

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

abayanolou@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۳/۱۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۴/۰۴

چکیده

زبان شعر در وزن و قافیه با زبان نثر اختلاف 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 از جمله 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 و لطافت زیبای شعر را نگاه‌دارد. 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؛ و پرسش اصلی این است که تنگنای ضرورت شعری در بحث عدول از مطابقت مسند و مسندالیه چگونه توجیه شده است؟ نتیجه این‌که، نحویان عموماً هنگامی که شاعر در تنگنای-ضرورت شعری قرار می‌گیرد، از حمل بر معنا 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 به دلیل 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 به دلیل 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 علی است؛ مثل رابطه‌ی سبب و نتیجه. (محمد، 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، منحصر به فرد است و وزن، شاعر را به آنچه در کلام جایز نیست، مجبور می‌سازد. (السامرائی، ۱۴۲۰ق: ج ۱، ۲۸-۳۱) لذا شاعران، به‌ویژه شاعران متأخر، می‌کوشند ضرورت شعری را به دلیل قرار گرفتن در تنگنای وزن و قافیه، با استفاده از قواعد استخراج شده توسط نحویان، توجیه کنند.

گاهی به دلیل ضرورت وزن شعری لفظ مذکر، مؤنث تلقی می‌شود و لفظ مؤنث نیز، مذکر قلمداد می‌شود؛ به طوری که عمر الجعفری به نقل از ابن‌عصفور می‌گوید: با اسم مذکر به صورت مؤنث برخورد می‌شود، به جای این‌که مذکر در نظر گرفته شود و اسم مؤنث به صورت مذکر قلمداد می‌شود و این مسئله به دلیل 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 در بردارنده‌ی فصیح‌ترین عبارات است، از آن دوری می‌کرد؛ (الرفایعة، 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 در باب 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» (ج ۱-۲) (قرن دوم)، با تکیه بر شاهد مثال‌هایی از اشعار به صورت 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؛ به طوری که در جلد اول اثر خود، این‌گونه بیان می‌کند: «باب ما یَحْتَمِلُ الشَّعْرُ: عَلِمَ أَنَّهُ يَجُوزُ فِي الشَّعْرِ مَا لَا يَجُوزُ فِي الْكَلَامِ»؛ «عبدالله القیسی» در کتاب «إيضاح شواهد الإيضاح» (قرن ششم)، با آوردن شاهد مثال‌هایی از اشعار به صورت مفصل به مسئله‌ی خلاف قاعده بودن مذکر و مؤنث می‌پردازد و همچنین دلیل هر کدام از شاهد مثال‌ها را به صورت 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: «وَالْحَذْفُ قَدْ يَأْتِي بِالْأَفْصَلِ وَمَعَ ----- ضَمِيرِ ذِي الْجَازِ فِي شِعْرِ وَقَعِ» (ابن مالک، 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 به دلیل ضرورت شعری؛ «ابن هشام الانصاری» در کتاب «شنور الذهب فی 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 به دلیل 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 فَلَانَةٌ»، 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 به صورت 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 نحوی زده است.

اما در مقاله‌ی حاضر، هم‌ی شاهد مثال‌ها به شکل 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، ج ۱: ۱۹۷)

مسند و مسندالیه دو جزء جمله یا دو رکن اساسی هستند. (عتیق، ۱۴۳۰ق، ج ۱: ۱۲۲) که رابطه‌ی اسنادی را تشکیل می‌دهند. ارکان اسناد فقط اسماء و افعال هستند (عطیه، 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 متحد‌عنه 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 این رو ضرورت شعری به دو مفهوم وزن و قافیه دلالت دارد» (محمد 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. (محمد 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 سکانات 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 تشکیل شده از بحرهای عروضی و تفعیله‌های مختلف است. (أسیه، ۲۰۰۸-۲۰۰۹م: ۷۰ و ۷۱) با توجه به مطالب گفته‌شده روشن می‌شود که اهمیت وزن در این است که جزء تزئینات شعری نیست، بلکه بخشی از ذات آن به حساب می‌آید.

ابن سراج می‌گوید: شاعر به دلیل 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 پردازد. (محمد، ۱۹۷۹م: ۶۷) از این رو 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، به سبب متفاوت بودن قواعد لغت و اصول شناخته‌شده‌ی آن، داده می‌شود و این به دلیل 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 به واسطه‌ی صرف و نحو و غیره دست بزند؛ در نتیجه، ضرورت شعری به سه دسته تقسیم می‌شود: الف) ضرورت زیاده؛ ب) ضرورت نقص؛ ج) ضرورت تغییر. (یعقوب، ۱۴۱۱ق: ۳۰۵)

۱-۲. 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 مؤنث بودن مسند، مذکر بیاید؛ این رابطه بین فعل و فاعل، مبتدا و خبر، معمول‌های حروف مشبّه 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 مضاف‌الیه مذکر خود کسب تذکیر می‌کند. (ابن‌عقیل، ۱۳۹۰ش، ج ۲: ۴۹) مشروط به اینکه مضاف، شایسته‌ی حذف باشد و بتوان مضاف‌الیه را جایگزین آن کرد و اینکه معنا تغییر نکند و مضاف جزئی از مضاف‌الیه یا مثل جزئی از آن یا کل آن به حساب آید. (حسن، ۱۹۹۹م، ج ۳: ۶۳)

مثال اول: *إِنَارَةُ الْعَقْلِ مَكْسُوفٌ بِطَوِّعِ الْهَوَىٰ وَعَقْلُ عَاصِيِ الْهَوَىٰ يَزَادُ تَنْوِيرًا* (یعقوب، ۱۴۱۷ق، ج ۱۷۰: ۳)
 ---□---□---□ // ---□---□---□ (بحر بسیط مقطوع مخبون)

شاهد در این بیت، مضاف مسندالیه «إِنَارَةُ» است که از مضاف‌الیه خود «العقل»، کسب تذکیر کرده است؛ بدین دلیل خبر، یعنی «مکسوف» مذکر آمده، و آلا باید «مکسوفه» می‌شد. (الشریف، لاتا، ج ۱: ۲۲۷) شاید کلمه‌ی مضاف «إِنَارَةُ» نزد شاعر در حکم اضافه قابل حذف است و خبر «مکسوف» با مضاف‌الیه مطابقت اسنادی انجام داده است در حالی‌که «إِنَارَةُ» جزء لوازم عقل است و ضرورت شعری و عامل وزن باعث شده است که «مکسوف» ← — — — ← مذکر به-کار رود و اگر «مکسوفه» ← — □ — ← به‌کار می‌رفت، باعث اختلال در وزن و افزوده‌شدن یک هجای کوتاه به تقطیع بیت می‌شد. ضرورت وزن شعری با این دلیل که مضاف «إِنَارَةُ» از

مضاف‌الیه خود «العقل»، کسب تذکیر کرده است، توجیه می‌شود؛ به طوری که در جایی دیگر گفته شده است شاعر در این بیت به دلیل ضرورت شعری، به جای «مکسوفه»، «مکسوف» آورده است. (یعقوب، ۱۴۱۱ق: ۳۱۳)

مثال دوم: وَكَانَ مَجْنِي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَّقِي ثَلَاثَ شُخُوصٍ كَاعِيَانِ وَمُعَصِرٍ^۲ (دیوان عمر بن ابی ربیع، ۱۴۲۶ق: ۱۲۷)

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

در اینجا «ثلاث» به جای «ثلاثه» گفته شده است؛ به این دلیل که منظور از «شخص» «النساء» است و حمل بر معنا شده است. (الانباری، ۱۳۸۰ش، ج ۱: ۷۷۰) شاعر در این بیت به دلیل ضرورت شعری، به جای «ثلاثه»، «ثلاث» به کار برده است. (عمر الجعفری، ۱۴۱۹ق: ۹۸) با توجه به تقطیع انجام شده، ممکن است شاعر در تنگنای ضرورت شعری قرار گرفته و کلمه‌ی «ثلاث» را به صورت مذکر به کار برده باشد؛ زیرا از نظر عروضی اضافه شدن «ة» باعث برهم خوردن وزن می‌شود و با آوردن «ثلاثه» □□□□□□□□□□، 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، به دلیل وجود داشتن رابطه‌ی اسنادی، رخ می‌دهد؛ یعنی صفتی مشتق که در آن ضمیری به موصوف بازگردد.

مثال اول: عَهْدِي بِهَا فِي الْحَيِّ قَدْ سُرِبَتْ بِيضَاءَ مِثْلِ الْمَهْرَةِ الضَّامِرِ^۳ (دیوان الاعشى، ۱۴۲۶ق: ۱۰۶)

□□□□□□□□□□ // □□□□□□□□□□ (بحر سریع مطوی مکسوف)

در اینجا برخی معتقدند «الضامر» از صیغه‌هایی است که دائماً 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، ج ۲: 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 با توجه به تقطیع این بیت، شاعر به خاطر ضرورت شعری، «الضامر» را مذکر آورده است و القیسی آن را با حمل بر معنا توجیه کرده است. در حالی که عموماً ضرورت شعری ناشی از اجتناب شاعر از اختلال وزن است؛ چون اگر «ة» به «الضامِر» □□□□□□□□□□، افزوده می‌شد، وزن شعری را بهم می‌زد و گفتن

مختل می‌شود.

مثال چهارم: فَايْمَا تَرْبِي وَ لِي لِمَّةٌ فَاِنَّ الْحَوَادِثَ اَوْدَىٰ بِهَا (ديوان الاعشى، ۱۴۲۶ق: ۸۱)

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

مرجع ضمير «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: «إِنَّ الْحَوَادِثَ أَوْدَتْ بِهَا»؛ و باید به خاطر بازگشت ضمیر به مرجع مؤنث، فعل نیز مؤنث می‌شد، با این حال 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، ج: ۱، 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، ج: ۲، 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 (محمدالشیخ، 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، ج: ۱، ۴۳۷) و در این بیت هجای ساکن «ت» حذف شده است و دلیل آن حفظ حرف ردف در قافیه است.

مثال پنجم: نَعْمَ الْفِتَاةُ فُتَاةٌ هِنْدٌ لَوْ بَدَلَتْ رَدَّ التَّجِيَّةَ نَطْقًا أَوْ بِإِمَاءٍ (البغدادی، ۱۴۰۲ق، ج: ۹، ۳۸۹)

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

یکی از موارد جایز بودن تذکیر و تأنیث فعل، زمانی است که عامل «نعم و بس» 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 «نعم»

الْفَنَاءُ ← □ - □ - □ - □ «نِعْمَتُ الْفَنَاءُ ← □ - □ - □ - □» را بیاورد، باعث کوتاه شدن هجای بلند دوم و بلند شدن هجای کوتاه سوم می شود و این عمل باعث اختلال در وزن است.

مثال ششم: فَلَا مُزْنَةٌ وَدَقَّتْ وَدَقَّتْهَا وَلَا أَرْضَ أَبْقَلَ إِيقَالَهَا^۱ (سیبویه، ج: ۱: 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 «أبقل» 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 إيقالها» (القیسی، ۱۴۰۸ق، ج: ۱: ۵۰۰-السیوطی، ۱۳۶۳ش: ۱۵۵) شاعر در این بیت به دلیل ضرورت شعری اجازه دارد به جای 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» به معنای «مکان» است؛ گویا گفته شود: «لا مکان أبقل إيقالها». (سیبویه، ۱۴۱۰ق، ج: ۱: ۲۷۹) بنابراین در اینجا ضرورت، صرفاً عروضی است؛ چون وزن مختل می شود که به دنبال آن ضرورت نحوی جوازی هم آمده است. استرآبادی بیان می دارد: اگر فاعل ضمیری باشد که به مؤنث حقیقی یا مؤنث مجازی بازگردد مثل «هند خرجت» و «الشمس طلعت» مؤنث آمدن فعل لازم است، مگر به دلیل ضرورت شعری. وی مثل سایرین «الأرض» را تأویل به «المکان» می برد (الاسترآبادی، ۱۴۱۹ق: ۴۰۸ و ۴۰۹) در تأیید نظرات قبل گفته شده که تاء تأنیث فعل مسند به ضمیر مؤنث مجازی حذف می شود و این مخصوص شعر است (ابن عقیل، ۱۳۹۰ش، ج: ۱: ۴۸۰) بنابراین نحویان این ضرورت شعری را با حمل بر معنا توجیه کرده اند؛ زیرا با بلند بودن هجای کوتاه فعل «أبقل ← □ □» وزن شعری به هم می ریخت. باید توجه داشت که در مصرع «و لا أرض أبقل إيقالها»، اگر فعل «أبقل» مؤنث آورده شود و کسره ی آخر فعل «أبقلت» به «إيقالها» انتقال داده شود، در این صورت وزن شعر حفظ می شود و همزه ی «إيقالها»، علی رغم قطع بودن، همزه ی وصل تلقی می شود.

(د) بین مبتدا و خبر

مثال اول: إِذْ هِيَ أَحْوَى مِنَ الرَّبْعِيِّ حَاجِبُهَا وَالْعَيْنُ بِالْإِمْدِ الْحَارِيِّ مَكْحُولٌ^۲ (سیبویه، ج: ۱: ۲۷۹)

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

ضرورت شعری به چشم می‌خورد؛ زیرا اضافه شدن «ة» به «عَشْرُ أَبْطُنٍ» □-□-□ 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 «عَشْرُ أَبْطُنٍ» مرکب عددی است که در آن رابطه‌ی اسنادی وجود ندارد.

۲-۲. نقش ضرورت شعری در مؤنث آوردن مذکر

به دلیل ضرورت شعری جایز است که اسم مؤنث، مذکر و اسم مذکر، مؤنث به‌کار رود؛ ولی مؤنث شدن مذکر از قبیح‌ترین ضرورت‌هاست؛ به طوری که از ابن جنی 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، به صورت مؤنث به‌کار رود یا اینکه مسندالیه با وجود مذکر بودن مسند، مؤنث به‌کار رود و این مسئله شامل موارد ذیل می‌شود:

الف) بین مضاف و مضاف‌الیه: گاهی اوقات مضاف مذکر از مضاف‌الیه 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 مضاف‌الیه را جایگزین آن کرد و این که معنا تغییر نکند و یا مضاف جزئی از مضاف‌الیه یا مثل جزئی از آن یا کل آن باشد. (السامرائی، ۱۴۲۰ق، ج: ۳، ۱۳۴)

مثال اول: وَمَا حُبُّ الدِّيَارِ شَعْفَنَ قَلْبِي وَلَكِنْ حُبُّ مَنْ سَكَنَ الدِّيَارَ^{۱۶} (دیوان مجنون لیلی، ۱۴۱۹ق: ۱۱۳)

□-□-□-□-□-□ // □-□-□-□-□-□ (بحر وافر معصوب مقطوف)

در اینجا «شعفن» از مضاف‌الیه خود یعنی «الدیار»، کسب تأنیث کرده است. (ابن‌هشام الانصاری، ۱۴۱۲ق، ج: ۲، ۶۶۶) موضع استشهاد در این بیت این است که مضاف «حُبُّ» از مضاف‌الیه خود، یعنی «الدیار»، کسب تأنیث کرده است و این به دلیل آوردن فعل «شعفن» است؛ زیرا ضمیر مؤنث آن به مضاف‌الیه بازمی‌گردد. (الشریف، لاتا، ج: ۳، ۲۴۴) شاید شریف و ابن‌هشام انصاری ضرورت شعری را با این مسئله توجیه می‌کنند که مضاف مذکر از مضاف‌الیه خود کسب تأنیث می‌کند. همچنین ممکن است در این بیت، شاعر به خاطر ضرورت وزن شعری «شعفن» را مؤنث آورده باشد، در هر حال، مؤنث آوردن مذکر از قبیح‌ترین ضروریات است. (عمر

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

مثال چهارم: مَشَيْنَ كَمَا اهْتَرَّتْ رِمَاحٌ تَسْفَهَتْ^۱ أَعْلِيهَا مَرُّ الرِّيحِ التَّوَّاسِمِ^۲ (سیبویه، ج ۱: ۳۶)

□-□-□-□-□-□-□-□ // □-□-□-□-□-□-□-□ (بحر طویل مقبوض)

در اینجا فعل «تسفهت» مؤنث آمده است، حال آنکه مسندالیه «مر» از نوع مصدر و مذکر است و به دلیل اضافه شدن آن به «الریاح»، فعل مؤنث آمده است. (القیسی، ۱۴۰۸ق، ج ۱: ۴۵۵) این قاعده، شبیه مثال‌های فوق، دال بر انتشار فراوان این اصل است؛ اما 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 «تسفهت» □-□-□ به‌کار می‌برد با اشباع هجای آخر فعل هیچ مشکلی در وزن شعری صورت نمی‌گرفت.

(ب) بین فعل و فاعل

مثال اول: طَوَى النَّحْرَ وَالْأَجْرَارَ مَا فِي عُرْضِهَا فَمَا بَقِيَتْ إِلَّا الضُّلُوعُ الْجَرَاشِعُ^۲ (دیوان ذی‌الرمه، ۱۳۸۴ق: ۴۳)

□-□-□-□-□-□-□-□ // □-□-□-□-□-□-□-□ (بحر طویل مقبوض)

زمانی که بین فعل و فاعل مؤنث به‌وسیله‌ی «إِلَّا» فاصله افتاده باشد، در نزد اکثر نحویان اثبات تاء تأنیث جایز نیست؛ به‌طوری‌که ذکر شود: «مَا قَامَ إِلَّا هِنْدٌ، مَا طَلَعَ إِلَّا الشَّمْسُ» و جایز نیست که گفته شود: «مَا قَامَتْ إِلَّا هِنْدٌ، مَا طَلَعَتْ إِلَّا الشَّمْسُ»؛ بنابراین موضع استشهاد در این بیت «فَمَا بَقِيَتْ إِلَّا الضُّلُوعُ الْجَرَاشِعُ» است که به دلیل فاعل مؤنث، تاء تأنیث بر فعل وارد شده است، هرچند بین فعل و فاعل به‌وسیله‌ی «إِلَّا» فاصله افتاده است و این مسئله در غیر شعر جایز نیست. (ابن‌عقیل، ۱۳۹۰ش، ج ۱: ۴۳۳) در لسان‌العرب آمده است که «الضَّلَعُ»، مؤنث است و جمع آن «أَضْلَعُ، أَضْلَعُ، أَضْلَاعٌ وَضُلُوعٌ» است (ابن‌منظور، ج ۸: ۲۲۵)؛ از این‌رو، سامرایی نیز اذعان کرده است: باید توجه داشت، اگر بین فعل و فاعل مؤنث به‌وسیله‌ی «إِلَّا» فاصله افتاده باشد، مؤنث آمدن فعل در نزد اکثر نحویان جایز نیست. (السامرائی، ۱۴۲۰ق، ج ۲: ۵۹) و شاید، شاعر در این بیت به دلیل ضرورت وزن شعری، فعل «فَمَا بَقِيَتْ» □-□-□ را مؤنث آورده است تا وزن شعری مختل نشود. البته با آوردن «فَمَا بَقِيَ» □-□-□ و اشباع هجای آخر بیت در وزن شعری اختلالی ایجاد نمی‌شود.

مثال دوم: فُتُوْضِحُ الْفَالِقِرَاةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَ شَمَالٍ^{۲۱} (دیوان امرؤ القیس: ۳۰)

□-□-□-□-□-□-□-□ // □-□-□-□-□-□-□-□ (بحر طویل مقبوض)

به نظر می‌رسد ضمیر «ها» در «نسجتها» به «فتوضیح الفالقراة» و ضمیر مستتر «هی» 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 جنوب و شمال» آمده و نوع «من» بیانه است و اگر با توجه به لفظ «ما»ی موصوله، فعل عبارت «لِمَا نَسَجَتْهَا» □-□-□-□-□-□-□-□ به شکل مذکر «لِمَا نَسَجَهَا» □-□-□-□-□-□-□-□ به کار می‌رفت، باعث اختلال در وزن شعری می‌شد.

مثال سوم: هَتُوفٌ مِنَ الْمَلْسِ الْمُتُونِ يَزِينُهَا رَصَائِعٌ قَدْ نَيْطَتْ إِلَيْهَا وَ مِحْمَلٌ^{۲۲} (دیوان الشنفری، ۱۹۹۶م: ۱۲)

□-□-□-□-□-□-□-□ // □-□-□-□-□-□-□-□ (بحر طویل مقبوض)

شاهد در این بیت «یَزِينُهَا رَصَائِعٌ قَدْ نَيْطَتْ إِلَيْهَا وَ مِحْمَلٌ» است؛ بنابراین فعل «یَزِينُهَا» برای فاعل «رَصَائِعٌ»، که جمع مکسر است، مذکر به کار برده شده است؛ زیرا همان‌طور که قبلاً گفته شد، زمانی که 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 «قَدْ نَيْطَتْ إِلَيْهَا» است که با ارجاع ضمیر «هی» به آن تأکیدی بر مؤنث بودن فاعل «رَصَائِعٌ» است و «مِحْمَلٌ» به خاطر معطوف بودن از معطوف‌إلیه تبعیت نکرده است و شاید شاعر در تنگنای وزن شعری قرار گرفته باشد؛ به این دلیل که در «قَدْ نَيْطَتْ إِلَيْهَا»، مرجع ضمیر فعل به «رَصَائِعٌ» برمی‌گردد و مانند «یَزِينُهَا» مذکر به کار نرفته است؛ زیرا اگر مذکر به کار می‌رفت، وزن شعری دچار اختلال می‌شد، هرچند با اشباع حرف آخر بیت، وزن شعر درست درمی‌آمد، همچنین «مِحْمَلٌ» به خاطر معطوف بودن، از تأنیث معطوف‌إلیه تبعیت نکرده است و البته باید توجه داشت که «مِحْمَلٌ» اسم آلت است و مؤنث به کار برده نمی‌شود.

مثال چهارم: أَتْتَنِي لِسَانٌ فَكَدَّبْتُهَا وَمَا كُنْتُ أَرْهَبُهَا أَنْ تَقَالَ^{۲۳} (دیوان الحطیئه، ۱۹۹۳م: ۱۵۳)

□-□-□-□-□-□-□-□ // □-□-□-□-□-□-□-□ (بحر متقارب محذوف)

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

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 مذكر آوردن اسم مؤنث و مؤنث آوردن اسم مذكر» 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 مذكر و لفظ مذكر را مؤنث به‌کار ببرد و در قافیه‌ی بیت، شاعر به‌دلیل نیاز داشتن به «ردف» ممکن است یک لفظ مؤنث را به‌صورت مذكر به‌کار ببرد. او احياناً 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) «فعل» به‌معنای «فاعل» یا «فعلیل» به‌معنای «مفعول» باشد و مسندالیه (معمول) مؤنث باشد، مسند همواره مذكر می‌آید و برعکس اگر مسندالیه «فعل» به‌معنای «فاعل» یا «فعلیل» به‌معنای «مفعول» باشد و مسند مؤنث باشد، مسندالیه همواره مذكر 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، مذكر 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 «أل» فاصله بیفتد؛ درحالی‌که فاعل، مؤنث حقیقی است؛ درنتیجه، فعل مذكر 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 مضاف‌الیه 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. زمانی که 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، هنگامی که شاعر در تنگنای ضرورت شعری قرار می‌گیرد، نحویان در توجیه این تنگنا از حمل بر معنا بهره می‌جویند.

۱- پی‌نوشت (ترجمه‌ی شواهد)

۱. پرده‌ی فرمانبرداری 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 منطقه‌ی 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. دوری‌ام طولانی‌گشت، تا اینکه ماده‌شتر را هورم و جهاز شتر و سر نیزه پولادین باریکم مشتاق (وطن) شد.
۷. همانا فردی که یکی از شما زنان، او را فریفته است؛ بعد از 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. مرانمی‌بینی برای خود (جماعتی) یارانی داشتیم؟! که اینک حوادث روزگار، همه‌ی آن‌ها 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 روا داشت.
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 کسی که ساکن آن است، 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 بالان شتر قرار دارد، کوفته شده است و فقط ستبری سینه‌اش باقی مانده است.
۲۱. توضیح و مقراء 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 پرتین و نرم است و جواهرات و فلاچی 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. قلب‌های پرندگان نزد آشیانه‌ی عقاب در حالتی که تر و خشک‌اند، مثل عناب و خرما می‌خشکیده‌اند.

منابع

۱. القرآن الکریم.
۲. ابن ابی ربیع، عمر، (۴۲۶ق)، دیوان، محقق: فایز محمد، الطبعة الأولى، بیروت، دار الکتب العربی.
۳. ابن‌العبد، طرفة، (۴۲۷ق)، دیوان، محقق: عبد الرحمن المصطاوي، الطبعة الثانية، بیروت، دار المعرفة.
۴. ابن‌عقیل، قاضي القضاة بماء‌الدين عبدالله، (۳۹۰ش)، شرح ابن عقیل علی ألفتیة ابن مالک، محقق: محمد محی‌الدین عبد الحمید، المجلد ۱ و ۲، الطبعة الثانية، قم، قلم.
۵. ابن‌مالک، محمد بن عبد الله، (۴۲۹ق)، الألفتیة، الطبعة الخامسة، قم، نوید اسلام.
۶. ابن‌منظور، محمد بن مکرم، (لاتا)، لسان العرب، المجلد ۳ و ۸، دار صادر.

۷. ابن مقبل، (۱۴۲۷ ق)، دیوان، محقق: عبدالرحمن المصطاوي، الطبعة الأولى، بيروت، دار المعرفة.
۸. أبو أحمد الحسين، الشريف أبو القاسم الطاهر، (۱۳۲۵ق-۱۹۰۷م)، أمالي السيد المرتضى في التفسير والحديث والأدب، المجلد ۳، الطبعة الأولى، قم، مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي.
۹. الأسترابادي، رضي الدين محمد بن الحسن، (۱۴۱۹ق-۱۹۹۸م)، شرح كافية ابن الحاجب، محقق: إميل بديع يعقوب، الطبعة الأولى، بيروت، دارالكتب العلمية.
۱۰. أسية، داحم، (۲۰۰۸م-۲۰۰۹م)، الإيقاع المعنوي في الضرورة الشعرية محمود درويش نموذجاً، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي.
۱۱. الأصمعي، أبو سعيد عبدالملك بن قريب، (۲۰۰۴م)، الأصمعيات، محقق: الحسين قصي، بيروت، مكتبة الهلال.
۱۲. الأعشى الأكبر ميمون بن قيس، (۱۴۲۶ق)، ديوان، محقق: عبدالرحمن المصطاوي، ط ۱، بيروت، دار المعرفة.
۱۳. إمرؤ القيس، (لا تا)، ديوان، بيروت، دار صادر.
۱۴. الأنباري، الشيخ الإمام كمال الدين، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد، (۱۳۸۰ش)، الإنصاف في مسائل الخلاف، المجلد ۱، الطبعة الرابعة.
۱۵. الأنصاري، جمال الدين ابن هشام، (۱۴۱۲ق)، مغني اللبيب، محقق: مازن المبارك، محمد علي حمدالله، المجلد ۲، الطبعة الخامسة، قم، مكتبة سيد الشهداء.
۱۶. البغدادي، عبدالقادر، (۱۴۰۲ق)، خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب، محقق: عبدالسلام محمد هارون، المجلد ۷، ۹ و ۴، الطبعة الثانية، قم، مكتبة الخانجي.
۱۷. الجعفري، شيخ ابراهيم عمر، (۱۴۱۱ق)، تدميث التذكير في التانيث والتذكير، محقق: محمد عامر أحمد حسن، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة الجامعية الدراسات و النشر و التوزيع.
۱۸. حسن، عباس، (۱۹۹۹م)، النحو الوافي، المجلد ۳، الطبعة الرابعة، القاهرة، دار المعارف بمصر.
۱۹. الحطيطية، (۱۹۹۳م)، ديوان شرح: ابن السكيت، الطبعة الأولى، بيروت، دارالكتب العلمية.
۲۰. الدينوري، ابن قتيبة، (لا تا)، الشعر و الشعراء، لا مكان.
۲۱. ذو الرمة، (۱۳۸۴ق)، ديوان، دمشق، المكتب الاسلامي للطباعة و النشر.
۲۲. رجائي، أحمد، (۱۹۹۶م)، أوزان الأشعار مقارنة جديدة في علم العروض، دمشق، مكتبة الأسد.
۲۳. الرفاعة، حسين عباس، (۱۴۳۲ق)، العدول عن المطابقة في العربية، الطبعة الأولى، دار جرير.
۲۴. السامرائي، فاضل، (۱۴۲۰ق-۲۰۰۰م)، معاني النحو، الطبعة الأولى، عمان، دار الفكر.
۲۵. السبكي، شيخ بهاء الدين، (۱۴۲۳ق)، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، محقق: عبدالحميد هنداوي، الطبعة الأولى، بيروت-صيدا، المكتبة العصرية.
۲۶. سيبويه، (۱۴۱۰ق)، الكتاب، المجلد الأول و الثاني، قم، نشر ادب الحوزة.

۲۷. السیوطی، جلال الدین، (۱۳۶۳ش)، *البهجة المرضیة علی ألفیة ابن مالک*، محقق: مصطفی الحسینی الدشتی، قم، مکتبة المفید و فیروز آبادی.
۲۸. الشریف، محمدباقر، (لاتا)، *جامع الشواهد*، قم، انتشارات فیروز آبادی.
۲۹. الشنفری، عمرو بن مالک، (۱۹۹۶م)، *دیوان*، محقق: ایمیل بدیع یعقوب، الطبعة الثانية، بیروت، دارالکتاب العربی.
۳۰. شیرازی، احمد امین، (۱۳۷۰ش)، *آیین بلاغت*، جلد سوم، قم، دفتر تبلیغات اسلامی.
۳۱. الطغرایی، (۱۹۷۲م)، *دیوان*، عراق، وزارة الأعلام.
۳۲. عبداللطیف، محمد حماسة، (۲۰۰۶م)، *لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية*، القاهرة، دار غریب.
۳۳. عتیق، عبد العزیز، (۱۴۳۰ق)، *في البلاغة العربية علم المعاني*، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية.
۳۴. عرفان، حسن، (۱۳۸۹ش)، *کرانه‌ها شرح فارسی کتاب مختصر المعانی*، چاپ ششم، مؤسسه انتشارات هجرت.
۳۵. عطية، جرجي شاهين، (لاتا)، *سلم اللسان في الصرف و النحو و البيان*، الطبعة الرابعة، بیروت، دار الریحاني للطباعة و النشر.
۳۶. کمال الدین، جازم علی، (۱۴۲۸ق-۲۰۰۷م)، *نظریة المناسبة الإيقاعیة في القافية*، الطبعة الأولى، القاهرة، مکتبة الآداب.
۳۷. القیسی، أبو علی الحسن بن عبدالله، (۱۴۰۸ق)، *یضاح شواهد یضاح*، المجلد ۱ و ۲، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي.
۳۸. مجنون لیلی، (۱۴۱۹ق)، *دیوان*، یوسف فرحات، الطبعة الرابعة، بیروت، دارالکتاب العربی.
۳۹. محمد، السید ابراهیم، (۱۹۷۹م)، *الضرورة الشعریة*، الطبعة الأولى، دار الأندلس.
۴۰. محمد الشیخ، أحمد، (۱۳۹۶ق-۱۹۸۶م)، *مشاهد الشواهد في علم القوافي*، الطبعة الأولى، طرابلس، الجماهير للنشر و التوزیع و الإعلان.
۴۱. یعقوب، ایمیل بدیع، (۱۴۱۷ق)، *المعجم المفصل في شواهد اللغة العربية*، المجلد الثالث، الطبعة الأولى، بیروت، دار الکتب العلمیة.
۴۲. _____، (۱۴۱۱ق-۱۹۹۱م)، *المعجم المفصل في العروض والقافية و فنون الشعر*، الطبعة الأولى، بیروت، دار الکتب العلمیة.

مجله

- معروف، یحیی، (۱۳۸۰ش)، «کندوکاوی در صرف و نحو از دیدگاه عروض و قافیه»؛ نشریه *زبان و ادبیات*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۶۰، صفحه 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- ماجستير في اللغة العربية و آدابها بجامعة يزد

abayanlou@gmail.com

الملخص

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 الصرفية والنحوية في الشعر عن استعمالها في النثر. ذلك ما يسميه علماء الصرف والنحو الضرورة الشعرية. إذن فمن الممكن أن يبرر الشاعر تلك الضرورة الشعرية باستعمال الجوازات والوجوبات الصرفية والنحوية في ما يتعلق بالعدول عن مطابقة المسند والمسند إليه. إنَّ التذكير والتأنيث يُعتبران من المقولات الصرفية والنحوية المهمة التي يكثر استعمالها في اللغة العربية. ومن هذا المنطلق يأتي بحث المقالة الحاضرة عن دراسة الضرورة الشعرية في ما يتعلق بعلاقة التذكير والتأنيث معاً في المركب الإسنادي. إذن تحاول هذه المقالة أن تدرس قضية الضرورة الشعرية وأن تتطرق إلى أثر تلك الضرورة في ما يرتبط بعلاقة الشاعر بفكرته النحوية. وذلك بذريعة أنه يضحى كثيراً ما القواعد الصرفية والنحوية من أجل الموسيقى و بغيّة الحفاظ على لطافة الشعر وجماله وإيقاعه الموسيقي. إنَّ المقالة تهدف إلى تبيين الضرورة الشعرية في ما يتصل بالعلاقات الاستثنائية بين المسند والمسند إليه من ناحيتي المطابقة و عدمها لدى التذكير والتأنيث. وفي هذا المسار يأتي سؤال المقالة أنه: كيف تُبرر الضرورة الشعرية وقيودها اللازمة في بحث العدول عن مطابقة المسند والمسند إليه؟ بحيث يلجأ النحاة- حسب النتيجة- إلى الحمل على المعنى عند ما يقع الشاعر في بؤرة الضرورة الشعرية!!

الكلمات الرئيسية: الضرورة الشعرية، المركب الإسنادي، التذكير والتأنيث، العدول.

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

Ali Bayanlou^{1*} Fatemeh Maghsoudi²

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.