دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان: فضاءات لغوية في المتوسط الكافي للعلامة موسى الأحمدي نويوات

المصدر: اللغة العربية

الناشر: المجلس الأعلى للغة العربية

المؤلف الرئيسي: مرتاض، عبدالجليل

المجلد/العدد: ع15

محكمة: نعم

التاريخ الميلادي: 2006

الصفحات: 169 - 182

رقم MD: 809087

نوع المحتوى: بحوث ومقالات

قواعد المعلومات: AraBase

مواضيع: نويوات، موسى الأحمدي، 1999 م.، المتوسط الكافي، العروضى الموسيقى، دراسات لغوية

رابط: http://search.mandumah.com/Record/809087

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

فضاءات لغوية في المتوسط الكافي
للعلامة موسى الأحمدي نويوات

د. عبد الجليل مرتاض
جامعة تلمسان

1- قراءة مدخلية في المتوسط الكافي

ليس شططا ولا مبالغة في شيء إذا ما سَنَح لفضولّي مثلي أن يطرق جزءا من هذا المصدر العروضي الموسيقي الذي يكاد يكون جامعا مانعاً تحت هذا العنوان "فضاءات لغوية"، بل لعل الشطط يكمن فعلا في هذا الجمع الشاسع (فضاءات)، لأنّه من غير الممكن ولا المنطق العلمي أن تلم قراءة لغوية بهذا الحجم المتواضع بكل العناصر اللغوية التي أثارها الرجل عرضاً، ولم يكن قصده ذلك، ومن ثّم فإنّ التقريض الذي قرّض به مبارك الميلي هذا الكتاب بأنه "كتاب تعليم وتأديب وتربية خلق" يقصُر دون ما يحويه المتوسط الكافي من معارف عامة لا تبعد عن الطابع الموسوعي في كلّ العلوم اللغوية والفنون الأدبية والطرائف والأخبار ذات المغازي العميقة.

إنّ مصدراً علمياً يحيل على أكثر من ستمائة شخصية من شعراء وعلماء وفقهاء وأدباء ونقدة وصحابة وقادة ومؤلفين في أغراض شتى فضلاً عن الطرائف والحكايات وكلام العرب العام وحوادث ظريفة،...يستحق أكثر من وصفه كتاباً مدرسياً أو حتى جامعياً، ولعل أقل ما ينبغي أن يوصف به

أنه عمل أكاديمي من المستبعد أن يؤلَّفَ نظير له بين العروضيين العرب لاحقا في المشرق أو في المغرب إلاّ إذا نبغ نابغة يقيّض له أن يكون عِدْلاً للعلامة موسى الأحمدي.

وإذا ما ساور أحدنا شك في هذه الفضاءات اللغوية فحسبُنا إشارةً إلى عيّنة من اللغويين الذين ذكرهم الرجل وأحال على آرائهم أو أورد بعضهم في معرض حديث أو جدل أو مسألة لغوية بالمفهوم العام للغة لا بالمفهوم الجافّ الخاصّ، ومن هؤلاء أبو الأسود الدؤلي(69هـ) مؤسس علم العربية من دون منازع، وسيبويه صاحب قرآن النحو، وسيد اللغويين الأصمعي الذي كان يحفظ أربع عشرة أرجوزة سوى ما دوّن من دواوين شعرية، وهو العالم التقي الورع الذي كان لا يدلي برأيه حول لفظة وردت في القرآن، ومما أسنده المؤلف إلى الأصمعي بيت شعري:

أقومٌ يبعثون العِيرَ بَحْرًا أحبُّ إليك أم حَيٌّ حلالُ

والشاهد في البيت أن تقول: حيّ حلال، إذا كانوا متجاورين مقيمين، وحين ينشد بيتين شعريين لطفيل الغنويَ المكتوفي سنة 13 ق هـ :

إنّ النساء كأشجار نبتنَ معاً منها المُرار، وبعضُ المرِّ مأكول

إنّ النساء متى يُنْهَيْنَ عن خُلقٍ فإنه واجب لا بُدَّ مفعول

وبعد أن يعدّد صفات الشاعر الأدبية المجيدة وبما اشتهرت به، يقول: "قال الأصمعي: كان أحد نعّات الخيل، وكان أكبر من النابغة، وكان ليس في قيس فَحْل أقدم من طفيل، وكان معاوية يقول: خَلُّوا لي طفيلاً، وقولوا ما شئتم في غيره من الشعراء".

ومن هذه العينة أيضاً رأس الكوفة الكسائي في علوم اللغة العربية وأحد القراء السبعة ، حيث أشار إليه المؤلف عرضاً مرتين على الأقل، وهو يسرد لنا مسائل لغوية شائكة لا تخلو من جدل وتأويل، وتدور هذه الواقعـــــــة

اللغوية المعقدة حول تركيب سانتكسي يقوم على نظام كلامي أكثر مما يقوم على قواعد نحوية وصرفية وبلاغية.

ويتعلق الأمر بهذه الواقعة اللغوية أن أبا محمد اليزيدي (يحيى بن المبارك) (230 هـ) قد اشتهر بمسائل لغوية عويصة، فلما سأل الكسائي عنها أخطأ في الجواب، وكان ذلك بحضرة هارون الرشيد، ومما سأله عنه قول الشاعر:

لا يكون العَيْرُ مُهْراً لا يكون، المهْرُ مُهْرُ

فقال الكسائي: "يجب أن يكون المهر منصوباً على أنه خبر كان، ففي البيت على هذا التقدير إقواء فقال اليزيدي: الشعر صواب لأنّ الكلام تمّ عند قوله: لا يكون الثانية وهي مؤكّدة للأولى، ثم استأنف الكلام فقال: المهر مهر الأمر الذي جعل اليزيدي يضرب بقلنسوته الأرض فرحا بانتصاره في تلك المناضرة اللسانية، مما حدا بيحيى بن خالد البرمكي، وقد كان حاضراً، يضجر من تصرّف اليزيدي، ويقول: "والله إن خطأ الكسائي مع حسن أدبه لأحسن من صوابك مع سوء أدبك" وليس هذا كل شيء، لأنّ العلامة الأحمدي يردف قائلا: "وأخطأ الكسائي أيضاً في تسميته هذا إقواءً، لأن الإقواء اختلاف حركة الرويّ بالرفع والجر كقول النابغة في قصيدته الدالية المجرورة: (وبذاك أخبرنا الغراب الأسود)، فأما إذا كان الاختلاف بالرفع والنصب فهو الإصراف".

وإشارة الأحمدي إلى إقواء النابغة في البيت الثاني من داليته الشهيرة:

أمن آل مَيَّة رائحٌ أو مُغتد عجلانَ ذا زادٍ وغير مُزوَّد

زعم البوارح أن رحلتنا غدٌ وبذاك خبّرنا الغراب الأسود

حتى وإن أصلح الإقواء وصار الشّطر يروي "وبذاك تَنْعَابُ الغراب الأسودِ". لكن كلام العلاّمة الأحمدي له ما يؤيّده بشأن إقواء النّابغة، فأبو عبيدة رواها على الإقواء، وبلغ ابنَ الأعربي أنّ النّابغة أقوى، فورد يثـــــــــربَ

فأنشدها، فقالوا له: "أقويت، فلم يعرف ما عابوا، فألقوا على فم قينة لهم: وبذاك خبّرنا الغراب الأسود، فَفَطَن فلم يَعُد". ممّا حدا بالنّابغة أن يقول: "ورَدْتُ يثرب، وفي شعري صنعة، وصدرت عنها وأنا أشعر العرب"، بل ما يؤيّدقَولَ الأحمدي ما صرّح به أبو عمرو بن العلاء: "فحلان من العرب الشعراء كانا يقويان: النّابغة، وبشر بن أبي خازم".

أيًّا كان الحال، فإنّ اللاّئحة مفتوحة، فهناك ذِكْرٌ لِلُغويين آخرين أمثال ثعلب، وابن فارس، واليزيدي، وابن جني، والحريري، وأبي عبيدة، والمازني، وابن مالك،...سواء بذكر أشعار لهم أو أخبار أو احتجاجات علمية، يمكن استنتاجها بصورة مباشرة أو غير مباشرة، إلى جانب ذكره شخصياتٍ أخرى كثيرة جمعت بين النقد والشعر واللّغة والأدب كالمقرّي، ولسان الدّين بن الخطيب، وأبي العلاء المعرّي، وابن رشيق القيرواني، وأحمد ابن محمّد بن عبد ربّه،...

2- فضاءات فنية عروضية

والفضاءات اللّغوية في المتوسّط الكافي هنا نعني بها ما كان خارج الموسيقى والإيقاع والمقاطع الصّوتية، فإنّ هذا المصدر بوصفه عروضيًا واسعًا، بل جامعًامانعًا يكاد يكون كلّه تقليبات صوتية بداية من الأصوات التي تتركّب منها الأسباب والأوتاد والفواصل إلى التّفاعيل المختلفة، حتى وإن كان العلامة الأحمدي يسمي هذه الأصوات حروفا تماشيا مع المصطلحات اللّغوية التّقليدية، وإلاّ فإنّ الحرف شيء والصّوت شيء آخر، ولا يوجد في العروض إلاّ الأصوات، وكان ابن جني ممّن نبّه على ذلك وسبق الغربيّين المحدثين، إذ يقول: "اِعلم أنّ الصّوت عرض يخرج مع النَّفس مستطيلا متّصلا حتّى يَعْرِضَ له في الحلق والفم والشّفتين مقاطعُ تثنية عن امتداده واستطالته فيسمّى المقطع أينما عَرّض له حرفًا، وتختلف أجراس الحروف باختلاف مقاطعها،...ألا ترى أنّك تبتدئ الصّوت من أقصى حلقك، ثّم تبلغ به أدنـــــــى

المقاطع شئت فتجد له جَرْسًا ما، فإن انتقلت عنه راجعا منه أومتجاوزا له، ثّم قطعت، أحسست عند ذلك صدى غير الصدى الأول، وذلك نحو الكاف، فإنَك إذا قطعت بها سمعت هنا صدى ما، فإن رجعت إلى القاف سمعت غيره، وإن جُزتَ إلى الجيم سمعت غير ذيْنِك الأوّلين"، وأما الحرف عنده فهو حدّ مُنْقَطَعِ الصوتِ وغايتهُ وطَرَفهُ.

وحين يتعلق الأمر بشعر موزون مقفّى، فإن موازينه تعتمد على التحليل المقطعي، فالأسباب، وهي نوعان: خفيف وثقيل ينتهي الخفيف منها بمقاطع صوتية مغلقة، والثقيل منها ينتهي بمقاطع صوتية طليقة،...وهكذا سائر التشكيلات العروضية الأخرى، وعلماء الأصوات العربية يخطروننا أن العربية تتشكل من بنات مقطع واحد إلى بنات السبعة، وليس بعد ذلك شيء فيها:

- من بنات المقطع الواحد القصير المفتوح: جَ – يَ– صَ،...
- من بنات الاثنين: جاؤوا – هاتوا – قولي،...
- من بنات الثلاثة: كَتَبَ /ك/ ـَ /ت/ ـَ /ب/ ـَ/.
- من بنات الأربعة: سمكة /س/ ـَم/ـَ/ك/ـَ/ت/ـُ/ن/.
- من بنات الخمسة: سمكتك /س/ـَ/م/ـَ/ك/ـَ/ت/ـُ/ك/ ـَ/.
- من بنات الستة: سمكتكما /س/ـَ/م/ـَ/ك/ـَ/ت/ـُ/ك/ـُ/م/ ـَا/.
- من بنات السبعة: سمكتكمو /س/ـَ/م/ـَ/ك/ـَ/ت/ـُ/ك/ـُ/م/ـُو/.

ومن خلال مقارنة الأنسجة الصوتية التي تتشكل منها اللغة العربية يتضح لنا أن ما يسمى الأسباب والأوتاد والفواصل أو الأصوات العشرة التي تشّكل التفاعيل(لمعت سيوفنا) ليست إلاّ من صميم الحقل الصوتي، الفيزيائي.

والعلامة الأحمدي، وهو يقدّم لنا هذه المعالم العروضية الشيقة الرائعة، لا يجتزئ بما ظهر منها شكليًا أو بالاعتماد على الدوائر الخليلية وحدها، بل ينهج نهجاً تطبيقياً يعتمد على تقصّي الزحافات والعلل وجَرْدها في أطول القصائد الشعرية، ويتتبّع تقلباتها الصوتية من زيادة ونقص وإثبات وحذف، فحين يعرض إلى العلل، يحيل إلى معلقة طرفة، فيسجل مطلعها:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

ثم يحلّل أن هذه المعلقة من ثاني الطويل، وهي مائة وأربعة أبيات، دخل القبض(تحوّل فعولن إلى فعول، ومفاعيل إلى مفاعلن) في الجزء الخماسي(فعولن) مائة وتسعا وثلاثين(139) مرة، بينما لم يدخل في السباعي(مفاعيلن) إلاّ ست مرات، ولم يدخل الكفّ (حذْف سابع الجزء ساكناً: مفاعيلن، فاعلاتن، مستنفع لن، فاع لاتن (في المضارع، ولا يدخله من الزحاف غير الكف، ولا تدخله علة أصلاً)، ويكون في سبعة أبحر: الطويل، المديد، الهزج، الرمل، الخفيف، المضارع، المجتث) فيها (في معلقة طرفة) بالمرة.

وبالتحليل التطبيقي نفسه يقدم لنا معلقة عمرو بن كلثوم التي مطلعها:

ألا هي بصحنِك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

فبعد تعداد أبياتها بأنها مائة بيت وبيت، يشير إلى أن العَصْب (تحوُّل مفاعلتن إلى مفاعلن) لم يدخل بالمرة فيها، ثم يلتفت إلى معلقة لبيد بن ربيعة:

عفت الديار محلّها فمقامها عنى تأبّد غولها فرجامها

ليشرّحها التشريح الصوتي نفسه، فنصها مؤلف من ثمانية وثمانين بيتاً، ولم يدخل الوقص(حذف ثاني الجزء متحرّكًا، ولا يدخل إلاّ على تفعيلـــــــة

واحدة (متفاعلن) وعلى بحر واحد (الكامل) فيها قط، خلافاً للإضمار الذي دخل في واحدة ومائتي تفعيلة.

ونجد الظواهر الصوتية تطفو على سطح هذا الكتاب كلما تقدمنا في قراءته وتعمقنا تصفّحه، إذ بمجرد عرضه لإشكال التقطيع ينبّه مستعمل كتابه قائلاً: "والّذي يُوزَن ويدْخُل في التقطيع من حروف الهجاء كلُّ ما نَطِقَ به، وظهر على اللسان، وأُدْرِكَ بحاسة السمع، ولو لم يُرْسَم".

وحين يتعرض لبعض الإشكالات المطروحة في الرسم العربي حتى الآن، فإنه لا يمر عليها مرور متخلص أو مستعجل، بل يقف عندها طويلاً ليستقصيها استقصاء، وهي من جنس عمله، ولكنها ليست من مهمته، من ذلك واو عمرو التي تُرْسم ولا تُقطّع حيث يخصص لها الرجل حيزا كبيرا من جُهْده فهذه الواو، كما يذكر، تثبت في الخط وترسم إذا كان الاسم مرفوعا أو محفوظا أما إذا كان الاسم منصوبا فإنها تحذف خطًّا مستشهدًا بقول الشاعر:

يقولون: إن العدل في الناس ظاهر ولم أر شيئا منه سرًا ولا جهرا

ولكنْ رأيت الناس غالِبَ أمرِهِمْ إذا ما جنى زيد أقادوا به عَمْرا

هذا في النصب، وفي الرفع يستشهد بِشعر لعمرو بن مَعْدِ يَكْرِبَ:

ألم تر انّما ضَمَّني البلد القَفْرُ سمعت نداءً يَصْدع القلبَ ياعَمْرُو

وفي الخفض كقول بعضهم:

عَتَبْتُ على عمرو فلما فقدتُه وجرّبت أقواماً بكيت على عمرو

ومما يقترب مما نحن فيه أنه حين أورد قصيدة لنجله سعد الدين قالها وهو بالقاهرة متشوقاً إلى مرابع قسنطينة التي كان يتعلم في معاهدها:

يا بنتَ أطلسَ والجبالُ جميعُها تجثو خضوعاً للأشمِّ أبيك
حُبِّيكِ يا سِرْتا الجميلة لم يزل ينمو كما تنمو الفضائل فيكَ
سرتا وما أحلى نداءك في فمي هيهات ينعم بالرضا ناسيكَ
عذّبت طِفلك في هواكِ وما درى أن العذاب المرّ أَنْ يَسْلُوكِ
كيف النسَائم في الأصائلَ والضحى وملاعبي في سيدي مبروك؟
وسماؤك الزرقاء كيف بدورُها ونجومُها الزهراء إذ تَعلُوكِ؟
والمعهد الحاني على أبنائه والعلم هل يزهو به ناديك؟
أنستْني الأيامُ كل هناءة إلاّ السعادة والهناء فيك
كانت لنا تحت الصَّنوْبر خَلوةٌ أنا والرفاق النُّجْبُ من أهليك
أيام كُنّا في مرابع لَهْونا نبني الحصون كأنما نَبْنيك
ونشيد بالأحلام صرحا شامخاً ونرقرق الأمل الذي يرضيك
حتى إذا شبَّ الصَّبا ونما الهوى رحنا نفكّر في الّذي يُعليك
فهناك أنّا عائدون إلى الحمى لنُتِمَّ ما قد شادَهُ بانيك
أنجبت شعباً للمكارم سَعْيه وَسَقَيْتِه الحب الذّي يسقيك
فتبسّمي للشعب في ظلماته ما العزّ إلاّ بَسْمَةٌ من فيك

يلتفت العلامة الأحمدي إلى تركيبين اثنين خاصين وردا في هذه القصيدة، ومما يهمنا منهما الآن حذف الألف أو الصائت الطويل من الضمير المنفصل(أنا) مُنبِّهاً إلى جواز حذفه لفظاً حتى وإن أُثبِت خطاً، ولذا يجب مراعاة ذلك ونحن نقرأ التركيب الذي ورد فيه:

أَنَ و الرّفَاقُ النُّجْبُ من أهليك

ومثل هذه الظاهرة الصوتية وجدت أيضا لدى أبي فراس الحمداني:

بلى أنا مُشتاق وعندي لوعة ولكنَّ مثلي لا يذاع لَهُ سِرُّ

ونلاحظ أن الرجل لما تكلم عما يُسميه العروضيون الإكفاء الذي هو اختلاف رويّ البيت مع رويّ البيت الذي يليه بحرفين متقاربين في المخـــــرج

أحضر شواهد تجسّد هذه الظاهرة الصّوتية الخاصة باللغة العربية كقول كُثيِّرٍ(105هـ):

إذا زُمَّ إجمالٌ، وفارق جيرة وصاح غراب البَيْنِ أَنتَ حزينُ

تنادوْا بأَعلى صخرة وتجاوبَتْ هوادِنُ في حافاتهم وصهيل

حيث اختلف الرويّ بالنون واللام لتقاربهما في المخرج ، واستطرد: "لأن مخرج النون من طرف اللسان، ومخرج اللام أدنى حافة اللسان إلى منتهى طرف الأسنان" حتى وإن روى ابن جني البيت:

أ اَنْ زُمَّ أجمالٌ وفارق جيرة وصاح غراب البين أنت حزين

كما أن طبع "إجمال" بكسر الهمزة خطأ مطبعي، وهي ظواهر لاحظناها في هذا المصدر الذي يجب أن يراجع لتصحيح هفواته المطبعية، فالعلامة الأحمدي أسمى من ألا يعرف جموع الجمل بأنها جمال وأجمال وجمالات وجمائل، ولربما ذكرت كتب اللغة جموعاً أخرى مثل أَجْمُل وجِمَالَة، كما أنه أرفع من أن يقول "سبع مجلدات".

الأهمّ أن المصادر المعتدّ بها في اللغة العربية وعلومها تؤيد ما ذكره الأحمدي بأن قافية قد تأتي بصوتين متقاربين في المخرج، من ذلك ما يرويه أبو زيد الأنصاري في نوادره من أن امرأة عربية قالت لابنها:

بُنيّ إنّ البرّ شيء هَيِّنُ المنطق اللّينُ والطُّعَيّمُ

معلّقاً: "جاءت بالميم مع النون في القافية لأن مخرجيهما متقاربان"، ويورد أبو زيد لراجز رَجَزَهُ:

وصاحبٍ يمتعص امتعاصا كأنّ في حال استِهِ أَحْلاَسا

يزداد ما استعجلْتهُ حِتَاسا

حيث جمع الراجز بين الضاد والسين للسبب نفسه، والإكفاء عكس الإجازة التي تعني اختلاف رويّ البيت مع روي البيت الّذي يليه بصوتين متباعدين في المخرج كاللام مع الميم، فالأول صوت لثوي متوسط مجهور حافي منفتح، في حين أن الثاني (الميم) صوت شفوي متوسط مجهور أنفي متفتح، فبينهما نقاط تلاق ونقاط تباين، ومثل هذا قول بعضهم:

ألا هل أرى إن لم تكنْ أمُّ مالكٍ بِمِلْكِ يَدِي أن الكَفاَء قليل؟

وعلّق العلامة الأحمدي: "فاختلف الرويباللام والميم، وهما متباعدان في المخرج، لأن مخرج اللام أدنى حافة اللسان، ومخرج الميم الشفتان فبينهما تباعد"

3. فضاءات سانتاكسية

وبالنسبة للفضاءات السانتاكسية، فإن هذا المصدرلا يخلو من بعضها ولقد سبق لنا أن أوردنا تخطئة اليزيدي للكسائي في تركيب شعري:

لا يكون العَيرُ مُهراً لا يكون، المُهر مُهر

وحين وظف ابنه سعد الدين تركيب "حُبِّيك" في قوله:

حُبِّيك يا سرتا الجميلة لم يزل ينمو كما تنمو الفضائل فيكِ

حلل ذلك بقوله: "معنى حُبِّيك: حُبِّي إياك، وهو تركيب كثير الاستعمال، أي حُبِّيكِ، وحُبِّيه، وهواييهِ أي حبّي إياه، وهواي إياه، قال علي بن أبي أُميّة:

أنا أبكي من هوايِيهِ ومن يوم الفراق

وقال الحسين بن الضحاك المعروف بالخليع:

لا وحُبِّيك لا أصا لح بالدّمع مَدْمَعا

من بكى شَجْوَةُ استرا ح وإن كان مُوجَعَا

وقال عليٌّ أبو جعفر أحمد بن عبد المالك بن سعيدالعنسيُ:

لا وحبّيك لا يطيب صَبوُحٌ غِبْتِ عنه ولا يَطيب غَبُوق

وقال آخر:

لئن كان حُبّيك لي كاذباً لقد كان حُبّيك حقًّا يقينا

ولربما التفت إلى إعراب تركيب سانتكسي نقلاً عن العلماء وما لهم فيه من آراءٍ ومذاهبَ، من ذلك توظيف بعضهم "لبّيْكَ" في قوله:

فقُمْ إذا قام كلُّ مجتهد وادعُ إلى أنْ يقول: لَبَّيْكَاَ

مما جعله يلخّص هذه المسألة نقْلاً عن المازني قائلا:"في معنى لبّيك أربعة أقوالٍ، هي نصب على المصدر: أحدهما إِجابةً لكي اربّ وثَنَّوْا لأنهم أرادوا إجابةً، بعد إجابة، كما قالوا: حنانيك، يريد حناناً بعد حنان، والثاني: اتجاهي إليك يارب وقصدي فَثَنَّوْا للتأكيد أخذاً من قولهم: داري تَلُبُّ دارك أي تواجهها، والثالث: محبّتي إليك ياربّ من قول العرب: امرأة لبَّة إذا كانت محبة لولدها، عاطفة عليه...والرابع: إخلاص لكي اربّ من قولهم: حُبّ لُبابٌ إذا كان خالصاً محضاً، ومن ذلك لبّ الطعام ولُبابُه".

والملاحظ أنّ موسى الأحمدي لم يعلّق على هذه الآراء الأربعة مما يدلّ على اقتناعه بها، والمعروف على أنّ هذه التراكيب لبّيك وسعديك وحنانيك ثُنِّي مصدرها وأضيف إلى كاف المخاطب ويُسند إلى الخليل أنها ثُنّيَتْ على جهة التأكيد، وأجدر بقول الخليل أن يكون سليما لأنه كان من عادة العربي أن يخاطب الاثنين حتى وإن تعلق الأمر بشخص واحد:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خزام

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

خليليّ مرّا بي على أمّ جنْدَب نُقَصِّ لُبَانَاتِ الفؤاد المعذّب

فإنكما إن تَنْظُراني ساعةَ من الدهر ينفعني لدى أم جُندبِ

ألم تَرَيَاَني كلما جلت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تَطيَّبِ

يا خليليّ أرْبعاً واستخبرا الـ ـمنزل الدارس من أهل الحلالَ

بل حتى ابن الرومي قال:

خليليَّ تيَّمتني وحيدُ ففؤادي بها مُعنًّى عميدُ

ويحلّل تركيباً جاء في شعر أبي محجن الثقفي "أخاف إذا ما مُتّ أن لا أذوقُها" بقوله: "أن في البيت ليست ناصبة، وإنما هي مخفَّفة من أنّ، واسمها ضميرُ الشأن محذوف والتقدير أنّه لا أذوقها، وذلك إذا فُصل بين أن والفعل(لا) استوى النصب بها والرفع على أنها مخفّفة، واسمها ضميرا الشأن محذوف، وجملة لا أذوقها في محل رفع خبر أنّ المخفَّفة".

3– فضاءات لغوية عامة

ونظراً لتكامل العناصر اللسانية بعضها ببعض فإن العلامة الأحمدي حين تعرض له وحدة لغوية يراها غامضة أو من خاصة الخاصة، فإنه يلتفت إليه ويحلّلها لسانياً خارج العروض، من ذلك كلّما أراد أن يطبق على أحد البحور الشعرية أورد بعض الآيات الشعرية لمروان ابن أبي حفصة منها:

إنّ الغواني طالما قتلْننا بعيونهنَّ ولا يَدِينَ قَتيلاَ

أبى إلاّ أن يشرح الفعل (ودى) دلالياً ومورفولوجياً بقوله: "ودَى القاتل يديه دية إذا أعطى وليّه المال الذي بَدَلَ النفس، وإذا أَخَذْت الأمر منه كان الفعل على حرف واحد في الوصل، تقول: يا فريد(د) القتيل ثم يصوغ القاعدة لهذه الظاهرة اللغوية محيلاً على ابن عقيل الذي سجلهَا في أبيات بيّن فيها كيفية الواحدِ المذكر، ثم المثنى مطلقاً، ثم الجمعِ المذكر، ثم الواحدةِ ثم جمعِها.

ويأبى الشيخ إلا أن يتبحّر في هذه الصيغة المسماة مدرسياً اللفيفَ المفروق بتسجيل لُغز لساني لا يدرك فحواه وسِرَّهُ إلاّ الوَاحِدُ والاثنان من المختصين في اللغة العربية نفسها، وإلاّ فهل باستطاعة كل أحد منَّا أن يفهم ويعرب البيت التالي:

إنَّ هِندُ المليحَةُ الحسناَءَ وَأْيَ مَنْ أضْمَرَتْ لِخِلٍّ وفاَءَ

لولا عودة الشيخ إلى كتب علم العربية وتَدبُّرُه فيها؟ لنسمع إليه وهو يقول: "فإنه يقال: كيف رُفعَ اسم إنَّ وصفته الأولى – أعني المليحة– والجواب: أن الهمزة فعل أمر، والنون للتوكيد، وهند منادى بحذف حرف النداء نعت لها على اللفظ، والحسناء نعت لها على الموضع، ووَأْيَ مصدر نوعي منصوب بفعل الأمر".

ومن ثم، فإن علم العروض العربي قد يظهر علماً رياضياً جافاً ومنفّراً، ولا يكاد الشاعر– لا الناظم– يوظف هذا البحر أو ذاك حتى تسنى أنّنا أمام شعر موزون مقفّى لولا الأصداء الصوتية الموسيقية التي تلمسها الأذن والحواس في روي القصيدة، ومن ثم أيضاً نؤكّد على تكامل علوم اللغة العربية بجميع عناصرها وأشكالها.

وثَمَّت التقدير اللغوي التَّحتي الذي ليس من مهمة العروض ولا العروضي ولا حتى الشاعر بيانه، فالمسؤولية تقع في هذه الحالة على المتلقي المفترض فيه سلفاً أنه ملّم باللغة العربية وضليع فيها، فالعلامة موسى الأحمدي حين يورد بيتاً لكعب بن زهير وهو يصف ناقته:

من كل نَضَّاخَةِ الذِّفْرَى إذا عَرِقَتْ عُرْضَتُهاَ طامسُ الإعلام مجهولُ

يلفت انتباه المتلقي بأن كلمة "الذِّفرى" مفرد قائم مقام التثنية، لأن الناقة لديها ذِفريان، وهما النُّفرتان اللتان خَلْف أذن البعير، وهما أوّل ما يرشح العرق منهما إذا اشتدت الحرارة، ومن الخطإ أن نظل منساقين وراء ما يعرف بالضرورات الشعرية لأن لنا من الدلائل ما يغلب على الظن أنها خطابات وتكلمات عربية متبعثرة في التراث اللساني العربي العتيق، فحذْفُ الكاف من مالك أو الثاءِ من حارث أو التاء من فاطمة،... كل ذلك ترخيم ولو تعلق بترخيم غير المنادى الصالح للنداء، ويزعم الأصمعي نقلاً عنه في بعض المصادر أن سيبويه استوحى هذا المصطلح منه،... وقصر الممدود ومد المقصور لهجة عربية معمول بها حتى في القراءات القرآنية، أما تذكير ما يؤنث أو تأنيث ما يذكّر فبابان واسعان ليسا خاصين بالشعر وحده، كل ما في الأمر أن تراثنا الأدبي القديم الموروث متجسد فيما دُوِّن وَحُفظ وَرُوِيَ، ولم يكن معظمه إلاّ شعراً، وهكذا سائر الأبواب والمستويات النحوية والصوتية والصرفية الأخرى التي يجد لها علماء اللغة مخرجاً ولا تخريجاً إلاّ أن يسمّوها ضرورات أو ضرائر شعرية حسماً للنزاع، وسدًّا للاجتهاد، وفضلا في هذه المسألة التي لا تبرح شائكة أو مسكوتا عنها إلى زمننا هذا، مع أنه كان يجب أن تعدَّ ظواهر لغوية، وأن تهيَأ لها قواعدُهاأسوة بما هُيِّئ من ضوابط ومعايير للظواهر الأخرى في لغتنا العربية.

5. خاتمة

وإذا ما دفعنا الفضول العلمي التكاملي يوماً رغبة في الوقوف على ظواهر لغوية لم تؤسس لها قواعد صارمة حتى الآن، فإن هذه الظواهر لا نصادفها فيما اطرد من نصوص وتراكيب بقدر ما نعثر عليها في نصوص وتراكيب لا تزال مهملة حتى أصبحت شبه دخيلة على اللغة العربية، والذي نتمناه أن يلفت المختصون والمجامع والهيئات اللسانية العربية إلى هذه العناصر اللسانية التي لا يستغني الإبداع الواسع والمتنوع عنها بالنسبة للغة العربية، ومع ذلك فإن كل مبادرة ستظل حبرا على ورق إذا لم توظف هذه العناصر توظيفاً حسياً وعملياً من كُتّاب وشعراء ذوي ضلاعة في هذه اللغة التي هي أغور وأعمق من أن تكون وحسبُ قشوراً ذابلة على ألسنة عوامها أو تعابير تواصلية سطحية منمّقة تجترها أفواه خواصها.