جموع التكسير في شعر على محمود طه
بين اطراد القاعدة ومخالفتها

دراسة تحليلية

إعداد

محمد عبد الحافظ محمد منصور

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب
والعلوم الإنسانية بالجامعة الإسلامية بولاية منيسوتا الأمريكية

الملخص:

يتناول البحث جموع التكسير في شعر علي محمود طه بين اطراد القاعدة ومخالفتها للقياس مع الاستدلال بالأمثلة ومناقشتها فقد استعان النحاة على مر العصور بالشعر العربي دليلاً على رجاحة قواعدهم مع القرآن الكريم والحديث الشريف، ولما كان الشعر من ثوابت مصادر الاستشهاد اللغوي عندهم استدلوا به على اللغات المختلفة في القاعدة النحوية والصرفية ، فكان الشعر عبر عصور الاستشهاد المختلفة خزائن لقواعد النحاة، أظهرت براعة الشعراء في الاستسلام لقواعد النحاة، وحمل ماضي الاستشهاد بالشعر شهادة لقوة هذا المصدر حتى في أشعار من جاء بعد عصر الاستشهاد و دعما للاستعمال اللغوي، وأظهرت دوران الشعراء المحدثين في فلك القدامى، وتمردهم عليهم في بعض الأحيان استجابة للقاعدة النحوية . فقد خالف المحدثون من الشعراء قواعد النحاة استجابة للوزن في بعض الأحيان واستجابة للوزن والقافية في بعضها الآخر.وموقف النحاة من الشعر عامة وموقف النحاة من الشعراء خاصة كان من أهم الدوافع التي يسرت طرح هذا البحث ؛ ليتبين عن طريق الدراسة مدى التزام الشاعر بالقاعدة النحوية والصرفية والالتزام بالوزن والقافية من مخالفة ذلك قياسا أو استبدالا بصيغة أخرى.

الكلمات المفتاحية:

الاطراد، القاعدة، المخالف للقاعدة، ووجه المخالفة.

Abstract:

The research addresses broken plurals in the poetry of Ali Mahmoud Taha, examining the consistency and deviations from grammatical rules, with evidence provided through examples and their discussion. Grammarians throughout history have relied on Arabic poetry as a key source, along with the Quran and Hadith, to validate their linguistic rules. Poetry, being a fundamental source of linguistic citation, was used to support various linguistic rules in both grammar and morphology. Through the ages, poetry served as a reservoir for grammatical rules, demonstrating poets' mastery in adhering to these norms. Poetry from later periods continued to uphold the validity of this source, supporting linguistic usage even after the classical citation period. This research shows how modern poets navigated the traditional rules, sometimes conforming to and at other times rebelling against them in response to grammatical structures. Some poets departed from these rules to meet the demands of meter and rhyme. The relationship between grammarians and poetry, especially their stance towards poets, was one of the primary motivations behind this study. It aims to investigate the extent to which the poet adheres to grammatical and morphological rules, while balancing meter and rhyme, or chooses to deviate from them by replacing forms.

Keywords:

Consistency, grammatical rule, deviation from the rule, and point of deviation.

:

المقدمة

هذه الدراسةُ بعنوان (جموعُ التكسيرِ في شعرِ علي محمود طه بين اطرادِ القاعدةِ ومخالفتِهَا- دراسة تحليلية) حيثُ يعدُّ الشعرُ المَعينُ الذي لا ينضبُ لقواعدِ العربيةِ، بعد كتابِ اللهِ عزَّوجلَّ. فقد استعانَ النحاةُ على مر العصورِ بالشعرِ العربيّ دليلًا على رجاحةِ قواعدهِم معَ القرآنِ الكريمِ والحديثِ الشريفِ، ولما كانَ الشعرُ من ثو ابتِ مصادرِ الاستشهادِ اللغويّ عندَهُم استدلُّوا بِهِ على اللغاتِ المختلفةِ في القاعدةِ النحويةِ والصرفيةِ، فكان الشعرُ عبرَ عصورِ الاستشهادِ المختلفةِ خز ائنَ لقواعدِ النحاةِ، أظهرتْ براعةَ الشعراءِ في الاستسلامِ لقواعدِ النحاةِ، و حَمَلَ ماضي الاستشهادِ بالشعرِ شهادةً لقوةِ هذَا المصدرِ حتى في أشعارِ منْ جَاءَ بعدَ عصرِ الاستشهادِ و دعمًا للاستعمالِ اللغويّ، وأظهرتْ دورانَ الشعراءِ المحدثينَ في فَلَكِ القدامى، وتمردَهُم عليهم في بعضِ الأحيانِ استجابةً للقاعدةِ النحويةِ. فقدْ خالفَ المحدثونَ من الشعراءِ قواعدَ النحاةِ استجابةً للوزنِ أحيانًا واستجابةً للوزنِ والقافيةِ أحيانًا أخرى.

وموقفُ النحاةِ من الشعرِ عامةً وموقفُ النحاةِ من الشعراءِ خاصةً كانَ منْ أهمّ الدو افعِ التي يسرتْ طرحَ هذا البحثِ؛ ليتبينَ عن طريقِ الدراسةِ مدى التزامِ الشاعرِ بالقاعدةِ النحويةِ والأحكامِ الصرفيةِ والالتزامِ بالوزنِ والقافيةِ من مخالفةِ ذلكَ قياسًا أو استبدالًا بصيغةٍ أخرى.

أهمية الدراسة:

تكمنُ أهميةُ هذه الدراسة في أمرين:

- كونها تُلقِي الضوءَ على قضيَّةٍ مهمةٍ، وهي (جموع التكسير في شعر على محمود طه بين اطراد القاعدة ومخالفتها- دراسة تحليلية) والتي تنوعتْ بينَ جموعٍ مخالفةٍ للسماعِ، مو افقةٍ للقياسِ، جموع مو افقة للسماعِ مخالفةٍ للقياسِ، وجموع مخالفةٍ للسماعِ والقياسِ.

- تربطُ الجانبينِ الصرفِي والدِّلَالِي من جهةِ والجانبُ الإحصائيُّ من جهةٍ أخرى، وهي بذلك محاولةٌ للكشفِ عن المعنى الدِّلالي من استخدامِ الشَّاعر لجموع التكسير بهذه الصيغة.

أهداف الدراسة:

1- إبرازُ خصـائصِ التراكيبِ الصـرفيةِ لشـعرِ علي محمود طه من خلالِ جموعِ التكسيرِ.

2- الكشفُ عنْ قيمةِ الشاعرِ علي محمود طه من خلال أسلوبِهِ، وألفاظِهِ، وذلك في جموعِ التكسيرِ ودراستِهَا دراسةً صرفيةً دِلاليةً.

3- بيانُ أنماطُ الجموعِ و أثرهُا الدِلاليُّ في شعرِ علي محمود طه.

4- إحصاءُ أنماطُ الجموعِ في شعرِ علي محمود طه لبيانِ الصيغِ الصرفيةِ الأكثرِ انتشارًا والأشملُ دلالةً من بينِ التراكيبِ الصرفيةِ.

5- بيان علاقة المخالفة في صيغة الجمع بالدلالة التي يرمي إليها الشاعر.

6- تنمية الفهم الدلالي للتراكيب الصرفية لدي دارسي اللغة العربي.

7- العملُ على إثراءِ المكتبةِ اللغويةِ في مجالِ الصرفِ.

تساؤلات الدراسة:

هذه الدراسةُ تناقشُ قضيةَ (جموعِ التكسيرِ في شعرِ علي محمود طه بينَ اطرادِ القاعدةِ ومخالفتها- دراسة تحليلية) حيثُ تبحثُ في قضيةٍ جوهريةٍ وهي:

- هلْ جموعُ التكسيرِ في شعرِ علي محمود طه جاءتْ مو افقةً للسماعِ والقياسِ؟ أم شذتْ هذه الجموعُ في بعضِ المواضعِ عن السماعِ والقياسِ؟

- هلْ شذوذُ (مخالفةُ) هذه الجموعُ للسماعِ والقياسِ له ما يُبَررُه؟

- هلْ سببُ هذا الشذوذُ الوزنُ والقافيةُ أم الوزنُ فقط؟ وارتباطُ كل ذلك بالدلالةِ من خلالِ دراسةِ جموعِ التكسيرِ لدى الشاعِرِ.

الدراسات السابقة:

لم يتطرقْ أحدٌ من الباحثينَ لدراسةِ (جموعِ التكسيرِ في شعرِ علي محمود طه بين اضطراد القاعدة ومخالفتها – دراسة تحليلية)، وجاءتْ الدراساتُ السابقةِ في موضوعاتٍ مختلفةٍ منها:

1-الصورةُ الفنيةُ الرومانسيةُ عند الشاعرِ علي محمود طه للطالبة: سعاد عبد الوهاب عبد الكريم العبد الرحمن (ماجستير1981)، جامعة القاهرة ، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها.

2- الجملةُ الفعليةُ في شعرِ علي محمود طه للباحث: علاء محمد شلقامي، كلية الدراسات العربية جامعة المنيا 1993م .

3- ثلاثية الدوائر البلاغية دراسة بلاغية أسلوبية لشعر علي محمود طه، للباحثة: حنان بنت عياض بن عويض السحيمي (ماجستير 1430 هـ – 2009م)، المملكة العربية السعودية، جامعة طيبة، كلية التربية للبنات بالمدينة المنورة قسم اللغة العربية.

4- قصيدة (هزيمة الشيطان) للشاعر علي محمود طه، شرح وتحليل، إعداد: أ. م زيد بن محمد بن غانم الجهني، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة.(1432 هـ).

5- التجليات الجمالية في شعر علي محمود طه، للباحث: أحمد فراج العجمي (رسالة ماجستير، جامعة الشاقة 2017 م ، مقدمة للنشر في دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة 2017.

6- تجليات الصورة الشعرية الحسية في ديوان (الملاح التائه) للشاعر علي محمود طه، بحث منشور في المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد (19) العدد (1) 2023م ، أ.م: حامد كساب عياط، كلية الآداب جامعة اليرموك، أ. م: فتحي محمد رفيق أبو مراد، قسم العلوم الأساسية ، كلية الحسن ، جامعة البلقاء التطبيقية، أ.م: محمد خالد الزعبي قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب جامعة اليرموك.

المنهج:

اعتمدتُ على المنهجِ الوصفيّ التحليليّ؛ إذ وجدته مناسبًا للدراسة؛ ويتجلى من خلاله خصائصُ التراكيبِ الصرفيةِ لجموعِ التكسيرِ في شعر علي محمود طه ، وبيان أنماطهمِا بشكلٍ يخدمُ البحثَ.

وقد جاءَ البحثُ في تمهيدٍ تسبقُهُ هذه المقدمة، ويتلوها نقاطُ الدراسةِ الرئيسةِ، ثم خاتمةٌ وتشملُ أهم النتائجِ التي توصلَ إليها البحثُ على النحوِ التَّالي:

- تمهيد وتناولت فيه سمات الشعر الحديث ومدى دورانه في فلك الشعراء القدامى .

- محاورُ الدراسةِ وهي:

أ: جموع مخالفة للسماع، موافقة للقياس.

ب: جموع موافقة للسماع مخالفة للقياس.

ج: جموع مخالفة للسماع والقياس.

د: أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

التمهيد

علي محمود طه من الشـعراءِ المبرزين في العصـرِ الحديثِ، فقدْ حظي شـعرُهُ باهتمامِ العديدِ من الدارسينَ، ومن هذه الدراسات دراسة بعنوان (ديوان علي محمود طه) دراسة وتقديم سمير بسيوني.[1]

وقد آثرتُ في دراستي الوقوفَ على شعر علي محمود طه بما يتميز من نزعةٍ تراثيةٍ تجعلُهُ ممن يسـيرُ على نهجِ الشـعراءِ القدامي من حيثُ التزامِهِ بالشـكلِ العموديّ وبالقاعدةِ النحويةِ، مبينًا علاقةَ ذلك بالوزنِ والقافيةِ والقيمةِ الدلاليةِ، وهنا سـؤالٌ يطرحُ نفسُـهُ هل كُتِبَ على النحاةِ أن يدورُوا في فَلَكِ الشـعراءِ أمْ العكسُ هو الصـوابُ؟ أي هلْ مخالفةُ الشعراءِ للقاعدةِ تتأسسُ على وعيٍّ نحويٍّ أم تسيرُ انسياقًا لملكةِ الشعرِ و إيقاعاتِهِ، فقد وجدنَا ابن أبي اسحاق في بيتِ الفرزدقِ[2] :

---

[1] القاهرة : مكتبة جزيرة الورد، 2009. و منها أيضـا الصـومعة والشـرفة الحمراء دراسـة نقدية في شـعر على محمود طه لنازك الملائكة ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1979.

[2] البيت من الطويل وهو للفرزدق همام بن غالب، دار صادر، بيروت ، لا ط ، لا ت ، طبعة الصاوي1954 م 2 /26 ، وجمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، محمد بن أبي الخطاب القرشي، حققه وعلق عليه وزاد في شـرحه محمد على الهاشـمي ، دار القلم دمشـق ، ط2، 1986م ، ص 880 ، وجمهرة اللغة لابن دريد (محمد بن الحسن) حققه وقدم له رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين ، بيروت ط1 ، 1987م ، ص 386، والخصـائص الخصـائص لابن جني، تحقيق محمد علي النجار، قدم لهذه الطبعة د/ عبد الحكيم راضـي، ط الهيئة العامة لقصـور الثقافة 2/ 355 . و خزانة الأدب ، عبد القادر بن عمر(ت1093 هـ) تحقيق عبدالسـلام هارون، مكتبة الخانجي ط4 ،1418هـ1994م 237/1، ولسـان العرب لابن منظور(محمد بن مكرم، دار صادر بيروت، لا ط ، لا ت ،(سحت)،(جلف)، وشرح شواهد الإيضاح لأبي على الفارسي ، تأليف عبد الله بن بري ، تقديم وتحقيق عيد مصـطفى درويش ، مراجعة محمد مهدي علام ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، لا ط ، 1985م ، ص279 ، والمحتسـب في تبيين وجوه شـواذ القراءات والإيضـاح عنها ، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق علي النجدي ناصف، وعبد الحليم النجار، وعبد الفتاح إسماعيل شـلبي ، نشـر لجنة إحياء التراث في المجلس الأعلى للشـئون الإسـلامية في الجمهورية العربية المتحدة ، القاهرة، لا ط ، 1386هـ، 1/ 180 ، 2 / 365. المعجم المفصـل في شـواهد العربية إعداد إميل يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، 5 / 56.

1- وَعَضُّ زَمانٍ يا اِبنَ مَروانَ لَم يَدَعْ مِنَ المالِ إِلّا مُسحَتًا أَو مُجَلَّفُ

قال للفرزدق: بم رفعتَ أو مجلفٌ ؟ فقال: بما يسوءكَ وينوءكَ، علينا أن نقول، وعليكم أن تتأولوا[1].

استدلَ على أنه تجوزُ المخالفةُ في الإعرابِ، إذا عرفَ المرادُ كما هنا، فإن قوله: مُجَلَّفُ، معطوف على قوله: مُسْحَتًا، وهما متخالفان نصبًا ورفعًا.

قال أبو بكر محمد بن عبد الملك التاريخي في تاريخِ النحاةِ في ترجمةِ عبد الله ابن أبي إسحاق النحوي الحضرمي: قال ابن سلام[2]: "وحدثنا يونسُ قال: قال ابن أبي إسحاق في بيتِ الفرزدقِ إلا مسحتًا أو مجلفُ، قال: للرفع وجهٌ، وكان أبو عمرو ويونس لا يعرفان للرفعِ وجهًا. قلت ليونس: لعل الفرزدقَ قالها على النصبِ ولم يأبه للقافيةِ. قال: لا، كان ينشدُها على الرفعِ، و أنشدنيها رؤبة على الرفع. انتهى".

وهذا البيت صعب الإعراب. قال الزمخشري: "هذا بيت لا تزال الركب تصطك في تسوية إعرابه"[3].

وقال ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء[4]:" رَفْعُ الفرزدقِ آخر البيتِ ضرورةٌ، و أتعبَ أهلَ الإعرابِ في طلبِ الحيلةِ، فقالوُا و أكثروُا، ولم يأتوا فيه بشيءٍ".

و لعلَّ هذا الموقفُ والجدلُ النحويُّ كان إذنًا باستباحةِ الشعراءِ للمخالفاتِ النحويةِ والصرفيةِ دونَ أن تخرجَ لبابِ اللحنِ، على الرغمِ من اقترابِها من فَلَكِهِ، لكن قوةُ الشعرِ و سطوتِهِ بوصفِهِ أحدُ أهمِّ مصادِرِ اللغةِ بنى حائطًا للصونِ والوقايةِ لهؤلاءِ الشعراءِ من نقدهم ووسمهم بالدخولِ في بابِ الخطأ وتحويلِ مسارِ النقدِ من دائرةِ الهجومِ على مخالفةِ اللغةِ إلى البحثِ عن مخرجٍ يخففُ مواجهتهم ويحللُ لهم ما يشاءونَ من مخالفاتٍ، خاصةً إذا وردَ الشعرُ في حقبِ الاستشهادِ المعتدةِ.

---

[1] خزانة الأدب 146/5.

[2] الشعر والشعراء لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري المتوفي 376هـ ، دار الحديث ، القاهرة 1423هـ، ج1 / 89 ، وخزانة الأدب 146/5 .

[3] الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله المتوفي538هـ، دار الكتاب العربي- بيروت ، الطبعة الثالثة 1407 هـ،72/3 .

[4] الشعر والشعراء ج1/ 89 ، و انظر تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق بن عبد الرازق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي ت 1356 هـ ، دار الكتاب العربي162/1 .

و بناء على قياس قوة المصدر اللغوي وهو الشعر وخصوصيته، أصبح الشعر في كل العصور نموذجًا لغويًّا خاصًّا يحتاج البحث والاستقصاء لبيان كيفية تفاعل الشاعر مع لغته وقواعدها ومدى مو افقته للمطرد من القواعد ومستوى خروجه عنها، ولتفعيل ذلك النهج كان اختيار النموذج والظاهرة، فجاء العنوان: جموع التكسير في شعر على محمود طه: بين إطراد القاعدة ومخالفتها، خاصة أن النموذج - وهو شعر على محمود طه- نموذج أقرب إلى التراثية المصطبغة بروح عصره، فوردت صور جموع التكسير على النحو الآتي:

أ- جموع مخالفة للسماع، مو افقة للقياس :

وقدْ وردَ منهَا في شعرِ علي محمود طه قوله[1]:

2- فَيْحَاءُ إنْ نَصَّتْ حَوَالَيكِ القُرَى أَعْلَامَها وازَّيَّنَتْ بِمَصَابِحِ.

فقوله: (مَصَابِحُ) أتى به الشاعرُ جمعًا ل(مِصْبَاح)، جاءَ في القاموسِ المحيطِ[2]، "المِصْبَحُ و المِصْبَاحُ، قَدَحٌ كَبِيرٌ؛ عنْ أَبي حَنِيفَةَ. والمَصَابِيحُ: الأَقْداحُ التي يُصْطَبَحُ بها؛ و أَنشدَ[3]:

3- نُهِلُّ ونَسْعَى بالمَصابِيحِ وَسْطَهَا، لَهَا أَمْرُ حَزْمٍ لا يُفَرَّقُ، مُجْمَعُ.

ومَصَابيحُ النُّجومِ: أَعلامُ الكَوَاكِبِ، وَاحِدُهَا مِصْباحٌ".

وورد[4] " وما رَابِعُهُ حرفُ لينٍ غيرُ مدغمٍ فيهِ إدغامًا أصليًّا فُصِلَ في هذا الجمعِ ثالثُهُ منْ آخره بياء ساكنة".

---

[1] ديو انه ص 438 ، والبيت من الكامل.

[2] انظر لسان العرب لسان العرب لابن منظور(محمد بن مكرم، دار صادر بيروت، لا ط ، لا ت ، مادة(ص- ب - ح).

[3] البيت من الطويل ، وهو لأبي الحساس في لسان العرب ، وتاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الزبيدي. تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت1965م، وط مكتبة الحياة ، بيروت، (جمع)، وبلا نسبة في لسان العرب مادة (صبح) ، وتاج العروس (صبح)، والمعجم المفصل في شواهد العربية إعداد بديع إميل يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 337/4.

[4] انظر شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر 4 / 135 ، وهمع الهوامع فى شرح جمع الجوامع للإمام جلال الدين السيوطى (ت911هـ) شرح وتحقيق الأستاذ الدكتور/ عبد العال سالم مكرم .عالم الكتب 1412هـ/ 2001م، 112/6 .

" أجازَ الكوفيونَ زيادةَ الياءِ في مماثلِ مَفَاعِلُ و حذفها من مماثل مَفَاعِيلُ، فيجيزونَ في جَعَافِرَ جَعَافِيرُ وفي عَصَافِرَ عَصَافِيرُ، وهذا عندهم جائز في الكلامِ، ومذهبُ البصريينَ أن زيادةَ الياءِ في مثلِ مَفَاعِيلُ وحذفُهَا في مثل مَفَاعِلَ لا يجوزُ إلا للضرورةِ". [1]

ويبدُو أنَّ الشاعرَ هنا جمع عَلَى (مَصَابِحَ) لضرورةِ الوزنِ، لأنه لو جمع على (مَصَابِيحَ) لانكسرَ وزنُ البيتِ بزيادةِ ساكنَ وهو مَا لا يَجوزُ في الخفيفِ. فالوزنُ قد يدفعُ الشاعرَ إلى تطويلِ حركةِ جمعِ التكسيرِ" مَفَاعِيلَ" أو تقصيرها، فإذا كان على محمود طه قد قصر حركة جمع التكسير فقد عرض ابن جني[2] (ت 392هـ) مطل حركة جمع التكسير في حديثه في باب مطل الحركات وتقصيرها، مثل ما جاء عنده في قول الشاعر[3]:

4- نَفْيُ الدَرَاهِيمِ تَنْقَادُ الصَّيَارِيفِ.

فاستخدم الصَّيَارِيفَ بَدَلًا من الصَّيَارِفَ

ب- جموع موافقة للسماع مخالفة للقياس:

وقد ورد منها في شعر على محمود طه قوله[4] :

5- أَسَفًا للحَيَاةِ أَصْلَى لَظَاهَا وَأَرَاهَا وَرِيفَةَ العَذَبَاتِ

فقوله :(العَذَبَاتِ) أتى به الشاعر جمعًا ل(عذبة)، جاء في القاموس المحيط[5]: "العَذْبُ من الطَّعامِ والشَّرابِ: كل مُسْتَساغٍ ". و قد استبدل الشاعر صيغة جمع التكسير وهي " أعْذِبَةٌ" بجمع المؤنث السالم، وفي الجمع "أَعْذِبَةٌ " قد عَذَّبَهُ تَعْذيباً، أما العذبات فهي مُحَرَّكَةً: فَرَسُ يَزيدَ بنِ سُبَيْعٍ ويومُ العذَبات: من أيَّامِهِمْ. وهذا يسمى

---

[1] شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ومعه شرح شواهد العيني ، دار إحياء الكتب العربية ، فيصل عيسى البابي الحلبي 59/2.

[2] الخصائص لابن جني، ج2 /315 .

[3] البيت من البسيط وصدره : تنفي يداها الحصى عن كل هاجرة ، وهو في والكتاب لسيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل – بيروت ط1 ج28/1 ، والمقتضب للمبرد:أبي العباس محمد بن يزيد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة 1415 هـ، 1994 م، 2/ 256 و الخصائص ج2 / 315 .

[4] ديوانه ص 109، والبيت من الخفيف.

[5] انظر القاموس المحيط ، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزبادي المتوفى 817هـ ، تحقيق كتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان ، الطبعة الثامنة 1426هـ ، 2005م مادة (ع – ذ – ب) .

التناوب بين الصيغ حيث يسهم التناوب في تنمية الفهم الدلالي للتراكيب الصرفية لدى دارسي اللغة العربية، وصيغة المؤنث هنا مناسبة لضرورة القافية.

أما في لسان العرب[1] فقد ورد " (العَذْبُ): والعاذِبُ والعَذُوبُ: الذي ليس بينه وبين السماءِ سِتْر؛ قال الجَعْدِيُّ يصف ثوراً وَحْشِيّاً بات فَرْداً لا يذُوقُ شيئاً[2]:

6- فَبَاتَ عَذُوبًا للسَّماءِ، كأَنَّه * سُهَيْلٌ، إِذَا مَا أَفْرَدَتْهُ الكَواكِبُ

وعَذَبَ الرجلُ والحِمارُوالفرسُ يَعْذِبُ عَذْباً وعُذُوباً، فهو عاذِبٌ والجمعُ عُذُوبٌ، وعَذُوبٌ. والجمعُ عُذُبٌ: لم يأْكلْ من شِدَّةِ العطَشِ ".

ولمْ يتطرقْ النحاةُ إلى مَجِيءِ جمع (عَذْبٌ – عَذْبَةٌ)على أَعْذِبَةٍ، و إنما أوردوا غيرَ الرباعي، وندر قدحٌ و أَقْدِحَةٌ، وقَزٌّوَ أَقِزَّةٌ، وخَالَ وأَخْوِلَةٌ، ورَمَضَانَ وأرْمِضَةٌ[3] ".

ويبدو أن الشاعر جمع هنا(عَذْبٌ) على (العَذَبَاتِ) للضرورة الشعرية (ضرورة الوزن) وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت - إن الضرورة الشعرية فى أقرب تعريفاتها هى : الخروج على القاعدة النحوية والصرفية فى الشعر خاصة لإقامة الوزن وتسوية القافية[4]. ولم يجمع الشاعر هنا على (العَذَابَاتِ) لرغبته في تقصير الحركة حتى يتمكن من توصيل الفكرةِ للسامعِ بما يقاسيهِ دونَ نظرٍ للفظِ نفسِهِ. وهذا أيضا من باب التناوب بين الصيغ حيث التناوب الدلالي بين صيغة الجمع (العذابات) وصيغة المفرد (العذب) فكان الواجب أن يقول وريفة العذب لأن الأيام لا تدوم على حال.

---

(1) لسان العرب (ع – ذ – ب)

(2) البيت من الطويل وهو للنابغة الجعدي في شعر النابغة الجعدي (قيس بن عبد الله) ، تحقيق عبد العزيز رباح ، المكتب الإسلامي بيروت ، ط1 ، 1964 م، ص 182 ، ولسان العرب (عذب) ، وكتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق مهدي المخزومي ، و إبراهيم السامرائي ، مؤسسة دار الهجرة ، إيران 1409هـ 2/ 103، ومقاييس اللغة أحمد بن فارس ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل- بيروت ، الطبعة الأولى، 1991م، 260/4، وتاج العروس(عذب)، وبلانسبة في تهذيب اللغة محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق عبد السلام هارون ، مراجعة على محمد النجار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الطبعة الأولى 1964م، 322/2 .

(3) انظر شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك 4 / 114 ، و همع الهوامع 6/ 90 ، و حاشية الخضري على ألفية ابن مالك ، دار إحياء الكتب العربية 2 / 153 ، وشرح الأشموني 2 / 432 .

(4) لغة الشعر دراسة فى الضرورة الشعرية ، د/ محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق ، الطبعة الأولى ص10.

أما قوله[1]:

7- نَسِيَ الأَنْخَابَ مَنْ تَهْوَى وَأَمْسَى مِثْلَمَا أَمْسَيْتَ يَسْتَسْقِي الغَمَامَا.

فقوله : (الأَنْخَابَ) أتى به الشاعر جمعا ل(النُّخْبَةُ) جاء في القاموس المحيط[2]" النُّخْبَةُ، بالضمِّ، وكهُمَزةٍ: المُخْتارُ. و انْتَخَبَهُ: اخْتارَهُ. والنَّخْبُ: النِّكاحُ، أو نَوْعٌ منه، ج: نُخُبٌ" .وجاء في الهمع [3] "(فُعُل)، وسمع وفاقا في نحو: سَقْفُ ، وسُقُفٌ، ونِمْرٌنُمُرٌ، وشَارَفَ وشُرُفٌ، وفَرِحَةٌ وفُرُحٌ، وتمرةٌ وتُمُرٌ، وسِتْروسُتُرٌ" .

ويبدو أن الشاعر جمع (نَخْبٌ) على (أنْخَابٌ) للضرورة الشعرية (ضرورة الوزن)؛ لأنه لو قال(نُخُبٌ) لانكسرَوزن البيت.

قدْ لجأَ الشاعرُإلى الجمعِ على (أنْخَاب) وهي جمع قلة مع مخالفةِ هذا الجمع للقاعدةِ حتى يبين قلة عدد من كانوا يتذكرونَهُ ونَسُوهُ وذلك كالمُنْتَظِر الاستسقاءِ من الغمامِ فلا المطرُمنهمرٌولا الغمامُ منقطعٌ.

وقوله[4] :

8- ويَخْصِفُ نَعْلَيْهِ وَطَوْعُ يَمِينِهِ مَصَايِرُهَذَا العَالَمُ المُتَرَغِّدِ.

فقولُهُ (مَصَايرُ)، أتى به الشاعر جمعًا ل(مَصَرَ)، وقد ورد في القاموس المحيط[5]" مَصَرَ الناقَةَ أو الشاةَ، وتَمَصَّرَها، وامْتَصَرَها: حَلَبَها بأَطْرافِ الأَصَابِعِ الثَّلاثِ، أو بالإِبْهَامِ والسَّبَّابَةِ فَقَطْ. وهي ماصِرٌومَصُورٌ: بَطيئَةُ خُروجِ اللَّبَنِ ج: مِصَارٌومَصائِرُ". وجاء في الهمع [6] " و(فِعَالُ) بالكسرِيطردُ جمعًا ل (فَعَلَ) بالفتح والسكون ". أما بالنسبة ل (مَصَائِر) من (مَصَرَ) فذكر في الهمع [7] قوله: " ومَا عَدَا ما ذكرَ أنه مُطَّرِدٌ في هذه الأوزان شاذٌّ مسموعٌ لا يقاسُ عليه ". ولعل الناظمَ أرادَ أن يجمعَ مَصَرَ على "أَمْصَار" ولكنه استبدلها ب (مَصَايرَ) لمراعاة الوزن. وكأن الشاعرَأرادَ من خلالِ الجمعِ أن يربطَ مصيرَ العالمِ كلِّه بمصر فتقلدَ أقربَ الألفاظِ إلى مصر.

---

[1] ديوانه 167 والبيت من الرمل .

[2] انظر القاموس المحيط مادة (ن – خ – ب).

[3] همع الهوامع 6/ 94، وانظر شرح الأشموني 2/ 435 .

[4] ديوانه 167 والبيت من الطويل. تسهيل الهمزة لا يؤثر على الوزن

[5] انظر القاموس المحيط مادة (م – ص – ر).

[6] همع الهوامع 4/ 98.

[7] همع الهوامع 110/4

ج. جموع مخالفة للسماع والقياس.

وقد ورد منها في شعر علي محمود طه قوله[1]:

9- وَمِنْ خَلْفِهَا تَبْدُو النَّخِيلُ كَأَنَّهَا خَيَالَاتُ جِنٍّ أَوْ ظِلَالُ مَسَاحِرِ.

فقوله: (مَسَاحِر) لها وجهان:

أ- لعل الناظمَ أتى ب: (مَسَاحِرِ) جمعًا ل: (مَسْحَر) وهو مكانُ وقوعِ السِحْرِ دونَ أن يَكُونَ هناكَ استبدالٌ في الصيغةِ وعلى ذلك تكونُ مو افقةٌ للسماعِ والقِيَاسِ.

ب- أَتى بِهِ الشَّاعِرُ جَمْعًا ل(سَحْرُ) جاءَ في اللسانِ: " سَحَرَ، قال الأَزهري[2]: السِّحْرُ عَمَلٌ تُقُرِّبَ فيه إِلى الشيطانِ وبمعونةِ منه، كل ذلك الأَمر كينونةُ للسحرِ، ومن السحرِ الأُخْذَةُ التي تأْخُذُ العينَ حتى يُظَنَّ أَن الأَمْرَ كما يُرَى وليسَ الأَصلُ على ما يُرى؛ والسِّحْرُ: الأُخْذَةُ. وكلُّ ما لَطُفَ مَأْخَذُه ودَقَّ، فهو سِحْرٌ، والجمعُ أَسْحَارٌ وسُحُورٌ، وسَحَرَهُ يَسْحَرُه سَحْراً وسِحْراً وسَحَّرَه، ورجلٌ ساحِرٌ من قوم سَحَرَةٍ وسُحَّارٍ، وسَحَّارٌ من قوم سَحَّارِينَ، ولا يُكَسَّرُ؛ والسِّحْرُ: البيانُ في فِطْنَةٍ ".

وجاء في همع الهوامع[3] عن (أفعال): " وغير وزنِ فَعْل من أوزانه: كحِزْب، وأَحْزَاب، وصلبٍ و أصلابٍ، وجَمَلٍ وأجْمَالٍ وَوَعْلٍ و أوْعَالٍ ".

ويبدوُ أن الشَّاعِرَ جَمَعَ (سِحْرُ) على (مَسَاحِرُ) للضرورة الشعرية (ضرورة الوزن) وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت. و أتى الشاعرُ باسمِ المكانِ جمعًا ليبينَ تنوعَ شكلِ السحرِ فكلُ عينٍ تراهُ بشكلٍ مختلفٍ عنِ الحقيقةِ.

وهذا من باب التناوب الدلالي بين صيغة الجمع وصيغة المفرد (مساحر– ساحر) إذا نظرنا إلى (خيالات جن) فكان الواجب أن يقول (ظلال ساحر) وقد استخدم الشاعر صيغة الجمع (مساحر) بدلا من اسم الفاعل (ساحر) ليكثف

---

[1] ديوانه ص 87 والبيت من الطويل.

[2] لسان العرب(س- ح – ر)

[3] همع الهوامع 6 / 89، وانظر التكملة ، تأليف أبي الحسن بن أحمد الفارسي (277 – 377)، تحقيق الدكتور حسن شاذلي فرهود ، كلية الآداب ، جامعة الرياض 1980 م ، ط 1 ، 1401 هـ ، 1981 م ، ص 149 ، وحاشية الخضري على ألفية ابن مالك 2 / 155 ، و شرح الأشموني 2/ 461 .

الصـــورة في ذهن القارئ؛ فالمســـاحر متنوعة كثيرة مثيرة لمراكز الجمال في ذهن القارئ مقارنة بكلمة ساحر.

وقوله[1]:

10- تُجَاذِبُنِي طَاحُونَةُ الشَّمْسِ كُلَّمَا وَقَفْتُ وَتَمْضِي بِي سِيَاطُ المَقَادِرِ.

فقوله: المقادرُ أتى به الشاعرُ جمعًا ل: (قَدَر) ويبدو أن الشاعرَ جمعَ (فَعَلَ) على مَفَاعِلَ)، وقد ورد في تاج العروس[2]: " القَدَرُ مُحرّكةً: القَضَـــاءُ المُوَفَّق نقله الأَزهريُّ عن اللَّيْث وفي المُحْكَم : القَدَرُ: القَضَـــاءُ والحُكْمُ وهو ما يُقَدِّرُه اللهُ عَزَّوجَلَّ من القَضَـــاءِ ويَحْكُم به من الأُمورِ. والقَدَر أَيضـــاً: مَبْلغُ الشَّـيْءِ. ويُضَـــمُّ، نقله الصـــاغانيّ عن الفرّاءِ كالمِقْدَارِ بالكَسْـــر. والقَدَر ج: قُدُورٌ لا يُكَسَّـــر على غَيْر ذلك. والقَدِيرُ والقادِرُ: ما يُطْبَخُ في القدر".

أما في همعِ الهوامعِ[3] "ماكانَ على وزنِ فعلَ بفتحتينِ (غير أجوفٍ ولا مضـــاعفٍ) كأَسَـــدٍ وأُسُـــودٍ يجمع على وزن (فُعوُلٍ)" أي (قُدُور). ويرى ابن يعيش أن حذفَ الواو للتخفيفِ[4]: " لكنهم حذفوا منه الواو لضربٍ من التخفيفِ ".

ويبدو أن الشـــاعرَ جمعَ (القَدَرُ) على (المَقَادِرُ) وليس (القدورِ) لضـــرورةِ الوزنِ، وذلك حتى لا ينكســـرُ وزن البيتِ. وقدْ يكونُ الشـــاعرَ اســـتخدم (المَقَادِرَ) بديلًا ل: (المَقَادِير) بتقصيرِ حركةِ القافِ لضرورةِ القافية.

وقوله [5] :

11 - أَيْقَظُوا فِي اللَّيْلِ ثَارَاتِ الرُّعُودْ إِنَّهَا ثَارَاتُ جَبّارِ السَّمَاءْ.

فقوله: (ثَارَاتِ) أتى به الشـاعر جمعًا لـــــــ (ثورة و ثائرة) وأصلها ثارَ أي هَاجَ للضـــرورة الشـــعرية (ضـــرورة الوزنِ، وهذه الصـــورةُ يبدوُ أنها مُسْـــتَحْدَثة من الرملِ فالضربُ مقصـورٌ والعروضُ مثلُهُ ولم ترِدْ مثلُ هذه الصورة في الرمل، ويبدُو أن الشـاعرَ

---

[1] ديوانه ص87 والبيت من الطويل .

[2] انظر تاج العروس مادة (ق - د - ر) .

[3] انظر شرح ابن عقيل 4 / 129 ، و شرح الأشموني 2/ 445 .

[4] شرح المفصل ، إدارة الطباعة المنبرية ، لابن يعيش المتوفى 643 ، 4 / 129 .

[5] ديوانه ص 111 والبيت من الرمل .

استخدمَ هنا (ثاراتٍ) حيثُ صورَ الابتلاءَ من الله للبشرِ بانتقامِ اللهِ منهم على معاصيهم وليسَ اختبارًا لصبرِهم و إيمانِهم.

وهذا من باب التناوب بين اسم الفاعل وصيغة المبالغة (ثُوار) و(ثَائر) على وزن فُعَّال) فمن المعروف في الثورات أن العدد يكون كبيرًا فيحتاج في التعبير إلى ما يؤدي هذا المعنى.

وقوله[1]:

12- رُبَّ لَيْلٍ مُكَوْكَبٍ خَطَرتْ فِيـ هِ الدَّرَارِي وَضِيئَةُ القَسَمَاتِ.

فقوله:(الدراري) : أتى به الشاعرُ جمعًا ل(دُرَّة) وهو غير مسموعٍ عن العربِ، ورد في القاموس المحيط [2]:" والسراجُ: أضاءَ، فهو دارٌّودَرِيرٌ، و الخَراجُ دَرّاً: كَثُرَ إيتاؤه، و: وَجْهُكَ حَسُنَ بعد العِلَّةِ، يَدَرُّ، بالفتح فيه نادِرٌ. والدِّرَّةُ، بالكسر: التي يُضْرَبُ بها، والدَّمُ، وسَيَلانُ اللَّبَنِ، وكثْرَتُهُ، وبالضم: اللُّؤْلُؤَةُ العظيمةُ .ج: دُرٌّودُرَرٌودُرَّاتٌ ".

وقَدْ ذهبَ النحاةُ إلى أن (فُعُل) نَدُرَ في الصفةِ، ك : نَذِيرُونُذُر[3].

ويبدو أن الشاعر جمعَ (الدُّرَّةُ) على (الدراري) للضرورة الشعرية (ضرورةِ الوزنِ) وذلك حتى لا ينكسرُ وزنِ البيتِ. ويبدو أن الشاعر جمعَ (دُرَّة) على (الدَّرَارِي) في إشارةٍ واضحةٍ إلى العلاقةِ بين الليلِ وتَنَاثُر النجومِ وقسماتِ الوجهِ فجميعُها مُتَنَاثِرَةٌ .

وقوله[4] :

13- صُوَرٌفَوَ اتِنُ يَا شَوَاطِئُ صَاغَهَا لَكِ ذَلِكَ البَّحْرُ الصَّنَّاعُ رَوَاءَ .

قوله: (فَوَ اتِنُ) أَتَى به الشاعرُ جمعًا ل(فَاتِنَةُ أو فُتْنَةُ) وهو غيرُ مسموعٍ عنْ العربِ، ورد في القاموسِ المحيطِ [5]: "وفُتِنَ إليهِنَّ بالضم: أرادَ الفُجُورَ بِهِنَّ. وكأَميرٍ: الأرضُ الحَرَّةُ السَّوداءُ، ج: ككُتُبٍ. أي: فُتُن". وقد ذهب النحاة ألى أن "(فُعُل) ندر في الصفةِ ك (نذير) ونُذُرن وفي ذي التاء ، ك (صحيفة) و (صُحُف)"" [6].

---

[1] ديوانه 108 والبيت من الخفيف وفيه تدوير.

[2] انظر القاموس المحيط مادة (د- ر- ر) .

[3] انظرشرح ابن عقيل 4 / 12 ، وهمع الهوامع 6 / 93 .

[4] ديوانه ص 194 والبيت من الكامل .

[5] القموس المحيط مادة (ف – ت – ن) .

[6] انظرشرح ابن عقيل 4 / 120 ، 121 ، وهمع الهوامع 6 / 93 ، وشرح الأشموني 2 / 438 .

ويبدُو أن الشاعرَ جمعَ (فُتْنَة) على (فَوَاتِنُ) وليس (فُتُنٌ) لضرورةِ الوزنِ وذلك حتى لا ينكسرُ وزنُ البيتِ، ويبدو أن الشاعرَ جاءَ بالجمعِ على صيغةِ مُنْتَهي الجُمُوعِ رغبةً منه في إظهارِ جمالِ هذه الشواطيء دونَ النَّظَرِ إلى مطابقةِ الجمعِ للوزنِ.

وهذا من باب التناوب الدلالي بين صيغة منتهى الجموع (فَوَاتِن) وبين جمع اسم الفاعل

(فاتنة – فُتُن). أما قوله[1]:

14- كَأَنَّهَا خُطْبَةٌ رَاعَتْ مَقَاطِعُهَا لَهَا العَوَالِمُ سُمَّاعٌ ونُظَّارُ.

ورد في القاموس المحيط[2] : " السَّمْعُ: حِسُّ الأذُنِ، والأذُنُ، وما وَقَرَ فيها من شيءٍ تَسْمَعُه، والذِّكْرُ المَسْموعُ، ويكسرُ،كالسَّماعِ، ويكونُ للواحِدِ والجَمْعِ، ج: أسْماعٌ وأسْمُعٌ،جج: أسامِعُ، سمِع، كَعَلِمَ، سَمْعاً، ويكسرُ، أو بِالفتح: المَصْدَرُ، وبالكسر: الاسمُ، وسَماعاً وسَماعَةً وسَماعِيَةً، وتَسَمَّعَ واسَّمَّعَ. والسَّمْعَةُ: فَعْلَةٌ من الإسْماع، وبالكسر: هَيْئَتُه.وسَمْعَكَ إليَّ، أي: اسْمَعْ مِنّي ". وورد في لسان العرب[3] مادة (سَمِعَ) "وَرَجُلٌ سَمّاعٌ إذا كانَ كثيرُ الاستماعِ لما يُقالُ ويُنْطَقُ به. قال الله عزوجل: سَمّاعون للكذب، فُسّر قوله سَمَّاعُونَ للكذبِ على وجهين: أَحَدُهُمَا أَنهم يسمعونَ لكي يكذبوا فيما سَمِعُوا، ويَجُوزُ أَن يكونَ معناهُ أَنهم يسمعونَ الكذبَ ليَشِيعُوهُ في الناسِ"، والله أَعلم بما أَراد.

وقد ورد [4] أن (أَفْعَلُ) يَطَّرِدُ في اسمٍ ثلاثيّ صحيحِ العينِ على (فُعْل) بالفتحِ والسكونِ ك: كَلْبٍ وأَكْلُبٍ، وفَلْسٍ و أَفْلُسٍ، ووَجْهٍ وأوْجُهٍ، وواو أُدْلٍ". ويأتي أيضا (أَسْمَاعُ) على وزنِ أَفْعَالٍ' ورد في الهمع[5]:" أما (فَعْلُ)المطردُ فيه أَفْعُل فلا يَأتِي فيه أفعالُ إلا نادرًا ك: فَرْخٌ و أَفْرَاخُ، وكذا الثلاثي غيره ".

ونَظَرَهُ (القاموس المحيط) [6] " نَظَرَهُ كنَصَرَهُ وسَمِعَهُ، و إليه نَظَراً ومَنْظَراً ونَظَر اناً ومَنْظَرَةً وتَنْظَاراً: تَأمَّلَهُ بِعَيْنِهِ، كتَنَظَّرَهُ، و~ الأرضُ: أرَتِ العَينَ نَباتَها، ولَهُمْ: رَثَّى

---

[1] ديوانه ص 171 ، والبيت من البسيط .

[2] القاموس المحيط (س- م – ع)

[3] لسان العرب (س- م- ع)

[4] انظر شرح ابن عقيل 4/ 117، وشرح المفصل 10/6 ، وهمع الهوامع 87/6، وحاشية الخضري154/2 .

[5] انظر التكملة ص152 ، وهمع الهوامع 4/ 89، وشرح الأشموني2 / 425 .

[6] القاموس المحيط (ن – ظ – ر)

لَهُمْ، وأعـانَهُمْ ...ج: نُظَراءُ. والنَّظْرَةُ: العَيْـبُ، والهَيْئَـةُ، وسُـوءُ الهَيْئَـةِ، والشُّـحُوبُ، والغَشْيَةُ، أو الطائفُ من الجِنّ، وقد نُظِرَكعُنِيَ، والرَّحْمَةُ.ومَنْظُورُابنُ حَبَّةَ: راجِزٌ، وحَبَّةُ أُمُّهُ، و أبوهُ مَرْثَدٌ، و ابنُ سَـيَّارٍ: رجلٌ م. وناظِرَةُ: جبلٌ، أو ماءٌ لبني عَبْسٍ، أو ع ونَواظِرُ: آكامٌ".

وورد [1]:" وشَـذَّ في غيرِ مَا ذُكِرَك: رَسُـولُ ورُسَـلَاءُ، وحَدَث وحُدَثَاءُ، وسَـمْح وسُمَحَاء".

وقد جمع الشـاعر(سَـمَع و سَـامِع / ونَظَرَو نَاظِرُ) على (سُـمَّاعُ ونُظَّارُ) بدلًا من جمعِ المذكَّرِ السَّالِمِ أو جمعِ التكسيرِلضرورةِ الوزنِ وذلك حتى لا ينكسرُوزنُ البيتِ.

وهذا من باب التناوب الدلالي بين صـيغي اسـم الفاعل (سـامع وناظر) وصـيغ المبالغة (سُمَّاعٌ ونُظَّارُ).

أما قوله[2] :

15- وَمَا حَيَاةُ الفَتَى فِيهِ أَتَسْلِيَةٌ وَرَاحَةٌ أَمْ فُجَاءَاتٌ وَأَخْطَارُ.

فقولـه: (فُجَـاءَاتٌ) أتى بـه الشـاعرُ جمعًـا ل(فَجْـأَةً)، ورد في المعجم العربي الأسـاسـي[3]: " فَجَأَ يَفْجَأُ فَجْئًا وفُجَاءَةً فهو فَاجِيءُ ... الجمعُ مُفَاجَآتُ: أمرٌمفاجيءٌ غيرُ متوقعٍ" .

وقد جمعَ الشـاعرُ(فَجْأَةً) على(فُجَاءَاتُ) وليس على (مُفَاجَآتُ) لضـرورةِ الوزنِ وذلك حتى لا ينكسرُوزن البيتِ. والجمعُ هنا يوحي بكثرةِ المفاجآتِ مع شدةِ وَقْعِهَا .

وقوله [4]:

16- رِوَاقُ مَجْدٍ عَلَى جُدْرَانِهِ رُفِعَتْ لِلْخَالِدِين أَمَاثِيلٌ وَ آثَارُ.

فقوله: (أَمَاثِيلٌ) أتى به الشـاعر جمعا ل(مثل أو مثال)، جاء في لسـان العرب: " والمَثَلُ والمَثِيلُ: كالمِثْل، والجمع أَمْثالٌ، وهما يَتَماثَلانِ؛ وقولهم: فلان مُسْـتَرادٌ لِمِثْلِه وفلانةُ

[1] انظرشرح ابن عقيل 4 / 130، و همع الهوامع 4/ 104 .

[2] ديو انه 171 والبيت من البسيط .

[3] العجم العربي الأساسي (معجم لاروس)تأليف وإعداد جماعة من كبار اللغويين العرب بتكليف من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ص 917 .

[4] ديو انه ص 172 ، والبيت من البسيط .

مُسْـتَرادةٌ لِمِثْلِها أَي مِثْلُه يُطلَب ويُشَـحُّ عليه، وقيل: معناه مُسْـتَراد مِثْله أَو مِثْلها، واللام زائدة: والمَثَلُ: الحديثُ نفسُه ".

المِثْلُ (القاموس المحيط)[1] " المِثْلُ، بالكسـرِ والتحريك وكأَميرٍ: الشِّـبْهُ.ج: أَمْثَالٌ وقولُهُم[2]: "مُسْـتَرادٌ لِمِثْلِهِ"، أي: مِثلُـهُ يُطْلَـبُ ويُشَـحُّ عليـه.والمَثَـلُ، محرّكـةً: الحجَّـةُ والحَديثُ، وقد مَثَّلَ به تَمْثيلاً وامْتَثَلَه وتَمَثَّلَهُ والصِّـفَـةُ، ومنه:{مَثَلُ الجَنَّةِ التي}[3]. وامْتَثَلَ عندَهُم مَثَلاً حَسَناً وتَمَثَّلَ:أنْشَدَ بَيْتاً ثم آخَرَ، وهي الأمْثُولَةُ. وتَمَثَّلَ بالشيءِ: ضَرَبَهُ مَثَلاً.والمِثالُ: المِقْدارُ، والقِصـاصُ، وصِـفَـةُ الشـيءِ، والفِراشُ ج: أمْثِلَةٌ ومُثُلٌ. وتَماثَلَ العليلُ: قارَبَ البُرْءَ. والأَمْثَلُ: الأَفْضَـلُ، ج: أماثِلُ ". وذكر ابن عقيل في شـرحه على ألفية ابن مـالـك[4] أن : "مـا لا يطرد فيـه من الثلاثي أفْعُـلُ يجمع على أفْعَـالُ ، وذلـك كثوبٍ و أثوابُ، وجملٍ وأجمالُ وعَضُدٍ وأعضادُ ... وقُفْل و أقْفَالُ.

وقد جمعَ الشاعرُ(مِثْلُ) على (أماثيلُ) وليس (أَمْثَالُ) لضرورة الوزن وذلك حتى لا ينكسـر وزن البيت. وذلك يوحي برغبة الشـاعر في بيان كثرة الإشـارة إلى ممدوحه حتى غدا مثلًا لدى الكثيرين.

وهذا من باب التناوب بين صيغة منتهى الجموع (أماثيل- أفاعيل) وصية المفرد (مثل – فَعَل).

وقوله[5]:

17-أَحسُّكَ مِلءَ الكَوْنِ رُوحًا وخَاطِرًا كَأَنَّكَ مَبْعُوثُ اللَّيَالِي الغَوَابِرِ.

فقوله: (الغوابر) أتى به الشـاعر جمعًا ل (غبر)' ورد في لسـان العرب[6]: " غَبَرَ الشيءُ يَغْبُرُ غُبُورًا: مَكَثَ وذَهَبَ. وغَبَرَ الشيءُ يَغْبُرُ أي بقي.والغابِرُ: الباقي.والغابِرُ: الماضي، وهو من الأَضداد؛ قال الليث: وقد يَجِيء الغابِرُ في النعت كالماضي. ورجل غابِرٌ وقوم غُبَّرٌ: غابِرون.والغابِرُ من الليل: ما بقي منه.وغُبْرُ كل شـيء: بقيَّته، والجمع أَغبارٌ "، أما في

---

(1) القاموس المحيط مادة (م – ث – ل) .

(2) القاموس المحيط مادة (ر- و- د) .

(3) سورة محمد 15 .

(4) انظر التكملة ص 151 ، و شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك 4 / 117 ، وشرح الأشموني 1 / 425 .

(5) ديوانه ص204 والبيت من الطويل .

(6) لسان العرب (غ – ب - ر) .

القاموس المحيط[1]: " غَبَرَ غُبُورًا: مَكَثَ، وذَهَبَ، ضِـدٌّ، وهو غابِرٌ، من غُبَّرٍ، كرُكَّعٍ. وغُبْرُ الشـيءِ، بالضـم: بَقِيَّتُهُ،كغُبَّرِهِ، ج: أغْبارٌ، وغَلَبَ على بَقِيَّةِ دمِ الحَيضِ، وبقيةِ اللبَنِ في الضَّرْعِ. وتَغَبَّرَ الناقةَ: احْتَلَبَ غُبْرَها ".

ورد في همع الهوامع [2]: " وغير وزن فَعْل من أوزانه: كحزب وأحزاب، وصـلب وأصـلاب، وجمل وأجمل، ووعل وأوعال، وعضـد وأعضـاد، وعنق وأعناق ، ورطب وأرطاب ".

وقد جمع الشـاعر (غَبَرَ) على (غَوَابِرُ) وليس (أَغْبَارُ) لضـرورة الوزن والقافية حتى لا ينكسر وزن البيت.

أما قوله[3] :

18- فَرَأَتْ مَخَايِلَ وَادِعٍ مُتَوَاضِعٍ فِي صُورَةٍ مِنْ رِقَّةٍ وَحَيَاءِ .

فقوله: (مَخَايِلَ) أتى به الشـاعرُ جمعًا لـ(مَخْيَلَةٍ) بدلًا من (خَيَال) التي تُجمع على أَخْيِلَةٍ لضرورة الوزن وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت.

وهذا من باب التناوب بين صـيغة منتهى الجموع (مخايل – مَفَاعِل) وصـيغة المفرد (خيال).

وقوله[4]:

19- تَتَحَدَّثُ الدُّنْيَا بِهَا وَبِصُنْعِكُمْ وتُحدِّثُ الأَجْيَالُ والأَدْهَارُ.

فقوله: (الأَدْهَارُ) أتى به الشاعر جمعًا لـ (دهر) وهو غير مسموع عن العرب، جاء في اللسـان: الدهر الأمد الممدود، وقيل ألف سـنة، قال ابن سـيدة: وجمعُ الدهر: أدهرٌ ودهور، وكذلك جمع الدَّهَرِ لأنا لم نسـمع أدهارًا، ولا سـمعنا فيه جمعًا إلا ما قدمنا من

---

(1) القاموس المحيط (غ- ب- ر) .

(2) انظر شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك 4 / 117 ، وشرح المفصل 5 / 15 ، وهمع الهوامع 111/4، وحاشية الخضري 2/ 155 ، وشرح الأشموني 1 / 425 .

(3) ديوانه ص 216 والبيت من الكامل .

(4) ديوانه ص 299 والبيت من الكامل .

جمع دَهْر[1].فقد أجمع النحاة على شـــذوذ جمع فَعْل على أَفْعَالٍ، فقال ســـيبويه[2]: "اعلم أنه قد يجيء فى فَعْلٍ (أفْعَالٌ) مكان (أفْعُل)،قال الشاعر الأعشى[3]:

20- وُجِدْتَ إذا اصْطَلَحُوا خَيرَهُمْ وزَنْدُكَ أثقبُ أزْنادِهاَ[4]

وليس ذلك بالباب فى كلام العرب[5] "، وقد أتى به الشـــاعر جمعا على هذا الوزن لضرورة القافية ، وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت .

وقوله[6]:

21-لَا تُرَاعِي إنْ يَكُنْ قَصَّرَ عَنْكِ البُشَرَاءُ؟ فَالنَّوَ اقِيسُ الَّتِي حيَّتْكِ أشْجَاهَا القَضَاءُ.

قوله: (النَّوَ اقِيسُ) أتى به الشـــاعر جمعا ل(نَاقُوسُ)، وهو غير مســـموع عن العرب، جاء في القاموس المحيط[7]: " الناقوس: الذي يَضْرِبُهُ النَّصارَى لأوقاتِ صَلاتِهِمْ، خَشَـــبَةٌ كبيرةٌ طويلةٌ، وأُخْرَى قَصـــيرَةٌ، واســـمُها: الوَبِيلُ، وقد نَقَسَ بالوَبيل النَّاقوسَ. والنَّقْسُ: العَيْبُ، والسُّـــخْرِيَةُ، واللَّقْسُ، والجَرَبُ، وبالكســـر: المِداد، ج: أنْقَاسٌ و أنْقُسٌ. ونَقَّسَ دَو اتَهُ تَنْقِيساً: جَعَلَهُ فيها.ونَقَّسَهُ: لَقَّبَهُ، والاسمُ: النِّقاسَةُ. والنَّاقِسُ: الحامِضُ ".

وقد ذهب النحاة في الهمع[8] إلى أن (فَعْل المطرد فيه أَفْعُل لا يأتي فيه أَفْعَالُ إلا نادرًا ك: فَرْخٍ و أَفْرَاخٍ، وكذا الثلاثي غيره) .

---

[1] اللسان مادة (د.هـ.ر).

[2] االكتاب 3 / 568 ، و انظر شرح الأشموني 2 / 425 .

[3] البيت من المتقارب فى الكتاب 568/3 ، وشرح الأشمونى 430/2 ، شرح الشواهد للعيني بهامش شرح الأشموني دار إحياء الكتب العربية ، فيصل عيسى البابي الحلبي 430/2.

[4] والزند بفتح الزاى وسكون النون: هو العود الذى يقدح به فى النار، انظر لسان العرب مادة (ز.ن.د).

[5] انظر الكتاب 568/3 ، شرح المفصل م2 ج398/5 ، الهمع 106/6 ، شرح الأشمونى 430/2 ، 431، شذا العرف فى فن الصرف تاليف الشيخ أحمد الحملاوى مطبعة مصطفى البابي الحلبي ص74.

[6] ديو انه ص 304 والبيت من مجزوء (الرمل) المدور.

[7] القاموس المحيط مادة (ن- ق- س) .

[8] انظر شرح ابن عقيل 4/ 117، وهمع الهوامع 4/ 89 ، و وحاشية الخضري 2 / 154 ، و شرح الأشموني 2 / 425 .

وهذا من باب التناوب بين صيغة منتهى الجموع (نو اقيس – فواعيل) وجموع القلة (أنقاس– أفعال). حيث استخدم الشاعر جمع القلة بدلا من صيغة منتهى الجموع.

22- حَدَائِقُ فِرْعَونٍ بِدَفّاقِ نَهْرِهَا وَجَنَّتُهُ ذَاتُ الجَنْى وَالأَزَاهِرِ.

وقوله[1] :

23-وَلَوْ اِسْتَطَاعَتْ نَضّدَتْ أَوْرَاقَهَا كَفَنًا لَهُ والنَّعْشَ غضَّ أَزَاهِرِ.

وقوله[2] :

24- نساقِطُهُم مِنْ غَوَ ايَاتِنَا أَزَاهِرَ تَنْدى بِمَاءِ الشَّبَابْ.

وقوله[3] :

25- أَقْبَلْتُ بَيْنَ صُفُوفِهِم مُتَقَرِّباً بِأَزَاهِرِي مُتَرَنِّمًا بِمَدَائِحِي.

قوله: (أَزَاهِر) أتى به الشاعر جمعا ل (زَهْرَة)، ويبدو أن الشاعر جمع (فَعْلَةٌ) على (أفاعل)، ورد في اللسان[4]: الزَّهْرَةُ: نَوْرُكل نبات، والجمع زَهْرٌ، وخص بعضهم به الأَبيض، والجمع أَزْهارٌ، وأَزاهِيرُ جمع الجمع؛ وقد أَزْهَرَ الشجر والنبات.

وفي القاموس المحيط [5]" الزَّهْرَةُ، ويُحَرَّكُ: النباتُ، ونَوْرُهُ، أو الأَصْفَرُ منه ج: زَهْرٌ وأزهارٌ، جج: أزاهِيرُ".

وقد جمع الشاعر(زهرة) على (أزاهر) وليس (أزهار) [6] لضرورة الوزن ، وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت.

أما قوله[7]:

26-لِمَ أنتِ أيُّتُها الطَّبِيـ (م) عَةُ كالحَزِينَةِ فِي بِلَادِي

27-لَوْلَا أَغَارِيدٌ تُرْسّـ (م) ـلُ بَيْنَ شَادِيَةٍ وَشَادِي

---

[1] ديوانه ص 341 والبيت من الكامل .

[2] ديوانه ص 362 والبيت من المتقارب.

[3] ديوانه ص 438 والبيت من الكامل.

[4] انظر لسان العرب مادة (ز– هـ – ر) .

[5] انظر القاموس المحيط مادة (ز- هـ – ر)

[6] انظر شرح الأشموني 2 / 425 .

[7] ديوانه ص352، والبيت من مجزوء الكامل مع وجود التدوير بين شطريه

فقوله: (أغاريد) أتى به الشاعر جمعًا ل(غَرِدَ)، ورد في القاموس المحيط: " غَرِدَ الطائِرُ، كفَرِحَ، وغَرَّدَ تَغْريداً وأغْرَدَ وتَغَرَّدَ: رَفَعَ صَوْتَه، وطَرَّبَ به، فهو غِرْدٌ، بالكسر، وغَرِدٌ ومُغَرِّدٌ وغِرِّيدٌ، ك:سِكِّيتٍ.ج: غِرَدَةٌ وغِرادٌ ومَغاريدُ. وأرضٌ مَغْروداءُ: كثيرَتُها. واغْرَنْداهُ ".

وقد ذكر النحاة[1]: أن (فِعْله) يطرد جمعًا لاسم على وزن (فُعْل) بالضم والسكون (صَحَّ لامًا)، وإن اعتل عينًا ك (دُرج) و (دِرَجة)، وقُرط وقِرَطة، وكُوزوكِوَزة بخلاف الوصف، وشذ علج وعلجة والمعتل اللام، وقل في (فَعْل) بالفتح (وفِعْل) بالكسر كزوج وزوجة، وغَرِد وغِرَدة، وقِرد وقِردة، وحَسْل وحسَلة. وقد جمع الشاعر(غَرِدَ) على (أغاريد) وهي صيغة منتهى الجموع ليصور حالة النشوة التى وصل إليها السامع .

وقوله[2]:

28- صَغَا لَهَا اللَّيْلُ وَاسْتَحَثّا سَوَاكِنَ الرِّيحِ لِلْهَبُوبِ

فقوله (سَوَاكِنَ) أتى به الشاعر جمعًا ل(سَكَنَ). ورد في القاموس المحيط[3]:" سَكَنَ سَكَنَ سُكوناً: قَرَّ، وسَكَّنْتُهُ تَسْكيناً، وسَكَنَ دارَهُ، وأسْكَنَها غيرَهُ، والاسمُ: السَّكَنُ، محركةً، والسُّكْنَى، كبُشْرَى. والمَسْكَنُ، وتُكْسَرُ كافُه: المَنْزِلُ. وك:مسجِدٍ: على مكان بالكُوفة. والسَّكْنُ: أهلُ الدارِ، وبالتحريك: النارُ، وما يُسْكَنُ إليه، ورجلٌ، وقد يُسَكَّنُ، والرَّحْمَةُ، والبَرَكَةُ. والمِسْكينُ، وتُفْتَحُ مِيمُه: من لا شيءَ له، أو له ما لاَ يكْفِيه، أو أسْكَنَه الفَقْرُ، أي: قَلَّلَ حَرَكتَه، والذَّليلُ، والضعيفُ، ج: مساكِينُ ومِسْكِينُونَ".

وقد جمع الشاعر(سَكَنَ) على (سَواكِن) [4] وليس (مَسَاكِين) لضرورة الوزن وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت. وهذا من باب التناوب بين صيغة منتهى الجموع (سواكن – فَوَاعِل) وبين صيغة اسم الفاعل (ساكن).

وقوله[5]:

29-حَيَّتْكَ فِي الشَّرْقِ أَمَالٌ وَأَحْلَامُ وَقبَّلَتْكَ جِرَاحَاتٌ وَآلَامُ

---

[1] انظر شرح ابن عقيل 122 ، 123 ، و همع الهوامع 103/4، وشرح الأشموني 2/ 425 .

[2] ديوانه ص 380 والبيت من البسيط الجزوء.

[3] انظر القاموس المحيط (س- ك- ن).

[4] وما كان من الجموع على زنة مفاعل ومفاعيل لم يجز تكسيره لأنه لا نظير له في الآحاد فيحمل عليه ، ولكنه قد يجمع بالواو والنون كقولهم في نواكس : نواكسون ، وفي أيام : أيامنون ، انظر شرح الأشموني 2 / 460 .

[5] ديوانه ص 405 والبيت من البسيط .

فقوله: (جِرَاحَاتٌ) أتى به الشاعر جمعاً ل(جُرْحٌ)، جاء في القاموس المحيط[1]:" جَرَحَهُ، كمَنَعَهُ: كَلَمَهُ، كجَرَّحَهُ، والاسْمُ: الجُرْحُ، بالضم، ج: جُروحٌ، وقَلَّ أجْراحٌ. والجِراحُ، بالكسر: جَمْعُ جِراحَةٍ. ورَجُلٌ وامرأةٌ جَريحٌ، ج: جَرْحى. وجَرَحَ، كمَنَعَ: اكتَسَبَ، ك:اجْتَرَحَ".

ف(جُرُوح) على وزن فُعُول ورد في الهمع بضم الفاء والعين، ويطرد جمعا لاسم على وزن (فَعْل) بالفتح والسكون غيرواوي العين ك (كعب وكعوب، وبيت وبيوت)، بخلاف الوصف،

ووصفه السيوطي بأنه من قبيل الشاذ[2].

وقد جمع الشاعر(جُرْحُ) على (جِرَاحَاتٌ) وليس (جُرُوحٌ أو أَجْرَاحٌ) لضرورة الوزن وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت. و أيضا نظر إلى أمال وأحلام على سبيل الثأنيث.

وقوله[3] :

30- وَكَانَ غَيْرُ أَنَابِيبٍ يَحُوطُ بِهَا ضُلُوعُ صَدْرِكَ قُهَّارُ وَظُلَّامُ

قوله: (ظُلَّامُ) أتى به الشاعر جمعا ل(ظَالِمُ) ، ورد في القاموس المحيط[4]: "الظُّلْمُ، بالضم: وضْعُ الشيءِ في غيرِ مَوْضِعِه، والمَصدَرُ الحقيقِيُّ: الظَّلْمُ، بالفتح، ظَلَمَ يَظْلِمُ ظَلْماً، بالفتح، فهو ظالمٌ وظَلومٌ، وظَلَمَه حَقَّهُ، وتَظَلَّمَهُ إيَّاهُ. والظَّلَمُ، مُحرَّكةً: الشَّخْصُ، والجَبَلُ، ج: ظُلُومٌ ".

ورد في همع الهوامع[5]: (فُعُول)، يطرد جمعًا لاسم على وزن (فَعْل) بالفتح والسكون غيرواوي العين ك (كَعْب وكُعُوب)، وبَيْت وبُيُوت، بخلاف الوصف.

وقد جمع الشاعر(ظَالِم) على (ظُلَّامُ) وليس(ظُلُومٌ و ظَلَمَة) لضرورة الوزن وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت.

وهذا من باب التناوب بين صيغي المبالغة (قُهَّارُ وَظُلَّامُ - فُعَّال) وبين اسم الفاعل (ظالم – قاهر).

---

[1] انظر القاموس المحيط (ج- ر- ح).

[2] انظر شرح ابن عقيل 4 / 128 ، و همع الهوامع 4/ 100 .

[3] ديو انه ص 405 والبيت من البسيط .

[4] انظر القاموس المحيط (ظ- ل- م) .

[5] انظر شرح ابن عقيل 4 / 128 ، وهمع الهوامع 4/ 100 .

وقوله[1]:

31-فَمَا لِلشَّرْبِ والجَّانِينَ ثَارُوا عَلَيْهِ بَعْدَمَا طَعِمُوا وعَبُّوا.

فقوله : (الجَّانِين) أتى به الشاعر جمعا ل(جَنَى – جَانِي).

ورد في مختار الصحاح[2]: " ج ن ي : جَنَى الثمرة من باب رمى، واجتَنَاهَا بمعنى التقط: قلت: وفي الديوان وبعض نسخ الصحاح جَنَى الثمرة جنىً، و الجَنَى ما يجتنى من الشجر، يقال: أتانا بجَنَاةٍ طيبة ورطب جَنِي حين جُني، وجَنَى عليه يجني جِنَايةً، والتَّجَنِّي مثل التجرم وهو أن يدّعي عليه ذنبًا لم يفعله". وورد في القاموس المحيط[3]: "ج: جُناةٌ وجُنَّاءٌ، وأجْناءٌ نادِرٌ".

وقد جمع الشاعر(جَنَى) على (الجَانِينَ) وليس(جُنَاةٌ أو جُنَاءُ أو أَجْنَاءُ)[4] لضرورة الوزن وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت. و أيضا رغبة الشاعر في نسبة التمرد بعد الشبع إلى الجمع المذكر.

وهذا من باب التناوب بين اسم الفاعل (الجانين) وجمع القلة (أجْناءٌ - أَفْعُلُ).

أما قوله[5]:

32- وَلَوْ أَنَّهُمْ وَصَلُوا السَّمَاءَ بعِلْمِهم ضَرَبوا عَلَى آفَاقِهَا الأَسْدَادَا.

فقوله: (الأَسْدَادَا) أتى به الشاعر جمعًا ل (سَدٌّ) ورد في القاموس المحيط[6]: " والسَّدُّ: الجَبَلُ، والحاجِزُ، ويُضَمُّ، أو بالضم: ما كان مَخْلوقًا للّهِ تعالى، وبالفتح: من فِعْلِنا، وبالضم: السَّحابُ الأَسْوَدُ، ج: سُدودٌ، والوادِي فيه حِجارَةٌ وصُخُورٌ يَبْقَى الماءُ فيه زَمانًا، ج: سِدَدَةٌ، ك: قِرَدَةٍ، والظِّلُّ، وماءُ سَماءٍ في جُبَيْلٍ لِغَطَفانَ، وحِصْنٌ باليَمَنِ، والوادي. وجَرادٌ سُدٌّ: كثيرٌ سَدَّ الأُفُقِ وسُدُّ قَناةٍ: وادٍ يَنْصَبُّ في الشُّعَيْبَةِ، وبالكسر: الكَلامُ

---

[1] ديوانه ص 412 والبيت من الوافر.

[2] انظر مختار الصحاح زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الأزدي المتوفي 666هـ ، تحقيق يوسف الشيخ محمد، الناشر المكتبة العصرية- الدار النموذجية ، بيروت – صيدا، الطبعة الخامسة 1420هـ، 1999م ، مادة (ج- ن – ى).

[3] انظر القاموس المحيط مادة (ج – ن- ى).

[4] انظر التكملة ص 152 ، وحاشية الخضري 2 / 154 .

[5] ديوانه ص 426 والبيت من الطويل.

[6] انظر القاموس المحيط مادة (س-د-د)

الصَّحيحُ، وبالفتح: العَيْبُ، ج: أسِـدَّةٌ، والقِياسُ: سُـدودٌ والسُّـدَّةُ، بالضم: بابُ الدَّارِ، ج: سُدَدٌ ".

وقد ذكر النحاة[1]:" فُعُول بضم الفاء والعين ويطرد جمعًا (لاسم على وزن فَعْل) بـالفتح والسـكون(غير واوي العين) ك (كَعْـب) و(كُعوب)، و(بيـت وبيوت)، بخلاف الوصف".

وورد[2] أيضا:" فِعلة بكسر الفاء وفتح العين، قيل اسم جمع قاله الفراء، ويطرد جمعًا لاسم على وزن فُعْل بالضم والسكون صح لاماً وإن اعتل عيناً كـ (دُرْج ودِرَجَة، وقُرْط وقِرَطة، وكُوزوكِوَزة بخلاف الوصـف ... وقل في فَعْل بالفتح وفِعْل بالكسر كزوج وزوجة وغَرْد وغِرَدة، وقِرْد وقِرَدة وحَسلْ وحَسَلة. أما الجمع أَسِدَّةٌ والقياس سُدُودٌ. فمن أوزن جموع التكسير (أَفْعِلَةٌ)، وندر قَدَحٌ و أَقْدِحَةٌ، وقَزٌّو أَقِزَّةٌ ".

وقد جمع الشاعر (سَدٌّ) على (أَسْدَادٌ) وليس(سُدُودٌ) لضرورة الوزن والقافية وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت. ورغبة الشاعر في الجمع على وزن جموع القلة ليوحي بذلك بالتفرد.

وهذا من باب التناوب بين جمع القلة (أَسْدَاد _ أَفْعَال) و صيغة المبالغة (فِعَل – سِدَدَة).

وقوله [3]:

33- يَا يُوسُفُ العَظْمَاتِ غَرسُكَ لَمْ يَضِعْ وَجَنَاهُ أَخْلَدُ مِنْ نَتَاجِ قَرَائِحِ

فقوله(العَظْمَاتِ) أتى به الشاعر جمعا (عظيم) ورد في القاموس المحيط[4] "العِظَمُ، بكسر العَيْنِ: خِلافُ الصِغَرِ.عَظُمَ، ك:صَغُرَ، عِظَمًا وعَظامَةً، فهو عَظيمٌ وعُظامٌ، ك:غُرابٍ وزُنَّارٍ. وعَظَّمَه تَعْظِيمًا وأعْظَمَهُ: فَخَّمَهُ، وكَبَّرَهُ.واسْتَعْظَمَهُ: رآهُ عَظيمًا، ج: أعْظُمٌ وعِظامٌ وعِظامَةٌ، والهاء لتَأنيثِ الجَمْعِ ". وقد ذكر ابن عقيل [5]: " أن من جموع القلة : أفْعُل كأفْلُسُ" ، وقد جمع الشاعر (عظمة) على (العَظْمَاتُ) وليس(عِظَامُ) لعدم

---

[1] انظر همع الهوامع 6 / 100 ، وشرح الأشموني 2 / 444 .

[2] انظر شرح ابن عقيل2 / 153، وهمع الهوامع 1/ 104، وحاشية الخضري 2 / 153 ، وشرح الأشموني 2 / 432.

[3] ديوانه ص 439 والبيت من الكامل.

[4] انظر القاموس المحيط (ع – ظ- م)

[5] انظر التكملة ص 149، وشرح الأشموني 2/ 432 .

انسجام جمع التكسير مع سياق البيت من جانب وعدم مو افقة الوزن من جانب آخر، فالأصل يوسف العَظَمَةُ.

الخاتمة

وصل البحث إلى عدد من النتائج:

(أ) 1- جاءت نتائج هذا البحث (جموع التكسير في شعر علي محمود طه بين اطراد القاعدة ومخالفتها – دراسة تحليلية) لترصد حركة اللغة لدى شعراء العصر الحديث وصوغهم للجموع مقارنة بقواعد جموع التكسير لدى النحاة مع الإشارة إلى العلاقة بين المخالفة للقاعدة بوزن البيت .

2- جاءت جُلَّ جموع التكسير في شعر علي محمود طه مو افقة للسماع والقياس.

3- بلغ عدد صيغ الجموع التي مثلت ظواهر مختلفة لصيغ الجموع لدي على محمود طه سبع وعشرون صيغةً منها (جموع مخالفة للسماع، مو افقة للقياس وعددها اثنان، جموع مو افقة للسماع مخالفة للقياس وعددها ثلاث صيغ، وجموع مخالفة للسماع والقياس وعددها اثنتان وعشرون صيغة).

4- جموع التكسير لدى على محمود طه التي جاءت مخالفة للسماع والقياس ذلك لضرورة الوزن وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت.

5- استخدم علي محمود طه صورة يبدو أنها مستحدثة من الرمل في البيت (الحادي عشر) فالضرب مقصورٌ والعروضُ مثلُهُ ولم ترِدْ مثلُ هذه الصورة في الرمل.

ب- شكلت الصيغ الصرفية التي جاءت على غير قياس قوالب تداولية يؤيدها الاستعمال مما يعظّم القول بإدخال هذه الصيغ في موقف التواصل بين المؤلف والمتلقي من صيغ جمع التكسير، ومن هذه الصيغ:

1- جمع (مِفْعَال على مَفَاعِل) ومنه صياغة (مَصَابِح) جمعًا ل(مِصْبَاح) [1]

2- جمع (فَعْلَة على فَعَلَات) ومنه صياغة (العَذَبَات) جمعًا ل(عَذْبَة) [2]

3- جمع (فَعْلٌ على أَفْعَال) ومنه صياغة الأَنْخَابُ) جمعًا ل(نَخْبُ) [3]

---

[1] انظر الشاهد رقم 2 .

[2] انظر الشاهد رقم 5.

[3] انظر الشاهد رقم 7.

4- جمع (فَعِيل على فَعَائِل) ومنه صياغة(مَصَايرُ) جمعًا ل(مَصِيرُ) [1]

5- جمع (فَعَلَ على مَفَاعِلُ) ومنه صياغة(مَسَاحِر)جمعًا ل(سَحَرَ/ مَسْحَرُ) [2]

وكذلك صياغة (المَقَادِر) جمعًا ل(قَدَرَ) [3]

6- جمع (فَعْلَة على فَعَلَات) ومنه صياغة (ثَارَات) جمعًا ل(ثَوْرَةٌ و ثَأثِرةٌ) [4] .

7- جمع (فُعْلَةٌ على فَعَالِلُ) ومنه صياغة (الدَّرَارِي) جمعًا ل(دُرَّةٌ) [5] .

8- جمع (فَاعِلَةٌ على فَوَاعِل) ومنه صياغة (فَوَاتِنُ) جمعًا ل(فَاتِنَةُ) [6] .

9- جمع (فَعِلَ على فُعَّال) ومنه صياغة (سُمَّاع) جمعًا ل(سمع/ سامع) [7] .

10- جمع (فَعَلَ على فُعَّال) ومنه صياغة (نُظَّار) جمعًا ل (نَظَرَ/ نَاظِر) [8] .

11-جمع (فَعْلَةٌ على فُعَالَاتُ) ومنه صياغة (فُجَاءَاتُ) جمعًا ل(فَجْأَةُ) [9]

12- جمع (فَعَلَ على أَفَاعِيلُ)صياغة (أَمَاثِيلُ) جمعًا ل(مَثَلُ/مِثَالُ) [10] .

13- جمع (فَعَلَ على فَوَاعِلُ) ومنه صياغة (الغَوَابِرُ) جمعًا ل(غَبَرَ) [11] .

14- جمع (مِفْعَلَةٌ على مَفَاعِل) ومنه صياغةُ (مخَايِل) جمعًا ل(مِخْيَلَةُ/ خَيَالُ)[12] .

15- جمع (فَعْلٌ على أَفْعَالُ) ومنه صياغة (الأَدْهَارِ) جمعًا ل(دَهْرٌ) [13] .

---

[1] انظر الشاهد رقم 8.

[2] انظر الشاهد رقم 9 .

[3] انظر الشاهد رقم 10 .

[4] انظر الشاهد رقم 11.

[5] انظر الشاهد رقم 12

[6] انظر الشاهد رقم 13

[7] انظر الشاهد رقم 14 .

[8] انظر الشاهد رقم 14 .

[9] انظر الشاهد رقم 15 .

[10] انظر الشاهد رقم 16.

[11] انظر الشاهد رقم 17 .

[12] انظر الشاهد رقم 18 .

[13] انظر الشاهد رقم 19 .

16- جمع (فَـاعُولٌ على فَوَاعِيـلٌ) ومنـه صـيـاغـة (النَّو اقِيسُ) جمعًـا ل(نَاقُوسٌ)[1].

17- جمع (فَعْلَةٌ على أَفَاعِلُ) ومنه صياغة (الأَزْاهِرِ) جمعًا ل(زَهْرَةٌ) [2] .

18- جمع (فَعِلُ على أَفَاعِيلُ) ومنه صياغة (أَغَارِيدُ) جمعًا ل(غَرِدُ) [3] .

19- جمع (مِفْعِيلُ على فَوَاعِلُ) ومنه صياغةُ (سَوَاكِنُ) جمعًا ل(مِسْكِينُ) [4].

20- جمع (فُعْلٌ على فِعَالَات) ومنه صياغة (جِرَاحَاتُ) جَمْعًا ل(جُرْحُ) [5] .

21- جمع (فَاعِلُ على فُعَّال) ومنه صياغة (ظُلَّامُ) جمعًا ل(ظَالِمُ) [6] .

2- جمع (فَاعِل على فَاعِلين) ومنه صياغة (الجَانِين) جمعًا ل(الجَانِي) [7] .

23- جمع (فَعْلَ على أَفْعَالُ) ومنه صياغة (الأَسْدَاد) جمعًا ل(سَدُّ) [8] .

24-جمع (فَعِيلُ على فَعُلَاتُ) ومنـه صـيـاغـة (العَظُمَـاتُ)جمعًـا ل(عَظَمَـةٌ/ عَظِيمُ)[9].

ج- برزت ظاهرة التناوب بين الصيغ لدى الشـاعر في معظم التراكيب الصـرفية التي ورت خلال الدراسـة، وهذا يبين فطنة الشـاعر في اسـتخدامه للظواهر والتراكيب الصـرفية و أنه ليس اسـتخداما اعتباطيًا، بل أكسـبته رونقًا وجمالًا وبلاغة سـامية تنمي مهارات الفهم الدلالي للتراكيب الصرفية لدى الدارسين والباحثين.

---

[1] انظر الشاهد رقم 21 .

[2] انظر الشاهد رقم 22، 23 ، 24 ، 25 .

[3] انظر الشاهد رقم 27 .

[4] انظر الشاهد رقم 28 .

[5] انظر الشاهد رقم 29 .

[6] انظر الشاهد رقم 30

[7] انظر الشاهد رقم 31

[8] انظر الشاهد رقم 32.

[9] انظر الشاهد رقم 33.

المصادر والمراجع

- تاج العروس من جواهر القاموس ، السيد محمد مرتضى الزبيدي. تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت1965م، وط مكتبة الحياة ، بيروت،
- تاريخ أداب العرب، مصطفى صادق بن عبد الرازق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الر افعي ت 1356 هـ ، دار الكتاب العربي.
- التكملة ، تأليف أبي الحسن بن أحمد الفارسي (277 – 377)، تحقيق الدكتور حسن شاذلي فرهود ، كلية الآداب ، جامعة الرياض 1980 م ، ط 1 ، 1401 هـ ، 1981 م ،
- تهذيب اللغة محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق عبد السلام هارون ، مراجعة على محمد النجار ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الطبعة الأولى 1964م.
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، محمد بن أبي الخطاب القرشي، حققه وعلق عليه وزاد في شرحه محمد على الهاشمي ، دار القلم دمشق ، ط2، 1986م.
- جمهرة اللغة لابن دريد (محمد بن الحسن) حققه وقدم له رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين ، بيروت ط1 ، 1987م.
- حاشية الخضري على ألفية ابن مالك ، دار إحياء الكتب العربية.
- خز انة الأدب، عبد القادر بن عمر البغدادي(ت1093 هـ) تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي ط4 ،1418هـ1994م .
- الخصائص لابن جني، تحقيق محمد علي النجار، قدم لهذه الطبعة د/ عبدالحكيم راضي، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- ديوان علي محمود طه، دراسة وتقديم سمير بسيوني، مكتبة جزيرة الورد، 2009.
- -ديوان الفرزدق شرح وتحقيق اسماعيل الصاوي، ط الصاوي بمصر1936م.
- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ومعه شرح شواهد العيني ، دار إحياء الكتب العربية ، فيصل عيسى البابي الحلبي.
- شرح شواهد الإيضاح لأبي على الفارسي ، تأليف عبد الله بن بري ، تقديم وتحقيق

عيد مصطفى درويش ، مراجعة محمد مهدي علام ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، لا ط ، 1985م

- شرح الشواهد للعيني بهامش شرح الأشموني دار إحياء الكتب العربية ، فيصل عيسى البابي الحلبي. - شذا العرف في فن الصرف تاليف الشيخ أحمد الحملاوى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي.
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر
- شرح المفصل ، إدارة الطباعة المنبرية ، لابن يعيش .
- الشعر والشعراء لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري المتوفى 376هـ ، دار الحديث ، القاهرة 1423.
- شعر النابغة الجعدي (قيس بن عبد الله) ، تحقيق عبد العزيز رباح ، المكتب الإسلامي بيروت ، ط1 ، 1964 م
- القاموس المحيط ، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزبادي المتوفى 817هـ، تحقيق كتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان ، الطبعة الثامنة 1426هـ ، 2005م .
- الكتاب لسيبويه والكتاب لسيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل – بيروت ط1.
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله المتوفى538هـ، دار الكتاب العربي- بيروت ، الطبعة الثالثة 1407هـ.
- لسان العرب لابن منظور (محمد بن مكرم، دار صادر بيروت، لا ط ، لا ت .
- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها ، أبو الفتح عثمان بن جني تحقيق علي النجدي ناصف وعبد الحليم النجار ، وعبد الفتاح إسماعيل شلبي ، نشر لجنة إحياء التراث في المجلس الأعلى للشئون الإسلامية في الجمهورية العربية المتحدة ، القاهرة ، لا ط ، 1386هـ،
- مختار الصحاح زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الأزدي المتوفى 666هـ ، تحقيق يوسف الشيخ محمد، الناشر المكتبة العصرية- الدار

النموذجية ، بيروت – صيدا، الطبعة الخامسة 1420هـ، 1999م .

- المعجم المفصل في شواهد العربية إعداد بديع إميل يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
- المعجم العربي الأساسي(معجم لاروس) تأليف وإعداد جماعة من كبار اللغويين العرب بتكليف من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل- بيروت ، الطبعة الأولى، 1991م.
- والمقتضب للمبرد: أبي العباس محمد بن يزيد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة 1415 هـ، 1994 م.
- الكامل في اللغة والأدب للمبرد ، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة.
- كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق مهدي المخزومي ، وإبراهيم السامرائي ، مؤسسة دار الهجرة ، إيران 1409هـ.
- لغة الشعر دراسة فى الضرورة الشعرية ، د/ محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق ، الطبعة الأولى.
- همع الهوامع فى شرح جمع الجوامع للإمام جلال الدين السيوطى (ت911هـ) شرح وتحقيق الأستاذ الدكتور/ عبد العال سالم مكرم ، عالم الكتب 1412هـ/ 2001م.