مجله‌ی علمی - پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۳۱، تابستان ۱۳۹۳ هـ ش/ ۲۰۱۴ م، صص ۳۹-۶۴

ضرورت وزن شعری و تأثیر آن بر مذکر و مؤنث در مرکب اسنادی

۱- علی بیانلو* ۲- فاطمه مقصودی

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد

۲- کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد

abayanlou@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۴/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۳/۱۲

چکیده

زبان شعر در وزن و قافیه با زبان نثراختلاف دارد و این امر موجب به‌کارگیری دستور زبان متفاوت شعر با نثر می‌شود که دستورشناسان از آن باعنوان «ضرورت شعری» یاد می‌کنند. گاهی ممکن است شاعر، ضرورت شعری را با به‌کارگیری جوازات و وجوبات قواعد نحوی، در عدول از مطابقت مسند و مسندالیه، توجیه کند. مذکر و مؤنث ازجمله مقولات دستوری مهمی است که در زبان عربی کاربرد زیادی دارد؛ از این‌رو بحث مقاله‌ی حاضر، بررسی «ضرورت شعری» در رابطه‌ی مذکر آمدن مؤنث و مؤنث آمدن مذکر در مرکب اسنادی است. این مقاله با بررسی مسئله‌ی «ضرورت شعری» و اثر آن در رابطه‌ی بین شاعر و فکر نحوی وی می‌پردازد؛ زیرا شاعر در بسیاری از موارد، صرف و نحو را فدای موسیقی می‌کند تا گوش-نوازی ولطافت زیبای شعر را نگه‌دارد. هدف این مقاله، بیان نقش ضرورت شعری در روابط استثنایی عدول مسند و مسندالیه از لحاظ مطابقت و عدم مطابقت در مذکر و مؤنث آمدن لفظ است؛ وپرسش اصلی این است که تنگنای ضرورت شعری در بحث عدول از مطابقت مسند و مسندالیه چگونه توجیه شده است؟ نتیجه این‌که، نحویان عموماً هنگامی‌که‌شاعر درتنگنای-ضرورت شعری قرار می‌گیرد، ازحمل برمعنا استفاده می‌کنند!

کلیدواژه‌ها: ضرورت شعری، عدول، مذکر و مؤنث، مرکب اسنادی.

- مقدمه

شعر، فن ادبی زیبایی است و هر فنی قواعد و اصولی دارد؛ همان‌طور که در هر کلامی باید قواعد لغت رعایت شود، در شعر نیز باید اصول و قواعد و مهم‌ترین آن‌ها، اوزان، باید رعایت

شود. رجایی در تحلیل مفهوم شعر، همان سخن موزون و مقفّی، بیان می‌کند که این تعریف دلالت بر خشکیدگی و دوری از «شاعریت» و چشم‌پوشی از زیبایی لفظ و تبعیت از قواعد نحو و همچنین صدق و وضوح دارد و این تعریف منطبق بر شعر عمودی تقلیدی است. (رجایی، ۱۹۹۶م: ۱۱)

شاعر برای ایجاد موسیقی و گوش‌نواز کردن شعر از ضرورت شعری استفاده می‌کند؛ بنابراین طبیعی است که برای رسیدن به مقصود به وزن و قافیه توجه کند. او در این مسیر، صرف، نحو و لغت را فدای هدفش می‌کند؛ زیرا هر سه، راه او را سد کرده است. (معروف، ۱۳۸۰ش: ۳۳۱) لذا ضرورت شعری، همان خروج از قاعده‌ی صرفی و نحوی است که به‌دلیل برپایی وزن و تساوی قافیه صورت می‌گیرد. (عبداللطیف، ۲۰۰۶م: ۱۹)

طبق پژوهش‌ها، ضرورت شعری یکی از نشانه‌های خروج از نحو عربی یاد شده است و این مسئله به‌دلیل ناتوانی شاعر و محدود بودن دایره‌ی لغت و ناتوانی او در کاربرد لغت است و این مفهوم برآمده از ارتباط بین ضرورت وزن شعری و میزان (وزن شعری) است که دو دلیل دارد: الف) جدل در ماهیت شعر؛ ب) اطلاق اصطلاح ضرورت شعری بر پدیده‌ی عدول از کاربرد رایج. ماهیت شعر طبق بررسی‌ها با وزن و قافیه مشخص شده است؛ بنابراین ضرورت شعری، متعلق به ترکیبات لغوی است که در شعر واقع می‌شود، نه در نثر. حال آن‌که این بررسی سبب ایجاد رابطه بین وزن و ضرورت شعری است و رابطه‌ی بین آن‌دو یک رابطه‌ی علّی است؛ مثل رابطه‌ی سبب و نتیجه. (محمّد، ۱۹۷۹م: ۸) در زبان عربی علامت‌ها (نشانه‌ها) بر معنا دلالت می‌کنند و اختلاف علامت‌ها باعث اختلاف معانی می‌شود؛ اما مسئله‌ی ضرورت شعری از این مسئله مستثنی است؛ زیرا لغت شعر، منحصربه‌فرد است و وزن، شاعر را به آنچه در کلام جایز نیست، مجبور می‌سازد. (السّامرّائي، ۱۴۲۰ق: ج۱، ۲۸– ۳۱) لذا شاعران، به‌ویژه شاعران متأخر، می‌کوشند ضرورت شعری را به‌دلیل قرار گرفتن در تنگنای وزن و قافیه، با استفاده از قواعد استخراج‌شده توسط نحویان، توجیه کنند.

گاهی به‌دلیل ضرورت وزن شعری لفظ مذکر، مؤنث تلقی می‌شود و لفظ مؤنث نیز، مذکر قلمداد می‌شود؛ به‌طوری که عمر الجعفری به نقل از ابن‌عصفور می‌گوید: با اسم مذکر به‌صورت مؤنث برخورد می‌شود، به‌جای این‌که مذکر در نظر گرفته شود و اسم مؤنث به‌صورت مذکر قلمداد می‌شود و این مسئله به‌دلیل حمل بر معناست. (عمر الجعفری، ۱۴۱۱ق: ۹۸)

باید توجه داشت عدول از مطابقت در استعمال، وهمی و خطا نیست که این خروج و عدول، براساس شروط نحویان است و اگر این عدول خطا بود، قرآن کریم که دربردارنده‌ی فصیح‌ترین عبارات است، از آن دوری می‌کرد؛ (الرفاعة، ۱۴۳۲ق: ۲۳) لذا در این مقاله سعی می‌شود که اثر ضرورت شعری در مذکر و مؤنث بررسی شود؛ زیرا این ضرورت شعری، یکی از مهم‌ترین علل عدول از مطابقت درباب مذکر آمدن مؤنث و مؤنث آمدن مذکر در مسئله‌ی مرکب اسنادی است؛ لذا پس از طرح پیشینه‌ی تحقیق، اهمیت و ضرورت این موضوع به تفصیل و با ذکر شواهد مثال از اشعار عربی پیگیری می‌شود.

- پیشینه‌ی تحقیق

«سیبویه» در «الکتاب» (ج۱-۲) (قرن دوم)، با تکیه بر شاهد مثال‌هایی از اشعار به‌صورت پراکنده در قسمت‌های مختلف کتابش، مباحثی در مورد عدول از مطابقت مسند و مسندالیه از لحاظ مذکر و مؤنث را مطرح کرده است و در حواشی آن، یکی از علل عدول از مطابقت، ضرورت شعری بیان شده است؛ به‌طوری‌که در جلد اول اثر خود، این‌گونه بیان می‌کند: «باب ما یَحتمِل الشعرُ: إعلم أنّه یجوز في الشعر ما لا یجوز في الکلام»؛ «عبدالله القیسی» در کتاب «إیضاح شواهد الإیضاح» (قرن ششم)، با آوردن شاهد مثال‌هایی از اشعار به‌صورت مفصل به مسئله‌ی خلاف قاعده بودن مذکر و مؤنث می‌پردازد و همچنین دلیل هرکدام از شاهد مثال‌ها را به‌صورت موجز و مختصر بیان می‌کند و ضرورت شعری را در بعضی از ابیات، یکی از دلایل عدول از مطابقت می‌داند؛ همچنین «ابن مالک» در «ألفیه» (قرن هفتم)، این‌طور بیان می‌دارد: «وَالحَذفُ قَد یَأتِي بِلافَصلٍ وَ مَعَ ------- ضمیرِ ذي المجازِ في شِعرٍ وَقَعَ» (ابن‌مالک، ۱۴۲۹ق: ۲۳) بدین معناست که زمانی فعل بدون هیچ فاصله‌ای به مؤنث مجازی اسناد داده شود، تأنیث آن واجب است و حذف تاء تأنیث جایز نیست، مگر به‌دلیل ضرورت شعری؛ «ابن هشام الانصاری» در کتاب «شذور الذهب في معرفة کلام العرب» (قرن هشتم)، به وجوب یا جواز آوردن تاء تأنیث پرداخته و شاهد مثال‌هایی از اشعار و آیات قرآنی آورده است و در قسمت حواشی به دلایل خلاف قاعده بودن این مثال‌ها، توسط شارح، پرداخته شده است؛ ولی این مسئله را با یک عنوان مشخص و مستقل بیان نمی‌کند و در جایی که فعل مذکر، مرجع برای مؤنث حقیقی یا مجازی واقع شده را به‌دلیل ضرورت شعری می‌داند؛ «ابن عقیل» در کتاب «شرح ابن عقیل»

(قرن هشتم)، بیان می‌کند که حذف تاء تأنیث فعل مسند به مؤنث حقیقی بدون اینکه بین آن دو فاصله افتاده باشد، اندک است، سیبویه گفته است: «قَالَ فلانَةٌ»، درحالی‌که تاء تأنیث فعل مسند به ضمیر مؤنث مجازی، حذف می‌شود و این مخصوص شعر است؛ «جلال‌الدین سیوطی» در کتاب «البهجة المرضیة» (قرن دهم)، با تکیه بر شاهد مثال‌هایی از قرآن و اشعار به‌صورت پراکنده و گذرا به جمع قواعد مربوط به موضوع پرداخته و بیان می‌کند که تاء تأنیث فعل مسند به ضمیر مؤنث مجازی، حذف می‌شود و این خاص شعر است.

«حسین الرفایعة» در کتاب «العدول عن المطابقة في العربیة» (قرن ۱۵)، در یک فصل خاص به مبحث مذکر آمدن مؤنث و مؤنث آمدن مذکر پرداخته است. او با تکیه بر شاهد مثال‌هایی از قرآن و اشعار به جمع‌آوری قواعد، شرح و بیان علل مربوط به این مطلب می‌پردازد. همچنین وی ضرورت شعری در اشعار را یکی از دلایل عدول در نزد نحویان می‌داند؛ اما خود دلایل دیگری را مد نظر دارد. موضوع این است که این کتاب به مبحث مذکر و مؤنث در مرکب اسنادی نپرداخته است. «محمدعلی سلمانی» در کتاب «زبان قرآن» (۱۳۸۵ش)، در یک فصل باعنوان مطابقت قرآن با قواعد عربی از حیث جنس تمام ساختارهای قرآن را از این نظر بررسی کرده است؛ همچنین دلایل مطرح‌شده از سوی مفسران و نحویان در این زمینه را بیان می‌کند؛ بنابراین، این کار فقط در قرآن صورت گرفته است و بحث ضرورت شعری در آن مطرح نیست.

«یحیی معروف» در مقاله‌ی «کندوکاوی در صرف و نحو از دیدگاه عروض و قافیه» (۱۳۸۰ش) به مبحث ضرورت شعری می‌پردازد. نگاه این نویسنده به سندیت و ارزش علمی و معتبربودن شعر در استخراج قواعد صرفی و نحوی معطوف است. وی در نقل شواهد شعری از شرح ابن‌عقیل بهره می‌برد و به‌عنوان منبع معتبر نحوی از آن یاد می‌کند؛ همچنین به مسئله‌ی ایجاد موسیقی با تغییر در صرف و ساختار کلمه در عرصه‌ی شعر می‌پردازد که سبب عدول از قواعد نحوی می‌شود. وی ضرورت‌های شعری را برمی‌شمرد و تأکید بر بی‌اعتمادی به شعر، به‌خاطر آن ضرورت‌ها را متذکر می‌شود و از تغییر آشکار در ساختار کلمه برای اهداف عروضی همچون عیب «اقواء» در حرف «روی» و اختلال وزن صحبت می‌کند و نیز به مسئله‌ی خلق کلمه‌ی مهمل برای ایجاد حرف «روی» با چند شاهد مثال می‌پردازد؛ لذا این اثر اصلاً

درباره‌ی مسئله‌ی مذکر و مؤنث و عدول از مطابقت در رابطه‌ی اسنادی، صحبت نکرده است. همچنین شواهد شعری این مقاله برگرفته از همان کتاب شرح ابن‌عقیل است که بیشتر آن شعرهای مهجور نحوی‌زده است.

امّا در مقاله‌ی حاضر، همه‌ی شاهد مثال‌ها به‌شکل تصادفی از میان متون زنده انتخاب شده تا بر مواردی پویا از ضرورت‌های عدول در بحث مذکر آمدن مؤنث و مؤنث آمدن مذکر نظر بیفکند و نگاه کنجکاو متخصصان ادب عرب را به آن معطوف کند؛ به‌ویژه بحث حمل بر معنا و تبعیت مضاف از مضاف‌الیه و... ؛ لذا نوآوری این مقاله، پژوهش در زمینه‌ی اشعار و هدف آن، نقش و تأثیر ضرورت وزن شعری در مذکر آمدن مؤنث و مؤنث آمدن مذکر در مرکب اسنادی است. در این راستا، سؤال کلی این مقاله چنین است: تنگنای ضرورت شعری در بحث عدول از مطابقت مسند و مسندالیه چگونه توجیه شده است؟ از این‌رو، تبیین ضرورت وزن شعری و تأثیر آن در مذکر آمدن کلمه‌ی مؤنث و مؤنث آمدن کلمه‌ی مذکر، در قالب مرکب اسنادی، طبق عناوین ذیل صورت می‌پذیرد؛ اما پیش از هر مطلبی، ارایه‌ی تعریف از اسناد و ارکان آن ضرورت بحث است.

۱. اسناد و ارکان آن

منظور از اسناد، پیوستن کلمه‌ای به کلمه‌ی دیگر، به‌گونه‌ای که حکمی از آن برآید؛ یعنی مفهوم بر دیگری ثابت یا نفی شود. (عرفان، ۱۳۸۹ش، ج۱: ۱۹۷)

مسند و مسندالیه دو جزء جمله یا دو رکن اساسی هستند. (عتیق، ۱۴۳۰ق، ج۱: ۱۲۲) که رابطه‌ی اسنادی را تشکیل می‌دهند. ارکان اسناد فقط اسماء و افعال هستند (عطبهٔ، لا تا: ۱۳۷)، پس حرف، در حکم متعلق است، نه رکن اساسی.

مسندالیه آن است که کلام در مورد آن وضع شده است؛ به‌همین دلیل محکوم‌علیه یا عمده یا متحدث‌عنه نامیده می‌شود و ذکر مسندالیه بر مسند مقدم می‌شود؛ به‌خاطر اینکه مسندالیه، مثل موصوف است و مسند مثل صفت است و موصوف برای مقدم‌شدن شایسته است (السبکی، ۱۴۲۳ق: ۱۵۵) و مطابقت مسند و مسندالیه، عنصری مهم از عناصر وضوح در جمله و یکی از نشانه‌های توجه به ظاهر شعر است و گاهی اوقات ممکن است به‌دلیل توجه به ظاهر شعر، عدم مطابقت مسند و مسندالیه صورت گیرد.

۲. ضرورت شعری

درواقع شعر با موسیقی متمایز می‌شود که این موسیقی، ارتباطی اساسی با وزن و قافیه دارد، «از این‌رو ضرورت شعری به دو مفهوم وزن و قافیه دلالت دارد» (محمّد الشیخ، ۱۳۹۶ق: ۶۶) و خلیل-بن احمد قافیه را این‌طور بیان کرده است: قافیه از آخر بیت به اولین ساکن که قبل از آن متحرکی است و قبل از آن نیز ساکن است، گفته می‌شود. (کمال‌الدین، ۱۴۲۸ق: ۱۷) همچنین حروف قافیه با توجه به تعریف او شش حرف است و آن شامل روی، وصل، ردف، دخیل، تأسیس و خروج است. (محمَّد الشیخ، ۱۳۹۶ق: ۲۵)

همچنین در تعریف وزن گویند که وزن، همان موسیقی حاصل از تفعیله‌های برگرفته از نوشتن بیت شعری، مثل نوشتار عروضی یا موسیقی داخل و ایجادشده از حرکات و سکنات در بیت شعری است. درواقع وزن، همان مقیاسی است که شاعران در تألیف بیت‌ها، قطعه‌ها و قصایدشان به آن تکیه می‌کنند. (یعقوب، ۱۴۱۱ق: ۴۵۸) لذا وزن همان کمیتی از تفعیله‌های عروضی هم‌جوار و ممتد افقی بین ابتدا و انتهای بیت است و وزن در موسیقی خارجی اثر شعری، نقش اساسی را ایفا می‌کند و بر این اساس موسیقی، چارچوبی مربوط به وزن خارجی تشکیل‌شده از بحرهای عروضی و تفعیله‌های مختلف است. (أسیهٔ، ۲۰۰۸– ۲۰۰۹م: ۷۰و ۷۱) باتوجه به مطالب گفته‌شده روشن می‌شود که اهمیت وزن در این است که جزء تزئینات شعری نیست، بلکه بخشی از ذات آن به‌حساب می‌آید.

ابن‌سراج می‌گوید: شاعر به‌دلیل ضرورت وزن شعری، مجبور می‌شود که به حذف یا زیاد کردن، تقدیم یا تأخیر در غیر جایگاه خویش، ابدال حرف، یا تغییر اعراب از اصل خویش با استفاده از تأویل بردن و یا مؤنث آوردن مذکر با استفاده از تأویل و یا مذکر آوردن مؤنث بپردازد. (محمّد، ۱۹۷۹م: ۶۷) از این‌رو یکی از ضرورت‌های شعری، حذف تاء تأنیث است. (عبداللطیف، ۲۰۰۶م: ۳۹۴) همچنین گفته شده است که بحث در مورد ضرورت شعری از مباحث نحو نیست، بلکه دخیل در آن است. (*همان*: ۱۵۹) ضرورت شعری، مجوزی است که فقط به شاعران و نه نثرنویسان، به‌سبب متفاوت بودن قواعد لغت و اصول شناخته‌شده‌ی آن، داده می-شود و این به‌دلیل برپایی وزن و زیبایی صورت شعری است؛ بنابراین قیود شعر شامل وزن، قافیه، انتخاب الفاظ دارای موسیقی، طنین در عین زیبایی است؛ پس، شاعر مجبور می‌شود به-

دلیل حفظ آن‌ها به عدول از قواعد لغت به‌واسطه‌ی صرف و نحو و غیره دست بزند؛ درنتیجه، ضرورت شعری به سه دسته تقسیم می‌شود: الف) ضرورت زیاده؛ ب) ضرورت نقص؛ ج) ضرورت تغییر. (یعقوب، ۱۴۱۱ق: ۳۰۵)

۲-۱. نقش ضرورت شعری در مذکر آوردن مؤنث

مذکر آوردن مؤنث در اسناد درمورد رابطه‌ی مسند و مسندالیه رخ می‌دهد و این در صورتی است که مسند باوجود مسندالیه مؤنث، مذکر بیاید و یا اینکه مسندالیه باوجود مؤنث‌بودن مسند، مذکر بیاید؛ این رابطه بین فعل و فاعل، مبتدا و خبر، معمول‌های حروف مشبهة بالفعل و همچنین معمول‌های کان و اخوات آن، مضاف و مضاف‌الیه اسنادی، حال و ذوالحال و... رخ می‌دهد؛ بنابراین ضرورت وزن شعری باعث می‌شود که شاعر لفظ مذکری را مؤنث در نظر بگیرد و ممکن است در یک بیت، دلایل دیگری نیز باشد؛ حال آن‌که اگر ما از دیدگاه عروض به این ابیات بنگریم، متوجه می‌شویم که ضرورت وزن شعری، همان خروج از قاعده‌ی صرفی و نحوی در شعر است که در روابط نام‌برده‌ی ذیل انجام می‌شود:

الف) بین مضاف و مضاف‌الیه: گاهی اوقات مضاف مؤنث از مضاف‌إلیه مذکر خود کسب تذکیر می‌کند. (ابن‌عقیل، ۱۳۹۰ش، ج۲: ۴۹) مشروط به اینکه مضاف، شایسته‌ی حذف باشد و بتوان مضاف‌الیه را جایگزین آن کرد و اینکه معنا تغییر نکند و مضاف جزئی از مضاف‌إلیه یا مثل جزئی از آن یا کل آن به حساب آید. (حسن، ۱۹۹۹م، ج۳: ۶۳)

مثال‌اوّل: إنارةُ العَقلِ‌مَکسُوفٌ بِطَوعِ الهَوَی وَعَقلُ‌عَاصِي‌الهوی‌یَزدادُ تَنویرا[1] (یعقوب،۱۴۱۷ق،ج۳:۱۷۰)

– –□– –□– – –□– –□– // □–□– –□– – –□– – –□– – – **(بحر بسیط مقطوع مخبون)**

شاهد در این بیت، مضاف مسندالیه «إنارة» است که از مضاف‌الیه خود «العقل»، کسب تذکیر کرده است؛ بدین دلیل خبر، یعنی«مکسوف» مذکر آمده، والّا باید «مکسوفة» می‌شد. (الشریف، لاتا، ج۱: ۲۲۷) شاید کلمه‌ی مضاف «إنارة» نزد شاعر در حکم اضافه قابل حذف است و خبر«مَکسوف» با مضاف‌إلیه مطابقت اسنادی انجام داده است در حالی‌که «إنارة» جزء لوازم عقل است و ضرورت شعری و عامل وزن باعث شده است که «مَکسوفٌ←– – –» مذکر به‌کار رود و اگر «مَکسوفَةٌ←– –□– » به‌کار می‌رفت، باعث اختلال در وزن و افزوده‌شدن یک هجای کوتاه به تقطیع بیت می‌شد. ضرورت وزن شعری با این دلیل که مضاف «إنارة» از

مضاف‌الیه خود «العقل»، کسب تذکیر کرده است، توجیه می‌شود؛ به‌طوری‌که در جایی دیگر گفته شده است شاعر در این بیت به‌دلیل ضرورت شعری، به‌جای «مکسوفة»، «مکسوف» آورده است. (یعقوب، ۱۴۱۱ق: ۳۱۳)

مثال دوم: وَكانَ مِجنِّي دُونَ مَن كنتُ أَتَّقِي ثَلَاثَ شُخُوصٍ كاعِبَانِ وَمُعصِرُ[۲] (دیوان عمر بن ابی ربیعة، ۱٤۲٦ق: ۱۲۷)

□–□□––––□––□–□– // □––□––□–––□––□–□– (بحر طویل مقبوض)

در اینجا «ثَلاثُ» به‌جای «ثَلاثَةُ» گفته شده است؛ به این دلیل که منظور از «شخوص» «النساء» است و حمل بر معنا شده است. (الانباری، ۱۳۸۰ش، ج۱: ۷۷۰) شاعر در این بیت به‌دلیل ضرورت شعری، به‌جای «ثَلاثَةُ»، «ثَلاث» به‌کار برده است. (عمر الجعفری، ۱۴۱۹ق: ۹۸) با توجه به تقطیع انجام‌شده، ممکن است شاعر در تنگنای ضرورت شعری قرار گرفته و کلمه‌ی «ثَلَاثُ←□–□» را به‌صورت مذکر به‌کار برده باشد؛ زیرا از نظر عروضی اضافه‌شدن «ةُ» باعث برهم خوردن وزن می‌شود و با آوردن «ثَلَاثَةُ←□–□□»، یک هجا افزوده می‌شود و این مسئله با دلیل حمل بر معنا از نظر نحوی توجیه می‌شود.

ب) بین موصوف و صفت: البته این رابطه در نعت سببی، به‌دلیل وجود داشتن رابطه‌ی اسنادی، رخ می‌دهد؛ یعنی صفتی مشتق که در آن ضمیری به موصوف بازگردد.

مثال اول: عَهدِي بِها في الحَيِّ قَد سُربِلَتْ بَيضَاءَ مِثلَ المُهرَةِ الضَّامِرِ[۳] (دیوان‌الاعشی، ۱۴۲۶ق: ۱۰۶)

––□–––□––□–– // ––□–––□––□–– (بحر سریع مطوی مکشوف)

در اینجا برخی معتقدند «الضامر» از صیغه‌هایی است که دایماً مجرد از علامت تأنیث است و بدین سبب که این صیغه مختص مؤنث است و همچنین می‌توان گفت که در «المهرة الضامر»، «الضامرة» گفته نشده به این دلیل که «ذات» در تقدیر گرفته و «ذات الضمور» گفته می‌شود. (القیسی، ۱۴۰۸ق، ج۲: ۵۹۲) به بیان دیگر «الضامر» مشتق است و ضمیری در آن مستتر است که از لحاظ جنس، عدد و نوع به موصوف، که «المهرة»است، برمی‌گردد؛ پس در این بیت نیز رابطه‌ی اسنادی وجود دارد و عدول از مطابقت، صورت گرفته است؛ زیرا باتوجه به تقطیع این بیت، شاعر به‌خاطر ضرورت شعری، «الضامر» را مذکر آورده است و القیسی آن را با حمل بر معنا توجیه کرده است. در حالی‌که عموماً ضرورت شعری ناشی از اجتناب شاعر از اختلال وزن است؛ چون اگر «ة» به «الضَّامِرِ←––□–» افزوده می‌شد، وزن شعری را به‌هم می‌زد و گفتن

«الضَّامرَةِ←– –□ □–» باعث افزوده‌شدن یک هجای کوتاه می‌شد.

مثال دوم: مُؤَلَّلَتانِ تَعرِفُ العِتقَ فیهِما کسامِعَتَي شاةٍ بِحَومَلَ مُفرَدِ[4] (طرفه‌بن العبد، ۱۴۲۷ق: ۳۱)

□– –□–□–□– –□–□– // □– –□– – –□– –□–□–□– (بحرطویل مقبوض)

در مؤنث لفظی حقیقی، تذکیر و تأنیث مرجع ضمیر جایز است؛ بنابراین در اینجا «شاة» مؤنث لفظی و معنای آن «الثور الوحشي» است و ضمیر «مُفرَد» به این موصوف بازمی‌گردد و مذکر آوردن صفت به‌دلیل رعایت معناست. (البغدادی، ۱۴۰۷ق، ج۷: ۴۳۶) به‌نظر می‌رسد بغدادی عدول از مطابقت را با حمل بر معنا توجیه کرده است؛ بنابراین در اینجا ممکن است شاعر در تنگنای ضرورت شعری قرار گرفته باشد؛ زیرا باوجود مؤنث بودن موصوف «شاة»، صفت «مُفرَدِ←–□–» به‌صورت مذکر به‌کار رفته است. اگر «ة» به آن ملحق می‌شد، یک هجا به «مُفرَدَةِ←–□ □–» افزوده می‌شد و در این صورت، وزن شعری مختل می‌گشت.

مثال‌سوم:وَقَد تَخِذَت رِجلِي إِلَی جَنبِ غَرزِهَا نَسِیفاً کَأُفحُوصِ القَطَاةِ المطَرِّقِ[5] (الأصمعی، ۲۰۰۴م: ۸۲)

□– –□– – –□– –□–□– // □– –□– – –□– – (بحر طویل مقبوض)

به‌نظر می‌آید که «القَطَاة المطَرِّق» مانند «المهرة الضامر» به‌معنای «ذات تَطرِیقٍ» در نظر گرفته شده است. (القیسی، ۱۴۰۸ق، ج۲: ۵۹۶) لذا در این بیت «المطرَّق» اسم مفعول و صفت برای «القطاة» است، هرچند در صفت ضمیری هست که به موصوف برمی‌گردد و این، یک رابطه‌ی اسنادی است، ولی مطابقت صورت نگرفته است و ممکن است در این بیت، شاعر به‌دلیل ضرورت وزن شعری، اسم مذکر را مؤنث آورده باشد؛ زیرا اگر «مطرَّقِ←□–□–»، «مطرَّقةِ←□–□ □–» به‌کار می‌رفت، با افزوده‌شدن یک هجا، وزن شعری به‌هم می‌ریخت. می‌توان در توجیه این ضرورت شعری، دلیل نحوی آورد که صفت «المطَرِّقِ»، مذکر آمده، چون که موصوف آن مؤنث لفظی است.

ج) بین فعل و فاعل:

مثال‌اول:طَالَ اغتِرَابِي حَتَّی حَنَّ رَاحِلَتِي وَرَحلُها وَقرِی العَسَّالَة الذُّبُلِ[6] (دیوان الطغرائی، ۱۹۷۲م: ۳۰۲)

– –□–□ □– – –□–□–□ □– // – –□–□ □– – –□–□ □– (بحر بسیط مخبون)

در فعل«حنَّ» تاء تأنیث حذف شده است؛ زیرا که فاعل «راحلة» اسم ظاهر و مؤنث مجازی است و به این دلیل مذکر و مؤنث آوردن فعل، جایز شمرده می‌شود. شاید شاعر به‌دلیل

ضرورت وزن شعری «حنَّ» را مذکر آورده که این مسئله، خاص شعر است؛ چون اضافه‌شدن هجای ساکن «تْ» در «حَنَّ راحلتي←–□–□□–» سبب اختلال وزن شده و در این‌صورت یک هجای کوتاه به هجای بلند تبدیل می‌شد و وزن شعری به هم می‌ریخت.

مثال دوم: إنَّ امرَأً غرَّهُ مِنكنَّ وَاحِدَةٌ بَعدِي وَ بَعدَكِ فِي الدُّنيَا لَمَغرُورُ[۷] (یعقوب، ۱۴۱۷ق، ج۳: ۳۳۱)

– –□– –□– – –□– –□– // – –□–□□ – – –□– –□– – (بحر بسیط مخبون مقطوع)

در اینجا فعل «غرّ» مذکر و بدون علامت تأنیث آمده است و فاعل اسم ظاهری مؤنث و حقیقی است که با عامل خود بدون «إلّا» فاصله گرفته است و در اینجا مذکر آمدن فعل جایز است. (السیوطی، ۱۳۶۳ش: ۱۵۴) اگر با دیدگاه عروضی به این مسئله بنگریم، متوجه می‌شویم در این بیت نیز ضرورت شعری، یکی از عوامل عدول از مطابقت مسند و مسندالیه است؛ به‌طوری‌که اگر هجای ساکن «تْ» به فعل «غرّه←–□–» اضافه شود، باعث بلندبودن هجای کوتاه می‌شود و در این‌صورت اختلال وزن شعری پیش می‌آید. البته سیوطی آن را با یک دیدگاه نحوی توجیه کرده است.

مثال سوم: إنَّ السَّمَاحَةَ وَ المُرُوءَةَ ضُمِّنَا قَبراً بِمروَ عَلَى الطَّرِيقِ الوَاضِحِ[۸] (ابن‌قتیبه الدینوری: ۱۶۲)

– –□–□□–□–□□–□– // – –□–□□–□–□□–□– (بحر کامل مضمر)

شاهد در این بیت، فعل مجهول «ضُمِّنا» و نایب فاعل آن الف مثنی است و شایسته بود که این فعل مؤنث بیاید و تاء تأنیث به آن ملحق شود و«ضُمِّنَتا» گفته شود. به این دلیل که مرجع فعل، اسم مؤنث است؛ چه مؤنث حقیقی باشد و چه مجازی. در اینجا شاعر به‌دلیل اراده‌کردن معنا، تاء تأنیث را حذف کرده است و اینکه «السماحة» را «الکرم، الجود و السخاء» و «المروءة» را «الکرم، الشرف و السمو» اطلاق کرده است و همه‌ی آن‌ها مذکر هستند؛ پس فعل، مذکر به‌کار برده شده است. (الانباری، ۱۳۸۰ش، ج۱: ۷۶۳) در این بیت ممکن است شاعر به‌دلیل تنگنای وزن شعری «ضُمِّنا←–□–» را مذکر آورده باشد؛ چون در صورت مؤنث آمدن «ضُمِّنَتا←–□□–» یک هجا افزوده می‌شود و می‌توان مذکر آمدن «ضُمِّنا» را با این بیت توجیه کرد: «وَ الحَذفُ قَد يَأتِي بِلا فَصلٍ وَ مَعَ ------- ضميرِ ذي المجازِ فِي شِعرٍ وَقَعَ» (ابن‌مالک، ۱۴۲۹ق: ۲۳) تاء تأنیث فعل مسند به ضمیر مؤنث مجازی، حذف می‌شود و این مخصوص شعر است. (ابن‌عقیل، ۱۳۹۰ش، ج۱: ۴۳۵) بنابراین در این بیت نیز با اضافه‌شدن یک هجای کوتاه متحرک «تَ» وزن شعری

مختل می‌شود.

مثال چهارم: فَإِمَّا تَرَينِي وَ لِي لِمَّةٌ فَإِنَّ الحوادِثَ أَودَى بِها[9] (دیوان الاعشی، ۱۴۲۶ق: ۸۱)

□ – □ – – □ – – □ – // □ – – □ – – □ – – □ – (بحر متقارب محذوف)

مرجع ضمیر «أودی» به «الحوادث» برمی‌گردد و «حوادث» جمع «حادثة» است و لذا آن جمع مکسر مانند مفرد مؤنث است و الانباری، به تبعیت از سیبویه می‌گوید: شاعر باید می‌گفت: «إنَّ الحوادث أودت بِها»؛ و باید به‌خاطر بازگشت ضمیر به مرجع مؤنث، فعل نیز مؤنث می‌شد، با این‌حال تاء تأنیث ترک شده است؛ به این دلیل که «الحوادث» اطلاق به «الحدثان» می‌شود و«الحدثان» (حوادث، رویداد) مذکر است؛ لذا فعل مذکر و بدون تاء تأنیث به‌کار رفته است. (الأنباری، ۱۳۸۰ش، ج۱: ۷۶۴ و ۷۶۵) همچنین در لسان‌العرب آمده است که به‌دلیل ضرورت وزن شعری، تاء تأنیث در فعل «أودی» به‌خاطر نیاز به «ردف» حذف شده است. (ابن‌منظور، ج۲: ۱۳۲) اما باید توجه داشت که حرف ردف، همان حرف مد و لین است که قبل از حرف روی واقع می‌شود و ردف آن واوی که قبل از آن مضموم و یا یایی که قبل از آن مکسور و یا الفی که قبل از آن مفتوح است (محمّدالشیخ، ۱۳۹۶ق: ۳۰) و در تأیید نظرات قبل گفته شده است که موضع استشهاد در این بیت، فعل «أودی بها» است که تاء تأنیث به آن ملحق نشده، باوجود آنکه «أودی» فعلی است که مرجع ضمیر مستتر آن، اسم مؤنث «الحوادث» است و این لفظ (جمع الحادثة) است؛ لذا زمانی که فعل به مؤنث حقیقی یا مجازی اسناد داده شود، تأنیث آن واجب و حذف تاء تأنیث جایز نیست، مگر از روی ضرورت شعری این امر اتفاق افتد (ابن‌عقیل، ۱۳۹۰ش، ج۱: ۴۳۷) و در این بیت هجای ساکن «تْ» حذف شده است و دلیل آن حفظ حرف ردف در قافیه است.

مثال پنجم: نِعمَ الفَتاةُ فَتاةٌ هِندٌ لَو بَذَلَت رَدَّ التَحِيَّةِ نُطقاً أَو بِإِماءِ[10] (البغدادی، ۱۴۰۲ق، ج۹: ۳۸۹)

– – □ – □ □ – – – □ – □ □ – // – – □ – □ □ – – – □ – □ □ – (بحر بسیط مخبون)

یکی از موارد جایزبودن تذکیر و تأنیث فعل، زمانی است که عامل «نعم و بئس» باشد؛ بنابراین در اینجا فعل «نعم» باوجود مؤنث بودن فاعل «الفتاة»، به‌صورت مذکر آمده است. البته در این بیت، شاعر در تنگنای ضرورت شعری است که قاعده‌ی نحوی عدول از مطابقت، آن را توجیه می‌کند؛ بنابراین ضرورت شعری به این صورت است که اگر شاعر به‌جای فعل «نِعمَ

الفَتاةُ←– –□–□»، «نِعمَت الفَتاةُ←–□–□–□» را بیاورد، باعث کوتاه‌شدن هجای بلند دوم و بلندشدن هجای کوتاه سوم می‌شود و این عمل باعث اختلال در وزن است.

مثال ششم: فلا مُزنَةٌ وَدَقَت ْ وَدقَهَا وَلَا أَرضَ أَبقَلَ إِبقَالَهَا[۱۱] (سیبویه، ج۱: ۲۷۹)

□––□––□––□–– // □––□––□––□––□– (بحر متقارب محذوف)

موضع استشهاد در این بیت، مذکر آمدن فعل «أبقل» است، هرچند مؤخر از فاعل خود «أرض» آمده است. در اینجا با فعل «أبقَلَ» همانند فعلی رفتار شده است که فاعل «أرض» بعد از آن ذکر شده باشد و این مسئله در صورتی جایز است که «أرض» را حمل بر معنا بگیریم؛ گویا گفته شود «و لا مکان أبقل إبقالها» (القیسی، ۱۴۰۸ق، ج۱: ۵۰۰- السیوطی، ۱۳۶۳ش: ۱۵۵) شاعر در این بیت به‌دلیل ضرورت شعری اجازه دارد به‌جای مؤنث آوردن فعل «أبقل» آن را مذکر بیاورد. (عمر الجعفری، ۱۴۱۹ق: ۹۸) تا وزن مختل نگردد؛ همچنین بیان شده است که در این بیت، تاء تأنیث از «أبقلت» حذف شده است؛ زیرا «الأرض» به‌معنای «مکان» است؛ گویا گفته‌شود: «لامکان أبقل إبقَالَها». (سیبویه، ۱۴۱۰ق، ج۱: ۲۷۹) بنابراین در اینجا ضرورت، صرفاً عروضی است؛ چون وزن مختل می‌شود که به‌دنبال آن ضرورت نحوی جوازی هم آمده است. استرآبادی بیان می‌دارد: اگر فاعل ضمیری باشد که به مؤنث حقیقی یا مؤنث مجازی بازگردد مثل «هندٌ خَرجتْ» و «الشَّمسُ طَلَعتْ» مؤنث آمدن فعل لازم است، مگر به‌دلیل ضرورت شعری. وی مثل سایرین «الأرض» را تأویل به «المکان» می‌برد (الاسترآبادی، ۱۴۱۹ق: ۴۰۸ و ۴۰۹) در تأیید نظرات قبل گفته‌شده که تاء تأنیث فعل مسند به ضمیر مؤنث مجازی حذف می‌شود و این مخصوص شعر است (ابن‌عقیل، ۱۳۹۰ش، ج۱: ۴۸۰) بنابراین نحویان این ضرورت شعری را با حمل بر معنا توجیه کرده‌اند؛ زیرا با بلندبودن هجای کوتاه فعل «أَبقَلَ←–□□» وزن شعری به هم می‌ریخت. باید توجه داشت که در مصرع «و لا أرضَ أبقلَ إبقالها»، اگر فعل «أبقلَ» مؤنث آورده‌شود و کسره‌ی آخر فعل «أبقلتِ» به «إبقالها» انتقال داده شود، در این‌صورت وزن شعر حفظ می‌شود و همزه‌ی «إبقالها»، علی‌رغم قطع بودن، همزه‌ی وصل تلقی می‌شود.

د) بین مبتدا و خبر

مثال اول: إِذ هِيَ أَحوَى مِنَ الرِّبعِيِّ حاجِبُها وَ العَينُ بالإِثمِدِ الحَارِيِّ مَكحُولٌ[۱۲] (سیبویه، ج۱: ۲۷۹)

––□––□––□–□–□ // ––□––□––□––□––□– – (بحر بسیط مقطوع مخبون)

محل استشهاد در این بیت، کلمه‌ی «مکحول» است که به‌صورت خبر مذکر آمده است، حال آنکه مبتدا «العین» مؤنث است. در اینجا از «العین»، «الجفن» یا «الطرف» اراده شده است و این مذهب سیبویه است. (القیسی، ۱۴۰۸ق، ج۱: ۵۰۶) سیبویه چنین می‌گوید که موضع استشهاد در این بیت، مذکر آمدن خبر «العین»، یعنی «مکحول» است؛ ولی «العین» مؤنث است؛ زیرا در معنای «الطرف» است، همچنین جایز است که «مکحول» خبر از «الحاجب» باشد؛ پس تقدیر آن چنین می‌شود: «حاجبه مکحول بالإثمد و العین کذلك» و همچنین سیبویه، «العین» را به‌دلیل مجاورت، حمل بر معنا کرده است. (سیبویه، ۱۴۱۰ق، ج۱: ۲۷۹) بنابراین وی و القیسی مجاز با علاقه‌ی مجاورت را مد نظر قرار داده‌اند.

همچنین در تأیید تحلیل پیشین، گفته‌شده که موضع استشهاد در این بیت «و العینُ بالإثمدِ الحاری مَکحولُ» است؛ به‌طوری‌که وصف مذکر «مکحول»، خبر برای «العین» است و «العین» مؤنث است، همان‌طور که قبلاً گفته‌شد مبتدا و خبر در مذکر و مؤنث بودن باید از یکدیگر تبعیت کنند و سیبویه مراعات معنا را در نظر گرفته و بیان می‌کند که برای لفظ «العین»، لفظ مذکر «الطرف» اطلاق می‌شود و دیگران، غیر از سیبویه، «مکحول» را خبر برای «حاجبه» می‌دانند و در اینجا خبر «العین» محذوف است و خبر «حاجبه» بر آن دلالت می‌کند؛ گویا گفته است: «حاجبه مکحول بالإثمد الحاری و العین کذلك» (الأنباری، ۱۳۸۰ش، ج۱: ۷۷۵).

در این بیت نیز ضرورت شعری به چشم می‌خورد؛ زیرا کلمه‌ی قافیه دچار علّه «قطع» است و این ضرورت از اول تا پایان قصیده الزامی است و قیسی به تبعیت از سیبویه آن را با حمل بر معنا توجیه کرده است. البته در این بیت باید توجه داشت با اضافه‌شدن هجای کوتاه، وزن بر «فاعلن» درآمده و صحیح می‌شود؛ اما چون علّه‌ی «قطع» از ضروریات الزامی است، شاعر را به حذف «ة» وادار کرده است؛ زیرا با به‌کار بردن «مکحولَةٌ←– –□–» به‌جای «مکحول←– – –» قافیه دچار مشکل می‌شد، هرچند وزن شعری صحیح شود.

مثال دوم: ثَلَاثَةُ أنفُسٍ وَ ثَلَاثُ ذَودٍ لَقَد جَارَ الزَّمَانُ عَلَی عَیَالِي[۱۳] (دیوان‌الحطیئه، ۱۹۹۳م: ۱۶۵)

□–□□–□–□□–□– – // □– – –□–□□–□–□– – **(بحر وافر معصوب مقطوف)**

موضع استشهاد در این بیت، «ثلاثة أنفس» است و در اینجا عدد «ثلاثة» مقترن و همراه با تاء تأنیث است، باوجود اینکه مضاف به معدود مؤنث که همان «أنفس» (جمع نفس) است،

باتوجه به آیه‌ی «کل نَفسٍ ذائقة الموت»، نفس مؤنث است؛ لذا در اینجا «النفس» اطلاق بر لفظ «الشخص» شده و این لفظ مذکر است. (الأنباری، ۱۳۸۰ش، ج۱: ۷۷۱) در این مرکب عددی، رابطه‌ی اسنادی نیست؛ اما ضرورت شعری وجود دارد؛ زیرا حذف هجای کوتاه «ةُ» در «ثَلَاثَةُ←□–□□» و به‌کار بردن «ثلاثُ←□–□» به‌جای آن، باعث کم‌شدن یک هجا و مختل‌شدن وزن شعری است؛ لذا به‌نظر می‌رسد انباری این ضرورت وزنی را با حمل بر معنا توجیه کرده است.

مثال سوم: هَنيئاً لِسَعدٍ مَا اقتَضَى بَعدَ وَقعَتِي بِنَاقَةِ سَعدٍ وَ العَشِيَّةُ بَارِدٌ[۱۴] (الشریف‌المرتضی، ج۱: ۷۱)

□–□–□–□–□–□–□– // □–□–□–□–□–□–□– (بحر طویل مقبوض)

محل استشهاد در این بیت، «العشیّة باردٌ» است که «بَارِدٌ» مذکر، خبر برای «العشِيَّة» مؤنث است؛ لذا «بَارِدٌ» بدون تاء تأنیث است، با اینکه در اینجا الحاق تاء تأنیث واجب بود؛ چه اینکه اسم مؤنث به احتساب مرجع برای ضمیر مستتر، حقیقی یا مجازی باشد؛ ولی شاعر در اینجا به‌خاطر اینکه «العشِيَّة» (شامگاهان) را حمل بر معنای «العَشِيٍّ» (غروب) کرده است، علامت تأنیث «باردٌ» را انداخته است. (الأنباری، ۱۳۸۰ش، ج۱: ۷۶۸) در این بیت نیز ضرورت شعری وجود دارد و انباری این مسئله را با حمل بر معنا توجیه می‌کند؛ چون اگر توجیه حمل بر معنا نباشد، وزن شعری مختل می‌شود؛ اما باید توجه داشت که تاء تأنیث فعل مسند به ضمیر مؤنث مجازی حذف می‌شود و این مسئله منحصر به شعر است. (ابن‌عقیل، ۱۳۹۰ش، ج۱: ۴۳۵) بنابراین اگر در این بیت به‌جای «بَارِدٌ←□–□–»، «بَارِدَةٌ←□–□□–» گفته می‌شد با اضافه‌شدن یک هجای کوتاه، وزن شعری مختل می‌شد.

مثال چهارم: وَإِنَّ كِلَاباً هذِهِ عَشرُ أبطُنٍ وَ أنتَ بَرِيءٌ مِن قَبَائِلِهَا العَشرِ[۱۵] (سیبویه، ج۲: ۱۷۴)

□–□–□–□–□–□–□– // □–□–□–□–□–□–□– (بحر طویل مقبوض)

موضع استشهاد در این بیت، «عَشرُ أبطُنٍ» است و«أبطن» جمع «بطن» مذکر است و شایسته بود که «عَشرُة أبطُنٍ» گفته شود؛ به این دلیل که عدد سه تا ده با معدود مذکر، مؤنث و با معدود مؤنث، مذکر به‌کار می‌رود. مگر اینکه حذف تاء تأنیث به‌دلیل حمل بر معنا باشد؛ بنابراین در اینجا مؤنث در نظر گرفتن «أبطن» و حذف تاء تأنیث از عددی که مضاف واقع شده به‌دلیل حمل «أبطن» بر معنای «قبائل» است. (الأنباری، ۱۳۸۰ش، ج۱: ۷۶۹) در این بیت نیز

ضرورت شعری به چشم می‌خورد؛ زیرا اضافه شدن «ة» به «عَشرُ أبطُنٍ←–□–□–» باعث اضافه شدن یک هجا به تفعیله می‌شود و این عدول سبب حفظ وزن و اجتناب از اختلال آن شده است. همچنین انباری این مسئله را با حمل بر معنا توجیه کرده است. البته در این بیت «عَشرُ أبطُنٍ» مرکب عددی است که در آن رابطه‌ی اسنادی وجود ندارد.

۲-۲. نقش ضرورت شعری در مؤنث آوردن مذکر

به‌دلیل ضرورت شعری جایز است که اسم مؤنث، مذکر و اسم مذکر، مؤنث به‌کار رود؛ ولی مؤنث‌شدن مذکر از قبیح‌ترین ضرورت‌هاست؛ به‌طوری‌که از ابن‌جنی نقل شده، جایز است اسم مؤنث، مذکر آورده شود؛ زیرا مذکر آمدن اصل است. (عمر الجعفری، ۱۴۱۱ق: ۹۸) لذا منظور از مؤنث آوردن مذکر در رابطه‌ی اسنادی، این است که مسند، علی‌رغم مسندالیه مذکر، به‌صورت مؤنث به‌کار رود یا اینکه مسندالیه باوجود مذکر بودن مسند، مؤنث به‌کار رود و این مسئله شامل موارد ذیل می‌شود:

الف) بین مضاف و مضاف‌الیه: گاهی اوقات مضاف مذکر از مضاف‌إلیه مؤنث خود کسب تأنیث می‌کند. (ابن‌مالک، ۱۴۲۹ق: ۳۷) و این قاعده، تنها در رابطه‌های اسنادی مشخص می‌شود. مشروط به اینکه مضاف قابل حذف باشد و بتوان مضاف‌إلیه را جایگزین آن کرد و این‌که معنا تغییر نکند و یا مضاف جزئی از مضاف‌إلیه یا مثل جزئی از آن یا کل آن باشد. (السّامرّائی، ۱۴۲۰ق، ج۳: ۱۳۴)

مثال‌اول:ومّا حُبُّ الدِّيارِشَغَفنَ قلبي ولكن حُبُّ مَن سَكنَ الدِّيارا[۱۶] (دیوان مجنون لیلی، ۱۴۱۹ق: ۱۱۳)

□– – –□–□□–□– – // □– – –□–□□–□–□– –**(بحر وافر معصوب مقطوف)**

در اینجا «شغفنَ» از مضاف‌إلیه خود یعنی «الدیار»، کسب تأنیث کرده است. (ابن‌هشام الانصاری، ۱۴۱۲ق، ج۲: ۶۶۶) موضع استشهاد در این بیت این است که مضاف «حُبّ» از مضاف‌إلیه خود، یعنی«الدیار»، کسب تأنیث کرده است و این به‌دلیل آوردن فعل «شغفنَ» است؛ زیرا ضمیر مؤنث آن به مضاف‌إلیه بازمی‌گردد. (الشریف، لاتا، ج۳: ۲۴۴) شاید شریف و ابن‌هشام انصاری ضرورت شعری را با این مسئله توجیه می‌کنند که مضاف مذکر از مضاف‌إلیه خود کسب تأنیث می‌کند. همچنین ممکن است در این بیت، شاعر به‌خاطر ضرورت وزن شعری «شَغَفنَ» را مؤنث آورده باشد، در هرحال، مؤنث آوردن مذکر از قبیح‌ترین ضروریات است. (عمر

الجعفری، ۱۴۱۱ق: ۹۸)

بنابراین در این بیت مضاف «حُب»، تأنیث و جمع بودن را به‌دلیل اضافه‌شدن به «الدیار» کسب کرده است؛ زیرا «الدیار»، جمع «الدار» و مؤنث سماعی است. (البغدادی، ۱۴۰۲ق، ج۴: ۲۲۷) اما تأثیر وزن شعری جای تأمل دارد؛ زیرا اگر متن نثری بود، این مسئله ضرورت پیدا نمی‌کرد، البته باید توجه داشت که اگر به‌جای «شغفن قلبي←□–□– –»، «شَغَفَ قلبي←□□□– –» به‌کار می‌رفت، این امر باعث اختلال در وزن شعری می‌شد، هرچند که به‌جای «شَغَفنَ»، «شَغَفَت» صحیح‌تر بود؛ ولی منظور از «حبّ الدیار»، «حبّ الأحباب و الحبیبات» است که فعل متصل به «نون» شده است.

مثال دوم: إذا بَعضُ السِّنینَ تَعَرَّقتنا کفَی الأَیتامَ فَقدَ أبي الیَتیمِ[۱۷] (البغدادی، ۱۴۰۲ق، ج۴: ۲۲۰)

□– – –□–□□–□– – // □– – –□–□□–□–□– –**(بحر وافر معصوب مقطوف)**

در اینجا «بعض» از مضاف‌إلیه خود کسب تأنیث کرده است؛ به این دلیل که «تعرَّقتنا»، مؤنث آورده شده است. (القیسی، ۱۴۰۸ق، ج۱: ۴۵۵) در این بیت نیز ضرورت شعری وجود دارد؛ زیرا بیان شده است که در این بیت فعل «تعرَّقتنا»، به مذکر اسناد داده شده و باوجود این، علامت تأنیث به آن ملحق شده است و این مسئله در نزد بسیاری از نحویان به‌دلیل ضرورت شعری است. (عبداللطیف، ۲۰۰۶م: ۳۹۷ و ۳۹۸) چون نبود یک هجای ساکن «تْ» در فعل «تعرَّقتنا←□–□– –» و به‌کاربردن فعل «تعرَّقَنا←□–□□–» باعث کوتاه‌شدن هجای بلند و مختل‌شدن وزن شعری است.

مثال‌سوم:فَدصَرَّحَالسَّیرُ عَن کتمَانَ وَابتُذِلَت وَقعُالمَحَاجِنِبالمَهرِیةِ الذُّفُنِ[۱۸](دیوان ابن‌مقبل، ۱۴۲۷ق: ۱۲۹)

– –□– – □ – – –□–□ □ – // – –□– –□– – –□–□□–□–**(بحر بسیط مخبون)**

موضع استشهاد در این بیت «ابتذلت وقعُ المحاجن» است که مسند (فعل ابتذلت) در اینجا باوجود مذکر بودن مسندالیه «وقع» که مصدر است، مؤنث آمده و از مضاف‌الیه خود کسب تأنیث کرده است و «المحاجن» در اینجا جمع است و به این دلیل فعل در اینجا مؤنث آمده است. (القیسی، ۱۴۰۸ق، ج۱: ۴۵۴) در این بیت، عدول از نوع جوازی است؛ اما ضرورت شعری نیز در آن به چشم می‌خورد که شاید شاعر به‌دلیل ضرورت شعری، «ابتذلتْ» را مؤنث آورده است. البته باید توجه داشت که اگر شاعر به‌جای «ابتذلتْ←–□□–»، «ابتذلَ–□□□» را به‌

کار می‌برد، با اشباع کردن هجای آخر در وزن شعری مشکلی پیش نمی‌آمد.

مثال چهارم: مَشَینَ کما اهتَزَّت رِماحٌ تَسَفَّهَت أعَالِیهَا مَرُّ الرِّیاحِ النَّوَاسِمِ[۱۹] (سیبویه، ج۱: ۳۶)

□–□–□–□–□–□–□– // □–□–□–□–□–□–□– (بحر طویل مقبوض)

در اینجا فعل «تسفهت» مؤنث آمده است، حال آنکه مسندالیه «مرّ» از نوع مصدر و مذکر است و به‌دلیل اضافه‌شدن آن به «الریاح»، فعل مؤنث آمده است. (القیسی، ۱۴۰۸ق، ج۱: ۴۵۵) این قاعده، شبیه مثال‌های فوق، دال بر انتشار فراوان این اصل است؛ امّا باید توجه داشت که نثر از این قاعده مستثنی است؛ لذا می‌توان ضرورت وزن شعری را مدنظر قرار داد، از آنجا که در این بیت نیز ممکن است شاعر به‌خاطر قرار گرفتن در تنگنای ضرورت شعری «تسفهت←□–□» را مؤنث آورده باشد؛ اما باید در نظر داشت که در این بیت نیز اگر شاعر «تَسَفَهَ←□–□–» به‌کار می‌برد با اشباع هجای آخر فعل هیچ مشکلی در وزن شعری صورت نمی‌گرفت.

ب) بین فعل و فاعل

مثال‌اول:طَوَی‌النّحزُ والأجرَارُ مَا فِی‌غُرُضِهَا فَمَابَقِیَتْ‌إلَّا الضُّلُوعُ الجَرَاشِعُ[۲۰](دیوان ذی‌الرمة، ۱۳۸۴ق: ۴۳)

□–□–□–□–□–□–□– // □–□–□–□–□–□–□– (بحر طویل مقبوض)

زمانی‌که بین فعل و فاعل مؤنث به‌وسیله‌ی «إلّا» فاصله افتاده باشد، در نزد اکثر نحویان اثبات تاء تأنیث جایز نیست؛ به‌طوری‌که ذکر شود: «مَا قَامَ إلَّا هِند، ما طَلَعَ إلّا الشَّمسُ» و جایز نیست که گفته شود: «مَا قَامَت إلَّا هِند، ما طَلَعَت إلّا الشَّمسُ»؛ بنابراین موضع استشهاد در این بیت «فَما بَقِیَت إلَّا الضُّلُوعُ الجَرَاشِعُ» است که به‌دلیل فاعل مؤنث، تاء تأنیث بر فعل وارد شده است، هرچند بین فعل و فاعل به‌وسیله‌ی «إلّا» فاصله افتاده است و این مسئله در غیر شعر جایز نیست. (ابن‌عقیل، ۱۳۹۰ش، ج۱: ۴۳۳) در لسان‌العرب آمده است که «الضِّلع»، مؤنث است و جمع آن «أضُلُعٌ، أضالِعُ، أضُّلاعٌ و ضُلوع» است (ابن‌منظور، ج۸: ۲۲۵)؛ از این‌رو، سامرایی نیز اذعان کرده است: باید توجه داشت، اگر بین فعل و فاعل مؤنث به‌وسیله‌ی «إلّا» فاصله افتاده باشد، مؤنث آمدن فعل در نزد اکثر نحویان جایز نیست. (السّامرّائی، ۱۴۲۰ق، ج۲: ۵۹) و شاید، شاعر در این بیت به‌دلیل ضرورت وزن شعری، فعل «فَما بَقِیَت←□–□□–» را مؤنث آورده است تا وزن شعری مختل نشود. البته با آوردن «فَما بقیَ←□–□□–» و اشباع هجای آخر بیت در وزن شعری اختلالی ایجاد نمی‌شود.

مثال دوم: فتُوضِحُ فَالمِقرَاة لَم يَعفُ رَسمُها لِما نَسَجَتهَا مِن جَنوبٍ وَ شمأل[۲۱](دیوان امرؤالقیس:۳۰)

□–□–□–□–□–□–□– // □–□–□–□–□–□–□– **(بحر طویل مقبوض)**

به‌نظر می‌رسد ضمیر «ها» در «نسجتها» به «فتُوضِحُ فالمِقراة» و ضمیر مستتر «هي» در «نسجتها» به «ما» موصوله برمی‌گردد و این اسم موصول، مذکر است؛ لذا ممکن است شاعر در تنگنای ضرورت وزن شعری قرار گرفته باشد و این‌طور می‌توان توجیه کرد که لفظ «ما»ی موصوله به «ریح الجنوب» تفسیر می‌شود، با این استناد که بعد از آن «من جَنوبٍ وَ شمأل» آمده و نوع «من» بیانیه است و اگر با توجه به لفظ «ما»ی موصوله، فعل عبارت «لِمَا نَسَجتها←□– □□– –» به‌شکل مذکر «لِما نَسَجَها←□– □□□–» به‌کار می‌رفت، باعث اختلال در وزن شعری می‌شد.

مثال‌سوم:هتُوفٌمِنَالمُلسِ المُتُونِ يَزينُها رَصَائِعٌ قَد نِيطَت إِلَيهَا وَ مِحمَلُ[۲۲] (دیوان الشنفری، ۱۹۹۶م: ۱۲)

□–□–□–□–□–□–□– // □–□–□–□–□–□–□– (بحر طویل مقبوض)

شاهد در این بیت «يَزينُها رَصَائِعٌ قَد نِيطَت إِلَيهَا وَ مِحمَلُ» است؛ بنابراین فعل «يَزينُها» برای فاعل «رَصَائِعٌ»، که جمع مکسر است، مذکر به‌کار برده شده است؛ زیرا همان‌طور که قبلاً گفته‌شد، زمانی‌که فاعل جمع مکسر چه برای مذکر و چه برای مؤنث باشد، اثبات یا حذف تاء تأنیث در عامل آن جایز است. از سوی دیگر صفت «رَصَائِعٌ»، جمله‌ی «قَد نِيطَت إِلَيهَا» است که با ارجاع ضمیر «هي» به آن تأکیدی بر مؤنث بودن فاعل «رَصَائِعٌ» است و«مِحمَلُ» به‌خاطر معطوف بودن از معطوف‌إلیه تبعیت نکرده است و شاید شاعر در تنگنای وزن شعری قرار گرفته باشد؛ به این دلیل که در «قَد نِيطَت إِلَيهَا»، مرجع ضمیر فعل به «رَصَائِعٌ» برمی‌گردد و مانند «يَزينُها» مذکر به‌کار نرفته است؛ زیرا اگر مذکر به‌کار می‌رفت، وزن شعری دچار اختلال می‌شد، هرچند با اشباع حرف آخر بیت، وزن شعر درست درمی‌آمد، همچنین «مِحمَلُ» به‌خاطر معطوف بودن، از تأنیث معطوف‌إلیه تبعیت نکرده است و البته باید توجه داشت که «مِحمَلُ» اسم آلت است و مؤنث به‌کار برده نمی‌شود.

مثال چهارم: أَتَتنِي لِسانٌ فَكذَّبتُهَا وَمَا كنتُ أَرهبُها أن تقالا[۲۳] (دیوان الحطیئه، ۱۹۹۳م: ۱۵۳)

□–□–□–□–□– // □–□–□–□–□– **(بحر متقارب محذوف)**

در این بیت نیز «لسان» مذکر است؛ ولی به‌صورت مؤنث با آن برخورد شده است؛ زیرا

فعل «أَتَتنِي←□– –» به‌صورت مؤنث آمده است و همچنین ضمیر «ها» در «فَكذَّبتُها» به آن بازمی‌گردد و این ممکن است به‌دلیل ضرورت وزن شعری باشد، البته می‌توان مؤنث آمدن فعل را با حمل بر معنا توجیه کرد؛ به این صورت که شاعر «لسان» را به‌معنای «الکلمة و الرسالة» گرفته است. همان‌طور که قبلاً گفته‌شد «لسان» از اجزای انسان و مذکر است و مؤنث آن جایز است. حال آنکه مذکر آمدن اصل است.

ج) بین مبتدا و خبر

درباب جمله‌ی اسمیه نیز عدول از مطابقت وارد شده است؛ به‌صورتی که باوجود مبتدای مذکر، خبر به صورت مفرد مؤنث به‌کار می‌رود و این مسئله در ضرب‌المثل عرب‌ها، اشعار آنان و آیات قرآن ذکر شده است. (الرفایعة، ۱۴۳۲ق: ۱۳۳)

مثال اول: قَبَائِلُنا سَبعٌ وَ أنتمْ‌ثَلاثةٌ وَ لَلسَّبعُ خَيرٌ مِن ثَلَاثٍ وَ اكثَرُ [۲۴] (سیبویه، ج۲: ۲۰۳)

□–□□–– – –□–□– – // □– –□– – – –□– – –□–□– (بحر طویل مقبوض)

موضع استشهاد در این بیت «أنتم ثلاثة» است؛ این‌گونه که شاعر می‌خواهد قبیله‌ی آن‌ها را مقابل قبیله‌ی خودش قرار دهد؛ درحقیقت او می‌گوید: «نحن سبعُ قبائل و أنتم ثلاث قبائل». در اینجا شایسته بود که بگوید: «أنتم ثلاث» و «أنتم ثلاثة» زمانی درست است که از «قبیلة» اراده‌ی «البطن» شود؛ (الانباری، ۱۳۸۰ش، ج۱: ۷۷۲) بنابراین شاعر در تنگنای ضرورت وزن شعری قرار گرفته است؛ چون اگر به‌جای «ثَلَاثَةٌ←□–□–»، «ثَلَاثٌ←□– –» گفته می‌شد با کم‌شدن یک هجای متحرک کوتاه، قطعاً وزن به‌هم می‌خورد؛ لذا این عدول باعث صحت وزن می‌شود و انباری، آن را با حمل بر معنا توجیه می‌کند.

مثال دوم: أَيَا جَارَتَا بِينِي فَإِنَّكِ طَالِقَة كذاكَ أُمُورُ النَّاسِ غَادٍ و طَارِقَة [۲۵] (دیوان الاعشی، ۱۴۲۶ق: ۲۵)

□– –□– – –□– –□–□– // □– –□– – – –□– – –□–□– (بحر طویل مقبوض)

موضع استشهاد در این بیت «طالقة» است که با تاء تأنیث آمده است، حال آنکه این وصف، مختص مؤنث است و همواره مذکر به‌کار می‌رود و در اینجا به‌دلیل حمل بر معنای فعل، مؤنث آمده است؛ یعنی با آن به‌عنوان فعل برخورد شده است. (الأنباری، ۱۳۸۰ش، ج۱: ۷۶۰) در این بیت نیز ممکن است شاعر به‌دلیل ضرورت قافیه، «طَالِقَةٌ» را مؤنث آورده باشد و انباری این مسئله را با حمل بر معنا توجیه می‌کند؛ چون در این جمله «إنّكِ طَالِقةٌ» اسناد وجود دارد و

مطابقت در اسناد، ضروری است. ممکن است عدول در این بیت از روی استثنا باشد و نه جوازی و نه وجوبی و این استثنا قطعاً مرتبط به قافیه است؛ زیرا این قصیده در آخر قافیه، از آغاز تا پایان، با «تاء» تأنیث خاتمه می‌یابد و اینکه «طَالِقَةٌ←–□–» گفته‌شده و تفعیله «مفاعلن» درست درآمده است، ولی اگر به‌صورت مذکر «طَالِقٌ←–□–» به‌کار می‌رفت، قافیه دچار مشکل می‌شد. در همین عبارت «کذاكَ أُمُورُ النّاس غَادٍ و طَارِقة»، «غَادٍ←– –» مذکر و خبر «أُمُورُ النّاس» است و «غادِیَةٌ←–□ □–» گفته نشده است در حالی‌که معطوف آن مؤنث به‌کار رفته و این مسئله به‌دلیل ضرورت وزن شعری است.

۲-۳. سایر موارد

در اینجا منظور از سایر موارد، رابطه‌ی اسنادی غیر از فعل و فاعل، مبتدا و خبر و موصوف و صفت است که شامل حال و ذوالحال و اسم و خبر نواسخ و... است.

مثال: کأنَّ قُلوبَ الطیرِ رَطبَاً وَ یَابِساً لدَی وکرِها العُنَابُ وَ الحَشفُ بالیا[۲۶] (دیوان امرؤالقیس: ۴۲)

□– –□– – –□– –□–□– // □– –□– – –□– –□–□– **(بحر طویل مقبوض)**

در اینجا «الطیر» اسم جمع طائر و «ال» آن الف و لام جنس است؛ به این دلیل که «قلوب» جمع است و «رطباً و یابساً» حال از «قلوب» و مذکر به‌کار رفته است و عامل آن «کأنّ» معنای فعل دارد و باید «رطبةً و یابسةً» به‌کار برده می‌شد، تا با ذوالحال خود مطابقت کند و «رطباً و یابساً» به این دلیل مذکر به‌کار برده شده که «قلوب» جمع مکسر و عامل است و معمول آن می‌تواند مذکر به‌کار برده شود. (شیرازی، ۱۳۷۰ش، ج۳: ۱۸۷) ولیکن به‌نظر می‌رسد عامل اصلی مذکر آوردن حال «رطبَاً وَیابِساً←– –□–□–» در این بیت، ضرورت شعری باشد و این ضرورت به این صورت است که با اضافه شدن دو هجای «ة» به «رطباً ویابساً» و گفته-شدن «رطبَةً ویابِسَةً←–□–□–□ □–» وزن شعری مختل می‌شود.

- نتیجه

شاعران، به‌ویژه متأخران به‌دلیل قرار گرفتن در تنگنای ضرورت وزن شعری از قواعد وضع‌شده توسط نحویان عدول می‌کنند؛ از این‌رو بنابر نتایج دست‌یافته، عدول از مطابقت در استعمال، وهمی و خطا نیست و اگر این عدول وهمی بود، قرآن کریم که فصیح‌ترین متون است، از آن

دوری می‌کرد؛ پس این عدول براساس شرایطی صورت می‌گیرد که نحویان لحاظ کرده‌اند.

در این مقاله با آوردن شاهد مثال‌هایی درباره‌ی «نقش ضرورت وزن شعری در عدول از رابطه‌ی مطابقت مسند و مسندالیه از نظر مذکر آوردن اسم مؤنث و مؤنث آوردن اسم مذکر» نشان داده شد که ممکن است شاعر به‌خاطر قرار گرفتن در تنگنای ضرورت شعری از مطابقت مسند و مسندالیه در این باب عدول کرده باشد و این امر با شرایطی که نحویان لحاظ کرده‌اند، مناسبت دارد؛ از این‌رو وزن، تنها مقیاسی است که شاعران در تألیف ابیات، قطعه‌ها و قصایدشان به آن تکیه می‌کنند و قافیه نیز شریک وزن و مختص به شعر است و هردو، قیود شعر به‌شمار می‌روند که شاعر مجبور می‌شود به‌دلیل حفظ آن‌ها به عدول از قواعد لغت بر مبنای علم صرف و نحو و غیره دست بزند.

بنابراین به‌دلیل ضرورت وزن شعری، شاعر مجاز است که لفظ مؤنث را مذکر و لفظ مذکر را مؤنث به‌کار ببرد و در قافیه‌ی بیت، شاعر به‌دلیل نیاز داشتن به «ردف» ممکن است یک لفظ مؤنث را به‌صورت مذکر به‌کار ببرد. او احیاناً با اشباع هجای آخر کلمه، مشکل وزن شعری را نیز حل می‌کند؛ لذا باوجود این، شاعر، مرتکب عدول از مطابقت مسند و مسندالیه می‌شود که می‌توان این ضرورت شعری را با دلایل نحوی زیر توجیه کرد:

۱. اگر مسند (عامل) «فعول» به‌معنای «فاعل» یا «فعیل» به‌معنای «مفعول» باشد و مسندالیه (معمول) مؤنث باشد، مسند همواره مذکر می‌آید و برعکس اگر مسندالیه «فعول» به‌معنای «فاعل» یا «فعیل» به‌معنای «مفعول» باشد و مسند مؤنث باشد، مسندالیه همواره مذکر می‌آید.

۲. اگر مسند از صفت‌هایی که مختص مؤنث است، مثل «طالق و حامل» باشد، تاء تأنیث به آن ملحق نمی‌شود و باوجود مؤنث بودن مسندالیه، مذکر می‌آید یا اگر مسندالیه از صفت‌هایی که مختص مؤنث است، مثل «طالق و حامل»، باشد، باوجود مؤنث بودن مسندالیه، تاء تأنیث به آن نمی‌پیوندد، هرچند در برخی مثال‌ها خلاف این، عمل شده و در اصل، ضرورت وزن و قافیه این اضطرار را ایجاد کرده است.

۳. زمانی که بین فعل و فاعل مؤنث به‌وسیله‌ی «الّا» فاصله بیفتد؛ درحالی‌که فاعل، مؤنث حقیقی است؛ درنتیجه، فعل مذکر آورده می‌شود و از وجوب نحوی به‌شمار می‌آید، در این مورد نیز در برخی از موارد با توجه به شاهد مثال‌های موجود، رعایت نشده و علت این امر، ضرورت وزن شعری است.

۴. گاهی اوقات ممکن است مضاف مذکر از مضاف‌إلیه مؤنث خود کسب تأنیث کند یا همچنین مضاف مؤنث از مضاف‌الیه مذکر خود کسب تذکیر کند و این مسئله در رابطه‌ی مسند و مسندالیهی مشخص می‌شود؛ مشروط به اینکه مضاف شایسته‌ی حذف باشد و بتوان مضاف-الیه را جایگزین آن کرد و اینکه معنا تغییر نکند و یا اینکه مضاف، جزئی از مضاف‌الیه یا مثل جزئی از آن یا کل آن باشد.

۵. زمانی‌که مسندالیه جمع‌مکسر یا مؤنث مجازی باشد، مذکر و مؤنث آوردن مسند جایز است.

۶. اما مهم‌ترین عامل برای توجیه ضرورت شعری، مسئله‌ی حمل بر معناست؛ بنابراین، حمل بر معنا توجیهی برای مذکر آوردن مسند باوجود مؤنث بودن مسندالیه و نیز توجیهی برای مذکر آوردن مسندالیه باوجود مؤنث بودن مسند است. همچنین می‌تواند توجیهی برای تأنیث مسند باوجود مذکر بودن مسندالیه باشد و می‌تواند بهانه‌ای برای تأنیث مسندالیه باوجود مذکر بودن مسند باشد. همان‌طور که ملاحظه شد، هنگامی‌که شاعر در تنگنای ضرورت شعری قرار می‌گیرد، نحویان در توجیه این تنگنا از حمل بر معنا بهره می‌جویند.

– پی‌نوشت (ترجمه‌ی شواهد)

۱. پرده‌ی فرمانبردرای هوای نفسانی، روشنایی عقل را دربر گرفته است و عقلی که در برابر هوای نفسانی عصیانگر باشد، از نظر نوربخشی فزونی می‌یابد.

۲. سپر دفاعی من در مقابل کسی (دشمنی) که خود را از او حفظ می‌کردم، سه زن جوان بود.

۳. او را در قبیله درحالی شناختم که لباسی سفید بر تن داشت و همچون شتر خوش‌اندام نمایان بود.

۴. (اسب) گوش‌های تیزی دارد که با آن نجابتش شناخته می‌شود، مثل گوش‌های گاو وحشی است که در منطقه-ی حومل تنهاست.

۵. گذاشتن پایم به دو طرف رکاب چرمی شتر (اثر گذاشتن پا به دو طرف پهلوی شتر) مثل لانه‌ی مرغ سنگ-خواری است که در حال تخم گذاشتن است.

۶. دوری‌ام‌طولانی‌گشت،تااینکه‌ماده‌شتر‌راهورم‌وجهاز شتر وسر نیزه پولادین باریکم مشتاق (وطن) شد.

۷. همانافردی‌که‌یکی‌ازشمازنان،اورافریفته‌است؛بعداز من و تو، او باز هم در این دنیا فریفته خواهد شد.

۸. بخشش و جوانمردی را قبری در شهر مرو، بر سر راه آشنا و هموار دربر گرفته است.

۹. مرانمی‌بینی‌برای‌خود (جماعتی)یارانی‌داشتم؟!که‌اینک‌حوادث‌روزگار،همه‌ی‌آن‌ها را از بین برده است.

۱۰. هند چه خوب دختری است! اگر جواب سلام را چه با سخن و چه با ایما بدهد.

۱۱. نه ابری است که باران ببارد و نه زمینی است که سبز شود.

۱۲. (او= معشوقه) همچو آهویی که در بهار متولد شود، ابروهای سیاهی دارد و چشم‌هایش با سرمه‌ی حیره، آراسته شده است.

۱۳. سه شخص و سه شتر (همه‌ی عیالم) بودند که روزگار بر همه‌ی ایشان ستم رواداشت.

۱۴. خدا به سعد خیر دهد، او بعد از آسیبی که به من رسید، شتر عاریه‌ی خود را از من بازپس نگرفت، در حالی- که شب بارانی بود.

۱۵. بنی کلاب، ده قبیله دارد و تو از قبایل ده‌گانه بیزاری.

۱۶. عشق‌به آن دیار قلب مرا برنینگیخت؛ بلکه عشق به کسی‌که‌ساکن آن‌است، قلب مرا برانگیخته است.

۱۷. این سال‌های قحطی، ما را به مصیبت دچار کرد (اموال و چهارپایان ما از دست رفت) اما یتیمان را همین بس که پدر از دست داده باشند.

۱۸. مسافر از وادی نجران آشکار شد و برخورد عصا به شتر، دیگر فایده‌ای ندارد.

۱۹. آن زنان با ناز و کرشمه راه می‌روند؛ مانند تکان خوردن نیزه‌هایی که باد ملایمی بر آن‌ها می‌وزد.

۲۰. سینه و بدن شتر و آنچه در تنگ پالان شتر قرار دارد، کوفته شده است و فقط ستبری سینه‌اش باقی مانده است.

۲۱. توضح و مقراۀ آثارشان از بین نرفته است؛ زیرا زمانی که یکی از بادهای جنوبی یا شمالی آن را می‌پوشاند، دیگری آن را آشکار می‌کند.

۲۲. این کمان پرطنین و نرم است و جواهرات و قلابی که به آن آویزان است، زینت داده است.

۲۳. قول منقولی به من رسید؛ پس من آن را تکذیب کردم، اگر بر زبان‌ها شایع شود من از آن بیم ندارم.

۲۴. ما هفت قبیله هستیم و شما سه قبیله هستید، هفت قبیله و بیش از آن، بهتر از سه قبیله است.

۲۵. ای همسر من، از من دور شو؛ زیرا تو زن مطلقه هستی. امور مردم چنین است که یکی می‌آید، دیگری می‌رود

۲۶. قلب‌های‌پرندگان‌نزد آشیانه‌ی عقاب در حالتی که تر و خشک‌اند، مثل عناب و خرمای خشکیده‌اند.

منابع

۱. القرآن الكريم.

۲. ابن أبي ربيعة، عمر، (١٤٢٦ق)، **ديوان**، محقق: فايز محمّد، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتاب العربى.

۳. ابن‌العبد، طرفة، (١٤٢٧ق)، **ديوان**، محقق: عبد الرّحمن المصطاوي، الطبعة الثانية، بيروت، دار المعرفة.

٤. ابن‌عقيل، قاضي القضاة بهاءالدين عبدالله، (١٣٩٠ش)، **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالـــك**، محقق: محمّد محي‌الدين عبد الحميد، المجلد ١و ٢، الطبعة الثانية، قم، قلم.

٥. ابن‌مالك، محمد بن عبد الله، (١٤٢٩ق)، **الألفيّة**، الطبعة الخامسة، قم، نويد إسلام.

٦. ابن‌منظور، محمدبن مكرم، (لا تا)، **لسان العرب**، المجلد ٣ و ٨، دار صادر.

٧. ابن‌مقبل، (١٤٢٧ق)، **ديوان**، محقق: عبدالرحمن المصطاوي، الطبعة الأولى، بيروت، دار المعرفة.
٨. ابوأحمد الحسين، الشريف أبوالقاسم الطاهر، (١٣٢٥ق-١٩٠٧م)، **أمالي السيد المرتضى في التفسير والحديث والأدب**، المجلد٣، الطبعة الأولى، قم، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي.
٩. الأستراباذي، رضي الدين محمدبن الحسن، (١٤١٩ق-١٩٩٨م)، **شرح كافية ابن الحاجب**، محقق: إميل بديع يعقوب، الطبعة الأولى، بيروت، دارالكتب العلمية.
١٠. أسية، داحم، (٢٠٠٨م- ٢٠٠٩م)، **الإيقاع المعنوي في الضرورة الشعريّة محمود درويش نموذجاً**، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي.
١١. الأصمعي، أبوسعيد عبدالملك‌بن‌قريب،(٢٠٠٤م)،**الأصمعيات**،محقق:الحسين‌قصي،بيروت، مكتبة الهلال.
١٢. الأعشى‌الأكبرميمون‌بن‌قيس،(١٤٢٦ق)،**ديوان**،محقق:عبدالرحمن‌المصطاوي،ط١،بيروت،دارالمعرفة.
١٣. إمرؤ القيس، (لا تا)، **ديوان**، بيروت، دار صادر.
١٤. الأنباري، الشيخ الإمام كمال الدين، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد، (١٣٨٠ش)، **الإنصاف في مسائل الخلاف**، المجلد١، الطبعة الرابعة.
١٥. الأنصاري، جمال الدين ابن هشام، (١٤١٢ق)، **مغني اللبيب**، محقق: مازن المبارك، محمدعلي حمدالله، المجلد٢، الطبعة الخامسة، قم، مكتبة سيدالشهداء.
١٦. البغدادي، عبدالقادر، (١٤٠٢ق)، **خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب**، محقق: عبدالسّلام محمّد هارون، المجلد٧،٤و٩، الطبعة الثانية، قم، مكتبة الخانجي.
١٧. الجعفري، شيخ ابراهيم عمر، (١٤١١ق)، **تدميث التذكير في التأنيث والتذكير**، محقق: محمّد عامر أحمد حسن، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة الجامعية الدراسات و النشر و التوزيع.
١٨. حسن، عباس، (١٩٩٩م)، **النحو الوافي**، المجلد ٣، الطبعة الرابعة، القاهرة، دار المعارف بمصر.
١٩. الحطيئة، (١٩٩٣م)، **ديوان** شرح: ابن السّكيت، الطبعة الأولى، بيروت، دارالكتب العلمية.
٢٠. الدينوري، ابن قتيبة، (لا تا)، **الشعر و الشعراء**، لامكان.
٢١. ذو الرمة، (١٣٨٤ق)، **ديوان**، دمشق، المكتب الاسلامي للطباعة و النشر.
٢٢. رجائي، أحمد، (١٩٩٦م)، **أوزان الأشعار مقاربة جديدة في علم العروض**، دمشق، مكتبة الأسد.
٢٣. الرفايعة، حسين عباس، (١٤٣٢ق)، **العدول عن المطابقة في العربية**، الطبعة الأولى، دار جرير.
٢٤. السّامرّائي، فاضل، (١٤٢٠ق-٢٠٠٠م)، **معاني النحو**، الطبعة الأولى، عمان، دار الفكر.
٢٥. السَبكي، شيخ بهاء الدّين، (١٤٢٣ق)، **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، محقق: عبدالحميد هنداوي، الطبعة الأولى، بيروت-صيدا، المكتبة العصرية.
٢٦. سيبويه، (١٤١٠ق)، **الكتاب**، المجلد الأول و الثاني، قم، نشر ادب الحوزة.

۲۷. السيوطي، جلال الدين، (۱۳٦۳ش)، **البهجة المرضية على ألفية ابن مالك**، محقق: مصطفى الحسيني الدشتي، قم، مكتبة المفيد و فيروز آبادي.

۲۸. الشريف، محمدباقر، (لا تا)، **جامع الشواهد**، قم، انتشارات فيروز آبادي.

۲۹. الشنفري،عمروبن‌مالك،(۱۹۹٦م)،**ديوان**،محقق:إميل‌بديع‌يعقوب،الطبعة الثانية،بيروت،دارالكتاب‌العربي.

۳۰. شیرازی، احمد امین، (۱۳۷۰ش)، **آیین بلاغت**، جلد سوم، قم، دفتر تبلیغات اسلامی.

۳۱. الطغرائي، (۱۹۷۲م)، **ديوان**، عراق، وزارة الأعلام.

۳۲. عبداللطيف، محمّد حماسة، (۲۰۰٦م)، **لُغَة الشِّعر دراسَة في الضّرُورة الشِّعرية**، القاهرة، دار غريب.

۳۳. عتيق، عبد العزيز، (۱٤۳۰ق)، **في البلاغة العربية علم المعاني**، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية.

۳٤. عرفان،حسن،(۱۳۸۹ش)،**کرانه‌ها شرح فارسی‌کتاب مختصر المعانی**، چاپ ششم، مؤسسه‌ی انتشارات هجرت.

۳٥. عطبة، جرجي شاهين، (لاتا)، **سلم اللسان في الصرف و النحو و البيان**، الطبعة الرابعة، بيروت، دار الريحاني للطباعة و النشر.

۳٦. كمال‌الدين، جازم علي، (۱٤۲۸ق-۲۰۰۷م)، **نَظَرِيَّة المُناسبَة الإيقاعيَّة في القافية**، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة الآداب.

۳۷. القيسي، أبو علي الحسن‌بن عبدالله، (۱٤۰۸ق)، **إيضاح شواهد إيضاح**، المجلد۱و۲، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي.

۳۸. مجنون ليلى، (۱٤۱۹ق)، **ديوان**، يوسف فرحات، الطبعة الرابعة، بيروت، دارالكتاب العربي.

۳۹. محمّد، السَيّد إبراهيم، (۱۹۷۹م)، **الضرورة الشِعرِيَّة**، الطبعة الأولى، دار الأندلس.

٤۰. محمد الشيخ، أحمد، (۱۳۹٦ق-۱۹۸٦م)، **مَشَاهِدُ الشَّواهد في علم القوافي**، الطبعة الأولى، طرابلس، الجماهير للنشر و التوزيع و الإعلان.

٤۱. يعقوب، إميل بديع، (۱٤۱۷ق)، **المعجم المفصّل في شواهد اللغة العربية**، المجلد الثالث، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

۴۲. _____، (۱٤۱۱ق-۱۹۹۱م)، **المعجم المفصّل في العَروض والقافية وفنون الشعر**، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية.

مجله

- معروف، یحیی، (۱۳۸۰ش)، «کندوکاوی در صرف و نحو از دیدگاه عروض و قافیه»؛ ***نشریه‌ی زبان و ادبیات***، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره‌ی ۱۶۰، صفحه‌ی ۳۲۷- ۳۴۲

ضرورة الوزن الشعري وتأثيره في التذكير والتأنيث لدى المركب الإسنادي

١- علي بيانلو* ٢- فاطمه مقصودي

١- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة يزد

٢- ماجيستر في اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد

abayanlou@gmail.com

الملخّص

إنَّ بين لغة الشعر ولغة النثر بوناً شاسعاً واختلافاً واضحاً والوزن والقافية من أهم مواطن الخلاف بينهما. الوزن والقافية قد يؤديان إلى أن يتفاوت استخدام القواعد الصرفيَّة والنحويَّة في الشعر عن استعمالها في النثر. ذلك ما يسمّيه علماء الصرف والنحو الضرورة الشعريَّة. إذن فمن الممكن أن يبرّر الشاعر تلك الضرورة الشعرية باستعمال الجوازات والوجوبات الصرفيَّة والنحويَّة في ما يتعلق بالعدول عن مطابقة المسند والمسندإليه. إنَّ التذكير والتأنيث يُعتبران من المقولات الصرفيَّة والنحويَّة المهمَّة التي يكثر استعمالها في اللغة العربية. ومن هذا المنطلق يأتي بحث المقالة الحاضرة عن دراسة الضرورة الشعريَّة في ما يتعلق بعلاقة التذكير والتأنيث معاً في المركب الإسنادي. إذن تحاول هذه المقالة أن تَدرس قضيةَ الضرورة الشعريَّة وأن تتطرّق إلى أثر تلك الضرورة في ما يرتبط بعلاقة الشاعر بفكرته النحويَّة. وذلك بذريعة أنّه يضحّي كثيراً ما القواعد الصرفيَّة والنحويَّة من أجل الموسيقَى و بغيةَ الحفاظ على لطافة الشعر وجماله وإيقاعه الموسيقّي.إنَّ المقالة تهدف إلى تبيين الضرورة الشعرية في ما يتصل بالعلاقات الاستثنائية بين المسند والمسندإليه من ناحيتي المطابقة و عدمها لدى التذكير والتأنيث. وفي هذا المسار يأتي سؤال المقالة أنَّه: كيف تُبرر الضرورة الشعريَّة وقيودها اللازمة في بحث العدول عن مطابقة المسند والمسندإليه؟ بحيث يلجأ النحاة- حسب النتيجة- إلى الحمل على المعنى عند ما يقع الشاعر في بؤرة الضرورة الشعريَّة!!

الكلمات الرئيسة: الضرورة الشعريَّة، المركب الإسنادي، التذكير و التأنيث، العدول.

The Poetical License and its Effect on Masculinity and Femininity in Predicative Compound

Ali Bayanlou[1]* Fatemeh Maghsoudi[2]

1-* Assistant professor, Department of Arabic Language and Literature, Yazd University.
2- M.A student of Arabic Language and Literature, Yazd University
abayanlou@gmail.com

Abstract:
The differences between the language of prose and poetry in which rhyme and meter are the most important elements. Due to the rhyme and meter, grammatical rules usage in verse is different from that prose, which is called by linguists "poetical license". Sometimes, the poet may justify poetical license by using grammatical permissions and essentials in terms of deviation from the agreement between subject and predicate, and these permissions and essentials are indeed due to such deviation in poetical license.

Therefore, in this paper, "poetical license" in terms of masculinity and femininity in predicative compound is explored. So the authors intend to investigate "poetical license" and its effect on the relation between poet and his/her grammatical thought, because poet often sacrifice grammar for the sake of music in order to retain the elegance and beauty of a poem

It is worth noting that the aim of this paper is to elucidate the role of poetical license in exceptional deviating relations between subject and predicate in respect of agreement and lack of agreement in masculinity and femininity. So, the general question of the paper is that how poetical license could be justified in respect of deviation from the agreement between subject and predicate. According to the results, linguists use "hamle bar ma'na " when they are bound in a poetical license situation!

Keywords: poetical license, predicative compound, masculinity and femininity, deviation.