

التراكيب النحوية المتطورة في شعر عارف الساعدي
دراسة على وفق المنهج التاريخي

د. عدي حسين علي

(نحو - شعر - منهج تاريخي)

الجامعة المستنصرية / كلية التربية / قسم اللغة العربية

**Advanced grammatical structures in
Aref AL-Saadi hair according to a
study of the historical method**

Dr.Auday H. Ali

ملخص

تناول البحث قضية مهمة من قضايا النحو العربي وهو التطور والتغيير في الأنماط والتراكيب والإسناد داخل النظام النحوي ضمن ميدان خاص، وهو الشعر، إذ اخترت شعر (عارف الساعدي) أنموذجا بعد اطلاعي على شعره الذي حوى كثيرا من هذه التراكيب، وقد عالج البحث هذه الانزياحات والخروجات عن طريق التأصيل والتقدير لتراكيب تنتمي إلى قواعد النحويين القدامى ، أو بالعودة إلى بعض التراكيب التي تنتمي إلى لغات أخرى.

Summary

The research is an important issue of Arabic grammar issues a development and change in the patterns and structures and support inside as the system within a particular field, a hair, as you choose hair (Aref al-Saadi) model after reading the poetry which encompassed many of these compositions, it has treated these searches offsets and Exits by rooting and appreciation to the structures belong to the old rules of grammarians, or to return to some of the compositions that belong to other languages.

مدخل

إن الدراسات اللغوية الحديثة التي اتخذت من المناهج المختلفة طريقاً لها قد اتسمت باختزال الرؤية وتكثيف العبارة التحليلية، مبتعدة عن النمطية النسقية التي تحاكي التقليد، فكان لابدّ للباحثين أن يتجهوا اتجاهاً منسقا يضيف لعلم اللغة المعلومة الدقيقة والإضافة الحية التي تخرج البحث العلمي من قاعدة القوالب والتقنين إلى ميدان التجربة والتجريد.

إن هذه القولية التي حدث بالنظام التركيبي للغة العربية حرمت الكثير من الدراسات والمحاولات الجادة في دراسة بعض الأنظمة اللغوية التي لا تتسجم مع قواعد الأقدمين، فكان التقرب من هذه الأنماط يعد تجاوزاً غير مغتفر، ولا يمتد إلى البحث العلمي بصلة، فظهرت دراسات ومؤلفات كثيرة تتناول جانبا تركيبيا متطورا عدّه أصحاب هذه المؤلفات غلطا لا يستحق الدراسة والتمحيص، وهذه المؤلفات هي كتب التصحيح اللغوي، التي كانت بمثابة قوانين تقوّم الانحرافات اللغوية من خلال عودة التراكيب المتطورة (المغلوبة) إلى النظام التركيبي المتفق عليه من قبل قدامى النحويين.

لم يكن التصحيح اللغوي ظاهرة مبدتلة لا يستسيغها المتخصصون أو حتى غير المتخصصين، بل هي لفظة ثراء وضرورة ملحة تحافظ على النظام الذي وصل الحدُّ بوصفه مقدسا، إذ كان من التباهي أن يلتفت شخص ما لتركيب أو مفردة مغايرة للنمط المعروف، فيجعل نفسه حكما بضرورة استبدال ما نُطق ووضع البديل المناسب الذي أُرّخ من قبل النحويين أو المعجميين وسائر المختصين، فقد يُوصف هذا الانتظام بالسلبى أو الإيجابي بحسب رؤية المهتمين، وإذا ما أردنا أن نكون بالحياد فلقد نعلم أن لهذا المضمار قطبين مفترقين، أحدها الرصانة والتحسين والنظام والسير على خطى الأقدمين، والآخر هو النسق الوصفي الذي يرنو إلى تناول اللغة أسلوبا ذوقيا يعبر عن الحاجة من دون العودة إلى المؤثر القواعدي.

مما لا يخفى على أحد أن اللغة كائن حيّ، وكل متكلم لغةٍ يطمح أن تكون لغته حية، لها ما لها من اللغات الحية وعليها ما عليها، ويغتنب ويسعد عندما يرى

لغته قد تجاوزت الحدود والمسافات، فكانت اللغة العربية إحدى هذه اللغات، فما زالت مفرداتها وتراكيبها تتلجج على ألسنة الهنود والفرس والأتراك والأحباش وغيرهم من غير العرب.

إن هذا الأمر يجعل اللغة العربية على علاقة توافقية مع التطور والتغيير، فكان المنهج التاريخي إطارا حيويا يدون ويؤرخ الأنشطة اللغوية المتطورة، من حيث كونها مقبولة أو غير مقبولة، إذ صُنِّف التغيير أو التطور اللهجي بين القبائل العربية أنه ظاهرة مقبولة تتسجم مع المعارف اللغوية لقدامى النحويين، في حين عدَّ الخروج عن النمطية أمرا غير مقبول.

يمكن أن نصف الخروج عن النسق التركيبي والنظام الرتبي للغة بأنه أمر لا تسلم منه لغة البتة، وما جدير ذكره أن هناك لغات تستقبل هذا التطور بأشكال متفاوتة، فاللغات التي لها ارتباط بصحف وكتب دينية يحاول سدنتها أن يحافظوا على تراكيبها بأي شكل من الأشكال، فتارة يؤسسون لها مدارس وقوانين، وتارة يأتون بنصوص لتقديسها ورفعتها، فتراهم يدافعون عنها دفاعا شديدا، وهذا ما نراه في أصحاب اللغات العبرية واللاتينية والرومانية والعربية وغيرها، في حين يأخذ التطور والتغيير مجرى آخر في بعض اللغات الأخرى، فعلى سبيل المثال اللغة الفارسية واللغة التركية، إذ احتملت هاتان اللغتان من التطور والتغيير ما لم تحتمله كثير من اللغات، فبعد استبدال المفردات العربية بالمفردات الفارسية والتركية وصل الأمر أن يتغلغل التأثير إلى التركيب، وهذا ما يلاحظ في الكثير من تراكيب هاتين اللغتين⁽¹⁾.

مما لا شك فيه أن العربية من اللغات القلائل التي كان التطور والتغيير عصيا عليها، ولاسيما التطور في التراكيب النحوية، الذي كان ظاهرة نادرة في الكلام العربي على مدى القرون الماضية، فإن أنعمت النظر في نص شعري أو نثري لما وجدت فيه من التغيير ظاهرة واضحة يمكن عدّها خروجاً أو تطورا تركيبيا ضمن المستوى النحوي، بخلاف باقي المستويات كالصوتي والصرفي والدلالي، فلها مزية التطور والتغيير أكثر من الجانب النحوي، إلا أن هذه المزية يبدو لي قد بدأت تتلاشى، فلو تتبعنا الشعر العربي المعاصر ولاسيما جماعة قصيدة الشعر لوجدت أن التركيب لم يعد خصيم التطور والتغيير، فقصاصدهم مليئة بالانزياحات التركيبية

والمشاكلات النحوية، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائدهم إلا حوت انزياحا تركيبيا جدير الذكر، الأمر الذي أزعج فيه أنه ظاهرة بارزة لا مناص من دراستها، لذا اخترت أنموذجا حيًا لهذه الظاهرة، وهو شاعر من شعراء قصيدة الشعر (عارف الساعدي)، ليكون البحث بدايةً لاستقصاء التراكيب المتطورة في النحو العربي.

إن التغييرات التي طرأت على الجانب النحوي اتسمت بمنحيين رئيسين، الأول هو التجديد والتغيير في التراكيب والأنماط، وهذا ما غلب عليه من صفحات البحث؛ لوفرتها في شعر عارف الساعدي، أما المنحى الآخر فهو التجديد والتغيير في الإسناد والعلاقات، وهي إشارات تباينت بين صفحات ديوانه.

١ - تجديد وتغيير التراكيب والأنماط النحوية

إن التطور الذي طرأ على هذه التراكيب هو تجديد وتغيير استعمله الشاعر في مدوناته الشعرية، فكما هو معلوم أن الإسناد والترابط الإسنادي يعتمد على جملة من المفاهيم التي أنشأها النحويون، فلا يمكن إدخال أداة في غير محلها، كالنداء والجر على الفعل، والشرط والجزم على الاسم، والحرف على الحرف، وغيرها من الثوابت النحوية، وقد نفذت الخوارق التركيبية إلى شعر عارف الساعدي وذلك في مواضع عديدة، والتي نستطيع أن نعدها قواعد جديدة أو أنماطًا جديدة ضمن النظام التركيبي، ومما جاء في شعره قوله:

يا شيخ ذاكرتي الأولى ويا أبتى

ويا الذي ضاق بي تقواه والورع^(٢)

حقَّ حرف النداء أن يدخل على الأسماء كما هو مصرح به لدى النحويين، ويشترط في هذه الأسماء ألا تكون محلاة بالألف واللام إلا في لفظ الجلالة ومحكي الجمل^(٣)، وهذا التركيب لم يرد على ألسنة العرب، على الرغم من ورود شواهد نادرة وُصفت بالشاذة اجتمع فيهما حرف النداء مع الألف واللام وهي:

عباس يا الملك المتوج والذي عرفت له بيت العلى عدنانُ

وكذلك:

فيا الغلامان اللذان قرًا إياكما أن تعقبانا شرًا^(٤)

وجاء أيضا:

من أجلك يا التي تيمت قلبي وأنت بخيلة بالود عني^(٥)

إنّ هذه التراكيب وإن وردت في الشواهد الآتية فهي تحتاج إلى تأويل، على اعتبار أنها تراكيب لم ترد بكثرة ولا بقلة في كلام العرب، ولاسيما في القرآن الكريم والنصوص النثرية القديمة، ففي قولهم: يا الملك، ويا الغلامان، ويا التي، هي بمعنى يا أيها الملك، ويا أيها الغلامان، ويا أيها التي، إذ منع الخليل دخول الألف واللام على الاسم المنادى؛ بحجة أن المنادى المرفوع معرفة ولا حاجة لتعريف المعرفة^(٦)، كما أن الألف واللام هذه للجنس لا للعهد، فإن قلت: يا الرجل فكأنك قلت: يا رجل، ولا داعي من ذكر الألف واللام، وهذا ما حدا بالتركيب أن يُدخِل (أيها) لزاما على الأسماء الموصولة التي إذا ما أردنا نداءها جننا به، وقد اجتاز شاعرنا هذه الأنظمة والضوابط وأدخل (يا) على (الذي) مستفيدا من النسق الموسيقي للقصيدة، ليخترق قوالب التركيب مراعاةً للوزن الشعري.

وفي موضع آخر يقول:

أنت ذكرى نهر

أنت يا أنت

يا طفل كل الينابيع^(٧)

هذا التركيب من التراكيب العربية غير المستعملة إذ أدخل الشاعر حرف النداء (يا) على الضمير المنفصل (أنت) الذي للمخاطب، وقد منع النحويون الجمع بين النداء والضمير، ولاسيما ضمير المخاطب، فالنداء يقتضي الخطاب ووجود المخاطب في النداء أمر مسلّم به على اعتبار أنه عنصر رئيس في طرفي الكلام، وبذلك يكون كلا الطرفين المخاطب والمنادى يغني أحدهما عن الآخر^(٨)، أضف إلى ذلك أن الشاعر قد جعل جملة النداء خيرا للضمير، وقد منع بعض النحويين الإخبار بالإنشاء^(٩)، ومن النحويين من أجاز ذلك في فعل الأمر والقسم، فيقال: زيدٌ اضربهُ، وزيدٌ والله لأضربنّه^(١٠)، ولم يُستشهد أو يُمثّل في النداء، فلم أجد مثالا يقول: زيدٌ يا أنت، وهذا تركيب يمكن إضافته إلى تراكيب العربية.

ومما جاء على غرار ذلك قول عارف الساعدي:

يا كم بكيتُ عليك الآن يا أبتى
فقد غرقتُ كثيرا عندما طلعتوا^(١١)

نلاحظ في البيت المذكور أن حرف النداء (يا) قد دخل على أداة الاستفهام (كم)، وهي هنا كم الخبرية^(١٢)، وهذا التركيب لم تشهده العربية من قبل، ومعلوم أن حرف النداء يدخل على الأسماء، وكذلك المبنية منها كما في: يا هذا، ويا مَنْ ذَهَبَ، إلا أنه لم يدخل على أسماء الاستفهام، ويمكن تأويل هذا التركيب بالآتي: يا فلانُ كم بكيت عليك، أو يا مَنْ كم بكيت عليك الآن، فقام الشاعر بحذف المنادى (فلان ، أو مَنْ) وبقاء حرف النداء مع (كم)، هذا إن قَدَّر ذلك في ذهنه، وربما أراد الشاعر أن ينادي الحالة التي عبَّر عنها ب(كم بكيت عليك الآن) نفسها، ولم يجد من الأسماء ما يكتنيه بها، فاضطر إلى أن يأتي بتركيب جديد لا يوافق تراكيب العربية.
وجاء في شعر عارف الساعدي قوله:

أكتأفكُ السمرُ يا ما قد غفوتُ بها
وصدرُك الفرحُ المنسيُّ والوجعُ^(١٣)
وقال أيضا:

يا ما تأرجحتِ الحروبُ
على يديه وظلَّ طفلا^(١٤)

في البيتين السابقين دخل حرف النداء (يا) على الأداة (ما) لتدل على امتداد الزمن في الماضي، ففي قولك: يا ما فعلتُ لك كذا وكذا، فأنت تريد أن تبين كثرة أفعالك للمخاطب في الماضي، وهذا تركيب جديد لم تستعمله العربية من قبل، وهو يشبه بالمعنى لو قلنا: كم غفوت بها، وكم تأرجحتِ الحروب على يديه، وهي كم الدالة على الخبر لا الاستفهام، ولكن هناك فرق بين التركيبين في المعنى، ففي استعمال الشاعر (يا ما) يكون فيها الزمن أكثر انفتاحا من استعمال (كم) في التركيب ؛ وذلك بسبب دخول (ما) في الجملة، فإن قلت: متى تأتني آتِكَ، غير قولك: متى ما تأتني آتِكَ، فالجملة الثانية تمتاز بكون الزمن فيها منفتحا، وهي لدى النحويين يطلق عليها بالزائدة^(١٥)، وهي ليست كذلك، ولاسيما أن لها أصولا تاريخية فهي لفظة أكادية استعملت بدلالات مختلفة تشبه إلى حد ما دلالاتها في العربية^(١٦).

وما أود إضافته أن (يا ما) تشبه إلى حدّ كبير (يا مَنْ) المستعملة في العربية، وربما تكون هي ثم أصابها التغيير والتطور التعاقبي فتحوّلت إلى هذا الشكل، بخلاف دلالة التركيبين فهما لا يتشابهان دلالياً، وإنما في الصورة فقط، فضلاً عن مقبولية دخول (يا) على (من) وعدمها مع (ما).

ومن التراكيب الجديدة التي أخذت حيزاً في شعر عارف الساعدي هو نداء الفعل (تُرى) المستعمل كثيراً بـ(يا تُرى) أو (تُرى) بتقدير: يا تُرى، إذ أورد هذا التركيب في مواضع عدّة منها قوله:

على من تُرى سوف أتكأ* الآن^(١٧)

وقال أيضاً:

على من تُرى

سألنا البحيرات والأودية^(١٨)

وفي موضع آخر:

المساءتُ طفلةً في يديها

من تُرى أنت كي تسير إليها^(١٩)

وكذلك قوله:

فكرة من نحن يا ربّ؟

من تُرى كان يحلمُ فينا

فقدّم من دون علم الجميع طلباً^(٢٠)

الفعل (تُرى) المبني للمجهول دخل عليه حرف النداء المحذوف (يا) بدليل استعماله كثيراً (يا تُرى)، وهذا التركيب لم يسبق للعربية استعماله، وإن كان لا بدّ من منادى في الجملة فهناك منادى محذوف والتقدير: يا فلان تُرى، وهذا التركيب لا يخلو من أن يكون طلباً، إلا أنّه لا يدل على النداء بعينه، ويبدو لي أنه يدل على الاستفهام الذي يخرج للتعجب، فهو لا يستدعي مطلوباً، ولا يطلب جواباً، فكأنّ السائل متحيّر في الأمر ويشعر أن حصوله مساوٍ مع عدمه، فخرج الاستفهام هنا إلى دلالة التحير أو التساوي؛ وذلك للتساوي بين حصول الشيء وعدمه.

و(تُرى) هذه مبنية للمجهول مع حذف الفاعل وهي تأخذ مفعولين فتدل على الظن، وقد فُرى قوله تعالى: وتُرى الناس سكارى، فاحتاجت إلى شيئين تتصبهما^(٢١)، وهذه الدلالة تقترب إلى حد ما من دلالة التركيب الجديد، فرما هي تطور عن استعمال الفعل (تظنّ)، ففي قولك: مَنْ يا تُرى فعل ذلك، أصلها: من تظنّ فعل ذلك، ثم دخل على الجملة حرف النداء والمنادى لتصير: من يا فلان تظنّ فعل ذلك، ثم استُبدلت (ظنّ) ب(تُرى) لتصير: من يا تُرى فعل ذلك.

ومن الاستعمالات الجديدة للتركيب في شعر الساعدي قوله:

يحملني نحو دمي عاشقٌ

لكنّه للآن لم يعشق^(٢٢)

وقوله:

والممرات للآن تحفظ صوتي

فكيف أمرٌ وحيدا^(٢٣)

نلاحظ في هذين النصين ورود لفظ (للآن)، وهو الظرف المبني على الفتح المشابه لاسم الإشارة (هذا)^(٢٤)، وهذا الظرف تدخل عليه حروف الجر (من) و(حتى) و(إلى)، قال الشاعر:

ألى الآن لا يبينُ ارعواءُ
لك بعد المشيبِ عن ذا التصابي^(٢٥)

ولم يرد دخول حرف الجر اللام على هذا الظرف، فقد حمل الشاعر هذا التركيب قياسا على دخول (إلى) عليه، بيد أننا نشعر أن هناك فرقا دلاليا بين التركيبين، فلو قلنا: إلى الآن، فالمجال الزماني في تحديد الحدث أوسع من قولنا: للآن، التي تحيلك إلى تحديد الزمن في لحظة نطق المتكلم، فيبدو لي أن الشاعر احتاج إلى استعمال هذا النمط واستغنى عن التركيب الذي استعمل قديما، بغض النظر عن حكم الوزن الذي يقيد الشاعر، فلو استبدلنا (إلى الآن) ب(للآن) لما تحقق مبتغى الشاعر في وصف لحظة وصفه للحدث، وبذلك يكون هذا التركيب من التراكيب التي تحتاجها العربية ؛ لافتقارها إليه وعدم استعمالها له.

ومن التراكيب التي جاء بها عارف الساعدي دخول الألف واللام في غير

موضعها، إذ قال:

فمرت الأرض في أقسى طفولتها
بين التصعك واللا شيء والذل^(٢٦)
وكذلك قوله:

ويعلقان عيونهم
في اللا مكان ويرحلان^(٢٧)

ورد تركيبا (اللا شيء) و(اللا مكان) في هذين الموضعين، وهما تركيبان مخالفان لقوانين العربية ونحوها، وذلك بدخول (ال) على أداة النفي (لا)، وهذا غير جائز على اعتبار أن (ال) من علامات الأسماء وهي لا تدخل إلا على الاسم^(٢٨)، فهذا التركيب يحتاج إلى وقفة، فكيف صار بهذا الشكل ومن أين جاء؟

يرى جرجي زيدان أن هذا التركيب من التراكيب التي اقتبسها العرب من اللغة اليونانية، وهو تركيب الألفاظ مع (لا) النافية وإدخال (ال) التعريف عليها، كقولهم: اللانهائية، واللاإرادية، واللاضرورية^(٢٩)، ويبدو لي أن (اللا شيء) حُمِلت على اللا نهائية، والتي أصلها: غير النهائية، ثم دخلت (ال) على (غير) لتصير: الغير نهائية، وهذا الاستعمال من الاستعمالات الجديدة، وإن كانت غير مستحسنة لدخول (ال) على (غير) واجبة الإضافة، ثم استُبدلت (لا) بـ(غير) لتصير: اللا نهائية، وهذا التركيب من التراكيب العربية الجديدة التي استعملها شاعرنا بين سطور شعره. ومن دخول (ال) في غير موضعها قوله:

ليس الجنوبُ عباءةَ القمحِ الحزينِ
وجفَّ حينَ تسلفتُهُ الآه^(٣٠)

دخلت (ال) على اسم الصوت المبني (آه)، وهو مبني على الكسر، "وهو اسم صوت يعني حكاية المتأهه في صوته، وقد يفعله الإنسان شفقةً وجزعاً"^(٣١)، إذ قام الشاعر في هذا الموضع بخرق القاعدة النحوية في مناسبتين، الأولى هي المشار إليها في دخول (ال) على اسم الصوت (آه)، وأسماء الأصوات ألفاظ تُستعمل كأسماء الأفعال^(٣٢)، فهي شبيهة بها، وهذا يجعلها شبيهة بالأفعال، فضلا عن شبهها بالحرف، الأمر الذي يبعدها عن منطقية دخول (ال) عليها.

والمناسبة الأخرى هي رفع أو ضمّ (آه) واتسامها بالرفع أوجه من الضمّ، وكما أسلفت أن (آه) مبنية على الكسر، إذ احتاج شاعرنا إلى جعل القافية مضمومة فرفع (الآه) مناسبة لها، وعلى غرار ما فعل الفرزدق برفع حرف الجواب (نعم) في قوله:
ما قال لا قطّ إلا في تشهده لولا التشهد كانت لآه نعم^(٣٣)
فحمله عارف الساعدي على أنه اسم صريح فعرفه ورفع، ولا أظن أن التركيب قد مرّ بمرحلة تعاقبية من حيث التأويل والتقدير.

ومما جاء في شعر عارف الساعدي قوله:

أنت الذهب بعيداً عن مواسمنا

لتصنع الكون لا خوف ولا طمع^(٣٤)

دخلت (ال) هنا على الفعل (ذهبت)، و(ال) هذه بلا خلاف هي اسم موصول، والتقدير: أنت الذي ذهبت، ومن الشواهد المشهورة التي جاءت في كتب النحاة على هذا النحو قول الشاعر:

ما أنت بالحكم الترضى حكومته ولا الأصيل ولا ذي الرأي

والجدل^(٣٥)

ولكن يمكن أن نطرح سؤالاً هنا: هل هناك فرق بين قولك: أنت الذهب، وأنت الذي ذهبت؟ نعم ففي الاستعمال الأول هناك تأكيد أكبر، فلو استعمل (الذي) محلّه فكأنه يبلغنا عن خبر ما بغض النظر عن أهميته، أما في استعماله فهو يشير إلى أمر ذي أهمية بالغة.

الجديد في هذا التركيب أن (ال) الموصولة هذه تدخل على الفعل المضارع، كما في الشاهد السابق وغيره، وقد دخلت عليه لدخولها على الفعل الدائم (اسم الفاعل) كما اصطُح عليه قديماً^(٣٦)، أما دخول الموصول هذا على الفعل الماضي فهو محمول على دخوله على المضارع، وهذا ما حدا بالشاعر في استعمال هذا التركيب الجديد.

ومن الاستعمالات الجديدة في شعر عارف الساعدي قوله:

ما زال في ما زال حتى شاخت

السفن الصبية والزمان تغيرا

ما زال في ما زال فجراً خائفاً
يبقى وأسماءً تُباع وتُشتري^(٣٧)

وقال أيضاً:

ما زال هذا الفجر نصف احتمال
ولم نزل نحلم في ما يزال^(٣٨)

ورد في النصين الشعريين الفعل الماضي الناقص (ما زال، ما يزال)، وقد دخل عليه حرف الجر، وهذا ما لا يوجد في العربية، فالجر مخصص للأسماء وهو علامة لها ولا يجوز دخوله على الأفعال^(٣٩)، وإن تصدر الفعل بنفي فهذا لا يجيز دخول الجر عليه، ولو تتبعنا تطور التركيب فإننا سنجد أن هناك محذوفاً رُفِعَ من الكلام، فيبدو لي أن التقدير في قوله: ما زال في ما زال، هو: ما زال في قولنا ما زال، ولم نزل نحلم في ما يزال، هو: ولم نزل نحلم في قولنا ما يزال، فحذفت (قولنا) ثم دخل حرف الجر على الفعل.

ومن التراكيب الجديدة قوله:

لا نحن نحن

ولا المدينة في المدينة^(٤٠)

إن التركيب (لا نحن نحن) من التراكيب غير المستعملة في العربية، وقد دخلها التطور من حيث التركيب والإسناد، إذ دخلت (لا) على الضمير (نحن)، وهذا غير موجود في العربية، فضلاً عن أن الشاعر قد أخبر عن المبتدأ (نحن) بـ(نحن) الثانية، وهو تركيب جديد على العربية، ولو أردنا أن نقدر تركيباً عربياً مقبولاً فنستطيع أن نقدر بالآتي: نحن لسنا نحن، وربما تقدمت (لسنا) على (نحن) الأولى لتصير: لسنا نحن نحن، ثم قُلِّبت (لسنا) إلى (لا) لتصير: لا نحن نحن.

والجدير بالذكر أن هناك تركيباً يقترب من هذه الجملة، وهو تركيب في اللغة الأكديّة، إذ يقال: لا أمي أنت (بحسب الترجمة الحرفية للجملة في المصدر)، وهي تعني في العربية: أنت لست أمي، ويتقدم الضمير على (أمي) تصير الجملة: لا أنت أمي^(٤١)، وبذلك يقترب هذا التركيب إلى حدّ ما من جملة الشاعر الذي أجاز لنفسه استعمالها مبتعداً عن الأنماط والتراكيب التي يحتكم إليها الكلام العربي.

ومن استعمالاته قوله:

أنا وإيائي من أيقظت حذوتهم

فقد أرقّت على أسوارهم قمرا

أنا وإيائي حلمٌ كم أوّجّله

ومستحيلٌ على الأعناق قد كبرا^(٤٢)

قام الشاعر بعطف ضمير النصب المنفصل (إيائي) على ضمير الرفع المنفصل (أنا)، وهذا من الاستعمالات التي لم ترد في العربية قطّ، فضمير النصب يحتاج إلى فعل وجاء هنا معطوفاً على موضع رفع، وهذه الحرية في أخذ المواقع بالنسبة للضمير لا تجوز في العربية، فلا يعطف ضمير النصب على الرفع، ولا يأتي منفصلاً إلا إذا سبقَ الفعلَ فإن تأخر اتصل^(٤٣)، وقد يأتي متأخراً منفصلاً كما في اللغة العبرية^(٤٤)، ولم يأت منفصلاً في غير هذه المواضع.

وأرى أن الشاعر قد استبدل لفظة (إيائي) بـ(نفسى) والتقدير: أنا ونفسى، ثم جاء بـ(إيائي) لما تحمله هذه الكلمة من جرس موسيقي، فهي بدلالتها الفردية أقوى من كلمة نفسى، فهي توحى بالوحدة أكثر من أي لفظة، فضلا عن الانزياح التركيبي الذي عمد إليه الشاعر.

٢ - تجديد وتغيير الإسناد والعلاقات النحوية

إنّ الإسناد والعلاقات النحوية قد تحددت بضابط تنظيمي جعل النحويين منه منهجا لا يمكن للمتكلم أن يخرج عن أطره وموازينه، فضلا عن أن هذه التواشجات قد كانت متسقة مع الكلام العربي من غير تقنين، حتى جاء النحويون ليؤسسوا تلك الروابط الإسنادية معتمدين على ما وردهم من كلام العرب، وعند استقصائي لشعر عارف الساعدي وجدته قد خرق تلك القوانين اعتباطيةً كانت أو وضعيةً من حيث العلاقات والإسناد معاً، ففي إحدى المواضع يقول:

أنا مغلقٌ كلي فمن

أيّ النوافذ يدخلان^(٤٥)

هنا العلاقة بين المبتدأ الضمير (أنا) وبين خبره، فمنطقية الجملة تقول: أنا كلي مغلق، فتكون الجملة الاسمية (كلي مغلق) خبراً لـ(أنا)، إلا أن الشاعر حول هذا التركيب من شكل إلى شكل آخر فجعل من (مغلق) خبراً لـ(أنا) ، و(كلي) حالاً وهذا يحدو بأن يكون نظاماً علائقياً جديداً قد استعمله الشاعر.

وفي موضع آخر يقول:

وعندها كان يأتي الماء لا جسداً

سوى يديّ فبارك يا دمي ثقلي^(٤٦)

ورد في هذا البيت التركيب الآتي: كان يأتي الماء، والواقع أن هناك تغييراً قد حدث في مواضع الكلمات غيرت من العلاقات الإسنادية في التركيب، فالفعل (كان) يحتاج إلى اسم وخبر، وبذلك تكون الجملة على النحو الآتي: كان الماء يأتي، بيد أن الشاعر قد قدم خبر (كان) على اسمها، وهذا غير جائز في هذا الموضع^(٤٧)، وربما أراد الشاعر من (كان) هذه أن تكون زائدة، وهذا تقدير بعيد.

ومما جاء في شعره قوله:

ومضى العمر كل شيء تلاشى

غير أن المكان نفس المكان^(٤٨)

جاءت جملة (كل شيء تلاشى) صفة لـ(العمر)، وهناك موانع أن تأتي هذه الجملة في هذا الموضع، منها أن النعت يجب أن يأتي مشتقاً أو مؤولاً بمشتق، و(كل) لا تحمل هاتين الصفتين، كما أنه لا يجوز نعت المعرفة بجملة ؛ لأنها بتأويل نكرة^(٤٩)، ويبدو لي أن تأويل الجملة بالآتي: ومضى العمر متلاشٍ منه كل شيء، إلا أن شاعرنا قد عمد إلى تغيير نمط العلاقة بين المفردات داخل التركيب ليحقق مقاصده الموسيقية والدلالية.

وفي موضع آخر يقول:

وها أنا الآن طفلاً عدت تشتمه

ريح وتأكل من أحلامه ريح^(٥٠)

وردت في هذا البيت كلمة (طفلاً) منصوبة، وإن حقها الإسنادي هو الرفع، إذ لا مبرر علائقي يجعل منها منصوبة، فلو أن الشاعر لم يأتِ بـ(الآن) لقدرنا كوناً أو

حالاً مقترنا بالكون فنقول: أنا كنت طفلاً، أو حال كوني طفلاً، إلا أن الظرف قد منع هذين التقديرين منطقيًا؛ لأنهما لا ينسجمان مع الدلالة، فضلاً عن أن (الآن) قد حدد زمن النص ولا يجوز الإتيان بقريئة لفظية أخرى تخالف زمن الحدث، ولو أن شاعرنا رفع (طفلاً) لكان أفضل له تركيباً ومعنى.

وقال أيضاً:

مرآة هذا الأفق كسرهما الذبولُ

وذاب وجهٌ أزرقٌ عيناؤه^(٥١)

ورد هذا التركيب الجديد في شعر عارف الساعدي ولا أظنّ أن العرب قد استعملت مثل هذا التركيب، فقد نعت كلمة (وجه) بـ(النعت غير السببي) عن طريق وصف العينين من خلال إسناد (عيناه) إلى الوصف (أزرق) وهذه العلاقة لا توجد في العربية، فلا يمكن إسناد فاعل إلى الوصف الدال على اللون، والصواب في هذا التركيب هو: وجه عيناه زرقاوتان، أو وجه أزرقُ العينين، غير أنّ شاعرنا عمد إلى خرق القواعد والنظم ليجعل من هذا التركيب على شكل جديد من العلاقة والإسناد قد يدخل ضمن القاموس النحوي لكلام العرب.

الخاتمة

ابتغى البحث إلى أن يصل إلى جملة من التراكيب والأنماط التي لم يشرع إليها العرب من قبل، وهذه التراكيب تكثر في دواوين الشعراء المحدثين، ولاسيما شعراء قصيدة الشعر الذين تثرى دواوينهم بمثل هذا الأنماط، والتي تبدو من وجهة نظري أنها بحاجة إلى دراسة مستفيضة وتأصيل ممنهج من خلال المنهج التاريخي مع الاعتماد على المنهج المقارن أيضاً، الذي يوصل الباحث في هذا المجال إلى الكثير من التعليقات التي قد تفكّ رموز هذه التراكيب المتطورة.

وبعد ملء سطور هذا البحث اليسير توصل الباحث إلى بعض النتائج أهمها:

١- استعمل شاعرنا جملة من التراكيب التي خرجت عن النمط الرئيس للتراكيب العربية الكلاسيكية.

٢- إنّ أغلب التراكيب المتطورة لدى الشاعر تخضع للتقدير والتأويل إذا ما أريد تأصيلها.

٣- هناك تراكيب متأثرة إلى حدّ ما بتراكيب لغات أخرى كالأكدية والعبرية واليونانية وغيرها.

٤- إنّ الكثير من التراكيب المتطورة في شعر عارف الساعدي لم تكن من الضرائر، بل كانت قصدية في تحقيق مبتغى الشاعر ومقصده.

٥- كثرت الأنماط المتطورة في استعمال حرف النداء في غير محله، وكذلك (ال) التعريف بخلاف الاستعمالات الأخرى.

٦- كثرت تراكيبه المتطورة في ديوانه (عمره الماء) بخلاف ديوانه (جرة أسئلة) الذي كانت فيه المحاولات شحيحة، وأعزو الأمر إلى أن (عمره الماء) قد غلبت عليه القصائد الموزونة، أما (جرة أسئلة) فقد حوى جملة من قصائد النثر.

- ١ (ينظر: التحفة الزهية في اللغات الشرقية: ٩.
- ٢ (عمره الماء: ٩.
- ٣ (ينظر: شرح ابن عقيل: ٢١٤/٣.
- ٤ (ينظر: همع الهوامع: ١٧٤/١.
- ٥ (ينظر: الكتاب: ١٩٧/٢.
- ٦ (ينظر: الكتاب: ١٩٧/٢.
- ٧ (جرة أسئلة: ٦٢.
- ٨ (ينظر: همع الهوامع: ١٧٤/١.
- ٩ (ينظر: شرح كافية ابن الحاجب: ٢٠٨/١، وشرح ابن عقيل: ١٩٩/٣.
- ١٠ (ينظر: شرح كافية ابن الحاجب: ٢٠٨/١.
- ١١ (عمره الماء: ٩٣.
- ١٢ (ينظر: مغني اللبيب: ٢٠٢/١.
- ١٣ (عمره الماء: ٩.
- ١٤ (عمره الماء: ٤٩.
- ١٥ (ينظر: الجنى الداني: ٣٢٢.
- ١٦ (ينظر: اللغة الأكدية البابلية الآشورية: ٣١٨، وظاهرة الإعراب في اللغات السامية: ٥٣.
- * كذا في الأصل والصواب: أُنكئ.
- ١٧ (عمره الماء: ٥٦.
- ١٨ (جرة أسئلة: ٦٢.
- ١٩ (جرة أسئلة: ٧٤.
- ٢٠ (جرة أسئلة: ٨٦.
- ٢١ (ينظر: لسان العرب: ٩٤/٥.
- ٢٢ (عمره الماء: ٣٠.
- ٢٣ (عمره الماء: ٥٢.
- ٢٤ (ينظر: شرح كافية ابن الحاجب: ٣١٢/٣.
- ٢٥ (ينظر: التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل: ٧/٨.
- ٢٦ (عمره الماء: ٣٦.
- ٢٧ (عمره الماء: ٧٤.
- ٢٨ (ينظر: شرح ابن عقيل: ٢١١).

- ٢٩ (ينظر: اللغة العربية كائن حي: ٥٧.
- ٣٠ (عمره الماء: ٢٩.
- ٣١ (لسان العرب: ٢٧٤/١.
- ٣٢ (ينظر: شرح ابن عقيل: ٣٠٦/٣.
- ٣٣ (ديوان الفرزدق: ٥١٢.
- ٣٤ (عمره الماء: ٩١.
- ٣٥ (ينظر: شرح ابن عقيل: ٢٥٧/١.
- ٣٦ (ينظر: الصاحبى في فقه اللغة: ٤٦٣.
- ٣٧ (عمره الماء: ٦٧.
- ٣٨ (عمره الماء: ٧٩.
- ٣٩ (ينظر: شرح ابن عقيل: ٢١/١.
- ٤٠ (جرة أسئلة: ٦١.
- ٤١ (ينظر: اللغة الأكدية البابلية الآشورية: ٣١٩.
- ٤٢ (عمره الماء: ٨٦-٨٧.
- ٤٣ (ينظر: التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل: ٢١٧.
- ٤٤ (ينظر: اللغة العبرية: ١٩٦.
- ٤٥ (عمره الماء: ٧١.
- ٤٦ (عمره الماء: ٣٦.
- ٤٧ (ينظر: شرح ابن عقيل: ٢٧٨/١.
- ٤٨ (عمره الماء: ١٢-١٣.
- ٤٩ (ينظر: شرح ابن عقيل: ١٩٥/٣.
- ٥٠ (عمره الماء: ٧٠.
- ٥١ (عمره الماء: ٢٨.

روافد البحث

- التحفة الزهية في اللغات الشرقية - كمال أفندي - ترجمة ناصيف بن منعم المعلوف - طبعة حجرية على نفقة أمين مخلص أفندي في أزمير - ١٣٦٩هـ ١٨٥٣م.
- التذليل والتكميل في شرح كتاب التسهيل-أبو حيان الأندلسي(٧٤٥هـ)-تحقيق حسن هنداوي- دار كنوز إشبيلية-ط١-الرياض٢٠٠٩م.
- جرة أسئلة - شعر عارف الساعدي - مكتبة عدنان - ط١ - بغداد ٢٠١٣م.
- الجنى الداني في حروف المعاني- ابن أم قاسم المرادي (٧٤٩هـ)- تحقيق د.فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل-دار الكتب العلمية-ط١- بيروت ١٩٩٢م.
- ديوان الفرزدق- شرحه وعلق عليه علي فاعور- دار الكتب العلمية-ط١- بيروت ١٩٨٧م.
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك - ابن عقيل المصري الهمداني (٧٦٩هـ)- تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - دار التراث - ط٢٠ - القاهرة ١٩٨٠م.
- شرح كافية ابن الحاجب - رضي الدين الأسترآبادي(٦٨٦هـ) - تقديم أميل بديع يعقوب - دار الكتب العلمية - ط٢- بيروت ٢٠٠٧م.
- الصاحبى في فقه اللغة - أبو الحسن أحمد بن فارس (٣٩٥هـ)- تحقيق السيد أحمد صقر - مكتبة ومطبعة دار إحياء الكتب العربية.
- ظاهرة الإعراب في اللغات السامية - رسالة ماجستير - سحر لطفي - جامعة حلب - كلية العلوم - قسم اللغة العربية - ١٩٩٠م.
- عمره الماء - شعر عارف الساعدي - دار النخيل - ط١ - بغداد ٢٠٠٩م.
- كتاب سيبويه - أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(١٨٠هـ) - تحقيق عبد السلام محمد هارون - مكتبة الخانجي - ط٣- القاهرة ١٩٨٨م.
- لسان العرب - ابن منظور الإفريقي (٧١١هـ) - دار إحياء التراث العربي - ط٣ - بيروت.

-
- اللغة الأكدية البابلية _ الآشورية تاريخها وتدوينها وقواعدها - د.عامر سليمان - الدار العربية للموسوعات - ط ٢ - بيروت ٢٠٠٥م.
 - اللغة العبرية - محمد توفيق الصواف - منشورات جامعة دمشق كلية الآداب - دمشق ٢٠٠٥م.
 - اللغة العربية كائن حي - جرجي زيدان - دار الجيل - ط ٢ - بيروت ١٩٨٨م.
 - مغني اللبيب عن كتب الأعراب . أبو عبد الله جمال الدين بن هشام الأنصاري المصري (٧٦١هـ) - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - دار الصادق للنشر - ط ١ - إيران ٢٠٠٢م.
 - همع الهوامع شرح جمع الجوامع في العربية-جلال الدين السيوطي(٩١١هـ)- تصحيح محمد بدر الدين النعساني-دار المعرفة-بيروت.