# من ظواهر الانحراف اللغوي

## (دراسة تطبيقية في نماذج من شعراء منطقة الباحة)

**دكتور/ مكين بن حوفان بن مكين القرني**

**أستاذ اللغويات المساعد، جامعة الباحة**

**كلية العلوم والآداب بقلوة، قسم اللغة العربية.**

**ملخص البحث:**

يتناول هذا البحث بعض ظواهر الانحراف اللغوي لدى بعض شعراء منطقة الباحة، وفيه دَرَسَ الباحثُ بعضَ الظواهر النحوية التي عدلت عن مستوى الاستخدام المعياري للاستعمال اللغوي، واقتضت طبيعة البحث توزيعها على ثلاثة مباحث:

الأول: انحراف يختص بالقصيدة الحديثة أو يكثر فيها، ويمثله: بدء القصيدة بحرف العطف، وحذف حرف العطف.

والثاني: انحراف يأتي في الشعر وسعة الكلام، ويمثله: إضافة الشيء إلى نفسه، وحذف اللام والألف من حرف الجر "على".

والثالث: انحراف يختص بالضرورة الشعرية، ويمثله: قصر الممدود، وصرف الممنوع من الصرف.

ومن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث:

- ظهرت بجلاء بعض الانحرافات اللغوية لدى الشعراء المشمولين بالدراسة كغيرهم من شعراء العصر الحديث، وقد جاءت هذه الانحرافات لتحقيق وظائف لفظية إيقاعية تمثلت في ضبط الوزن، إضافة إلى تحقيق وظائف معنوية تختلف من ظاهرة إلى أخرى.
- بدء القصيدة بحرف العطف مما جدَّ في الشعر الحديث، وكان له وجود جلي لدى الشعراء عينة الدراسة عكس ضيق المقام عن ذكر المعطوف عليه وترك للمتلقي تفسيره وتقديره، كما كان لحذف حرف العطف حضور بارز جسَّد توالي الأحداث وتتابعها.

**المقدمة:**

الحمد لله الرحمن خلق الإنسان علمه البيان، والصلاة والسلام على خير من نطق بالضاد وأفصح العباد، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه واقتفى أثره بإحسان، أما بعد:

فقد تناولت في بحث لي الظواهر النحوية المؤثرة في تنغيم الشعر (تطبيق على بعض شعراء منطقة الباحة)، وهذه الظواهر من الظواهر الجارية على سمت كلام العرب، وهي: التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، والفصل والاعتراض، والحذف، والندبة.

وأثناء إجراء البحث المذكور وتتبعي دواوين الشعراء رصدت بعض الانحراف اللغوي لدى الشعراء عينة البحث، وهم: حسن بن محمد الزهراني، وصالح بن سعيد الزهراني، وسعد بن عطية الغامدي، ومحمد بن عبد الله الشدوي، وعبد الرحمن بن معيض الغامدي؛ فرأيت إفرادها بهذا البحث (من ظواهر الانحراف اللغوي "دراسة تطبيقية في نماذج من شعراء منطقة الباحة").

وقد اشتمل البحث على ثلاثة مباحث:

الأول: انحراف يختص بالقصيدة الحديثة أو يكثر فيها، ويمثله: بدء القصيدة بحرف العطف، وحذف حرف العطف.

والثاني: انحراف يأتي في الشعر وسعة الكلام، ويمثله: إضافة الشيء إلى نفسه، وحذف اللام والألف من حرف الجر "على".

والثالث: انحراف يختص بالضرورة الشعرية، ويمثله: قصر الممدود، وصرف الممنوع من الصرف.

ويسبق ثلاثة المباحث مدخل بينت فيه موقف علماء العربية من خروج الشعراء عن بعض معايير قواعد اللغة.

وفي بحث كل انحراف في كل مبحث مهدت بتأصيل موجز له، وبينت ما كان منه مستجداً في القصيدة العربية الحديثة، وذكرت شواهد ممثلة في نتاج الشعراء عينة البحث دون استقصاء؛ لأن الاستقصاء والحصر ليس من أهداف هذا البحث.

وذيَّلتُ البحث بخاتمة تتضمن أهم النتائج، يتلوها ثبت المصادر والمراجع.

والله تعالى ولي التوفيق والتسديد.

**مدخل:**

من المعلوم أن كل شاعر يستخدم نُظُم اللغة الصوتية والصرفية والنحوية، وأنه في هذا الاستخدام قد يعدل أو ينحرف عن مستوى الاستخدام المعياري للاستعمال اللغوي، وهذا الانحراف يكاد يكون خاصاً بالشعر؛ لأن صياغتها على ما تقتضيه قواعد النحو يُنحِّي الشعر جانباً، وكأن الشاعر يعمد إلى هذا الانحراف ليحصل على تأثير شعري معين(١)، وهذا لا يعني أن الشعر خروج على قواعد اللغة، بقدر ما يعني أن للشعر لغته الخاصة.

وعلماء العربية القدامى تسامحوا في خروج الشعراء عن بعض معايير قواعد اللغة، وسمّوها "ضرورات شعرية"، ولم يتسامحوا في بعضها، فقوبلت بالرفض وعُدَّتْ من الخطأ والغلط(٢).

وقد شبَّه ابن جني الشاعر مرتكب الضرورة الشعرية بالفارس الشجاع الذي يركب جواده بلا لجام، ويقدم على الحرب من غير أن يدَّرِع ثقةً بنفسه وبياناً لقوَّته، فقال: ((فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها، وانخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه وإن دلَّ من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذِن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته. بل مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسرًا من غير احتشام. فهو وإن كان ملومًا في عنفه وتهالكه، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته؛ ألا تراه لا يجهل أن لو تكفَّر في سلاحه أو أعصم بلجام جواده لكان أقرب إلى النجاة وأبعد عن الملحاة؛ لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله إدلالًا بقوة طبعه ودلالة على شهامة نفسه ... فكأنه لأنسه بعلم غرضه وسفور مراده لم يرتكب صعبًا، ولا جشم إلّا أمَمَاً، وافق بذلك قابلًا له، أو صادف غير آنس به، إلا أنه هو قد استرسل واثقًا، وبنى الأمر على أن ليس ملتبسًا))(٣).

وشعراء العصر الحديث – ومنهم الشعراء المشمولون بالدراسة في هذا البحث – كأسلافهم من الشعراء يرتكبون الضرورة الشعرية ليوافقوا وجهاً من وجوه العربية أو وجهاً من وجوه الدلالة، ويسندهم في ذلك سؤال ابن جني لأبي علي الفارسي: هل يجوز لنا في الشعر من الضرورة ما جاز للعرب أو لا؟ فأجابه أبو علي الفارسي:

((كما جاز أن نقيس منثورنا على منثورهم فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم. فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا وما حظرته عليهم حظرته علينا. وإذا كان كذلك فما كان من أحسن ضروراتهم، فليكن من أحسن ضروراتنا، وما كان من أقبحها عندهم فليكن من أقبحها عندنا. وما بين ذلك بين ذلك))[٤].

وفيما يلي بحث هذه الظواهر، موزعة على ثلاثة المباحث.

## المبحث الأول:

### انحراف لغوي يختص بالقصيدة الحديثة أو يكثر فيها:

- بدء القصيدة بحرف العطف.
- حذف حرف العطف.

بدء القصيدة بحرف العطف:

من المعلوم أن القصيدة العربية القديمة لم تبدأ بواو العطف، وما ورد منها بادئاً بالواو فإن تلك الواو ليست للعطف، إنما هي واو "رُبَّ"، فهي معاقبة لها وقائمة مقامها.

وقد يكون سبب البدء بحرف العطف وحذف المعطوف عليه أن المعطوف عليه ((إما أن يكون معروفاً من الحال المشاهدة، وإما أن يكون مما لا يُقال ولكنه يُحس ويُدرك. وهذا السلوك اللغوي يجعل القصيدة استمراراً لأحداث متلاحقة متتابعة، بعضها مُعَبَّر عنه، وبعضها مضمر لا يُراد التعبير عنه، وكأن القصيدة كلها تريد أن تقول: إنَّ ما خفي كان أعظم، وإذا كان هذا ما أمكن أن يُقال فما البال بالذي لم يُقَل))[٥]:

ومن ابتداء القصيدة بواو العطف، قول عبد الرحمن بن معيض الغامدي في مطلع قصيدة بعنوان "أشلاء"[٦]:

وتغتسل المدائن في أساها
يُصدّح في لياليها النحيبُ
تعود زوارق الأحلام غرقى
تُراقص بعض ما نسج المغيبُ
وينبت رغم جدب اليأس:
ورد
شفاه
نحو عالمها تتوقُ

هكذا بدأت القصيدة بحرف العطف الواو، وعطفت الفعل "تغسل"، لكن المعطوف عليه غير ظاهر، فهو مضمر في النفس لم يقله الشاعر، وقد أحدث البدء بحرف العطف –هنا– جواً من الأسى، بيَّنه قوله (أساها، النحيب، غرقى، اليأس)، وكأن المعطوف عليه الذي لم يُقل مجموعة من الأحداث المتوالية التي دهت تلك

المدائن، ولعظمها أضمرت ولم تذكر، ويُضاف إلى ذلك أن البدء بالعطف على محذوف أحدث تنغيماً أسهم في إبراز المعنى.

ومن البدء بحرف العطف كذلك، قول سعد بن عطية الغامدي في مطلع قصيدة بعنوان "الخوض في السلم"(٧):

**وتجمّعوا للخوض في السلمِ والناس تحت الطعن والفرمِ**

**البهم والجزّار والراعي وكذاك دلالان للبهمِ**

فالشاعر بدأ بحرف العطف مباشرة، وكأن المقام يضيق عن ذكر المعطوف عليه، أو لا يريد الحديث عنه وأخفاه لعظمه، فما لم يذكر أحداث فيها تآمر وغدر بالشعب الفلسطيني، وكأن هذا الاجتماع مترتب على اتفاق يجيز القتل لأبطال الحجارة، وفي حذف المعطوف عليه والبدء مباشرة بحرف العطف تنغيم أراه بديعاً ساند إبراز المعاني السابق بيانها.

حذف حرف العطف (الواو):

اختلف علماء العربية القدامى في حذف حرف العطف؛ فمنهم من لم يجز إضمار حروف العطف كالسهيلي؛ ((لأن الحروف أدلة على معانٍ في نفس المتكلم، فلو أُضمرت لاحتاج المخاطب إلى وحي يسفر به عما في نفس مُكلِّمه))(٨)، ومنهم من أجازها كأبي علي الفارسي ومَنْ قال بقوله، واحتجوا بما حكي عن أبي زيد من حذف حرف العطف في قولهم: أكلت لحماً سمكاً تمراً(٩). ومنهم من أجازها شعراً ونثراً، ومنهم من جعل بابها الشعر، وعدّها من الضرورات(١٠).

ويذهب الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف إلى أن رأي المجيزين حذف حرف العطف شعراً ونثراً ((رأيٌ تدعو إليه الحاجة في الاستعمال اللغوي المعاصر، حيث يكثر حذف حرف العطف في الشعر، وفي القصة القصيرة، وفي بعض المقالات))(١١). ويرى أن عبارة ابن هشام في حذف حرف العطف التي تقول: "وبابه الشعر" عبارة دالَّة؛ إذ نجد لحذف حرف العطف دلالة غير دلالته في غيره(١٢).

وحذف واو العطف لدى الشعراء المشمولين بالدراسة كثير، ويكاد يكون ميزة من ميزات الشعر الحديث بشكل عام، وشعر التفعيلة بشكل خاص.

ومن حذف حرف العطف قول حسن بن محمد الزهراني[١٣] في قصيدة بعنوان الجهات الـــ(٢٦):

وأقوم أقطف من غصون الصبر
فاكهة اليقين
وأطعم التاريخ:
يعرج بي إلى سقف المجرة
يوقظ الأجداث
يسمعها خرير مشاعري
ويصب (قرقفها) لأرواح الجذوع
الهامدات، فتنبت الرحمى
وتلتف الأصول على الفروع

وقد أسقط الشاعر حرف العطف مع الفعلين المضارعين "يـوقظ" و"يـسمعها" المعطوفين على "يعرج"، فالتقدير في نفس الشاعر فيما أحسب: "يعرج بي إلـى سـقف المجرة، ويوقظ الأجداث، ويسمعها خرير مشاعري"، ولا أرى الفعلين "يوقظ" و"يـسمع" بدلاً من الفعل "يعرج"، ولا من باب الاستئناف كذلك؛ لأنه حينما يعرج فيصل المجـرة يُراد منه أن يوقظ الأجداث فيها وأن يسمعها صوت مشاعره، فهو من باب التعـاطف، وحرف العطف مفهوم ومقصود مع عدم وجوده، ودليل العطف أن المعطوف له علاقـة بالمعطوف عليه، والمعنى على تقدير العطف بالواو لفق للمعنى في المعطـوف عليـه ومضاف له[١٤].

وتوالي الأفعال بلا عاطف أحدث تنغيماً جميلاً، وأشـعر المتلقـي بالـسرعة الشديدة في توالي هذه الأحداث وتلاحقها، فقد تمت كما لو كانت حدثاً واحداً، ولو وجـد حرف العطف لأدى إلى تراخ في هذا التلاحق السريع[١٥].

ومثله تماماً قول الشاعر نفسه[١٦]:

تشبث في قاعها
الغارقون
تعلق في سقفها
الحائرون

جرى خلفها التائهون

فلا عاطف بين الأفعال الماضية (تشبث وتعلق وجرى)، نظراً لتلاحق الأحداث وتواليها.

ومن حذف حرف العطف قول محمد بن عبد الله الشدوي في قصيدة بعنوان: "مع الذكريات"[١٧]:

**وقالت طف بنفسك لا تخف بؤساً وإغلاقاً**

**فأسواقي مفتّحة فكن حزماً ومصداقا**

**وخذ ما شئت، دع ما شئ تَ إذ ما كنت مذواقا**

ففي قوله: "وخذ ما شئت، دع ما شئت" حذف حرف العطف مع فعل الأمر مع إرادته، والأصل: "ودع ما شئت"، والدلالة تمنع أن يكون "دع" بدلاً من "خذ"؛ لأن معنى العطف ظاهر، فالمدلول يشي بالعطف بينها، والقطع هنا يؤكد الحركة التلقائية أو المضطرة[١٨]، وقد حقق الحذف قيمة إيقاعية تتمثل في الحفاظ على الوزن.

ويرجع بعض الباحثين إسقاط حرف العطف لدى الشعراء في العصر الحديث إلى أنه أسلوب لغوي تمخَّض عن اتصال الأدب العربي بالغربي وتأثره به[١٩]، ولا يذهب البحث إلى هذا الرأي؛ لوجود نظائر له عند القدامى، كما سلف أن بينا مطلع بحث هذه الظاهرة.

## المبحث الثاني

### انحراف لغوي يأتي في الشعر وسعة الكلام:

- **إضافة الشيء إلى نفسه.**
- **حذف اللام والألف من حرف الجر "على".**

**إضافة الشيء إلى نفسه:**

إضافة الشيء إلى نفسه أسلوب قديم حديث، فقد ورد في استعمال القدامى، واختلف النحويون في جوازه؛ فالبصريون يمنعون إضافة الشيء إلى نفسه أو صفته، والكوفيون يجيزون ذلك(٢٠)، وحجة الكوفيين أن العرب تضيف الشيء إلى نفسه إذا اختلفت ألفاظه، ويحتجون بقوله تعالى: ﴿وَلَدَارُ ٱلْأَخِرَةِ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ ٱتَّقَوْاْ ۗ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ﴿١٠٩﴾﴾ [يوسف:١٠٩]، وقوله أيضاً: ﴿إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ حَقُّ ٱلْيَقِينِ ﴿٩٥﴾﴾ [الواقعة:٩٥].

وهو من الأساليب الشائعة لدى الشعراء المحدثين، إذ ورد عند بعضهم إضافة الشيء إلى نفسه حتى ولو لم تختلف ألفاظه، فهو بذلك مخالف للمذهبين البصري والكوفي، ومما يمثله قول حسن بن محمد الزهراني في ختام قصيدة بعنوان: "كيف لا"(٢١):

ويَلزم صمتَه شعري حسيراً إذا ناداك بالشدو المنادي

لأنك شعرُ شعري سرٌّ سرّي وحبك فوق جزمي واعتقادي

وهنا أضاف الشاعر "شعر" إلى "شعري"، و"وسر" إلى "سري"، وفي هذا الأسلوب إيقاع موسيقي لا يخفى، وفيه إيحاء قوي يعبر عن حالة شعورية معقدة، وربما استعان به الشاعر من أجل تصوير حالة يصعب تصويرها، أو يعجز التعبير عن وصفها، وهو بذلك يعمل على تكثيف معنى اللفظ وتأكيده؛ لأن له قدرة قوية في إخراج ما يريد الشاعر أن يعبر عنه، وله قدرة أقوى في الأثر الإيحائي لدى المتلقي(٢٢).

ومثله تماماً قول الشاعر صالح بن سعيد الزهراني في قصيدة بعنوان: "اعتذار"(٢٣):

أعتذرُ
في عيد العيد الأكبر أعتذرُ،
وعيون الأطفال قناديل خضر،
وغصون الإسمنت قلوبٌ مفعمةٌ،

والليل نشيد مبتكرُ.
أعتذرُ
يا سيدتي
عن سيئتي،
في فرح الفرح الأكبر أعتذرُ

والشاعر في النص السابق أضاف الشيء إلى نفسه مرتين؛ في قوله: "عيد العيد"، وقوله: "فرح الفرح"، وهو كسابقه في إحداث جرس تنغيمي وعكس الحالة الشعورية المعقدة الموحية بالصعوبة.

ومما يمثل إضافة الشيء إلى نفسه إذا اختلف لفظه قول حسن بن محمد الزهراني كذلك، في قصيدة بعنوان: "سرنمة"[٢٤]:

ذات حلمٍ
وشمس الضحى سطعت في هزيع الدجى
كنت أمشي بجانب ظلي
الذي كان يمتد خمسين عامْ

وقد أضاف الشاعر في نصه السابق لفظ "ذات" إلى "حلم"، و"ذات" هنا ليست بمعنى صاحبة لتصح إضافتها، لكنها بمعنى حقيقة الشيء[٢٥]، وذات الحلم هي الحلم، فهي من باب إضافة الشيء إلى نفسه فيما أحسب.

وعبر ابن الحاجب عن مثل هذه الإضافة ((بأن العرب تضيف المُسمى إلى اسمه في قولهم: ذات يومٍ وذات ليلةٍ وشبهه. فالذات هاهنا المراد بها المدلول، والمضاف إليه المراد به اللفظ، فكأنه قيل: مسمى هذا اللفظ))[٢٦].

ولعل الشاعر ارتكب هذا الأسلوب إيماءً إلى هذا المعنى الذي ذكر ابن الحاجب.

**<u>حذف اللام والألف من حرف الجر "على":</u>**

ورد حذف اللام والألف من الحرف "على" لدى الشعراء المشمولين بالدراسة، ولهذا الحذف وجود في الشعر القديم، وهو في الشعر الحديث بارز وظاهر، ومما ورد لدى القدامى قول قطري بن الفجاءة[٢٧]:

غداةَ طَفَتْ عَلْمَاءِ بكرُ بنُ وائلٍ وعاجتْ صُدورُ الخيلِ شَطْرَ تميمِ

وقول الفرزدق[٢٨]:

وما سُبِقَ القيسيُّ مــن ضــعف حيلــةٍ ولكــن طفــتْ عَلْمــاءِ قُلْفــةُ خالــدِ

قال المبرد في الكامل: ((وهو يريد على الماء، والعرب إذا التقت في مثل هــذا الموضع لامان استجازوا حذف إحداهما استثقالاً للتضعيف؛ لأن ما بقي دليل علــى مــا حذف، يقولون: عَلْماء بنو فلان))[٢٩].

فهي من ناحية عروضية تكتب هكذا (عَلَلْماء) حذفت ألــف "علــى" الــساكنة لالتقائها بسكون لام "أل" بعدها، ثم حذفت اللام الأولى (المتحركــة)؛ ليــستقيم الــوزن، فقيل: "عَلْماء".

ولهذا الحذف وجود في زماننا في الشعر والنثر، وهو مما عمَّ وطمَّ في وســائل التواصل الاجتماعي المختلفة؛ إذ أصبحت تكتب "على": "ع"، و"في": "ف" .... إلخ.

ومن أمثلة الحذف من الحرف "على" لدى الشعراء المشمولين بالدراسة، قــول محمد بن عبد الله الشدوي في قصيدة بعنوان: "ثارات الزهور"[٣٠]:

هُزمــــــتْ أبنــــــاء صــــــهيو نَ وإخــــــــــوانُ القُرَيــــــــــدْ

فــــــاخلعي يــــــا شــــــمسُ ـــــــــدسِ فجــــراً مــــن جديــــدْ!

فقوله: " علْمَقدس"، أصلها: "على المقدس"، لكن الشاعر حذف طلبــاً لاســتقامة الوزن، ومنعاً للاستثقال، وربما حذف التماساً للسرعة في إشراق شمس النــصر علــى القدس.

ومن هذا الحذف كذلك، قول عبد الرحمن بن معيض الغامدي[٣١]:

أنا مَنْ أنا؟

لا زلت أفتقد الأنا

في داخلي

فيض من الحرمان

يوشك أن يسيطر عالأنا

فقول الشاعر: "عالأنا"[٣٢]، أصله: "على الأنا"، وإدخــال "أل" المعرفــة علــى الضمير "أنا" مما لا يجيزه النحويون؛ لأن "أل" للتعريف، وضمير المتكلم "أنا" معرفــة، ولا يجوز في القياس اجتماع تعريفين في اسم واحد؛ لأن في ذلك جمعــاً بــين شــيئين

متفقين في المعنى، وطبيعة البنية التركيبية للغة العربية تأبى اجتماع شيئين متفقين معنى لحصول الغرض بأحدهما(٣٣).

وربما لجأ الشاعر إلى هذا الحذف لغرض لفظي هو ضبط الوزن، ولا نرى غرضاً معنوياً تحته.

## المبحث الثالث:

## انحراف لغوي يختص بالضرورة الشعرية:

- **قصر الممدود**
- **صرف الممنوع من الصرف.**

**قصر الممدود:**

يجيز قدامى النحويين قصر الممدود ولا يجيزون مد المقصور، لأن تفسير قصر الممدود عندهم مقرون بالصنعة النحوية، وهي أن المقصور أصل والممدود فرع عليه، فإذا قصر الشاعر الممدود فإنه يرد الكلام إلى أصله، وليس له أن يمد المقصور؛ لأنه بذلك يخرج الأصل إلى الفرع، والأصول يجب أن تكون أغلب من الفروع(٣٤).

وقصر الممدود جاء في الشعر القديم، وقد اتفق البصريون والكوفيون على جوازه، ولم يخالف في ذلك إلا الكسائي الذي جعله خاصاً بحالة النصب فحسب(٣٥).

وهو وارد بكثرة في الشعر المعاصر، وله حضور لدى الشعراء المشمولين بهذه الدراسة، ومنه قول حسن بن محمد الزهراني في قصيدة بعنوان: "النداء لأخير"(٣٦):

أوّاه يا ابن الوليد اليوم لا فرسٌ  تعدو إلى ساحة الهيجا ولا بطلُ

وقوله في قصيدة بعنوان: "بلبل المحراب الذي مات"(٣٧):

ولقد ألفتُ الدمع من طول البُكا  فكأنما خُلقت لعيني الأدمعُ

وفي القصيدة ذاتها كرر قصر الممدود للفظ نفسه، فقال(٣٨):

والله يا جدّي لقد أحزنتنا  لمّا رحلت فكل عين تدمعُ

لكنه ما بات ينفعك البكا  منّا ولا يُجدي عليك تفجُّعُ

وفي ثلاثة الشواهد قصر الشاعر الممدودين (هيجاء، والبكاء)، وكلاهما وردا في سياق حزن وشجن، فكأن المقام يضيق بالمد فقصر، ومن ناحية أخرى فإن قصر الممدود ساعد على ضبط الوزن، وهو بذلك ذو وظيفة إيقاعية.

ومن قصر الممدود قول سعد بن عطية الغامدي(٣٩):

إذا ظمئتْ روحي سقاها من الرضا  كؤوساً وغذّاها إذا نالها الطوى

وإنْ سهرتْ أبقى لهـا البـدر سـاهراً وإن سقمت كان الجمـال لهـا الـدوا

وجاء قصر الممدود – هنا – في القافية، وهو بذلك يحقـق وظيفـة إيقاعيـة ظاهرة، إذ ساعد على ضبط الوزن وتصحيح القافية معاً.

ومن قصر الممدود أيضاً قول محمد بن عبد الله الشدوي(٤٠):

يـا جبـين الغـرب حلـتْ لعنـةٌ بـين عينيـك فـشاهَ المنظـرُ

يـا "دنيمركـيّ" يـا كـبش الفـدا لـ"أوربـا" فـوق قبـرٍ تجـزرُ

فالشاعر قصر الممدود (الفداء) في ضرب البيت الثاني، وحقق قيمة إيقاعية.

**صرف الممنوع من الصرف:**

وهو كقصر الممدود من حيث ارتباطه بالأصل والفرع؛ فالنحويون يرون أنـه ((يجوز للشاعر أن يصرف في الشعر جميع ما لا ينصرف، وذلك أن أصـل الأسـماء كلها الصرف، وذلك قولهم في الشعر: مررتُ بأحمرٍ، ورأيتُ أحمراً، ومررتُ بمـساجدٍ يا فتى))(٤١).

ولصرف الممنوع من الصرف حضور لدى الشعراء عينة الدراسة، وأكثر مـا ورد ذلك في صيغ منتهى الجموع، ثم أسماء الأعلام (أسماء الناس).

ومن صرف ما كان على صيغة منتهى الجموع، قول صـالح بـن سـعيد الزهرانـي يقول(٤٢):

ونـذوبُ فـي عينيـك نفـح قـصيدةٍ عربيـةٍ ومـن المـدامع نـشرب

ونُـذيبُ فيـك حنـاجراً ذهبيـةً فإلى متـى نجنـي عليـك ونكـذبُ؟

وهنا صرف الشاعر (حناجرَ)، وهي – إنْ كانت نونها أصـلية – علـى وزن (فعالِل)، وإن كانت النون زائدة فالوزن (فَناعِل)، وكلاهما صيغة مـن صـيغ منتهـى الجموع المانعة من الصرف، والشاعر هنا صرفها (نوَّنها)، فقال: (حناجراً)، وما نـرى وراء هذا الصرف غاية معنوية، لكنها الضرورة الشعرية التي ألجـأت الـشاعر إلـى صرف الممنوع من الصرف، وهو بذلك يحقق غاية لفظية تتمثل فـي ضـبط الـوزن، والترجيع الصوتي للتنوين.

ومن صرف الممنوع من الصرف قول حسن بن محمد الزهراني في قصيدة بعنوان: "مقاطع من ملحمة العشق"(٤٣):

أنبتٍّ يا أم الطفيل نوابغاً كالشهب في وجه السماء العالي

وكفاكِ يا أمَّ الخليل بأنه صنع العَروض وفاز بالإجلالِ

وهو كذلك يصرف صيغة منتهى الجموع (نوابغ) الممنوعة من الصرف؛ لأن وزنها (فواعل)، والشاعر بذلك صحَّح الوزن بارتكاب الضرورة، لكنه أحدث مع تصحيح الوزن تنغيماً أظهره الوقف على تنوين الفتح نهاية شطر البيت الأول (الضَّرْب).

وصرف صيغة منتهى الجموع وارد بكثرة لدى الشاعر حسن بن محمد الزهراني، خاصة ما كان على وزن "فَعائِل"، ففي ديوان واحد من دواوينه (صدى الأشجان)، ورد صرف صيغة "فعائل" أكثر من ثلاث مرات، كقوله(٤٤):

ولكم روى حكماً وصاغ نصائحاً وأتاه أرباب البيان ليسمعوا

وقوله(٤٥):

طوائفٌ وضع الأعداء منهجها للنيْل منّا فهل نرضى بما مكروا

وقوله(٤٦):

ونسجتِ من ضوء الوداد قصائداً فاقتْ جميع قصائد العشّاقِ

فقوله: (نصائحاً، وطوائفٌ، وقصائداً) صرف لصيغة منتهى الجموع (فعائل)، وهي ممنوعة من الصرف، وكأن الشاعر يلتمس التنوين ليظهر التنكير المفيد التعميم والشمول، مع أنها نكرات في الأصل.

ومما صُرِف وهو ممنوع من الصرف الاسم العلم الأعجمي، في قول سعد بن عطية الغامدي من قصيدة بعنوان: "الاحتباس الحراري"(٤٧):

ما الذي نجنيه إنْ أمسى غنيٌّ يملك الدنيا ولا يذكر جارَهْ

نحن لا نحتاج قارونا جديداً يعشق الأرذلُ في الناس جوارَهْ

والشاعر هنا صرف "قارون"، وهو ممنوع من الصرف للعلمية والعجمة[٤٨]، وهو بذلك ارتكب ضرورة شعرية من أجل تصحيح الوزن، وأحدث بالتنوين تنغيماً باللفظ الممنوع من الصرف وبصفته (جديداً).

وتنوين "قارون" يُشعر بالتنكير، وإن كان "قارون" معرفة، وكأنه يريد أن كل غنيٍّ لا يُعطي من ماله جيرانَه، فهو قارون، وهو بذلك يصيب معنى، إضافة إلى تصحيح الوزن.

الخاتمة:

في الختام يمكنني أن أوجز أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث، وهي:

- يُعَدُّ بدء القصيدة بحرف العطف من أهم ما جدَّ في القصيدة الحديثة، وله وجود لدى الشعراء في منطقة الباحة، أضفى تنغيماً جميلاً، يعكس ضيق المقام عن ذكر المعطوف عليه، ويترك للمتلقي تفسيره وتقديره.
- ظهرت بجلاء بعض الانحرافات اللغوية في شعر بعض شعراء الباحة كغيرهم من شعراء العصر الحديث، ولعل أبرزها حذف حرف العطف، وهو وإن كان بابه الشعر –كما يذكر ابن هشام – إلا أنه لم يكن للضرورة الشعرية فحسب، فقد كان لحذفه تنغيم يجسد توالي الأحداث وتتابعها، وأنها تتم كما لو كانت حدثاً واحداً، وذلك في شعر التفعيلة أظهر من الشعر العمودي.
- لا أرى حذف حرف العطف بكثرة في الشعر الحديث من تأثر الأدب العربي بالأدب الغربي نتيجة اتصاله به؛ لأن هذا الأسلوب له وجود لدى القدامى.
- إضافة الشيء إلى نفسه إذا لم تختلف ألفاظه (شعر شعري وسر سري) وإن كان مما لا يجيزه النحاة، إلا أنه أظهر – على الرغم من قلّته في نتاج الشعراء المشمولين بالدراسة – إيقاعاً موسيقياً بديعاً، وإيحاءً قويّاً يعبر عن حالة شعورية معقدة، وتصويراً يصعب إظهاره بغير هذا الأسلوب.
- لجأ الشعراء المشمولون بالدراسة كثيراً إلى صرف الممنوع من الصرف، وقد ظهر ذلك بجلاء في صيغ منتهى الجموع والأعلام (أسماء الناس)، وكأن الشعراء يلتمسون التنوين لإظهار التنكير المفيد التعميم والشمول.
- حقق قصر الممدود وظيفة إيقاعية تمثلت في ضبط الوزن، إضافة إلى تحقيقه وظيفة معنوية في بعض المواطن تمثلت في أن المقام – كالحزن والشجن مثلاً– يضيق بالمد، فيكون القصر.

**الهوامش:**

(١) ينظر: **Paul Roberts, Modern Grammar. P ٧-٨ (new York ١٩٦٨)**.

(٢) ينظر: الصاحبي في فقه اللغة، لابن فارس: ٢٣١ . وينظر: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، محمد حماسة عبد اللطيف: ٨٩ وما بعدها.

(٣) الخصائص: ٣٩٤/٢-٣٩٥ . والعلماء يعدون رأي ابن جني في ضرورة الشعر ممثلاً رأي الجمهور فيها (خزانة الأدب: ٤٢/١).

(٤) السابق: ٣٢٥/١ .

(٥) ظواهر نحوية في الشعر الحر، محمد حماسة عبد اللطيف: ٤٦ .

(٦) ينظر: الصهيل نحو الدائرة: ٩ .

(٧) ينظر: بشائر من أكناف الأقصى: ٤١ .

(٨) نتائج الفكر في النحو، لأبي القاسم السهيلي: ٢٠٧ .

(٩) ينظر: الخصائص: ٢٨٢/٢ .

(١٠) ينظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة، للقزاز: ٢٩، وضرائر الشعر لابن عصفور: ١٦١ .

(١١) ظواهر نحوية في الشعر الحر: ١٣١-١٣٢ .

(١٢) ينظر: السابق: ١٣٢ .

(١٣) ينظر: أوصاب السحاب: ٢٣ .

(١٤) عبر عبد القاهر الجرجاني عن معنى العطف مع الواو، وذكر أنها ليست لمطلق الجمع بين المتعاطفين فقط، وبين أن المعطوف لا بد أن يكون بسبب من المعطوف عليه، وما يخبر به عن الثاني لا بد أن يكون له علاقة بما يخبر به عن الأول. (ينظر: دلائل الإعجاز: ٢٢٣-٢٢٦).

(١٥) ينظر: ظواهر نحوية في الشعر الحر: ١٣٦ .

(١٦) ينظر: أوصاب السحاب: ٤١ .

(١٧) ينظر: نقوش في كهف الوجدان: ١٥ .

(١٨) ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القطـــ، ص ٤٧٢ .

(١٩) ينظر: لغة الشعر السعودي الحديث: ١٧٣ .

(٢٠) ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين، لأبي البركات الأنباري: ٣٥٦/٢ .

(٢١) ينظر: أوصاب السحاب: ٤٦ .

(٢٢) ينظر: لغة الشعر السعودي الحديث: ١٩٩ .

(٢٣) ينظر: الأعمال الشعرية: ٢٠٠ .

(٢٤) ينظر: هات البقية: ٦٥ .

([٢٥]) ورد في التصريح بمضمون التوضيح، لخالد الأزهري: ٥٩٠/٢ نقلاً عن ابن الخشاب: أن استعمال "ذات" بمعنى الحقيقة لا أصل له في اللغة، وأن ما ورد من ذلك هو من باب التسمية الاصطلاحية لا اللغوية.

([٢٦]) أمالي ابن الحاجب: ٨٨٥/٢ .

([٢٧]) ينظر البيت منسوباً للشاعر في: أمالي ابن الشجري: ١٨٠/٢، والحماسة البصرية، لأبي الحسن البصري: ٧٩/١، وزهر الأكَم في الأمثال والحكم، لنور الدين اليوسي: ١٦٥/٣ .

([٢٨]) ينظر البيت منسوباً للفرزدق في: الكامل في اللغة والأدب: ٢١٦/٣، والتعليقة على كتاب سيبويه، لأبي على الفارسي: ٢١٩/٥، والعقد الفريد، لابن عبد ربه: ٣١٤/٢ .

([٢٩]) الكامل في اللغة والأدب: ٢١٦/٣. وقد أورد سيبويه هذا الحذف تحت باب "مما خففوا على ألسنتهم وليس بمطرد"، ومثل له بقولهم: "علماء بنو فلان"، أي على الماء، ثم تناوله علماء العربية من بعده كالمبرد والجوهري وابن الشجري وأبو البركات الأنباري وابن الحاجب ...، وعللوه بالتخفيف وكثرة الاستعمال وعدوه من الشاذ الذي لا يقاس عليه، وأوردوا له شواهد ليست بالقليلة في حذف اللام والألف من "على".

([٣٠]) ينظر: نقوش في كهف الوجدان: ١١٦ .

([٣١]) ينظر: الصهيل نحو الدائرة: ٤٤ .

([٣٢]) صحة رسمها من ناحية عروضية بإسقاط همزة الوصل من (ال)، فيكون رسمها: (علْأنا)، فهي مثل (علْماء) تماماً.

([٣٣]) ينظر: المسائل المنثورة، لأبي علي الفارسي: ١٧٦، وينظر: ما لا يجوز اجتماعه في النحو العربي للاتفاق في المعنى أو للتضاد أو للتعويض، مكين بن حوفان القرني، ص ٢١ وما بعدها.

([٣٤]) ينظر: الأصول في النحو، لابن السراج: ٤٤٧/٣ . وفي المقرب لابن عصفور: ١٧٠ "وقصر الممدود جائز باتفاق؛ لأن فيه رد الاسم إلى أصله، بحذف الحرف الزائد الذي قبل آخره، نحو قوله: (لا بد من صنعا وإن طال السفر). فقد قصر صنعاء للضرورة".

([٣٥]) ينظر: ضرائر الشعر، لابن عصفور، ص ١١٦ وما بعدها.

([٣٦]) ينظر: صدى الأشجان: ٢٣ .

([٣٧]) ينظر: السابق: ٤١ .

([٣٨]) ينظر: السابق نفسه: ٤٤ .

([٣٩]) ينظر: أحلام السفر: ٩٢ .

([٤٠]) ينظر: نقوش في كهف الوجدان: ٣٨ .

([٤١]) الأصول في النحو، لابن السراج: ٤٣٥/٣ .

([٤٢]) ينظر: الأعمال الشعرية: ٩، من قصيدة بعنوان: قراءة لعوامل التعرية. وقد ورد هذا الانحراف لدى الشاعر في أكثر من موطن، ومنها: ص: ١٣، ١٧٢، ٢١٢، ٣٨١ .

(٤٣) ينظر: صدى الأشجان: ٣٥ .
(٤٤) ينظر: صدى الأشجان: ٤٣ .
(٤٥) ينظر: السابق: ٥٨ .
(٤٦) ينظر: السابق نفسه: ٩٦ .
(٤٧) ينظر: أحلام السفر: ٣٦.
(٤٨) ينظر: المقتضب: ٣٢١/٣ .

**ثبت المصادر والمراجع:**


١. الأزهري، خالد بن عبد الله: التصريح بمضمون التوضيح في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١ه/٢٠٠٠م.

٢. الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، المكتبة العصرية، ط١، ١٤٢٤ه/٢٠٠٣م.

٣. البصري، أبو الحسن علي بن أبي الفرج: الحماسة البصرية، تحقيق مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت.

٤. البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨ه/١٩٩٧م.

٥. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بحدة، وصفَّه مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٤١٣ه/١٩٩٢م.

٦. ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٧. ابن الحاجب، عثمان بن عمر: أمالي ابن الحاجب، تحقيق فخر صالح سليمان قدارة، دار عمّان، الأردن، ودار الجيل ببيروت، ١٤٠٩ه/١٩٨٩م.

٨. الزهراني، حسن بن محمد: أوصاب السحاب (ديوان شعر)، ط ١٤٢٧ه.

٩. الزهراني، حسن بن محمد: صدى الأشجان (ديوان شعر)، مطابع الإيناس، ط٢، ١٤٢٦ه/ ٢٠٠٦م.

١٠. الزهراني، حسن بن محمد: هات البقية (ديوان شعر)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط ١، ٢٠١٣م.

١١. الزهراني، صالح بن سعيد: الأعمال الشعرية، النادي الأدبي بجدة، العدد ١٦٥، ط١، ١٤٣٤ه/٢٠١٣م.

١٢. ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري: الأصول في النحو، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت.

١٣. السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله: نتائج الفكر في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٢ه/١٩٩٢م.
١٤. ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي:أمالي ابن الشجري، تحقيق محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٣ه/١٩٩١م.
١٥. الشدوي، محمد بن عبد الله: نقوش في كهف الوجدان (ديوان شعر)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط ١، ٢٠١١م.
١٦. ابن عبد ربه، شهاب الدين أحمد بن محمد: العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤ه.
١٧. عبد اللطيف، محمد حماسة: ظواهر نحوية في الشعر الحر (دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م.
١٨. عبد اللطيف، محمد حماسة: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١٦ه/١٩٩٦م.
١٩. ابن عصفور، علي بن مؤمن: ضرائر الشعر، تحقيق السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٠م.
٢٠. ابن عصفور، علي بن مؤمن: المقرب، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨ه/١٩٩٨م.
٢١. الغامدي، سعد بن عطية: أحلام السفر (ديوان شعر)، ط ١، ١٤٣٠ه/٢٠٠٩م.
٢٢. الغامدي، سعد بن عطية: بشائر من أكناف الأقصى (ديوان شعر)، مكتبة العبيكان، ط ٣، ١٤٢٣ه/٢٠٠٣م.
٢٣. الغامدي، عبد الرحمن بن معيض: الصهيل نحو الدائرة (ديوان شعر)، ط ١، ١٤٢١ه/٢٠٠١م.
٢٤. ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا: الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت.
٢٥. الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد: التعليقة على كتاب سيبويه، تحقيق عوض بن حمد القوزي، ط١، ١٤١٠ه/١٩٩٠م.
٢٦. الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد: المسائل المنثورة، تحقيق مصطفى الحدري، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

٢٧.الفايز، هدى بنت صالح: لغة الشعر السعودي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٣٢ه/٢٠١١م.
٢٨.القرني، مكين بن حوفان: ما لا يجوز اجتماعه في النحو العربي للاتفاق في المعنى أو للتضاد أو للتعويض، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢٦ه.
٢٩.القزاز، محمد بن جعفر: ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق رمضان عبد التواب وصلاح الدين الهادي، دار العروبة، الكويت.
٣٠.القط، عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٤٠١ه.
٣١.المبرد، محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٤١٧ه/١٩٩٧م.
٣٢.المبرد، محمد بن يزيد: المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت.
٣٣.اليوسي: الحسن بن مسعود بن محمد: زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق محمد حجي ومحمد الأخضر، الشركة الجديدة ودار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٤٠١ه/١٩٨١م.