

Sultan Qaboos University
Journal of Arts & Social Sciences



جامعة السلطان قابوس
مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

ظواهرٌ تركيبيةٌ في ديوانِ (أجنحةِ النهارِ) للشاعرِ العمانيِّ سعيد الصقلاويِّ

فضل يوسف زيد

أستاذ مساعد

قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

جامعة السلطان قابوس

fadl@squ.edu.om

ظواهر تركيبية في ديوان (أجنحة النهار) للشاعر العماني سعيد الصقلاوي

فضل يوسف زيد

الملخص

الشاعر العماني سعيد الصقلاوي شاعر ذو حسٍّ فنيٍّ صادق، وجيب قلب عاشق لوطنه، مثقلٌ بهموم عروبه، في لغة آخذة، وقد استوقفتني خلال قراءة ديوان الشاعر ظواهر تركيبية تردت في شعره، وهي ذات علاقة بالدلالة في مواطن عديدة يحاول هذا البحث الكشف عنها، انطلاقاً من ضرورة عدم فصل الإعراب عن المعنى، وعدم إقصائه من ساحة تحليل وتفسير الشعر.

الكلمات المفتاحية: الصقلاوي، تركيبية، الإعراب، المعنى.

Synthetic Phenomena in the Poetry (Ajnihat Alnahr) by the Omani poet Said Al-Saqlawi

Fadl Youssof Zeid

Abstract:

When I read the poetry (Ajnihat Alnahr) by the Omani poet Said Al-Saqlawi, I found it intriguing. Said Al-Saqlawi is a poet with a sense of artistic honesty and has a loving heart for his homeland, weighed down with concerns about the Arab issues. What has struck me during reading his poetry is the synthetic phenomena which is related to semantics. The aim of this research is to link grammar with semantics in the analysis and interpretation of poetry.

Keywords: Synthetic; Semantics; Analysis; Grammar.

أهداف وغايات معينة، خذ مثلاً قوله من قصيدة (انتفاضة الصمت) (الصقلاوي، ١٩٩٩، ١٤-١٥).

صوت الوجود هاتف.. مدمدم
لن يسأموا
دماؤهم لهيب كبرياء
جباههم منائر الإباء
نفوسهم مواكبُ الفداء
مهما الجحيمُ وسدوا
وشردوا
وعذبوا
وصفدوا
وحطمت سواعدُ
وهشمت جماجمُ
ويتموا
وأعدموا
لن يسأموا

فقوله: (مهما الجحيمُ وسدوا) جملة واحدة طالت من خلال عطف سبع جمل فعلية فعلها ماض مبني للمجهول على فعل الشرط (وسدوا) وجواب الشرط هو قوله: (لن يسأموا) فقد قام العطف بأداء وظيفة تركيبية هي إطالة بناء الجملة، وترتب على هذه الوظيفة التركيبية وظيفة دلالية، وهي بيان مدى إصرار هؤلاء الفتية المناضلين من أجل تحرير وطنهم فلسطين، وأنهم ماضون في طريقهم مهما عذبوا وشردوا وتعرضوا لكل صنوف العذاب فهم لن يسأموا، ولن يستسلموا للقهر.
ومن ذلك قوله من قصيدة (صرخة طفل) (الصقلاوي، ١٩٩٩، ٢١).

أنا طفلُ فلسطيني
وتقرأني البرامجُ والإذاعاتُ
وتنشرني الجرائدُ والمجلاتُ
وتقرضني الفجائعُ والملماتُ
وتحصدني القنابلُ والرصاصاتُ
وتعلكني المحافلُ والبياناتُ
وتكتبني وتمسحني القراراتُ
وتعرضني وتلغيني الدعاياتُ
وتسقطني من الجُمع الحساباتُ
وتعرفني السماواتُ

فالآبيات السابقة جملة واحدة (أنا طفل) امتدت وطالت من خلال نعت أحد عناصرها وهو الخبر (طفل) بالنعت بالمفرد (فلسطيني) وهو نعت بالاسم المنسوب، ثم بالعطف بالجمل الفعلية المتعادلة تركيبياً، حتى استغرقت تسعة أبيات، جمل معطوفة بعضها في إثر بعض، والمعطوف عليه واحد، وطول الجملة هذا الذي نراه من الوظائف التركيبية للعطف والنعت، وأياً ما كان الأمر، فقد ترتب على الوظيفة التركيبية السابقة والتي شكّلت لُحمتها وسداها

مقدمة:

الوقوفُ في أسر النَّصِّ حتى يحيطَ بك، وحتى يملأَ عليك جوانبَ نفسك، فلا تستطيعُ فكاًكاً منه إلا بالكتابة عنه، أمرٌ حدث لي وأنا أقرأ ديوان (أجنحة النهار) للشاعر العماني سعيد الصقلاوي، وهو شاعر ذو حسّ فني صادق، تبهركُ قصائدهُ التي تصدر عن طبع فياض لا عن تطبّع، وجيبُ قلب عاشق لوطنه، مثقلٌ بهموم عروبته، في لغة أخذة أسرة، وقد استوقفتني خلال قراءة ديوان الشاعر ظواهرٌ تركيبية ترددت في شعره، وهي ذات علاقة بالدلالة في مواطن عديدة، فأغلب الظن أن الشاعر لم يأت بها مجانيةً خالية من الدلالة، أو اقتضاءً لضرورات الوزن والقافية وحسب، بل أتى الشاعر بكثير منها في شعره لأغراض دلالية، أو قل جاءت في شعره عفو الخاطر، ومهما يكن من أمر فإن هذا البحث يجتهد في الكشف عنها، تأكيداً لمبدأ عدم فصل الإعراب عن المعنى، والزجّ به في ميدان تحليل الشعر وتفسيره، وعدم إزاحته وإقصائه، وعلينا أن نحسن الظن بالشعراء، وألا نتهمهم، وإنما علينا أن نبحت عن سرّ لجوء الشعراء إلى هذه المتغيرات، وأن نضع في اعتبارنا ونُصّب أعيننا أن الشاعر يُتاح له ما لا يتاح لغيره؛ فللشاعر لغته الخاصة، أو لنقل لغته الشعرية. ومن الأمانة العلمية أن أشير إلى أن ثمة أخطاء وردت في الديوان، ومن ذلك ما جاء في قول الشاعر من قصيدة (هولو عماني) (الصقلاوي، ١٩٩٩، ١٢٠) من البسيط:

وكم تشوفت عن بعد طلائعه وكم ترَقبته فهي مُهجتي دأبا
فالشرط الثاني غير مستقيم الوزن، ولعل صوابه: وكم ترقبته في مهجتي دأبا

ومن ذلك قوله من قصيدة (صرخة طفل) (الصقلاوي، ١٩٩٩، ٢٣) من الوافر:

أنا طفل فلسطيني أنا لا أدمن التقتيل والقتلا

والصواب أنا لا أدمن التقتيل والقتلا

وقوله من قصيدة (في دمي تشتعلين) (الصقلاوي، ١٩٩٩، ٧٥) من الرجز:

في نشوة الصغار يلاعبون يكتبون، يرسمون رقص موجه

والصواب: يلاعبون

وقوله من القصيدة نفسها الصقلاوي (الصقلاوي، ١٩٩٩، ٧٧):
لبئكِ يا حبيبة الحياة يا ربيبة الخلود، يا حريتي

والصواب: يا حوريّتي.

وهي أخطاء قليلة لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة، ولولا الأمانة العلمية ما ذكرتها، وأغلب الظن أنها أخطاء مطبعية، ومهما يكن من أمر فشاعرنا - كما أسلفت - شاعرٌ متمكّن الأدوات، ذو قدرات خاصة، كما أنه طويل النفس، فهو يستغل الإمكانيات اللغوية المختلفة لإطالة بناء جملة في كثير من قصائده لتحقيق

المعطوفاتُ المتعددة وظيفية دلالية رامها الشاعر وراغ إليها وهي تشكيل صورة هذا الطفل الفلسطيني، وبيان حاله، وقد ساعد التعبير بالفعل المضارع في الأبيات على استحضر صورة هذا الطفل وكأنها ماثلة أمامنا بكل تفاصيلها التي أوردها الشاعر. وهكذا لو مضينا نتتبع ديوان الصقلاوي، لوجدناه يكثر من هذا التصرف الأسلوبى فكان ديدنه وهَجْرُهُ على امتداد الديوان.

الظواهر التركيبية في الديوان:

صرف ما لا ينصرف:

جمهور النحاة على أن صرفَ الممنوع من الصَّرفِ ضرورةً تجوز للشاعر، وفي ذلك يقول ابن مالك:

وَلَا ضِطْرَارٍ أَوْ تَنَاسُبٍ صُرْفٌ

دُو الْمَنَعِ وَالْمَصْرُوفُ قَدْ لَا يَنْصَرِفُ

ويقول أبو سعيد السيرافي: (ومن ذلك صرف ما لا ينصرف، وهو جائزٌ في كل الأسماء مُطَرِّدٌ فيها؛ لأن الأسماء أصلها الصرف ودخول التنوين عليها. وإنما تمتنع من الصرف لعلل تدخلها، فإذا اضطر الشاعر ردها إلى أصلها ولم يَحْفَلْ بالعلل الداخلة عليها) يمكن الرجوع إلى: (السيرافي، ١٩٨٥، ٣٩-٤٠) و(ابن عقيل، ١٩٩٨، ٣١١) و(الإشبيلى، ١٩٨٠، ٢٢-٢٥)

على أن فريقاً آخر من النحاة أجاز صرف الممنوع في الشعر وغيره، (قال الأخفش: إن صرف ما لا ينصرف مطلقاً، أي في الشعر وغيره: لغة الشعراء؛ وذلك لأنهم كانوا يضطرون كثيراً لإقامة الوزن إلى صرف ما لا ينصرف، فتمرن على ذلك ألسنتهم، فصار الأمر إلى أن صرفوه في الاختيار أيضاً، وعليه حمل قوله تعالى: (إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلَاسِلَ وَأَعْلَاقًا وَسَعِيرًا) (٤)) و(وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِأَنبِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرًا (١٥)) (القرآن الكريم، الإنسان، الأيتان ٤ و١٥) وقال هو والكسائي: إن صرف ما لا ينصرف مطلقاً لغة قوم إلا أفعل منك) يمكن الرجوع إلى (الأستراباذي، ١٠٦-١٠٧) و(الأشموني، ٢٧٣). وأياً ما كان الأمر فقد كثرت هذه الظاهرة في الشعر حتى قال ابن عصفور: (صرف ما لا ينصرف في الشعر أكثر من أن يحصى) (الإشبيلى، ١٩٨٠، ٢٤).

وقد وردت هذه الظاهرة في ديوان الصقلاوي إحدى عشرة مرة، واستأثرت صيغ منتهى الجموع بالعدد الأكبر من ورود هذه الظاهرة فوردت في عشرة مواضع، وتوزعت في عروض الأبيات وفي حشوها، كما صرف العلم المؤنث مرة واحدة، ومن صرف صيغة منتهى الجموع ما جاء في قوله من قصيدة (الخليج) (الصقلاوي، ١٩٩٩، ٨٠-٨٤).

آياتٌ مجدك أشرقَتْ في مهجتي
وتبخرت بين الضلوع مليكة
وتألفتُ نجماً يَشُقُّ مجاهلاً
أنت العصورُ جميعُها في خاطري
صُغتُ المعاني من سنائك فرَقداً
وجرتُ بها الأعراقُ والشَّريانُ
فرشت لها الأهداب والأجفانُ
في كلِّ خيطٍ مبحر تبيانُ
وأنا عشيقك، والهوى إدمانُ
والمبدعون مطامحُ وبيانُ

حيث صرف كلمتي (مجاهل، مطامح) وكان حقهما المنع من الصرف؛ لأنهما على صيغة منتهى الجموع، وقد وقعت واحدة منهما (مجاهل) عروضاً في بحر الكامل، وقد اضطر الشاعر إلى صرفها لتستقيم له هذه العروض، أما الكلمة الأخرى (مطامح) فقد وقعت في حشو البيت، ولو صرفها الشاعر لجاءت على وزن (متفاعلاً) أي بحذف ساكن الوند المجموع من آخر التفعيلة، وهو زحاف غير جائز في حشو الكامل، ولذلك اضطر الشاعر إلى صرفها حتى يستقيم له الوزن، وقد يكون وراء ذلك غرض دلالي راغ إليه الشاعر، وهو الوقوف على نهاية الكلمة من خلال إلحاق التنوين بها، وربما كان في ذلك لفتٌ إلى هذه الكلمة بإعطائها الجرّس الموسيقيّ بتنوينها، لكأن الشاعر يؤكد على أن المبدعين الحقيقيين مطامحٌ وبيانٌ .

وقد صرف الشاعر أيضاً في القصيدة السابقة صيغة منتهى الجموع خمس مرات في قوله:

لون الخليج.. شراعه.. وصهيله
رَكْبُ الحضارة بارقٌ في عزمهم
خصبٌ تدفَّقَ من عيون عطائه
يتزاحمون ملاحماً ميمونة
وشموخ أجيال لهم عنوانُ
تُعَلِّى به الراياتُ والأركانُ
متهللٌ فيه الرِّجاُ النشوانُ
يزهو بها التاريخُ والأوطانُ
ومن الوفا أن تُستفزَّ كوامنُ
كي يستطيلَ على المدى بنيانُ
وطني الحبيب سواحلا وخمائلا

فقد صرف الشاعر الكلمات الخمس (ملاحما، كوامن، سواحلا، خمائلا، مواكبا) وهي كما ترى صيغ لمنتهى الجموع لا يجوز صرفها، ويبدو أن صرف صيغ منتهى الجموع صار أمراً عادياً لدى الشاعر؛ لا يراه مخالفاً للقواعد النحوية، وأياً ما كان الأمر فقد ساعد هذا التصرف الأسلوبى على ضبط الوزن، وقد يوحي صرف الكلمات في البيت الأخير وتنوينها بانتشاء الشاعر وتغنيه بسواحل وطنه وخمائله وكواكبه، فالمرء لا يستطيع أن يدفع عن نفسه الغنائية التي تعمُر أرجاء البيت بسبب تنوين الكلمات التي صرفها.

قصر الممدود:

أجمع النحاة على جواز قصر الممدود للضرورة؛ ولذلك يقول ابن مالك:

وقصر ذي المدِّ اضطراراً مجمعٌ عليه، والعكس بخلف يقحُ

والعلة في ذلك كما يقرر الألويسي أن قصر الممدود رجوع إلى الأصل؛ إذ الأصل القصر؛ بدليل أن الممدود لا تكون ألفه إلا زائدة، وألف المقصور قد تكون أصلية، والزيادة خلاف الأصل، ومنه قوله:

لا بُدُّ من صنعا وإن طال السَّفَرُ وإن تحنَّى كل عودٍ ودَبِرُ

وقوله:

وهم مَثَلُ الناس الذي يعرفونهُ وأهل الوفا من حادثٍ وقديم

والشواهد في مثل هذا الباب أكثر من أن تحصى، وهذه الضرورة

في كتب العروضيين، وتغيير غير معهود في بحر الخفيف، وتجديد لم أعهد من قبل، وقد حدث تجديد قبل ذلك في العصر الحديث بزيادة ساكن فقط في عروض هذا البحر أو في ضربه، وهو ما يسمى التذييل، وبه تتحول التفعيلة من مستفعلن أو متفعلن إلى مستفعلن أو متفعلن كما في قصائد عند العقاد، وإيليا أبي ماضي، وكامل الشناوي، وفاروق شوشة، ونازك الملائكة وغيرهم، وقد حصرهم جميعاً أستاذي الدكتور شعبان صلاح في كتابه موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع وتحدث عن هذه الظاهرة الجديدة عند الشعراء المعاصرين وذكر أنه تجديد مقبول لا تنبؤ عنه الأذن، ولا ينفر منه الطبع على الرغم من أنه لم يكن معروفاً في القديم. وهو ما يعدّ تجديداً في موسيقى هذا البحر، أمّا أن يزيد الصقلاوي سبباً خفيفاً في العروض والضرب على امتداد القصيدة فشيء لم أعهد ولم أراه في حدود علمي إلا عند هذا الشاعر، ومع ذلك لا تنبؤ به الأذن ولا يشمئز منه السمع، ويعدّ من الظواهر العروضية في شعره.

ومن القصر في شعره أيضاً قوله من قصيدة (عينك مثلي) (الصقلاوي، ١٩٩٩، ١٠٧):

عينك والقمرُ الشُّرُودُ على ضفافِ الوعدِ يعتنقان
عينك من نهر الحقيقة والصفاء والنور يغتسلان

فقد قصر الشاعر كلمة (الصفاء) حتى تستقيم له موسيقى بحر الكامل.

قطع همزة الوصل:

صرح النحاة بامتناع قطع همزة الوصل في الدرَج إلا لضرورة، فقد وصف ابن السراج هذه الظاهرة بالقبح بقوله: (ويقبح أن يُقطع ألف الوصل في حشو البيت، وربما جاء في الشعر، وهو رديء) (ابن السراج، ١٩٩٩، ٤٤٧).

كما عدّ ذلك الزمخشري خروجاً عن كلام العرب وقياس استعمالها؛ إذ قال وهو بصدد الحديث عن همزات الوصل: (وإثبات شيء من هذه الهمزات في الدرج خروج عن كلام العرب ولحن فاحش؛ فلا تقل: الإسم، والإنطلاق، والإقتسام، والإستغفار، ومن إنك؟، وعن إسمك، وقوله:

إذا جاوز الإثنين سرُّ

من ضرورات الشعر، يمكن الرجوع إلى: (ابن يعيش، ١٣٧) (الأشموني، ٥٧٩) و(الأزهري، ٣٣٦) و(المالقي، ٤١) و(السيرافي، ١٩٨٥، ٧٠) و(الإشبيلي، ١٩٨٠، ٥٣).

وقد علّق ابن يعيش على الشاهد السابق الذي أورده الزمخشري بقوله: (فإنه أورده إذ كان ناقضاً لهذه القاعدة؛ إذ قد أثبت الشاعر الهمزة مع تقدم لام التعريف) (ابن يعيش، ١٣٧).

ويقع قطع همزة الوصل في حشو البيت، وفي أوائل أنصاف الأبيات، وقد استحسنت النحاة وقوع ذلك في أوائل أنصاف الأبيات، واستسهلوه عن وقوعه في حشو البيت، قال ابن يعيش تعليقاً على

من الضرائر الحسنة) (الألوسي، ١٩٩٨، ٣٩-٤٠).

على أن الفرّاء قد خالف إجماع النحاة على جواز قصر الممدود، وذهب إلى أنه لا يجوز أن يقصر من الممدود إلا ما يجوز أن يجيء في بابه مقصوراً، فلا يجوز عنده قصرُ حمراء، وصفراء وأشباههما؛ لأن مذكرهما أفعال، والصفة إذا كانت للمذكر على وزن (أفعل) لم يكن المؤنث إلا على وزن فعلاء. وقد فنّد هذا الرأي ابنُ عصفور معلّقاً عليه بقوله: (وهذا الذي ذهب إليه باطل، بدليل قول الأعشى:

وَالْقَارِحِ الْعَدَا وَكُلِّ طَمِرَةٍ مَا إِنْ تَنَالِ يَدُ الطَّوِيلِ قَدَالَهَا

.... ألا ترى أن (العدا) فعّال كقتال، وضرب، والصفة التي تكون على هذا الوزن لا تجيء على مثال فعلى فتكون من المعتل مقصورة) يمكن الرجوع إلى (الإشبيلي، ١٩٨٠، ١١٨-١١٩) و(السيرافي، ١٩٨٥، ٩٢) و(الأشموني)

وقد ورد قصر الممدود في ديوان الصقلاوي عشر مرات لجأ الشاعر في بعضها إلى إقامة الوزن والقافية، وفي بعضها الآخر إلى جانب الغرض الإيقاعي غرض دلالي؛ ومن ذلك قوله من قصيدة (صرخة طفل) (الصقلاوي، ١٩٩٩، ٢٧):

تطاول معلنا غضبا
وجلد أحييتي السُّمرا
تطاير يلهب الكُتبا

قصر الشاعر كلمة (السمراء) لتسلم له موسيقى بحر الوافر، وإلى جانب هذا الغرض الموسيقي الذي حققه قصر الكلمة نستشف أن الشاعر لم يشأ أن يركز على هذه الكلمة بمدّها بل جاء بها مقصورة، وما يوحي به هذا القصر من دلالات السرعة، وكأنه يريد أن يمرّ عليها سريعاً دون طویل توقف. ومن ذلك ما جاء في قوله من قصيدة (إن موعدا الوصول) (الصقلاوي، ١٩٩٩، ٦٠):

فوق جمر الحياة يمشي زأدهُ حُلْمُهُ النبيلُ
يكسر القيّد لا يُبالي ليس في شرعه العويلُ
غائمٌ لحظُهُ ولكن قلبُهُ بالرَّجَا شعيلُ

فالشاعر في هذه القصيدة يتعجل الوصول والموعَد المُرتَقَب، ومن أجل هذا فالليل له أفول، والصبح له صهيل؛ ولذلك جاء قصر كلمة (الرجا) في البيت الأخير متساوقاً مع دلالات السرعة في القصيدة، واستسهال كل صعب وتذليله من أجل الوصول إلى الغاية التي يتغيها الشاعر، وهي انكشافُ الغمّة، والوصول إلى المجد العربي الذي يؤمّله الشاعر، وربما كان بحر الخفيف الذي ركبه الشاعر متساوقاً بما يحمل من سرعة إيقاعاته مع الغرض الأصلي للقصيدة. ولا يفوتني هنا أن ألفت النظر إلى وجود ظاهرة عروضية جديدة عند الشاعر، وهي أنه قام بزيادة سبب خفيف على (متفعلن) في مجزوء الخفيف، فأصبحت التفعيلة بذلك (متفعلتن)، وزيادة سبب خفيف في آخر التفعيلة يسميه العروضيون "ترفيلاً"، وقد حدث هذا التغيير في العروض والضرب على امتداد القصيدة، وهو خروج عن الصور المتوارثة التي وردت

قول الشاعر:

لا نسبَ اليوم ولا خَلَّةَ إِتسَعِ الخُرْقُ على الراقع

(فأثبت همزة القطع في حال الوصل ضرورة، وهو- ههنا- أسهل لأنه في أول النصف الثاني؛ فالعرب قد تسكت على أنصاف الأبيات وتبتدئ بالنصف الثاني فكان الهمزة وقعت أولاً...) (ابن يعيش، ١٣٨).

وقد ورد قطع همزة الوصل في ديوان الصقلاوي اثنتي عشرة مرة في أوائل الأبيات و في حشوها، ومن مجيئها في أوائل الأبيات قوله من قصيدة (الخليج) (الصقلاوي، ١٩٩٩م، صفحة ٨١):

ولقد كتبكَ ألف حرف صارخ أَلْحَقْ سَيْفٌ وَالسَّنَا بَرَهَانُ
غَطَى الزمان طموحنا بجنّاحه وطموحنا أن تفتَحَ الأزمانُ
ألواهبون تسربلوا همّاتهم صَبْحُ الخلودِ بخطوهم يزدانُ

فقد قطع الشاعر كلمة (الحق) في بداية الشطر الثاني من البيت الأول، وكلمة (الواهبون) في بداية البيت الثاني حتى يستقيم له وزن الكامل، بالإضافة إلى التركيز الصوتي على هاتين الكلمتين بالضغط عليهما ليلفت إليهما الانتباه، ومن قطعه همزة الوصل في حشو الأبيات ما جاء في قوله من قصيدة (ترانيم الإياب) (الصقلاوي، ١٩٩٩، ٩٧):

مواسم ودّ تجيئين،
مشحونةً بطيوب التحرّر،
مغمورة بانهمار الشمس،
لكبح الغواية، فضح الغموض،
وصوع التواريخ عتقا من الإنحاء،
ومن لذة الإحتماء، بظل شفا الإنهيار.

فالشاعر قد قطع همزات الكلمات (الإنحاء، الإحتماء، الإنهيار) وهي مصادر لأفعال خماسية، وكان حقها جميعا أن تكون همزاتها وصل إلا أن الشاعر اضطر إلى قطع همزاتها ليستقيم له وزن المتقارب، مع أنه لم يثبت همزات في الديوان، ومن ذلك قوله من القصيدة نفسها:

فهل بعد هذا الإياب
ستأخذنا مرة سفن الإغتراب
إلى عالم من ضباب
مدائنه، الهمم، والريب، والإحتضار!
وهل بعد هذا الإياب
سيكبو حصان الرحيل
ويستك صوت صهيل التشرّد
تُحرق في موقد الحب منظومة الإنشطار!

فقد قطع الشاعر همزات الكلمات (الإغتراب، الإحتضار، الإنشطار) وهي مصادر أفعال خماسية، وبقطع همزاتها سلم له بحر

المتقارب، وقد يكون الشاعر قد قصد إلى ذلك قصدا بغية التركيز الصوتي على هذه الكلمات، ولا سيما أنها من حقل دلالي واحد، فالإغتراب والاحتضار والانشطار ذات معان متقاربة.

إبدال الهمزة حرف مدّ في غير مواضع إبدالها:

قد يلجأ الشاعر إلى التخفيف من الهمزة بإبدالها حرف مدّ من جنس حركة ما قبلها لضبط الوزن أو لمعنى يحاوله، قال ابن عصفور: (فإنهم قد يفعلون ذلك في الشعر في الموضع الذي لا يجوز فيه مثله في الكلام، ليتوصلوا به إلى ما اضطروا إليه من تحريك ساكن، أو تسكين متحرك أو غير ذلك) (الإشبيلي، ١٩٨٠، ٤٤).
وقد ورد إبدال الهمزة حرف مدّ في ديوان الصقلاوي ثلاث مرات؛ في قوله من قصيدة (طائر) (الصقلاوي، ١٩٩٩، ٦٨).

حاملاً أيامه فوق رمشه كمد
لافح من الظما في وريده وقد

أراد: الظما. فأبدل من الهمزة ألفا؛ لأنه احتاج إلى التسكين ليستقيم البيت عروضياً؛ لأن الألف تسكن في هذا الموضع، والهمزة لا تسكن فيه، ولو أبقى الشاعر الكلمة على أصلها لما سلمت له موسيقى البيت، وربما كان طول حركة الميم الناتج عن إبدال الهمزة موحياً بطول الظما الذي وقّد في وريد الشاعر، وفي قوله من قصيدة (شعاع) (الصقلاوي، ١٩٩٩، ٨٨).

صُغْتُ لها تَلَهْفِي
عقد رجا، وماسة لا تنظفي
وكلما ألسها بمهجتي
تفر وشكّ لحة

أراد:تنظفي. فأبدل من الهمزة ياء؛ لتستقيم له موسيقى بحر الرجز، وقوله من قصيدة (هولو عماني) (الصقلاوي، ١٩٩٩، ١٢٠).

سافرت من زمن يرقى إلى زمن
ما غبت عنه ولا عني اختفى هربا
فوق الصواري يمدّ الحلم أذرعه
إلى مرافي الغد الضحيان منجذبا

أراد: مرافئ. فأبدل الهمزة ياء ليستقيم له بحر البسيط.
تسكين الفتحة من عين (فعل).

أجاز النحاة تسكين عين (فعل) في سعة الكلام؛ فيقال في عَضد: عَضد، وفي نَمر: نَمر، أما تسكين عين (فعل) فمقصود على لغة الشعر، قال السيرافي: (ومن ذلك حذفهم الفتحة من عين (فعل)؛ كقولهم في (هَرَب): (هَرَب)، وفي (طَلَب): (طَلَب)).
قال الراجز، أنشده الأصمعي:

على محالات عكسن عكسا إذا تسدّاها طلابا غلّسا

أراد: غلّسا.

وليس ذلك وجه الكلام؛ لأن الفتحة غير مستقلة، وإنما يفعلون

فقابل براء (هر) راء (مستعر) وهي خفيفة أصلاً.. (ابن جني، ١٩٥٢، ٢٢٨). وأجاز ابن السراج تخفيف كل مشدّد في قافية؛ والعلّة في ذلك عنده أن الذي بقى يدل على أنه قد حُذِفَ منه مثله؛ لأنّ المشدّد حرفان، وإنما اقتطعته القافية، لأنّ الوزن قد تمّ... (ابن السراج، ١٩٩٩، ٤٤٨).

قال ابن عصفور: (وقد يخففون المشدّد في غير القوافي، إلا أن ذلك قليل. ومنه قول رواحة الأنصاري:

فسرنا إليهم كافّةً في رحالهم جميعاً علينا البيض لا يتخشع
يريد: كافّةً ... (الإشبيلي، ١٩٨٠، ١٣٥-١٣٦).

وقد ورد تخفيف المشدّد في ديوان الصقلاوي ثلاث مرات في قوله من قصيدة (الزمن أنت) (الصقلاوي، ١٩٩٩، ٥١):

كنتُ في السبق وحيدا، ثم جئت أنتِ ألهمتِ جيادي، وسبقتِ
ما على أيامنا، إن أنتِ لحتِ في سماها مثل نجم، وسفرتِ
كالصباح الياسميني، وعزفت في شغاف الكون ألحانا وطفتِ

أراد (الياسميني) فلم يستقم له وزن الرمل، فلجأ إلى تخفيف الياء المشددة، ولو جاء بها على الأصل لأدى ذلك إلى زيادة حركة على (فاعلاتن) وهو غير جائز، وإنما لجأ الشاعر إلى التخفيف ليستوى له الوزن، وتتوافق القوافي.

وقد حَقَفَ الشاعر المشدّد في موضعٍ آخر في قوله من قصيدة (بوح) (الصقلاوي، ١٩٩٩، ١٠٩).

واصل طريقك لا تقف مهما الزمان بك اختلف
واصل طريقك فالشرف أن تبق حُلماً لا يجلف

أراد: لا يجلف، فخفف المشدّد ووقف عليه بالسكون لأنّ القافية مقيدة، وثمة مخالفة أخرى ارتكبها الشاعر في قوله (أن تبق) حيث حذف حرف العلة من الفعل المضارع في غير موضع الحذف، ولولا ذلك لما سلم له مجزوء الكامل.

وقوله من القصيدة نفسها:

والنخل فيه يأتلف واصل طريقك لا تكف

أي: لا تكف .

إثبات ألف (أنا) في الوصل:

الأصل في (أنا) إثبات الألف حال الوقف، أما في حال الوصل فيجب حذف الألف، وقد ورد (أنا) في ديوان الصقلاوي على هذين الاستعمالين بإثبات الألف وحذفها، فمما جاء بحذفها قوله (الصقلاوي، ١٩٩٩، ٧٩):

أنا عاكف منذ الخليقة حافظ صلوات حُبك، والحقوق تُصان

وقد عدّ ابن عصفور في ضرائره إثبات الألف في حال الوصل ضرورة شعرية، وأورد لذلك قول الأعشى:

فكيف أنا وانتحالي القوافي بعد المشيب كفى ذاك عارا

مثل ذلك في الضمة والكسرة؛ كقولهم في (فَحَذ): (فَحَذْ)، وفي (عُضد): (عُضد). ولا يقولون في (جَبَل) (جَبَلْ)... (السيرافي، ١٩٨٥م، صفحة ١١٨).

وقد وصف السيوطي هذا التصرف الأسلوبى بأنه من أسهل الضرورات. قال: (والضرورة كقوله:

وَحُمَلْتُ زُفْرَاتِ الضحى فأطقتها وما لي بزُفْرَاتِ العشى يدان
وهو من أسهل الضرورات (السيوطي، ٢٠٠٦، ٨٤).

وقد وردت هذه الظاهرة في ديوان الصقلاوي في موضعين اثنين في قوله من قصيدة (في دمي تشتعلين) (الصقلاوي، ١٩٩٩، ٧٣-٧٤):

يا أنت يا دُفُق الصبا حوريتي منقوشة على جدار مقلتي
معزوفة في نعمة الشوبان عشقا سرمدياً كابتها نجمة

بتسكين الفاء من (دُفُق)؛ وإنما سكنت- هنا- مراعاة للوزن؛ لأنّ الفاء هي المقابل لسين (مستفعلن) في حشو الرجز، ولا يمكن تحريكها بحال، وتسكين الغين من (نُعمة)، مراعاة للوزن أيضا.

تخفيف المشدّد:

عدّ بعض النحاة تخفيف المشدّد إذا وقع في الشعر في القوافي أو في غيرها من الضرورة التي يرتكبها الشاعر اضطراراً، يقول السرافي: (اعلم أن الشاعر يحذف ما لا يجوز حذفه في الكلام لتقويم الشعر، كما يزيد لتقويمه، فمن ذلك: ما يحذفه من القوافي الموقوفة من تخفيف المشدّد، كقول امرئ القيس، أو غيره:

لا وأبيك ابنة العامري لا يدعي القوم أنني أفر

وكقول طرفه:

أصحوّت اليوم أم شاققتك هر ومن الحبّ جنونٌ مُستعِر

فأكثر الإنشاد في هذا حذف أحد الحرفين، لتتشاكل أواخر الأبيات، ويكون على وزن واحد؛ لأنك إذ قلت: (لا يدعي القوم أنني أفر) صار آخر جزء من البيت: (فعل) في وزن العروض؛ لأنه من المتقارب من الضرب الثالث. وإذا شدّد الراء صار آخر أجزاءه: (فعلول) من الضرب الثاني من المتقارب، فهو مضطر إلى حذف أحد الحرفين، لاستواء الوزن، ومطابقتها البيت لسائر أبيات القصيدة، ألا تراه يقول بعد هذا:

تَمِيمٌ بِنُ مَرٍّ وَأَشْيَاعُهَا وَكِنْدَةٌ حَوْلِي جَمِيعاً صَبْرٌ

فهذا من الضرب الثالث لا غير، ولم يكن بالجائز أن يأتي في قصيدة واحدة بأبيات من ضربين) (السيرافي، ١٩٨٥، ٧٩-٨١).

على أن ابن جني قد أدرج هذا التصرف الأسلوبى في باب (تدافع الظاهر) قال: (الحرف المشدّد إذا وقع رويًا في الشعر المقيد حُفِفَ.. نحو قوله:

أصحوّت اليوم أم شاققتك هر ومن الحبّ جنونٌ مُستعِر

وقول الآخر:

أنا سيف العشيِّرة فاعرفوني حميدا قد تذرَّيتُ السناما

وقال: (فإن قيل: كيف يكون هذا ضرورة، ومن القراء من يقرأ: "وأنا أعلم بما أخفيتم" وما كان مثله بإثبات الألف؟ فالجواب أن الذي قرأ بذلك وصل بنية الوقف، كما قرأ بعضهم: "فبهدهم" اقتده. قل لا أسألكم عليه"، "وما أدراك ما هيه". نارحامية" بإثبات هاء الوقف في الوصل على نية الوقف، إلا أن الفصل بين النطقين، قصر زمانه، خفي على السامع) (الإشبيلي، ١٩٨٠، ٤٩-٥٠).

وقد ورد في ديوان الصقلوي إثبات الألف في ستة مواضع، ومن ذلك ما جاء في قوله من قصيدة (صرخة طفل) (الصقلوي، ١٩٩٩، ١٩-٢٢).

ويحمل راية التبشير مثل نبي

ويركب صهوة الإصرار، ينفض سطوة الكُرب

يصيح بعالم الأحرار والنجب

أنا عربي

أنا طفل فلسطيني

فؤادي خفقة (حيفا)

وعيني كحلها (يافا)

فقد أثبت الشاعر ألف أنا في الوصل في موضعين، وقد حقق ذلك غرضين في موضعه؛ غرض موسيقي، حيث لا يستقيم بحر الوافر إلا بإثبات الألف في الوصل، وغرض دلالي وهو الشعور بالذات والنداء، وأنه ما زال موجودا عربيا فلسطينيا وكأنه يذكر إخوانه العرب بأنه عربي، وفي ذلك نوع من طلب النجدة والإغاثة، أما حين تَنَمَّأُ الذات نرى الشاعر لا يثبت هذه الألف، انظر إليه وهو يقول:

أنا اليتيم الذي استفحل

أنا الجوع الذي يُشعل

فلم يثبت الألف في الموضعين السابقين، حيث لا مجال للإحساس بالذات مع كونه يتما قداستفحل، وجوعا يُشعل، والشاعر أخبر بالمصدر، وعدل عن الإخبار بالمشقق، فلم يقل: أنا اليتيم، أو أنا الجائع، وفي ذلك من المبالغة مافيه، وكأنه هو اليتيم نفسه، أو الجوع نفسه، بيد أن الشاعر يعود مرة أخرى إلى إثبات الألف في قوله من القصيدة نفسها:

أنا مستنقع الأمراض حتى العظم

منتشرا وفي المفصل

فقد أثبت ألف (أنا) في قوله أنا مستنقع الأمراض..

ثم يعود مرة أخرى إلى حذف الألف فيقول:

أنا المعلول والمُعْتَلِّ

أنا الصرخاتُ في الحدقات تُستأصلُ

أنا النورُ الذي يُسْمَلُ

أنا الحُلْمُ الذي يُسْحَلُ

ولن يُقْتَلُ.

وهكذا يراوح الشاعر على امتداد القصيدة بين إثبات ألف أنا في الوصل حين يتطلب الموقف والسياق ذلك، ويعدل عن الإثبات حين يتطلب السياق والوزن ذلك.

ومن ذلك قوله من قصيدة (إضاءة من الداخل) (الصقلوي، ١٩٩٩، ٤٨).

أنا إن بكيت،

فإن بين الدمع يورق

عشبُ أيام رطاب

فقد أثبت الشاعر ألف أنا في الوصل حتى يستقيم له وزن الكامل، ثم وراء ذلك أطراحُ للانكسار، ومحاولة للصمود والتقوية للنفس، والشعور بالذات برغم كل ما يحيط بالشاعر من مثبِّطات، إنها محاولة للانتفاضة، والوقوف على القدمين، واستعادة المجد والعزة والكرامة، كل هذا وأكثر منه في إثبات ألف أنا.

خاتمة:

حاول هذا البحث أن يلقي الضوء على ظواهر لغوية في ديوان أجنحة النهار للشاعر العماني سعيد الصقلوي، لاحظت ورودها أثناء قراءة الديوان، كان قليل منها موافقا للقواعد النحوية كطول الجملة بالوسائل اللغوية المتنوعة، وكان كثير منها مخالفا لتلك القواعد، وقد كان هدف البحث هو محاولة الكشف عن دلالة هذه الظواهر اللغوية في سياقها الذي وردت فيه، انطلاقا من أن النحو علم نصي. وقد رأينا أن الشاعر قد ينحرف به الأسلوب مخفيا وراء ذلك دلالة معينة حاول البحث أن يكشف عنها في مواضعها، وكان من نتائج هذا البحث أن الظواهر التي أتى بها الشاعر في شعره لم تكن مجانية خالية من الدلالة في أحيان كثيرة، كما أنه كان مضطرا في كثير منها إلى ما تقتضيه ضرورات الشعر، وما ألقت النظر إليه هو أننا محتاجون إلى دراسة أكبر عدد من شعرائنا قديمهم وحديثهم، إذا رُمنا أن يكون ثمة وصف ألسني للغتنا العربية الخالدة.

الهوامش

ابن السراج. (١٩٩٩). الأصول (المجلد ٣).

الإشبيلي، ابن عصفور. (١٩٨٠م). ضرائر الشعر (الإصدار ١).
(السيد إبراهيم محمد، المحرر) دار الأندلس.

ابن يعيش. (بلا تاريخ). شرح المفصل (المجلد ٩). بيروت: عالم الكتب.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. (١٩٥٢م). الخصائص (الإصدار ٤،
المجلد ٢). (محمد على النجار، المحرر) القاهرة: مطبعة الكتب
المصرية.

السيرافي، أبو سعيد. (١٩٨٥م). ضرورة الشعر. (رمضان عبد

التواب، المحرر) بيروت: دار النهضة العربية.

الأستراباذي. (بلا تاريخ). شرح الرضي على الكافية (المجلد ١). (يوسف حسن عمر، المحرر)

الأشموني. (n.d). شرح الأشموني على ألفية ابن مالك (Vol. 2). القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.

الأوسي. (١٩٩٨م). الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر وشرحه (الإصدار ١). (محمد بهجة الأثري البغدادي، المحرر) القاهرة: دار الآفاق العربية.

السيوطي. (٢٠٠٦م). همع الهوامع (الإصدار ٢، المجلد ١). (أحمد شمس الدين، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

المالقي. (بلا تاريخ). رصف المباني في شرح حروف المعاني. (محمد أحمد الخراط، المحرر) دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.

الأزهري، خالد. (بلا تاريخ). شرح التصريح على التوضيح (المجلد ٢). القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.

الصقلاوي، سعيد. (١٩٩٩م). ديوان أجنحة النهار (الإصدار الأول). مسقط، سلطنة عمان: مطبعة النهضة.

ابن عقيل، عبد الله. (١٩٩٨م). شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك (المجلد ١). (محمد محيي الدين عبد الحميد، المحرر) بيروت، لبنان: المكتبة العصرية.

المراجع

الأزهري، الشيخ خالد، شرح التصريح على التوضيح، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية.

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

الأستراباذي (١٩٧٥)، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد نور الحسن، ومحمد الزفراف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الكتب العلمية.

الأوسي، السيد محمود شكري (١٩٩٨)، الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، ط ١، دار الآفاق العربية.

الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، دار الطلائع.

البغدادي، عبد القادر، خزنة الأدب ولبّ لسان العرب، ط ٢، تحقيق: د. عبد السلام محمد هارون. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

التبريزي، الخطيب (م)، الوافي في العروض والقوافي، ط ٤، تحقيق:

د. فخر الدين قباوة، دمشق، دار الفكر.

ابن جني، أبو الفتح عثمان (١٩٥٢)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، مطبعة الكتب المصرية.

السيرافي، أبو سعيد (١٩٨٥)، ضرورة الشعر، ط ١، تحقيق: رمضان عبد التواب، بيروت، دار النهضة العربية.

السيوطي (٢٠٠٦)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ط ٢، تحقيق: أحمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية.

الصقلاوي، سعيد (١٩٩٩)، ديوان أجنحة النهار، ط ١، مسقط، سلطنة عمان، مطابع النهضة.

ابن عصفور، الإشبيلي (١٩٨٠)، ضرائر الشعر، ط ١، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس.

ابن عقيل، عبد الله (١٩٩٨)، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصرية.

العيني، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ومعه شرح الشواهد، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد (١٩٩٣)، الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائل وسنن العرب في كلامها، ط ١، تحقيق: عمر فاروق الطباع، بيروت، مكتبة المعارف.

الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، دار السرور.

المالقي، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد محمد الخراط. دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية.

ابن هشام، جمال الدين أبو محمد، عبد الله بن يوسف، أوضح المسالك على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصرية.

ابن هشام، جمال الدين أبو محمد، عبد الله بن يوسف، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصرية.

ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي، شرح المفصل، بيروت، عالم الكتب.