

**جموع التفسير 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 التفسير 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 استدلو 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 ودعمًا 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 قياساً أو استبدالاً 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 الدراسة بعنوان (جموع التفسير في شعر علي محمود طه بين اطراد القاعدة ومخالفتها- دراسة تحليلية) حيثُ يعدُّ الشعْرُ المَعِينُ الذي لا ينضبُ لقواعد العربية، بعد كتابِ الله عزَّوجلَّ. فقد استعانَ النحاةُ على مر العصور بالشعر العربيِّ دليلاً على رجاحة قواعدهم مع القرآن الكريم والحديث الشريف، ولما كان الشعْرُ من ثوابتِ مصادر الاستشهاد اللغويِّ عندهم استدُّوا به على اللغاتِ المختلفةِ في القاعدة النحوية والصرفية، فكان الشعْرُ عبر عصور الاستشهادِ المختلفةِ خزائن لقواعدِ النحاةِ، أظهرتْ براعة الشعراءِ في الاستسلام لقواعدِ النحاةِ، وحمَلَ ماضي الاستشهادِ بالشعر شهادةً لقوة هذا المصدر حتى في أشعار من جاءَ بعد عصر الاستشهادِ ودعمًا للاستعمال اللغويِّ، وأظهرتْ دورانَ الشعراءِ المحدثينَ في فلكِ القدامى، وتمردهم عليهم في بعض الأحيان استجابةً للقاعدة النحوية. فقد خالفَ المحدثونَ من الشعراءِ قواعدَ النحاةِ استجابةً للوزن أحياناً واستجابةً للوزن والقافية أحياناً أخرى.

وموقفُ النحاةِ من الشعرِ عامةً وموقفُ النحاةِ من الشعراءِ خاصةً كانَ من أهمِّ الدوافع التي يسرتْ طرحَ هذا البحثِ؛ ليتبينَ عن طريقِ الدراسةِ مدى التزامِ الشاعرِ بالقاعدة النحوية والأحكامِ الصرفية والالتزامِ بالوزن والقافية من مخالفةِ ذلك قياساً أو استبدالاً بصيغةٍ أخرى.

أهمية الدراسة:

تكمنُ أهميةُ هذه الدراسة في أمرين:

- كونها تلقي الضوء على قضيةٍ مهمة، وهي (جموع التفسير في شعر علي محمود طه بين اطراد القاعدة ومخالفتها- دراسة تحليلية) والتي تنوعتْ بين جموعٍ مخالفةٍ للسمع، موافقةٍ للقياس، جموعٍ موافقةٍ للسمع مخالفةٍ للقياس، وجموعٍ مخالفةٍ للسمع والقياس.

- تربطُ الجانبين الصرفي والدلالي من جهة والجانب الإحصائي من جهةٍ أخرى، وهي بذلك محاولةٌ للكشف عن المعنى الدلالي من استخدامِ الشاعر لجموع التفسير بهذه الصيغة.

أهداف الدراسة:

1- إبراز خصائص التراكيب الصرفية لشعر علي محمود طه من خلال جموع

التفسير.

2- الكشف عن قيمة الشاعر علي محمود طه من خلال أسلوبه، وألفاظه، وذلك

في جموع التفسير ودراستها دراسةً صرفيةً دلاليةً.

3- بيان أنماط الجموع وأثرها الدلالي في شعر علي محمود طه.

4- إحصاء أنماط الجموع في شعر علي محمود طه لبيان الصيغ الصرفية الأكثر

انتشاراً والأشمل دلالةً من بين التراكيب الصرفية.

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

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

7- العمل على إثراء المكتبة اللغوية في مجال الصرف.

تساؤلات الدراسة:

هذه الدراسة تناقش قضية (جموع التفسير في شعر علي محمود طه بين اطراد

القاعدة ومخالفتها- دراسة تحليلية) حيث تبحث في قضية جوهرية وهي:

- هل جموع التفسير في شعر علي محمود طه جاءت موافقةً للسمع والقياس؟

أم شذت هذه الجموع في بعض المواضع عن السمع والقياس؟

- هل شذوذ (مخالفة) هذه الجموع للسمع والقياس له ما يُبرره؟

- هل سبب هذا الشذوذ الوزن والقافية أم الوزن فقط؟ وارتباط كل ذلك

بالدلالة من خلال دراسة جموع التفسير لدى الشاعر.

الدراسات السابقة:

لم يتطرق أحد من الباحثين لدراسة (جموع التفسير في شعر علي محمود طه

بين اطراد القاعدة ومخالفتها – دراسة تحليلية)، وجاءت الدراسات السابقة في

موضوعاتٍ مختلفةٍ منها:

1- الصورة الفنية الرومانسية عند الشاعر علي محمود طه للطالبة: سعاد عبد

الوهاب عبد الكريم العبد الرحمن (ماجستير 1981)، جامعة القاهرة، كلية الآداب،

قسم اللغة العربية وآدابها.

2- الجملة الفعلية في شعر علي محمود طه للباحث: علاء محمد شلقامي، كلية

الدراسات العربية جامعة المنيا 1993 م.

3- ثلاثية الدوائر البلاغية دراسة بلاغية أسلوبية لشعر علي محمود طه، للباحثة: حنان بنت عياض بن عويض السحيبي (ماجستير 1430 هـ – 2009 م)، 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- التعليقات الجمالية في شعر علي محمود طه، للباحث: أحمد فراج العجبي (رسالة ماجستير، جامعة الشارقة 2017 م ، مقدمة للنشر في دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة 2017).

6- تعليقات الصورة الشعرية الحسية في ديوان (الملاح التائه) للشاعر علي محمود طه، بحث منشور في المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد (19) العدد (1) 2023 م ، 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:

اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ وجدته مناسباً للدراسة؛ ويتجلى من خلاله خصائص التراكيب الصرفية لجموع التفسير في شعر علي محمود طه ، وبيان أنماطهما بشكل يخدم البحث.

وقد جاء البحث في تمهيد سبقه هذه المقدمة، ويتلوه نقاط الدراسة الرئيسية، ثم خاتمة وتشمل أهم النتائج التي توصل إليها البحث على النحو التالي:

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

محاور الدراسة وهي:

أ: جموع مخالفة للسمع، موافقة للقياس.

ب: جموع موافقة للسمع مخالفة للقياس.

ج: جموع مخالفة للسمع والقياس.

د: أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

التمهيد

علي محمود طه من الشعراء المبرزين في العصر الحديث، فقد حظي شعره باهتمام العديد من الدارسين، ومن هذه الدراسات دراسة بعنوان (ديوان علي محمود طه) دراسة وتقديم سمير بسيوني⁽¹⁾ وقد أثرت في دراستي الوقوف على شعر علي محمود طه بما يتميز من نزعة تراثية تجعله ممن يسير على نهج الشعراء القدامى من حيث التزامه بالشكل العمودي وبالقاعدة النحوية، مبيّناً علاقة ذلك بالوزن والقافية والقيمة الدلالية، وهنا سؤال يطرح نفسه هل كُتِبَ على النحاة أن يدوروا في فلك الشعراء أم العكس هو الصواب؟ أي هل مخالفة الشعراء للقاعدة تتأسس على وعي نحوي أم تسير انسياقاً لملكة الشعرو إيقاعاته، فقد وجدنا ابن أبي اسحاق في بيت الفرزدق⁽²⁾ :

(1) القاهرة: مكتبة جزيرة الورد، 2009. ومنها أيضاً الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه لنانك الملائكة، بيروت، دار العلم للملايين، 1979.

(2) البيت من الطويل وهو للفرزدق همام بن غالب، دارصادر، بيروت، لا ط، لا ت، طبعة الصاوي 1954 م 26/، وجمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، محمد بن أبي الخطاب القرشي، حققه وعلق عليه وزاد في شرحه محمد على الهاشمي، دار القلم دمشق، ط2، 1986 م، ص 880، وجمهرة اللغة لابن دريد (محمد بن الحسن) حققه وقدم له رمزي منير يعلبي، دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1987 م، ص 386، والخصائص الخصائص لابن جني، تحقيق محمد علي النجار، قدم لهذه الطبعة د/ عبد الحكيم راضي، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة 2/ 355. و خزانة الأدب، عبد القادر بن عمر (ت 1093 هـ) تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ط4، 1418هـ 1994 م 237/1، ولسان العرب لابن منظور (محمد بن مكرم، دار صادر بيروت، لا ط، لا ت، (سحت)، (جلف)، وشرح شواهد الإيضاح لأبي علي الفارسي، تأليف عبد الله بن بري، تقديم وتحقيق عيد مصطفى درويش، مراجعة محمد مهدي علام، مطبوعات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، لا ط، 1985 م، ص 279، والمحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق علي النجدي ناصف، وعبد الحلیم النجار، وعبد الفتاح إسماعيل شلي، نشر لجنة إحياء التراث في المجلس الأعلى للشئون الإسلامية في الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة، لا ط، 1386هـ، 1/ 180، 2/ 365. المعجم المفصل في شواهد العربية إعداد إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 5/ 56.

1- وَعَصُ زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرَوَانَ لَمْ يَدَعُ مِنَ الْمَالِ إِلَّا مُسْحَتًا أَوْ مُجَلَّفًا

قال للفرزدق: بم رفعت أو مجلف؟ فقال: بما يسوءك وينوءك، علينا أن نقول، وعليكم أن تتأولوا⁽¹⁾.

استدل على أنه تجوز المخالفة في الإعراب، إذا عرف المراد كما هنا، فإن قوله: مُجَلَّفٌ، معطوف على قوله: مُسْحَتًا، وهما متخالفان نصبًا ورفعًا.

قال أبو بكر محمد بن عبد الملك التاريخي في تاريخ النحاة في ترجمة عبد الله ابن أبي إسحاق النحوي الحضرمي: قال ابن سلام⁽²⁾: "وحدثنا يونس قال: قال ابن أبي إسحاق في بيت الفرزدق إلا مسحتًا أو مجلف، قال: للرفع وجه، وكان أبو عمرو ويونس لا يعرفان للرفع وجهًا. قلت ليونس: لعل الفرزدق قالها على النصب ولم يأبه للقافية. قال: لا، كان ينشدّها على الرفع، وأنشدنيها رؤية 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⁾: "رَفَعُ الفرزدقِ آخر البيت ضرورة، وأتعب أهل الإعراب في طلب الحيلة، فقالوا وأكثرُوا، ولم يأتوا فيه بشيء".

ولعلّ هذا المواقف والجدل النحوي كان إذنًا باستباحة الشعراء للمخالفات النحوية والصرفية دون أن تخرج لباب اللحن، على الرغم من اقتراحها من فلكه، لكن قوة الشعر وسطوته بوصفه أحد أهم مصادر اللغة بني حائطًا للصون والوقاية لهؤلاء الشعراء من نقدهم ووسمهم بالدخول في باب الخطأ وتحويل مسار النقد من دائرة الهجوم على مخالفة اللغة إلى البحث عن مخرج يخفف مواجعتهم ويحلل لهم ما يشاءون من مخالفات، خاصة إذا ورد الشعر في حق الاستشهاد المعتدة.

(1) خزنة الأدب 146/5.

(2) الشعر والشعراء لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري المتوفي 376هـ، دار الحديث، القاهرة 1423هـ، ج 1/ 89، وخزنة الأدب 146/5.

(3) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله المتوفي 538هـ، دار الكتاب العربي- بيروت، الطبعة الثالثة 1407هـ، 72/3.

(4) الشعر والشعراء ج 1/ 89، وانظر تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق بن عبد الرازق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافي ت 1356هـ، دار الكتاب العربي 162/1.

وبناء على قياس قوة المصدر اللغوي وهو الشعر وخصوصيته، أصبح الشعر في كل العصور نموذجاً لغوياً خاصاً يحتاج البحث والاستقصاء لبيان كيفية تفاعل الشاعر مع لغته وقواعدها ومدى موافقته للمطرود من القواعد ومستوى خروجه عنها، ولتفعيل ذلك النهج كان اختيار النموذج والظاهرة، فجاء العنوان: جموع التفسير في شعر علي محمود طه: بين إطراد القاعدة ومخالفتها، خاصة أن النموذج - وهو شعر علي محمود طه - نموذج أقرب إلى التراثية المصطبغة بروح عصره، فوردت صور جموع التفسير على النحو الآتي:

أ- جموع مخالفة للسمع، موافقة للقياس :

وقد ورد منها في شعر علي محمود طه قوله⁽¹⁾:

2- فَيْحَاءُ إِنْ نَصَّتْ حَوَالِيكَ الْقُرَى أَعْلَامَهَا وَزَيَّنَتْ بِمَصَابِيحِ.

فقوله: (مَصَابِيحُ) أتى به الشاعر جمعاً ل (مِصْبَاحٍ)، جاء في القاموس المحيط⁽²⁾،

"المِصْبِغُ والمِصْبَاحُ، قَدَحٌ كَبِيرٌ؛ عَنِ أَبِي حَنِيفَةَ. وَالْمَصَابِيحُ: الْأَقْدَاحُ الَّتِي يُصْطَبِحُ بِهَا؛ وَأَنْشَدَ⁽³⁾:

3- نُهْلٌ وَنَسَعَى بِالْمَصَابِيحِ وَسَطَهَا، لَهَا أَمْرٌ حَزْمٌ لَا يُفَرِّقُ، مُجْمَعٌ.

وَمَصَابِيحُ النُّجُومِ: أَعْلَامُ الْكَوَاكِبِ، وَاجْدُهَا مِصْبَاحٌ."

ورود⁽⁴⁾ " وما رابعه حرف لين غير مدغم فيه إدغاماً أصلياً فصل في هذا الجمع

ثالثه من آخره بياء ساكنة".

(1) ديوانه ص 438 ، والبيت من الكامل.

(2) انظر لسان العرب لابن منظور (محمد بن مكرم، دار صادر بيروت، لاط ، لات ، 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 الكويت 1965م، وط مكتبة الحياة ، بيروت، (جمع)، وبلا نسبة في لسان العرب مادة (صيح) ، وتاج العروس (صيح)، 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 في شرح جمع الجوامع للإمام جلال الدين السيوطي (ت 911هـ) شرح وتحقيق الأستاذ الدكتور/ عبد العال سالم مكرم. عالم الكتب 1412هـ/ 2001م، 6/ 112 .

" أجاز الكوفيون زيادة الياء في مماثل مفاعيل و حذفها من مماثل مفاعيل، فيجيزون في جَعَا فِرَ جَعَا فِرُ وفي عَصَا فِرَ عَصَا فِرُ، وهذا عندهم جائز في الكلام، ومذهب البصريين أن زيادة الياء في مثل مفاعيل وحذفها في مثل مفاعل لا يجوز إلا للضرورة".⁽¹⁾ ويبدو أن الشاعر هنا جمع على (مَصَابِح) لضرورة الوزن، لأنه لو جمع على (مَصَابِيح) لانكسرو وزن البيت بزيادة ساكن وهو ما لا يجوز في الخفيف. فالوزن قد يدفع الشاعر إلى تطويل حركة جمع التفسير " مفاعيل" أو تقصيرها، فإذا كان على محمود طه قد قصر حركة جمع التفسير فقد عرض ابن جني⁽²⁾ (ت 392هـ) مطل حركة جمع التفسير في حديثه في باب مطل الحركات وتقصيرها، مثل ما جاء عنده في قول الشاعر⁽³⁾:

4- نَفِي الدَّرَاهِيم تَنْقَادُ الصَّيَارِيفِ.

فاستخدم الصَّيَارِيفَ بَدَلًا من الصَّيَارِفِ

ب- جموع موافقة للسمع مخالفة للقياس:

وقد ورد منها في شعر علي محمود طه قوله⁽⁴⁾:

5- أَسَقًا لِلحَيَاةِ أَصْلَى لظَاهَا وَأَرَاهَا وَرِيفَةَ العَدَبَاتِ

فقوله: (العَدَبَاتِ) أتى به الشاعر جمعاً ل (عذبة)، جاء في القاموس المحيط⁽⁵⁾: "العذبُ من الطَّعَامِ والشَّرَابِ: كلُّ مُسْتَسَاغٍ". وقد استبدل الشاعر صيغة جمع التفسير وهي "أَعْدِبَةٌ" بجمع المؤنث السالم، وفي الجمع "أَعْدِبَةٌ" قد عَدَّبَهُ تَعْدِيماً، أما العذبات فهي مُحَرَّكَةٌ: فَرَسٌ يَزِيدُ بنِ سُبَيْعٍ ويومُ العَدَبَاتِ: من أَيَّامِهِمْ. 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، ج 2/ 315.

⁽³⁾ البيت من البسيط وصدده: تنفي يداها الحصى عن كل هاجرة، وهو في الكتاب لسبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجليل - بيروت ط 1 ج 28/1، والمقتضب للمبرد: أبي العباس محمد بن يزيد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة 1415 هـ، 1994 م، 2/ 256 والخصائص ج 2/ 315.

⁽⁴⁾ ديوانه ص 109، والبيت من الخفيف.

⁽⁵⁾ انظر القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزبادي المتوفى 817 هـ، تحقيق كتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان، الطبعة الثامنة 1426 هـ، 2005 م 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 " (العَدْبُ): والعاذِبُ والعُدُوبُ: الذي ليس بينه وبين السماء سِتْرٌ: قال الجَعْدِيُّ يصف ثوراً وَحَشِيّاً بات فَرْدًا لا يذوقُ شيئاً⁽²⁾:

6- فَبَاتَ عُدُوبًا لِلسَّمَاءِ، كَأَنَّهُ * سُهَيْلٌ، إِذَا مَا أَفْرَدَتْهُ الكَوَاكِبُ

وَعَذَبَ الرَّجُلُ وَالْجِمَارُ وَالْفَرَسُ يَعْذِبُ عَذْبًا وَعُدُوبًا، فَهُوَ عَاذِبٌ وَالْجَمْعُ عُدُوبٌ، وَعُدُوبٌ. وَالْجَمْعُ عُدْبٌ: لَمْ يَأْكُلْ مِنْ شِدَّةِ الْعَطَشِ."

ولم يتطرق النحاة إلى مَجِيء جمع (عَدْبٌ - عَدْبَةٌ) على أَعْدِبَةٍ، وإنما أوردوا غير الرباعي، وندرقدحٌ و أفِدِحَةٌ، وَقَزُوَ أَقِيْرَةٌ، وَخَالَ وَأَخْوَلَةٌ، وَرَمَضَانَ وَأَرْمِضَةً⁽³⁾."

ويبدو أن الشاعر جمع هنا (عَدْبٌ) على (العَدْبَاتِ) للضرورة الشعرية (ضرورة الوزن) وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت - إن الضرورة الشعرية في أقرب تعريفاتها هي: الخروج على القاعدة النحوية والصرفية في الشعر خاصة لإقامة الوزن وتسوية القافية⁽⁴⁾. ولم يجمع الشاعر هنا على (العَدْبَاتِ) لرغبته في تقصير الحركة حتى يتمكن من توصيل الفكرة للسامع بما يقاسيه دونَ نظرٍ للفظِ نفسه. 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 للناطقة الجعدي في شعر الناطقة الجعدي (قيس بن عبد الله)، تحقيق عبد العزيز رباح، المكتب الإسلامي بيروت، ط 1، 1964 م، ص 182، ولسان العرب (عذب)، وكتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، إيران 1409 هـ / 103/2، ومقاييس اللغة أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل- بيروت، الطبعة الأولى، 1991 م، 260/4، وتاج العروس (عذب)، وبلانسة في تهذيب اللغة محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق عبد السلام هارون، مراجعة على محمد النجار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، الطبعة الأولى 1964 م، 322/2.

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

(4) لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، د/ محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، الطبعة الأولى ص 10.

أما قوله⁽¹⁾:

7- نَبِيّ الْأَنْخَابِ مَنْ تَهَوَّى وَأَمْسَى مِثْلَمَا أَمْسَيْتَ يَسْتَسْقِي الْعَمَامَا.

فقاله: (الأنخاب) أتى به الشاعر جمعاً ل(النخب) جاء في القاموس المحيط⁽²⁾ "نُخْبٌ". وجاء في الهمع⁽³⁾ "(فُعَلٌ)، وسمع وفاقاً في نحو: سَقْفٌ، وَسُقْفٌ، وَنَمْرُنْمُرٌ، وَشَارَفَ وَشُرْفٌ، وَفَرِحَهُ وَفُرْحٌ، وَتَمْرَةٌ وَتَمْرٌ، وَسَثْرٌ وَسُثْرٌ".

ويبدو أن الشاعر جمع (نُخْبٌ) على (أَنْخَابٌ) للضرورة الشعرية (ضرورة الوزن)؛ لأنه لو قال (نُخْبٌ) لانكسر وزن البيت.

قد لجأ الشاعر إلى الجمع على (أَنْخَابٌ) وهي جمع قلة مع مخالفة هذا الجمع للقاعدة حتى يبين قلة عدد من كانوا يتذكرونه وتَسُوهُ وذلك كالمُنْتَظَرِ الاستسقاء من الغمام فلا المطر منهمر ولا الغمام منقطع.
وقوله⁽⁴⁾:

8- وَيَخْصِفُ نَعْلَيْهِ وَطَوْعُ يَمِينِهِ مَصَايِرُ هَذَا الْعَالَمِ الْمُرْعِدِ.

فقاله (مَصَايِرُ)، أتى به الشاعر جمعاً ل(مَصَرٍ)، وقد ورد في القاموس المحيط⁽⁵⁾ "مَصَرَ النَّاقَةَ أَوْ النَّشَاءَ، وَتَمَصَّرَهَا، وَامْتَصَّرَهَا: حَلَمًا بِأَطْرَافِ الْأَصَابِعِ الثَّلَاثِ، أَوْ بِالْإِبْهَامِ وَالسَّبَابَةِ فَقَطُّ. وَهِيَ مَاصِرٌ وَمَصُورٌ: بَطِيئَةٌ خُرُوجِ اللَّبَنِ ج: مَصَارٌ وَمَصَائِرٌ". وجاء في الهمع⁽⁶⁾ "و(فِعَالٌ) بالكسر يطرد جمعاً ل(فَعَلٌ) بالفتح والسكون". أما بالنسبة ل(مَصَائِرٍ) من (مَصَرَ) فذكر في الهمع⁽⁷⁾ قوله: "وَمَا عَدَا مَا ذَكَرْنَا أَنَّهُ مُطَرَّدٌ فِي هَذِهِ الْأَوْزَانِ شَادُّ مَسْمُوعٌ لَا يِقَاسُ عَلَيْهِ". ولعل الناظم أراد أن يجمع مَصَرَ على "أَمَصَارٍ" ولكنه استبدلها ب(مَصَايِرٍ) لمراعاة الوزن. وكان الشاعر أراد من خلال الجمع أن يربط مصير العالم كله بمصير فتقلد أقرب الألفاظ إلى مصر.

(1) ديوانه 167 والبيت من الرمل .

(2) انظر القاموس المحيط مادة (ن - خ - ب).

(3) همع الهوامع 94/6، وانظر شرح الأشموني 435/2 .

(4) ديوانه 167 والبيت من الطويل. تسهيل الهمزة لا يؤثر على الوزن

(5) انظر القاموس المحيط مادة (م - ص - ر).

(6) همع الهوامع 98/4.

(7) همع الهوامع 110/4

ج. جموع مخالفة للسمع والقياس.

وقد ورد منها في شعر علي محمود طه قوله⁽¹⁾:

9- وَمِنْ خَلْفِهَا تَبْدُو النَّخِيلُ كَأَنَّهَا خَيَالَاتٌ جِنِّ أَوْ ظِلَالٌ مَسَاحِرٍ.

فقوله: (مَسَاحِرٍ) لها وجهان:

أ- لعل الناظم أتى ب: (مَسَاحِرٍ) جمعاً ل: (مَسَحَرَ) وهو مكانٌ وقوع السَّحَرِ دونَ

أن يَكُونَ هناك استبدالٌ في الصيغة وعلى ذلك تكونُ موافقةً للسمع والقياس.

ب- أتى به الشَّاعِرُ جَمْعاً ل (سَحَرُ) جاء في اللسان: "سَحَرَ، قال الأزهرى⁽²⁾:

السَّحَرُ عَمَلٌ تُقَرَّبُ فِيهِ إِلَى الشَّيْطَانِ وَبِمَعُونَةٍ مِنْهُ، كُلُّ ذَلِكَ الْأَمْرِ كَيْنُونَةٌ لِلْسَّحَرِ، وَمِنْ

السَّحَرِ الْأُخْدَةُ الَّتِي تَأْخُذُ الْعَيْنَ حَتَّى يُظَنَّ أَنَّ الْأَمْرَ كَمَا يَرَى وَلَيْسَ الْأَصْلُ عَلَى مَا يَرَى؛

وَالسَّحَرُ: الْأُخْدَةُ. وَكُلُّ مَا لَطَّفَ مَا أَخَذَهُ وَدَقَّ، فَهُوَ سَحَرٌ، وَالْجَمْعُ أَسْحَارٌ وَسُحُورٌ، وَسَحَرَهُ

يَسْحَرُهُ سَحَرًا وَسَحَرًا وَسَحَرَهُ، وَرَجُلٌ سَاحِرٌ مِنْ قَوْمِ سَحَرَةٍ وَسَحَارٍ، وَسَحَارٌ مِنْ قَوْمِ

سَحَارِينَ، وَلَا يُكْسَرُ؛ وَالسَّحَرُ: الْبَيَانُ فِي فِطْنَةٍ."

وجاء في همع الهوامع⁽³⁾ عن (أفعال): " وغير وزنِ فَعَلٍ مِنْ أَوْزَانِهِ: كَجَزَبٍ،

وَأَحْرَابٍ، وَصَلَبٍ وَأَصْلَابٍ، وَجَمَلٍ وَأَجْمَالٍ وَوَعَلٍ وَأَوْعَالٍ."

ويبدو أن الشَّاعِرَ جَمَعَ (سَحَرُ) على (مَسَاحِرٍ) للضرورة الشعرية (ضرورة الوزن)

وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت. وأتى الشاعرُ بِاسْمِ الْمَكَانِ جَمْعًا لِيَبِينَنَّ تَنَوُّعَ شَكْلِ السَّحَرِ

فكُلُّ عَيْنٍ تَرَاهُ بِشَكْلٍ مُخْتَلِفٍ عَنِ الْحَقِيقَةِ.

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

الخصري على ألفية ابن مالك 2/ 155، وشرح الأشموني 2/ 461.

الصورة في ذهن القارئ؛ فالمساحر متنوعة كثيرة مثيرة لمراكز الجمال في ذهن القارئ مقارنة بكلمة ساحر.

وقوله⁽¹⁾:

10- تُجَادِبُنِي طَاحُونَةُ الشَّمْسِ كُلَّمَا وَقَفْتُ وَتَمَضِي بِِي سَيَاطُ الْمَقَادِرِ.

فقوله: المقادير أتى به الشاعر جمعاً ل: (قَدَرَ) ويبدو أن الشاعر جمعَ (فَعَلَ) على مَفَاعِلٍ، وقد ورد في تاج العروس⁽²⁾: " الْقَدَرُ مُحْرَكَةٌ: الْقَضَاءُ الْمُؤَفَّقُ نَقْلُهُ الْأَزْهَرِيُّ عَنْ اللَّيْثِ وَفِي الْمُحْكَمِ: الْقَدَرُ: الْقَضَاءُ وَالْحُكْمُ وَهُوَ مَا يُقَدِّرُهُ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ مِنَ الْقَضَاءِ وَيَحْكُمُ بِهِ مِنَ الْأُمُورِ. وَالْقَدَرُ أَيْضاً: مَبْلَغُ الشَّيْءِ. وَيُضَمُّ، نَقْلُهُ الصَّاعِقَانِيُّ عَنِ الْفَزَاءِ كَالْمَقْدَارِ بِالْكَسْرِ. وَالْقَدَرُج: قُدُورٌ لَا يُكْسَرُ عَلَى غَيْرِ ذَلِكَ. وَالْقَدِيرُ وَالْقَادِرُ: مَا يُطْبِخُ فِي الْقَدْرِ".

أما في همع الهوامع⁽³⁾ " ما كانَ على وزنِ فعلٍ بفتحتين (غير أجوفٍ ولا مضاعفٍ) كَأَسَدٍ وَأَسُودٍ يجمع على وزن (فُعُولٍ) " أي (قُدُور). ويرى ابن يعيش أن حذفَ الواو للتخفيف⁽⁴⁾: " لكنهم حذفوا منه الواو لضربٍ من التخفيفِ ".

ويبدو أن الشاعر جمعَ (الْقَدَرُ) على (المَقَادِرُ) وليس (القدور) لضرورة الوزن، وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت. وقد يكون الشاعر استخدم (المَقَادِرُ) بديلاً ل: (المَقَادِير) بتقصير حركة القاف لضرورة القافية.

وقوله⁽⁵⁾ :

11 - أَيَقْطُؤَا فِي اللَّيْلِ نَارَاتِ الرُّعُودِ إِثْمَا نَارَاتُ جَبَارِ السَّمَاءِ.

فقوله: (نَارَاتٍ) أتى به الشاعر جمعاً لـ (ثورة وثائرة) وأصلها نَارَ أَي هَاجَ للضرورة الشعرية (ضرورة الوزن، وهذه الصورة يبدو أنها مُسْتَحْدَثَةٌ مِنَ الرَّمْلِ فَالضَّرْبُ مَقْصُورٌ وَالْعُرُوضُ مِثْلُهُ وَلَمْ تَرُدْ مِثْلُ هَذِهِ الصُّورَةِ فِي الرَّمْلِ، وَيَبْدُو أَنَّ الشَّاعِرَ

(1) ديوانه ص 87 والبيت من الطويل .

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

(3) انظر شرح ابن عقيل 4 / 129 ، وشرح الأشموني 2 / 445 .

(4) شرح المفصل ، إدارة الطباعة المنبرية ، لابن يعيش المتوفى 643 ، 4 / 129 .

(5) ديوانه ص 111 والبيت من الرمل .

استخدم هنا (ثارات) حيث صور الابتلاء من الله للبشر بانتقام الله منهم على معاصيهم وليس اختياراً لصبرهم وإيمانهم.

وهذا من باب التناوب بين اسم الفاعل وصيغة المبالغة (ثوار) و (ثائر) على وزن فَعَّال (فمن المعروف في الثورات أن العدد يكون كبيراً فيحتاج في التعبير إلى ما يؤدي هذا المعنى.

وقوله⁽¹⁾:

12- زُبَّ لَيْلٍ مُكْوَكِبٍ خَطَرْتُ فِيهِ هِ الدَّرَارِي وَصِيْنَةُ الْقَسَمَاتِ.

فقوله: (الدراري): أتى به الشاعر جمعاً ل(دُرَّة) وهو غير مسموع عن العرب، ورد في القاموس المحيط⁽²⁾: "والسراج: أضاء، فهو دارٌ ودريٌّ، والخراجُ ذراً: كثر إيتاؤه، و: وَجْهَكَ حَسَنٌ بعد العِلَّةِ، يَدْرُ، بالفتح فيه نادِرٌ. والدِرَّةُ، بالكسر: التي يُضْرَبُ بها، والدَّمُ، وَسَيْلَانُ اللَّبَنِ، وكثرتُه، وبالضم: اللُّوْلُؤَةُ العظيمةُ. ج: دُرُودِرٌ ودُرَاتٌ".

وقد ذهب النحاة إلى أن (فَعْل) نَدْرَفِي الصفة، ك: نَدِيرٌ ونُدْرٌ⁽³⁾.

ويبدو أن الشاعر جمع (الدُّرَّة) على (الدراري) للضرورة الشعرية (ضرورة الوزن) وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت. ويبدو أن الشاعر جمع (دُرَّة) على (الدَّرَارِي) في إشارة واضحة إلى العلاقة بين الليل وتناثر النجوم وقسمات الوجه فجميعها متناثرة.

وقوله⁽⁴⁾:

13- صُورٌ قَوَاتِنُ يَا شَوَاطِئُ صَاغَهَا لِكَ ذَلِكَ الْبَحْرُ الصَّنَاعُ رَوَاءَ .

قوله: (قَوَاتِنُ) أتى به الشاعر جمعاً ل(فَاتِنَةٌ أو قُتِنَةٌ) وهو غير مسموع عن العرب، ورد في القاموس المحيط⁽⁵⁾: "وقُتِنَ إلمين بالضم: أرادَ الفُجُورَ مِنَّه. وكأمير: الأرضُ الحَرَّةُ السَّوداءُ، ج: ككُتْبٍ. أي: قُتِنٌ". وقد ذهب النحاة إلى أن (فَعْل) ندر في الصفة ك (ندير) ونُدْرُن 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) انظر شرح ابن عقيل 4 / 12 ، وهمع الهوامع 6 / 93 .

(4) ديوانه ص 194 والبيت من الكامل .

(5) القموس المحيط مادة (ف - ت - ن) .

(6) انظر شرح ابن عقيل 4 / 120 ، 121 ، وهمع الهوامع 6 / 93 ، وشرح الأشموني 2 / 438 .

ويبدو أن الشاعر جمع (فُتْنَة) على (فَوَاتِنُ) وليس (فُتْنٌ) لضرورة الوزن وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت، ويبدو أن الشاعر جاء بالجمع على صيغة مُنتَهِي الْجُمُوع رغبةً منه في إظهار جمال هذه الشواطيء دون النَّظَرِ إلى مطابقتها لجمع للوزن. وهذا من باب التناوب الدلالي بين صيغة منتهى الجموع (فَوَاتِنُ) وبين جمع اسم الفاعل (فاتنة - فُتْنٌ). أما قوله⁽¹⁾:

14- كَأَنَّهَا خُطْبَةٌ رَاعَتْ مَقَاطِعِهَا لَهَا الْعَوَالِمُ سَمَاعٌ وَنُظَارٌ.

ورد في القاموس المحيط⁽²⁾: "السَّمْعُ: حِسُّ الأُذُنِ، والأُذُنُ، وما وَقَرَّ فيها من شيءٍ تَسْمَعُهُ، والذِّكْرُ الْمَسْمُوعُ، ويكسرُ، كَالسَّمَاعِ، ويكونُ للوَاحِدِ وَالْجَمْعِ، ج: أَسْمَاعٌ وَأَسْمَعٌ، جج: أَسْمَاعٌ، سَمِعَ، كَعَلِمَ، سَمِعًا، ويكسرُ، أو بِالْفَتْحِ: الْمَصْدَرُ، وبالكسر: الأسمُ، وَسَمَاعًا وَسَمَاعَةً وَسَمَاعِيَّةً، وَتَسَمَّعَ وَاسْتَمَعَ. وَالسَّمْعَةُ: فَعْلَةٌ مِنَ الإِسْمَاعِ، وبالكسر: هَيْئَتُهُ. وَسَمِعَكَ إِلَيَّ، أي: اسْمَعْ مِنِّي". وورد في لسان العرب⁽³⁾ مادة (سَمِعَ) "وَرَجُلٌ سَمَاعٌ إِذَا كَانَ كَثِيرُ الاسْتِمَاعِ لِمَا يُقَالُ وَيُنطَقُ بِهِ. قَالَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ: سَمَاعُونَ لِلْكَذِبِ، فَسَّرَ قَوْلَهُ سَمَاعُونَ لِلْكَذِبِ عَلَى وَجْهِينَ: أَحَدُهُمَا أَنَّهُمْ يَسْمَعُونَ لِكَيْ يَكْذِبُوا فِيمَا سَمِعُوا، وَيَجُوزُ أَنْ يَكُونَ مَعْنَاهُ أَنَّهُمْ يَسْمَعُونَ الْكَذِبَ لِيَشِيعُوهُ فِي النَّاسِ"، والله أعلم بما أراد.

وقد ورد⁽⁴⁾ أن (أَفْعَلُ) يَطَّرِدُ فِي اسْمِ ثَلَاثِيٍّ صَحِيحِ الْعَيْنِ عَلَى (فَعْل) بِالْفَتْحِ وَالسُّكُونِ ك: كَلْبٍ وَأَكْلَبٍ، وَفَلْسٍ وَأَفْلَسٍ، وَوَجْهِ وَأَوْجِهِ، وَوَأُذُلٍ". ويأتي أيضا (أَسْمَاعٌ) على وزن أفعالٍ ورد في الهمع⁽⁵⁾: "أما (فَعْلُ) المطرَدُ فيه أفعالٌ فلا يَأْتِي فيه أفعالٌ إلا نادرًا ك: فَرَخٌ وَأَفْرَاخُ، وكذا الثلاثي غيره".

وَنظَرَةٌ (القاموس المحيط)⁽⁶⁾ "نَظَرَةٌ كَنَصَرَةٌ وَسَمِعَةٌ، وَإِلَيْهِ نَظَرًا وَمَنْظَرًا وَمَنْظَرًا وَمَنْظَرَةً وَمَنْظَرًا: تَأَمَّلَهُ بِعَيْنِهِ، كَتَنَظَّرَهُ، وَ~ الأَرْضُ: أَرَتِ الْعَيْنَ نَبَاتَهَا، وَلَهُمْ: رَتَى

(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 6/10، وجمع الهوامع 6/87، وحاشية الخضري 2/154.

(5) انظر التكملة ص 152، وجمع الهوامع 4/89، وشرح الأشموني 2/425.

(6) القاموس المحيط (ن-ظ-ر)

لَهُمْ، وَأَعَاءَهُمْ...ج: نُظْرَاءُ. وَالنُّظْرَةُ: الْعَيْبُ، وَالْهَيْئَةُ، وَسُوءُ الْهَيْئَةِ، وَالشُّحُوبُ، وَالْغَشِيَّةُ، أَوْ الطَّائِفُ مِنَ الْجِنِّ، وَقَدْ نُظِرَ كَعْيِي، وَالرَّحْمَةُ وَمَنْظُورٌ ابْنُ حَبَّةَ رَاجِزٌ، وَحَبَّةُ أُمُّهُ، وَأَبُوهُ مَرْتَدٌ، وَابْنُ سَيَّارٍ: رَجُلٌ م. وَنَاطِرَةٌ: جَبَلٌ، أَوْ مَاءٌ لِبَنِي عَبَسٍ، أَوْ ع وَنَوَاطِرٌ: أَكَاْمٌ".

وورد (1): "وَشَدَّ فِي غَيْرِ مَا ذَكَرَكَ: رَسُوْلٌ وَرُسَالَاءُ، وَحَدَّثَ وَحَدَّثَاءُ، وَسَمَّحَ وَسَمَّحَاءُ".

وقد جمع الشاعر (سَمَعَ و سَامِع / وَنَظَرَ وَنَاطِرٌ) على (سَمَاعٌ وَنَاطِرٌ) بدلاً من جمع المذكر السالم أو جمع التكسير لضرورة الوزن وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت. وهذا من باب التناوب الدلالي بين صيغي اسم الفاعل (سَامِع وَنَاطِر) وصيغ المبالغة (سَمَاعٌ وَنَاطِرٌ). أما قوله (2):

15- وَمَا حَيَاةُ الْفَتَى فِيهِ أَتْسَلِيَةٌ وَرَاحَةٌ أُمُّ فُجَاءَاتٍ وَأَخْطَارُ.

فقوله: (فُجَاءَاتٌ) أتى به الشاعر جمعاً ل (فُجَاءَةٌ)، ورد في المعجم العربي الأساسي (3): " فُجَاءٌ يَفُجَأُ فُجْأً وَفُجْأَةً فَهُوَ فَاجِيٌّ ... الْجَمْعُ مُفَاجَاتٌ: أَمْرٌ مَفَاجِيٌّ غَيْرٌ مَتَوَقَّعٌ".

وقد جمع الشاعر (فُجَاءَةٌ) على (فُجَاءَاتٌ) وليس على (مُفَاجَاتٌ) لضرورة الوزن وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت. والجمع هنا يوحي بكثرة المفاجآت مع شدة وقعها. وقوله (4):

16- رَوَاقٌ مَجْدٍ عَلَى جُدْرَانِهِ رُفِعَتْ لِلْخَالِدِينَ أَمَائِلٌ وَأَثَارُ.

فقوله: (أَمَائِلٌ) أتى به الشاعر جمعاً ل (مثل أو مثال)، جاء في لسان العرب: " والمَثَلُ والمَثِيلُ: كالمِثْل، والجمع أمثالٌ، وهما يتماثلان؛ وقولهم: فلان مُسْتَرَادٌ لِمِثْلِهِ وفلانهُ

(1) انظر شرح ابن عقيل 4 / 130، وجمع الهوامع 4 / 104 .

(2) ديوانه 171 والبيت من البسيط .

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

(4) ديوانه ص 172 ، والبيت من البسيط .

مُسْتَرَادَةٌ لِمِثْلِهَا أَيْ مِثْلُهُ يُطَلَّبُ وَيُشْحَجُّ عَلَيْهِ، وَقِيلَ: مَعْنَاهُ مُسْتَرَادٌ مِثْلُهُ أَوْ مِثْلُهَا، وَاللَّامُ زَائِدَةٌ: وَالْمِثْلُ: الْحَدِيثُ نَفْسُهُ."

المِثْلُ (القاموس المحيط)⁽¹⁾ "المِثْلُ، بالكسر والتحرّك وكأَمِيرٍ: السَّبَبُ. ج: أَمْثَالٌ وَقَوْلُهُمْ⁽²⁾: "مُسْتَرَادٌ لِمِثْلِهِ"، أَيْ: مِثْلُهُ يُطَلَّبُ وَيُشْحَجُّ عَلَيْهِ. وَالْمِثْلُ، محرّكةً: الحِجَّةُ وَالْحَدِيثُ، وَقَدْ مَثَلَ بِهِ تَمَثُّلاً وَأَمْتَلَّهُ وَتَمَثَّلَهُ وَالصِّفَةُ، وَمِنْهُ: {مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي}⁽³⁾. وَأَمْتَلَّ عَنْدَهُمْ مَثَلًا حَسَنًا وَتَمَثَّلَ: أَنْشَدَ بَيِّنَاتًا ثُمَّ آخَرَ، وَهِيَ الْأَمْثُولَةُ. وَتَمَثَّلَ بِالشَّيْءِ: ضَرَبَهُ مَثَلًا. وَالْمِثَالُ: الْمِقْدَارُ، وَالْقِصَاصُ، وَصِفَةُ الشَّيْءِ، وَالْفِرَاشُ ج: أَمْثَلَةٌ وَمِثْلٌ. وَتَمَاتَلَ الْعَلِيلُ: قَارَبَ الْبُزْرَةَ. وَالْأَمْثَلُ: الْأَفْضَلُ، ج: أَمَاثِلٌ". وَذَكَرَ ابْنُ عَقِيلٍ فِي شَرْحِهِ عَلَى أَلْفِيَةِ ابْنِ مَالِكٍ⁽⁴⁾ أَنْ: "مَا لَا يَطْرُدُ فِيهِ مِنَ الثَّلَاثِي أَفْعَلٌ يَجْمَعُ عَلَى أَفْعَالٍ، وَذَلِكَ كَثُوبٍ وَأَثُوبٍ، وَجَمَلٍ وَأَجْمَالٍ وَعَضُدٍ وَأَعْضَادٌ ... وَقَفْلٌ وَأَقْفَالٌ."

وقد جمع الشاعر (مِثْلٌ) على (أماثيل) وليس (أَمْثَالٌ) لضرورة الوزن وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت. وذلك يوحي برغبة الشاعر في بيان كثرة الإشارة إلى ممدوحه حتى غدا مثلاً لدى الكثيرين.

وهذا من باب التناوب بين صيغة منتهى الجموع (أماثيل - أفاعيل) وصيغة المفرد (مثل - فَعَلٌ).

وقوله⁽⁵⁾:

17- أَحْسُكَ مِلءَ الْكَوْنِ رُوحًا وَخَاطِرًا كَأَنَّكَ مَبْعُوثُ اللَّيَالِي الْغَوَابِرِ.

فقوله: (الغوابر) أتى به الشاعر جمعاً ل (غبر) ورد في لسان العرب⁽⁶⁾: "غَبَرَ الشيءُ يَغْبُرُ غُبُورًا: مَكَثَ وَذَهَبَ. وَغَبَرَ الشَّيْءُ يَغْبُرُ أَي بَقِيَ. وَالغَابِرُ: الْبَاقِي. وَالغَابِرُ: الْمَاضِي، وَهُوَ مِنَ الْأَضْدَادِ؛ قَالَ اللَّيْثُ: وَقَدْ يَحْيِي الْغَابِرُ فِي النَّعْتِ كَالْمَاضِي. وَرَجُلٌ غَابِرٌ وَقَوْمٌ غُبَّرٌ: غَابِرُونَ وَالغَابِرُ مِنَ اللَّيْلِ: مَا بَقِيَ مِنْهُ. وَغُبَّرَ كُلُّ شَيْءٍ: بَقِيَته، وَالْجَمْعُ أَغْبَارٌ"، أَمَا فِي

(1) القاموس المحيط مادة (م - ث - ل).

(2) القاموس المحيط مادة (ر - و - د).

(3) سورة محمد 15.

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

(5) ديوانه ص 204 والبيت من الطويل.

(6) لسان العرب (غ - ب - ر).

القاموس المحيط⁽¹⁾: " غَبَّرَ غُبُورًا: مَكَّثَ، وَذَهَبَ، ضِدُّهُ، وَهُوَ غَابِرٌ، مِنْ غَبَّرَ، كَرَكَّعَ. وَغُبْرُ الشَّيْءِ، بِالضَّمِّ: بَقِيَّتُهُ، كَغَبَّرَهُ، ج: أَعْبَارٌ، وَغَلَبَ عَلَى بَقِيَّةِ دِمِّ الْحَيْضِ، وَبَقِيَّةِ اللَّبَنِ فِي الضَّرْعِ. وَتَغَبَّرَ النَّاقَةُ: احْتَلَبَ غَبْرَهَا."

ورد في همع الهوامع⁽²⁾: " وغير وزن فَعْلٌ من أوزانه: كحزب وأحزاب، وصلب وأصلاب، وجمل وأجمل، ووعل وأوعال، وعضد وأعضاد، وعنق وأعناق، ورطب وأرطاب."

وقد جمع الشاعر (غَبَّرَ) على (غَوَّابِرٌ) وليس (أَعْبَارٌ) لضرورة الوزن والقافية حتى لا ينكسروا البيت.
أما قوله⁽³⁾:

18- قَرَأْتُ مَخَايِلَ وَادِعِ مَتَوَاضِعِ فِي صُورَةٍ مِنْ رِقَّةٍ وَحَيَاءِ .

فقوله: (مَخَايِلٌ) أتى به الشاعر جمعاً ل (مَخْيَلَةٍ) بدلاً من (خَيَال) التي تُجمع على أُخْيَلَةٍ لضرورة الوزن وذلك حتى لا ينكسروا البيت.
وهذا من باب التناوب بين صيغة منتهى الجموع (مخايل – مَفَاعِلِ) وصيغة المفرد (خيال).
وقوله⁽⁴⁾:

19- تَتَحَدَّثُ الدُّنْيَا بِهَا وَيَصْنَعُكُمْ وَتُحَدِّثُ الأَجْيَالَ والأَذْهَارُ .

فقوله: (الأَذْهَارُ) أتى به الشاعر جمعاً ل (دهر) وهو غير مسموع عن العرب، جاء في اللسان: الدهر الأمد الممدود، وقيل ألف سنة، قال ابن سيده: وجمع الدهر: أدهرٌ ودهور، وكذلك جمع الدَّهْرِ لأننا لم نسمع أدهارًا، ولا سمعنا 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 4/ 111، وحاشية الخضري 2/ 155، وشرح الأشموني 1/ 425.

(3) ديوانه ص 216 والبيت من الكامل.

(4) ديوانه ص 299 والبيت من الكامل.

جمع دَهْرٌ⁽¹⁾. فقد أجمع النحاة على شذوذ جمع فَعْلٍ على أَفْعَالٍ، فقال سيبويه⁽²⁾:
"اعلم أنه قد يجيء في فَعْلٍ (أَفْعَالٌ) مكان (أَفْعُلٍ)، قال الشاعر الأعشى⁽³⁾:

20- وَجِدْتُ إِذَا اصْطَلَحُوا خَيْرَهُمْ وَرَزْدُكَ أَثَقَبُ أَرْزَادِهَا⁽⁴⁾

وليس ذلك بالباب في كلام العرب⁽⁵⁾، وقد أتى به الشاعر جمعا على هذا الوزن
لضرورة القافية، وذلك حتى لا ينكسروا البيت.
وقوله⁽⁶⁾:

21- لَا تُرَاعِي إِنْ يَكُنْ قَصَرَ عَنكَ الْبُشْرَاءُ؟ فَالْتَوِّ اَقِيسُ الَّتِي حَيْثُكَ أَشْجَاهَا الْقَضَاءُ.

قوله: (الْتَوِّ اَقِيسُ) أتى به الشاعر جمعا ل (نَاقُوسٌ)، وهو غير مسموع عن
العرب، جاء في القاموس المحيط⁽⁷⁾: "الناقوس: الذي يَضْرِبُهُ النَّصَارَى لِأَوْقَاتِ صَلَاتِهِمْ،
خَشَبَةٌ كَبِيرَةٌ طَوِيلَةٌ، وَأُخْرَى قَصِيرَةٌ، وَاسْمُهَا: الْوَبِيلُ، وَقَدْ نَقَسَ بِالْوَبِيلِ النَّاقُوسَ.
وَالنَّقْسُ: الْعَيْبُ، وَالسُّخْرِيَّةُ، وَاللَّقْسُ، وَالْجَرْبُ، وَبِالْكَسْرِ: الْمِدَادُ، ج: أَنْقَاسٌ وَأَنْقَسٌ.
وَنَقَسَ دَوَّاتَهُ تَنْقِيسًا: جَعَلَهُ فِيهَا. وَنَقَسَهُ: لَقَبَهُ، وَالاسْمُ: النَّقَاسَةُ. وَالنَّاقِيسُ: الْحَامِضُ".
وقد ذهب النحاة في الهمع⁽⁸⁾ إلى أن (فَعْلٌ) المطرد فيه أَفْعُلٌ لا يَأْتِي فِيهِ أَفْعَالٌ إِلَّا
نَادِرًا ك: فَرَحٌ وَأَفْرَاحٌ، وكذا التلائي غيره).

(1) اللسان مادة (د.ه.ر).

(2) الكتاب 3 / 568 ، وانظر شرح الأشموني 2 / 425 .

(3) البيت من المتقارب في الكتاب 3 / 568 . وشرح الأشموني 2 / 430 ، شرح الشواهد للعبني بهامش شرح الأشموني
دار إحياء الكتب العربية ، فيصل عيسى البابي الحلبي 2 / 430 .

(4) والزند بفتح الزاي وسكون النون: هو العود الذي يقده به في النار، انظر لسان العرب مادة (زن.د).

(5) انظر الكتاب 3 / 568 ، شرح المفصل م ج 2 / 398 ، الهمع 6 / 106 ، شرح الأشموني 2 / 430 ، 431 ، شذا العرف
في فن الصرف تأليف الشيخ أحمد الجملاوي مطبعة مصطفى البابي الحلبي ص 74 .

(6) ديوانه 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 ، ووحاشية الخضري 2 / 154 ، وشرح الأشموني 2 /

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 فِرْعَوْنَ بِدَفَاقِ نَهْرِهَا وَجَنَّتُهُ ذَاتُ الْجَنَى وَالْأَزَاهِرِ.
وقوله (1):

23- وَلَوْ اسْتَطَاعَتْ نَضَّدَتْ أَوْرَاقَهَا كَفَمْنَا لَهُ وَالنَّعْشَ غَضًّا أَزَاهِرِ.
وقوله (2):

24- نَسَاقِطُهُمْ مِنْ غَوَايَاتِنَا أَزَاهِرَ تَنْدَى بِمَاءِ الشَّبَابِ.
وقوله (3):

25- أَقْبَلْتُ بَيْنَ صُفُوفِهِمْ مُتَقَرِّبًا بِأَزَاهِرِي مُتَرْتِمًا بِمَدَائِحِي.
قوله: (أزاهر) أتى به الشاعر جمعال (زَهْرَة)، ويبدو أن الشاعر جمع (فَعْلَةٌ) على (أفاعل)، ورد في اللسان⁽⁴⁾: الزَهْرَةُ: نَوْرُ كُلِّ نَبَاتٍ، والجمع زَهْرٌ، وخص بعضهم به الأبيض، والجمع أزهارٌ، وأزاهيرٌ جمع الجمع؛ وقد أزهر الشجر والنبات. وفي القاموس المحيط⁽⁵⁾ "الزَهْرَةُ، وَيَحْرَكُ: النَبَاتُ، وَنَوْرُهُ، أَوِ الْأَصْفَرُ مِنْهُ ج: زَهْرٌ وَأَزْهَارٌ، جج: أَزَاهِيرٌ".

وقد جمع الشاعر (زهرة) على (أزاهر) وليس (أزهار)⁽⁶⁾ لضرورة الوزن، وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت.
أما قوله (7):

26- لِمَ أَنْتِ أُيُّهَا الطَّبِيْبُ (م) عَةً كَالْحَزِينَةِ فِي بِلَادِي

27- لَوْلَا أَغَارِيدُ تُرْسٍ (م) لَلْبَيْنِ شَادِيَةِ 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- ه- ر).

(5) انظر القاموس المحيط مادة (ز- ه- ر).

(6) انظر شرح الأشموني 2 / 425 .

(7) ديوانه ص 352، والبيت من مجزوء الكامل مع وجود التدوير بين شطريه

فقوله: (أغاريد) أتى به الشاعر جمعاً ل (غَرِدْ)، ورد في القاموس المحيط: " غَرِدَ الطائرُ، كَفَرِحَ، وَغَرَدَ تَغْرِيداً وَأَغْرَدَ وَتَغَرَّدَ: رَفَعَ صَوْتَهُ، وَطَرَبَ بِهِ، فَهُوَ غَرْدٌ، بِالْكَسْرِ، وَغَرْدٌ وَمُغَرَّدٌ وَغَرِيْدٌ، ك: سَكَيْتِ ج: غَرْدَةٌ وَغَرَادٌ وَمَغَارِيْدٌ. وَأَرْضٌ مَغْروداءُ: كَثِيْرَتُهَا. وَاغْرَتِداهُ".

وقد ذكر النحاة⁽¹⁾: أن (فِعْلُه) يطرد جمعاً لاسم على وزن (فَعْل) بالضم والسكون (صَحَّ لأمًا)، وإن اعتل عينًا ك (دُرَج) و (دَرَجَة)، وَقُرْط و قِرْطَة، وَكُوْز و كُوْزَة بخلاف الوصف، وشذ علج وعلجة والمعتل اللام، وقل في (فَعْل) بالفتح (وَفِعْل) بالكسر كزوج وزوجة، وَغَرْد و غَرْدَة، وَغَرْد و قِرْدَة، وَحَسَل و حَسَلَة. وقد جمع الشاعر (غَرْد) على (أ غاريد) وهي صيغة منتهى الجموع ليصور حالة النشوة التي وصل إليها السامع .
وقوله⁽²⁾:

28- صَغَا لَهَا اللَّيْلُ وَاسْتَحَتَّا سَوَاكِنَ الرِّيحِ لِلْهَبُوبِ

فقوله (سَوَاكِنَ) أتى به الشاعر جمعاً ل (سَكَنَ). ورد في القاموس المحيط⁽³⁾: "سَكَنَ سَكَنٌ سُكُونًا: قَرَّ، وَسَكَنَتْهُ تَسْكِينًا، وَسَكَنَ دَارَهُ، وَأَسَكَنَهَا غَيْرَهُ، وَالاسْمُ: السَّكَنُ، مُحْرَكَةً، وَالسُّكْنَى، كِبْشُرَى. وَالْمَسْكَنُ، وَتُكْسَرُ كَأَفْهِ: الْمَنْزِلُ. وَك: مَسْجِدٍ: عَلَى مَكَانٍ بِالْكُوفَةِ. وَالسَّكَنُ: أَهْلُ الدَّارِ، وَبِالتَّحْرِيكِ: النَّارُ، وَمَا يُسَكَنُ إِلَيْهِ، وَرَجُلٌ، وَقَدْ يُسَكَّنُ، وَالرَّحْمَةُ، وَالْبَرَكَةُ. وَالْمَسْكِينُ، وَتُفْتَحُ مِيمُهُ: مِنْ لَا شَيْءَ لَهُ، أَوْ لَهُ مَا لَا يَكْفِيهِ، أَوْ أَسْكَنَهُ الْفَقْرُ، أَي: قَلَّلَ حَرَكَتَهُ، وَالذَّلِيلُ، وَالضَّعِيفُ، ج: مَسَاكِينُ وَمَسْكِينُونَ".

وقد جمع الشاعر (سَكَنَ) على (سَوَاكِنَ)⁽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- حَيَّتِكَ فِي الشَّرْقِ أَمَالٌ وَأَحْلَامٌ وَقَبْلَتِكَ جِرَاحَاتٌ وَالْأُمُّ

(1) انظر شرح ابن عقيل 122 ، 123 ، وهمع الهوامع 103/4 ، وشرح الأشموني 425 /2 .

(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 تكسيه لأنه لا نظير له في الأحاد فيحمل عليه ، ولكنه

قد يجمع بالواو والنون كقولهم في نواكس : نواكسون ، وفي أيام : أيامنون ، انظر شرح الأشموني 460 /2 .

(5) ديوانه ص 405 والبيت من البسيط .

فقوله: (جِرَاحَاتٌ) أتى به الشاعر جمعاً ل (جُرْحٌ)، جاء في القاموس المحيط⁽¹⁾: "جَرَحَهُ، كَمَنَعَهُ: كَلَّمَهُ، كَجَرَحَهُ، وَالاسْمُ: الْجُرْحُ، بِالضَّمِّ، ج: جُرُوحٌ، وَقَلَّ أَجْرَاحٌ. وَالْجِرَاحُ، بِالْكَسْرِ: جَمْعُ جِرَاحَةٍ. وَرَجُلٌ وَامْرَأَةٌ جَرِيحٌ، ج: جَرِيحٌ. وَجَرَحَ، كَمَنَعَ: اِكْتَسَبَ، ك: أَجْتَرَحَ".

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

ووصفه السيوطي بأنه من قبيل الشاذ⁽²⁾.

وقد جمع الشاعر (جُرْحٌ) على (جِرَاحَاتٌ) وليس (جُرُوحٌ أو أَجْرَاحٌ) لضرورة الوزن وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت. وأيضاً نظراً إلى أمال وأحلام على سبيل التأنيث. وقوله⁽³⁾:

30- وَكَانَ غَيْرَ أَنَابِيْبٍ يَحُوْطُ بِهَا ضُلُوْعُ صَدْرِكَ فَهَارُ وَظَلَامٌ

قوله: (ظَلَامٌ) أتى به الشاعر جمعاً ل (ظَالِمٌ)، ورد في القاموس المحيط⁽⁴⁾: "الظُّلْمُ، بِالضَّمِّ: وَضْعُ الشَّيْءِ فِي غَيْرِ مَوْضِعِهِ، وَالْمَصْدَرُ الْحَقِيقِيُّ: الظُّلْمُ، بِالْفَتْحِ، ظَلَمَ يَظْلِمُ ظُلْمًا، بِالْفَتْحِ، فَهُوَ ظَالِمٌ وَظُلُومٌ، وَظَلَمَهُ حَقَّهُ، وَتَظَلَّمَهُ إِيَّاهُ. وَالظُّلْمُ، مُحْرَكَةٌ: الشَّخْصُ، وَالْجَبَلُ، ج: ظُلُومٌ".

ورد في همع الهوامع⁽⁵⁾: (فُعُول)، يطرده جمعاً لاسم على وزن (فَعَل) بالفتح والسكون غير واوي العين ك (كعب وكعوب)، وبيت وبيوت، بخلاف الوصف. وقد جمع الشاعر (ظَالِمٌ) على (ظَلَامٌ) وليس (ظُلُومٌ وَظَلَمَةٌ) لضرورة الوزن وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت.

وهذا من باب التناوب بين صيغي المبالغة (فَهَارُ وَظَلَامٌ - فَعَال) وبين اسم الفاعل (ظالم - قاهر).

(1) انظر القاموس المحيط (ج- ر- ح).

(2) انظر شرح ابن عقيل 4/ 128، وهمع الهوامع 4/ 100.

(3) ديوانه 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 وَالجَّائِنِ ثَارُوا عَلَيْهِ بَعْدَمَا طَعُمُوا وَعَبُّوا.

فقوله: (الجَّائِنِ) أتى به الشاعر جمعاً ل (جَيَّ - جَانِي).

ورد في مختار الصحاح⁽²⁾: " ج ن ي : جَيَّ الثمرة من باب رمى، واجتَنَاهَا بمعنى التقط: قلت: وفي الديوان وبعض نسخ الصحاح جَيَّ الثمرة جَيَّ، والجَيَّ ما يجتنى من الشجر، يقال: أتانا بجَنَاءٍ طيبة ورطب جَيَّ حين جُني، وجَيَّ عليه يجني جِنَاءً، والتَّجَيَّ مثل التجرم وهو أن يدعي عليه ذنباً لم يفعله". وورد في القاموس المحيط⁽³⁾: "ج: جُنَاءٌ وَجُنَاءٌ، وأجْنَاءٌ نادرٌ".

وقد جمع الشاعر (جَيَّ) على (الجَّائِنِ) وليس (جُنَاءٌ أو جُنَاءٌ أو أجْنَاءٌ)⁽⁴⁾ لضرورة الوزن وذلك حتى لا ينكسر وزن البيت. وأيضا رغبة الشاعر في نسبة التمرد بعد الشبع إلى الجمع المذكور.

وهذا من باب التناوب بين اسم الفاعل (الجانين) وجمع القلة (أجْنَاءٌ - أَفْعُلٌ).
أما قوله⁽⁵⁾:

32- وَلَوْ أَنَّهُمْ وَصَلُوا السَّمَاءَ بِعِلْمِهِمْ ضَرَبُوا عَلَى أَفَاقِهَا الأَسْدَادَا.

فقوله: (الأَسْدَادَا) أتى به الشاعر جمعاً ل (سَدٌّ) ورد في القاموس المحيط⁽⁶⁾: " والسَّدُّ: الجَبَلُ، والحَاجِزُ، ويُضَمُّ، أو بالضم: ما كان مَخْلُوقًا لِلَّهِ تعالى، وبالفتح: من فَعَلْنَا، وبالضم: السَّحَابُ الأَسْوَدُ، ج: سُدُودٌ، والوادي فيه حِجَارَةٌ وَصُخُورٌ يَبْقَى المَاءُ فيه زَمَانًا، ج: سِدْدَةٌ، ك: قِرْدَةٌ، وَالظَّلُّ، وماءٌ سَمَاءٍ في جُبَيْلٍ لِعَطْفَانٍ، وَحِصْنٌ بِالْيَمَنِ، والوادي. وَجِرَادٌ سُدٌّ: كَثِيرٌ سَدُّ الأَفْقِ وَسُدُّ قَنَازٍ: وادٍ يَنْصَبُ في الشُّعْبَةِ، وبالكسر: الكَلَامُ

(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 - ي).

(3) انظر القاموس المحيط مادة (ج - ن - ي).

(4) انظر التكملة ص 152، وحاشية الخصري 2/ 154.

(5) ديوانه ص 426 والبيت من الطويل.

(6) انظر القاموس المحيط مادة (س-د-د).

الصَّحِيحُ، وبالفَتْح: العَيْبُ، ج: أَسَدَّةٌ، والْقِيَّاسُ: سُدُوذٌ وَالسُّدَّةُ، بالضم: بَابُ الدَّارِ، ج: سُدَدٌ".

وقد ذكر النحاة⁽¹⁾: "فُعُولٌ بضم الفاء والعين ويترد جمعاً (لاسم على وزن فَعَلٌ) بالفَتْح والسكون (غير واوي العين) ك (كَعُوب) و(كُوب)، و (بيت وبيوت)، بخلاف الوصف".

ورود⁽²⁾ أيضاً: "فِعْلة بكسر الفاء وفتح العين، قيل اسم جمع قاله الفراء، ويترد جمعاً لاسم على وزن فُعَلٌ بالضم والسكون صح لأمأ وإن اعتل عيناً ك (دُرْجٌ ودرْجَةٌ، وَقُرْطٌ وَقِرْطَةٌ، وكُوزٌ وكُوزَةٌ بخلاف الوصف ... وقل في فَعَلٌ بالفَتْح وفِعْلٌ بالكسر كزوج وزوجة وعرْدٌ وعرْدَةٌ، وقِرْدٌ وقِرْدَةٌ وحَسَلٌ وحَسَلَةٌ. أما الجمع أَسَدَّةٌ والقياس سُدُوذٌ. فمن أوزن جموع التكسير (أَفْعَلَةٌ)، وندر قَدَحٌ وَأَقْدِحَةٌ، وَقَزُو أَقِرَّةٌ".

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

وهذا من باب التناوب بين جمع القلة (أَسَدَادٌ _ أَفْعَالٌ) وصيغة المبالغة (فِعْلٌ - سِدْدَةٌ).

وقوله⁽³⁾:

33- يَا يُوسُفُ الْعِظْمَاتِ غَرَسُكَ لَمْ يَضِعْ وَجَنَاهُ أَخْلَدُ مِنْ نَتَاجِ قَرَائِحِ

فقوله (العِظْمَاتِ) أتى به الشاعر جمعاً (عظيم) ورد في القاموس المحيط⁽⁴⁾ "العِظْمُ، بكسر العين: خِلافُ الصِّغْرِ. عِظْمٌ، ك: صَغُرٌ، عِظْمًا وَعِظَامَةً، فهو عَظِيمٌ وَعِظَامٌ، ك: غُرَابٌ وَزَنَارٌ. وَعِظْمُهُ تَعْظِيمًا وَأَعْظَمُهُ: فَخْمُهُ، وَكِبْرُهُ. وَاسْتَعْظَمَهُ: رَأَهُ عَظِيمًا، ج: أَعْظَمٌ وَعِظَامٌ وَعِظَامَةٌ، والهَاءُ لِتَأْنِيثِ الْجَمْعِ". وقد ذكر ابن عقيل⁽⁵⁾: "أن من جموع القلة: أَفْعَلٌ كَأَفْلُسٌ"، وقد جمع الشاعر (عظمة) على (العِظْمَاتُ) وليس (عِظَامٌ) لعدم

(1) انظر همع الهوامع 6 / 100، وشرح الأشموني 2 / 444.

(2) انظر شرح ابن عقيل 2 / 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 التفسير مع سياق البيت من جانب وعدم موافقة الوزن من جانب آخر،
فالأصل يوسف العَظْمَةُ.

الخاتمة

وصل البحث إلى عدد من النتائج:

1- (أ) 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 موافقة للسمع والقياس.

3- بلغ عدد صيغ الجموع التي مثلت ظواهر مختلفة لصيغ الجموع لدي علي محمود طه سبع وعشرون صيغةً منها (جموع مخالفة للسمع، موافقة للقياس وعددها اثنان، جموع موافقة للسمع مخالفة للقياس وعددها ثلاث صيغ، وجموع مخالفة للسمع والقياس وعددها اثنان وعشرون صيغة) .

4- جموع التكسير لدى علي محمود طه التي جاءت مخالفة للسمع 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 مثلهُ ولم تردْ مثلُ هذه الصورة في الرمل.

ب- شكلت الصيغ الصرفية التي جاءت على غير قياس قوالب تداولية يؤديها 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 (فَعْلَةٌ على فَعَلَات) ومنه صياغة (العَدَبَات) جمعًا ل (عَدْبَةٌ)⁽²⁾

3- جمع (فَعْلٌ على أَفْعَال) ومنه صياغة (الأَنْخَابُ) جمعًا ل (نَخْبٌ)⁽³⁾

(1) انظر الشاهد رقم 2 .

(2) انظر الشاهد رقم 5.

(3) انظر الشاهد رقم 7.

- 4- جمع (فَعِيلٌ عَلَى فَعَائِلٍ) ومنه صياغة (مَصَابِرُ) جمعاً ل (مَصِيرٌ) (1)
- 5- جمع (فَعَلَ عَلَى مَفَاعِلٍ) ومنه صياغة (مَسَاجِر) جمعاً ل (سَحَرَ / مَسَحَرُ) (2) وكذلك صياغة (المَقَادِر) جمعاً ل (قَدَرَ) (3)
- 6- جمع (فَعْلَةٌ عَلَى فَعَلَاتٍ) ومنه صياغة (تَأْرَاتٍ) جمعاً ل (تَوْرَةٌ وَتَأْتِرَةٌ) (4)
- 7- جمع (فُعْلَةٌ عَلَى فَعَالِلٍ) ومنه صياغة (الدَّرَارِي) جمعاً ل (دُرَّةٌ) (5)
- 8- جمع (فَاعِلَةٌ عَلَى فَوَاعِلٍ) ومنه صياغة (فَوَاتِنُ) جمعاً ل (فَاتِنَةٌ) (6)
- 9- جمع (فَعِلٌ عَلَى فُعَالٍ) ومنه صياغة (سُمَاع) جمعاً ل (سمع / سامع) (7)
- 10- جمع (فَعَلَ عَلَى فُعَالٍ) ومنه صياغة (نُظَار) جمعاً ل (نَظَرَ / نَاطِر) (8)
- 11- جمع (فَعْلَةٌ عَلَى فُعَالَاتٍ) ومنه صياغة (فُجَاءَاتُ) جمعاً ل (فَجَاءَةٌ) (9)
- 12- جمع (فَعَلَ عَلَى أَفَاعِلٍ) صياغة (أَمَائِلُ) جمعاً ل (مَثَلٌ / مِثَالٌ) (10)
- 13- جمع (فَعَلَ عَلَى فَوَاعِلٍ) ومنه صياغة (الغَوَابِرُ) جمعاً ل (غَبَرَ) (11)
- 14- جمع (مِفْعَلَةٌ عَلَى مَفَاعِلٍ) ومنه صياغة (مَخَائِل) جمعاً ل (مِخْيَلَةٌ / خَيَالٌ) (12)
- 15- جمع (فَعْلٌ عَلَى أَفْعَالٍ) ومنه صياغة (الأَدَهَارِ) جمعاً ل (دَهَرٌ) (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 (فَاغُولٌ عَلَى فَوَاعِيلٍ) ومنه صياغة (النَّوْاقِيسُ) جمعًا ل(نَاقُوسٌ)⁽¹⁾.

17- جمع (فَعْلَةٌ عَلَى أَفَاعِلٍ) ومنه صياغة (الْأَزَاهِرِ) جمعًا ل(زَهْرَةٌ)⁽²⁾.

18- جمع (فَعْلٌ عَلَى أَفَاعِيلٍ) ومنه صياغة (أَغَارِيدُ) جمعًا ل(غَرْدٌ)⁽³⁾.

19- جمع (مَفْعِيلٌ عَلَى فَوَاعِلٍ) ومنه صياغة (سَوَاكِنُ) جمعًا ل(مَسْكِينٌ)⁽⁴⁾.

20- جمع (فُعْلٌ عَلَى فِعَالَاتٍ) ومنه صياغة (جِرَاحَاتٌ) جمعًا ل(جُرْحٌ)⁽⁵⁾.

21- جمع (فَاعِلٌ عَلَى فُعَالٍ) ومنه صياغة (ظَلَامٌ) جمعًا ل(ظَالِمٌ)⁽⁶⁾.

2- جمع (فَاعِلٌ عَلَى فَاعِلِينَ) ومنه صياغة (الْجَانِينَ) جمعًا ل(الْجَانِي)⁽⁷⁾.

23- جمع (فَعْلٌ عَلَى أَفْعَالٍ) ومنه صياغة (الْأَسْدَادُ) جمعًا ل(سَدٌّ)⁽⁸⁾.

24- جمع (فَعِيلٌ عَلَى فَعَالَاتٍ) ومنه صياغة (الْعِظْمَاتُ) جمعًا ل(عِظْمَةٌ)⁽⁹⁾.

ج- برزت ظاهرة التناوب بين الصيغ لدى الشاعر في معظم التراكيب الصرفية التي روت خلال الدراسة، وهذا يبين فطنة الشاعر في استخدامه للظواهر والتراكيب الصرفية وأنه ليس استخدامها اعتباطيًا، بل أكسبته رونقًا وجمالًا وبلاغة سامية 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 الكويت 1965م ، وط مكتبة الحياة ، بيروت ،
- تاريخ أداب العرب ، مصطفى صادق بن عبد الرازق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي 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 الأزهرى، 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.
- خزانة الأدب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093 هـ) تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ط4، 1418هـ 1994م .
- الخصائص لابن جني، تحقيق محمد علي النجار، قدم لهذه الطبعة د/ عبد الحكيم 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 بمصر 1936م.
- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ومعه شرح شواهد العيني ، دار إحياء الكتب العربية ، فيصل عيسى البابي الحلبي.
- شرح شواهد الإيضاح لأبي علي الفارسي ، تأليف عبد الله بن بري ، تقديم وتحقيق

- عيد مصطفى درويش ، مراجعة محمد مهدي علام ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، لا ط ، 1985 م
- - شرح الشواهد للعيبي بهامش شرح الأشموني دار إحياء الكتب العربية ، فيصل عيسى البايي الحلبي . - شذا العرف في فن الصرف تأليف الشيخ أحمد الحملأوى، مطبعة مصطفى البايي الحلبي.
 - شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر
 - شرح المفصل ، إدارة الطباعة المنبرية ، لابن يعيش .
 - الشعروالشعراء 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 ، ط 1 ، 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 ، 2005 م .
 - الكتاب لسيبويه والكتاب لسيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل - بيروت ط 1.
 - الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله المتوفى 538هـ، دار الكتاب العربي- بيروت ، الطبعة الثالثة 1407هـ.
 - لسان العرب لابن منظور(محمد بن مكرم، دار صادر بيروت، لا ط ، لا ت .
 - المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها ، أبو الفتح عثمان بن جني تحقيق علي النجدي ناصف وعبد الحلیم 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

- النمذجية ، 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 عزيمة، القاهرة 1415 هـ، 1994 م.
- الكامل في اللغة والأدب للمبرد ، حققه وعلق عليه ووضع فهرسه محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة.
- كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق مهدي المخزومي ، وإبراهيم السامرائي ، مؤسسة دار الهجرة ، إيران 1409هـ.
- لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ، د/ محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق ، الطبعة الأولى.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للإمام جلال الدين السيوطي (ت911هـ) شرح وتحقيق الأستاذ الدكتور/ عبد العال سالم مكرم ، عالم الكتب 1412هـ/ 2001م.