العدد السابع والعشرون
1434 هـ / 2013 م

مجلة كلية

الدعوة الإسلامية

مجلّة إسلاميّة - ثقافيّة - جامعة - محكّمة - تصدر سنويًا

1434 هجرية 2013 ميلادية

- من أسس بناء الشخصية الإنسانية من منظور تربوي إسلامي.
- المجاهد أحمد الشريف السنوسي ودوره في حركة الجهاد الليبي.
- بعض معالم الثقافة المقاصدية للإمام عبد الملك الجويني.
- نصوص للمستشرقين أنصفوا فيها الإسلام.

الترخص في العلامة الإعرابية وعلاقته بالدلالة في شعر الأعشى الكبير

د. فائز صبحي عبدالسلام التركي
جامعة سبها – ليبيا

تمهيد:

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

فإن الترخص في العلامة الإعرابية يعد أمرا واقعا في اللغة إذا أمن اللبس. حيث يلجأ إليه الشاعر لأمر ما، قد يختص بالبناء الشعرى أو السياق كما سيتضح فيما هو آت، وتجدر الإشارة إلى أن هذا الترخص إذا كان قد وصف من جانب النحاة بالضرورة، فإن ذلك ينبغي أن يعاد فيه النظر؛ لأنهم ما قالوا ذلك إلا لعدم فصلهم بين لغة الشعر ولغة النثر في التقعيد فها هوابن السراج، قد وصل به الأمر إلى جعل هذا الترخص من قبيل اللحن، فيقول في باب ضرورة الشاعر: "فأما ما لا يجوز للشاعر في ضرورته، فلا يجوز له أن يلحن لتسوية قافية ولا لإقامة وزن، بأن يحرك مجزوما أو يسكن معربا، وليس له أن يخرج شيئا عن لفظه إلا أن يكون يخرجه إلى أصل قد كان له، فيرده إليه؛ لأنه كان حقيقته، وإنما أخرجه عن قياس لزمه أو اطراد استمر به أو استخفاف لعلة واقعة"[1] ورغم ذلك فإنه عقد بابا فيما بعد عنوانه تغيير وجه الإعراب للقافية[2].

(1) الأصول في النحو، 435/3 – 436.

(2) السابق 471/3 ومابعدها، وقارن الخصائص 85/1 وينظر: اللغة وبناء الشعر ص209–245 والعلامة الإعرابية ص385–401، ولغة الشعر ص269–279، وبناء الجملة العربية، ص395–397، ود.أحمد علم الدين الجندى: باللهجات العربية في التراث، القسم الأول: في الظامين الصوتى والصرفي ص246، 245، الدار العربية

ولعله من المفيد الإشارة إلى أن الترخص في العلامة الإعرابية ليس مقصورا على القافية حيث حركة الروي التى توجه تركيب البيت، بل يدخل الحشو أيضا والعروض تخفيفا، وذلك لغرض يتصل بالبناء الشعرى، يقول ابن مالك: " أما قول الشاعر:

تامت فؤادك لو يحزنك ما صنعت إحدى نساء بني ذهل بن شيبانا

فهو من تسكين ضمة الإعراب تخفيفا، كما قرأ أبو عمرو ﴿يُشْعِرُكُمْ﴾[1] و﴿يَنصُرْكُمْ﴾[2].

وكما قرأ بعض السلف: ﴿وَرُسُلُنَا لَدَيْهِمْ يَكْتُبُونَ﴾[3] بسكون اللام[4].

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

ومن جانب آخر أود ألا يفهم هذا على أنه دعوة إلى إهدار العلامة الإعرابية في الكلام اعتمادا على أن الكلام يفهم بدونها، فإنني أرى ذلك مقصورا على المواضع التي ورد فيها فحسب،وبخاصة في القرآن الكريم والشعر، الذي هو

للكتاب، ليبيا – تونس 1978، حيث يرى أن تسكين حركة الإعراب للتخفيف ظاهرة تميمية، ومن جاورها كبكر بن وائل، وتغلب ومن لف لفهما، حيث إنهم يميلون إلى السرعة في النطق الذى ينتهى إلى الاقتصاد في المجهود العضلى، وهو ما يهدف إليه البدوى بعكس الحجاز المتحضرة، التي تهدف إلى إعطاء كل صوت حقه من الوضوح والبيان.

(1) سورة الأنعام، الآية 109.

(2) سورة الملك، الآية 20.

(3) سورة الزخرف، الآية 80.

(4) ابن مالك: شرح التسهيل 401/3، والبيت من البسيط.

مناط الاستشهاد النحوي، ومؤدى هذا أننا بحاجة إلى محاولة الكشف عن أسرار هذا الترخص ومعرفة دلالته، وهذه دراسة أسلوبية مهمة[1].

ويتم الترخص فيها في بعض الأحيان، فليس معنى ذلك أنها غير مهمة، يمكن الاستغناء عنها، بل لذلك دلالة معينة، أي أن لها أثرا في النصوص، وهناك فرق بينها في هذه الحال وبين كونها (أى العلامة) في الإطار النظري[2] ومعنى هذا أن الترخص"لم يحدث عبثا أو تلاعبا، ولكنه يؤتى به عن قصد وتعمد بهدف إحداث أثر معين"[3].

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

المبحث الأول:

- **الترخص في آخر الاسم المعرب:**

أ – تسكين آخر الاسم المعرب:

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

رحت وفي رجليك ما فيهما وقد بدا هنك من المئزر

وقول الآخر:

إذا اعوججن قلت صاحبَ قوّم بالدّوّ أمثال السفين العُوّمِ[4]

(1) العلامة الإعرابية في الجملة، ص337 – 338 وينظر: د. تمام حسان: الأصول، ص80.

(2) ينظر د.عبدالسلام حامد: الشكل والدلالة، ص51 ومابعدها حيث الفصل الذى عقد عن العلاقة بين الإعراب والدلالة.

(3) العلامة الإعرابية في الجملة، ص337.

(4) الكتاب 203/4، وينظر: الخصائص 74/1 وما بعدها، والأصول في النحو 158/3، فقد عرض ابن السراج لباب "ما يسكن استخفافا في الاسم والفعل، والعمدة، 274/2 – 275، والبيت الأول من السريع والثاني من الرجز.

فالناظر في البيت الأول – مثلا – من نص سيبويه يجد أن كلمة (هنك) فاعل مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة "بيد أنها اتصلت بضمير المخاطب، فطال العنصر اللغوى، فلجأت اللغة إلى التخفيف بإسكان حرف الإعراب المرفوع لجريانه مجرى "عضد" وفي مثل هذه الحالة التى تفقد فيها العلامة الإعرابية، فإن اللغة تتكئ على الرتبة لتوضيح الحالة الإعرابية، وما دامت الحالة الإعرابية قد اتضحت، فلا عبرة بالأثر اللفظى المتمثل في العلامة الإعرابية"[1].

وإذا كان سيبويه يرى أن هذا الترخص قد يجوز في الحرف المرفوع والمجرور، وأنه لم يجئ في النصب[2] حتى وصل الأمر بابن رشيق أيضا إلى أن عد ذلك من أقبح الحذف[3] فإن كل هذه الصور قد وردت في شعر الأعشى كما يأتي:

1 – حذف الضمة وتسكين آخر الاسم:

ورد حذف الضمة وتسكين آخر الاسم في شعر الأعشى في العروض والضرب في اثنين وسبعين موضعا، منها ثمانية مواضع[4]حذفت فيها الضمة وسكن آخر الاسم في العروض. والملاحظ أن هذه الضمة كانت في عروض الطويل أو المتقارب أو الرمل، كما أن الكلمة التى دخلها الترخص قد شغلت وظائف نحوية متنوعة ما بين الفاعل والمبتدأ المؤخر، الخبر سواء أكان خبرا للناسخ الحرفي (إن) أم خبرا لمبتدأ، وكذلك المعطوف المرفوع.

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

(1) عطيه المحمودى: ظاهرة الاتساع في الدرس النحوى، ص 100.
(2) الكتاب 203/4، وينظر: أيضا المرجع نفسه 204/4.
(3) ينظر: العمدة 274/2.
(4) ينظر: الديوان، 12/143، 23/145، 40/147، 1/313، 7/367، 1/402، 1/419، 6، وتجدر الإشارة إلى أن الرقم على يمين الخط المائل يشير إلى رقم الصفحة بالديوان، والرقم الآخر يشير إلى رقم البيت بالصفحة.

النحوية التيشغلتها الكلمات موضع الترخص قد تنوعت، فشملت الفاعل[1] والمبتدأ المؤخر[2] سواء أكان مبتدأ لخبر أم اسما مؤخرا لناسخ فعلي، مثل: تزال؛ ويكن، وليس – والخبر[3] – سواء أكان خبرا لمبتدأ أم خبرا لناسخ حرفي مثل لكن – والاسم المعطوف المرفوع[4] والنعت[5].

فمثل ما ورد الترخص فيه في العروض قوله[6]:

إذا نزل الحى حل الجحيش شقـــيا غـــويا مبينا غيورا

فكلمة (الجحيش) فاعل للفعل (حل) أى أنها مرفوعة، لكنها جاءت ساكنة الآخر، حيث خرجت العلامة الإعرابية عن مسارها المفترض لها إلى مسار آخر هو التسكين،لتساير عروض المتقارب مسارها المرسوم لها. فعروض المتقارب تتصف بكثرة استخدامها محذوفة "فعو" أو مقصورة "فعول" حيث تأتى العروض عبارة عن وتد متضاعف على حد تعبير حازم القرطاجنى، أي متحركان بعدهما ساكن[7] رغم أن القصر علة جارية مجرى الزحاف. ولا تأتى عروضه كاملة إلا في بداية القصيدة غالبا على سبيل التصريع كما فعل الأعشى نفسه في أول القصيدة التي منها هذا البيت، حيث يقول[8]:

غشيت لليلى بليل خدورا وطالبتها ونذرت النذورا

(1) ينظر: المرجع السابق، 9/65، 31/89، 40، 54/91، 59/295، 60، 15/327، 20، 28، 30/329، 33، 2/397، 20/399، 21، 6/407، 11، 2، 17/409.

(2) المرجع السابق 10/85، 2/313، 2/319، 6، 1/325، 7، 17/237، 38/329، 42، 11/339.

(3) المرجع السابق 1/85, 29/87, 31/89, 42, 5/313, 10/325, 12, 24/327, 27.

(4) المرجع السابق 24/87, 41/293, 3/313, 30/325, 40, 1/397, 5.

(5) المرجع السابق 1/65, 23/67, 15/87, 19, 45/91, 48, 41/293, 1/319, 1/325, 6، 13, 29/328, 37/329, 19/399.

(6) المرجع السابق 12/143.

(7) ينظر: حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص261, 262 , ود. شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، هامش 33 ص 46.

(8) الديوان 1/143.

وهذا الأمر يرجع كما – يرى ابن رشيق – إلى "مبادرة الشاعر القافية، ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غيرمنثور؛ ولذلك وقع في أول الشعر"[1].

والجديربالملاحظة أن هذا الترخص ومجيء العروض مقصورة "فعول" على الصورة التالية:

إذان/زللحي/يَحَلْلَلْ/جحيش شَقَيْيَن/ غَوِييَنْ/مبينن/ غيورن

فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن

يمكن تفسيره بأن الشاعر أراد من ورائه إفهام المتلقى بأنه ثمة اتصال بين شطري البيت إنشادا ومعنى، فعروض المتقارب – كما سبق- "ينوء إيقاعه بكثرة استخدام "فعول" عروضا، إيحاء بالاتصال، وهي تتبادل في موضع العروض مع "فعو" المكان"[2]كما تتبادل الموضع مع "فعولن" أيضا كما في البيت السابق.

إذا كانت النهاية الساكنة هنا في العروض فيها "إحكام" لمقطع العروض وختام له، موضحة لسكتة العروض، مع ملاحظة أن ثمة تباينا نسبيا في قيمة السكتة مع (فعو) عنه مع (فعولن)؛ لأنها مع الوتد حيث تكون النهاية (فعو) أوضح من السبب، حيث تكون النهاية (فعولن)، فسكتة الوتد أفصح إيقاعا من سكتة السبب"[3]، وإذا عرفنا أن العروض في البيت الذي معنا مقصورة "فعول" نتيجة تسكين لام فعول، فإن في ذلك اتضاحا،إفصاحا عن الإيقاع أكثر من "فعو".

والمعنى على هذا المرأة التى يتحدث عنها الأعشى يخشى زوجها مخالطة الناس بها، وقد ثارت في نفسه الظنون، وأن هذا الجحيش (الزوج المعتزل بها عن الناس)، لا يتوقف به الحال عند هذا الحد، بل هوشقي غوي غيور، ففي ذلك إيحاء

(1) العمدة 174/1 .

(2) د. أحمد كشك : التدوير في الشعر " دراسة في النحو والمعنى والإيقاع"، ص29.

(3) المرجع السابق، ص105.

بأن الشقاء والغيرة وغير ذلك متصل بما قبله، أى أنه عندما نزل الحي (الناس) حل الجحيش شقيا غويا... إلخ.

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

لها ملك كان يخشى القراف إذا خالط الظن منه الضميرا

فإذا وقفنا على العروض بظهور الفتحة قد يفهم المتلقى أن زوج هذه المرأة يخشى مخالطة الناس مطلقا، لكن الترخص في الفتحة فيه إيهام بأن هذه الخشية ليست على إطلاقها، بل إذا تسربت الشكوك إلى نفسه. وهذا ماتكررفي هذه القصيدة في أحد عشر موضعا، لكن حركة الإعراب لم تقتصر على الضمة بل شملت الكسرة والفتحة[1] في الاسم والفعل على السواء.

وإذا عرفنا أن بحر المتقارب "بحر تبدو فيه ظاهرة التدوير سمة من سمات إيقاعه، وأن الإفصاح عن سكته العروض ليس مطلبا من لوازم المتقارب"[2]، أدركنا أن وراء هذا التسكين غرضا ما يرنو إليه الشاعر على نحو ما سبق.

وبالإضافة إلى ذلك، فإن الترخص في العلامة الإعرابية في الموضع الذى معنا يمكن تفسيره بأن الشاعر لجأ إليه أيضا لإتاحة القول بتعدد وجوه الإعراب، وهو الأمر الذى يترتب عليه هنا اختلاف في الدلالة، إيذانا بأن الشاعر كان يقصد المعنيين إثراء للمعنى الدلالى. وتوضيح ذلك أن كلمة (الجحيش) تحتمل النصب على الظرفية، وتعني حينئذ المكان المنفرد، أي أن هذا الرجل يحل مكانا منفردا بزوجته، وعلى ذلك يكون فاعل الفعل (حل) ضميرا مستترا يعود على كلمة (ملك) في البيت السابق.

(1) ينظر: الديوان 6/143, 10, 19/145, 23, 32/147, 33, 37, 39, 40, 42, وينظر أيضا 7/367, 1/419, 6.

(2) التدوير في الشعر، ص105.

وتحتمل الرفع أيضا على الفعلية، أي زوجها المعتزل بها عن الناس[1]، أي أن زوجها إذا نزل بالحي يكون شقيا غويا مبينا غيورا. وبناء على ذلك يمكن القول إن الترخص في العلامة الإعرابية يعد سببا من أسباب القول بتعدد وجوه الإعراب في الشعر.

وإذا كان ذلك كذلك، فإنه ليس العلة الوحيدة من وراء الترخص بتسكين الاسم المعرب المضموم، فقد يتصل الأمر بالبناء الشعري على نحو ما ورد في عروض الطويل ساكنة الآخر في قول الأعشى[2]:

يا جارتى بينى فإنّك طالـقه كذاك أمُور الناسِ غادٍ وطارقه

فكلمة (طالقه) خبر إن مرفوع، ولو تركها الشاعر على الرفع لتحولت التفعيلة (كطالقه) إلى (كطالقتن) أى مفاعلتن، وهو الأمر الذى يترتب عليه عدم تحقق عروض الطويل المقبوضة (مفاعلن). أضف إلى ذلك تحقق التصريع الذى هدف إليه الشاعر؛ لأن هذا البيت في أول القصيدة. والمعنى اذهبي يا صاحبتي، فأنت طالق، وكذلك تعرض للناس في حياتهم شؤون وتجدّ أمور مابين الليل والنهار.

وكذلك ما ورد من بحر الرمل في قوله[3]:

خالط القلبَ همومٌ وحزَن وادّكارٌ بعد ما كان اطمأن

فكلمة (حَزَنْ) معطوف على (هموم) المرفوعة، ولو تركها الشاعر مرفوعة، لكانت وحزنن، أي أربع حركات وساكن، وعليه فلن تتحقق عروض الرمل؛ لذا لجأ الشاعر إلى التسكين لتكون التفعيلة (وحزن=فعلا) محذوفة السبب الخفيف من آخرها، بالإضافة إلى تحقق التصريع؛ لأن هذا البيت في أول القصيدة أيضا، والمعنى أن قلب الأعشى قد خالطته الهموم والأحزان، وهاجته الذكرى بعد أن ظن أنه قد اطمأن وسلا.

(1) ينظر: الخصائص 153/2 هامش 2، واللسان مادة (جحش).
(2) الديوان 1/313.
(3) المرجع السابق السابق 1/407.

ومثال الترخص في الضمة في الضرب قوله[1]:

هـل أنـت يـا مـصلاتُ مبـ ـتكر غـداة غـد فـزاحـل

إنـا لـدى مـلـك بـشـبـ ـوة مـا تَـغِـبُّ لـه النّوافل[2]

فالواضح من البيتين أن كلتا الكلمتين (زاحل، النوافل) مرفوعتان، فالأولى معطوفة على (مبتكر) مرفوعة، والأخرى فاعل مرفوع، وعلامة رفعه الضمة، لكن الشاعر لجأ إلى تسكين كل منهما، وهو ما سار عليه في قصيدته هذه التى بلغت ثمانية عشر بيتا، تنوعت فيها علامة المترخص فيها ما بين الضمة والفتحة والكسرة.

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

هل أنتيا مصلاتمب تكرن غدا تغدن فزاحل

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

فلو لجأ الشاعر إلى رفع كلمة (فزاحل) لما استقامت له تفعيلة (متقاعلاتن) على الترفيل برويها الساكن؛ ولذلك لجأ إلى تسكين الاسم المعرب المضموم، وهو ما التزمه في بقية الأبيات، سواء أكانت الكلمة المعربة مرفوعة أم مجرورة[3]، حتى تتحقق وحدة القافية اللامية بهذا الروى الساكن.

ونظرا لأن الشعر هو موضع الترنم والغناء، وبخاصة في قافيته، أى في أواخر الأبيات نرى ابن جنى يقول: "ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي، لأنها المقاطع... والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمس والحشد عليها أوفى

(1) المرجع السابق 1/397، 2.

(2) المصلات: الرجل الشجاع، .حل: تمحى وبعد، لاتغب: لاتنقطع ولاتتأخر، النوافل: الهبات، والجدير بالذكر أن (تغب) وردت هكذا بالديوان، وأظنه خطأ مطبعيا والصواب تغب، وذلك حتى تتحقق التفعيلة (متفاعلن).

(3) ينظر: على سبيل المثال: الديوان 4/397, 6, 19/401-21.

وأهم. وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه"[1]. وهو ما اتضح لنا في شعر الأعشى في الفصول السابقة، فنطق بقافية القصيدة بما يتفق مع المجرى الذى اختاره لقصيدته[2]. والمعنى في البيتين السابقين أن الشاعر في سياق مدحه لقيس بن معد يكرب قائلا: هل أنت راحل صباح غد أيها الرجل الشجاع؟ إنّا لدى ملك بـ(شبوة)، هذا الملك لا تفتر عنا صلاته ولا تنقطع.

2 – حذف الكسرة وتسكين آخر الاسم:

أشير فيما سبق في الحديث عن حذف الضمة وتسكين آخر الاسم إلى أن الترخص كما يكون في الضمة يكون في الكسرة أيضا آخر الاسم المعرب، وقد ورد هذا الترخص في شعر الأعشى في سبعةوخمسين ومئة موضع، منها ستة عشر موضعا[3]، كان الترخص فيها في عروض المتقارب، الذى بلغت مواضعه خمسة عشر موضعا، والرمل الذى ترخص في عروضه مرة واحدة، وأخذت هذه المواضع المضاف إليه والنعت والمجرور بحرف الجر.

أما بقية المواضع فقد كان الترخص فيها في الضرب، حيث حركة الروي في بحور المتقارب والرمل والسريع والرجز ومجزوء الكامل[4]، وقد شغلت الكلمات المترخص فيها في الضرب أيضا وظائف المضاف إليه والمبتدأ المؤخر المجرور لفظا والاسم المجرور والنعت والمعطوف المجرور. فقد جاء المضاف إليه في أربعة وسبعين موضعا[5] والمبتدأ المؤخر المجرور لفظا في خمسة مواضع[6] والاسم المجرور في اثنين

(1) الخصائص 85/1.
(2) ينظر: اللغة وبناء الشعر ص235.
(3) ينظر: الديوان: 6/147, 12/148' 33, 39, 42, 43, 9/213, 16, 25, 27, 1/187, 16/367، 16/369، وذلك في القصائد أرقام 12, 21, 64.
(4) ينظر: الديوان حيث القصائد أرقام 2, 4, 36, 41, 54, 70, 76, 78.
(5) ينظر: المرجع السابق، نحو 8/65, 10, 14/67, 18, 35, 39, 81, 30/89, 25/291, 9/389, 20/409, 27.
(6) المرجع السابق 13/67, 38, 54, 5/287, 8.

وعشرين موضعا[1] والنعت في عشرين موضعا[2] والاسم المعطوف المجرورفي عشرين موضعا أيضا[3].

فمثال الترخص في العروض قوله[4]:

ما تعيف اليوم في الطسر الروح من غراب البين أو تيس برح

فكلمة (الروح) نعت مجرور لكلمة (الطير)، وعلامة جره الكسرة، لكن هذه الكسرة ترخص فيها الشاعر بتسكينها بسبب البناء الشعري، حيث إن هذا البيت هو أول بيت في القصيدة، ولا يسع الجر الشاعر إلى سلك التصريع، الذي درج على استعماله في أغلب قصائده؛ لذا لجأ إلى التسكين، فكانت عروض البيت (فاعلن) تابعة لضربه، أى أن كلا منهما قد دخله الحذف، فتحول من (فاعلاتن) إلى (فاعلن)، ومن هنا تحقق الإيقاع بين الشطرين، وكان الإفصاح "عن نغم الشطر الأول كي يكون صدى يتردّد موازنا الصدى الذي يحدثه نغم الشطر الثاني"[5].

والمعنى أن الشاعر في سياق مدحه لإياس بن أبي قبيصة الطائي قائلا له: بأي شيء تخبرك الطير الراجعة إلى أوكارها من غراب ينعق للبين، يمر من يسارك؟

ومثال الترخص في الكسرة في الضرب قوله[6]:

قالت سمية من مدحـ ـت فقلت مسروق بن وائل

عدى لغيبى أشهرا إني لدى خير المقاول

لعله المتأمل في البيتين السابقين يجد أن كلا من كلمتي (وائل، المقاول) مضاف إليه مجرور، وعلامة جره الكسرة، لكن الشاعر ترخص فيها بالتسكين بسبب البناء الشعري، كي يستقيم له وزن مجزوء الكامل المرفل (متفاعلاتن)،

(1) ينظر: المرجع السابق، نحو 17/67, 19, 40, 73, 22/289, 3/311, 4/389, 4/407, 18/409, 25.

(2) ينظر: المرجع السابق، نحو 7/65, 35/89, 1/287, 5/319, 5/389, 3/407, 10.

(3) ينظر: المرجع السابق 2/65, 4, 9/287, 56/295, 3/389, 11, 13/408, 26/409.

(4) المرجع السابق 1/287, وعاف الطير: زجرها تفاؤلا أو تشاؤما، الروح: المتفرقة أو الرائحة إلى أوكارها.

(5) التدوير في الشعر ص30.

(6) الديوان 1/389, 2, والمقاول: لقب لرؤساء حمير وأشرافهم.

ويسلس له حرف الروي الساكن، الذى اختاره لنفسه من بداية القصيدة، والوزن والقافية كلاهما جزء من عملية الإبداع، ومن ثم المعنى الدلالي.

3 – حذف الفتحة وتسكين آخر الاسم:

ورد حذف الفتحة وتسكين آخر الاسم في شعر الأعشى في أربعة عشر موضعا، منها ستة مواضع في العروض[1] من بحري المتقارب ومجزوء الكامل، وقد شغلت الكلمات موقع الترخص المفعول به والنعت وخبر كان والظرف. أما بقية المواضع فكانت في الضرب حيث الروي[2]، وذلك في مجزوء المتقارب والسريع والرجز. وقد شغلت الكلمات موضع الترخص وظائف المفعول به والنعت والحال والمعطوف المنصوب.

مثال الترخص في العروض قوله[3]:

وأصبحت لاأستطيع الكلامَ سوى أن أراجع سمسارها

فكلمة (الكلام) مفعول به للفعل (أستطيع) منصوب، وعلامة نصبة الفتحة، التي ترخص فيها الشاعر بتسكينها بسبب البناء الشعري، أي لاستقامة وزن المتقارب حتى تصبح تفعيلة العروض (فعول)، أضف إلى ذلك الإيحاء بالاتصال بين شطري البيت إنشادا ومعنى على نحو ما سبق. والمعنى أن الشاعر في سياق الحديث عن محبوبته (ميثاء) مشيرا إلى أنه قد أصبح لا يستطيع التحدث إليها أو تتحدث إليه إلا عن طريق رسول.

ومثال الترخص في القافية حيث الروى قوله[4]:

إلى المرء قيس أطيل السُّرى وآخـــذُ من كل حيّ عُصَمْ

(1) المرجع السابق 10/143, 11, 12, 37/147, 1/203, 4/255, 12/369, وذلك في القصيدتين 12, 20.

(2) المرجع السابق 12/63, 46/75, 20/87, 27, 56/91, 7/319, 36/329, 39, وذلك في القصائد 2, 4, 46, 52.

(3) المرجع السابق 12/369 والسمسار: الرسول بين المحبين.

(4) المرجع السابق 20/87 والعصم: العهود.

فقوله: (وآخذ من كل حي عصم) جملة فعلية خبرية مثبتة ذات فعل متعد، صورة نمطها:

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

ومن خلال هذه الصورة يتبين لنا أن كلمة (عصم) مفعول به منصوب، وعلامة نصبه الفتحة. لكن الشاعر ترخص فيها بتسكينها بسبب من البناء الشعري، وهو استقامة ضرب المتقارب الذي دخله الحذف (فعو)، ولو لم يسكن لكانت التفعيلة (فعل)، لكن التسكين أسهم في اتفاق حرف الروي مع رويّ القصيدة، ومن ثم تآزر النظام النحوي مع النسج الشعري، فلولا"هذه الحركة ما أمكن مع قيود عمود الشعر أن يكون الشعر أداة ناجحة من أدوات التعبير الفني، ومن هنا رأينا الشعراء يترخصون في شعرهم حتى أصبح الإيغال في حقل الترخص أوضح ما يميز لغة الشعر من لغة النثر"[1].

والمعنى أن الشاعر في سياق مدحه لقيس بن معد يكرب مخبرا المتلقي بأنه يطيل السير إلى قيس رغم ما يلاقيه من عناء في رحلته، مارا بالقبائل والأحياء آخذا منها العهود. وبناء على ماسبق فإن "الإيقاع جزء من عملية إبداعية لدى الشاعر"[2] يلجأ في سبيل إظهارها للمتلقّي إلى النظام النحوي الذي يبيح له التّرخّص في العلامة الإعرابية وفاء بمتطلبات العملية الإبداعية.

ب – ماطرحت فيه العلامة الإعرابية وجيء مكَانَها بحركة أخرى:

إذا كان الترخص – على نحو ما سبق – في الاسم المعرب بطرح حركة الإعراب ومجيء السكون مكانها، فإن الترخص هنا كان بطرح الحركة ومجيء حركة أخرى غير السكون مكانها، حيث ورد ذلك في خمسة مواضع، منها ثلاثة مواضع اتخذت صورة طرح الكسرة ومجيء الفتحة مكانها. أما الموضعان الآخران فأحدهما

(1) د. تمام حسان: الأصول، ص80.
(2) التدوير في الشعر، ص38.

طرحت فيه الضمة وجيء مكانها بالكسرة، والثاني طرحت فيه الفتحة وجيء مكانها الكسرة أيضا[1]، وذلك نحو قوله[2]:

ياهوذ ياخير من يمشي على قدمبحر المواهب للوراد والشــرعا

فكلمة (الشرعا) مجرورة عطفا على كلمة (الوراد)، لكن الشاعر ترخص في الكسرة وجاء مكانها بالفتحة تمشيا مع مجرى الروي المفتوح المطلق الذي اتبعه الشاعر من بداية القصيدة.

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

فَكَرَّتْ تبتغيهِ فـوافقته على دمِهِ ومَصْرَعِهِ السِّبَاعَا

وقال ابن قيس الرقيات:

لن تراها ولو تأملت إلا ولها في مفارق الرّأس طيبا

"وإنما نصب هذا؛ لأنه حين قال (وافقته) وقال (لن تراها) فقد علم أن الطيب والسباع قد دخلا في الرؤية والموافقة، وأنهما قد اشتملا على ما بعدهما في المعنى"[3].وهذا ما وافقه عليه ابن جنى في خصائصه وأنكره المبرد[4].

ولو طبقنا هذا على قول الأعشى السابق لوجدنا أن كلمة الشرعا (مورد الشاربين) لما كانت داخلة في معنى مشى هوذة بن علي الحنفي على قدمه وكونه خير من يمشي وكونه بحر الهبات، نصتها الشاعر حملا على المعنى، لكن المهم هو الاحتياج إلى القافية أولا.

والمعنى أن الأعشى يخاطب ممدوحه قائلا له: يا هوذ يا خير من يمشيعلى قدم ويا بحر الهبات للواردين، ومورد الشاربين أنت الغيث الذي يحيا به الناس الذين نكبهم الدهر من الأرامل والأيتام، وذلك يتضح من خلال ترتيب المحقق للأبيات،

(1) ينظر: الديوان 5/119, 6.
(2) المرجع السابق 56/159، وينظر: أيضا 22/345, 25.
(3) الكتاب 284/1، والبيت الأول من الوافر، والثاني من الخفيف.
(4) ينظر: الخصائص 249/2، والمقتضب 285/3، وشرح المفصل 126/1، واللغة وبناء الشعر، ص 232-233.

حيث أتى في الشرح بعد البيت الذى معنا بالبيت السادس والأربعين بالقصيدة، الذى يقول فيه الأعشى: غيث الأرامل والأيتام كلــهم لم تطلع الشمس إلاّ ضّر أونفعا

وهو الأمر الذي نوافق الديوان عليه[1].

المبحث الثاني:

الترخص في آخر الفعل المضارع:

جاء الترخص في آخر الفعل المضارع في ثلاثة وعشرين موضعا، حيث جزم المضارع الصحيح الآخر في غير موضع الجزم، وجزم المضارع المعتل في غير موضع الجزم، أضف إلى ذلك عدم جزم المضارع في موضع الجزم، وتفصيل ذلك فيما يلي:

أ- جزم المضارع الصحيح الآخر في غير موضع الجزم:

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

1- ما حذفت منه الضمة وجيء مكانها بالسكون:

جاءت هذه الصورة في تسعة عشر موضعا، منها موضعان في عروض السريع والمتقارب، وخمسة عشر موضعا في الضرب[2]، في بحري المتقارب والسريع، وموضعان في حشو الطويل[3] فمما ورد في العروض قوله[4]:

أقصر فكل طالب سيملإن لم يكن على الحبيب عول

فقوله: (كل طالب سيمل) جملة اسمية خبرية مثبتة، صورة نمطها:

مبتدأ + مضاف إليه + خبر(فعل +فاعل)

---

(1) ينظر: الديوان ص157, 158, حيث الشرح.

(2) ينظر: المرجع السابق 1/65, 36/69, 4/85, 8, 14, 23/87, 36/89, 37, 38, 50/91, 51, 19/145, 1/325, 3, 2/407, 9, وذلك في القصائد رقم 2, 4, 12, 52, 78.

(3) ينظر: المرجع السابق 28/165, 17/381.

(4) المرجع السابق 1/325, وينظر : أيضا 19/145, والكتاب 204/4, والخصائص 73/1, 74, 432/2.

والملاحظ أن الفعل (سيمل) مرفوع، وعلامة رفعه الضمة، لكن الشاعر لم يأت به مرفوعا؛ وذلك لأنه يريد أن تكون سكتة العروض محل الراحة عن طريق التصريع، وقد أسعفته العلامة الإعرابية بالترخص فيها، فسكن آخر الفعل، حيث إن التصريع "ينفي الاتصال، ويطلب القطع ويحرص على الموازنة التامة مع الضرب"[1].

ومن ثم لم تضع سكتة العروض إنشاديا، وعندما ينعدم مسوغ عدم الاتصال والسكتة على العروض إنشاديا، فإن الشاعر لا يلجأ إلى الترخص في العلامة الإعرابية، بل يستعمل التدوير، الذي بلغ في هذه القصيدة أربع عشرة مرة؛ لذا يقول الدكتور أحمد كشك في حديثه عن التدويرفي السريع: وفي نطاق إحصائية العصر الجاهلي دور 15 مرة من جملة 184 بيتا وقد كان للأعشى النصيب الأوفى من هذا التدوير، حيث دور 14 مرة[2].

والمعنى على هذا أنه يحدث نفسه قائلا: أما للجري وراء النساء وطلب الغانيات من نهاية؟ كف عن ذلك وانته، فطالب النساء حقيق أن يمل، إذا انعدم إخلاص حبيبه، ولم يبادله الحب[3].

ومثال حذف الضمة والتسكين في القافية قوله[4]:

وكم دون بيتك من معشر صباة الحلوم عداة غشم
إذا أنا حيّيت لم يرجعوا تحيّتهم وهتم غير صم
وإدلاج ليل على خيفة وهاجرة حرّها يحتدم

فقوله:(حرها يحتدم) جملة اسمية خبرية مثبتة، صورة نمطها: مبتدأ+مضاف إليه+خبر (فعل+فاعل). والملاحظ أن الفعل (يحتدم) مضارع مرفوع، وعلامة رفعه الضمة، لكن الشاعر ترخص في هذه الضمة بتسكينها، أي أنه جزم المضارع في غير

(1) التجوير في الشعر, ص83.
(2) المرجع السابق ص83.
(3) ينظر : الديوان ص324 حيث الشرح.
(4) المرجع السابق 23/87, وصباة الحلوم: فيهم جهل وطيش، الظالم، الإدلاج: سير الليل كله.

موضع الجزم، وذلك بسبب من البناء الشعري، وهو اتفاق حرف الروي مع روي القصيدة الساكن الذي هدف الشاعر من ورائه إلى جعل سكتة محل الراحة.

والمعنى أن الشاعر يخاطب ممدوحه قبيس بن معد يكرب قائلا له: كم دون بيتك من عداة غاشمين، إذا أنا حييتهملم يردوا التحية وما بهم من صمم، وكم دون الوصول إليك من سير في الليل المخيف وفي الهاجرة الملتهبة شديدة الحر.

2- ما حذف من آخره الفتحة وجيء مكانها بالسكون:

ورد هذا الضرب من الترخص في آخر الفعل المضارع في أربعة مواضع، منها ثلاثة بضرب المتقارب وواحد بضرب السريع، وذلك رغم أن سيبويه قال: "ولم يجئ هذا في النصب"[1] أي الترخص في الفتحة، وهذا نحو قوله[(2)]:

تخشى عليه أن تباعد أن تغـنى به مكانه فيضل

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

ب – جزم المضارع المعتل في غير موضع الجزم:

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

فاليوم أشرب غير مستحقب إثـمـا مـن الله ولا واغـل

وقول لبيد:

ترّاك أمكـنةٍ إذا لم أرضـهـا أو يرتبط بعضَ النفوس حِمامها[(3)]

(1) الكتاب 204/4.

(2) الديوان 11/325 وينظر: أيضا 34/89, 43, 53/91، وذلك بالقصيدتين 4، 52. وينظر: الخصائص 341/2.

(3) ينظر: الكتاب 204/4 والخصائص 73/1، 74، 432/2، وبيت امرئ القيس من السريع والثاني من الكامل.

فإن ما ورد في شعر الأعشى كان مضارعا معتلا مجزوما في غير موضع الجزم، وذلك في قوله[1]:

حتى إذا انجلى الصباح وما إن كـاد عنــه ليله ينجل

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

والجدير بالذكر هنا أن جزم المضارع المعتل في غير موضع جزمه هنا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن الشعراء والأعشى واحد منهم كانوا لا يبالون الإعراب في سبيل حركة الروي، أي أن رعاية النسق الموسيقى كانت أهم من رعاية قوانين الإعراب، ولابد أن هذا كان عرفا سائغا بينهم، ولو كانت للإعراب تلك الأهمية القصوى التى أسبغها عليه النحاة، لما ضحى به الشعراء في سبيل شيء جائز غير محظور"[2].

1- ما طرحت فيه الفتحة وجيء مكانها بالضمة:

طرحت الفتحة في آخر المضارع وجيء مكانها بالضمة في شعر الأعشى في موضع واحد في قوله[3]:

هريرة ودعـها وإن لام لائم غداة غد أم أنت للبين واجم

لقد كان في حول ثواء ثويته تـقـضّى لبانات ويسأم سائم

فقوله: (ويسأم سائم) جملة فعلية خبرية مثبتة ذات فعل لازم، صورة نمطها: فعل+فاعل، والملاحظ فيها أن الفعل يسأم جاء مرفوعا، رغم أن حقه النصب[4].

---

(1) الديوان 34/329.

(2) لغة الشعر ص276.

(3) الديوان: 2/127.

(4) ينظر: الكتاب 423/1 والمقتضب 27/1- 28، والإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب، للفارقي، ص: 340- 341، وخصائص الأسلوب في الشوقيات، لمحمد الهادي الطرابلسي، ص: 475.

وتفصيل ذلك أن كلمة (تقضى) اسم مرفوع على أنه اسم (كان)، و(لبانات) مضاف إليه، والواو عاطفة، والفعل (يسأم) منصوب بأن مضمرة، حتى يكون المصدر المنسبك من أن والفعل معطوفا على المصدر (تقضى)، لكن الشاعر ترخص في هذه الفتحة بالضمة مما يترتب عليه منذ الوهلة الأولى القول بأن الأعشى عطف فعلا (يسأم) على اسم (تقضى)، وإذا أمكن تخريج ذلك على أن الواو استئنافية والفعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة أمكننا القول إن الشاعر قد ترخص هنا لإيصال معنى ما إلى المتلقي الذي يشاركه في تشكيل المعنى، وهو أن المعنى قد انتهى عند كلمة (لبانات)، ثم استأنف على سبيل الاستطراد فقال: ويسأم سائم.

والمعنى أن الأعشى يذكر صاحبته هريرة في بدايته لهذه القصيدة، التي يهجو فيها يزيد ابن مسهر الشيباني مطالبا نفسه بتوديع هريرة، وإن لام اللائمون، فيخاطب نفسه: مالك لا تفعل؟ أنت حزين ساكت لفراقها؟ ألم يكفك عام طويل أقمته معها؟ إن حولا كاملا لحقيق بأن يشفي نفسك ويقضي حاجتك، ثم يستطرد قائلا: ويسأم سائم.

2- ما طرحت فيه الضمة وجيء مكانها بالفتحة:

وردت هذه الصورة في موضع واحد في قوله[1]:

وأدفع عن أعراضكم وأعيركم لسانا كمقراض الخفاجى ملحبا

هنالك لا تجزونى عند ذاكم ولكن سيجزينى الإله فيعقبا

فالفعل (فيعقبا) ورد منصوبا وكان حقه الرفع، وهذا يعد ترخصا في الضمة من قبل الشاعر، حتى تكون حركة الروى متناسبة مع روي القصيدة المطلقة بالفتح.

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

(1) الديوان: 32/167.

سأترك منزلي لبني تـميم وألحق بالحجاز فأستريحا

وقال الأعشى وأنشدناه يونس:

ثمت لا تجزونني عند ذاكم ولكن سيجزيني الإله فيعقبا

وهو ضعيف في الكلام"[1].

فإذا كان سيبويه قد وصف هذا الترخص للضرورة، فإن ذلك بالنظر إلى أن هذا ضعيف في الكلام، أي في قواعد النثر، وفي ذلك يقول أستاذنا: "والكلام هنا في مقابل الشعر، أي أن نصب المشارع غير سائغ في النثر إذا كان بعد الفاء غير المسبوقة بنفي أو طلب محضين. وإذا عاملنا الاضطرار" على أنه نوع من نظام الشعر الخاص كان ذلك مدعاة إلى فصل نظام الشعر وحده؛ لأنه الحكم بالاضطرار هنا ناتج عن مراعاة قواعد النثر، والشاعر هنا مضطر إلى أن ينطق حركة الروى بما يتناسب مع القصيدة كلها, فهو إذن اضطرار موسيقى أو قل : اضطرار شعري لانحوي"[2].

والمعنى أن الأعشى في سياق توجيه حديثه إلى بني سعد بن قيس مبينا لهم أنه سيدافع عن أعراضهم وسيسخر لسانه القاط في خدمتهم، كأنه المقراض، وليس ذلك ابتغاء جزاء أو ثواب منهم، فإنما ثوابه فيما يفعل على الله تعالى.

3- ما طرحت فيه الضمة وجيء مكانها بالكسرة:

وردت هذه الصورة من طرح العلامة الإعرابية في شعر الأعشى في موضع واحد في قوله[3]:

فـلا تـحـسبنى كافرا لك نـعمة عـلى شهـيد شاهد الله فاشـهد

ولكن من لا يبصر الأرض طرفه متى ما يشعه الصحب لا يتوحد

فالفعل (يتوحد) مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة، لكن الشاعر ترخص في هذه الضمة بكسر مجرى الروي تمشيا مع النظام الصوتي الخاص الذي رسمه لنفسه

(1) الكتاب 39/3- 40 وينظر: الأصول في النحو 471/3، وبيت غير الأعشى من الوافر.
(2) اللغة وبناء الشعر ص: 228. وينظر: لغة الشعر، ص270 – 273 .
(3) الديوان: 36/243.

منذ البداية في هذه القصيدة، لأن "الكلمة في آخر البيت لابد أن تأخذ مكانها مطمئنة مستقرة من حيث النحو من جانب، ومن حيث التماثل الصوتي والحركي مع بقية الأبيات من جانب آخر، فهي تخدم في اتجاهين متعاونين، تركيب البيت النحوى، وإيقاع القصيدة الصوتي"[1].

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

المبحث الثالث:

ما طرحت فيه العلامة الإعرابية للإقواء أو الإصراف:

يمكن الإشارة قبل الحديث عما طرحت فيه العلامة الإعرابية للإقواء أو الإصراف إلى أن الإقواء هو "اختلاف مجرى حركة الروي بين الضم والكسر، فإذا كان الاختلاف بين الفتح من جهة وبين الضم أو الكسر من جهة أخرى سمي إصرافا"[2].

وإذا كان ابن سلام الجمحي قد قال: "ولم يقو من هذه الطبقة ولامن أشباههم إلا النابغة في البيتين..."[3]، فإن كلا من الإقواء والإصراف قد وقعا في شعر الأعشى، وذلك في قوله[4]:

لـهـا كـبـد مـلـساء ذات أسـرّة ونـحـر كفـاثور الصّريف الممثّل

يجول وشاحاها على أخمـصيهما إذا انـفتلت جالا عليها يجلجل

هذا موضع الإقواء في شعره، أما الإصراف فقد ورد في موضعين، نحو قوله[5]:

(1) اللغة وبناء الشعر، ص: 217.

(2) التبريزى: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق عمر يحيى، د.فخر الدين قباوه, المكتبة العربية، حلب1870، ص: 239.

(3) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء 67/1 – 68، وينظر: أيضا: اللغة وبناء الشعر ص236.

(4) الديوان 16/403.

(5) المرجع السابق 2/77 وينظر: أيضا 10/317.

رحلت سميّةُ غُدوةً أجمالَها غَضْبَى عليكِ فما تقول بـدالها
هذا النهار بدا لها من همَّها مـا بـالـهـا بالليل زال زوالـها

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

إذا قلنا إن الشعراء كانوا ينطقون وفقا للنظام الشعري، فإن العروضيين والنحويين يعدون ذلك خطأ منهم في اللغة. وإذا قلنا إنهم كانوا ينطقون وفقا للنظام النحوي، فإن ذلك يعد منهم خطأ في الشعر. ويبدو أن كثيرين قد استراحوا إلى خطأ الشعراء في الشعر حتى لا تنكسر قوانين الإعراب، وقد نسوا أن قوانين الشعر عند الشعراء لا تفترق عن قوانين اللغة، وأنها جميعا سليقة واحدة، يصوغها الشاعر دون إهمال لبعض جزئياتها، وليس هناك تفاضل بين أجزاء هذه "السليقة الشعرية"، بل إن الشعراء عند التفصيل والتفضيل نراهم يفضلون الجانب الشعرى على ما سواه"[1].

وإذا كان الأستاذ إبراهيم مصطفى قد استشهد بقول الأعشى:

رحلت سميّة غدوة أجمـالـها غضبى عليك فما تقول بدا لها
هذا النهار بدا لها من همّـها مـا بـالـها بـالـلـيـل زال زوالها

في التدليل على دعواه، وأن في حرص الشاعر على الضمة في (زوالها) هجران للتماثل في القافية ومافيه من انسجام[2]، إذا كان ذلك كذلك، فإن في العدول إلى الضمة معنى ما يقصده الشاعر، وهو أن التفكير في ارتحال محبوبته (سميّة) وتحولها

(1) اللغة وبناء الشعر، ص:237.
(2) ينظر: إبراهيم مصطفى: إحياء النحو ص93, واللغة وبناء الشعر، ص24.

وصدودها قد زال، وهو أمر بدهي بمرور الوقت ولاسيما أنها رحلت معرضة، فلا داعي للتفكير فيها. ووجود مثل هذا المعنى في التحول إلى الضمة؛ أي من وراء الإقواء هو ما دعا الدكتور محمد حماسه إلى تعليقه على قول الأستاذ إبراهيم مصطفى بعد عرضه لقول الأعشى السابق بقوله: ولكن القصة التي استدل بها على إثبات مراده قد رأينا أنها دليل على أن الشعراء ينطقون وفقا لما يتطابق مع القوافي لا لما يقتضيه الإعراب. وإذا كانت الفتحة ليست إعرابا ولا دليلا عليه بل الضمة والكسرة فقط عنده هما علما الإعراب، فلابد أن يكون العدول إلى الضمة لمعنى مطلوب وقصد مراد، ولا يكون العدول إليها خاليا من دلالة الإعراب بل لمجرد توافق القوافي"[1].

أما في قول الأعشى (يجلجل) بالرفع إقواء على نحو ما سبق، فإن الشاعر قد خالف في القافية محافظا على سلامة الإعراب لمعنى ما يقصده أيضا من وراء هذه المخالفة في حركة الروي، وهو أنه في سياق الحديث عن محبوبته (قتيلة) واصفا محاسنها مبينا أن بطنها ملساء تتكسر بشرتها متثنية من أثر السمن، وصدرها كلوح المرمر المسنون، قد جوده صانعه، وبالغ في صقله، يجولُ وشاحها على جانبي خصرها النحيل حين تنثنى متخلعة في حركة لا تستقر[2].

فلما كان الشاعر يريد الدلالة على أن الوشاحين يجولان في حركة لا تستقر، أتى بالفعل (يجلجل) في حالة الرفع لدلالة الفعل على الحركة، والفعل لا يجرحتى تتفق حركته مع حركة روي القصيدة، أضف إلى ذلك أنه لو أتى باسم مكان الفعل حتى يمكن جره، فإنه لن يفي بغرضه في الدلالة على الحركة وعدم الاستقرار، وملاءمة ما مر من معنى في البيت، وهو ما أكد عليه قدامة بن جعفر فيما أسماه "نعت ائتلاف القافية مع ما يدل على سائر البيت وهو" أن تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مر فيه"[3]. إذا كان

(1) اللغة وبناء الشعر، ص: 241.
(2) ينظر: الديوان ص: 402 حيث الشر .
(3) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص168 – 169.

ذلك كذلك، فإن اختلاف مجرى القافية كما في الإقواء أو الإصراف ليس خطأ في قواعد النحو يقع فيه الشاعر لكي يحتفظ بموسيقى القافية في شعره، فالأعشى في المثالين المذكورين آنفا قد خالف موسيقى القافية للمحافظة على الإعراب، وإفهام المتلقي معنى ما يريده، وهو الأمر الذي يخالف قول أستاذنا الدكتور رمضان عبد التواب، إذ يقول: ويمكننا أن نعد من اللحن كذلك ما يسمى لدى العروضيين بالإقواء. والإقواء في رأي اللغويين المحدثين ليس في الحقيقة من الخطأ في الموسيقى كما يريد أصحاب العروض أن يحملونا على هذا الفهم، بل هو في الواقع خطأ نحوي"[1] وهو ما دعا الدكتور محمد حماسه إلى مخالفته حيث يرى أن الشاعر" لم يقل بهذا إلا لاقتناعه بأن الإعراب دال كل الدلالة على المعنى... فضلا عن أن تخطئة العرب مظهر من مظاهر المعيارية المرفوضة"[2]، وهو الأمر الذي يدلل على أن ما سبق عرضه على هذا النحو في شعر الأعشى لم يكن ضرورة شعرية، بل كان لمعنى ما هدف إليه على نحو ما سبق عرضه.

الخاتمة:

هكذا نأتي إلى خاتمة البحث في موضع الترخص في العلامة الإعرابية في شعر الأعشى، فنشير إلى مايلي:

أن حرف الروي بما يحمل من مجرى واحد، وما يتصل بذلك من قضايا نحوية وشعرية لدى الأعشى قد أظهر أن الشعر العمودي فن مستقل، له خصائصه التى تميزه عن النثر، حتى استحق أن تكون له لغة، يصطلح عليها بلغة الشعر، وهو الأمر الذي دعا المرزبانى إلى التصريح بأنه "ليس كل من عقد وزنا بقافية قد قال شعرا، الشعر أبعد من ذلك مراما وأعز انتظاما"[3].

(1) د. رمضان عند التواب: فصول في فقه العربية، ص91.

(2) لغة الشعر، ص279، وينظر: المناقشة المستفيضة للإقواء والقول بأنه ليس ضرورة في اللغة وبناء الشعر، ص235-245، ولغة الشعر، ص: 282 – 289.

(3) المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص: 400.

ولذلك كان من حق الشاعر صلاح عبد الصبور أن يقول: "ولما كان الشعر لا يكتب بالأفكار، وأيضا لا يكتب بالصور العيانية كالأحلام، ولكن بالكلمات، من اللجوء إلى رموز الكلام يستطاع وصف هذا العالم الجديد المتفتح فجأة[1]. ولما كان ذلك كذلك، فقد اتضح على مدار هذا الفصل أن الروي رمز من رموز الكلام في شعر الأعشى، يكشف عن اختصاص الشعر بنظام معين على نحو ما ورد في الترخص في الاسم المعرب، سواء أكان بتسكين آخره أن يطرح العلامة الإعرابية ومجيئ علامة أخرى مكانها، وعلى نحو ما ورد ترخصا في آخر المضارع الصحيح الآخر أو المعتل الآخر. وما ذلك إلا لأن "اتحاد حركة الروي في القصيدة يؤدي إلى طريقة تركيب البيت الشعري تصويرا وتركيبا بحيث تتوافق حركته – إذا كانت للإعراب أو البناء أو غير هما – مع الحركة التي يختارها الشاعر مجرى لروي قصيدته"[2].

وإذا كان من الملاحظ أن الأعشى كان ينطق بقافيته طبقا لما يتفق مع مجراه الذي اختاره لقصائده، فإن فيما ورد ظاهره أن فيه مخالفة بين روي القصيدة لم يكن رعاية للإعراب فحسب، بل من أجل إيصال معنى ما يريده إلى المتلقي، وهو الأمر الذي يؤكده أستاذنا بعد أن عرض لمسائل على محو ما عرض في مبحث الترخص، فيقول: "على أني أريد أن أستدل من هذه الظواهر السابقة على أن الشعراء كانوا ينطقون قوافي قصائدهم بما يتناسب مع المجرى الذي اختاروه لهذه القصائد رفعا أو نصبا أوجرا، ولايتصور أن الشاعر كان في القصيدة الواحدة يخالف بين حركات الروي رعاية للإعراب"[3]، بل كان يخالف مراعاة للمعنى على نحو ما وضح في ثنايا الفصل، فقد اتضح أن الأعشى كانت رعاية النسق الموسيقى عنده أهم من قوانين الإعراب على نحو ما سبق بصدد الحديث عن جزم المضارع المعتل في غير موضع الجزم.

(1) صلاح عبد الصبور: ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، ص: 28.
(2) اللغة وبناء الشعر، ص: 216.
(3) المرجع السابق، ص: 235.

وبناء على ما سبق فإنه يمكن القول إن ما جاء في شعر الأعشى ظاهره الترخص- أي ما طرحت فيه العلامة الإعرابية ولا سيما إذا أمن اللبس، فسكنت أو جاء غيرها مكانها – لا يمتّ إلى الضرورة بصلة بدليل أن إطراح العلامة الإعرابية قد ورد في قراءات القرآن الكريم[1]، ولعل سر تمسك النحاة بالقول بأنه ضرورة "هو الاعتقاد بأن الحركة الإعرابية وحدها هي القرينة الوحيدة في الدلالة على المعنى، وإهمالهم للقرائن الأخرى"[2]، ولعل الوصف بالترخص أشبه بالصواب وأدنى لروح اللغة إذا أخذنا في الاعتبار أن الترخص لا يقع إلا لغاية بيانية... وهذه الأغراض البيانية غير مطردة؛ وذلك لا يمكن وضع قاعدة خاصة بهذا الترخص؛ ولأن إطلاقه يفتح الباب أمام الابتكار والتجديد ما دام مستعمله جاريا على سنن الفصحى آخذا نفسه بما أخذ به أصحابها أنفسهم، وإذا شاع الاستعمال الجديد واستقر، وأقرته الجماعة اللغوية فلا بأس من اعتداده قاعدة في هذا المجال"[3].

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

(1) ينظر: لغة الشعر، ص: 277- 279، ود.شعبان صلاح: شعر أبي تمام "دراسة نحوية"، ص138 وما بعدها.
(2) لغة الشعر، ص: 278.
(3) العلامة الإعرابية في الجملة، ص: 401.