



**الانزياح اللغوي عند أبي همام
ديوان "لزوميات وقصائد أخرى" نموذجاً**

إعداد الدكتور

حامد محمد عبد العزيز أيوب

أستاذ النحو والصرف والعروض المشارك

جامعة الجوف - المملكة العربية السعودية







بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



الانزياح اللغوي عند أبي همام ديوان "لزوميات وقصائد أخرى" نموذجاً

حامد محمد عبد العزيز أيوب

تخصص النحو والصرف والعروض، بجامعة الجوف، السعودية.

البريد الإلكتروني: Drhrabie_text21@yahoo.com

الملخص:

هدف البحث إلى دراسة الانزياح في النظام اللغوي عند أبي همام بدراسة ديوان "لزوميات وقصائد أخرى" نموذجاً؛ لمعرفة إلى أي مدى توسع فيه وبيان مواضعه ودوره الدلالي وإنجازته الشعري، وبيان طرف من وجه شاعر نذر نفسه للشعر، والإجابة عن السؤال الآتي: هل كان الشاعر مضطراً إلى هذا كما رأى النحاة، أو أنه خصيصة للغة الشعر؟ وقد اعتمدت الدراسة استخدام المنهج الوصفي التحليلي حيث تتبع الانزياح في الديوان، وقامت بتحليل شواهد للخروج بأهم الملحوظات والنتائج، ومن أهم نتائج الدراسة أن أبا همام شاعر مبدع جاء شعره معبراً بصدق عن نفسه، ورؤاه الشعرية، ولم يترخص في اللغة إلا بقدر ما تسمح به ذائقته الشعرية، وهو في هذا مختار، وليس مضطراً، فالتزامه النحوي جمال، وخروجه عن القانون اللغوي اختيار وجمال وخصيصة شعرية.

الكلمات المفتاحية: الانزياح - لزوميات - الشعر - أبو همام - الشعر.



Language Displacement for Abu Hammam: The Volume of "*Lizoumeyat* and other Poems), A Model

By: Hamed Mohammed Abdel-Aziz Ayoub
Associate Professor of Syntax and Morphology
Jouf University
Kingdom of Saudi Arabia
E-mail: Drhrabie_text21@yahoo.com

Abstract

This research aims at studying displacement in the linguistic discipline for Abu Hammam by highlighting his volume "*Lizoumeyat* and other Poems" as a model. The research is keen to show how far Abu Hammam has developed language displacement, its places, its indicative role, its poetic achievement and the viewpoint of a poet who devoted himself to writing poetry. In addition, the research tries to answer the question; was the poet obliged to do so as stated by the Grammarians? Or did he use it specifically with the language of poetry? The research applied the descriptive analytical approach which allows tracing language displacement in the volume and analyzed some instances that led to the most important observations and findings. One of those findings is that Abu Hammam was a poet whose poetry truthfully expressed both what he really felt and his poetic views. He resorted to language displacement only when his poetic taste permitted. Abu Hammam is not obliged to do so; it was his choice as his syntactic commitment is figurative. Hence, Abu Hammam's decision to disregard the rules of language was both his choice and for figurative purposes at the same time. Finally, it was a poetic peculiarity.

Key words: displacement, *Lizoumeyat*, poetry, Abu Hammam, poetic.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

الشاعر يمتلك الكلمة وبها يبدع مجدداً الحياة، من هنا فإن له لغته الخاصة التي تحكمه، وهو في هذا قد يخرج عما استقر في النظام النحوي؛ لذا عاب النحاة ذلك، وعدوه ضرورة، وهذا قيّد من انطلاق الشعراء وتحليقهم، وقد دفع الباحث إلى هذه الدراسة عبارتان أولاهما: أشار إليها أستاذي الدكتور محمد حماسة عبداللطيف في تعليقه على موقف النحاة من الضرورة وبيان رأيه فيها إذ يقول إن: "الخلط بين مستويات اللغة شعراً ونثراً وغير ذلك أسهم بنصيب وافر في كثرة ما أطلق عليه ضرورة..."^(١)، فهو قد عدّ ما جاء من ضرورات في الشعر أنها نتجت عن الخلط بين الشعر والنثر؛ لذا فإن هذه الدراسة درست ما جاء مخالفاً النظام اللغوي تطبيقياً من خلال دراسة ديوان "لزوميات وقصائد أخرى" لأبي همام للخروج بأهم الملحوظات والنتائج، أما العبارة الثانية فلأستاذي الدكتور أحمد كشك في سياق حديثه عن الصحة والجمال في لغة أبي همام وإيقاعه حيث يقول: "فالكلمات التي تخرج من وعاء أبي همام وإهابه تعرف مسارها بصحة وعناد وجمال، وأن الإيقاع لديه يصل بنصه الشعري إلى الإحكام"^(٢)، أي: إنه يرى أبا همام شاعراً، له بصمته الخاصة في الشعر لغة وإيقاعاً، وشعره إبداع متجدد يجمع الصحة والجمال وهذا ما يبين مكانة أبي همام بوصفه شاعراً.

أسئلة الدراسة:

قام البحث على سؤال جوهري هو: ما طبيعة الانزياح اللغوي عند أبي همام من خلال ديوان "لزوميات وقصائد أخرى" نموذجاً، وما دوره في التعبير عن رؤى الشاعر؟ وانبثق عن هذا السؤال، أسئلة ثانوية، منها:

- ١- كيف تعامل النحاة مع لغة الشعر حين خالفت قواعدهم أو خرجت عنها؟
- ٢- كيف وظف الشاعر الانزياح اللغوي بشقيه سواء أكان في المفردات أم في التراكيب في ديوان

(١) - حماسة: د. محمد: لغة الشعر دراسة في الضرورة، ط ١، (القاهرة: دار الشروق، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م)، ص ١١٦.

(٢) - كشك، د. أحمد: اللغة والإيقاع، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠١٤ م)، ص ٤٨.

"لزوميات وقصائد أخرى"؟

٣- ما دور الانزياح اللغوي في الكشف عن دلالات النصّ؟

أهداف الدراسة وأهميتها:

كمنت أهداف الدراسة وأهميتها فيما يأتي:

- تعرف طرف من وجه شاعر مطبوع يعد واحداً من أبرز شعراء كلية دار العلوم من خلال دراسة ديوان من دواوينه.

- تحديد مواضع الانزياح اللغوي في شعر أبي همام من خلال دراسة ديوان (لزوميات وقصائد أخرى).

- إيضاح فاعلية الانزياح اللغوي في تفسير الدلالة، والتعبير عن رؤى الشاعر.

الدراسات السابقة:

كثرت الدراسات التي تناولت شعر أبي همام، لكن الباحث لم يجد دراسة لغوية تناولت الانزياح اللغوي في ديوان "لزوميات وقصائد أخرى" للشاعر على نحو ما جاء في هذه الدراسة.

منهج الدراسة، وإجراءاتها:

الدراسة اعتمدت المنهج الوصفي الاستقرائي حيث تتبعت الانزياح في ديوان (لزوميات وقصائد أخرى) لأبي همام، وقامت بتحليل شواهد؛ للخروج بأهم الملحوظات والنتائج.

حدود الدراسة:

ديوان (لزوميات وقصائد أخرى) لأبي همام الأستاذ الدكتور عبداللطيف عبدالحليم، وهو كما قال الشاعر نفسه عنه: " فأخرجت ديوان " لزوميات وقصائد أخرى" الديوان الثالث في الشعر العربي بعد لزوميات (أبي العلاء) وأحمد مخيمر"^(١)، وجاء الديوان في ثلاث وثلاثين قصيدة ومقطعة شعرية، ويلحظ فيه أن الإيقاع الأكثر انتشاراً هو لبحور الرمل والمنسرح والسريع والخفيف والمديد وذلك في تسع وعشرين قصيدة أو مقطعة، ولبحور الكامل والطويل ومخلع البسيط ومجزوء الوافر لكل منها قصيدة واحدة، وتُشرّ الديوان ضمن الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر التي أصدرتها الدار المصرية اللبنانية .

(١) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحليم، الأعمال الشعرية الكاملة، (الدار المصرية اللبنانية، د. ت)، ص ١٠.

خطة الدراسة:

جاءت هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد ومبحثين أولهما: الانزياح في المفردات، وثانيهما: الانزياح في التراكيب، ثم خاتمة ضمّت أهم النتائج والتوصيات، ثم قائمة المصادر والمراجع. وفيما يلي تفصيل ذلك:

التمهيد:

لتقترب ماهية الدراسة كان للباحث وقفة مع أهم مصطلحاتها والتعريف بالشاعر، على النحو الآتي:

تعريف الانزياح لغة واصطلاحاً:

يأتي المعنى اللغوي لمادة زاح بمعنى: ذهب، وبعُد، وزال، وتَنَحَّى، جاء في لسان العرب: "زاح الشيء يُزِيحُ زِيحًا وزُيُوحًا وزِيُوحًا وزِيحَانًا، وأنزاح: ذَهَبَ وَتَبَاعَدَ؛ وَأَزَحْتُهُ وَأَزَاخَهُ غَيْرُهُ"^(١)، أما اصطلاحاً فإنه مصطلح أسلوبى يرادف العدول النحوي عن الأصل؛ وهو ترك الشيء إلى غيره لعله، أو في عبارة موجزة هو الخروج على النظام اللغوي لغاية يرومها الشاعر.

تعريف اللزوميات:

تطلق على لون من القصائد بها: "يلتزم... الشاعر في شعره، قبل روي البيت من الشعر حرفاً فصاعداً على قدر قوته، وبحسب طاقته، مشروطاً بعدم الكلفة"^(٢)، وفي الديوان المدرّس ثلاث قصائد من اللزوميات وأربع مقطعات شعرية منها.

-أبو همام بإيجاز:

"أبو همام تلميذ العقاد الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عبد الحلیم شاعر ومحقق ومترجم، ولد بإحدى قرى محافظة المنوفية بمصر عام ألف وتسعمئة وخمس وأربعين، عَرَفَ الحرف غناءً قبل أن يعرفه

(١) - ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين أبي الفضل: لسان العرب، (بيروت: دار صادر، د. ت)، ج ٢/ ٤٧٠. مادة زوج.

(٢) - ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: الدكتور حنفي محمد شرف، (الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، د. ت)، ص ٥١٧.

رسمًا ، وعشق غناء الباعة ، وفُتِنَ بأداء الشيخ محمد رفعت والشيخ مصطفى إسماعيل ، ورتَّل القرآن الكريم الذي حفظه في كتاب القرية في سنن التاسعة كما حفظ فيه بعض المتون، وواظب على أداء التواشيح في أذان الفجر ، وفي القاهرة التي نزع إليها لإكمال تعليمه في المعهد الثانوي النموذجي الأزهري عرّفه أستاذه التونسي بالعقاد الذي أثنى على شعره ووجهه إلى دار العلوم ؛ فأبدع فيها بتفوقه ومشاركته لأساتذتها وشعرائها المهارج الشعرية حتى تخرج فيها وعُين معيدًا ، ثم حصل على درجة الماجستير ، وفي عام ١٩٧٦ سافر إلى إسبانيا مبتعثًا، واهتم بدراسة الفكر الإسباني والشعر خاصة ، وظل الشعر ونظمه الحلم الذي يقدمه على كل الأحلام ، ويراها وجهه الحقيقي ؛ لأنه يدرك أن الشعر ملك مستبد ، فعكف في محرابه ، ومع عمله الأكاديمي بدار العلوم حتى صار أستاذًا ورئيسًا لقسم الدراسات الأدبية فيها ، واختير عضوًا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة عام ألفين واثني عشر توالى الإبداع الشعري لأبي همام ؛ ليصل إلى سبعة دواوين هي ؛ " لزوميات وقصائد أخرى " ، و " هدير الصمت " و " مقام المنسرح " ، و " أغاني العاشق الأندلسي " ، و " زهرة النار " ، و " الخوف من المطر " ، و " صائد العنقاء " ، وقد تعددت الدراسات العلمية ورسائل الماجستير والدكتوراه عن شعره ، وكل ديوان من دواوينه يمثل طرفًا من وجهه الشعري فهو شاعر الإحياء ، ومارس النقد ، وله العديد من الدراسات النقدية ، وكان نتاجه من الترجمة من اللغة الإسبانية غزيرًا ومتنوعًا ... ، وفي جانب التحقيق امتلك أبو همام أدوات التحقيق التي تجعله محققًا متميزًا ، وفاز بالعديد من الجوائز الشعرية وغيرها ، وتوفي عام ألفين وأربعة عشر^(١).

(١) - ينظر: مكّي: د. الطاهر أحمد، كلمة المجمع للأستاذ الدكتور الطاهر مكّي عضو المجمع في استقبال الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ع (١٣٤)، ٢٠١٦م، من ص ١٠٥: ١٢٢ بتصرف

المبحث الأول

الانزياح في المفردات

انطلق هذا المبحث من مسلمة أقرها علماء النحو، ألا وهي أنه يجوز في لغة الشعر ما لا يجوز في غيره؛ لأن لغته انزياحية، قال ابن جني: "والشعر موضع اضطرار، وموقف اعتذار. وكثيراً ما يحرف فيه الكلم عن أبينته وتحال فيه المثل عن أوضاع صيغها لأجله"^(١)، ويمكن بيان كيف تشكل الانزياح في المفردات ودوره الدلالي في ديوان (لزوميات وقصائد أخرى) على النحو الآتي:

أولاً: ظاهرة الوقف وأحرف الإطلاق:

الشعر وُضِعَ للغناء؛ لذا كان الأصل فيه مدُّ الصوت في نهايته للترنم والإسراع، وفي هذا قال سيبويه: "باب وجوه القوافي في الإنشاد أما إذا ترنموا فإنهم يلحقون الألف والياء والواو ما ينون وما لا ينون، لأنهم أرادوا مدَّ الصوت، وذلك قولهم - وهو لامرئ القيس:

قِفَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِي"^(٢)

وبتأمل ديوان أبي همام الذي يأتي في ثلاث وثلاثين قصيدة أو مقطعة يُرى أنه يميل إلى الحركة في قوافيه، ومن أمثلة إطالة الصوت بالياء قوله في قصيدة (الحب والرياح) من المديد: "

صَيَّعَتْ أَحْلَامَنَا بَدَا حَيْثُ رُؤْمَنَا رَوْعَةَ الرَّفْدِ
أَيْنَ نَمْضِي، لَا سَبِيلَ لَنَا غَيْرُ مَا نَلَقَاهُ مِنْ فَقْدِ"^(٣)

إن إطالة الصوت بالياء في كلمتي القافية (الرفد - فقد) اللتين أتيتا رويهما الدال المكسورة حقق ما رام أبو همام؛ وهو الترنم ورغبته في البوح وإسراع نغمه الباكي، وعبر عن مرارة الفقد وآلامه، فانكسار الروي نتج من انكسار نفس الشاعر، أضف إلى هذا فإن هذه المدة صححت وزن المديد.

(١) - ابن جني: أبو الفتح عثمان، الخصائص (دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، د. ت)، ج ٣/ ١٨٨.

(٢) - سيبويه: أبو بشر عمرو: الكتاب: ط ٣، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م)، ج ٤/ ٢٠٤-٢٠٥. وانظر: الألوسي: السيد محمود شكري: الضرائر وما يجوز للشاعر دون الناثر، شرحه محمد بهجة الأزبي البغدادي، (مصر: المطبعة السلفية، ١٣٤٠ هـ)، ص ٢٨٧، ٢٨٨.

(٣) - أبو همام، د: عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٧٦.

ومن أمثلة إطالة الصوت بالواو قوله في مقطعة (أمنية من اللزوميات) من المنسرح:"

لا تُشْعِلِي الْقَلْبَ، إِنَّمَا انْطَفَأَتْ رِغَابُهُ، حِينَ ضَمَّهَا الْوَسْنَ
أَوْ تَوْقِظِي الرِّيحَ، إِنَّهَا خَمَدَتْ وَرَدَّهَا عَن جِمَاحِهَا أَسْنُ" (١)

وفي هذين البيتين وصل الشاعر النون في حال الرفع بالواو في كلمتي القافية (الوسن، وأسن) للترنم، ومد الصوت بما تتلذذ به النفس، فكأن الضمة قبلات يرسلها إلى حبيته، وقد أسهمت المدة في إقامة وزن المنسرح الذي ولع به الشاعر. (٢)

ثانياً: تنوين العلم المنادى:

إن ما أشار إليه الأستاذي الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف فيما يخص العلم من أحكام بقوله: " إنه استعمال شعري خاص مادام غير موجود في النثر" (٣) تؤكد الشواهد الشعرية؛ وبهذا يُخرج من الخلافات النحوية، وقد أجاز النحاة للشاعر أن ينون العلم في النداء وفي هذا رأيان؛ الأول: أنه ينون مع الرفع، والثاني: أنه ينون وينصب، وفي هذا يقول سيبويه: "وأما قول الأحوص:

سَلَامٌ اللهُ يَا مَطْرٌ عَلَيْهَا وليس عليك يا مطرُ السلامُ
... فلما لحقه التنوين اضطراراً لم يغيّر رفعه كما لا يغير رفع ما لا ينصرف... وكان عيسى بن عمر يقول يا مطراً، يشبه بقوله يا رجلاً. (٤) ، وقد ورد عند الشاعر تنوين العلم المنادى مع الرفع في موضع واحد، هو قوله في قصيدة (توديع أحمد هيكل) من الرمل: "

أَحْمَدٌ لَا زِلْتَ لِوَدِّ صَبَا وَخَدِينَا لِقَوَافِي مُجْتَبَى" (٥)
بتنوين (أحمد) مع الرفع، وترك التنوين يكسر وزن الرمل، والشاعر يرثي الدكتور أحمد هيكل

(١) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحليم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٩٤.

(٢) - وانظر نماذج أخرى: أبو همام، عبد اللطيف عبد الحليم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨٣، ٨٥، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٤، ١١٥، ١١٦، ١١٨، ١١٧... وغيرها.

(٣) - حماسة: د. محمد: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، ص ٢٠٢.

(٤) - سيبويه، أبو بشر عمرو: الكتاب، ج ٢/ ٢٠٢ - ٢٠٣.

(٥) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحليم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٠٨.

فيناديه، وكأنه شاخص أمامه تعظيمًا لشأنه مادحًا إياه أنه مازال للود صبًا، وأنه خدينا للقوافي المصطنفي، وقد أدى الفصل بتقديم الجار والمجرور (للود، وللقوافي) دوره في إقامة الوزن، والتركيز على الدلالة المقصودة.

ثالثًا: جمع فعل على أفعل، إذا كان واوي العين أو يائيها:

لم يقر النحاة، جمع فعل على أفعل جمع قلة إذا كان واوي العين أو يائيها، وعلل ذلك سيبويه بقوله: "وإنما منعهم أن يبنوه على أفعل كراهية الضمة في الواو، فلمَّا ثقل ذلك بنوه على أفعالٍ... فلما كان غير المعتل يُبنى على هذا البناء كان هذا عندهم أولى."^(١)، ويراه الدكتور محمد حماسة "من الجموع الصحيحة شعرًا ونثرًا..."^(٢)، وقد ورد مرتين في قصيدة (أنت والعيون) من الرمل:
حَدَّثِي عَنْ أَعْيُنٍ جَائِعَةٍ أَشْتَهَتْ لَحْمَكَ يَوْمًا أَنْ يَهُونَ"^(٣)
إن جمع القلة (أعين) لعين يشي بقلتها ووضعيتها، وتضافر النعت لكشف هذا بقوله: (جائعة...) فهي تتحين فرصة ضعفها.

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (أنت والعيون) من الرمل:

وَأَتْرِكِي الْأَعْيُنَ فِي عَمِيائِهَا لَسْتُ مِثْلَ النَّاسِ مِنْ مَاءٍ وَطِينٍ"^(٤)
إن الطلب بالأمر (اتركي) يوحي بخوف الذات على الموضوع، واختيار لفظ (الأعين) بجمع القلة يشي بأن صورة هذه الأعين ثابتة لم تتغير وضاعة واحتقارًا واستصغارًا وقلةً، أضف إلى هذا أن الشاعر أفقدها خصيصتها بالتعبير عن حالها بقوله (في عميائها)، ثم تأتي الجملة الاسمية المنسوخة بفعل منفي (لست مثل الناس من ماءٍ وطينٍ) لتعليل ذلك بتفضيل الموضوع على الناس جميعهم، وهذا أمر ثابت ولازم.

(١) - سيبويه، أبو بشر عمرو: الكتاب، ج ٣/ ٥٨٦-٥٨٧.

(٢) حماسة: محمد: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، ص ٢٠٩.

(٣) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحليم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١٢. وانظر ص ١١٤.

(٤) - السابق، ص ١١٤.

رابعاً : إبدال الهمزة ألفاً :

أخذت الهمزة حيزاً كبيراً في الدرس الصرفي، وعدها النحاة أختاً لحروف العلة؛ لذا فإنها تبدل حرف علة بحسب حركة ما قبلها، فتبدل ألفاً إذا كان ما قبلها مفتوحاً، وتبدل واواً إذا كان ما قبلها مضموماً، وتبدل ياء إذا كان ما قبلها مكسوراً، أضف إلى هذا أن الهمزة تختص بالتخفيف أو أن تكون بين بين، يقول سيبويه: " وإذا كانت الهمزة ساكنةً وقبلها فتحة فأردت أن تخفّف أبدلت مكانها ألفاً.... وليس حرفٌ أقرب إلى الهمزة من الألف، وهي إحدى الثلاث، والواو والياء شبيهة بها أيضاً مع شركتهما أقرب الحروف منها"^(١)، وقد ورد في ديوان لزوميات وقصائد أخرى إبدال الهمزة ألفاً في موضعين، يقول الشاعر في قصيدة (إباء) من السريع:

وَأَقْتُلُ النَّفْسَ إِذَا حَاوَلْتُ مَعَ الظَّمَا الْمَسْمُومِ أَنْ تُبْدِي^(٢)

إن الانزياح بإبدال الهمزة (ألفاً) في كلمة (الظما) والأصل (الظماً) حافظ على إيقاع السريع؛ لأن إبدال الهمزة ألفاً وسقوط الألف في الوصل الإنشادي للبيت أقام الوزن، وهذا النغم انسجم مع غاية النفس الأبية التي تقتل نفسها إذا حاولت مع ظمأها ولهفتها في الإفصاح، وعدم الوقوف على الهمزة وإبدالها ألفاً يشي بتلاشي زمن الحرمان، وعدم الوقوف أمامه، وحركة المضارع أوتحت بتجدد كبرياء المحبِّ.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدة (النار) من المنسرح:

أَيُّتُهَا النَّارُ لَسْتُ حَامِدَةً وَلَيْسَ قَلْبِي مِنْ شَوْقِهِ يَهْدَا^(٣)

إن الحركة المستمرة التي تشي بالغليان واضطراب قلب الشاعر، أدت الدوال دورها في تقريب هذا، بنداء القريب الذي حذف أداته (يا) في قوله (أيتها النار)، وتكرار الجملة الاسمية المنفية ب (ليس) ليوحي بثبات هذه الحالة، ومجيء الخبر في الجملة الثانية جملة فعلية فعلها مضارع (بهذا) يدل

(١) - سيبويه: أبو بشر عمرو: الكتاب: ج ٣ / ٥٤٣-٥٤٥.

(٢) - أبو همام، د. عبداللطيف عبدالحليم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨٤.

(٣) - السابق، ص ١٣٤.

على ديمومة عدم هدوء قلبه وحر كته المستمرة، وإبدال الهمزة ألفاً، منح إيقاع المنسرح وضوحاً صوتياً ينسجم مع شوقه المتدفق الذي لا يهدأ.

خامساً: طرح العلامة الإعرابية:

يعد الترخص في العلامة الإعرابية لوناً من ألوان الانزياح النحوي، وفيه تُطرحُ العلامةُ الإعرابيةُ، ويجيء موضعها بحركة أخرى أو سكون، وإذا كان ابن السراج يرى ذلك لحنًا بقوله: "فَأَمَّا مَا لَا يَجُوزُ لِلشَّاعِرِ فِي ضَرُورَتِهِ فَلَا يَجُوزُ لَهُ أَنْ يَلْحَنَ لِتَسْوِيَةِ قَافِيَةٍ وَلَا لِإِقَامَةِ وَزْنٍ بَأَنْ يُحْرَكَ مَجْزُومًا أَوْ يَسْكُنَ مَعْرَبًا"^(١)، فإنها "إحدى القرائن التي تتضافر لإيضاح المعنى، فإذا أمن اللبس جاز أن تُطرحَ دون الحاجة إليها"^(٢)، إذن أمن اللبس قرينة يأمن مع غيرها من القرائن المتضافرة حذف العلامة الإعرابية. وقد طُرِحَتِ العلامةُ الإعرابيةُ سواء أكانت ضمة أم فتحة أم كسرة في ديوان "لزوميات وقصائد أخرى" ومجيء السكون مكانها خاصة في القافية، في أربعة وتسعين موضعاً على النحو الآتي:

أ- فمن أمثلة طرح الفتحة في الاسم وقد طرحت في أحد عشر موضعاً قول أبي همام في قصيدة (حالة) من الخفيف:

بَيْنَمَا يَرُوقُ الْحَدِيثُ مَعَ الصَّحْبِ وَنَسِيَ مِنَ الزَّمَانِ عِتِيَّةً"^(٣)

فكلمة (عِتِيَّةً) منصوبة؛ لأنها مفعول به، لكن الشاعر طرح الفتحة وأتى بالسكون؛ ليحقق أمرين، الأول إيقاعي فالسكون يستقيم به إيقاع الخفيف في القصيدة، أما الثاني فهو دلالي، وهو "تقييد القافية باعتباره طريقة تعبيرية ذات قيمة خاصة في مجال المزاج الشعري"^(٤) إذ إن الوقف بالسكون على القافية يوحي بقسوة الزمان، ولعل اختيار الشاعر للفظ الصفة المشبهة (عِتِيَّةً) يشي بثبات هذا الجبروت

(١) - ابن السراج: أبو بكر: الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، (بيروت: مؤسسة الرسالة، د. ت) ج ٣ / ٤٣٦.

(٢) - عبد اللطيف، د. محمد حماسة، لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، ص ٢٦٩.

(٣) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ٢٠١٠ ص ٧١.

(٤) - حسان، د. تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، (دار الثقافة، ١٩٩٤م)، ص ٢٧١.

ويعبر عن حالة مزاجية تترفع عن قسوة الزمن^(١).

وأكثر ما تطرح فيه الفتحة هو آخر المنقوص، وهنا قال ابن جني: "وقد كثر إسكان الياء في موضع النصب كقوله:

يا دَارَ هِنْدٍ عَفَتِ إِلَّا أَثْفِيفِهَا
وهو كثير جداً"^(٢)، ومن أمثلة ذلك قول أبي همام في قصيدة (الوحدة المانوسة) من الخفيف:

وَيَهْزُ الْأَبَادَ سَافِرَةَ الْوَجْهِ وَيَمْتَصُّ شَوْقَهَا الْمُتْرَامِي"^(٣)
إن تسكين لفظ (المترامي) ينسجم مع النغم العام في القصيدة، وبه صحَّ إيقاع الخفيف، فالغاية الموسيقية تسبق الغاية النحوية.

ب- ومن أمثلة طرح الضمة في الاسم وقد طرحت في ثمانية وعشرين موضعاً قول الشاعر في قصيدة (حالة) من الخفيف:

وَتَشُقُّ الضَّحَكَاتُ أَرْوَقَةَ الْحُزِّ نِ تَطِيرُ الْأَلَامُ، وَهِيَ عَصِيَّة"^(٤)
وهنا جاءت كلمة (عصية) ساكنة وكان حقها الرفع؛ لأنها خبر؛ لتناسب القافية المقيدة في الأبيات السابقة، إضافة إلى مواءمة مقصدية الانزياح النحوي لما رامه الشاعر من إحساسه بثبات الآلام، وأكد ذلك الجملة الاسمية الحالية (وهي عصية) وزاد من ذلك مجيء خبرها صفة مشبهة.

ج- ومن أمثلة طرح الكسرة في الاسم وقد طرحت في أربعة وأربعين موضعاً قول أبي همام في قصيدة (حالة) من الخفيف:

تَلْمَعُ الْغُبْطَةُ النَّدِيَّةُ فِي الْأَعْيُنِ كَالزَّهْرِ فِي الرِّيَاضِ النَّدِيَّة"^(٥)

(١) - وانظر نماذج أخرى: أبو همام، عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٧٢، ١٢٨، ١٢٩، ١٤٠، ١٤١.

(٢) - ابن جني: أبو الفتح عثمان: الخصائص: ج ٢/ ٣٤٣-٣٤٤.

(٣) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٩٢-٩٣.

(٤) - السابق، ص ٧١، وانظر نماذج أخرى ٩٧، ٩٨، ١١٢، ١١٣، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٨، ١٢٩، ١٤٠، ١٤١.

(٥) - السابق، ص ٧١.

في هذا السياق وردت كلمة (النديه) نعتاً وكان حقها الجر؛ لكنها أتت ساكنة؛ لتوافق القافية في القصيدة، وبها يستقيم إيقاع الخفيف، وأوحى السكون بمراد الشاعر في التعبير عن الجمود والثبات لهذه الرياض، وهذا مراد النعت بالصفة المشبهة^(١).

وقد يطرح الشاعر الكسرة في بداية القصيدة؛ ليسهم في تحقيق الجرس الموسيقي من التصريح كما في قصيدة (أنتِ والعيون) من الرمل، إذ يقول:

أَصْدُقِي نَفْسَكِ مَاذَا تُضْمِرِينَ عَنْ حَدِيثِ النَّاسِ عَنْ لَمَحِ الْعُيُونِ^(٢)

والوقف بالسكون على الروي النوني يشي بثبات العيون عليها، وتعلقها بها، فلا تفارقها، واختيار التعبير بلفظ (عيون) جمع الكثرة يوحي بكثرة من يلمحها، وهذا يسبب المفارقة، والألم للشاعر.

د- ومن أمثلة طرح الضمة في الفعل وقد طرحت في سبعة مواضع، قول الشاعر في قصيدة (أندلسية) من الرمل:

بَعْدَ عَامٍ أَيْ وَرَبِّي بَعْدَ عَامٍ كُلُّ مَا حَوْلِي ظَلَامٌ لَا يَحُولُ
صَحَّتِ الْأَحْزَانُ فِيهِ لَا تَنَامُ أَوْ هُوَ النَّوْمُ بِهِ حَلْمٌ ثَقِيلٌ
بِعْتُ قَلْبِي لَلَّتِي لَا تَحْتَوِيهِ دَارِيَا أَنِّي بِالْغَبْنِ أَبِيعُ^(٣)

تحتفي الأسطر الشعرية هنا بالسكون في الأفعال المضارعة (لا يحول، و لا تنام، وأبيع) التي تدل على استحضار الصورة في تجددتها واستمراريتها؛ لتنسجم مع النغم السائد في القصيدة؛ ولتوحي بمرام الشاعر فالسكون ضد الحركة، وهذا الثبات والجمود هو ما تقاسيه الذات، فمع دوران الزمن وتحوله، إلا أنه مع الشاعر مختلف وزمانه (لا يحول)، وأحزانه لا نهائية وهي (لا تنام) أو هو يعيشها في حلم ممتد وصف ب(ثقیل) وطرح الضمة من الاسم يلائم السكون في القصيدة نغماً ودلالةً، ثم يأتي البيت

(١) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحليم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٧١، وانظر نماذج أخرى: ص ٧٢، ٩٨، ١٠٠، ١٠٣، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١٢٥، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣٤، ١٤٠، ١٥٧.

(٢) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحليم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١٢.

(٣) -- السابق، ص ٩٨.

الثالث؛ ليكشف سر هذا الثبات في الحالة والمرارة التي تعيشها الذات^(١).

هـ - ومن أمثلة طرح الفتحة في الفعل وقد طرحت في أربعة مواضع قول الشاعر في قصيدة (أنت والعيون) من الرمل:"

حَدَّثِي عَنْ أَعْيُنٍ جَائِعَةٍ أَشْتَهَتْ لَحْمَكَ يَوْمًا أَنْ يَهُونَ
وَأَضْحَكِي إِنْ دَغَدَغَتْ هَاجِسَةً لِيَنَّ جَنْبَيْكَ، عَسَاهَا أَنْ تَلِينُ"^(٢)

فإذا كان إسكان المفتوح لم يجز في الكلام، وفي هذا يقول سيبويه:" وقد يجوز أن يسكنوا الحرف المرفوع والمجرور في الشعر... ولم يجي هذا في النصب"^(٣)، فإنه جائز في الشعر، وأسكن الشاعر المضارع المنصوب في الروي مرتين (يهون، وتلين)؛ ليحافظ على إيقاع الرمل بضربه المقصور ورويه النوني الساكن، أضف إلى هذا فإن الانزياح بتسكين المضارع حقق مقصدية دلالية في التعبير عن حالة الفريسة التي ترغبها الأعين الجائعة في تجددتها واستمراريتها؛ وهي الضعف، والسكون أضعف من الحركة، وأدّل على المراد.

وقد يسكن الشاعر المضارع المجزوم في بداية القصيدة لغاية التصريح، والإعلان عن الروي الذي يلتزمه في قصيدته من ذلك قوله في قصيدة (مراجعات) من السريع:"

أَمَا لِهَذَا الْقَلْبُ أَنْ يَسْتَرِيحَ تَدْفَعُهُ نَحْوَ الْأَمَانِيِّ رِيح"^(٤)
فإسكان المضارع (يَسْتَرِيحُ) مخالفة للقاعدة النحوية التي توجب النصب، لكنه حافظ على نغم السريع وتصريح المطع والبوح بروي الحاء الساكن الذي تلزمه القصيدة، وأفاد رغبة الذات في

(١) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة ص ٩٨ وانظر نماذج أخرى ص ١٣٤، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١.

(٢) - السابق، ص ١١٢، وانظر ص ١٤١

(٣) - سيبويه: أبو بشر عمرو: الكتاب، ج ٤/٢٠٣-٢٠٤، وانظر، حماسة: د. محمد: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، ص ٢٧٠.

(٤) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٣٩.

السكون وراحة قلبها، لكن يأتي المضارع (تَدْفَعُهُ) الذي يدل على استمرارية الاندفاع والحركة نحو الأمانى^(١).

سادساً: صرف ما لا ينصرف:

أجاز النحاة صرف الممنوع من الصرف في الشعر، وهذا ما أكده سيبويه بقوله: "هذا باب ما يحتمل الشعر اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف"^(٢)؛ لأنه رجوع إلى الأصل، يقول المبرد: "ويجوز له صرف ما لا ينصرف لأنَّ الأصل في الأشياء أن تنصرف"^(٣)، وقال القزاز القيرواني: "اعلم أن كل اسم حقه في الإعراب أن يكون مُنصرفاً، ولكن مُنعت من الصرف أسماء لعل فيها، فإذا اضطّر شاعر جاز له صرف ما لا ينصرف؛ لأنه يردّه إلى الأصل، فمن ذلك قول الشاعر:
فَلتَأْتِيَنكَ قَصَائِدٌ وَلِيَرَكَبَنُ
جِيشٌ إِلَيْكَ قَوَادِمَ الأَكْوَارِ
فصرف (قصائد)... وهذا المثال لا ينصرف."^(٤)

وجاء ذلك في موضعين ومن ذلك قول أبي همام في قصيدة (النَّهْرُ المَجْهُول) من الكامل: "نَادَمْتُ فِيهَا المَوْجَ مُضْطَرِّبًا فَكَأَنَّ مِنْهُ مَدَامَعًا تَكْفُ"^(٥) في هذا السياق أتى الانزياح النحوي بتنوين ما لا يُنون للتعبير عن الأثر النفسي الذي يحدثه مصاحبة الذات للموضوع في اضطراب أوضاعها، لتأتي الصورة التشبيهية موحية بالتغير السريع، واختيار الشاعر للفظ (مدامعاً) بصيغة منتهى الجموع وهو اسم مكان من دَمَعَ ثم وصف بـ (تكف)؛ ليشي بالتغلغل في

(١) أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٣٩، وانظر نماذج أخرى ٢١ / ١٤١.

(٢) - سيبويه، أبو بشر عمرو: الكتاب، ج ١ / ٢٦.

(٣) - المبرد، أبو العباس محمد، المقتضب، ط ٣، تحقيق: محمد عبد الخالق عزيمة، (القاهرة، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م)، ج ١ / ٢٨٠.

(٤) - القيرواني، القزاز: ما يجوز للشاعر في الضرورة، حققه وقدم له وصنع فهرسه، د. رمضان عبد التواب، ود. صلاح الدين الهادي، (الكويت: دار العروبة، مطبعة المدني، ١٩٨١ م)، ص ١٥٥ - ١٥٦.

(٥) - أبو همام، عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٧٣.

أعماق الموضوع، وأسهم التنوين في الانسجام الإيقاعي لبحر الكامل، وأعطى نغمًا موسيقيًا قويًا يتوافق مع هذا التحول.

ومن ذلك صرفه لفظ (أحمد) في قصيدة (توديع الدكتور أحمد هيكل) من الرمل: "أَحْمَدُ" فِي كُلِّ حِينٍ وَلَوْ أَشْ تَعَلَّتْ مِنْهُ الطَّوَايَا غَضَبًا" (١) وصرف كلمة (أحمد) وقد اجتمعت فيه علتان؛ العلمية ووزن الفعل، وهذا رد إلى الأصل، أضف إلى أنه لا لبس في هذا، وهذا ما أقره الدكتور محمد حماسة بقوله: "وينفرد الشعر بحرية استعمال الاسم مصروفًا أو ممنوعًا من الصرف، مادام ذلك غير ملبس، ولا سيما إن كان هذا الاسم علمًا" (٢)، وصرف العلم هنا استقام به وزن الرمل، فجاءت العروض محذوفة والضرب مثلها، وعدم تنوين العلم المعرفة سيكسر الإيقاع، والشاعر هنا أرد أن يعبر عن منزلة المرثي الحاضرة والمتجددة في قلوبهم في الإجابة عن سؤال طرحه في البيت السابق بقوله: "بِاسْمِ مَنْ نَدَّعُوهُ أَبًا" (٣)، وقد حذف المبتدأ للتركيز على الخبر، وقد أدت الطباعة دورها في تقريب ذلك فوضع الاسم بين قوسين، وتضافرت الدوال في ترسيخ ذلك بقوله: (في كل حين) فهذا حال لا يفارقهم.

سابعاً: منع صرف ما ينصرف:

الخلاف في الأمر هنا واضح فأجازة الكوفيون وبعض البصريين وتبعهم ابن الأنباري ورفضه عامة البصريين يقول ابن الأنباري "ذهب الكوفيون إلى أنه يجوز ترك صرف ما ينصرف في ضرورة الشعر... وذهب البصريون إلى أنه لا يجوز... " (٤)، والذي يرتضيه الباحث هو ما اختاره الدكتور

(١) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحليم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٠٥.

(٢) - حماسة: د. محمد: لغة الشعر دراسة في الضرورة، ص ٢٨٢.

(٣) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحليم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٠٥.

(٤) ابن الأنباري: أبو البركات: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، ط ١، تحقيق ودراسة: جودة مبروك محمد مبروك، راجعه د. رمضان عبد التواب، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٢م)، (٧٣-مسألة) ص ٣٩٧.

محمد حماسة عبداللطيف؛ لأن هذا من خصائص لغة الشعر " وتبقى قواعد الممنوع من الصرف منطبقة على النثر كما وضعها النحاة، وينفرد الشعر بحرية استعمال الاسم مصروفًا أو ممنوعًا من الصرف، ما دام الأمر ليس ملبسًا"^(١)، فهذا ليس عيبًا، وللشاعر أن يتصرف في كلامه لغرض إيقاعي يرومه أو غاية دلالية.

احتفت حركة الشع أبي همام بمنع صرف الاسم خاصة في القافية محافظة على النغم، وانسجامًا مع مقصدية دلالية، ومن ذلك قوله في قصيدة (النهر المجهول) من الكامل:"

يَهْتَاجُ فِي الْأَعْمَاقِ، نَحْبَسُهُ وَبِرُّغْمِنَا يَعْلو لَهُ لَهْفٌ"^(٢)

يلحظ أن الشاعر لم ينون كلمة (لهف)؛ لأنه التزم الروي الفائي المضموم في القصيدة كلها من أولها إلى آخرها، والضم في نهاية البيت يشي بالشوق المستمر الغالب على الشاعر على الرغم منه، وقد تضافرت الدوال؛ لتؤكد هذا، وغلب المضارع (يهتاج - نحبسه - يعلو)، الذي يدل على الديمومة، وحذف الواو العاطفة الرابطة بين الفعلين (يهتاج - نحبسه)؛ وتقديم الجار والمجرور (له)؛ ليستقر لفظ (لهف) بضمه، فهو رسالة المحب إلى ثغرها.^(٣)

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (توديع الدكتور أحمد هيكل) من الرمل:"

قَرَّبًا مِنِّي سَنَاهَا قَرَّبًا عَلَّهَا تُطْفِئُ مِنِّي لَهَبًا"^(٤)

في مطلع القصيدة لم يصرف الشاعر لفظ (لهبًا)؛ ليوافق الضرب العروض حرصًا منه على التصريح، وإعلاتًا عن الروي البائي المطلق الذي التزمه.

(١) - حماسة: د. محمد: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، ص ٢٨٢.

(٢) - أبو همام، عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٧٤.

(٣) - وانظر نماذج أخرى: أبو همام، عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة: في القصيدة نفسها الأبيات الرابع لفظ (صدف)، والثاني عشر لفظ (خلف)، والرابع عشر لفظ (صدف)، والخامس عشر لفظ (شغف)، والثامن عشر لفظ (نصف)، وانظر ص ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨٤، ٨٦، ٨٧، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤.

(٤) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٠٤.

ثامناً: حذف واو العطف:

وهذا الانزياح أجاز به بعض النحويين، وفي هذا يقول القزاز القيرواني: "ومما يجوز له عند بعض النحويين: حذف واو العطف؛... وأنشدوا من ذلك:

كيف أصبحت كيف أمسيت ممّا يُنْبِتُ الودُّ في فؤاد الكريم
يريد: كيف أصبحت وكيف أمسيت، ثم حذف الواو^(١)، وعدّ ابن هشام: "حذف حرف العطف بابه الشعر"^(٢)، وكثرت مواضعه فتردد في أحد عشر موضعاً للتعبير عن مقاصد دلالية رامها الشاعر، ومن ذلك قول أبي همام في قصيدة (حالة) من الخفيف:

وَتَشَقُّ الضَّحَكَاتُ أَرْوَقَةَ الحُزْنِ ن، تَطِيرُ الآلامُ، وَهِيَ عَصِيَّةٌ^(٣)
فالشاعر في هذا البيت يعيش حالة مزاجية تملؤها السعادة والأمل؛ لذا اختار ألفاظاً يعبر بها عن هذا فقال "تشق الضحكات" فالمضارع يدل على التجدد واستمرارية الأمر، والجمع يدل على كثرتها، ثم تأتي النتيجة لهذه الحالة الشعورية، بقوله: "تطير الآلام" دون رابط بحرف العطف والمراد "وتطير الآلام" فالرابط النفسي هنا أقوى من الرابط المادي الذي حُذِفَ للدلالة على التغير السريع من الحزن إلى زوال الآلام وهذه الصورة متكررة ودائمة لسيطرة حركة الفعل المضارع التي "تمثل ملمحاً لغوياً خاصاً لدى أبي همام، وفي غالب جملة يسلمنا هذا المضارع إلى الإحساس بالتجدد والاستمرار؛ لأن موقع وروده آني قابل إلى التكرار"^(٤)، وهذه خصيصة للغة الشعر كما يرى الدكتور محمد حماسة عبداللطيف^(٥).

(١) - القيرواني، القزاز: ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص ٢٦٤.

(٢) - ابن هشام، جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ط ١، تحقيق: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله، راجعه د. سعيد الأفغاني، (دمشق: دار الفكر، ١٣٨٤ هـ، ١٩٦٤ م) ص ٧٠٦.

(٣) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحليم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٧١.

(٤) - كشك، د. أحمد، اللغة والإيقاع، ص ٥٤.

(٥) - عبد اللطيف، د. محمد حماسة، لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، ص ٢٥٠.

ومنه قول أبي همام في قصيدة (النهر المجهول) من الكامل:

لَا تَكْشِفِيهِ فَتَقْتُلِي لَهْفًا يَمْتَدُّ فِي الْأَعْمَاقِ، يَأْتَلِفُ^(١)

غلبة المضارع والطلب به يوحي بالرغبة الدائمة والمستمرة من الشاعر في هذا المجهول الذي أراده أن يستمر مسيطراً، فبدأ بالنهي راجياً (لَا تَكْشِفِيهِ) وعبر عن نتيجة المخالفة بقوله (فَتَقْتُلِي)، وإذا كانت الفاء العاطفة ربطت بين الجملتين، ودلت على السرعة والتعقيب؛ فإنه في تعبيره عن وصف لهفته وشوقه حذف الرابط وهو (الواو)، فقال (يمتد... يَأْتَلِفُ) لتلذذه به واستحضاره، ودورانه في نفسه كما يدور الزمن، فالرابط المعنوي أدلُّ من الرابط الحسي^(٢).

تاسعاً: وضع الضمير المتصل موضع المنفصل:

يقول ابن جني: "كذلك وضع أيضاً المتصل موضع المنفصل في قوله:

فما نبالي إذا ما كنتِ جارتنا ألا يجاورنا إلاك ديار"^(٣)

فوضع الضمير المتصل المنصوب في قوله: (إلاك) وهو الكاف، موضع المنفصل يريد: إلا إياك^(٤)، وقد ورد هذا الانزياح في موضع واحد هو قول الشاعر في قصيدة (ربطة عُتُق) من المديد: "

لَيْسَ لِي إِلاكِ تَعْرِفُهُ وَهَبَاءَ كُلِّ مَنْ كَانُوا"^(٥)

في هذا السياق يأتي الضمير المتصل المنصوب في قوله (إلاك) ليسهم في إقامة وزن المديد، أضف إلى هذا أن الشاعر في هذا البيت الحوارية يؤكد حبه ووفاءه لمحبوته واكتفاءه بها، واختيار الدوال يؤدي إلى هذه الدلالة؛ فبدأ بأسلوب القصر للتوكيد، ووضع الضمير المتصل المنصوب في (إلاك)،

(١) - عبد اللطيف، د. محمد حماسة، لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، ص ٧٥.

(٢) - انظر نماذج أخرى: أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٧٤، ٩٧، ٨٤ البيت الأول، وانظر ١٤٣، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٢، ١٥٤.

(٣) - ابن جني: أبو الفتح عثمان: الخصائص، ج ١/ ٣٠٧.

(٤) - انظر الإشبيلي: ابن عصفور: ضرائر الشعر، ط ١، تحقيق محمد السيد إبراهيم (دار الأندلس، ١٩٨٠م) ص ٢٦٢.

(٥) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٣٨.

وهو الكاف موضع المنفصل، والتقدير: ليس لي إلا إياك، ثم يأتي المضارع (تعرفه) لاستحضار الأمر وتجدده واستمراره، وعودة الضمير على (ربطة العنق) التي أهدتها المحبوبة إليه؛ لتشخيصها فهي شاهدة على ذلك الوفاء، ثم يأتي حكمه العام على كل ما سواها (هباء).

المبحث الثاني الانزياح في التراكيب

أولاً: الرتبة:

الرتبة إحدى المؤشرات الأسلوبية للإبداع الشعري، إذ إن " الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها... وتحريك الكلمة أفقيًا إلى الأمام أو إلى الخلف يساعد مساعدة بالغة في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي"^(١) والانزياح هنا قائم على الخروج عن الترتيب الطبيعي للتراكيب اللغوية لغايات بعيدة يرومها الشاعر، وقصر نجاتنا لها على الاهتمام بالمتقدم أمر فيه نظر؛ لأن الشعر إبداع بالكلمات، ولا يمكن أن تؤدي الكلمات الدلالة نفسها في كل موضع؛ لأنها تتعدد بتعدد سياقاتها، يقول عبد القاهر الجرجاني إنه: "بابٌ كثيرُ الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرف، بعيدُ الغاية"^(٢)، وقد أفاد الشاعر من حرية الترتيب في التراكيب اللغوية؛ للتعبير عن حالته وشعوره وما يلم بنفسه، ومن أمثلة ذلك:

١- تقديم الخبر على المبتدأ:

يقول الشاعر في قصيدة (لك أنت) من الرمل:

لِكَ أَنْتِ هَذَا الشُّعْرُ يَا طَيْفًا مِنَ النُّورِ أَرَاهَا
مِنْكَ وَحْيِي إِنْ تَغَنَّيْتُ وَشِعْرِي لَكَ أَنْتِ"^(٣)

يلحظ المتلقي في هذين البيتين عدولاً عن الرتبة النحوية للجملة الاسمية فقدّم الخبر على المبتدأ في ثلاثة مواضع في قوله (لك أنت هذا الشعر)، وقوله (منك وحيي)، وقوله (شعري لك أنت)، فالذي

(١) - عبد المطلب، د. محمد: جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ط١ (الشركة المصرية العالمية للطباعة والنشر، لونيجمان، ١٩٩٥م) ص ١٦١-١٦٢.

(٢) - الجرجاني: عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر (القاهرة، مكتبة الخانجي، د.ت) ص ١٠٦.

(٣) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨٢، وانظر أمثلة أخرى لتقديم الخبر على المبتدأ ص ٨٩، ١٠٧، ١٣٦، ١٤٠، ١٤٠، ١٤١، ١٤٣، ١٤٩، ١٥٥

يشغل الشاعر هو التلذذ بذكر المحبوبة وتخصيص الخطاب لها، فهو يكتب لها ومنها، وأدت الدوال دورها في الإيحاء بنشوة الشاعر بشعره؛ لأنها مصدره وفيها كُتِبَ ، بقوله (هذا الشعر ، وشعري ، إن تغيتُ) ، وقد أسهم العدول في استقامة وزن الرمل، ويلحظ أن تقديم الخبر في النهاية بقوله: (لكِ أنتِ) جعل التاء المكسورة رويًا مخالفًا بذلك روي الهاء في القصيدة .

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في (توديع الدكتور أحمد هيكل) من الرمل:"

وَالِدٌ أَنْتَ، وَحَسْبِي سَلْوَةٌ أَنْ لِلْأَبَاءِ حَقًّا وَاجِبًا" (١)

يلحظ أن تقديم الخبر في قوله: (والدُّ أنتَ) يرتبط بموقف الشاعر الرؤيوي الذي نسجه من بداية القصيدة في الدكتور أحمد هيكل تمثل في حبه وإجلاله له فهو الأب، فهو في البيت السادس يقول:" باسم من ندعوه بالحب أبا" ، ويأتي جوابه في البيت السابع "أحمدٌ" ، فالانزياح هنا ينسجم مع ما رامه الشاعر، وحقق التقديم صحة الإيقاع الشعري لبحر الرمل.

٢- تقديم خبر الناسخ الحرفي على اسمه :

ورد هذا في موضعين يقول الشاعر في قصيدة (إلى الأستاذ علي الجندي الشاعر) من الخفيف:"

نَمْ قَرِيرًا، فَإِنَّ لِسُّهُدِ عَيْنِي وَسَلَامٌ عَلَيْكَ يَا "ابْنَ النَّبِيِّ" (٢)

في هذا السياق الذي يفصح الشاعر عن حالة من الوجد الديني الصادق المستمر معنا من بداية القصيدة يأتي هذا البيت في نهايتها مستمطرًا الدعوات لأستاذه علي الجندي ، و نرى الشاعر عدل عن الرتبة الأصلية في قوله: " فَإِنَّ لِسُّهُدِ عَيْنِي " فقدم الخبر شبه الجملة على الاسم، وأجازته النحاة يقول ابن السراج: " لأنهم اتسعوا في الظروف و خصوها بذلك ... ولكثرته في الاستعمال" (٣)، وهذا العدول يوحى بما أراده الشاعر في وداعه لأبيه علي الجندي نَصَّرَ الله ثراه، وأثر ذلك فيه وما يرتضيه لعينه ، و يرجو له أن ينام قريًا ، ويدعو له بالسلام فهو كريم الأصل مرتبط بالنبى ، وتضافرت الدوال للكشف

(١) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحليم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٠٧ .

(٢) - السابق، ص ٨٩ .

(٣) - ابن السراج: أبو بكر: الأصول في النحو، ج ١ / ٢٣١ .

عن هذا، فاختيار الأمر (نم) للدعاء، ومجيء الحال بصيغة الصفة المشبهة (قريباً) يوحي بالثبات والملازمة للرضا والسرور، في حين يرضى لنفسه السهد، وتقديم المبتدأ النكرة في قوله (سلام) لأنه دعاء لروحه، ثم تأتي الطباعة لتؤدي دورها في إبراز مكانة المنادى فوضعه بين علامتي تنصيص بقوله: يا "ابن النبي".

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (العقاد) من المنسرح:

يَنْفَعُ أَمْرًا، لِأَنَّ فِي يَدِهِمْ نَفَاذَهُ، وَالْحُسَامُ مُحْتَكِمٌ^(١)

قد يوهم الانزياح في قوله (لِأَنَّ فِي يَدِهِمْ نَفَاذَهُ) بتقديم خبر الناسخ على اسمه بإيجابية الآخر؛ لتأكيد اختصاصهم بأمرهم لأنهم مصدرها، والمضارع الذي يشي باستمرارية ذلك، لكن تأتي الجملة الاسمية (وَالْحُسَامُ مُحْتَكِمٌ) في نهاية البيت بثباتها ولزومها؛ لتضاعف من شعور القهر، وسلبية لا فكاك منها، وبهذا تستمر المفارقة التي أرادها الشاعر من البداية، فالأمر ليس في يدهم حقيقة، وإنما في يد حكام يسوسهم عجم.

٣- تقديم خبر الناسخ الفعلي على اسمه:

ورد في موضعين، ومن ذلك قوله في قصيدة (مراجعات) من السريع:

فَكَانَ لِي مِنْكَ لَذِيذُ الْهَوَىٰ وَكَانَ لِي مَنِّي لُبٌّ رَجِيحٌ^(٢)

يؤدي التوازي التركيبي بين شطري البيت دوره في إبراز ما ناله الشاعر، فأنت الجملة الاسمية المنسوخة (فكان لي منك لذيد الهوى)؛ لتعبر عن فوزه وحده من حبيبه بطيب الهوى، وأكد ذلك تقديم الخبر شبه الجملة على الاسم، واختيار الصفة المشبهة (لذيد) يدل على الثبات والملازمة، ثم يأتي الشطر الثاني معادلاً للأول، ومعبراً عما ناله الشاعر من نفسه وهو عقل رجيح، ويبدو تساوي الشطرين تركيبياً، فكل منهما يتكون من (فعل ناسخ + خبر مقدم (شبه جملة) + شبه جملة متعلق بالفعل الناسخ + اسم كان مؤخر + مضاف إليه).

(١) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحليم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨٩.

(٢) - السابق، ص ١٤١.

ومن ذلك قوله في قصيدة (العقاد) المنسرح: "

مَتَّغِرَ الصَّدْرِ أَنْ يَكُونَ بِهِمْ مِثْلُكَ، فَالْجُرْحُ لَيْسَ يَلْتَمِمْ" (١)

في هذا البيت يؤدي الانزياح دوره في الكشف عن أسمى تلميذ العقاد لحال أستاذه في قومه، وهو امتداد لما صرح به في البيت الأول بقوله: وحدك لا حارس ولا خدم...، وتمثل الانزياح في شكلين أولهما: حذف المبتدأ في قوله: (مَتَّغِرَ الصَّدْرِ)؛ ومجيء الخبر بصيغة اسم الفاعل يشي بغليان وغضب الشاعر، أما الثاني: فهو تقديم خبر الناسخ على اسمه في قوله (أَنْ يَكُونَ بِهِمْ مِثْلُكَ)؛ ليكشف عن سبب ذلك؛ لأن العقاد بهم تخصيصاً لقومه وعدم عنايتهم به.

٤- تقديم المفعول به :

ذهب ابن جني إلى أن " ما يقبله القياس...: كتقديم المفعول على الفاعل تارةً وعلى الفعل الناصبة أخرى" (٢)، وقد ورد تقديم المفعول على الفاعل في ثلاثة مواضع، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (مصر بين عهدين) من الرمل:

قَدْ تَوَلَّى كِبَرَهَا شِرْذِمَةٌ فَكُرَّهَا أَعْجَمٌ، مَشْبُوهٌ، عِقَام" (٣)

وفي السياق يأتي الانزياح التركيبي بتقديم المفعول على الفاعل في قوله: "قد تولى كبرها شردمة..." ليعبر عن تجربة الشاعر، وإحساسه بمرارة ما عانته مصر من قهر؛ ليعيد عن شعبها الأبي أي ظن أو افتراء أنه غير محب للحرية، أو أنه ليس حارسها، وقد أوقع باللائمة على حكامها، وأكد ذلك مجيء الفعل الماضي المؤكد بقدر (قد تولى)، ثم اختيار الدوال الموحية بمرامه، فقوله (شردمة) دليل على حقارتهم وقتلهم، ثم يأتي الإخبار بالجملة الاسمية بقوله (فكرها أعجم مشبوه عقام)؛ للدلالة على الثبات والملازمة، وتعدد الخبر يشي بأنهم جمعوا أحسن صفات الفكر، والصفة المشبهة (أعجم) تدل على ثبات وملازمة الأمر لهم، وباسم المفعول (مشبوه) تدل على قدارته، ثم يأتي جمع التكثير

(١) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٤١.

(٢) - ابن جني: أبو الفتح عثمان: الخصائص، ج ٢/ ٣٨٤.

(٣) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١٩، وانظر ص ١٠٤.

(عقام) ليوحي بالفقر وعدم الجدوى ، ثم تستمر الدلالة لإيضاح هذه الرؤية فهو يقول بعد هذا :

زَعَمُوا مِضْرَ تَخَلَّتْ، كَذَبُوا كَيْفَ، وَالْأَرْضُ بِهَا قَرَّ الطُّغَامُ^(١)

وقد ورد تقديم المفعول على الفعل والفاعل في موضعين وذلك في قوله في قصيدة (العقاد) من المنسرح:

غَيْرَ حَيَاةِ الْهَوَانِ مَا أَلْفُوا غَيْرَ حَيَاةِ الْقَطِيعِ مَا فَهَمُوا^(٢)

يؤدي الانزياح دوره في رسم الصورة السلبية للآخرين في مقابل الصورة الإيجابية المشرقة للعقاد، فقدم المفعول على الفعل والفاعل في شطري البيت المتوازيين في التركيب اللغوي فكل منهما يتكون من: مفعول به + مضاف إليه + مضاف إليه + ما حرف نفي + فعل ماضٍ + فاعل ضمير متصل، والغرض قصرهم على هذا المفعول به، وهو حياة الذل في الأولى حتى صار طبيعة ألفوها، وقصرهم على حياة القطيع فهم ما فهموا غيرها؛ لأنهم دون رأي أو عقل، بل هم كالأنعام وأضل سبيلاً.

٥- تقديم المفعول فيه على عامله :

وقد ورد ذلك في موضع واحد، يقول الشاعر في قصيدة (الحسن والشعر) من الرمل:

زَمْنَا تَسْمَعُهُ مِنِّي وَمَا قَارِبَتْ مِنِّي^(٣)

لجأ الشاعر إلى تقديم المفعول فيه على عامله في قوله (زَمْنَا تَسْمَعُهُ مِنِّي)؛ لإظهار المفارقة في موقف الحبيبة من المحب، بإبراز التناقض البين بين الفعل الزمني الذي يتسم بدورانه، وهذا من حضور المضارع (تسمعه) والتركيز عليه، والفعل المكاني التي تعيشه الذات، وأكد ذلك بالفعل الماضي المنفي في قوله (وما قاربت مني).

(١) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١٩ .

(٢) - السابق، ص ١٤٣ .

(٣) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨٧ .

٦- تقديم الحال :

اختلف النحاة في تقديم الحال فأجازه البصريون، ومنعه الكوفيون^(١)، والباحث يميل إلى الجواز لكثرة شواهد خاصة إذا كان العامل فعلاً؛ وقد ورد ذلك في موضع واحد يقول أبو همام في قصيدة (اعتذار) من المديد:

هَادِيًا أَبْدُو، وَلَكِنَّ بُرْكَانًا
بِرُوحِي، يَنْتَلِي، وَيَجُورُ^(٢)

يؤدي الانزياح بتقديم الحال على عامله في قوله: (هَادِيًا أَبْدُو) إلى إظهار المفارقة بين ظاهر الذات وباطنها، وتقديم الحال يجعل من الظاهر هو الأقرب لمن لا يعرف الذات ومعاناتها، لكن قوله (أبدو) يشي بأن هذا ما يطفو على السطح دائماً؛ لتأتي كلمة (لكن) التي تدل على المخالفة؛ والكشف عن مكنون الذات بقوله (بركاناً)، ويحتفي السطر الشعري بحركة المضارع الذي يوحي بالحركة والاضطراب والغليان المستمر.

٧- تقديم جواب الشرط:

وقد ورد ذلك في موضعين، يقول الشاعر في قصيدة (إباء) السريع:

وَأَقْتُلُ النَّفْسَ إِذَا حَاوَلَتْ
مَعَ الظَّمَا الْمَسْمُومِ أَنْ تُبْدِي^(٣)

تسبق عزة نفس المحب وإباؤه هواه فهو ليس ذليلاً له إذا شابه كدر، وهنا يأتي الشاعر بما يؤدي إلى هذه الفكرة تحصيئاً لذاته من أن تخنع، فقدم جواب الشرط في قوله: "وأقتل النفس" على أداة الشرط وفعله، وهذا العدول أسهم في استقامة وزن السريع.

ومنه قوله في (توديع الدكتور أحمد هيكل) من الرمل:

إِنَّهُ كَالْأَبِ فِي عَطْفٍ وَإِنْ
قَرَّبَ التُّرْكَ وَأَقْصَى الْعَرَبَا^(٤)

(١) - انظر ابن الأنباري: أبو البركات: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، (٣٢: مسألة) ص ٢١٠

(٢) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٤٣.

(٣) - السابق، ص ٨٤، وانظر أمثلة أخرى، ص ٨٢، ٩٠، ٩٢، ١٠٠، ١٣٨، ١٤٠، ١٤٤، ١٤٥، ١٥٨.

(٤) - السابق، ص ١٠٧.

استخدام الشاعر لحرف الشرط (إن) يشي بالاحتمال والشك في تقريب الترك وإقصاء العرب؛ لتظل رؤيته في الدكتور أحمد هيكل الوالدهي بؤرة النص ومقصديته التي قصدها من بداية النص؛ فكان تقديم جواب الشرط (إنه كالأب في عطف) على أداة الشرط وفعله مؤكداً رؤيته الشعرية.

ثانياً: الحذف:

الحذف من أبرز خصائص العربية؛ لأنها تميل إلى الاختزال والاقتصاد في الاستعمال، ومن ثم التعبير عن المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة، وهذا لا يكون إلا في وجود دليل على المحذوف، وهذا متفق عليه بين النحاة، وعده ابن جني من "شجاعة العربية"^(١) — بل إنه لدقة مسلكه قد يكون أفصح من الإبانة عن رؤى الشاعر كما قال عبد القاهر الجرجاني^(٢)، وهو يجعل المتلقي منتجاً للنص ومشاركاً للشاعر في إبداعه، وقد أفاد أبو همام من هذا اللون من الانزياح للتعبير عن رؤاه الشعرية، وتعددت أنواع الحذف لديه، وتمثلت فيما يأتي:

١- حذف المبتدأ:

حذف المبتدأ في ثمانية مواضع، ومن ذلك قوله يصف خلال الدكتور أحمد هيكل في قصيدة (في

توديع الدكتور أحمد هيكل) من الرمل:

أَحْمَدٌ لَا زَلْتَ لِوَدِّ صَبَا وَحَدِينَا لِقَوَافِي مُجْتَبَى
شَاعِرٌ فِي كُلِّ شَيْءٍ عَارِفٌ نَفْحَةَ الْإِبْدَاعِ فِيمَا كَتَبَا
شَاعِرٌ تَلَمَّحُ فِي أَسْلُوبِهِ لَوْنَ عَيْنِيهِ غِنَاءً مُطْرِبَا^(٣)

إن العنوان الذي وسم به الشاعر نصه يؤدي دوره في تماسكه؛ والكشف عن رؤاه الشعرية، وتأتي هذه الأبيات بوصفها جزءاً من تجربة الشاعر وحديثه عن الدكتور أحمد هيكل، فالمحذوف من السياق حاضر من العنوان والتصريح به، وبصفاته، وهنا انزياح تركيبى بحذف المبتدأ ثلاث مرات في قوله:

(١) - ابن جني: أبو الفتح عثمان: الخصائص، ج ٢ / ٣٦٢.

(٢) - الجرجاني: عبد القاهر دلائل الإعجاز، ص ١٤٦.

(٣) - أبو همام، عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٠٨.

"شاعراً في كل شيء، و عارفٌ نَفْحَةَ الإِبْدَاعِ فِيمَا كَتَبَا، وَ شَاعِرٌ تَلْمَحُ فِي أَسْلُوبِهِ... " والتقدير: (هو)، وكلها تعود على مذكور في قوله: "أَحْمَدُ لَا زِلْتَ لِلْوِدِّ صَبَاً"، فالذي يشغل الشاعر هو الإخبار بصفات الممدوح، واختيار الجمل الاسمية يدل على ثبات الصفة فيه وملازمتها له، فهو شاعر ملك أداته، واختيار دال (كل شيء) يوحي بشمولية شعره، و يأتي الإخبار بالجملة الاسمية هو عارف، ومعمول الخبر اسم الفاعل يشي بتمكّنه من صنعة الشعر و مواطن الإبداع فيه، ثم عاد لتكرار الإخبار عنه هو شاعر؛ لتأصل الشاعرية فيه، وأكد ذلك اختيار النعت بالجملة الفعلية المضارعة (تلمح) بما تحمله من دلالات الحضور والتجدد والاستمرار، وتأتي مكملات الجملة لتوضح أن شعره هو أسلوبه، وفيه الطرب والغناء لمن يلمحه فضلاً عن أن يقرأه.

وقد حُذِفَ المبتدأ للتعبير عن عشق أستاذه الدكتور أحمد هيكل الأندلس، وفي هذا يقول: (في توديع الدكتور أحمد هيكل) من الرمل:

عَاشِقُ النَّيْلِ، وَفِي أُنْدَلُسٍ لَكَ عِشْقٌ لَمْ يَزَلْ مُلْتَهَبَا
وَطَنٌ ثَانٍ، فَإِنْ عُذْتُ إِلَيَّ ضِفَّةَ النَّيْلِ حَمَلْتَ الْمَغْرِبَا^(١)

في هذا السياق حذف المبتدأ في قوله (وَطَنٌ ثَانٍ) والتقدير (هي) يعود على الأندلس الذي سبق ذكرها، وهذا الحذف أسهم في التعبير عن مكانة الأندلس في قلب الدكتور أحمد هيكل، فهي وطن وصف بهـ (ثانٍ)؛ لأن حب مصر أول منزلة في قلبه، فهو عاشق النيل؛ لكنه يعودته إلى ضفافه يحمل في قلبه الأندلس الذي غرب عنه بانتهاء عمله هناك.

وفي علاقته بمحبوبته وعينيها قوله في قصيدة (تسلم لي عينك) من السريع:

تَبَعْتُ لِي عَيْنَاكَ سِحْرَ الْهَوَى يَرْتَاخُ فِي هَدْبَيْهَا الْمُسْتَهَامُ
وَاحَةً ظِلٌّ مِنْ هَجِيرِ الْأَسَى نَبُعُ ضِيَاءٍ فِي طَوَايَا الظَّلَامِ^(٢)

العاشق الأندلسي يرى في عيني محبوبته ما لا يراه في عيون الآخرين، ويؤدي التصوير بالجملة الاسمية

(١) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحليم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١١.

(٢) - السابق، ص ١٢٥.

دوره في التعبير عن هذا بما تحمله من دلالة الملازمة والثبوت، فخرج عن الأصل بحذف المبتدأ مرتين في قوله: (وَاحَةٌ ظِلٌّ، وَنَبْعُ ضِيَاءٍ...) والتقدير (هما)، وقد دل السياق على المحذوف، وتضافر الحذف في الكشف عن أثر الموضوع في الذات لإكمال لحن نسجه الشاعر عشقًا وهيامًا، فعيناها واحه ظل من شدة ما تقاسيه الذات من حزن، وعيناها نبع ضياء في ظلامه المتراكم، وتستمر بنية حذف المبتدأ في قصيدتنا لتقريب صورة عيني الحبيبة للشاعر العاشق، فهو يقول في القصيدة نفسها بعد هذا:

بَحِيرَتَا سِحْرٍ، أَنَا أَشْتَهِي مَوْجَهُمَا وَالْمَوْجُ جَيْشٌ لُهُامٌ
نَافِذَتَا ضَوْءٍ، عَلَى عَالَمٍ يَشْمَخُ أَنْ يَحْيَا حَيَاةَ الْأَنَامِ^(١)

فالشاعر يري عينيها بحيرتي سحر أخبر عنهما (أنا أشتهي)، واختيار المضارع في الخبر يوحى بدوران الأمر وديمومته، ثم هما نافذتا ضوء، أي: إنهما طاقة النور على العالم، وبهما تستمر الحياة^(٢).

٢- حذف خبر لا النافية للوحدة:

يقول عباس حسن "وحذف خبرها كثير في جيد الكلام؛ ومنه أن تقول للمريض: لا بأسُ أي: لا بأسُ عليك"^(٣)، وقد حُذِفَ خبر لا نافية للوحدة في خمسة مواضع في سياق حديثه عن أستاذه العقاد، ومن ذلك قوله في قصيدة (العقاد) من المنسرح:

وَخَدَكَ لَا حَارِسٌ وَلَا خَدَمٌ وَهُمْ حَوَالِيكَ أَعْبُدُ قَزْمٌ^(٤)

تظهر المفارقة الواضحة بين العقاد وغيره من البشر من وجهة نظر الشاعر فهو وحده، وهم حواليه أعبد قزم؛ لكن وحدته اختيار، وأكد ذلك حذف خبر لا النافية للوحدة في قوله (لا حَارِسٌ وَلَا خَدَمٌ) والتقدير (لا حَارِسٌ لك وَلَا خَدَمٌ لك) فهو ينفي أن يكون له أي منها؛ لأنه اختار مورد العزة لا مورد

(١) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢٥.

(٢) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، وانظر أمثلة أخرى لحذف المبتدأ ص، ١٠٥،

١٠٥، ١٠٩، ١١١، ١٤٢، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٥١.

(٣) - حسن، عباس، النحو الوافي، ط ٣ (مصر: دار المعارف، د.ت) ج ١ / ٦٠٣.

(٤) - أبو همام، عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٤٢، وانظر أمثلة أخرى ص ١٦١.

الذلة والخنوع، وتستمر القصيدة في كشف الإيجاب للعقاد والسلب لغيره، لأنه لا ذم لهم إذ يقول الشاعر عن الآخرين:

وَشَيْعَةٌ حَوْلَهُ، لَهُمْ شَيْعٌ لَا هِمَمٌ عِنْدَهُمْ وَلَا ذِمٌّ
وقد حذف الخبر لا في قوله (ولا ذمُّ) والتقدير: ولا ذمُّ لهم، أما حديثه عن أستاذه العقاد فقال فيه:

فَلْيَنْظُرُوا سَيِّدًا وَلَا خَدَمٌ وَلْيَنْظُرُوا حَاكِمًا، وَلَا حَشَمٌ
إذن نحن أمام شاعر يمجّد أستاذه العقاد، أو كما يقول أستاذي د. أحمد كشك " يظهر العقاد عند أبي همام مفردًا لا قرين له في إطار البشر"^(١)، وهو السيد الحاكم الذي لا يدانيه أحد، والذي ينظر إليه، وقد أدى الانزياح بحذف خبر لا النافية للوحدة دوره في إبراز هذه الدلالات بنفي أن يكون له خدم أو حشم مطلقًا، بقوله: (لا خدمٌ، ولا حشمٌ) والتقدير: (خدمٌ له، ولا حشمٌ له)؛ لأنه عزته من نفسه، وقد أسهم الحذف في استقامة نغم المنسرح.

٣- حذف المفعول به :

المفعول به من الفضلات وحذفه جائز بدليل، وفي هذا يقول ابن مالك " وحذف فضلة أجز إن لم يضر"^(٢)، وقد أفاد الشاعر من حذفه ثلاث مرات في التعبير عن علاقته بشيخه العقاد، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (العقاد) من المنسرح:

لَا تَبْتَسِ أَنْ حَانُوكَ وَأَنْتَهُمُوا وَأَوَّلُوا مَا كَتَبْتَ وَاخْتَرُمُوا
لَسْتَ عَمِيلًا لِغَيْرِ أُمَّتِكَ الشَّا كِي نَرَاهَا، وَالْحُرُّ يُتَّهَمُ
أَيْنَ الَّذِي نَلْتَهُ بِمَا كَتَبْتَ يَدَاكَ وَالْعُسْرُ شَاهِدٌ حَكْمٌ"^(٣)

في هذا السياق حوار بين التلميذ وأستاذه بلغة تتحاور تراكيبها خبرًا وإنشاء سلبيًا وإيجابيًا؛ لتستمر في

(١) - د. كشك، د. أحمد، اللغة والإيقاع، ص ٧٦.

(٢) - ابن عقيل: بهاء الدين عبدالله: شرح ابن عقيل ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل ط ٢٠، تأليف: محمد محيي الدين عبدالحميد (القاهرة: دار التراث، ١٩٨٠م) ج ٢/ ١٥٥.

(٣) - أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٤٦، وانظر أمثلة أخرى ص ١٤٦.

رسم علاقة الشاعر بأستاذه ورؤيته المثالية له ، فأبو همام حريص على ألا يحزن شيخه، فبدأ بالمضارع المنهي الدال على الرجاء والاستمرارية، وتتوالى الأفعال الماضية الواقعة من قومه المسببة لهذا النهي، ومع ما تحمله من دلالات سلبية إلا أن الحذف للمفعول به في (واتهموا، وكتبت، واخترموا) يتضافر لإبراز الصورة المضيئة للعقاد عند تلميذه وإجلاله له بحذف ضمير الخطاب العائد عليه ترفعاً وإكراماً فحاشاه عن هذا كله، أما الآخرون فلهم الخزي ، ويأتي البيت الثاني؛ ليشير إلى خصيصة أخرى للأستاذ من خلال أسلوب القصر في قوله: (لَسْتَ عَمِيلاً لِيُغَيَّرَ أُمَّتَكَ) ؛ لتؤكد أنه محب لأُمَّته حر ، لكن القانون الذي يحكم الكون أن الحر يتهم ، ثم يأتي الاستفهام (أين الذي نلته) ليوحي باستنكار الشاعر ونفيه ، ثم يُحذف المفعول في جملة الصلة (بما كتبت) تنزيهاً له أن يكون في منطقة سلبية؛ لتأتي الجملة الاسمية الحالية مؤكدة ذلك بقوله (وَالْعُسْرُ شَاهِدٌ حَكْمٌ).

٤- حذف الصفة :

أجاز النحاة حذف الصفة لكن بقلّة يقول ابن مالك: " وفي النعت يقل "(١)، وقد حُذف في ديوان لزوميات وقصائد أخرى مرة واحدة في قول الشاعر في قصيدة (أنت والعيون) من الرمل " :
وَأَتْرُكِي الْأَعْيُنَ فِي عَمِيائِهَا لَسْتَ مِثْلَ النَّاسِ مِنْ مَاءٍ وَطِينٍ (٢)
في هذا البيت انزياح بحذف الصفة في قوله (وَأَتْرُكِي الْأَعْيُنَ) أي: الأعين الجائعة، وقد دل السياق على هذا من ذكر الصفة في قوله بالبيت الثاني من القصيدة: (حدثني عن أعين جائعة) وهنا يطلب الشاعر من حبيبته أن تترك هذه الأعين، وأن تترفع عنها، والإتيان بها بصيغة (أفعل) وهو جمع قلة يشي بحقارتها وقتلها، فليست العيون كلها تحمل هذه الصفة الدنيئة في ظنونها واشتهائها ورغباتها الهاوية ، وزاد من ذلك بيان حالها (في عميائها)، ثم يأتي بجملة اسمية منفية بفعل ناسخ كاشفاً عن سر هذا الطلب بالأمر (لست مثل الناس من ماء وطين) فهي لا تنتمي إلى عوالمهم، وليست من طبيعتهم خُلقت، وفي هذا اصطفاء لها .

(١) - ابن عقيل: بهاء الدين عبدالله: شرح ابن عقيل، ج/٣ / ٢٠٥ .

(٢) - أبو همام، عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١٤ .

الخاتمة

بعد دراسة الانزياح اللغوي عند أبي همام ديوان (لزوميات وقصائد أخرى) نموذجًا كان من أهم النتائج والتوصيات التي انتهت إليها، هي:

- أبو همام الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم شاعر مبدع جاء شعره معبرًا بصدق عن نفسه، ورؤاه الشعرية، ولم يترخص في اللغة إلا بقدر ما تسمح به ذائقته الشعرية، وهو في هذا يتصرف في مستوى يختلف عن مستوى النثر، فالتزامه النحوي والإيقاعي جمال، وخروجه عن القانون اللغوي جمال وخصيصة شعرية.

- مال الشاعر في ديوان "لزوميات وقصائد أخرى" إلى الحركة في قوافيه لإطالة الصوت للترنم، وورد تنوين العلم المنادى مع الرفع في موضع واحد؛ إجلالًا للمرثي من أساتذته، وجمع وزن فعل يائي العين على وزن أفعل في موضعين، وأبدل الهمزة ألفًا في موضعين، و طرح العلامة الإعرابية لأمن اللبس، في أربعة وتسعين موضعًا، واحتفت حركة الشعر عند الشاعر أبي همام بمنع صرف الاسم خاصة في القافية محافظةً على النغم، وانسجامًا مع مقاصد دلالية، وهذا لم يؤد إلى اللبس للفصل بين ثبات القاعدة في النثر، وحرية الشعر في منع صرف الاسم، و صرف الممنوع من الصرف في موضعين، وكثرت مواضع حذف واو العطف فحذفت في أحد عشر موضعًا، ووضع الضمير المتصل موضع المنفصل في موضع واحد.

- أفاد الشاعر من حرية الترتيب في التراكيب اللغوية؛ للتعبير عن رؤاه الشعرية، وتعددت مواضع العدول عن الرتبة الأصلية؛ وهي بقله مما يؤكد أن التزام النظام النحوي لا يتنافر مع الجمال، وقدم الخبر على المبتدأ في أربعة مواضع، وقدم خبر الناسخ الحرفي على اسمه في موضعين، وقدم خبر الناسخ الفعلي على اسمه في موضعين، وقدم المفعول في أربعة مواضع، وقدم المفعول فيه على عامله في موضع واحد، وقدم الحال في موضع واحد، وقدم جواب الشرط في موضعين.



- أفاد الشاعر من الحذف في التراكيب للتعبير عن رؤاه الشعرية، وتعددت أنواع الحذف لديه مع قلة مواضعها، فحذف المبتدأ في ثمانية مواضع، وحذف خبر لا نافية للوحدة في خمسة مواضع، وحذف المفعول به في ثلاثة مواضع، وحذف الصفة في موضع واحد. وفي النهاية يوصي الباحث بدراسة فاعلة الأبنية الصرفية في شعر أبي همام.



المصادر والمراجع

١. الألوسي: السيد محمود شكري: الضرائر وما يجوز للشاعر دون الناثر، شرحه محمد بهجة الأزي البغدادي، (مصر: المطبعة السلفية، ١٣٤٠ هـ).
٢. ابن الأنباري: أبو البركات: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، ط ١، تحقيق ودراسة: جودة مبروك محمد مبروك، راجعه د. رمضان عبد التواب (القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٢ م).
٣. الإشبيلي: ابن عصفور: ضرائر الشعر، ط ١، تحقيق محمد السيد إبراهيم (دار الأندلس، ١٩٨٠ م).
٤. ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، د. ت، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، (الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، د. ت).
٥. الجرجاني: عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر (القاهرة، مكتبة الخانجي، د. ت).
٦. ابن جني: أبو الفتح عثمان، الخصائص (دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، د. ت).
٧. حسان، د. تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، (دار الثقافة، ١٩٩٤ م).
٨. حسن، عباس، النحو الوافي، ط ٣ (مصر: دار المعارف، د. ت).
٩. حماسة: محمد: لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، ط ١، (القاهرة: دار الشروق، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م).
١٠. ابن السراج: أبو بكر: الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، (بيروت: مؤسسة الرسالة، د. ت).
١١. سيويوه، أبو بشر عمرو: الكتاب، ط ٣، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون (القاهرة: مكتبة

- الخانجي، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م).
١٢. عبد المطلب، محمد: جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ط ١ (الشركة المصرية العالمية للطباعة والنشر، لونجمان، ١٩٩٥م)
١٣. ابن عقيل: بهاء الدين عبدالله: شرح ابن عقيل ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل ط ٢٠، تأليف: محمد محيي الدين عبدالحميد (القاهرة: دار التراث، ١٩٨٠م).
١٤. القيرواني، القزاز: ما يجوز للشاعر في الضرورة، حققه وقدم له وصنع فهرسه، د. رمضان عبد التواب، ود. صلاح الدين الهادي، (الكويت: دار العروبة، مطبعة المدني، ١٩٨١م).
١٥. كشك، د. أحمد: اللغة والإيقاع، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠١٤م).
١٦. المبرد، أبو العباس محمد، المقتضب، ط ٣، تحقيق: محمد عبد الخالق عزيمة، (القاهرة، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م).
١٧. مكي: د. الطاهر أحمد، كلمة المجمع للأستاذ الدكتور الطاهر مكي عضو المجمع في استقبال الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عبد الحلیم، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة (ع ١٣٤)، ٢٠١٦م).
١٨. ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين أبي الفضل: لسان العرب، (بيروت: دار صادر، د. ت).
١٩. ابن هشام، جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ط ١، تحقيق: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله، راجعه د. سعيد الأفغاني، (دمشق: دار الفكر، ١٣٨٤هـ، ١٩٦٤م).
٢٠. أبو همام، د. عبد اللطيف عبد الحلیم، الأعمال الشعرية الكاملة، (الدار المصرية اللبنانية، د. ت).



فهرس الموضوعات

٣٤٩٣.....	الملخص:
٣٤٩٥.....	مقدمة.....
٣٤٩٩.....	المبحث الأول: الانزياح في المفردات.....
٣٤٩٩.....	أولاً: ظاهرة الوقف وأحرف الإطلاق.....
٣٥٠٠.....	ثانياً: تنوين العلم المنادى.....
٣٥٠١.....	ثالثاً: جمع فعل على أفعل، إذا كان واوي العين أو يائيها.....
٣٥٠٢.....	رابعاً: إبدال الهمزة ألفاً.....
٣٥٠٣.....	خامساً: طرح العلامة الإعرابية.....
٣٥٠٧.....	سادساً: صرف ما لا ينصرف.....
٣٥٠٨.....	سابعاً: منع صرف ما ينصرف.....
٣٥١٠.....	ثامناً: حذف واو العطف.....
٣٥١١.....	تاسعاً: وضع الضمير المتصل موضع المنفصل.....
٣٥١٣.....	المبحث الثاني: الانزياح في التراكيب.....
٣٥١٣.....	أولاً: الرتبة.....
٣٥١٩.....	ثانياً: الحذف.....
٣٥٢٤.....	الخاتمة.....
٣٥٢٦.....	المصادر والمراجع.....
٣٥٢٨.....	فهرس الموضوعات.....