٦

[5] – شرح ديوان عنترة ٤٣

ضرورة الاختياربين ذكر قد وحذفها:

قد تدخل " قد "على الفعل الماضي ، وقد يأتي بدونها ، فيجوز في اللغة أن نقول: (ساء، وقد ساء)، والمعنى قد يختلف، فقد للتحقيق، كما قال النحاة، لكننا من الناحية الشكلية أمام نمطين لغويين جائزين هما :

- ذكر " قد " قبل الفعل
- عدم ذكر " قد " قبل الفعل

لكن للشعر أطره وأوزانه، و من ثم قد تلجئه الضرورة إلى اختيار ذكر "قد" قبل الفعل دون حذفها، أو اختيار حذفها دون ذكرها يقول امرؤ القيس:

وَإِن تَكُ قَد ساءَتك مِنّي خليقَةٌ فَسُلّي ثِيابي مِن ثِيابِكِ تَنسُلِ[1]

حيث ذكر امرؤ القيس "قد" قبل الفعل "ساء" للدلالة على تحقيق وقوع الحدث، ومع هذا ليس في وسع امرئ القيس أن يحذف "قد" هنا لأن ذلك سيؤدي إلى كسر الوزن، واختلال التتابع المقطعي الذي تعتمد عليه نغمة البيت التي بدورها تعد من صميم الإيقاع الذي يحرص عليه الشاعر تمام الحرص .

وقد اختار امرؤ القيس لقصيدته وزن الطويل كما سبق ذكر ذلك ، ومن ثم فلم يكن بوسعه أن يسقط "قد" هنا ،و يقول :" ساءتك " ، وإن كان هذا ممكنا خارج إطار الشعر ، بل إنه ممكن داخل إطار الشعر نفسه في موقف آخر وسياق آخر ، في الإطار الموسيقي ذاته ، أو في إطار موسيقي آخر ، يقول عنترة :

إِن كُنتِ أَزمَعتِ الفِراقَ فَإِنَّما زُمَّت رِكابُكُمُ بِلَيلٍ مُظلِمِ[2]

ويقول امرؤ القيس :

أَفاطِمَ مَهلاً بَعضَ هَذا التَدَلُّلِ وَإِن كُنتِ قَد أَزمَعتِ صَرمي فَأَجمِلي[3]

حيث قال عنترة :" إن كنت أزمعت " وقال امرؤ القيس : " إن كنت أزمعت " ، حيث اضطر عنترة لاختيارعدم ذكر قد قبل الفعل ، في ضوء وزن الكامل ، واضطر امرؤ

---

[1] – ديوان امرئ القيس ١٣

[2] – شرح ديوان عنترة ١١٨

[3] – ديوان امرئ القيس ١٢

القيس لاختيار ذكر "قد" قبل الفعل في ضوء وزن الطويل .

ويقول امرؤ القيس :

يُدافِعُ أعطافَ المَطايا بِرُكنِهِ كَما مالَ غُصنٌ ناعِمٌ فَوقَ أغصانِ [1]

ويقول في موضع آخر :

تَقولُ وَقَد مالَ الغَبيطُ بِنا مَعاً عَقَرتَ بَعيري يا اِمرَأَ القَيسِ فَانزِلِ [2]

فقد اضطر في البيت الأول إلىعدم ذكر " قد " في قوله :" كما مال " على حين أنه اضطر لذكرها في البيت الثاني في قوله : " قد مال " ، والبيتان من الطويل ، ومع هذا لا يستطيع أن يذكرها في البيت الأول ، أو أن يحذفها من البيت الثاني ،وذلك بسبب الوزن الذي يفرض على الشاعر ايقاعا واحدا ونغمة واحدة في كل أبيات القصيدة .

وجواز الاختيار هنا بين ذكر " قد "وحذفها في لغة الشعر ممتنعة عمليا ، فلم يرد بيت من أبيات الشعر يمكن أن يقال بروايتن ، إحداهما بقد ، والأخر بغيرها ، علاوة على امتناع ذلك نظريا ، حيث إن كل الزحافات المباحة في الحشو لا تتوافق مع حذف "قد " التي تمثل في حقيقتها مقطعا من النوع الأول[3] ، أو لنقل تمثل سببا خفيفا .

---

[1] – ديوان امرئ القيس ٩٢

[2] – ديوان امرئ القيس ١١

[3] – هناك مناهج كثيرة اتبعت في دراسة المقطع وتعريفه ، ومن أشهر المناهج المنهج الفونتيكي ، والمنهج الفنولوجي ، ولكل منهما نظريات متعددة ، وتندرج تحته تعريفات كثيرة للمقطع ، من أشهرها أن المقطع هو كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة ، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها من وهة نظر اللغة موضوع الدراسة ، وإذا انتهى المقطع بصوت صامت كان مغلقا ، وإذا انتهى بحركة كان مفتوحا ، ويعد المقطع قصيرا إذا تكون من صامت وحركة وما عدا ذلك فالمقطع طويل، وتوجد في اللغة العربية خمسة أنواع من المقاطع ، هي :

– مقطع قصير مفتوح يتكون من صامت وحركة قصيرة ، ويرمز له بالرمز ص ح .

– مقطع طويل مفتوح ، يتكون من صامت وحركة طويلة ، ويرمز له بالرمز ص ح ح .

– مقطع طويل مغلق ذو حركة قصيرة ؛ ويتكون من صامت وحركة قصيرة وصامت ، ويرمز له بالرمز ص ح ص .

– مقطع طويل مغلق ذو حركة طويلة ، ويتكون من صامت وحركة طويلة وصامت ، ويرمز له بالرمز ص ح ح ص .

– مقطع مغرق في الطول ، يتكون من صامت وحركة قصيرة وصامتين ، ويرمز له بالرمز ص ح ص ص ، راجع في ذلك : مدخل إلى علم اللغة ٤٦ – ٤٨ والمدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث ١٠١ ودراسة السمع والكلام ٢٧٦ و

ضرورة الاختيار واقتران الخبر بقد مع كان وأخواتها:

اختلف النحاة حول مجيء خبر" كان " وأخواتها فعلا ماضيا، فالبصريون يرون جواز مجيء الخبر فعلا ماضيا بدون شرط، والكوفيون يرون جواز ذلك بشرط اقتران الخبر بقد ظاهرة أو مضمرة[1].

ولسنا بصدد ترجيح أحد الرأيين، ولكننا نخلص من هذا الأمر إلى وجود نمطين لغويين في خبر كان وأخواتها إذا كان ماضيا، فيمكن أن يكون الخبر ماضيا مجردا من قد، ومن الممكن أن يكون مقترنا بقد، ومن ثم يجوز لنا أن نقول "كنت ودعت هذا الأمر، "أو " كنت قد ودعت هذا الأمر".

ومع هذا فقد يفرض الموقف والإطار الموسيقي على الشاعر اختيار واحد من النمطين دون الآخر ومن ذلك قول حسان بن ثابت:

وَكانَ القَومُ قَد وَلَّوا جَميعاً وَلَم يَلوُوا عَلى الحَسَبِ التَلِيدِ [2]

فاختيار حسان لبحر الطويل، قد ألجأه إلى ضرورة اختيار اقتران "الخبر" بقد، فلم يكن أمام حسان في هذا الموقف وفي هذا الإطار أن يختار تجرد الخبر من "قد" مع جواز ذلك في إطار أخر وموقف أخر.

ومن ذلك أيضا قول النابغة:

ودراسة الصوت اللغوي ١٣٥ وعلم الأصوات ١٥٤- ١٥٦ و و أسس علم اللغة ٩٦ ومن وظائف الصوت اللغوي ٢٣ والبناء المقطعي وأثره في التغيرات الصوتية ١٣٦- ١٣٩ وراجع أيضا : A.C.Gimson,An Introduction to the pronunciation of English ,p:51-52 و D.Jones , An Outline of English phonetics ,p 55 و C.Kreidler the Pronunciation of و D.Crystal ,ADictionary of linguistics and phonetics, p : 338 English ,p: 74 و P.Roach English phonetics and phonology ,p: 67 و J.Clark &C.Yallop, An Introduction to phonetics and phonology , p : 103 .

(1) راجع هذا المبحث في شرح جمل الزجاجي ١/٣٨٠- ٢٨١ وارتشاف الضرب ٢/٧٤، وهمع الهوامع ١/١١٣. والمساعد ١/٢٥٥- ٢٥٦ وشرح عيون الأخيار ٩٦ ومعاني القرآن ١/٢٨٢ والمساعد ١/٢٥٥- ٢٧٦ وشرح التسهيل ١/٣٤٤.

(2) ديوان حسان ٨٨.

فَإن تَكُ قَد وَدَّعتَ غَيرَ مُذَمَّمٍ أواسِيَ مُلكٍ ثَبَّتَتها الأَوائِلُ [١]

فالنابغة في هذا الإطار(وزن الطويل) مضطر لاختيار اقتران الخبر بقد، ولم يكن بوسعه الاختيار الآخر وإن جاء هذا الاختيار في موقف آخر لدىهذا الشاعرأو غيره في ضوء هذا الإطار أو غيره ، يقول النابغة في بيت آخر :

سَأَكعَمُ كَلبي أَن يَريبَكَ نَبحُهُ وَإِن كُنتُ أَرعى مُسحَلانَ فَحامِرا

حيث جاء النابغة بخبر (كنت) مجردا من قد مضطرا في ضوء وزن الطويل أيضا ، ويمكن أن يأتي ذلك عن شاعرآخر ، فطرفة بن العبد يقول:

كُلُّ خَليلٍ كُنتُ خالَلتُهُ لا تَرَكَ اللَهُ لَهُ واضِحَه [٢]

وهنا نجد أن الإطار الموسيقي الذي اختاره والمتمثل في وزن السريع قد فرض عليه الاختيار الثاني ، حيث جاء بالخبر مجردا من "قد"، ولم يكن أمامه الإتيان بالاختيار الأول.

ضرورة الاختيار بين اقتران خبر إن بقد وعدم الاقتران :

أجمع النحاة على جواز مجيء الماضي خبرا لأن وأخواتها[٣]، وعندما يأتي الماضي خبرا لأن وأخواتها قد تأتي معه "قد" وقد يجرد منها، نقول:

"إن السماء صفت" أو "إن السماء قد صفت" ولكن الوزن يضطر الشاعر لاختيار نمط من هذين النمطين، ومن ذلك قول حسان:

إِنّي حَلَفتُ يَميناً غَيرَ كاذِبَةٍ لَو كانَ لِلحارِثِ الجَفنِيِّ أَصحابُ [٤]

فالبيت من البسيط وهذا الوزن ألزم الشاعر بتجرد الخبر من قد، حيث إنه لا يستطيع الإتيان بقد في هذا الإطار الموسيقي، ويمكن الإتيان بهذا النمط في إطار آخر، وهذا ما اضطر إليه عنترة في قوله:

١- ديوان النابغة ١٢٠.

٢- ديون طرفة ١٧.

٣- انظر: الجمل ٥٣ وارتشاف الضرب ١٣٠/٢.

٤- ديوان حسان ٨٥.

وَقَد قُلتُ إِنّي قَد سَلَوتُ عَنِ الهَوى وَمَن كانَ مِثلي لا يَقولُ وَيَكذِبُ [1]

حيث اضطر في ضوء هذا الإطار، أن يأتي بالفعل مقترنا بقد، ولا يتسنى لـه هنا تجريد الفعل من قد.

ضرورة الاختيار بين دخول اللام على خبر إن وأخواتهاوعدم دخولها :

أجمع النحاة على جواز دخول اللام على خبر إن المكسورة إذا كـان مفـردا وجملة فعلية فعلها مضارع[2]، وأجاز الكوفيون دخول اللام على خبر "لكن"[3]، وأجاز بعض النحاة دخول اللام على خبر أن المفتوحة[4].

والواقع اللغوي يؤيد وجود نمطين لغويين لخبر هذه الأحرف، بغـض النظـر على الخلاف الموجود؛ أحدهما بوجود اللام في الخبر، والآخربدون وجود الـلام فـي الخبر، والكاتب والشاعر مخير بين هذين النمطين، لكن ضرورة الاختيار تفرض على الشاعر أن يأتي بنمط من هذين النمطين في إطار موسيقي ما،دون النمط الآخر الـذي قد يأتي في الإطارذاته في سياق آخر، وقد يأتي في ضوء إطار آخر ومقـف آخـر ، ومن ذلك قول الخنساء :

وَإِنَّ صَخراً لَمِقدامٌ إِذا رَكِبوا وَإِنَّ صَخراً إِذا جاعوا لَعَقّارُ[5]

فوزن البسيط فرض على الخنساء اختيار اقتران الخبر باللام، ولو أنها اختارت النمط الآخر لانكسر الوزن، مع إمكان الإتيان به في إطار هذا الوزن أوزن آخر أو في سياق آخر، نحو قول الخنساء :

يا صَخرُ ما كُنتُ في قَومٍ أُسَرُّ بِهِم إِلّا وَإِنَّكَ بَينَ القَومِ مُشتَهِرُ[6]

١- شرح ديوان عنترة ١٤.

٢- راجع هذا المر في :الكتاب ١٣٤/٢، والمفصل ١٩٥، وكتاب الفصول ١٨، والمورب ١١٨، والجمل ٥٣، ٥٤، والأصول ٢٣١/١، والتوطئة ٢٣٢ والفصل الخمسون ٢٠٠ وأوضح المسالك ٣٤٤/١- ٣٤٦.

٣- راجع هذا الرأي في النكت الحسان ٨٤ وشرح جمل الزجاجي ٤٣٠/١ ومعاني القرآن ٤٦٥/١.

٤- راجع في هذا: المساعد ٢٣٤/١، وشرح التسهيل ٣٠/٢، والنكت الحسان ٥٤.

[5] - ديوان الخنساء

[6] - ديوان الخنساء

حيث اضطر وزن البسيط أيصا الخنساء لاختيار نمط التجرد من اللام ، فلا يمكن أن يقال هذا البيت بوجود اللام في الخبر .

وقد يأتي كل من النمطين خارج هذا الإطار الموسيقي ، ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى :

فإنكم وقوما أخفروكم لكديباج مال به العباء [1]

حيث اضطر زهير هنا لاختيار نمط زيادة اللام في خبر إن ، وذلك في ضوء ما اختار من إطار موسيقي متمثل في وزن الوافر ، فلا يمن أن يقال هذا البيت في ضوء هذا الإطار ، وبهذا السياق دون ذكر اللام .

ضرورة الاختيار بين زيادة " ما " وعدم زيادتها :

قد تأتي "ما" زائدة في الجملة، ، ، وقد تكون زائدة لمجرد التوكيد فيصبح ذكرها وحذفها غير مؤثر في الجملة، ، وقد تكون كافة ، وهي تقع بعد إن و أخواتها ... وبعد " رب " وكاف التشبيه ، وبعد " قَل "[2] ولذا فالشاعر أو الكاتب أمام نمطين لغويين هما:

١. زيادة "ما"في المواضع السابقة .

٢. عدم زيادتها في المواضع السابقة .

فقد تزاد " ما " بعد" إذا "والذي يفرض على الشاعر اختيار نمط من النمطين السابقين هو الإطار الموسيقي الذي يختاره الشاعر وذلك نحو قول المرقش:

وإذا ما سمعت من نحو أرض بمحب قد مات أو قيل كاد

كان من الممكن أن يقال الكلام بدون "ما" فيقال "وإذا سمعت" ولكن لا يتسنى هذا الأمر في الإطار الموسيقي المختار وهو وزن الخفيف، حيث إن عدم ذكر "ما" هنا سيخل بالوزن، وقول امرء القيس:

إذا ما بَكى مِن خَلفِها اِنصَرَفَت لَهُ بِشِقٍّ وَتَحتي شِقُّها لَم يُحَوَّل[3]

---

[1] – شرح ديوان زهير ١٢

[2] – راجع : الجنى الداني ٣٣٢ – ٣٣٦

٣- ديوان امرئ القيس وأنظر شرح المعلقات ١٢.

ومن ذلك قول امرئ القيس:

إلى مِثلِها يَرنو الحَليمُ صَبابَةً إذا ما اِسبَكَرَّت بَينَ دِرعٍ وَمِجوَلِ [١]

وقد يضطر الشاعر لاختيار عدم زيادة " ما" نحو قول امرئ القيس :

إِذا أَقبَلَت قُلتَ دُبّاءَةٌ مِنَ الحُضرِ مَغموسَةٌ في الغُدُر[٢]

ففي غير هذا البيت أو خارج هذا الإطار يمكن أن يقال :(إذا ما أقبلت) لكن الشاعر هنا لا يستطيع أن يأتي بما لأن الإتيان بها سيخرج بها خارج الإطار الموسيقي ،ويؤدي إلى خلل في الإيقاع .

وقوله أيضا:

مِسَحٌّ إِذا ما السابِحاتُ عَلى الوَنى أَثَرنَ غُباراً بِالكَديدِ المُرَكَّلِ [٣]

وقد يختار الشاعر نمط عدم ذكر" ما " بعد إذا نحو قول امرئ القيس:

وَأَنتَ إِذا اِستَدبَرتَهُ سَدَّ فَرجَهُ بِضافٍ فُوَيقَ الأَرضِ لَيسَ بِأَصهَبِ [٤]

وقد تزاد "ما" بعد "متى" فيصبح معي نمطان جائزان هما:

١. زيادة "ما بعد "متى".

٢. عدم زيادة "ما" بعد "متى".

وقد يضطر الشاعر لاختيار واحد من هذين النمطيندون الآخر ، وذلك في ضوء ما يمليه الإطار المومسيقي ،والذي من الممكن قبوله أحد النمطين في سياقين مختلفين ، ومن ضرورة الاختيار في هذا الشأن قول امرئ القيس:

وَرُحنا وَراحَ الطَرفُ يُنفِضُ رَأسَهُ مَتى ما تَرَقَّ العَينُ فيهِ تَسَفَّلِ [٥]

حيث اضطر امرؤ القيس لاختيار نمط الزيادة ، ولا يمكن بحال من الأحوال أن يقال هذا البيت بدون ذكر ما ، فالبيت من الطويل (فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن

١- ديوان امرئ القيس وشرح المعلقات السبع ٢١.

٢ - ديوان امرئ القيس

٣- ديوان امرئ القيس وشرح المعلقات ٢٧.

٤- ديوان امرئ القيس ٢٧

٥- ديوان امرئ القيس وشرح المعلقات ٣٢.

مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعلن) ولو أن البيت قيل : (متى ترق العين فيه تسفل) لكان مكسورا ، ومن ثم فالشاعر مضطر لذلك، وقد يضطر الشاعر لاختيار النمط الآخر في ضوء هذا الإطار أو غيره ، نحو قول طرفة :

وَأَعلَمُ مَخروتٌ مِنَ الأَنفِ مارِنٌ عَتيقٌ مَتى تَرجُم بِهِ الأَرضَ تَزدَدِ[1]

حيث اضطر طرفة لاختيار نمط عدم الزيادة في ضوء وزن الطويل أيضا ، وقد يأتي النمطان في ضوء أوزان أخرى وذلك نحو قول عنترة :

مَتى ما تَلقَني فَردَينِ تَرجُف رَواتِفُ أَليَتَيكَ وَتُستَطارا[2]

حيث اضطر الإطار الموسيقي المتمثل في وزن الوافر عنترة لاختيار نمط الزيادة ، علي حين اضطر هذا الوزن زهير لاختيار نمط عدم الزيادة في قوله :

فَقَرّي في بِلادِكَ إِنَّ قَوماً مَتى يَدعوا بِلادُهُمُ يَهونوا[3]

وقد تدخل "ما"على (أن- إن- لعل- كأن- لكن) وتكون زائدة ولسنا بصدد مناقشة إعمال هذه الأدوات عند دخول"ما"عليها،وعدم إعمالها[4]ولكن ما نقصد هنا أننا أمام نمطين لغويين أحدهما(أنَّ- إنَّ- لعل- كأن- لكنَّ) والثاني(أنما- إنما- لعلما- كأنما- لكنما).

والنمطان جائزان، فيجوز لنا أن نقول: "إن العلم نور" أو أن نقول: "إنما العلم نور" وقد تختلف الدلالة قليلا في كل نمط عن الآخر، ومع هذا يفرض الوزن على الشاعر اختيار نمط من هذين النمطين دون الآخر، ومن ذلك قول عبد الله بن الزبيري:

إِنَّ لِلخَيرِ وَلِلشَرِّ مَدىً وَكِلا ذَلِكَ وَجهٌ وَقَبل [5]

فقد اختار الشاعر هنا وزن الرمل الذي فرض عليه الإتيان "بإنَّ" دون "إنما" فلو

---

[1] – ديوان طرفة ٢٣

[2] – شرح ديوان عنترة ٦١

[3] – شرح ديوان زهير ١١٠

٤– راجع هذه المسألة في : الكتاب ١٣٨/٢، والأصول ٢٣١/١، والمفصل ٣٩٢، والنكت الحسان ٨٥، والمقرب ١٢١. وشرح اللحمة البدرية ٤٩/٢، والجامع الصغير ٦٣ والمساعد ٣٢٩/١.

٥– ديوان عبد الله بن الزبير ٤١.

أراد الشاعر هنا الإتيان "بإنما" لانكسر وزنه ومن هنا فالشاعر ليس أمامه إلا هذا الاختيار، على حين قد يضطر شاعر آخر لاختيار النمط الثاني فيأتي بهذه الأدوات مقرونة بما في ضوء الوزن السابق أو غيره نحوقول النابغة الجعدي :

خَشيَةُ اللَه وَأَنّي رَجُلٌ إِنَّما ذِكري كَنارٍ بِقَبَل[1]

حيث اضطر الشاعر لاختيار نمط زيادة " ما " بعد " إن " في ضوء الوزن السابق وهو وزن الرمل .

والأمر كذلك مع بقية الأدوات، فمن الشواهد التي اختار الشاعر لغة ذكر "ما" مع" لكن" قول امرؤ القيس:

وَلَكِنَّما أَسعى لِمَجدٍ مُؤَثَّلٍ وَقَد يُدرِكُ المَجدَ المُؤَثَّلَ أَمثالي (٢)

وقول ساعدة بن جؤنة:

وَلَكِنَّما أَهلي بِوادٍ أَنيسُهُ سِباعٌ تَبَغّى الناسَ مَثنى وَمَوحَدُ (٣)

ففي النثر يجوز أن يقول : "لكن أهلي" أو" لكنما أهلي" وقد يجوز أيضا في الشعر في إطار آخر وفي قصيدة أخرى، لكن في هذا الإطار وهذا القالب لم يكن هذا الاختيار قائما أمام الشاعر.

ضرورة الاختيار بين زيادة من قبل الظرف وعدم زيادتها :

قد تأتي "من " قبل الظرف ، فيقال مثلا : " خلفها " و "من خلفها"، فهذان نمطان جائزان يحق للشاعر الإتيان بواحد منها، لكن إطاره الموسيقي يفرض عليه نمطا منهما،دون الآخر الذي يمكن أن يأتي لدى هذا الشاعر أو غيره في الإطار نفسه أو في غيره لكن في سياق آخر ، وذلك نحو قول امرؤ القيس:

إِذا ما بَكى مِن خَلفِها اِنصَرَفَت لَهُ بِشِقٍّ وَتَحتي شِقُّها لَم يُحَوَّلِ (٤)

---

[1] - الموسوعة الشعرية

٢- ديوان امرؤ القيس ٣٩.

٣- ديوان الهذليين ١٦٦/٣.

٤- ديوان امرؤ القيس.

حيث اضطر الشاعر إلى القول "من خلقها" ولولا الوزن المختار "وزن الطويل"، لأمكن للشاعر أن يقول "إذا ما بكى خلفها" على حين نراه في الشطر الثاني يقول: "وتحتي" ولولا الوزن لأمكن أن يقول: "من تحتي" فقد فرض الوزن اختيار نمط من النمطين في كل شطر من الشطرين.

ضرورة الاختيار ومجيء "الذي" بعد "ماذا":

قد يأتي الاسم الموصول بعد "ماذا"، وتجعل "ماذا" كلها استفهامية، وقد يستغني عن الاسم الموصول فتصبح "ما" استفهامية و"ذا" موصولة مذهوبا بها مذهب "الذي"[1].

ومن ثم يصبح أمام المتحدث نمطان لغويان جائزان:

١. ذكر الاسم الموصول بعد ماذا.

٢. عدم ذكر الاسم الموصول بعد ماذا.

وتفرض الضرورة الشعرية المتمثلة في الوزن والقافية اختيار نمط من هذين النمطين دون الآخر، ومن ذلك قول ابن الدمينة:

فَماذَا الّذِى يَشفَى مِن الحُبِّ بَعدَما تَشَرَّبَهُ بَطنُ الفُؤَادِ وَظاهِرُه[2]

فالبيت من الطويل، وأجزاؤه فعولن مفاعلين= فماذا الذي يشفي، فلو أن الشاعر حذف الذي وقال: فماذا يشفي لانكسر الوزن مع صحة المعنى، ومع جواز ذلك خارج هذا السياق في ضوء هذا الإطار أو غيره

ومن ذلك قول جرير:

مَن زائِرٌ زارَ لَم تَرجِع تَحِيَّتُهُ ماذا الَّذي ضَرَّهُم لَو أَنَّهُم رَجَعوا

فالوزن وهو البسيط قد اضطر الشاعر لهذا الاختيار، ولو أنه قال: (ماذا ضرهم لو أنهم رجعوا) لكان كلامه صحيحا من ناحية المعنى، لكن الإطار الموسيقي المختار يأبى ذلك.

([1]) راجع: ارتشاف الضرب ٢/١٠٠٨، ١٠٠٩.

[2] - راجع هذا البيت في ارتشاف الضرب ٢ / ١٠٠٩ وشرح التسهيل ١/ ١٩٨

ضرورة الاختيار و الفصل بين الفعل الناسخ وحرف النفي:

وفي الأفعال الناسخة التي يشترط لعملها النفي، يأتي النفي غالبا متصلا بالفعل الناسخ، وقد أجاز بعض النحاة مجيء النفي منفصلا عن الفعل[1]، ويرى الفراء جواز الفصل بين النفي والفعل الناسخ بظن وأخواتها[2].

ومن ثم نحن أمام نمطين لغويين جائزين، ولكن الشاعر قد يكون مضطرا لاختيار احدهما دون الآخر؛ لأن ذلك يتفق مع قالبه الشعري الذي اختاره للقصيدة، يقول طرفه:

وَما زالَ تَشرابي الخُمورَ وَلَذَّتي وَبَيعي وَإِنفاقي طَريفي وَمُتلَدي [3]

فقد اختار الشاعر هنا لغة الاتصال، لأن وزنه ، وهو وزن الطويل (فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن) لا يقبل الفصل بأي كلمة في البيت، على حين اضطر إبراهيم ابن هرمه إلى اختيار الفصل بين الفعل الناسخ والنفي في قوله:

وَلا أَراها تَزالُ ظالِمَةً تُحَدِثُ لي نَكبَةً وَتَنكؤُها [4]

لأن الوزن لا يسمح له بغير ذلك، حيث إن الوزن من المنسرح(متفعلن مفعلات مستعلن مستعلن مفعلات مستعلن) ، ولو اختار الاتصال وقال:"لا تزال أراها ظالمة" لانكسر الوزن في الشطر الأول ولأصبح:(متفعلن فعلاتن مستعلن) وهو ما يمكن أن يمثل إيقاعا في حد ذاته متوافقا مع وزن المجتث الذي لم يستخدم بهذه الصورة .

ومن الشواهد التي اضطر الشاعر فيها لاختيار الفصل بين النفي والفعل الناسخ قول الشاعر:

ما خلتني زلت بعدكم ضمنا أشكو إليكم حموة الألم[5]

١- انظر: نواسخ الجملة الاسمية ٢٣٧ ومعاني القرآن ٢/٥٧، وارتشاف الضرب ٢/٨١، همع الهوامع ١/١١١.

٢- معاني القرآن ٢/٥٧، وانظر: ارتشاف الضرب ٢/٨١- ٨٢ ونواسخ الجملة الاسمية ٢٣٧.

٣- ديوان طرفه ٢٥.

٤- راجع: شرح التسهيل ١/٣٣٥، ومعاني القرآن ٢/٥٧ وارتشاف الضرب ٢/٨١، وهمع الهوامع ١/١١١.

٥- راجع البيت في : شرح التسهيل ١/ ٣٣٥ والمساعد ١/ ٢٤٩ و أوضح المسالك ٢/ ٤٧

فالقالب الشعري المختار وهو وزن المنسرح فرض على الشاعر هذا الاختيار، حيث إنه لو اختار الاتصال لتحول إلى إيقاع آخر ، قد لا يكون هذا الإيقاع جاريا على أنواع الإيقاعات العربية المعروفة .

ضرورة الاختيار بين ذكر حرف النفي وحذفه مع الأفعال الناسخة :

أجاز النحاة حذف النفي مع (زال، برح، فتئ) من اللفظ مع إرادته في المعنى[1]، ومن ثم فنحن في هذا الموضوع أمام نمطين لغويين فيجوز أن نقول: (ما يزال المطر منهمرا) أو (يزال المطر منهمرا).

ولكن الشاعر قد يضطر إلى اختيار أحد النمطين اللغويين دون الآخر لأن الوزن يفرض عليه هذا الاختيار، يقول امرؤ القيس:

فَقُلتُ يَمينَ اللَهِ أَبرَحُ قاعِداً ولَو قَطَعوا رَأسي لَدَيكِ وَأَوصالي [2]

فلم يعط القالب الشعري الذي اختاره امرؤ القيس الفرصة لاختياره نمط ذكر أداة النفي، فالشاعر هنا مضطر لاختيار نمط حذف الأداة، فالبيت من الطويل ، ولو أن امرأ القيس ذكر هنا حرف نفي لانكسر وزن البيت .

ومن الأمثلة على ذلك أيضا قول امرأة سالم بن قحفان:

تزال حبالٌ مبرمات أعدُّها لَها ما مَشى مِنها على خُفِّه جَمَل [3]

حيث اختارت الشاعرة هنا وزن الطويل الذي لا يسمح لها أن تختار الذكر، فالشاعرة مضطرة في إطار هذا الوزن لاختيار لغة الحذف، وليس معنى هذا أن الوزن الطويل لا يقبل النمط الآخر فقد جاءت أمثلة كثيرة ذكر فيها حرف النفي ، وهي على وزن الطويل ، نحو قول امرئ القيس :

١- المقرب ١٠٣.

٢- راجع في هذا الموضوع: المفصل ٢٦٧، والمقدمة الجزولية ١٠٤، والتوطئة والإيضاح في شرح المفصل ٨٥/٢، وشرح التسهيل ٣٣٤/١، والتسهيل ٥٢، وشرح الكافية الشافية ٣٨٢/١، والمساعد ٢٤٨/١- ٢٤٩، وشرح المفصل ١٠٩/٧، وشرح اللمحة البدرية ٢٢/٢، وارتشاف الضرب ٨١/٢، والمقرب ١٠٣، وشرح التصريح ١٨٥/١.

٣- انظر: المفصل ٢٦٧، وشرح المفصل ١٠٩/٧، وشرح التسهيل ٣٣٥/١.

وَتَحسِبُ سَلمى لا تَزالُ تَرى طَلَاً مِنَ الوَحشِ أو بَيضاءَ بِمَيثاءِ مِحلالِ[1].

حيث ذكر امرؤ القيس حرف النفي مع الفعل (تزال) ولا يمكن أن يقال هذا البيت بدون حرف النفي مع جواز ذلك في اللغة ، ولكن وزن الطويل الذي جاء عليه البيت لا يسمح للشاعر بذلك

وقد يأتي نمط الحذف أو نمط الذكر على أوزان أخرى ،فمن الأمثلة التي تؤكد ضرورة اختيار الحذف قول الشاعر:

تنفك تسمع ما حييـــ ـــت بهالك حتى تكونه[2]

حيث اختار الشاعر وزن الكامل الذي لا يسمح له بذكر أداة النفي مع (تنفك)، لذا اضطر لاختيار الحذف، على حين اضطر عنترة لاختيار نمط الذكر مع وزن الكامل وذلك في قوله :

إذ لا تَزالُ لَكُم مُغَرغَرَةٌ تَغلي وَأَعلى لَونِها صَهَرُ[3]

ضرورة الاختيار بين حذف نون المضارع من "كان" وذكرها :

أجاز النحاة حذف النون وذكرها في مضارع "كان" إذا دخل عليه الجزم [4] ،قال تعالى (ولم أكن بدعائك ربي شقيا) [5] وقال تعالى : (ولم أك بغيا) [1]قوله تعالى :

---

[1] – ديوان امرئ القيس ٢٨

٢– انظر: المفصل ٢٦٨، وشرح التسهيل ٣٣٥/١، وشرح الكافية الشافية ٢٨٢/١، وهمع الهوامع ١١١/١، والدرر اللوامع ٨١/١.

[3] – شرح ديوان عنترة

[4] – يقول أبو حيان : " مضارع " كان " إذا دخل عليه الجازم ، جاز حذف النون ؛ لكثرة الاستعمال ، وسواء في ذلك الناقصة ، والتامة ، لكنه في التامة أقل ، وفي الناقصة أكثر ، هذا ما لم يتصل بالمضارع الضمير المتي خبرا لها ، فلا يجوز حذف النون ... وكذلك إن لقيت ساكنا ، نحو قوله تعالى : (لم يكن الذين كفروا) راجع : ارتشاف الضرب ٣ / ١١٩٣

[5] – مريم ١٩/ ٤

ومن ثم فاللغة تبيح ذدر النون وحذفه ، والمتحدث له أن يأتي بها أو لا يأتي بها ، فهو أمام نمطين :

- ذكر النون من المضارع المجزوم
- حذف النون من المضارع المجزوم

ولكن للشعر لغته ، فهو محكوم باللغة الانفعالية ، والإطار الموسيقي ، ومن هنا فقد يضطر الشاعرإلى اختيار الحذف دون الذكر أو إلى اختيار الذكر دون الحذف، وذلك في ضوء القالب الشعري الذي اختاره لنظم قصيدته، ومن الأمثلة على ذلك قول امرئ القيس:

وَإِن تَكُ قَد ساءَتكِ مِنّي خلِقَةٌ فَسُلّي ثِيابي مِن ثِيابِكِ تَنسُلِ[2]

حيث اختار امرؤ القيس لغة حذف النون في (تك) لأنه مضطر إلى هذا الاختيار، فلم يكن بوسعه أن يقول (تكن) مع جواز ذلك في اللغة.

فالبيت من الطويل وقوله : "وإن تك قد ساءت = فعول مفاعلين" فلو أن الشاعر قال: " وإن تكن قد ساءت" لزاد ساكنا، وتغير التتابع المقطعي ، وانكسر الوزن ، واختلت النغمة التي يحرص عليها الشاعركل الحرص ، ومن ثم عدل الشاعر عن هذا الاختيار .

ومن ذلك- أيضا - قول طرفه:

وَقَرَّبتُ بِالقُربى وَجَدِّكَ إِنَّني مَتى يَكُ أَمرٌ لِلنَكيثَةِ أَشهَدِ[3]

فقد اختار طرفة هنا نمط الحذف ، مع جوازالذكر في اللغة ، ولم يكن طرفة مخيرا - في ضوء وزن الطويل الذي اختاره إطارا موسيقيا لقصيدته – بين الذكر والحذف ، ولكنه اضطر لاختيار الحذف ، حيث إنه لو ذدر النون ، لانكسر وزن الطويل ، فقوله: " متى يك أمر = فعول مفاعيلن ، ولو ذكر النون لزاد ساكنا ، يتغير معه التتابع

---

[1] - مريم ١٩ / ٢٠

[2] - ديوان امرئ القيس١٣

[3] - ديوان طرفة ٢٧

المقطعي المطلوب لهذا الوزن ، أو لنقل تتابع الحركات والسكنات التي يتطلبها هذا الوزن ، التي بدورها تمثل الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية دينامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة "[1].

وإن كان امرؤ القيس وطرفة قد اختارا في البيتين السابقين لغة الحذف في إطار موسيقي واحد ، و هو وزن الطويل فقد نجد شاعرا آخر قد اضطر إلى اختيار لغة الذكر في ضوء الإطار والوزن نفسه ، نحو قول زهير :

وَمَهما تَكُن عِندَ اِمرِئٍ مِن خَليقَةٍ وَإِن خالَها تَخفى عَلى الناسِ تُعلَمِ[2]

فقد اضطر الوزن زهير إلى القول : " تكن " فلم يستطع حذف النون ، حيث إن الحذف يكسر الوزن ، ويخل بالنغمة والتتابع المقطعي الذي تفرضه ، وليس معنى هذا أنه لا يستطيع في ضوء هذا الإطار أن يأتي بلغة الحذف ، ولكننا نعني أنه لن يستطيع أن يأتي بها في هذا الموضع ، والدليل على ذلك أن زهيرا قد اضطر لاختيار لغة الحذف في بيت آخر من أبيات هذه القصيدة ، يقول :

وَمَن يَكُ ذا فَضلٍ فَيَبخَل بِفَضلِهِ عَلى قَومِهِ يُستَغنَ عَنهُ وَيُذمَمِ[3]

وقد اضطر عنترة إلى اختيار لغة ذكر النون في قوله :

لَئِن أَضحَتِ الأَطلالُ مِنها خَوالِياً كَأَن لَم يَكُن فيها مِنَ العَيشِ مُبهِجُ

وجواز الاختيار بين حذف النون وذكرها ممكنا في لغة الشعر ، في ضوء مايجوز للشاعر من زحافات ، كالخبن ، والطي ، والكف ، ، حيث النون ساكنة ؛ وهذه الزحافات كلها تعني حذف الساكن على اختلاف في الموقع ، ومع هذا لم أعثر على بيت كان الشاعر فيه مخيرا بين الذكر والحذف في ضوء هذه الزحافات .

---

[1] – المؤثرات الإيقاعية دراسة تطبيقية ١٥

[2] – شرح ديوان زهير ٣٢

[3] – شرح ديوان زهير ٣١

ضرورة الاختيار بين تخفيف إن و أخواتها وتثقيلها:

تأتي (إنَّ – أنَّ – كأن – لكن) مشددة النون، وقد تأتي مخففة النون، وقد ناقش سيبويه وغيره من النحاة، إعمال هذه الأدوات حالة التخفيف وإهمالها[1]، ولسنا بحاجة إلى هذا الموضوع في هذا البحث، لكننا سنتحدث عن نمطين موجودين بصدد هذه الأدوات، أحدهم:(أنَّ– إنَّ– –كأنْ – لكنْ) والآخر (أنْ– إنْ – كأنْ– –لكنْ).

ويجوز للمتحدث أن يستخدم أحد النمطين ، لكن الشاعر قد يجد نفسه مضطرا لاختيار واحد منهما دون الآخر ، وذلك في موقف محدد أو إطار موسيقي محدد، ومن ذلك قول ابن صريم اليشكري:

فَيَوماً تُوافينا بِوَجهِ مُقَسَّمٍ كَأَنْ ظَبيَةٍ تَعطو إِلى وارِقِ السَلَم [2]

فالبيت من الطويل، وهذا القالب الشعري الذي اختاره الشاعر اضطره إلى اختيار نمط التخفيف، ولم يكن بوسعه في هذا الموضع، أن يختار نمط التشديد لأن ذلك سيؤدي به إلى الخروج على ما اختار لنفسه من قالب شعري.

ومن ذلك أيضا قول الشاعر:

وصدر مشرق اللون كأنْ ثدييه حقان(٣)

والبيت من الهزج، وهذا الإطار الموسيقي فرض على الشاعر اختيار نمط التخفيف في "كأن" ولم يكن بوسعه هنا أن يختار النمط الثاني وهو نمط التشديد، ومع هذا يمكن أن يأتي هذا النمط الممتنع هنا في ضوء هذه الأطر الموسيقية ، أو في أطر أخرى ،

١- راجع هذه القصة في الكتاب ١٦٤/٣، والأصول ٢٤٦/١، والمسائل البصريات ٥٥٥/١، والتكت الحسان ٨٦، والمقرب ١٢٢، ومعاني القرآن ٤٦٤/١، ومعنى اللبيب ٢٨٥، والجني الداني ٦٢٠.

٢- راجع البيت في: الكتاب ١٣٤/٢و ١٦٥/٣، والمساعد ٣٣٢/١ والأصول ٢٤٥/١، والتوطئة ٢٣٨ والمفصل ٣٠٢ وكتاب حروف المعاني ٢٩، وشرح اللمحة البدرية ٥٤/٢، والجني الداني ٥٧٦ والإنصاف ٢٠٢/١ وشرح التسهيل ١٩٨/٢ وينسب أيضا إلى زيد ابن أرقم، أو علباء بن أرقم

٣- انظر البيت: في الكتاب ١٣٥/٢ والأصول ٢٤٦/١. والمفصل ٣٠١، والتكت الحسان ٧٨، والمساعد ٣٣٢/١، والتوطئة ٢٣٨، وشرح اللمحة البدرية ٥٤/٢، وأوضح المسالك ٣٧٨/١، وشرح التسهيل ٤٥/٢، والجني الداني ٥٧٥، والإنصاف ١٩٧/١، وشرح التصريح ٢٣٤/١، ويروي و "وجه" و"نحر" بدل "صدر" ويروي" ثدياه"بالرفع والنصب.

مع امتناع المختار هنا ، ومن ذلك قول امرئ القيس :

وَلَو شاءَ كانَ الغَزوُ مِن أَرضِ حِميَرٍ وَلَكِنَّهُ عَمداً إِلى الرومِ أَنفَرا[1]

حيث اضطر الشاعر هنا في ضوء بحر الطويل أن يقول :(لكنَّه) ولا يجوز له هنا أن يقول :(لكنْه) .

والفرق بين التخفيف والتشديد حرف متحرك ، ومن ثم فإن عملية الاختيار بين التشديد والتخفيف في بيت واحد على وزن واحد ممكنة بقبح في الأوزان العروضية ، وذلك من الناحية النظرية ، على حين أنني لم أعثر على بيت يمكن أن يقال بالصورتين، دون كسر أو خلل بالإيقاع، ويمكن تطبيق ذلك على بقية الأدوات .

ضرورة الاختيار بين لعل وعل :

اختلف النحاة في لام " لعل " فيرى البصريون أن اللام زائدة ، على حين يرى الكوفيون أن اللام أصلية [2] والذي دعاهم لهذا الكلام وجود صورة أخرى لها بدون اللام، ولا يهمنا في هذا المقام سوى هذا الأمر ، فالمتكلم أمام صورتين جائزتين في اللغة :

- لعل
- عل

وإذا كانت اللغة تجيز الصورتين ولا تفرق بينهما في الاستخدام ، فإننا نستطيع أن نقول الجملة بإحدى الصورتين ، فنقول مثلا : (لعل الجو معتدل) أو (عل الجو معتدل) ولكن الشعر له لغته ، ومع جواز أن تأتي الصورتان في الشعر أيضا ، فإننا لا نستطيع أن نقول بيتا من الشعر وردت فيه هذه الكلمة بالصورتين ، فالشاعر مضطر لأن يقول بيته بالصورة الأولى أو الصورة الثانية ، لأن الوزن يقف عائقا أمام هذا المطلب ، ويمكن بيان ذلك بالأمثلة ، نحو قول النابغة الذبياني:

---

[1] – ديوان امرئ القيس ٦٥

[2] – راجع في ذلك : الإنصاف ١/ ٢١٨ وجواهر الأدب ٤٩١ ومغني اللبيب ٢٠٦ والجنى الداني ٥٧٩

يَقولُ رِجالٌ يُنكِرونَ خَليقَتي لَعَلَّ زِياداً لا أَبا لَكَ غافِلُ[1]

حيث قال الشاعر هنا البيت بالنمط الأول (لعل) ولا يمكن أن يقول البيت بالرواية الثانية (عل) لأن ذلك سيؤدي إلى كسر الوزن ، حيث إن البيت من الطويل ، وحذف اللام يعني حذف متحرك ، وهذا لا يجوز في بحر الطويل ، ومن ثم فالشاعر هنا مضطر من الناحية الشكلية لاختيار هذا النمط ، ولا يمكن أن يأتي في ضوء هذا الإطار بالنمط الثاني ، مع جواز ذلك في اللغة ، ومع هذا يمكن أن تأتي الصورة الثانية في ضوء هذا الإطار الموسيقي أو في غيره كما أن الصورة الأولى يمكن أن تأتي خارج إطار الطويل ، ومن الأمثلة التي جاءت فيها الصورة الثانية في إطار بحر الطويل قول نافع بن أسد الطائي :

ولست بلوام على الأمر بعدما يفوت ولكن عل أن أتقدما [2]

وقول الحطيئة :

وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَرا يَظُنُّ لَنا مالاً فَيوسِعُنا ذَمّا[3]

ومن الأمثلة التي اضطر فيها الشاعر لاختيار الصورة الأولى خارج وزن الطويل قول عنترة:

لَعَلَّ عَبلَةَ تُضحي وَهيَ راضِيَةٌ عَلى سَوادي وَتَمحو صورَةَ الغَضَبِ[4]

حيث اضطر الوزن (البسيط) عنترة إلى أن يقول : (لعل) ولا يحق له في هذا المقام أن يقول : (عل) لأن هذا سيخل بالوزن والإيقاع

ومن الأمثلة التي اضطر فيها الشاعر لاختيار الصورة الثانية خارج إطار الطويل قول نهشل بن حري :

عَلَّ بَنِيَّ يَشُدُّ اللَهُ أَزرَهُمُ وَالنَبعُ يَنبُتُ عيداناً فَيكتَهِلُ[5]

---

[1] – ديوان النابغة ١١٩

[2] – راجع : الإنصاف ٢١٩/١

[3] – ديوان الحطيئة ٢١

[4] – شرح ديوان عنترة ٢١

[5] – الموسوعة الشعرية

حيث اختار الشاعر هنا وزن البسيط ، الذي اضطره إلى اخيار (عل) بحذف اللام ، ولا يحق له أن يقول هذا بالبيت بالصورة الثانية (لعل) لأن هذا سيؤدي حتما إلى كسر الوزن ، والخروج بالبيت عن الإيقاع المختار له ، الذي يحرص عليه الشاعر .

ضرورة الاختيار بين مذ ومنذ :

اختلف النحاة حول(مذ ومنذ) فيرى الجمهور أن " مذ " محذوفة النون، وأصلها " منذ " وذهب ابن ملكون إلى أن " مذ " ليست محذوفة من " منذ " [1] ، ومهما يكن من شيء فإن المتكلم أمام نمطين لغويين جائزين ، فيحق للمتكلم أن يقول : (مذ يومين) أو : (مذ يومين) على حد سواء ، لكن الضرورة الشعرية تفرض على الشاعر اختيار نمط دون الآخر ، فلا نجد بيتا من الشعر روي بروايتين ، إحداهما بمذ ، والأخرى بمنذ ، لأن ذلك سيخل بالإيقاع ، ويكسر الوزن ، وإن كان هذا ممكنا من الناحية النظرية ، مع قبح في الآداء ؛ لأن الفرق بين " مذ " و " منذ " من الناحية الصوتية التي يعتمد عليها الإيقاع ، والتي تشكل النغمة – يتمثل في زيادة حرف متحرك ، وهذا لا يتأتي في العروض إلا مع الزحافات القبيحة ، مثل التشعيث ، وغيره .

ويمكن بيان ضرورة الاختيار بين هذين النمطين على المستوى التطبيقي بتحليل مجوعة من الأبيات نحو قول عبيد بن الأبرص :

وَأَوارِيَّ قَد عَفَونَ وَنُؤياً وَرُسوماً عُرِّينَ مُذ أَحوالِ [2]

حيث اضطر الشاعر لاختيار " مذ " فالبيت هنا من الخفيف (فعلاتن مستفعلن فعلاتن فعلاتن مستفعلن فالاتن) . ولا يحق له هنا أن يقول : " منذ " لأنه لو فعل ذلك لاختلت نغمة البيت ، وانكسر وزنه ،وخرج بالبيت خارج الأطر الموسيقية المعروفة فضلا عن خروجه عن إطار الخفيف ، مع جواز ذلك في النثر الذي يمكن أن نقول على حد سواء : (مذ أحوال) أو (منذ أحوال) .

ونحو قول الأعشى :

---

[1] –راجع : ارتشاف الضرب ٤/ ١٧٥٠ و الجنى الداني ٣٠٤

[2] –ديوان عبيد بن الأبرص ١١٣

قَد رامَها حِجَجاً مُذ طَرَّ شارِبُهُ حَتّى تَسَعسَعَ يَرجوها وَقَد خَفَقا[1]

حيث اضطر الشاعر لاختيار " مذ " فالبيت هنا من البسيط (مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن) . ولا يحق له هنا أن يقول : " منذ " لأنه لو فعل ذلك لاختلت نغمة البيت ، وانكسر وزنه ،وخرج بالبيت خارج إطار البسيط بل خارج الأطر الموسيقية المعروفة ، مع جواز ذلك في النثر الذي يمكن أن نقول على حد سواء : (مذ طر) أو (منذ طر) .

ومع هذا الاضطرار لاختيار هذا النمط في ضوء هذا الإطار فإن الشاعر يمكن أن يأتي بالنمط الآخر (منذ) في ضوء هذا الإطار الموسيقي أو غيره وذلك نحو قول أبي خراش الهذلي :

ما لِدُبَيَّةَ مُنذُ العامِ لَم أَرَهُ وَسطَ الشُروبِ وَلَم يُلمِم وَلَم يَطِفِ

حيث اضطر الشاعر في ضوء وزن البسيط أن يقول : (منذ) ولا يمكن له أن يقول هذا البيت ، ويغير بدلا منها (مذ) لأن هذا سيؤدي حتما إلى كسر الوزن ، واضطراب النغمة .

وقول امرئ القيس :

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَعِرفانِ وَرَسمٍ عَفَت آياتُهُ مُنذُ أَزمانِ[2]

حيث اضطر امرؤ القيس في ضوء وزن الطويل أن يقول : (منذ) ولا يمكن له أن يضع بدلا منها (مذ) لأن هذا سيؤدي حتما إلى كسر الوزن ، واضطراب النغمة .

ضرورة الاختيار بين التقديم والتأخير :

للجملة العربية ترتيب خاص ، فالأصل أن يأتي المبتدأ قبل الخبر، والفعل قبل الفاعل ، والفاعل قبل المفعول ، وقد يحدث التقديم والتأخير في الجملة ،وقد يكون التقديم واجبا ، وقد يكون التأخير واجبا ، وقد يجوز التقديم والتأخير على حد سواء ، و أجاز النحاة التقديم والتأخير في أبواب كثيرة، وقد يأتي هذا لغرض بلاغي كما قال

---

[1] – ديوان الأعشى ١١٦

[2] – ديوان امرئ القيس ٨٩

البلاغيون: " هو باب كثير الفوائد جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ...ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان " [1].

ومع هذا فقد يضطر الشاعر لاختيار التقديم دون التأخير ؛ لأن القالب الشعري الذي اختاره لا يتأتى إلا على هذا النحو، ولا يعني هذا أن الاضطرار في اختيار التقديم أو التأخير قد أثر سلبا على بلاغة النص ، بل قد يكون سببا من أسباب بلاغة النص ، فكلها عناصر تتضافر لإثراء النص ، ويمكن بيان ضرورة الاختيار في ذلك على النحو التالي:

ضرورة الاختيار بين تقديم المبتدأ وتاخيره":

الأصل تقديم المبتدأ وتأخير الخبر، ويجب هذا الأصل في مواضع ذكرها النحاة وقد يجب تقديم الخبر في مواضع أخرى[2]، وقد يجوز التقديم و التأخير وهذا ما يهمنا في هذا الجانب، فعند الجواز يكون أمام الشاعر نمطان لغويان يختار من بينهما كيفما يشاء، هذا النمطان هما:

١. تقديم المبتدأ

٢. تقديم الخبر.

ولكن ارتباط الشاعر بإطار موسيقي قد يمنعه من هذا الاختيار ويضطره إلى نمط من هذين النمطين دون الآخر، ومن ذلك قول امرىء القيس:

وَإنَّ شِفائي عَبرَةٌ مَهرَاقَةٌ فَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ [3]

حيث اختار الشاعر لغة تقديم الخبر "عند رسم" على المبتدأ "من معول" وذلك من أجل المشاكلة الصوتية المتمثلة في وزن الطويل وقافية اللام ، حيث لا يتفق هذا الإطار

---

[1] – دلائل الإعجاز ١٠٦

٢– راجع هذه المواضع في ارتشاف الضرب ١١٠٣/٣– ١١٠٩ والمساعد ٢٠٢/١ وشرح التصريح ١٧٠/١.

٣– ديوان امرئ القيس وراجع: شرح المعلقات السبع ٧.

الموسيقي مع مجيء الجملة على ترتيبها الأصلي.

ومن ذلك قوله أيضا:

وَيَومَ دَخَلتُ الخِدرَ خِدرَ عُنَيزَةٍ فَقالَت لَكَ الوَيلاتُ إِنَّكَ مُرجِلي [1]

حيث قدم امرؤ القيس الخبر "لك" على المبتدأ "الويلات" تحت تأثير الوزن، ولا يستطيع هنا المجيء بالترتيب الأصلي للجملة "الويلات لك" لأن هذا لا يتفق مع وزن الطويل المختار من قبل الشاعر.

وليس معنى هذا أن الشعر يأبى هذا النمط ، وليس معنى هذا أن وزن الطويل لايقبل هذا النمط ، فقد يأتي هذا النمط على وزن الطويل أو غيره ولكن في سياق آخر نحو قول عنترة :

لَيتَ المَنازِلَ أَخبَرَت مُستَخبِراً أَينَ اِستَقَرَّ بِأَهلِها الأَوطانُ [2]

ضرورة الاختيار وتقديم الجار والمجرور على المبتدأ:

قد يتقدم الجار والمجرور على المبتدأ، وقد يأتي بعده، دون أن يكون هو الخبر، وعليه فالمتحدث أما نمطين هما:

- تقديم الجار والمجرور على المبتدأ.
- تأخير الجار والمجرور على المبتدأ

وقد يضطر الشاعر لاختيار واحد من النمطين دون الآخر، نحو قول امرئ القيس:

ووادٍ كجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوي كالخليع المعيل[3]

حيث قدم امرئ القيس الجار والمجرور "به" على المبتدأ والخبر "الذئب يعوي" وذلك بسبب ضرورة الوزن، حيث اختار الشاعر وزن الطويل الذي لم يتح له الإتيان بالجار والمجرور بعد المبتدأ.

١- ديوان امرئ القيس١١

٢ - شرح ديوان عنترة

٣- ديوان امرئ القيس١٦

ضرورة الاختيار بين التقديم والتاخير في جملة كان وأخواتها :

الأصل في جملة كان وأخواتها أن يأتي الفعل أولا ثم الاسم، ثم الخبر، وقد يحدث تغيير في ترتيب الجملة على النحو التالي:

الاسم + الناسخ + الخبر[1]

الخبر + الناسخ + الاسم

الناسخ + الخبر + الاسم

ومن ثم فنحن أمام أنماط لغوية جائزة على حد سواء في النثر والشعر، لكن قد يفرض الوزن أو القافية المختاران نمطا من هذه الأنماط دون غيره وذلك نحو قول الخنساء:

أعني الَّذينَ إلَيهِم كانَ مَنزِلُهُ هَل تَعرِفونَ ذِمامَ الضَيفِ وَالجارِ [2]

فالبيت من البسيط، وقد فرض هذا الوزن على الشاعرة اختيار تقديم الخبر على الناسخ في قولها: "**إليهم كان منزله**" ولو أن الشاعرة لم تقدم الخبر لانكسر الوزن، مع أن عدم التقديم جائز في اللغة في الشعر والنثر على حد سواء ، ولكنه لا يتأتى في هذا الإطار و في هذا الكلام .

ومن الأمثلة قول النابغة:

فإن تك نأت ونأيت عنها وأصبح واهيا حبل متين[3]

فالإطار الموسيقي المتمثل في وزن الوافر مع القافية، اضطر الشاعر لاختيار التقديم في قوله " وأصبح واهيا حبل متين " مع جواز ذلك في إطار موسيقي آخر، أو في الإطا ذاته في سياق آخر لدى الشاعر نفسه أو لدى شاعر آخر .

١- لو تقدم ما ظاهرة اسم للناسخ أعرب مبتدأ، راجع التقديم والتأخير في باب كان وأخوتها في الإيضاح العضدي ١٠١/١ والمفصل ٢٦٩ وشرح اللمع ٥١/١، وشرح الكافية الشافية ٣٩٧/١، وشرح اللمحة البدرية ٢٤/٢، والحمل ٤٤، وكتاب الفصول في العربية ١٦ وأسرار العربية ١٣٩ وشرح المفصل ١١٣/٧.

٢- ديوان الخنساء ٥٩،

٣- ديوان النابغة ٢١٨.

ومن الأمثلة قول عبد الله بن الزيعري:

سَقياً لِوَهبٍ كَهلِها وَوَليدِها ما دامَ في أَبياتِها الذَيّالُ [1]

حيث اختار الشاعر نمط التقديم في قوله " **ما دامَ في أَبياتِها الذَيّالُ** " تحت تأثير ضرورة الاختيار، فلم يكن بوسع الشاعر أن يقول هنا: " ما دام الذيال في أبياتها" لأن هذا سيخرج به خارج الإطار الموسيقي المختار وهو وزن الكامل مع قافية اللام.

وقول عنترة :

لَقَد أَضحى مَتيناً حَبلُ راجٍ تَمَسَّكَ مِنهُ بِالحَبلِ المَتينِ [2]

البيت من الوافر ، وليس معنى هذا أن النمط الآخر مرفوض في الشعر ، أو مرفوض في ضوء هذه الأطر الموسيقية ، بل يمكن أن يأتي هذا النمط في هذه الأطر وغيرها ، نحو قول الأعشى :

أَلَم تَرَ أَنَّ العَرضَ أَصبَحَ بَطنُها نَخيلاً وَزَرعاً نابِتاً وَفَصافِصا [3]

حيث اضطر الأعشى لاختيار النمط الأصلي في ترتيب جملة (أصبح) في إطار وزن الطويل ، ولا يجوز له هنا أن يأتي على نمط التقديم فيقول : (أصبح نخيلا بطنها) لأن هذا يغير نغمة البيت ، بل يفقد البيت نغمته ، وإن كان هذا النمط جائزا في إطار آخر .

ومن ذلك قول حسان :

فَأَمسى رَسمُها خَلَقاً وَأَمسَت يَباباً بَعدَ ساكِنِها الحَبيبِ [4]

حيث اضطر وزن الوافر حسان لاختيار النمط الأصلي ، وذلك في قوله : (فأمسى رسمها خلقا) فلا يجوز له أن يقول هنا : (فأمسى خلقا رسمها) مع جواز ذلك في اللغة ، وفي إطار آخ ، وليس معنى هذا أن وزن الوافر لايمكن أن يقبل هذا النمط ، بل من الممكن أن يأتي هذا النمط على وزن الوافر ، ولكن في سياق آخر .

([1]) ديوان عبد الله الزيعري ٤٣.

[2] – شرح ديوان عنترة ١٥٠

[3] – ديوان الأعشى ١٠١

[4] – ديوان حسان

ضرورة الاختيار بين التقديم والتاخير في جملة "ما":

الأصل في ترتيب جملة "ما" أن تأتي أولا، ثم يأتي اسمها ثم خبرها، وقد يحدث تقديم وتأخير، وقد أجمع النحاة على عدم جواز تقديم الخبر على ما، أما تقديم الخبر على الاسم فهو جائز عندهم[1]، بغض النظر عن إعمالها أو إهمالها عند التقديم، ثم فنحن أمام نمطين لغويين في جملة " ما " يأتيان على النحو التالي:

- ما + الاسم + الخبر.
- ما + الخبر + الاسم.

والنمطان جائزان في النثر والشعر معا، ولكن الشاعر قد يختار إطارا موسيقيا، يضطره لاختيار نمط من النمطين السابقين، ولا يمكنه من الإتيان بالنمط الآخر في هذا الإطار الموسيقي مع هذا السياق ، وإن جاء في سياق آخر ، أو في إطار آخر .

ومن الأمثلة على ذلك قول عبيد بن الأبرص:

وَالقائلو الفَصلِ لا تَنآدُ طينَتُهُم وَما لِقَولِهِمُ خَلفٌ وَلا مَيَطُ [2]

حيث اختار الشاعر إطارا موسيقيا، اضطره إلى اختيار نمط التقديم في قوله: " **وَما لِقَولِهِمُ خَلفٌ وَلا مَيَطُ** " ولم يكن بوسع الشاعر هنا أن يأتي بالترتيب الأصلي لجملة "ما" على الرغم من جواز ذلك في اللغة لأن هذا الترتيب سيكسر له الإطار الموسيقي المتمثل في وزن البسيط وقافية الطاء، وهذا الترتيب قد يأتي في الإطار نفسه في نسق آخر ، أو في إطار موسيقي آخر ، وكم أن التقديم قد يأتي في ضوء إطار آخر ؛ ومن ذلك قول الشاعر أيضا:

أما والله أن لو كنت حرا وما بالحر أنت ولا القمين[3]

فقد اختار الشاعر وزن الوافر، وفي إطار هذا الوزن اضطر الشاعر إلى اختيار نمط التقديم والتأخير في جملة "ما" في قوله "**وما بالحر أنت**" ولو أنه قال "وما

١- راجع التقديم والتأخير في جملة "ما" في: الكتاب ٥٩/١، والأصول ٩٢/١ــ، والمقتضب ١٨٩/٤، وشرح اللمع ٥٩/١، وكتاب الفصول في العربية ١٦، والفصول الخمسون ٢٠٨، والبغداديات ٢٨٤، والإيضاح العضدي ١١١/١، ونواسخ الجملة الاسمية ٣٤٧، والمقرب ١١٢، والنكت الحسان ٧٤.

٣- ديوان عبيد بن الأبرص ٩٤.

٤- انظر البيت في: المقرب ١١٣ والإنصاف ٢٠٠/١.)

أنت بالحر" لكان كلاما صحيحا لكنه غير موزون ، ومن ثم فإن الشاعر هنا مضطر للاختيار بين نمطين ، حيث إن العدول عن هذا الاختيار سيؤدي لكسر الوزن .

ضرورة الاختيار و التقديم والتاخير في جملة ظن وأخواتها :

الأصل في ترتيب جملة ظن وأخواتها، أن يأتي الفعل أولا، ثم يأتي الفاعل، ثم يأتي المفعول الأول ثم المفعول الثاني، وقد يحدث تقديم أو تأخير في أجزاء الجملة، فقد يتقدم أحد المفعولين عن الفعل وهو ما عبر عنه النحاة بالتوسط، وقد يتأخر الفعل على المفعولين، ويرى معظم النحاة جواز إعمال ظن وأخواتها حالة التوسط وحالة التأخر[1]، ولسنا بصدد مناقشة الإعمال والإلغاء هنا، ولكننا أمام أنماط لغوية جائزة في ترتيب أجزاء هذه الجملة بغض النظر عن الإعمال والإهمال[2]، ويمكن بيان هذه الأنماط على النحو التالي:

١. الفعل + الفاعل + المفعول الأول + المفعول الثاني.

٢. الفعل + الفاعل + المفعول الثاني + المفعول الأول.

٣. المفعول الأول + الفعل + الفاعل + المفعول الثاني

٤. المفعول الثاني + الفعل + الفاعل + المفعول الأول.

٥. المفعول الأول + المفعول الثاني + الفعل + الفاعل.

٦. المفعول الثاني + المفعول الأول + الفعل + الفاعل.

---

(١) راجع توسط الفعل في باب ظن وأخواتها وتأخره الكتاب ١/١١٩- ١٢٤.، والإيضاح العضدي ١/١٣٤، والتبصرة والتذكرة ١/١١٣، وشرح اللمع ١/١٠٧، والفصول الخمسون ١٧٥، وشرح المفصل ٧/٨٥، والأصول ١/١١٢والمقرب ١٣٠، ومعاني القرآن ٢/٢٣٨، وهمع الهوامع ١/١٥٣. والجامع الصغير ٧١، وكتاب الفصول في العربية ١٩.

(٢) راجع هذه الأنماط في نواسخ الجملة الاسمية ٣٤٥.

وقد يختار الشاعر إطارا موسيقيا يفرض عليه نمطا من هذه الأنماط دون غيره من الأنماط، ومن الأمثلة على هذه الضرورة الاختيارية قول حسان:

وَقَد زَعَمتُم بِأَن تَحموا نِمارَكُمُ وَماءُ بَدرٍ زَعَمتُم غَيرُ مَورودِ [1]

حيث اختار حسان إطارا موسيقيا هو وزن البسيط هذا الإطار فرض عليه أن يختار التقديم في قوله: "وما بدر زعمتم غير مورود" فلا يستطيع حسان في ضوء هذا الإطار وهذا السياق الإتيان بالنمط الأصلي لترتيب هذه الجملة فلا يستطيع أن يقول" وزعمتم ماء بدر غير مورود" مع جواز ذلك في النثر ، ولربما جاز في إطار آخر ، ووهذا الترتيب غير ممتنع في هذا الإطار في سياق آخر .

وقول الشاعر:

آت الموت تعلمون فلا ير هبكم من لظى الحروب اضطرام[2]

فقد اضطر الشاعر تحت سيطرة الإطار الموسيقي وزن الخفيف لاختيار نمط تقديم المفعولين، ففي ضوء هذا الإطار لا يتسنى للشاعر هنا أن يأتي بالنمط الأصلي ويقدم الفعل على المفعولين فلا يستطيع أن يقول "تعلمون الموت آتيا، مع جواز ذلك في اللغة، ومع احتمال ورود ذلك في سياق آخ .

فليس معنى ذلك أن النمط الأصلي ممتنع في ضوء هذا الوزن أو غيره ، فقد هذا النمط في سياقآخر في ضوء هذا الإطار الموسيقي أو غيره،وذلك نحو قول زهير :

وَمَن يَغتَرِب يَحسِب عَدُوّاً صَديقَهُ وَمَن لا يُكَرِّم نَفسَهُ لا يُكَرَّمِ[3]

حيث جاء زهير بالنمط الأصلي لترتيب الجلة ، حيث جاء بالفعل (يحسب) ثم الفاعل (الضمير المستتر) ثم المفعول الأول (عدوا) ثم المفعول الثاني (صديقا) والشاعر هنا مضطر لهذا الترتيب ، فلا يستطيع أن يقدم أو يؤخر فيه ، فلو أنه فعل ذلك لخرج بالبيت عن الإطار الموسيقي المختار لهذه القصيدة ، وهو وزن الطويل ،

١- ديوان حسان ٥٥.

٢- راجع هذا البيت في: شرح التسهيل ٨٦/٢ وشرح الأشموني ٤٤/٢، وهمع الهوامع ١٥٣/١.

٣ - شرح ديوان زهير ٣٢

وقد يأتي هذا الإطار في ضوء وزن آخر ؛ نحو قول الأعشى :

فَلَعَمرُ مَن جَعَلَ الشُهورَ عَلامَةً قَدَراً فَبَيَّنَ نِصفَها وَهِلالَها[1]

حيث جاء الترتيب الأصلي للجملة مع وزن الكامل ، والساعر مضطر لاختيار هذا الترتيب ؛ لأنه لا يستطيع أن يقدم أو يؤخر في ضوء هذا الإطار وهذا السياق ، فلا يستطيع أن يقول : " من جعل علامة الشهور " لأن هذا الترتيب لا يتأتي مع وزن الكامل المختار لهذه القصيدة .

ضرورة الاختيار بين التقديم والتاخير في جملة إن وأخواتها :

الأصل في جملة إن وأخواتها أن تأتي على الترتيب التالي:

الحرف + الاسم + الخبر.

ولكن قد يحدث تقديم وتأخير في هذه الجملة، فقد يأتي الخبر قبل الاسم[2]، ومن ثم فنحن أمام نمطين لغويين في هذا الصدد، هما:

١. الحرف + الاسم + الخبر

٢. الحرف + الخبر + الاسم

والنمطان جائزان في الشعر والنثر، فالكاتب أو الشاعر مخير في الإتيان بأحد هذين النمطين، ولكن قد يكون الشاعر محكوما بإطار موسيقي لا يبيح له سوى نمط من هذين النمطين فيضطر إلى اختياره دون الآخر، ومن الأمثلة على ذلك قول زهير:

وَلَكِنَّ مِنهُ باقِياتٍ وِراثَةً فَأَورِث بَنيكَ بَعضَها وَتَزَوَّدِ [3]

حيث جاء زهير بقصيدته في إطار وزن الطويل وهذا الوزن قد اضطره إلى الإتيان بالخبر "منه" مقدما على الاسم "باقيات وراثة" ولو أن الشاعر أتى بالاسم قبل الخبر لانكسر الوزن، ولتغير الإيقاع ، مع جواز ذلك في غير هذا السياق الذي يمكن أن يأتي

---

[1] – ديوان الأعشى ١٤٦

٢– راجع آراء النحاة في التقديم والتأخير في جملة إن وأخواتها في شرح اللمع ٦٢/١، والنكت الحسان ٨٢، والإيضاح العضدي ١١٦/١ والمقتضب ١٠٩/٤– ١١٠، والجمل ٥٢، والمقدمة الجزولية والتوطئة ٢٣١ والمقرب ١١٨– ١١٩ والمقدمة الجزولية ١١١ وكتب الفصول في العربية ١٨ والتبصرة والتذكرة ٢٠٥/١ وشرح التسهيل ١٢/٢– ١٣.

٣– شرح ديوان زهير ٤١.

في هذا الإطار أو غيره ، وذلك نحو الكميت :

ألا لَيتَ حَظِي مِن عُثَيمَةَ إنَّها تَميلُ إلَيها أعيُنٌ وقُلوبُ [1]

فالبيت من الوافر ، وعليه لا يستطيع الكميت ولا غيره أن يقول هنا : (**ألا لَيتَ مِن عُثَيمَةَ حَظِي**) لأن هذا سيخل بالوزن والإيقاع مع جواز ذلك في غير هذا السياق ، ولربما في غير هذا الإطار

وقد يأتي مع الخبر معموله فيجوز تقديمه عليه[2]، ومن ثم فنحن أمام نمطين آخرين لجملة إن وأخواتها إذا كان بها معمول الخبر على النحو التالي:

- الحرف + الاسم + الخبر + معمول الخبر.
- الحرف + الاسم + معمول الخبر + الخبر.

و يضطر الشاعر لاختيار نمط من هذين النمطين تحت ضغط الوزن والقافية، ومن ذلك قول الخنساء:

يا صَخرُ ما كُنتُ في قَومٍ أُسَرُّ بِهِم إلّا وَإنَّكَ بَينَ القَومِ مُشتَهِرُ [3]

حيث قدمت الخنساء معمول الخبر "بين القوم" على الخبر "مشتهر" تحت تأثير ضرورة الاختيار ففي ضوء هذا الوزن "البسيط" وقافية الراء لم يكن أمام الخنساء سوى هذا الاختيار، فلا تستطيع أن تأتي بالاختيار الثاني فنقول "وإنك مشتهر بين القوم" مع أن هذا النمط جائز في إطار آخر وفي كلام آخر، وهو جائز في الشعر والنثر على حد سواء .

ومن ذلك أيضا قول حسان بن ثابت:

وَما بَلَغَت مِن كُلِّ أمرٍ عَشيرَةُ ولَكِن نَفسي بَعض ما فيه تحمد [4]

---

[1] - ديوان الكميت ٣٤

٢- راجع في هذا الأمر: المقرب ١١٩، وشرح التصريح ٢١٤/١.

٣- راجع ديوان الخنساء ٧٣.

٤- ديوان حسان ٦١.

حيث اختار حسان وزن الطويل وقافية الدال فألجأه إلى اختيار نمط التقديم، فقدم معمول الخبر "بعض ما فيه" على الخبر " تحمد "،ولم يتسن له في هذا الإطار الموسيقي أن يأتي بالنمط الآخر، لأنه غير متوافق مع هذا الإطار، مع جواز هذا النمط في غير هذا السياق .

ضرورة الاختيار بين تقديم المفعول أو الفاعل:

الأصل في الجملة الفعلية أن يأتي الفاعل قبل المفعول، وقد يتقدم المفعول على الفعل أو على الفاعل، وقد يكون تقدمه واجبا[1]، أو جائزا، والذي يهمنا هنا هو جواز تقديمه لأن المتحدث يكون مخيرا بين التقديم وعدمه، وعلى هذا فالجملة الفعلية على أنماط في هذا الصدد يمكن عرضها على النحو التالي:

- الفعل + الفاعل + المفعول.
- الفعل + المفعول + الفعل.
- المفعول + الفعل + الفاعل.

وعند جواز هذه الأنماط يكون المتحدث مخيرا في الإتيان بأحدها ما لم تكن ضرورة مانعة من هذا أو ذاك فقد يمنع الوزن أو القافية، ومن ثم يلجأ الشعار إلى اختيار بعينه دون الاختيارات الأخرى تحت تأثير الضرورة، ومن ذلك قول طرفة:

يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزومُها بِها كَما قَسَمَ التُربَ المُفايِلُ بِاليَدِ [2]

حيث اضطر الشاعر تحت تأثير الوزن إلى اختيار النمط الثاني وهو تقديم المفعول "حباب الماء" و "الترب" على الفاعل "حيزومها" و "المفايل"، ولم يكن أمامه الإتيان بالنمط الأول أو الثالث؛ لأن ذلك يكسر الوزن المختار وهو وزن الطويل ، فلو أننا قدمنا المفعول على الفعل لم يستقم الوزن وكذا لو أخرنا المفعول على الفاعل.

وليس معنى هذا أن الأنماط الممتنعة هنا في هذا البيت بسبب الوزن ممتنعة في ضوء هذا الوزن أو غيره ، و إنما هي ممتنعة في هذا السياق ، فقد تأتي هذه الأنماط

١- راجع في هذا ارتشاف الضرب ١٤٧٠/٣ والمساعد ٤٣٥/١، وهمع الهوامع ١٦٦/١ وشرح ابن عقيل ٩٨/٢.

٢- ديوان طرفة وشرح المعلقات السبع ٤٨.

في ضوء إطار موسيقي آخر ، أو في الإطار الموسيقي نفسه ، ولكن في سياق آخر لدي الشاعر نفسه ، أو لدى شاعر آخر ، ومن ذلك قول امرئ القيس:

أَلا قَبَّحَ اللَّهُ البَراجِمَ كُلَّها وَجَدَّعَ يَربوعاً وَعَفَّرَ دارِها[1]

حيث اضطر امرؤ القيس لاختيار نمط تقديم الفاعل على المفعول ، ولا يحق له في ضوء هذا الوزن (وزن الطويل) وفي هذا السياق أن يختار الأنماط الأخرى ، مع جواز هذه النماط في النثر ، أو خارج هذا الإطار ، أو خارج هذا السياق .

ومن ذلك أيضا قول طرفة:

وَإِن شِئتُ سامى واسِطَ الكورِ رَأسُها وَعامَت بِضَبعَيها نَجاءَ الخَفَيدَدِ (٢)

حيث اختار الشاعر نمط تقديم المفعول على الفاعل تحت تأثير الوزن، ولم يكن بوسعه في ضوء هذا الإطار الموسيقي الإتيان بأحد النمطي الآخرين على الرغم من جوازهما، لأن الإتيان بأحدهما لا يتناسب مع السياق والوزن اللذان اختارهما اختاره الشاعر.

ومن ذلك قول زهير:

فَشَدَّ وَلَم تَفزَع بُيوتٌ كَثيرَةٌ لَدى حَيثُ أَلقَت رَحلَها أُمُّ قَشعَمِ (٣)

حيث اضطر الشاعر إلى تقديم المفعول "رحلها" على الفاعل "أم قشعم" تحت تأثير الوزن والقافية اللذان منعاه حق تقديم الفاعل الجائز التقديم، فالبيت من الطويل ، ولو أن الشاعر أخر المفعول لاختل هذا الوزن ، كما أن القافية لها دور هنا في عملية التقديم والتأخير ، حيث إن تأخير (رحلها)و وتقديم : (أم قشعم) سفقد البيت النغمة الصوتية

---

[1] – ديوان امرئ القيس ١٣٠

٢- ديوان طرفة١٣

٣- شرح ديوان زهير١٨

التي تعطيها القافية، ومن ثم تختل النغمة ويضيع الإيقاع .

ضرورة الاختيار وتقديم الجار والمجرور على الفاعل والمفعول:

الأصل أن يلي الفاعل الفعل مباشرة، وقد يقدم الظرف أو الجار والمجرور قبل الفاعل ومن ثم فهناك نمطان لغويان جائزان:

- تقديم الفاعل على الجار والمجرور.
- تقديم الجار والمجرور على الفاعل.

وللشاعر حق الاختيار، ولكن إطاره الموسيقي المختار قد يضطره إلى أحد النمطين، نحو قول امرئ القيس:

وَإِن تَكُ قَد ساءَتكِ مِنّي خَلِقَةٌ فَسُلّي ثِيابي مِن ثِيابِكِ تَنسُلِ (١)

حيث اختار الشاعر وزن الطويل، وقد فرض عليه هذا الوزن أن يقول: "ساءتك مني خليقة" ولو قال "ساءتك خليقة مني" لانكسر الوزن.

ومن ثم فقد اختار الشاعر نمط تقديم الجار والمجرور على الفاعل تحت تأثير الإطار الموسيقي المختار، ونحو قول امرئ القيس:

فَعَنَّ لَنا سِربٌ كَأَنَّ نِعاجَهُ عَذارى دَوارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ (٢)

وقد يتقدم الجار والمجرور على المفعول به وقد يتأخر وهنا أيضا نمطان لغويان جائزان والشاعر قد يضطره لاختيار احدهما، نحو قول امرئ القيس:

فَجِئتُ وَقَد نَضَّت لِنَومٍ ثِيابَها لَدى السِترِ إِلّا لِبسَةَ المُتَفَضِّلِ (٣)

١- ديوان امرئ القيس١٣

٢- ديوان امرئ القيس٢٢

٣- ديوان امرئ القيس١٤

حيث قدم الشاعر الجار والمجرورة " لنوم " على المفعول " ثيابها " تحت تأثير ضرورة الاختيار، فالشاعر مضطر لهذا الاختيار.

ضرورة الاختيار وتقديم الجار والمجرور على الفعل:

قد يأتي الجار والمجرور قبل الفعل، وقد يتأخر عنه ولا حرج في ذلك، ومن ثم معنا في هذا الصدد نمطان لغويان جائزان هما:

- تقديم الجار والمجرور على الفعل.
- تأخير الجار والمجرور على الفعل

وقد يجد الشاعر نفسه مضطرا لاختيار النمط الأول دون الثاني، أو اختيار النمط الثاني دون الأول، وعلى هذه الضرورة الاختيارية جاء قول امرئ القيس:

إلى مثلِها يَرنو الحَليمُ صَبابَةً إذا ما اِسبَكَرَّت بَينَ دِرعٍ وَمِجوَلِ [1]

حيث قدم الشاعر هنا "إلى مثلها" على "يرنو" وذلك بسبب الوزن لأن البيت من الطويل وهذا الوزن لا يمكن الشاعر من الإتيان بالجار والمجرور بعد الفعل.

([1]) ديوان امرئ القيس ١٨ وشرح المعلقات ٢١.

قائمة المراجع

- إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر ، للدمياطي – تحقيق الدكتور شعبان محمد إسماعيل – القاهرة ١٤٠٧ هـ
- ارتشاف الضرب من لسان العرب ، لأبي حيان الأندلسي – تحقيق الدكتور رجب عثمان – القاهرة ١٩٩٨م
- ارتشاف الضرب من لسان العرب ، لأبي حيان الأندلسي – تحقيق الدكتور مصطفى أحمد النماس – القاهرة ١٩٨٧ م
- أسرار العربية ، لابن الأنباري – تحقيق محمد بهجت البيطار – دمشق ١٩٧٥ م
- الأصمعيات – غختيارات الأصمعي – تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون القاهرة ١٩٧٩م
- الأصول في النحو لابن السراج – تحقيق الدكتور عبد الحسين الفتلي – بيروت ١٩٨٨
- الإنصاف في مسائل الخلاف ، لأبي البركات الأنباري – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – بيروت ١٩٨٧ م .
- أوضح المالك إلى ألفية بن مالك ، لابن هشام الأنصاري – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – بيروت ١٩٦٦م .
- الإيضاح العضدي ، لأبي علي الفارسي – تحقيق الدكتور حسن شاذلي فرهود – ١٩٦٩م
- الإيضاح ي شرح المفصل ، لابن الحاجب – تحقيق الدكتور موسى العليلي – بغداد ١٩٨٢م
- البغداديات لأبي علي الفارس – تحقيق صلاح الدين عبد الله السكاوي – بغداد ١٩٨٣م
- التبصرة والتذكرة ، لأبي إسحاق الصيمري – تحقيق الدكتور أحمد مصطفى على الدين – دمشق ١٩٨٢م
- تسهيل الفوائد وكميل المقاصد ، لابن مالك – حققه محمد كامل بركات – بيروت ١٩٦٧م
- التوطئة لأبي علي الشلوبين – تحقيق الدكتور يوسف أحمد المطوع – القاهرة ١٩٨١م

- الجامع الصغير في النحو ، لابن هشام – تحقيق الدكتور أحمد محمود الهرميل – القاهرة ١٩٨٠م
- الجمل في النحو ، لأبي القاسم الزجاجي – تحقيق الدكتور علي توفيق الحمد – بيروت ١٩٨٥ م
- الجنى الداني في حروف المعاني ، للحسن بن القاسم المرادي – تحقيق فخر الين قباوة – بيروت ١٩٨٣م
- جواهر الأدب في معرفة كلام العرب ، لعلاء الدين الأربلي – تحقيق الدكتور حامد أحمد نبيل – القاهرة ١٩٨٤ م
- حروف المعاني للزجاجي – تحقيق الدكتور علي توفيق الحمد – بيروت ١٩٨٦م
- الخصايص ، لابن جني – تحقيق الأستاذ محمد النجار – القاهرة (بدون) .
- الدرر اللوامع على همع الهوامع للشنقيطي – القاهرة ١٣٢٨ هـ
- دلائل الإعجاز للجرجاني – قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر – القاهرة ٢٠٠٠م
- ديوان الأعشى الكبير – شرحه وقدمه مهدي محمد ناصر الدين – بيروت ١٩٨٧م
- ديوان امرئ القيس – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – القاهرة ١٩٨٤م
- ديوان حاتم الطائي – دار صادر – بيروت ١٩٨١
- ديوان حسان بن ثابت – الأستاذ عبأ المهنا – بيروت – ١٩٨٦م
- ديوان الحطيئة برواية بن السكيت – تحقيق الدكتور محمد أمين طه – القاهرة ١٩٨٧م
- ديوان الخنساء – دار صادر بيروت (بدون) .
- ديوان طرفة بن العبد – شرحه مهدي مجد ناصر الدين – بيروت ١٩٨٧م
- ديوان عامر بن الطفيل – دار صلدر – بيروت ١٩٧٩م
- ديوان عبد الله بن الزبعرى – تحقيق الدكتور يحيي الجبوري – بيروت ١٩٨٧م
- ديوان عبيد بن الأبرص – دار صادر بيروت (بدون)
- ديوان الكميت – جمع وتقديم الدكتور داود سلوم – بغداد ١٩٦٩م
- ديوان النابغة الجعدي – نشر مارية نللينو – روما ١٩٥٣ م

- ديوان النابغة الذبياني – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – القاهرة ١٩٨٥م
- شرح الأشموني – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – القاهرة ١٩٧٠م
- شرح التسهيل ، لابن مالك – تحقيق الدكتور عبد الرحمن السيد و الدكتور محمد بدوي المختون – القاهرة ١٩٩٠م
- شرح التصريح على التوضيح ، للشيخ خالد الأزهري – القاهرة (بدون).
- شرح جمل الزجاجي، لابن عصفور – تحقيق صاحل أبو جناح –العراق ١٩٨٢م .
- شرح جمل الزجاجي لابن هشام – تحقيق الدكتور على محسن عيسى – بيروت ١٩٨٥م
- شرح ابن عقيل ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل لمحمد محيي الدين عبد الحميد – القاهرة ١٩٨٠م.
- شرح ديوان زهير – بيرقت ١٩٦٨م
- شرح ديوان عنترة – دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٨٥م
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري – تحقيق الدكتور إحسان عباس – الكويت ١٩٦٢
- شرح الكافية الشافية ، لابن مالك – تحقيق الدكتور أحمد عبد المنعم هريدي – مكة المكرمة (بدون) .
- – شرح اللمحة البدرية في علم العربية ، لابن هشام – تحقيق الدكتور صلاح رواي – القاهرة ١٩٨٥م
- شرح اللمع لابن برهان العكبري – حققه الدكتور فائز فارس – الكويت ١٩٨٤م
- شرح المفصل لابن يعيش – القاهرة (بدون)
- شعر علي بن جبلة – جمعه وحققه وقدم له الدكتور حسين عطوان – القاهرة ١٩٨٢
- ضرائر الشعر لابن عصفور – تحقيق السيد إبراهيم محمد – القاهرة ١٩٨٠ م
- الفصول الخمسون ، لابن معطي – تحقيق الدكتور محمود محمد الطناحي – القاهرة ١٩٧٧م
- الفصول في العربية ، لابن الدهان – تحقيق الدكتور فائز فارس – بيروت ١٩٨٨م
- الكتاب لسيبويه – تحقيق عبد السلام هارون – القاهرة ١٩٨٢ م
- الكشاف ، للزمخشري –رتبه وصححه مصطفي حسين أحمد – القاهرة ١٩٨٦م
- اللمع في العربية ، لابن جني – تحقيق الدكتور حسين محمد شرف – القاهرة ١٩٧٩م

- المرتجل لابن الخشاب – تحقيق علي حيدر – دمشق ١٩٧٢م
- المزهر في علوم اللغة للسيوطي – شرحه وضبطه محمد جاد المولى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي – بيروت – ١٩٨٦م
- المسائل البصريات لأبي علي الفارسي – تحقيق الدكتور محمد الشلطر – القاهرة ١٩٨٥م
- المسائل العضديات ، لأبي علي الفارسي – حققه شيخ راشد – دمشق ١٩٨٦م
- المسائل المنثورة ، لأبي علي الفارسي – تحقيق مصطفي الحسدري – دمشق – ١٩٨٦م
- المساعد على تسهيل الفوائد ، لابن عقيل – تحقيق محمد كامل بركات – ١٩٨٤م
- معاني القرآن للأخفش – تحقيق الكتور عبد الأمير أمين الورد – بيروت ١٩٨٥م
- معاني القرآن للفراء – تحقيق عبد الفتاح إسماعيل – القاهرة ١٩٩٥م
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، لابن هشام الأنصاري – تحقيق الدكتور مازن المبارك و آخرين – بيروت ١٩٨٥م
- المفصل في علم العربية ، لأبي القاسم الزمخشري – بيروت (بدون)
- المقتضب ، للمبرد – تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة – القاهرة – ١٣٩٩هـ
- المقرب ، لابن عصفور – تحقيق أحمد عبد الستار الجواري ، وعبد الله الجبوري – بغداد ١٩٨٦م .
- الموجز في النحو ، لأبي بكر بن السراج – حققه وقدم له الدكتور مصطفى الشويمي – بيروت ١٩٦٥م
- النكت الحسان لأبي حيان – تحقيق الدكتور عبد الحسين الفتلي – بيروت ١٩٨٥م
- همع الهوامع = شرح جمع الجوامع في علم العربية ، للسيوطي – عني بتصحيحه محمد بدر الدين النعساني – بيروت (بدون) .

ثانياً – المراجع الأجنبية :

- J. Clark & c. Yallop, An Introduction to phonetics and phonology (London ١٩٩٠).
- D. Crystal. A Dictionary of linguistics and phonetics, New York, ١٩٩١.
- A.C.Gimson,An Introduction to the pronunciation of English ,(London ١٩٧٦).
- D.Jonen,An.Outlien of English phonetics,Cambriage, ١٩٤٧
- C .Kreidler the Pronunciation of English(oxford) black mell ١٩٩٢
- P.Roach English phonetics and phonology,(London) Cambridge ١٩٩٣