

شواهد سيبيويه الشعرية في ضوء قضية المتبقي (المرفوعات أنموذجا)

لبنى شحدة العطاوي*

ملخص

تناولت هذه الدراسة موضوع انتفاء الأصل القواعدي لبعض الأداءات اللغوية إما للضرورة الشعرية أو باعتبارها شاذة أو لأية أسباب أخرى، فكثير من شواهد الضرورة الشعرية الواردة في أمهات الكتب، لا تختص بالضرورة فقد وجدت في لغة النثر أيضا، وقد عدها العلماء ضرورة لانحرافها عن القاعدة بشكل من الأشكال. وتهدف هذه الدراسة إلى تفسير وتحليل هذه الانحرافات القواعدية تفسيراً دلالياً يعتمد على السياق، ومن الممكن تفسيرها تفسيراً تاريخياً معتمدين على اللغات السامية القديمة، وربط هذا الخروج عن الأصل بالإبداع، وعليه فقد جاءت هذه الدراسة انطلاقاً من المنهج التداولي الاستعمالي الذي يستبعد مسألة الضرورة والشذوذ وما إلى ذلك. وفي الوقت الذي تسعى هذه الدراسة إلى استبعاد مصطلح الضرورة فإنها تسعى إلى إطلاق تسمية جديدة هي (المتبقي)، وهو مفهوم أطلقه اللغوي جان جاك لوسيركل في كتابه "عنف اللغة"، على النشاطات اللغوية الإبداعية التي تقع خارج نظام اللغة، ودعا فيه لوسيركل إلى إنصاف المتبقي الذي أُسْتُبعد نتيجة التمسك بالقواعدية، والابتعاد عن الوصفية، وهذا موروث عن القدماء، فهم أول من رفض فكرة (المتبقي) خوفاً على سلامة القاعدة. وقد اختصت الدراسة بعرض تحليلي وصفي لشواهد سيبيويه الشعرية، متخذة المرفوعات أنموذجاً؛ لتحليلها وإخراجها من دائرة الضرورة والشذوذ وغير ذلك إلى دائرة (المتبقي) موضوع الدراسة.

الكلمات الدالة: المتبقي، سيبيويه، الضرورة، الشذوذ.

الهدف من الدراسة

الضرائر، ومن ثم توصيفها ودعمها بما يثبت أنها ليست ضرورة ووضعها تحت مسمى (المتبقي)، وستستخدم الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في توصيف وتحليل الشواهد الشعرية النحوية في كتاب سيبيويه.

الدراسات السابقة

1. التأطير النظري الموجود في كتاب "عنف اللغة" لكاتبه جان جاك لوسيركل.
2. ضرورة الشعر بين القاعدة والمتبقي، يحيى عابنة، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي في جدة، ع34، شعبان 1434هـ يونيو 2013.

درس فيه بعض المظاهر المتعلقة بالمتبقي دون أن يهتم بجزيئات النحو دراسة متكاملة، وقصر دراسته على بعض المواضع.

3. البنية التركيبية لمكلمات العملية الاسنادية بين القاعدة والمتبقي، مضيان عواد الرشدي، جامعة مؤتة، 2013م. وهي دراسة خاصة بباب المنصوبات وحده.

تهدف هذه الدراسة إلى: تبني معيار جديد في الحكم على خروج الأداءات اللغوية الموسومة بالضرورة من أجل إخراجها من هذا الباب إذا وجدنا لها خصوصية أقوى غير خصوصية لغة الشعر وبخاصة في الاستعمال اللغوي الحر أو لغة سعة الكلام في النثر والكلام المتداول في الحياة العادية فإذا توصلت الدراسة إلى وجود أنماط منازرة لهذه الأنماط التي أدرجت في باب الضرورة، فإن هذا يعني نفي الضرورة عنها وإخراجها في باب المتبقي.

إجراءات الدراسة

تحسب كثير من الأداءات اللغوية على أنها ضرورة وقد نجد لها العديد من النظائر في الاستعمال العادي "النصوص النثرية"، ومن ثم وجب جمع هذه الأداءات وإخراجها من كتب

* التعليم الخاص، الأردن. تاريخ استلام البحث 2016/3/13، وتاريخ قبوله 2016/8/24.

الخروج عن القاعدة

يبدو أن القاعدة في النحو العربي لم تحظ إلى اليوم بدراسة معمقة، ولعل المتأمل يلاحظ أن القواعد بمعناها الواسع هي مجموعة من الأحكام، استخلصت من الأنماط التركيبية التي تمثل النظام التركيبي للغة العربية، وهذه الأحكام تستنبط للقياس عليها في عملية التحليل النحوي، أو في توليد الكلام عند أبناء اللغة، ولعلّ هذا الأمر كان السبب الذي جعل كثيراً من هذه القواعد يجرد في مقولات نظرية.

والملاحظ أن هذه القواعد عند النحاة قسمان، الأول متفق عليه عند الجمهور، وهو ما بني على شواهد لا يُشكّ في اطرادها، والمراد بالمطرّد ههنا هو النمط التركيبي الذي يرد متكرراً في المستويات الأسلوبية المختلفة، أي أن يرد في القرآن الكريم، وفي كلام العرب شعراً ونثراً، وفي الحديث النبوي الشريف.

أما القسم الآخر من القواعد فهو ما اختلف فيه، وشكل ملمحاً بارزاً من ملامح الخلاف النحوي، ولعل السبب في عدم الإجماع على هذه القواعد يعود إلى أمرين، الأول هو اضطراب مفهوم المطرّد عند النحاة أحياناً، فيوجد أنماط تركيبية يعتقد بعضهم أنها تطرد في الكلام شعراً ونثراً، فيجعل منها قاعدة يقيس عليها، على حين يعتقد بعضهم الآخر أن هذه الأنماط لا تطرد في كلام العرب، وبذلك لا يجوز التقعيد لها والقياس عليها.

أما السبب الآخر الذي أدّى إلى الخلاف في بعض القواعد فهو المعيار الذي يتخذ النحوي للتقعيد، فمنهم من يتشدد في المعيار ولا يقبل التقعيد إلا للمطرّد، كالبصريين، ومنهم من يتوسع في المعيار فيقبل التقعيد لما لم يطرد، كالكوفيين، فالبصريون يلجأون إلى التأويل والتقدير في شواهدهم، لتتسجم والقواعد المطرّدة، أما الكوفيون فيتمسكون بالظاهر، ولا يكتفون بذلك وإنما يجعلون من هذه الشواهد القليلة قاعدة يقاس عليها. والملاحظ أن اختلاف المعيار في التقعيد لا يقتصر على الخلاف في بعض القواعد، بل يؤدي إلى تعدد في التحليل أحياناً.

يستخدم العربي لغته، وهو في ذلك يسير وفق نظام معين تقتضيه الأنماط التركيبية لنظام اللغة التركيبي، يسير وفق هذا النظام من غير أن يدرك القواعد التي تتحكم في كلامه، وربما خرج عما تقتضيه الأنماط المطرّدة، فجاء بعبارات نادرة تبتعد قليلاً أو كثيراً عن المطرّد، وهو بهذا لم يأتِ بأمر مخالف للطبيعة الإنسانية، لأنّ اللغة ظاهرة إنسانية، والظواهر الإنسانية لا يمكن أن تخضع لقواعد مطلقة.

وقد كان لاختلاف اللهجات أثر واضح في كثير من

الشواهد التي تطرد، وتعددت الأوجه في تحليلها، فالاختلافات اللهجية أمرٌ طبيعي عند أي جماعة لغوية؛ لأنّه كلما تعدّدت الأمكنة التي يقطنها أبناء اللغة الواحدة تعدّدت اللهجات لتلك اللغة، وإذا كانت اللهجات العربية متقاربة من حيث الخصائص العامة لانتمائها إلى أمّ واحدة هي الفصحى فإنّ هذا التقارب لا يعني التطابق والتماثل، بل يبقى لكلّ لهجة بعض الظواهر التي تميّزها من غيرها.

واقترضى المنهج النحوي أن تراعى اللهجات العربية في أثناء عملية التقعيد للغة الفصحى، فأصبحنا نطالع في الدرس النحوي بعض الشواهد التي خرجت على المطرّد لأسباب لهجية، واقترضى خروجها في كثير من الأحيان تعدّداً في التحليل النحوي؛ ممّا خالف المطرّد واقترضى تعدّداً لشواهد كثيرة جاءت في الشعر، وذلك أنّ لغة الشعر بنظامها غير المألوف الذي يتجلّى بالإيقاع والتكثيف وغيره تختلف عن لغة النثر، ومن ثم رأى سيبويه أن الجوازات التركيبية الخاصّة بالشعر التي خرجت على المطرّد أكثر من أن تحصى، وعلى النحوي أن يجد توجيهاً لهذه الجوازات، لأنّ الشعراء لا يستخدمون أسلوباً إلا وهم يحاولون به وجهاً من وجوه العربية الجائزة.

وهكذا يتبين لنا ممّا تقدم أنّ القاعدة النحوية قسمان، أحدهما متفق عليه، والآخر مختلف فيه، وأن ما خرج عن القاعدة المتفق عليها واقترضى تعدّداً شواهد كثيرة، بعضها مطرّد، وبعضها الآخر غير مطرّد، وهذا الأخير يتشعب التعدد فيه ويتعدّد، بسبب القواعد المختلف فيها عند النحاة التي يؤجّه غير المطرّد في ضوءها.

المتبقي:

اللغة هي بحر لا ينضب من الأداءات المختلفة التي تشكل أسلوباً للتواصل بين أبنائها واللغة العربية تحديدا حظيت بعناية خاصة من علمائها لحفظها؛ ففقدوا لها وتمسكوا بالقاعدة.

فجمعوا اللغة من أهل اللغة واعتمدوا على عدد من القبائل التي أطلق عليها قبائل الاحتجاج اللغوي وحددوا زمناً معيناً؛ لأخذ هذه اللغة ونتيجة لهذا التأطير فإنّ عدداً من الأداءات بقي خارج الإطار المحدد، وما كان خارجاً عن قواعدهم من هذه الأداءات وسموه بالضرورة والتي ستحاول هذه الدراسة إخراجها من باب الضرورة ووضعها تحت مسمى "المتبقي".

فالمتبقي إذن هو أداء لغوي متمرد على قوانين اللغة وقواعدها، لا يقوم بتقبيح اللغة أو سلبها قواعديتها بل هذا هو شأنه التلقائي، وفكرته تكمن في أنّه استعمال متمرد تقبله اللغة على ما فيه مراوغة للقاعدة وتجنب الالتزام بقواعد المستوى المعياري أي النحو الضيق. (عبابنة، 1، 2013)

الأداءات بالضرورة، وجوزوا أن تكون في لغة الشعر دون النثر ولكنهم سرعان ما اصطدما بوجود هذه الأداءات أو الضرائر - كما يصفونها - بالنصوص النثرية كالأداءات القرآنية وغيرها، ونتيجة لذلك راحوا ينفون عن النصوص النثرية سمة القواعدية أو حتى المقبولية وينعتونها بالشذوذ ويرهقونها بالتأويل، ولهذا وجب إخراج هذه الأداءات من باب الضرورة، فهي ليست من الضرورة بشيء بل هي من البدائل الاختيارية المستعملة.

ونظرًا للتمسك بالقاعدة وتحكيما في جميع مساحات اللغة فقد وقع الخلاف بين علماء العربية القدماء في قبول هذه الأنماط اللغوية في عائلة اللغة الملتزمة بالقواعد، أو وضعها ضمن الشاذ والذي يجوز للشاعر دون مستعمل اللغة، وهو ليس بالقليل في العربية، علما أن ما يخضع للقواعد منها كثير وهو فرق يركز إلى الاستعمال والواقع.

يقول عابنة: "الاستعمال يُخضع عددًا ليس هينًا من الأداءات اللغوية للقواعد الصارمة التي كشف النحاة عنها ولكن مساحة ليست هينة ظلت دون خضوع لهذه القاعدة، ولكنها ليست مساحة مرفوضة، بل يمكن أن نقول بأنها متمردة على النظام العام على الرغم من صحتها ومقبوليتها في المؤسسة اللغوية، مما يمكن نحوياً مثل لوسيركل من القول أن العلاقة بين المتبقي (الذي لا يخضع للقواعدية) والنحو أو القواعد التركيبية ليست قواعد قلب أو انعكاس، بل هي علاقة إفراط، فعمليات المتبقي اللغوية هي عمليات نحوية مدفوعة إلى منتهى حدود النحوية، وهذا الاندفاع لا يخرجها من حدود النحو بل يوسع هذه الحدود إلى درجة بعيدة..." (عابنة، 2013)

وزيدة الكلام هو ما يراه لوسيركل بأن المتبقي هو هذا الذي يروغ من قواعد النحو وينقل من قوانين الأسنية التي درسها وصاغها فرديناند دوسوسير وهذا الجانب هو الذي يرتع فيه المبدعون والشعراء والصوفيون والمهوسون ومن شابههم ومع أن الممارسات في هذا الجانب لا تسير بحسب قواعد النحو، إلا أنها كما يؤكد لوسيركل تغني اللغة وترفدها ولا تنقص عراها.

وستسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على الأداءات اللغوية المتمردة على القاعدة في بعض الشواهد النحوية الواردة في كتاب سيبويه، والنظر إلى هذه الأداءات والشواهد من وجهة نظر جديدة بجعلها تقع ضمن نطاق جديد وهو " المتبقي "، وبناء على ذلك سيتم توجيه الشواهد الشعرية.

كما تختص هذه الدراسة في بحث الاستعمالات التي طوّعت من أجل القاعدة فتعرضت إلى تأويل شديد من النحاة القدماء حتى لا تخرق تلك الأداءات القاعدة التي وضعوها.

وقد سمى لوسيركل الأداءات اللغوية التي تخرج عن القاعدة

والتمرد على اللغة هو ما جعل النحاة ينعته بالضرورة وجاز أن تكون في لغة الشعر لا النثر بسبب طبيعة لغة الشعر ولكن مع مرور الوقت تبين أن هذه الضرائر لا تخص لغة الشعر فقط بل تتعداها إلى النصوص النثرية، لذلك وسمت كثير من النصوص النثرية بالشذوذ ونُفيت عنها سمة القواعدية أو المقبولية اللغوية.

وتمسك ابن اللغة بهذا التمرد وهو مدرك له يجعل من هذا التمرد ملكة لديه، وقد عبّر عن هذا لوسيركل بمفهوم الإفساد وذلك قوله: " نجد المتبقي متورطاً في عملية التغيير اللغوي التي من شأنها إفساد ما تعارف عليه متكلمو اللغة من قواعد التركيز على التغيير أكثر من الثبات، وهنا ترى أن تطور اللغة لا يعكس تشكلاً غائباً سابقاً لها بقدر ما يعكس تغيراً اعتباطياً يحكمه تضافر الظروف التاريخية والاجتماعية واللغوية... " (لوسيركل، 1، 2005)

صمود المتبقي رغم فساده القواعدي هو خروج تلقائي عن الأصل ولكنه يحقق تواصلاً اجتماعياً في حدود المقبول وهذا ما تسعى إليه اللغة دائماً فاللغة ظاهرة اجتماعية.

من المعلوم أن علماء اللغة ومقديها حكموا القاعدة اللغوية في جميع مساحات اللغة مع العلم أن جمع اللغة اقتصر على قبائل محددة، وفترة زمنية محددة ولهذا فهو لم يشمل جميع الأداءات اللغوية بل معظمها وهذا لا يجعل ما لم تشملها القواعد من أداءات شاذاً أو خارجاً عن القاعدة بل هو من المساحة التي تعطى اللغة لأبنائها وما يؤكد على ذلك:

1. أن هذه الأداءات ليس مما اختصت به لغة الشعر دون النثر، بل هي من الحرية التي تعطى اللغة لمستخدميها، فيجوز لهم استخدامها بحدود ما تسمح لهم تلقائية الأداء غير الواعي. (عابنة، 2013)

2. وجود عدد كبير من الشواهد الشعرية على هذا الأداء المتمرد يجعله يخرج من باب الضرورة ويوضع ضمن دائرة المتبقي أي تلك المساحة من الحرية في استخدام أداء لغوي يختاره صاحبه.

ومما لا شك فيه أن المتبقي لا يقوم بعملية تقبيح اللغة أو تخريبها وسلبها جمالياتها بسلبها قواعديتها، ولكنه أداء متمرد عن القواعد دون أن يكون مقصوداً أو واعياً بل هو تلقائي ضمن المساحة التي تتيحها اللغة لأبنائها، فليس من الممكن أن يكون الشاهد وهو ابن اللغة قاصداً تخريب لغته أو المساس بها، ولكنه صاحب استعمال متمرد تقبله اللغة على ما فيه من مراوغة للقاعدة وتجنب استعمال المستوى المعياري أو ما يمكن تسميته (بالنحو الضيق). (عابنة، 2013)

وتلك القواعد هي ما دفعت النحاة إلى الحكم على هذه

عن القاعدة، إلا أن النحاة أبعادوا الضرورة الشعرية عن دلالاتها المعنوية، مما جعل الضرورة ليست بابا مسوغا لعدم اضطراد القاعدة، بل بابا لإغلاق العقل ومدارك التفكير عن المغزى اللغوي الناتج عن هذه الأداءات التي عُدَّت من الضرورة.

وترى الدراسة أن تمرد الشاعر عن الأصل التركيبي في كثير من الأداءات، والذي جعل النحاة يرفضونها ويسمونها بالضرورة، هو ما حقق له الإبداع والتميز، وتمسك النحاة بالمعيارية الصارمة حجب كثيرا من الجوانب الإبداعية في اللغة.

يقول رمضان عبد التواب: "إنهم يبعدون الضرورة عن معناها مما يجعل قبول رأيهم من باب إلغاء التفكير المنطقي." (عبد التواب، 1987)

والشعراء عرب أقحاح عنهم تؤخذ اللغة وهم أهلها ومتكلموها سليفة وفطرة، هي جبلتهم التي جبلوا عليها، فهم في كلامهم لا يحتكمون إلى قاعدة وينظمون اللغة وفقها بل القواعد هي التي يجب أن تتوافق وكلامهم، فكيف نتصور أن الشاعر قد يخطئ في لغته وهي الفطرة، أو قد يلجأ إلى الضرورة باعتبارها أداء مخالفا للأصل، أو خارجا عن القاعدة، أو إلى ما ذلك؟

ومع علمهم بذلك نجدهم يؤلون ويحللون ويتكلفون في التأويل والتخريج ما لا يحتل.

ومن الطبيعي أن يكون الهدف الرئيس للشاعر في نظمه للشعر الإبداع بالإيقاع الموسيقي والقافية، وتركيزه على هدفه هذا جعله دون إدراك مسبق منه يخرج عن القاعدة التي اعتمدها النحاة؛ باستخدامه نمطا مقبولا لغويا لم تشتمل عليه القاعدة، وهذا لا يجعله مخربا للغة، بل هو عالم بما تبيحه له لغته من أنماط وأداءات، وإن كانت أقل شيوعا من غيرها.

كان على العلماء أن يتجهوا إلى الضرورة الشعرية والشذوذ وغيرهما مما يضارعهما من أحكام؛ ليسدوا الفجوة الظاهرة في قواعدهم والناتجة عن عدم الاستقرار التام للغة وذلك لاعتمادهم أسسا صارمة في أخذ اللغة وجمعها، ففقدوا القاعدة المعيارية بقيود ثلاثة هي الجنس والمكان والزمان، وهذا ما كان له كبير الأثر في تضيق حدود النحو واللجوء إلى الضرورة في أداءات كثيرة.

وقد كان المرجع الأول والأهم للنحاة في تعييدهم للنحو الشعر العربي، فراحوا يلجؤون للضرورة كلما ظهر أداء أو نمط لا يتماشى مع الإطار العام للقاعدة، مما أدى إلى ظهور اضطراب في المفهوم لديهم، فالضرورة تختص بلغة الشعر، ولكن إن ظهر للنمط الموسوم بالضرورة نظير في لغة النثر لم يعد من الضرورة، ووجب إخراجه من بابها.

ولا يمكن رفضها فهي من الحرية التي تمنحها اللغة لأبنائها ويقصدها المتبقي بـ "الحن الجميل".

وأظن أن هذه التسمية لم توضع عبثا بل لأن سمة الإبداع والتغيير التي تظهر نتيجة هذا الأداء المتمرد جعلت هذا الحن جميلاً.

بين الضرورة والمتبقي:

لم تكن الضرورة عند النحاة وفي مؤلفاتهم بابا نحويا كباقي أبواب النحو، بل كانت مخرجا للنحاة يلجؤون إليه وقت الحاجة؛ لتستقيم أبوابهم النحوية الأخرى، ولو كان ذلك على حساب الشاهد واللغة أيضا، فحفاظا على معيارياتهم، وحرصا على قداسة قواعدهم وحتى لا يختلط بها ما خرج عليها من ألفاظ وتراكيب، سارع العلماء إلى الضرورة لتكون مخرجا لهم في مثل هذه المواقف.

ولذلك أفرد العلماء بابا للضرورة في مؤلفاتهم، وكذلك فعل سيبويه في الباب الذي أسماه " ما يحتمل الشعر " (الكتاب، 1988)، وأشار فيه إلى الضرورة ولم يصرح بذلك كما سبق وذكرنا، واكتفى بالقول: "اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام " (الكتاب، 1988).

وتُعرف الضرورة بأنها: "ما ليس للشاعر عنه مندوحة، غير أنه ليس في كلام العرب ضرورة إلا ويمكن تبديل تلك اللفظة ونظم شيء مكانها..." (السيوطي، 1999)

ويرى ابن جني أن الشعر هو موضع اضطراب وموقف اعتذار، وكثيرا ما يحرف منه الكلم عن أبيته، ومن وجهة نظره أنه قد يلجأ الشاعر للضرورة دونما حاجة إليها، ويصفها بالقبح. (ابن جني، د.س)

ويظهر مما سبق، أن الضرورة مختصة بلغة الشعر دون النثر، وترى الدراسة أن وجود الضرورة في النثر يُوجب إخراجها من باب الضرورة ليضعها في باب " المتبقي " الذي سيتم بيانه فيما سيأتي.

ومن شواهد الضرورة التي لم يكن الشاعر مضطرا إليها بنظر العلماء قول النجم العجلي:

" قد أصبحت أمّ الخِيار تدّعي... عليّ ذنبا كلّهُ لمْ أصْنَعِ " (العجلي، 1981)

الأصل: (كلّهُ)، والنصب في (كله) لا يكسر البيت ولا يؤثر في إيقاعه، فلو نصبها لم يختلف شيء ولم يضطر العلماء للجوء إلى الضرورة.

والسؤال: لماذا لجأ الشاعر في هذا البيت إلى الضرورة علما أنه لا حاجة له بذلك؟

لا بد أن شاعرا عربيا مجيدا كان له هدف من هذا الخروج

قول الشاعر:

"فَلْتَأْتِيَنَّكَ قَصَائِدٌ وَلِيَزَكِبَنَّ ... جيشٌ إِلَيْكَ قَوَادِمَ الْأَكْوَارِ"
(الذبياني، د.س)

الأصل: (قصائد)، لأنها إحدى صيغ منتهى الجموع ولذلك من حقها القواعدي أن تمتنع من الصرف فهي لم تعرف ولم تصف فوجب منعها من التثوين.

يقول ابن جني في تفسيره للأداء السابق: "... يُعَدُّ (ضرورة) أو على لغة من صرف جميع ما لا ينصرف..."
(ابن جني، د.س)

ومثلها في قوله تعالى "إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلَاسِلَ وَأَغْلَالًا وَسَعِيرًا" (الإنسان، 4)

وينسب بعضهم هذا الأداء إلى بني أسد، فهم في لغتهم يصرفون ما لا ينصرف. (أنيس، 1973)

وقول ابن جني خير دليل على أن العلماء خلطوا بين الضرورة واللهجة ولم يفرقوا بينهما علما أنهما أمران مختلفان أشد الاختلاف ولا رابط مشترك بينهما، فاللهجة ظاهرة لغوية تنتشر بين جماعة ما في زمن محدد ومكان محدد، وحتما ستظهر هذه سمات الظاهرة اللغوية في شعرهم ونثرهم وفي سعة كلامهم، بينما الضرورة الشعرية فيجب أن تختص بالشعر دون غيره.

إن الخلط بين اللهجة والضرورة يستدعي إلغاء مفهوم الضرورة عن كثير من الأنماط والأداءات اللغوية، التي خرجت على قواعد النحاة فجعلتهم يلجؤون إلى الضرورة لتستقيم القاعدة عنوة، وإن لم تستقم ولم تسعفهم الضرورة فيما أرادوا، لجؤوا إلى أبواب ومسميات أخرى، كالغريب والشاذ والنادر والقبيح.... وغير ذلك من مسميات يفاضلون بها بين اللغات ويقيدون الأداء بها وهدفهم من ذلك الحفاظ على قداسة القاعدة وحمايتها بوصفها وسيلتهم لحفظ اللغة، فمعيار الاستعمال عندهم هو القاعدة. (حسان، 1992)

إن إلغاء الضرورة يتطلب منا دراسة أنماطها دراسة أسلوبية دلالية تداولية، معتمدين على المعنى المترتب على الخروج عن القاعدة، فالضرورة ليست إلا أداء متمردا عن القاعدة التركيبية، ولا بد من وجود مسوغ لهذا التمرد حتى يكون مقبولا لغويا لذلك وجب تفسير الخروج عن القاعدة بمعزل عن الضرورة، بإضفاء صيغة تداولية على التراكم اللغوية المتمردة على النظام النحوي، بتوسيع نطاق النحو، وذلك قد يتحقق بإضافة مستوى تداولي جديد، يشتمل على الأداءات اللغوية التي تقع ضمن المساحة المقبولة لغويا المرفوضة قواعديا، وتسعى الدراسة إلى تسميته بالـ "المتبقي".

فليس من المقبول أن نبقى إلى هذا الوقت على ما جاء به

وهذا الخلط والاضطراب ظهر في كثير من النماذج والأداءات التي ربطوها بالشعر ولها استعمال في النظم النثري وفي الواقع اللغوي.

وهذا يدل على أن مسمى ضرورة لم يكن من المسميات المستقرة المفهوم بل هو مصطلح لم تتضح معالمه في عصور سابقة، فهو مصطلح مختص بلغة الشعر لذلك نقول الضرورة الشعرية، ولكن المتنبع للغة يجد أن كثيرا من الأداءات الموسومة بالضرورة لها نظير في الاستعمال النثري ومن ذلك قول الشاعر:

"عَمْرُكَ مَا أَدْرِي وَإِنْ كُنْتُ دَارِيَا.... شُعَيْثُ بْنُ سَهْمٍ أَمْ شُعَيْثُ بْنُ مِقْرٍ" (ابن يعفر، د.س)

والأصل: (أشعيث)، فلا يجوز حذف همزة الاستفهام إلا للضرورة الشعرية، وحذفت في هذا الأداء لدلالة (أم) عليها. (سبويه، 1987)

وقد ظهر مثل هذا الأداء في اتساع الكلام، وفي لغة النثر وفي القراءات تحديدا، ففي قراءة الزهري وابن محيصن لقوله تعالى: "سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنذِرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ" (البقرة، 6) إذ قرأ الزهري (أُنذِرْتَهُمْ) بهمزة واحدة. (الأندلسي، 2001)

ولهذا نجد كتب الخلاف بين النحاة، وخاصة بين الكوفييين والبصريين، فتباين الفكر وتباين التحليل واضح في هذه الكتب ويعتمد على هذه الأنماط التي يعدها بعضهم ضرورة بينما يراها الآخرون شذوذا وغيرهم يقبلونها في اللغة...

وتجدر الإشارة أن علماء الكوفة كانوا أكثر سلاسة من علماء البصرة الذين أحاطوا القاعدة بقداسة ليس لها مثل فقد كان الكوفيون ينظرون إلى اللغة بوصفها لغة لذلك عدوا من أصحاب المنهج الوصفي، فعرفوا أن للغة مساحة واسعة وهذه المساحة تسمح لأبنائها باستغلالها فنجدهم قاسوا على الشواهد التي رفضها البصريون، وترخصوا في كثير من الأنماط التي عدّها البصريون خروجاً عن اللغة، كما اتسعوا في رواية اللغة عن جميع العرب. (الراجحي، د.س)

ويتفق علماء اللغة الآن مع علماء الكوفة أكثر من اتفاقهم مع علماء البصرة في كثير من الآراء، نظرا إلى أن طبيعة الظاهرة اللغوية تتناسب وتتفق مع الوصفية من المعيارية.

ويظهر خلط واضح بين الضرورة واللهجة في الدراسات القديمة، فقد ترددت كثير من اللهجات المختلفة بالشعر بوصفه مستوى من مستويات اللغة المشتركة، وهذه اللهجات فاضل النحاة بينها، وقد عدّ بعض النحاة ما لا يتناسب مع القاعدة من اللهجات ضرورة، ولكنها وبواقع الحال لهجة وليست ضرورة، ومن هذه الأداءات التي تبين الخلط الواضح عند النحاة بين اللهجة والضرورة ما جاء في صرف ما لا ينصرف، ومن ذلك

"قد أصبحت أم الخيار تدعي... علي ذنباً كله لم أصنع"
(العجلي، 1981)

الأصل: (كله)، لوجوب مطابقة التابع لمتبوعه في الحركة الإعرابية، وجاء موطن الشاهد (كله) تأكيداً مخالفاً في الحركة الإعرابية لمتبوعه، فعده النحاة خروجاً عن الأصل وضعفوه في الاستعمال.

وترى الدراسة أن لا ضرورة مباحة في الشاهد، لأن النصب لا يكسر البيت أو يخل به، ويصف سيبويه هذا الأداء بأنه أداء من الاستعمال الضعيف. (سيبويه، 1988)

وبالنظر إلى السياق المقامي للشاهد، يظهر أن الشاعر يلوم زوجته ويعاتبها، غاضباً حانقاً عليها، وذلك لأنها تكذب عليه بعد أن شاب شعره وصلع، وكلها مقدمات لهجره وتركه، ويظهر في أبيات القصيدة الانفعال والعتب والغضب الشديد عليها، وهذا تجده جلياً في الأبيات المتممة للقصيدة (العجلي، 1981)، فيلجأ الشاعر للحذف كثيراً في معظمها.

وينهي قصيدته بالتهديد والوعيد وتظهر حالة التوتر بينه وبين زوجته، وهذا التوتر دفعه للخروج عن القاعدة المعيارية ليحقق لنفسه الإبداع الذي ينشده من نظمه فالتواصل يتحقق من النمط غير القواعدي للتعبير عن الحالة الانفعالية عند الشاعر.

ويمكن القول، إنه لا يمكن عزل اللغة عن المحيط الخارجي لها وعن العوامل الانفعالية للمتكلم، وخير دليل على ذلك نجده من واقع الحال، فالموقف هو الذي يؤثر تأثيراً مباشراً على لغة الفرد، فالإنسان بطبيعته المفطور عليها إذا تعرض لموقف أدى به إلى حالة من التوتر والقلق، بدأ يتلثم وتخرج منه الكلمات على غير حالها في الوضع الطبيعي، وهذا ما يحدث عند الشاعر إن أراد إيصال الموقف الإنفعالي الذي رافق قوله لشعره، ولا يمكن في مثل هذه الحالات أن نصف اللغة المحكية لغرض إيداعي دلالي بالضعيفة أو الشاذة أو القول بأنها ضرورة وهي ليست كذلك.

وعليه، فإن الانفعالية سمة تلازم اللغة عامة، وقد تكون أكثر في الشعر منه في النثر، لطبيعة لغة الشعر، إلا أن النثر لا يخلو منها أيضاً، فالانفعالية سمة ملازمة للغة عموماً وهي التي تساعد على صنع أنماط وأداءات مختلفة، وإن حاولنا تقيدها بإطار القاعدة سرعان ما تحولت اللغة إلى أصنام متحجرة خالية من العاطفة والمشاعر، وفقدت كونها كائناً حياً كما يرى جرجي زيدان.

وهذا التحجر والجمود يؤدي إلى تشابه جميع الأنماط اللغوية واختفاء الفروقات الفردية بين الأشخاص واختفاء الإبداع، وقد يؤدي فيما بعد ويمرور الزمن إلى موت اللغة.

القديما، فأقرارنا بتفوق عقلية سيبويه والنحاة القدامى لا ينفي ولا يتعارض مع الإبداع واستمرار البحث في المجال النحوي، وخلق أبواب جديدة تساعد في التطور والتقدم وازدهار اللغة وليس طمسها وتحجرها في مكانها لا تتزحزح.

وقد أشار العلماء المحدثون إلى ذلك؛ لعلمهم بضرورة توسيع النحو، ولا يكون ذلك إلا بإضافة مستوى دلالي تداولي يُمكننا من إعادة بناء كثير من المنطوقات والجمال لتصبح مقبولة. (البحيري، 1997)

وكما أشارت الدراسة سابقاً، فالشاعر يتكلم سليقة، واحتمال وقوعه بالخطأ غير وارد إطلاقاً، وذلك أنه ينطق بلغته الخاصة وفق أحكامه الخاصة التي يتمسك فيها بقواعد وأصول قد لا يراعيها النحاة ولم تشتمل عليها قوالبهم، ولا بد له من سبب دفعه لاستخدام نمط عده النحاة خارجاً على القاعدة قد يكون رغبته الملحة بالتميز والتفوق والإبداع في مجاله اللغوي وللوصول إلى ذروة الإبداع واستخدام أداء لغوي متمرد على المقعد له بقصد أو من دون قصد، ليتشكل لديه ملكة إبداعية تواصلية تداولية يحققها له سياق الكلام.

وقد عدّ العلماء هذا النمط الإبداعي لحناً لغوياً لعدم تماثيه ومسايرته للقاعدة النحوية علماً أن العيب ليس في الأداء بل بقصور القاعدة عن استيعاب جميع الأداءات.

فباللغة كائن حي، يتأثر ويؤثر في محيطه بكل متغيراته، سواء المتغيرات اللغوية أو العناصر الأخرى، وهي تتسع لتشمل أنماطاً كثيرة قد تُعد في بعض المجتمعات ذات دلالات تختلف باختلاف المجتمع، ولا يمكن عد هذا الاختلاف ضمن الخروج عن اللغة، فعلى سبيل المثال في الواقع اللغوي الحالي تختلف دلالات الكثير من الكلمات وفق البيئة اللغوية الاجتماعية المنطوقة فيها، فكلمة (امرأة) في اللغة المصرية الدارجة تحمل دلالات سلبية وتعد شتيمة للأُنثى وعلى النقيض من ذلك في لهجة بلاد الشام (امرأة) هي الأُنثى وهي لفظة محايدة، ولا تحمل أي دلالات سلبية أبداً.

ولا يمكن الحكم على اللفظة وفق الدلالات التي تحملها في بيئتها الخاصة ولا يجوز ذلك فاللهجة لغة.

وهذا جزء من تصور الدراسة لما كان يحدث قديماً، فالقوالب القواعدية وضعت وفق الشائع، ولم تشمل كل اللغة، ولذلك وجب أن نتفهم ظهور أنماط لغوية خرجت عن الشائع ولكنها بقيت ضمن اللغة المحكية، وتحمل معنى دلالياً تداولياً اجتماعياً أو تاريخياً، لم يأت عبثاً ولكن البيئة وعوامل المكان والزمان والمؤثرات النفسية والظروف المحيطة والحالة الإنفعالية تعد سبباً رئيساً أدى إلى الخروج عن القاعدة.

ومثال على ما سبق، قول الشاعر:

تتناسب وهذه الأداءات هو ما أطلقه جان جاك لوسيركل في كتابه عنف اللغة على تلك النشاطات الإبداعية، وهذا ما نقصده بـ (المتبقي).

والذي يعد جزءاً أصيلاً من اللغة لم تشملها القاعدة لقصورها عن الإحاطة بكامل اللغة، وإن أحاطت بمعظمها، ولتمرده على القاعده باختياره أداء مختلفاً يصل بصاحبه إلى الابتعاد عن النمطية ووصوله حد الإبداع والتميز والاختلاف، بما يتناسب مع السياق الدلالي التداولي؛ ليصل إلى الكفاية التواصلية التي يسعى للوصول إليها.

وخروج ابن اللغة عن القاعدة، هو خروج محكوم بأطر سياقية مقامية تهدف إلى إبراز المعنى الدلالي، ومرتبطة بعدد من المستويات، كالزمان والمكان المشتملان على البيئة الاجتماعية والفكرية والثقافية للمنكلم.

المرفوعات (العلاقات الإنسانية وعناصر الإسناد في التركيب اللغوي)

- **العلاقات الإنسانية:**

إن دراسة العمليات الإنسانية في اللغة العربية وغيرها من اللغات السامية أمر في منتهى الأهمية، وقد أدرك القدماء العرب أهميتها فهي التي تحكم كثيراً من عناصر التركيب اللغوي، وقد جعلوا الإسناد أساس اللغة وجعلوا عنصري الإسناد (المسند والمسند إليه) عمدة الكلام. (عبابنة، 2، 2015)

وليست قضية الإسناد من القضايا الجديدة في اللغة، بل هي من القضايا التي تأسس النحو العربي على أسسها.

ويتمثل عنصري (المسند والمسند إليه) في الجملة حسب نوعها، فقد قسم النحاة الجملة إلى نوعين:

أولاً: الجملة الاسمية: ويكون المسند إليه فيها اسماً مبتدأ لا يسند إليه فعل.

ثانياً: الجملة الفعلية: ويكون المسند إليه فيها اسماً أسند إليه فعل على وجه الحقيقة أو المجاز.

واقتصر النحاة على تقسيم الجملة إلى اسمية وفعلية دفعهم إلى حشد التراكمات اللغوية كلها ضمن هذين القسمين، ولهذا ظهرت مسألة التأويل لديهم واضحة وضوح الشمس حتى غدا التأويل أصلاً من أصول التفكير النحوي الذي لا يخلو منه أي باب من أبواب النحو فضاعت الكثير من الأنماط المقبولة لغويًا نتيجة التأويل.

- **حذف المبتدأ.**

إن عنصري الإسناد في العربية ركنان أساسيان في الجملة لا بد أن تحتوي عليهما معاً فإن حذف أحدهما أو كليهما وجب التقدير.

وعلى هذا، فلا بدّ من دراسة جديدة تختص بدراسة الأداءات الخارجة عن القاعدة النحوية ضمن سياقاتها اللغوية، وضمن المحيط الذي نعيشه، والذي يمثل هذه الأداءات المختلفة.

فالظاهرة اللغوية ليست ظاهرة شكلية فقط، بل هي ظاهرة وظيفية تحمل معالم من البيئة والمحيط الذي ولدت فيه، فتعكس إلى حد ما العالم الذي تعيش فيه، كما ترتبط ارتباطاً مباشراً بأصحاب هذه اللغة في المواقف المختلفة. (عبابنة، الزعبي، 2005)

كما أن السياق لا يعتمد على التركيب النحوي السليم فقط، بل يوجد عوامل ترتبط وتتصل بالسياق لتؤثر فيه ومن هذه العوامل، الظواهر الاجتماعية التي تتصل بالموقف الكلامي، وكذلك عامل المكان والطقس والوضع السياسي والحالة الشعورية المسيطرة على الفرد كالفرح والغضب والألم والتردد والخوف.... وغير ذلك مما يؤثر في السلوك اللغوي وقت الكلام. (عبابنة، الزعبي، 2005) ومن ذلك، قول الشاعر:

"لا أرى الموت يسبق الموت شيء... نَعَصَ الموتُ ذا الغنى والفقير" (العبادي، د.س)

الأصل: (لا أرى الموت يسبقه شيء)، فأظهر بموضع الإضمار. (السيرافي، 1991)

وفي هذا الموضع أظهر الشاعر ما حقه الإضمار - قواعدياً - لهول وعظم الموت، فلم يستطع إضماره لشدة ظهوره، وتأثيره عليه، فهو يؤرقه ويقض مضجعه، ولذلك لم يخفه وأبان، فالواقع الذي يعيشه الشاعر والظروف التي تحيط به هو واقع سياسي صعب وظروف مريرة (البغدادي، 1997)، ولتصل انفعالاته وإحساساته للقارئ، خرج عن النمط القواعدي بنمط متمرد عن القاعدة، وأظهر موضع الإضمار؛ لتظهر معاناته للمتلقي، وهنا يكمن الإبداع والتميز وتظهر الفروقات الفردية.

لذلك، لا يجب الاستخفاف بالواقع المحيط، والذي يشكل معطياتها، لذلك تنشأ الأداءات اللغوية المختلفة والمتمردة على القاعدة في بعض الأحيان نتيجة الحاجة إلى مطاوعة هذه الأداءات للموقف المعاش، وإن خرجت عن القواعد، وهذا طبيعي فاللغة ابنة الموقف.

وتسعى الدراسة إلى إطلاق مصطلح جديد لتلك الأداءات اللغوية التي خرجت عن القاعدة ولم تخضع للمعيارية، وهذه الأداءات تمرتد على القاعدة ولكنها لم تتمرّد على اللغة، فطبيعة اللغة الحية، المرنة تسمح لمثل هذه الأداءات بالظهور وفق البيئة المحيطة والظروف المعاشة والسياق المقامي التي قيلت فيه.

وهذه الأداءات هي ما وصفتها الدراسة بالإبداع والتميز الذي يسعى إليه متكلميها، ولعل من أنسب التسميات التي

تحت الصورة والتمثال غزال، أي: هذا غزال، وقد كان العرب الصفاويون يستعملون هذا الأسلوب الذي يستغنون بالشكل أو النقش عن المبتدأ...." (عبانة، 2، 2015)

ولحذف المبتدأ شواهد كثيرة جدا ليس فقط من الشعر بل أيضا في النثر وفي كلام الله عز وجل تحديدا.

ومنه قوله تعالى: "طاعة وقول معروف" (محمد، 21) يقول سيبويه: "أي: طاعة وقول معروف أمثل" (سيبويه، 1988)

والأمثلة على حذف المبتدأ في الشعر والنثر تكاد لا تعد ولا تحصى، ويمكن القول أن العربية تتمتع بمساحة جيدة من الحرية التي تتيح لها أن تحذف أحد العناصر الأساسية في العملية الإسنادية (كحذف المبتدأ من الجملة الاسمية) استغناء عنه بالسياق اللغوي أو المادي.

ولعل حذف أحد الأركان الأساسية في العملية الإسنادية يعتبر امتدادا تاريخيا لغويا اشتركت به معظم اللغات السامية ولذلك فإن عده من المتبقي اللغوي أولى فامتداده اللغوي التاريخي يجعله أصلا وليس خروجا عن الأصل.

- تقدم الفاعل على فعله:

من الثابت في قواعد النحو العربي أنه يجوز الإخبار عن المبتدأ في التركيب الإسنادي الاسمي بجملة فعلية، وهذا رأي البصريين والجمهور، أما الكوفيون فلا يهتمون بهذا الرأي وإنما تكون الجملة عندئذ جملة فعلية تقدم الفاعل فيها على رافعه وهي نظرة وصفية للتركيب بعيدة عن التأويل والتقدير.

ومن شواهد سيبويه قول الفقعي:

صدت وأقللت الصدود وقلما وصالاً على طول الصدود يدوم (عمر بن أبي ربيعة، 1996)

وقد أورد سيبويه الشاهد في بابين الأول في باب ما يحتمل الشعر، قال:

"وإنما الكلام: وقلما يدوم وصال. (سيبويه، 1988)

والثاني في باب الحروف التي لا يليها بعدها إلا الفعل ولا تغير الفعل عن حاله.

قال: "ومن تلك الحروف ربما وقلما وأشبههما، جعلوا رب مع ما بمنزلة كلمة واحدة، وهيؤها ليذكر بعدها الفعل، لأنهم لم يكن لهم سبيل إلى رب يقول، ولا إلى قل يقول، فألحقوها وأخلصوها للفعل. ومثل ذلك: هلا، ولولا، وألا، ألزموه لا وجعلوا كل واحدة مع لا بمنزلة حرف واحد، وأخلصوه للفعل حيث دخل فيهن معنى التحضيض." (سيبويه، 1988)

ثم تابع وقد يجوز في الشعر تقديم الاسم (سيبويه، 1988). واستشهد بقول ابن أبي ربيعة: صدت وأقللت الصدود...

وقد أدرك العلماء القدماء والمحدثون أن حذف المبتدأ لا يجوز إلا إذا دلّ عليه دليل ولكن بعض المواضع لا يقوى دليلهم على الوقوف؛ لانعدام الدليل اللغوي واعتمادهم على الدليل الذهني لا غير. (عبانة، 2015)

ولعل اعتماد القدماء على السياق التركيبي في تقدير المحذوف هو ما دفعهم إلى التقدير وإن كان غير وصفي في الدراسات اللغوية، ولكنه بالنسبة إليهم ينسجم مع القياس وإقامة القاعدة بغض النظر عن انسجامه مع الظاهرة اللغوية نفسها.

ومن شواهد سيبويه على حذف المبتدأ:

قول الشاعر:

لنا مَرْدٌ سبعون ألف مدجج... فهل في مَعْدٍ فوق ذلك مَرْدًا (سيبويه، 1988)

يقول سيبويه: "كأنه قال: فهل في معد مَرْدٌ فوق ذلك مَرْدًا". (سيبويه، 1988)

يقول الأعلام تعليقا على الشاهد:

"المعنى لنا مَرْدٌ هذا عددهم على التكاثر فهل في معد فوق ذلك، أي عدد فوق ذلك مَرْدًا..." (الشنتمري، 1987)

وشاهد آخر من شواهد سيبويه:

وما الدهرُ إلا تارتانَ فمَنهُما... أموتُ وأخرى أبتغي العيش أَدْحُ (ابن مقبل)

الأصل: "فمنهما تارة أموت" فحذف المبتدأ لوجود دليل في الكلام عليه.

يقول سيبويه "فكل ذلك حذف تخفيفا، واستغناء بعلم المخاطب بما يعني." (سيبويه، 1988)

ويعلق على الشاهد بقوله: "إنما يريد منهما تارة أموت وأخرى." (سيبويه، 346)

ويرى سيبويه أن هذا الحذف إنما وقع في الكلام تخفيفا على المتكلم ولعلم المخاطب به.

والحذف في مثل المواضع السابقة يُعدّ خروجاً عن الأصل عند العلماء ولذلك قاموا بتقدير محذوف حتى تستقيم قواعدهم التركيبية.

وقد فسر عبانة هذا الحذف تفسيراً تاريخياً باستقراء عددا من النقوش القديمة للغات السامية كالكنعانية والنبطية والآرامية وغير ذلك ووجد أن الحذف موجود في كل تلك اللغات.

يقول عبانة في ثانيا كتابه "النحو المقارن":

"ولكن ثمة ما لا يعترف به أغلب النحاة من الاستغناء بالمادة عن اللغة في مثل الاستغناء بالشيء عن استعمال لفظ الإشارة إليه، وهو أمر تواصل يمكن تفسيره لغوياً، كأن تصنع تمثالا لشيء ما، وتكتب عليه مثلاً اسم هذا الشيء، كأن تكتب

ويفسر الأعلام الشاهد بقوله:

"وجه الكلام وقلمًا وصال على طول الصدود". (الشنتمري، 1987)

وبعل وجهه نظره بأن حكم (قلمًا) قبل دخول (ما) عليها، ألا تليها الأفعال لأنها فعل ودخول (ما) عليها لئوطئها للفعل، ولأنه اضطر قدم الاسم الذي كان يقع بعد (قَلَّ) قبل دخول (ما). (الشنتمري، 1987)

ثم وجه توجيه آخر بأن عدَّ (ما) زائدة ورفعت (وصال) ب(قَلَّ)، فكان الكلام: وقَلَّ وصال يدوم (الشنتمري، 1987)، وهذا رأي المبرد أيضا، ويرى أن الشاعر لجأ إلى هذا النمط للضرورة الشعرية وهو جائز إن اضطر الشاعر (المبرد، 1999). وذكر الأعلام بصريح العبارة أن هذا الاضطراب كان في سبيل إقامة الوزن والقافية فقال:

"أراد: وقلمًا يدوم وصال، فقدم وأخر مضطراً لإقامة الوزن، والوصال على هذا التقدير فاعل مقدم، والفاعل لا يتقدم في الكلام، إلا أن يبتدأ به، وهو من وضع الشيء غير موضعه". وقد أرهق الشاهد بالتأويل والتحليل والتقدير والتقديم والتأخير كما وضع في باب الضرورة من بعضهم.... واجتهد العلماء اجتهادات متنوعة كانت معظمها تسعى لتطويع الشاهد للقاعدة التركيبية الموضوعية حتى وإن كان بلي عنقه عنوةً وهذا يخالف المنهج الوصفي الذي لا تسعى إليه أي لغة في العالم.

ولعل المتبقي هو الحل الأمثل لمثل هذه الأنماط فهو يخرجنا من دائرة التأويل والتقدير إلى نطاق أوسع وهو نطاق اللغة المقبولة، ويمكن تفسير الشاهد السابق دلالياً من خلال المتبقي وذلك أن الشاعر أكثر ما تحكمه انفعالاته وعواطفه فتعكس على لغته لا إرادياً، وفي البيت تسيطر على الشاعر فكرة (الوصال) وليبرز للسامع ذلك قدمها على عاملها (يدوم). وتوجيه آخر بأنه آخر الفعل يدوم لتستقيم القافية التي يعدها الشاعر من أهم مظاهر الإبداع.

فإن نظرنا إلى المعنى بعيداً عن التركيب في جملة " المعلمة جاءت "، فالمعلمة هي من قامت بالفعل ووصفياً هي الفاعل، ولكن تركيبياً وقواعدياً فالمعلمة هي مبتدأ لأنه اسم بدأت به الجملة وهذا يجعلنا مجبرين على تقدير فاعل للفعل (جاءت) وهو ضمير مستتر يعود على المعلمة. وهذا التأويل الذي لا تُعنى به الدراسة الوصفية والمتبقي تحديداً.

فدراسة المتبقي لا تلتزم رأي النحاة بالقدر الذي تلتزم به بالتركيب اللغوية لهذا لا يوجد ما يمنع أن يتقدم الفاعل على فعله ويكون الضمير العائد على الفاعل والمتصل بالفعل توكيدا للفاعل نحو: المعلمان جاءا.

- نصب الفاعل ورفع المفعول به.

مما لا خلاف فيه في اللغة العربية أن الفاعل من حقه الرفع وأن المفعول به من حقه النصب، وهذا من المسلمات التي لا يختلف عليها اثنان ولا مجال للجدل فيها. ومع ذلك فقد وردت شواهد خالفت القياس ومنها قول الشاعر:

قد سألَ الحياتُ منه القَدَمَ الأفعوانَ والشجاعَ والشجعَمَ (سيبويه، 1988)

قال سيبويه: " فإنما نصب الأفعوانَ والشجاعَ لأنه قد علم أن القدم ههنا مسالمة، كما أنها مسالمة، فحمل الكلام على أنها مسالمة." (سيبويه، 1988)

وقال المبرد: "فنصب الأفعوان لأنك تعلم أن "القدم" مسالمة؛ كما أنها مسالمة، فكأنه قال، وقد سالت القدم الأفعوان الشجاع." (المبرد، 1999)

ويرى ابن السراج أنه حين قال: (سالم الحيات منه القدم) "علم أن القدم مسالمة كما أنها مسالمة، فنصب الأفعوان بأن القدم سالتها لأنك إذا قلت: سالت زيدا وضاربت عمرا، فقد كان منك مثل ما كان إليك، فإثما صلح هذا لاستغناء الكلام الأول فحملت ما بعده بعد اكتفاء الكلام على ما لا ينقض معناه." (ابن السراج، 1996)

ومن الشواهد على رفع كليهما (الفاعل والمفعول به) قول أوس بن حجر:

تواحق رجلاها يداها ورأسه لها قتبٌ خاف الحقيبة رادفٌ (سيبويه، 1988)

برفع رجلاها ويدها.

وقد أورد سيبويه عدداً من الشواهد على هذا النمط من المخالفة في الحركة الإعرابية (سيبويه، 1988)، ولم ينحصر هذا النمط في الشواهد الشعرية بل ظهر في الآيات القرآنية ومن ذلك:

"فَلَقَى آدَمَ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ" (البقرة، 37)

ففي قراءة ابن كثير نصب (آدم)، ورفع (كلمات) (أبو حيان، 1993).

وهذا مخالف للقياس والأصل القواعدي.

ويمكن القول أن هذا الأسلوب من صميم العربية، فالإعراب إنما حُصل من كلام العرب ووظيفته دفع اللبس الذي قد ينتاب التركيب.

يقول ابن طراوة: " إذا فهم المعنى فارتفع ما شئت وانصب ما شئت، وإنما يُحافظ على رفع الفاعل ونصب المفعول إذا احتمل أن يكون كل واحد منهما أن يكون فاعلاً، وذلك نحو: "ضرب

يقول سيبويه: "واعلم أن من العرب من يقول: ضربوني قومك، وضرباني أخوك، فشبها هذا بالتاء التي يظهرونها في " قالت فلانة "، وكأنهم أرادوا أن يجعلوا للجمع علامة كما جعلوا للمؤنث علامة، وهذا قليل. " (سيبويه، 1988)

ومن الشواهد الشعرية أيضا قول قيس بن الملوخ: ولو أهدقوا بي الإنس والجنُّ كلُّهم ... لكي يمنعوني أن أجيك لحيت (ابن الملوخ، 1999) والأصل: أهدق بي الإنس والجنّ. وقول أمية بن أبي الصلت: يلوموني في اشتراء النخيل ... ل أهلي فكلُّهم ألوم (السيوطي، 1992)

الأصل: يلمني في اشتراء النخيل أهلي. والشواهد على هذه اللغة كثيرة جدا وليس هدف الدراسة إيرادها وأكتفي بما ذكرت للدلالة على سيورتها في الاستعمال الشعري (عبانة والزعبي، 2012). وقد أشار ابن يعيش إلى كثرة الاستعمال اللغوي لهذه اللغة عند العرب ووصفها بأنها لغة فاشية كثيرة في كلام العرب وأشعارهم. (ابن يعيش، 2001) وقد امتدلتغة (أكلوني البراغيث) إلى النثر ولم تكنف بالشعر، فقد ورد عدد من الآيات القرآنية عليها، ومن أمثلة ذلك قراءة الجمهور:

" ثُمَّ عَمُوا وَصَمُوا كَثِيرٌ مِنْهُمْ ۖ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِمَا يَعْمَلُونَ " (المائدة، 71)

وقراءة الجمهور أيضا في قوله تعالى: "وَأَسْرُوا النَّجْوَى الَّذِينَ ظَلَمُوا " (الأنبياء، 3) وقراءة شاذة لطلحة بن مصرف (أبو حيان، 1993): " قَدْ أَفْلَحُوا الْمُؤْمِنُونَ " (المؤمنون، 1).

ولا بد من ذكر أن بعض النحاة رفض حمل أي شيء من القرآن على هذه اللغة وعلة ذلك أنها لغة قليلة (أبو حيان، 1993) ومنهم سيبويه إذ يقول:

" وأما قوله جل ثناؤه: " وأسروا النجوى الذين ظلموا " فإنما يجيء على البديل " (سيبويه، 1988)

وقد ورد عدد من الأحاديث النبوية فضلا عن أقوال بعض الصحابة على هذه اللغة وأشهرها ما جاء في الحديث الشريف: " ويتعاقبون فيكم ملائكة " (ابن مالك، 1985) ويتضح مما سبق أن هذه الظاهرة وهذا النمط اللغوي يظهر بالاستعمال اللغوي وبشكل واسع الانتشار كما يمتد بين الشواهد الشعرية والشواهد النثرية بمختلف أشكالها.

وعليه، يمكن عد هذه اللغة (أكلوني البراغيث) من المتبقي، فهو أداء متمرد على القاعدة، ظهر في عدد قليل من الشواهد

زيد عمرا " لو لم ترفع (زيدا) وتتصب (عمرا) لم يُعلم الفاعل من المفعول. " (الإشبيلي، 1986) وهذه الرخصة جائزة ولكن ليس على الإطلاق فهي مقيدة بأمن اللبس يقول ابن مالك:

ورفع مفعول به لا يلتبس

ونصب فاعل أجز ولا تقس (الأشموني، 1998)

وقد جعل صاحب المغني: هذا الترخص من ملح كلام العرب إذ يقول: " من ملح كلامهم تقارض اللفظين في الأحكام " (الأنصاري، 1991) ومن ذلك قول العرب " خرق الثوب المسمار " و" كسر الزجاج الحجر "...

وقد أجاز العلماء مثل هذا النمط عند أمن اللبس إلا أنهم عدوه مخالفا للأصل والقياس والذي تسعى الدراسة إثباته أن مثل هذا النمط يدخل في دائرة المتبقي اللغوي الذي يسعى إلى الوصول إلى مستوى الإبداع والتعدد الجميل على القاعدة وإن كان هذا التمرد لا إراديا.

ولعل ابن هشام نوه إلى هذه الجمالية بوسمها بملح الكلام أن تتقارض الألفاظ بالأحكام وإنما هذا الملح هو جمال وإبداع بعيدا عن المعيارية البحتة التي ترفضها اللغة وأبنائها.

- المطابقة بين الفعل والفاعل من حيث العدد.

من القواعد المستقرة في علم النحو والثابتة فيه أن الفعل إذا أسند إلى الفاعل وجاء وفق الترتيب الآتي: (فعل+فاعل+الفضلة)، فيشترط عندئذ الأفراد في الفعل فنقول: جاء الولد، وجاء ولدان، وجاء الأولاد.

أما إذا تقدم الفاعل على الفعل فتشترط المطابقة بين الفعل والفاعل من حيث العدد، نقول: الولد جاء، الولدان جاء، الأولاد جاؤوا.

إلا أنه ظهرت بعض الشواهد التي خالفت هذا الأصل فجاءت بعض الأداءات على لغة ما أسماه النحاة القدماء (أكلوني البراغيث).

وعلى هذه اللغة يكون (الواو) في (أكلوني) علامة دالة على الجمع، ولم يجعله العلماء ضميرا لثلاثا يجتمع للفعل فاعلان - الواو والاسم الظاهر (البراغيث) - وهو ما ينافي الأصل والقاعدة والتركيب عندهم. (ابن هشام، 2001) ومن الشواهد الشعرية على لغة (أكلوني البراغيث) قول الشاعر:

وَلَكِنْ دِيَاْفِي أَبُوهُ وَأُمُّهُ ... بَحْرَانِ يَعَصِرْنَ السَّلِيْطَ أَقَارِبُهُ (الفردق، 1987)

الأصل: يعصر أقاربه.

والأصل: أن يأتي الاسم معرفة والخبر نكرة في قوله (بك موقف منك الوداع).

يقول سيبويه: "ولا يُبدأ بما يكون فيه اللبس وهو النكرة... فكرهوا أن يبدأوا بما فيه اللبس ويجعلوا المعرفة خبرا لما يكون فيه هذا اللبس.

... وقد يجوز في الشعر وفي ضعف من الكلام حملهم على ذلك أنه فعل بمنزلة ضرب... (سيبويه، 1988) ويتضح من كلام سيبويه أنه لا يقبل مثل هذا الأداء إلا في حالة الضرورة ويصفه بالضعف.

ويوافقه الرأي المبرد إذ يقول: "واعلم أن الشعراء يضطرون، فيجعلون الاسم نكرة، والخبر معرفة. وإنما حملهم على ذلك معرفتهم أن الاسم والخبر يرجعان إلى شيء واحد." (المبرد، 1999)

وفي هامش المقتضب يصف المحقق هذه اللغة التي يجيء فيها اسم الفعل الناقص نكرة بأنها لغة مستقبحة وغير جائزة (المبرد، 1999).

ويقول الأعلام:

"اعلم أن الذي حملهم على أن يجعلوا المعرفة خبرا عن النكرة في باب كان أنهم قد جعلوا كان فعلا بمنزلة ضرب، وقد يجوز أن يكون فاعل ضرب منكورا ومفعوله معروفا، وسوّج ذلك أيضا أن الاسم فيها هو الخبر فتعرف الاسم بمعرفتكَ الخبر وهما لشيء واحد وقد كان ضعفه لأنك لم تعرفه بنفسه، وحكم الاسم أن يعرف بنفسه ثم يستفاد خبره."

أما ابن السراج فيرى أن مجيء المبتدأ نكرة والخبر معرفة غير جائز إلا في ضرورة الشعر إذ يقول: "اعلم أن المبتدأ يكون معرفة والخبر نكرة، وهذا الذي ينبغي أن يكون عليه الكلام، وأما أن يكون المبتدأ نكرة والخبر معرفة، فهذا قلب ما وضع عليه الكلام، وإنما جاء مع الأشياء التي تدخل على المبتدأ والخبر فتعمل لضرورة الشاعر." (ابن السراج، 1996) ولا يمكن أن نعد الأنماط السابقة ضرورة فقد وردت في النثر ومن ذلك قوله عز وجل:

"مَا كَانَ حُجَّتُهُمْ إِلَّا أَنْ قَالُوا" (الجاثية، 25).

وهي قراءة الجمهور فجاء خبر كان معرفة على غير القياس القواعدي الذي يقتضي أن يكون نكرة. ومنه أيضا قوله عز وجل:

"وَمَا كَانَ جَوَابَ قَوْمِهِ إِلَّا أَنْ قَالُوا" (الأعراف، 82).

وهي قراءة الجمهور أيضا وفيها جاء خبر كان معرف بالإضافة على خلاف الأصل الذي يقتضي أن يكون الخبر نكرة.

وقد علل سيبويه ظهور هذا النمط بالقرآن الكريم بأن جعل

على حد وصفهم ومع ذلك فهو لا يعد خروجا عن المقيس من كلام العرب بدليل الاستعمال اللغوي.

وتجدر الإشارة إلى أن لغة (أكلوني البراغيث) تنسب إلى قبائل اشتهرت بالفصاحة والبلاغة ومنها أخذ البيان، وهذه القبائل هي: "(طيء، وأزد شرارة، وبلحارث) (الأندلسي، 1998)

ويمكن تفسير "المتبقي" في الشواهد السابقة تاريخيا، فقد أثبتت الدراسات المقارنة أن فكرة التطابق بين الفعل والفاعل موجود في بعض اللغات السامية القديمة، مثل: (العبرية والآرامية والأكدية والحشيّة)، والعربية هي إحدى اللغات السامية مما يدل على أن الأصل في اللغة التطابق ثم تطور إلى حالة الأفراد نتيجة تعميم حالة الإسناد إلى المفرد. (عبابنة، 2015، 2)

وعليه فإن هذا التطابق في العدد بين الفعل وفاعله ما هو إلا مظهرا من مظاهر "المتبقي" وقد ظهر في عدد كبير من الأنماط الاستعمالية كما أن السمت التاريخي الذي يظهر جليا من خلال وجود التطابق في كثير من اللغات السامية خير دليل على أصالة هذه اللغة وبذلك لا يجوز وسمها بالخارجة عن الأصل بل يجب عدها من المتبقي الذي هو أداء لغوي بحت.

- جعل ما أصله مبتدأ نكرة والخبر معرفة.

الأصل بالمبتدأ أن يكون مرفوعا لفظا في المعربات وتقديرا في المبنيات، ويشترط به أن يكون معرفة أو قريبا من المعرفة من النكرات (الصنعاني).

وقد ظهرت شواهد تنافي الأصل المذكور وتخرج عن القياس والقاعدة ومن هذه الشواهد:

قول حسان بن ثابت:

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ ... يَكُونُ مِزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ (سيبويه، 1988)

الأصل أن يكون الاسم في (مزاجها عسل) هو المعرفة والخبر نكرة.

وقول الفرزدق:

أَسْكُرَانُ كَانَ ابْنُ الْمِرَاغَةِ إِذْ هَجَا... تَمِيمًا بَجَوْفِ الشَّامِ أَمْ مِتْسَاكِر (سيبويه، 1988)

والأصل: أن يأتي الاسم معرفة والخبر نكرة في قوله (أسكران كان ابن المراغة).

وقول القطامي:

فَقِي قَبْلَ النَّقْرِ يَا ضُبَاعَا... وَلَا يَكُ مَوْقِفٌ مِنْكَ الْوَدَاعَا (المبرد، 1999).

كان في الآيات السابقة كـ(ضرب) الذي قد يأتي فاعله نكرة ومفعوله معرفة. (سيبويه، 1988)

وذكر سيبويه أن الآيات السابقة قرئت بالرفع، يقول: " وإن شئت رفعت الأول وكما تقول: ما ضرب أخوك إلا زيدا، وقد قرأ بعض القراء ما ذكرنا (يقصد الآيات) بالرفع." (سيبويه، 1988)

وأعتقد أن مجيء الخبر نكرة والاسم نكرة لا يعدو أن يكون صيغة اختيارية ربما استخدمت في مرحلة ما وسارت جنباً إلى جنب مع الصيغة الأخرى التي حظيت بالشهرة والشيوع فتوقفت على زميلتها فالزمتها التوقف، ولكن هذا التوقف لم يجعلها تموت تماماً بل بقي لها وجود وإن كان قليلاً على ألسنة بعض العرب وهذا النمط اللغوي نعه من المتبقي المقبول لغوياً وليس من الضرورة في شيء وأكبر دليل على ذلك عدم اقتصاره على لغة الشعر وامتداده إلى النثر ولا ضرورة في النثر.

ولكن، لجأ العلماء إلى التفسير والتأويل لتسقيم القاعدة ويضبط القياس، فالمعيارية لا تقبل الخروج عن القاعدة بأي شكل من الأشكال، فكان لا بد من الاجتهاد ليصل الشاهد إلى ما ترنو إليه القاعدة، فنجد أن الآراء تعددت لتفسير هذا النمط الأدائي المقبول لغوياً.

ويمكن تفسير الخروج عن الأصل في الشواهد السابقة وما يشابهها؛ بأنه انزياح إعرابي الهدف منه تحقيق غرض الشاعر من البيت الذي هو جزء من قصيدة، فيمكن القول أن هذه المخالفة الإعرابية جاءت للفت وجذب انتباه القارئ إلى جزئية دلالية قد تكون تداولية يريدها الشاعر، فعمد إلى هذا النمط باعتباره في لحظة إبداع والذي يُعد من المتبقي وليس من الخطأ أو الضرورة.

ويمكن القول إن التغيير في الحركة الإعرابية يحمل بالضرورة ملحا تداوليا يسعى الشاعر إلى إيصاله للمتلقى باستخدامه للمتبقي أو الخروج عن المؤلف اللغوي الذي يشي بالخروج عن المؤلف المجتمعي، ذلك أن اللغة بنت مجتمعا تحاكيه اتئلافا واختلافا.

- مجيء خبر كان ضميراً متصلاً.

القياس عند النحاة أن يكون خبر (كان) ضميراً منفصلاً، نحو قولك: " صديقي كنت إياه " فلا يجوز عند أكثر النحاة قولك: " صديقي كنته "، إلا أن اللغة تسمح بذلك، وقد ظهر مثل هذا النمط اللغوي في الشعر.

ومنه قول أبي الأسود الدؤلي:
فإن لا يَكُنْها أو تَكُنْها فَإِنَّهُ... أخوها عَدَنُها أُمُّه بَلْبَانِها
(المبرد، 1999)

الأصل: والأصل أن لايجيء خبر كان ضميراً متصلاً. إلا أن سيبويه شبهه بالفعل (ضرب) فتجده يقول: " كُنْاهم، كما تقول ضربناهم. وتقول: إذا لم نكنْهم فمن ذا يكونْهم، كما تقول إذا لم نضربهم فمن يضربهم." (سيبويه، 1988)
كأنه أراد أن يقول الأصل في الفعل أن يكون تاماً، فشبه الناقص بما كان عليه الأصل.

يقول ابن السراج: " واعلم أن خبر كان إذا كُنيت عنه، جاز أن يكون متصلاً ومنفصلاً، والأصل أن يكون منفصلاً." (ابن السراج، 1996)

وعلى ذلك فإن ابن السراج وإن جَوَّز مجيء خبر كان ضميراً متصلاً إلا أنه يعدُّه خروجاً عن الأصل القواعدي.

وأما ابن يعيش فيتضح رأيه في هذه المسألة من خلال قوله: " فأما ضمير خبر (كان) ففيه وجهان أحدهما: الاتصال، والثاني، يأتي منفصلاً، وهذا هو الوجه الجيد؛ لأن كان وأخواتها يدخلان على المبتدأ والخبر وكلاهما منفصلان عن بعضهما، فالأحسن فصلهما مما دخلت عليه." (ابن يعيش، 2001)

ومن كلامه فإنه أيضاً يقبل مجيء خبر كان ضميراً متصلاً ولكنه لا يُظهر استحساناً له ويرى أن الأصل أن يأتي منفصلاً وهو الوجه الحسن والجيد لأن الأصل هو أن يكون المبتدأ والخبر منفصلين.

وكذلك قول ابن مالك: " إن كان الفعل من باب (كان) واتصل به ضمير رفع جاز في الضمير الذي يليه الاتصال نحو: صديقي كنته، والانفصال نحو: صديقي كنت إياه، والاتصال عندي أجود، لأنه الأصل، وقد أمكن لشبه (كنته) بـ (فَعَلْتُهُ)، فمقتضى هذا الشبه أن يمتنع (كنت إياه)، كما يمتنع (فَعَلْتُ إياه)، فإذا لم يمتنع فلا أقل من أن يكون مرجوحاً، وجعله أكثر النحويين راجحاً، وخالفوا القياس والسماع...." (ابن مالك، 1985)

ويبدو جلياً من رأي ابن مالك أن مجيء خبر كان ضميراً متصلاً هو خلاف الأصل والقياس عند النحاة.

وآراء العلماء وإن قبلت هذا النمط إلا أنها عدته خروجاً عن القياس والأصل وحملته على القليل النادر.

ويمكن تفسير الشاهد تفسيراً دلالياً بالنظر إلى المعنى المراد من البيت، فهو يصف الزبيب والخمر ويظهر ذلك من خلال البيت الذي يسبق الشاهد وهو:

دَعِ الخمرَ يَشْرِبْها الغَواةُ فَإِنَّني... رأيتُ أخاها مُغْنِيا بِمَكانِها
(المبرد، 1999)

ثم قال: فالأ يكنها أي إن لم يكن الزبيب الخمر، أو الخمر الزبيب، فإنه أخوها فهما من شجرة واحدة. (الشنتمري، 1987)

ومن معنى الأبيات يتضح أن الشاعر يريد أنيبين مدى اتصال الزبيب بالخمير فكأنهما شيء واحد؛ لذلك رأى أن يجعل الخبر ضميراً متصلاً ليربط الاتصال التركيبي بالاتصال الفعلي الدلالي الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقى فاستخدم أسلوباً وإن كان بعيداً عن اللغة بنظر نحاتها إلا أنه قريب من اللغة وبه يتولد الاختلاف والبعد عن النمطية ويظهر الإبداع والتميز وأقصد بهذا الأسلوب "المتبقي".

وقد جاء هذا النمط اللغوي في الحديث الشريف الذي رواه البخاري عن عبدالله بن عمر رضي الله عنهما، أن أباه قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو يتحدث عن ابن صياد: "دَعْنِي يَا رَسُولَ اللَّهِ أَضْرِبَ عَقْفَهُ، فَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ:

"إِنْ يَكُنْهُ فَلَنْ تُسَلِّطَ عَلَيْهِ، وَإِنْ لَمْ يَكُنْهُ فَلَا خَيْرَ لَكَ فِي قَتْلِهِ" (البخاري، 1422هـ)

وظن أن اتصال خبر كان بها في الحديث النبوي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالدلالة فالمعنى العام من الحديث أن ابن صياد وهو غلام صغير لم يبلغ الحلم ادعى أنه المسيح الدجال فأراد عمر - رضي الله عنه - قتله لئلا تنتشر الفتنة فلم يسمح له النبي الكريم بذلك وقال له: "إِنْ يَكُنْهُ فَلَنْ تُسَلِّطَ عَلَيْهِ، ..."

ودلالة ارتباط كان الخبر بكان تظهر من خلال السياق التداولي، فأرى أن النبي - صلى الله عليه وسلم - وهو أفصح من نطق بالضاد، أراد أن يجعل اتصال الكينونة بخبرها اتصالاً مباشراً دون أدنى شك فإن كان الارتباط سلباً أم إيجاباً وبكلا الحالتين لن يفيد قتل ابن صياد.

والنفسير الدلالي لما سبق يجعلنا نفسر النمط السابق بالمتبقي، حيث إن القاعدة المطردة هي أن لا يجيء خبر كان ضميراً متصلاً ولكن ورود بعض الشواهد مغايراً لذلك جعل النحاة يصفون الظاهرة بخلاف الأصل ومنهم من لم يستحسنها على أن اللغة لا تحصر بالقاعدة، وقد وردت استعمالات لمثل هذا النمط في الشعر والنثر.

وعليه، فإنني أعتقد أن هذا النمط هو من مساحة الحرية المتاحة أمام ابن اللغة، وهي مساحة طيبة لا تهتم بالقاعدة التي توضع للكثير، ومع ذلك فهي جزء من اللغة وهو ما نسفيه في هذه الدراسة بالمتبقي.

- رفع اسم لا النافية للجنس مع عدم تكرارها.

من شروط عمل (لا) النافية للجنس في العربية أن يكون اسمها وخبرها المفرد نكرتين، فإذا جاء اسمها معرفة بطل عملها ووجب تكرارها، وإلا عدوها خلاف الأصل في النثر ومن الضرورة في الشعر.

وقد سمع عن العرب قول الشاعر:

بَكَتْ حُزْناً وَاسْتَرْجَعَتْ تَمَّ أَذْنَتْ ... رَكَائِبُهَا أَنْ لَا إِلَيْنَا رُجُوعُهَا (سيبويه، 1988)

الأصل: أن يكرر الشاعر (لا) لأن مرفوعها جاء معرفة. يقول ابن عصفور: اعلم أن (لا) إما تدخل على نكرة أو معرفة، فإن دخلت على معرفة لم تعمل شيئاً ولزم تكرارها" (ابن عصفور، 1998)

وقد جَوَزَ سيبويه رفع اسم (لا) النافية للجنس إن جاء معرفة دون تكرار (لا) في الشعر فقط أي للضرورة فقال: "وقد يجوز في الشعر رفع المعرفة، ولا تنثنى لا" (سيبويه، 1988) واحتج بالشاهد.

ويرى أن (لا) لا تعمل في المعارف أبداً فيقول "المعارف لا تجري مجرى النكرات في هذا الباب، لأن (لا) لا تعمل في المعرفة أبداً." (سيبويه، 1988)

ويرى ابن عصفور أنه لا يحسن أن تدخل (لا) على معرفة مبتدأة غير معطوفة على كلام، واشترط لجواز ذلك تكرار (لا)، ويرى أن الذي يجوز قولك: لا زيد في الدار، لأن (لا) هنا بمعنى (ما)، وعدّ دخول (لا) على معرفة مبتدأة دون تكرار (لا) لا تكون إلا أن يضطر الشاعر فيرفع المعرفة ولا يثنى (لا). (ابن السراج، 1996)

ويوافقهم القول المبرد إذ يقول: ".... (لا) لا تعمل في معرفة.... واعلم أن (لا) إن فصلت بينها وبين النكرة، لم يجز أن تجعلها معاً اسماً واحداً، لأن الاسم لا يفصل بين بعضه وبعض." (المبرد، 1999)

ويقول الأعلام: "واعلم أنه لا يجوز أن نقول: لا زيد عندي من غير تكرار (لا)، وذلك أن قولك: لا زيد عندي إنما هو جواب من قال: أزيد عندك؟..." (الشتتري، 1987)

ويعال تجويز سيبويه دخول لا على المعرفة المفرد غير المكرر في البيت الشعري بأن المعنى الموجب منه لا يحتاج إلى تكرار، ويقول: "لو قال: إنه إلينا رجوعها لكان معنى حسناً فدخلت (لا) لمعنى الجحد ولم تغير لفظ الموجب"

وقد ورد في الشعر عدداً من الشواهد الشعرية على مثل هذا الأداء ومنها:

وَأَنْ تَامِرُؤْ مَنَا خَلَقْتَ لَغَيْرِنَا ... حَيَاتِكَ لَا نَفْعَ وَمَوْتِكَ فَاجِعٌ (سيبويه، 1988)

والأصل: لا نفع ولا ضرر مثلاً، بتكرار (لا) لأن ما بعدها جاء مرفوعاً.

وهذا قبيح عند سيبويه وهو ضعيف حتى في الشعر عنده؛ لأنه لم يكرر (لا)، على ما تقدم من حكم تكريرها. (سيبويه، 1988)

في الشعر على قلة، وضعف كما في الشاهد السابق، والتقدير (ولكنك). (البغدادى، 1997) ونكر الأندلسي، أن حذف اسم الحروف الناسخة غير ضمير الشأن لا يكون إلا في ضرورة الشعر. (الأندلسي، 2002) ويتضح مما سبق أن النحاة قاموا بتأويل محذوف حتى تستقيم القاعدة والدراسة الوصفية ترفض التأويل والتقدير وتدرس الواقع اللغوي كما هو.

كما ويتضح أن بعض النحاة أجازوا الحذف في مثل ما سبق باعتباره رخصة تبيحها الضرورة من أجل سلامة التركيب العروضي وإقامة الوزن والقافية.

وهذه التحليلات التي جاء بها النحاة لا ترتضيها هذه الدراسة بوصفها تعتمد على التأويل البعيد الذي لا يتواءم وطبيعة اللغة المنطوقة.

إن النمط السابق يمكن إدراجه تحت مسمى المتبقي، وما من شك أن المتبقي لا يقوم بتقبيح اللغة أو يستلزم قواعديتها، بل هو أداء متمرد دون قصد أو وعي من صاحبه ولا يقصد به خرق اللغة أو تخريبها بل هو نمط تقبله اللغة على ما فيه من مراوغة للقاعدة وخروج عن المعيارية البحتة.

ويمكن تفسير الحذف في الشاهد السابق اعتماداً على المعنى الدلالي المراد من البيت، فالقائل يهجو أحدهم ويقول بأنه لا ينتمي إلى قبيلة (ضبة) بل ينتمي إلى قبيلة الزوج والدليل على ذلك عظم الشفتين لديه، ولم يكتفي بذلك بل شبه شفتيه بالمشافر والمشر لا يطلق إلا على البعير والبهم، فكأنه أراد أن يشبهه بالدواب.

واعتماداً على ما سبق يمكن تفسير (المتبقي) على ثلاثة أوجه:

الأول: (دلالي) ففي قوله: " لكن زنجي، كأنه أراد الإخبار المباشر دون الفصل بضمير حتى يتم المعنى المكنون في صدر الشاعر بأسرع طريقة وبأقل عدد من الأحرف، وهذا ما يحدث بطبيعة الحال عند الهجاء، فالذي يهجو يحاول قدر المستطاع الحاق الأذى المعنوي الذي يتحقق بالمباغاة والمباشرة. الثاني: خضوع النمط لسيطرة القافية، فالشاعر في لحظة الإبداع ينشغل لا إرادياً بالقافية التي تمثل غرضاً مهماً بالنسبة له.

الثالث: تاريخياً، اعتماداً على المعيار اللهجي، فذهب بعضهم إلى أنها لغة لبنى الحارث بن كعب (الفراء، 1983).

- نصب خبر الحرف الناسخ.

النواسخ في اللغة العربية ستة حروف وهي: (إن، وأن، ولكن، وكأن، وليت، ولعل)، وقد عدها سيبويه خمسة فأسقط

وقد ورد شواهد على هذا الأداء في القرآن الكريم ومن ذلك: قوله تعالى: "ولا أنتم تحزنون" (الأعراف، 38)، وقوله: "ولا هم يحزنون" (البقرة، 38) وفي قوله: "ولا الشمس ينبغي أن تدرك القمر" (يس، 40) وغير ذلك.

وقد فسر المبرد ذلك بأن جعل (لا) في هذه الآيات وما يشبهها ملغاة، وما بعدها مرفوع ولا يكون إلا مرفوعاً لكونه جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر.

وأرى أن في هذا التأويل إجحافاً غير مبرر إلا بمبرر واحد وهو الخوف على القواعدية والتمسك بالمعيارية والقياس، وإلا كيف ألغي عمل أداة من آيات القرآن الكريم؟ وهو المعجز بآياته وبأحرفه وبكل جزئياته وتفاصيله.

وظهور هذا النمط في القرآن يخرج الشواهد السابقة من باب الضرورة، فالضرورة تختص بالشعر وليس بالنثر مما يدفعنا إلى التفسير الذي تسعى هذه الدراسة إلى طرحه، وهو أنها من مظاهر المتبقي، الذي يعني أن اللغة لا يمكن إحاطتها بقواعدية صارمة ولا سيما في حالة العربية التي طال عمرها حتى استعصى على الاستقصاء والتتبع.

- حذف اسم الحرف الناسخ.

من القواعد القياسية في العربية، أنه لا يجوز حذف إن وأخواتها إلا أن يكون هذا الاسم ضمير شأن وإن حذف عده العلماء من الضرورة الشعرية. (ابن عقيل، 1980)

وقد وردت شواهد على حذف اسم (إن أو إحدى أخواتها) دون أن يكون اسمها ضمير شأن ومن هذه الشواهد قول الشاعر:

قَلَوُ كُنْتُ طَبِيباً عَرَفْتُ قَرَابَتِي... وَلَكِنَّ زَنْجِي عَظِيمُ الْمَشَافِرِ
(الفرزدق، 1987)

الأصل: نصب (زنجي) بلكن، وإضمار الخبر.

يقول سيبويه: " والنصب أكثر في كلام العرب، كأنه قال: ولكن زنجياً عظيم المشافر لا يعرف قرابتي، ولكنه أضمر هذا كما يضمر ما بني على الابتداء..... فالنصب أجود؛ لأنه لو أراد اضماراً لخفف، ولجعل المضمر مبتدأ كقولك: ما أنت صالحاً، ولكن صالح" (سيبويه، 1988)

ويرى ابن يعيش أن الضمير المحذوف من التركيب السابق هو (الهاء) أي ضمير النصب، وأن (زنجي) مرفوع على الأصل، وتقدير الكلام: ولكنه زنجي لا يعرف قرابتي. (ابن يعيش، 2001)

أمّا صاحب الخزائن فيرى إنه لا يجوز حذف اسم الحرف الناسخ إلا في الشعر للضرورة وعلى ضعف، ويقول: "لا يجوز حذف اسم هذه الحروف غير ضمير الشأن، إلا

على صورة مختلفة عن الأصل القواعدي الموضوع على الكثير وليس الكل لا يجعله خارجا عن اللغة.

أي أن المعيار اللهجي هو المعيار الأنسب لتفسير هذه الظاهرة اللغوية، فما دام النحاة يعترفون بتعدد اللهجات فإن لكل لهجة مستواها الخاص.

ولا ينبغي أن ننظر إلى هذا المستوى الصوابي على أنه فكرة يستعان بها في تحديد الصواب والخطأ اللغويين إنما هو مقياس اجتماعي يفرضه المجتمع اللغوي على الأفراد ويرجع الأفراد إليه عند الاحتكام في الاستعمال. (حسان، 1992)

- زيادة (أن) في خبر كاد.

إن القياس في العربية يرفض اقتران خبر (كاد) بأن، إلا أن اللغة أظهرت عددا من الشواهد اقترن فيها خبر (كاد) بأن، فما كان من النحاة القدماء إلا أن يقوموا بتطويع هذه الشواهد لتتناسب القالب القواعدي الموضوع فيستقيم القياس وتطرد القاعدة.

ومن الشواهد التي خالفت القياس واقترن فيها خبر (كاد) بأن، قول رؤية:

قَدْ كَادَ مِنْ طُولِ الْبَلَى أَنْ يَمُصَحَا (سبويه، 1988)
الأصل: كاد من طول البلى يمصحا.

ويعلق سبويه على الشاهد السابق بقوله:

"أما كاد فإنهم لا يذكرون فيها أن، وكذلك كرب يفعل ومعناها واحد... وقد جاء في الشعر كاد أن يفعل شبهوه بعسى." (سبويه، 1988)

وفي هامش الكتاب يقول المحقق:

"والشاهد فيه دخول (أن) بعد (كاد) ضرورة والمستعمل في الكلام إسقاطها، وإنما دخلت تشبيها بعسى كما سقطت من عسى تشبيها بها، لاشتراكهما في معنى المقاربة." (سبويه، 1988)

الأصل في كاد إسقاط (أن) لأنها تقال لمن هو على حد الفعل، كالداخل فيه فلا زمان بينه وبين دخوله فيه، وسبيل المستقبل أن يكون في كونه مهلة. (الشنتمري، 1987)

يقول ابن يعيش: "وجرد ذلك الفعل من (أن) لأنهم أرادوا قرب وقوعه في الحال و(أن) تصرف الكلام إلى الاستقبال، فلم يأتوا بها لتدافع المعنيين." (ابن يعيش، 2001)

والمقصود أن كاد من أفعال المقاربة، ودلالاتها لا تفارقها وهي مقاربة حصول الفعل ووقوعه، دون أن يكون قد وقع بالفعل، ولذلك لا يجوز دخول حرف الاستقبال عليها لمنافاته لدلالاتها في نظر النحاة.

وبعد المبرد دخول (أن) على كاد من ضرورة الشعر وتشبيها لها بعسى لاشتراكهما في معنى المقاربة. (المبرد، 1999)

(أن) باعتبار الأصل (إن)، وهذه الحروف تعمل عكس عمل كان فتتصب الاسم وترفع الخبر. (ابن عقيل، 1980)، وهذا الأصل والقياس عند النحاة.

وقد سمع عن العرب ما يخالف القياس ومن ذلك قول الشاعر:

يَا لَيْتَ أَيَّامَ الصَّبَا رَوَّاجِعَا (ابن يعيش، 2001)

الأصل: يا ليت أيام الصبا رواجع، برفع خبر ليت.

يقول سبويه:

"هذا كقوله: ألا ماء بارداً، كأنه قال: ألا ماء لنا بارداً، وكأنه قال: يا ليت لنا أيام الصبا، وكأنه قال يا ليت أيام الصبا أقبلت رواجع." (سبويه، 1988)

والظاهر أن سبويه لم يقبل كون خبر الحرف الناسخ قد يأتي منصوبا لأن هذا مخالف للقياس ولا يتسق مع القاعدة ولذلك نجده يقدر خبرا محذوفا ولا مبرر لذلك إلا اهتمامه باطراد القاعدة الموضوعية.

وقد جعلها ابن سلام لغة لبلاد عجاج يقول: "وهي لغة لهم. سمعت أبا عون الحرمازي يقول: ليت أباك منطلقا، وليت زيدا قاعدا، فأخبرني أبو يعلى أن منشأ بلاد العجاج فأخذه عنهم." (سبويه، 1988)

ويتضح من كلام ابن سلام أنها لغة سمعت عن قوم من العرب ووردت في نثرهم وبهذا يخرج الأداء السابق من دائرة الضرورة الشعرية.

وأذكر على مثل هذا الأداء أيضا، قول الراجز:

كَأَنَّ أَذْنِيهِ إِذَا تَشَوَّفَا... قَائِمَةً أَوْ قَلَمًا مُحَرَّفَا (الأنصاري،

515)

الأصل: (قائمة) لأنها خبر كأن والرفع القياس.

يقول الأشموني: "وقد لحن الشاعر في نصب الخبر (الأشموني، 1998)

وقال ابن هشام في المغني تعليقا على الشاهد السابق:

"وقيل أخطأ قائله، وقد أنشده بحضرة الرشيد فلحنه أبو عمرو والأصمعي." (الأنصاري، 1991)

ومما سبق يظهر أن النحاة أخضعوا النمط السابق للتأويل والتقدير، فأولوا الفعل إلى

(تخال)، ومنهم من قدر محذوفا وجعله خبرا، ومنهم من عدّه لحنًا ولا يجوز لغة، بالرغم من ورود مثل هذا النمط بعدد كثير من الشواهد.

ويمكن تفسير نصب الحرف الناسخ لاسمه وخبره تفسيرًا تاريخيًا، فهو من المتبقي اللغوي، أي أنه أداء لغوي من الأداءات التي استخدمتها بلاد وهي بلاد عجاج في زمن معين ومكان معين، بدليل اعتراف العلماء بذلك كما أوردنا، ووجوده

الخلاصة

خلاصة هذه الدراسة أن اللغة لا تتميز بخضوعها التام للقواعد، فالقواعد وضعت على الكثير والشائع وافترضت لحظة الثبات الاستعمالي الظاهري، ومن هنا فإن عددا ليس هينا من الأنماط والأداءات اللغوية التي لم تتسجم مع القاعدة على الإطلاق فحاول العلماء نتيجة الرغبة الملحة في اطراد القاعدة محاولة فرض القواعدية عليها ولمّا لم يتسن لهم ذلك وصفوا الأداء بالشذوذ أو عدّوه من باب الضرورة وإن كان له نظير في النثر، وهذا ما ترفضه هذه الدراسة.

وتسعى هذه الدراسة إلى إخراج بعض الأداءات التي أطلق عليها العلماء مفهوم الضرورة أو سموها بالشذوذ وأحيانا عدوها لحنا ووضعها تحت مسمى آخر تحدث عنه "لوسيركل" في كتابه "عنف اللغة" وهو مسمى (المتبقي) والذي يعد أداء متمردا على القاعدة إلا أنه لا يخرج من إطار اللغة فهو يخرج عن القواعدية لكنه لا يخرج عن اللغة، فهذه الأداءات التي نسميها بالمتبقي هي أنماط تبيحها اللغة وهي من الحرية التي تعطيها اللغة لأبنائها.

وأخيرا، فإن من أهم ما توصلت إليه الدراسة:

1. يجب على العلماء المحدثين الخروج من عباءة القدماء وأن يكونوا أكثر دقة في تحديد مفهوم الضرورة الشعرية، فيقصدون الضرورة على الأداءات اللغوية الخارجة عن القاعدة والواردة في الشواهد الشعرية فقط ولها مسوغاتها المحددة، ونفي هذا المصطلح عن الأداءات اللغوية التي لها استعمال في لغة النثر.
2. لجوء النحاة إلى الضرورة كان سببه الوحيد التمسك بالمعيارية والقواعدية المحضنة، وفرض القاعدة على اللغة لتكون المعيار الوحيد للاستعمال اللغوي.
3. تؤثر الدراسة تسمية تلك الأداءات المتمردة على القاعدة بـ "المتبقي" وهي تسمية مأخوذة من العالم اللغوي (جان جاك لوسيركل) والواردة في كتابه "عنف اللغة".
4. لا يمكن عزل اللغة عن المحيط الخارجي لها، ولا عن العوامل النفسية والانفعالات الطبيعية الناتجة عن المواقف الحياتية المختلفة، فتتشكل اللغة وفق تلك الانفعالات الطبيعية.
5. الهدف الرئيس من "المتبقي" هو تحقيق قيمة تواصلية تُظهر الحالة النفسية الانفعالية لمتكلم اللغة، وتعطي تماسكا دلاليا ومعنى تداوليا يرتبط ارتباطا وثيقا بالسياق المقامي.
6. من التفسيرات التي يمكن أن نفسر فيها "المتبقي"، تفسيره في ضوء التطور اللهجي الذي يعدّ اباعا لغويا مساهرا للتطور الاجتماعي والحضاري.

ولا أعتقد أن مثل هذا الأداء يعد من الضرورة، فعلى الرغم من عدم ورود خبر كاد مقترنا ب (أن) في القرآن الكريم إلا أن له ورود في الأحاديث النبوية الشريفة الصحيحة ومن ذلك الحديث الوارد في البخاري:

عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال النبي صلى الله عليه وسلم "أصدق كلمة قالها الشاعر كلمة لبيد ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكاد أمية بن أبي الصلت أن يسلم" (البخاري، 1998)

وأظن أن اقتران كاد بأن أو تجرده منها يعود إلى قصد المتكلم الذي يرمي إليه؛ أي الدلالة المرجوة من الكلام ولذلك يستحق أن يعد مثل هذا الأداء من المتبقي وليس من الضرورة الشعرية كما ذهب جمهور العلماء.

فإذا كان غرض المتكلم تراخي وقوع الفعل في المستقبل لغرض في نفسه، ولا يقصد وقوعه في الحال، فإنه يأتي بالخبر مقترنا ب(أن)، أما إن كان يقصد شدة مقاربة حصول الفعل في الحال لغرض في نفسه فيأتي بالخبر مجردا من(أن).

ويمكن تفسير قول رؤية: "قد كاد أن يصمحا" دلاليا؛ أن الشاهد جاء يصف رسما قديما توالى عليه عوامل الطبيعة حتى كاد يندثر وتذهب معالمه، والمعروف أن زوال الآثار والأطلال والرسوم لا يحدث في الحال وإنما بالتدرج ويتوالي الأزمان وعوامل التعرية، وأظن أن الشاعر أراد إيصال هذه الدلالة للسامع فكأنه يريد إخباره أن ذهاب معالم الرسوم لا يحدث بالحال وإنما بالتدرج والتراخي ولذلك أتى بالخبر مقترنا ب(أن) ليكون أليق بالمعنى.

كما يمكن تفسير القصد من الحديث الشريف دلاليا وذلك أن أمية لم يبدر منه ما يدل أنه يريد أن يسلم، وإنما كان يُضمن أشعاره معان دينية مستمدة من الحنفية أو الأديان الأخرى مما يجعله على مسافة من الإسلام، ولكنها ليست بالمسافة القريبة، بحيث يتحقق إسلامه بالحال القريبة، فأفكاره تقربه من الإسلام ولكن الإرادة والعزيمة تبعده عنه، واقتران خبر كاد ب(أن) يحقق المعنى المراد أكثر من عدم اقترانها.

ويمكن القول أن كلاً من الأداءين يؤدي وظيفة دلالية معينة، كما أن كليهما لا يعد خروجاً عن اللغة ويمكن تفسير ذلك بأن اقتران كاد (بأن) ما هو إلا نمط متطور عن النمط الكثير في الاستعمال وقد يُعزى هذا التطور إلى اختلاف الدلالة التي يريدها المتكلم.

ولذلك فقد ظهر النمطين في الواقع اللغوي وفي الاستعمال، وإن تفوق أحدهما على الآخر إلا أنه لم يلغهما تماماً فبقيت آثاره في النثر والشعر مما يدعونا إلى رفض كونه ضرورة ووسمه بـ "المتبقي".

المصادر والمراجع

- مصر: المكتبة التوفيقية. ج1/160
- الشتنمري، أ. (1987) النكت في تفسير كتاب سيبويه، ط1، الكويت: المنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم. ج534/1، ج151/1، ج151/1، ج183/1، ج606/1، ج611/1، ج606/1، ج789/2.
- الصنعاني، م. (1991) التهذيب الوسيط في النحو، ط1، بيروت: دار الجيل. ص112
- العجلي، ن. (1981) ديوان العجلي، د.ط، الرياض: النادي الأدبي، ص132/133-134.
- عبانة، ي. (2013) ضرورة الشعر بين القاعدة والمتبقي، جذور، عدد34، ص100، 99، 100، 102.
- عبانة، ي. (2015) النحو المقارن، ط1، الأردن، دار وائل للطباعة والنشر، ص165، 174، 175، 208.
- عبانة، ي. والزعبي، آ. (2012) علم اللغة المعاصر مقدمات وتطبيقات، ط1، إربد: دار الكتاب الثقافي. ص38/142-147
- العبادي، الديوان، ص63
- ابن عصفور، ع. (1998) المقرب، د.ط، بغداد: مطبعة العاني. ص208
- الفراء، ي. (1983) معاني القرآن، ط3، بيروت: عالم الكتب. ج183/3
- الفرزدق، ه. (1987) ديوان الفرزدق، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية. ص481
- ابن عقيل، ع. (1980) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ط20، القاهرة: دار التراث. ج347/1، ج346/1
- لوسيركل، ج. (2005) عنف اللغة، ط1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. ص119
- ابن مالك، ج. (1998) شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، ط2، القاهرة: مكتبة الخانجي. ج739/2.
- المبرد، م. (1999) المقتضب، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية. ج228/1، ج229/1، ج383/4، ج382/4، ج383/4، ج83/3، ج83/3، ج575/4، ج575/4، ج63/2.
- محمد، ف. (1996) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ط2، بيروت: دار الكتاب العربي. ص358
- الملوح، ق. (1999) ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية. ص68
- ابن هشام، ع. (2001) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ط1، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع. ج345/1
- ابن يعفر، أ. (د.س) الديوان، وزارة الثقافة والإعلام، مديرية الثقافة، 16.
- ابن يعيش، ي. (2001)، شرح المفصل للزمخشري، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية. ج296/2، ج106-107/4، ج85/5، ج104/1، ج119/5.
- الإشيلي، ع. (1986) البيسط في شرح جمل الزجاجي، ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ج262-263.
- الأشموني، ع. (1998) شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية. ج425/1، ج296/1.
- الأنصاري، ه. (1991) مغني اللبيب عن كتب الأعراب، د.ط، بيروت: المكتبة العصرية. ج660/2، ج515/1، ج218/1.
- الأندلسي، أ. (2002)، التنزيل والتكميل في شرح التسهيل، ط1، دمشق: دار القلم. ج40/5
- الأندلسي، أ. (1998) ارتشاف الضرب من لسان العرب، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي. ج739/2
- أنيس، أ. (1973) في اللهجات العربية، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 75.
- البحيري، س. (1997) علم لغة النص، بيروت: مكتبة لبنان، 231.
- البخاري، م. (1998) الجامع الصحيح المختصر، ط1، بيروت: دار ابن كثير. كتاب الجنائز، باب إذا أسلم الفتى فهل يجوز أن يصلى عليه.
- البغدادى، ع. (1997) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ط4، القاهرة: مكتبة الخانجي. ج378/4، ج380-381
- حسان، ت. (1992) اللغة بين الوصفية والمعيارية، ط1، الدار البيضاء: دار الثقافة. ص27/67
- ابن جني، ف. (د.س) الخصائص، المكتبة العلمية، القاهرة: دار الكتب العلمية، ج188/3، ج96/2.
- أبو حيان، م. (1993) البحر المحيط، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية. ج318/1، ج395/6، ج297-296/6.
- الذبياني، ن. (د.س) الديوان، بيروت: المكتبة الثقافية، 59.
- الراجحي، ش. (د.س)، في اللغة عند الكوفيين، ط1، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 45.
- ابن السراج، م. (1996) الأصول في النحو، ط3، القاهرة: مكتبة الخانجي. ج473/3، ج67/1، ج91/1، ج392/1.
- سيبويه، ع. (1988) الكتاب، ط3، القاهرة: مكتبة الخانجي. ج26/1، ج26/1، ج175/3، ج85/1، ج173/2، ج173/2، ج2، ج346/2، ج346/1، ج31/1، ج115/3، ج115/3، ج287/1، ج287/1، ج287/1، ج287/1، ج289-287/1، ج40/2، ج41/2، ج49/1، ج382/4، ج48/1، ج50/1، ج50/1، ج46/1، ج298/2، ج298/2، ج305/2، ج305/2، ج305/2، ج136/2، ج142/2، ج142/2، ج160/3، ج159/3، ج160/3.
- السيرافي، س. (1991)، ما يحتمل الشعر من الضرورة، ط2، ص190
- السيوطي، ج. (1999)، الاقتراح، د.ط، القاهرة، مكتبة الصفا، ص46.
- السيوطي، ج. (1992) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، د.ط،

Syntactic Deviations in Sibawayh's Poetry in Light of "la lingua": Nominatives as Example

*Lubna Shehdeh Alotabi**

ABSTRACT

This study addressed the violation of the syntactic rules, for poetic necessity or considering them acceptable irregular forms or for any other reasons. Some of these violations can be found in the prose as well and they are also justified by being necessities. This study aims to interpret and analyze these syntactic deviations semantically which depends on context, it is possible to interpret a historical explanation, relying on ancient Semitic languages, linking this deviation to creativity. Therefore, this study came from deliberative approach, which excludes the necessity and irregularity justifications. This study seeks to exclude the term necessity, and to be replaced by "*almutabaqqi*" (la langue), a concept introduced by the linguist Jean-Jacques Lecerle in his book "The violence of language" in which he dealt with such violations as a sign of creativity of language system that is deviated from the standard one. An analytical and descriptive evidence of Sibawayh's poetic, taken the nominative cases, to be analyzed, and regarded as "la langue", which is the main focus of study.

Keywords: Almutabbaqi, Sibawayh, Necessity, Deviation.

* Private Education, Jordan. Received on 13/3/2016 and Accepted for Publication on 24/8/2016.