بنية الجملة وتغيراتها
في ديوان الشاعر قمر أصفهاني

رضوى عزب يوسف أحمد (*)

مقدمة:

الشاعر "قمر أصفهاني":

ورد اسم الشاعر كما جاء في مقدمة نسخة "ايندیا افيس" على أنه " نظام الدين محمود قمر" وليس "قمري" على العكس من كتب التذاكر مثل "رياض الشعراء" و"صحف إبراهيم" و"مجمع الفصحاء" التي ذكرت ببعض الشعراء باسم "قمري" مثل "قمري مازندراني"(١) و"قمري آملي"(٢)، ومما يؤكد هذا ما جاء في إحدى رباعيات الشاعر حيث ذكر اسمه بـ " قمر" وليس "قمري" فيقول في إحدى رباعياته:

يا منجم الفن ذكر أهل الفـــــن و يا من تعد بحر الكـــرم
أنت شمس الكرم على سماء العزة ذكر قليلا "محمود قمر".(٣)

ويقول في رباعية أخرى:

(*) هذا البحث من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحثة، وهي بعنوان: ديوان أشعار "نظام الدين محمود قمر أصفهاني" ترجمة ودراسة، وتحت إشراف أ.د. ناصر السيد محمود حجي – كلية الألسن – جامعة سوهاج & أ.د. حمادي عبد الحميد حسين – كلية الألسن – جامعة سوهاج.

(١) هو الشاعر أبوالقاسم زياد بن عمرالجرجاني المشهور باسم قمري مازندراني وكذلك يعرف باسم قمري الجرجاني، شاعر مجيد ومتمكن من شعراء النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، وقد ذكر صاحب لباب الألباب أنه مدح " شمس المعالي قابوس" ولا توجد معلومات كثيرة حوله. راجع زهراي خانلري: راهنماي ادبيات فارسي (فرهنگ اعلام واصطلاحات)، انتشارات كتابخانه اي ابن سينا، تهران ١٣٤٠هـ ش، ص٣٠٩.

(٢) هو الشاعر سراج الدين قمري آملي المعروف باسم سراج قمري أو قمري آملي، ولد في نصف القرن السادس الهجري بمدينة أمل وتوفي عام٦٢٥ هجري، ومن معاصريه " عمادي شهرياري" و" كمال اسماعيل" وهو من مادحي " غياث الدين ملكشاه خوارزمي" ويقال أن أشعاره بلغت ١٣ ألف بيت ويغلب على شعره الهجو، وقد صحح الدكتور يد الله شكري ديوانه وطبع عام ١٣٦٨هـ ش ونشرته دار نشر "امير كبير" الشهيرة في إيران بحيث تحوي هذه النسخة من ديوان الشاعر "سراج الدين قمري" تقريبا ٧٠٠٠ بيت، راجع http://fa.wikipedia.org/wiki/

(٣) نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان أشعار قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص٢٣٠

اي كان هنر ز اهل هنر ياد آور وي بحر سخاوت از شمر ياد آور
خورشيد كرم بر فلك جاه تويي يك ذره ز محمود قمر ياد آور

يا محمود فى كل حزن أنا أكون حزين لك
مع العيون مليئة بالدموع أنا أكون حزين لك
لقد كنت حزينا لك حتى كنت على قيد الحياة
طالما أنا على قيد الحياة أنا أكون حزين لك[١]

ويمكن أن نستخلص من ذلك أن اسم " قمر" هذا كان اسم شهرته، ويجب ملاحظة أن اسم "قمر" أو "قمري" من أسماء الشهرة المتعارف عليها في العالم الإسلامي، وهناك عدد كبير من الأعلام الذين حملوا هذا اللقب ومنهم "عبد مناف" جد الرسول "صلى الله عليه وسلم" الذي كان يلقب باسم "قمر"، و"العباس بن علي" أخو سيدنا الحسين "رضي الله عنه"، والذي كان ملقبًا باسم "قمر بني هاشم"، و"جعفر بن عبد الله" وكان يلقب باسم قمري، وربما تم تبديل اسم قمر باسم قمري في كتب التذاكر لكون اسم قمري من الألقاب المأنوسة والسهلة، كما أن هناك بعض الشعراء الذين يحملون نفس اللقب مثل "قمري آملي"[٢] و"قمري مازندراني"[٣].

أما عن تخلصه فقد ذكر صاحب صحف إبراهيم نقلا عن عرفات تخلصه باسم "نظام"، وفي مجمع الفصحاء ذكر تخلصه على أنه " نظام أصفهاني"، وبناء عليه يمكن استنتاج أن تخلصه هو "نظام" ولقبه "نظام الدين"، والجدير بالذكر أن لقبه من الأسماء الشائعة والمتداولة بكثرة في تاريخ الأدب الإيراني مثل "ظهير فاريابي"[٤] الملقب باسم "ظهير الدين" والشاعر "اثير اومانى"[١]

---

[١] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: المرجع السابق، ص٢٥٠

محمود زهر غم غم توخ واهم خورد پا ديده اى پر نم غم توخ واهم خورد
تا زنده بدى غم توخ وردم اكنون تا زنده بوم هم غم توخ واهم خورد.

[٢] هو الشاعر سراج الدين قمري آملي المعروف باسم سراج قمري أو قمري آملي، ولد في نصف القرن السادس الهجري بمدينة أمل وتوفي عام٦٢٥ هجري، ومن معاصريه " عمادي شهرياري" و" كمال اسماعيل" وهو من مادحي " غياث الدين ملكشاه خوارزمي" ويقال إن أشعاره بلغت ١٣ ألف بيت ويغلب على شعره الهجو، وقد صحح الدكتور يد الله شكري ديوانه وطبع عام ١٣٦٨هـ ش ونشرته دار نشر "امير كبير" الشهيرة في إيران وتحوي هذه النسخة من ديوانه ٧٠٠٠ بيت، راجع /http://fa.wikipedia.org/wiki

[٣] هو الشاعر أبو القاسم زياد بن عمر الجرجاني المشهور باسم قمري مازندراني وكذلك يعرف باسم قمري الجرجاني، شاعر مجيد ومتمكن من شعراء النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، وقد ذكر صاحب لباب الألباب أنه مدح " شمس المعالي قابوس" ولا توجد معلومات كثيرة حوله. راجع زهراي خانلري: راهنماي أدبيات فارسي (فرهنگ اعلام واصطلاحات)، مرجع سابق، ص٣٠٩.

[٤] هو الشاعر ظهير الدين طاهر بن محمد الفاريابي، ولد ظهيرالدين في فارياب في الشمال الشرقي من إيران .كان ظهيرالدين الفاريابي تلميذا للشاعر رشيدي السمرقندي، وإنه ترك خراسان وهاجر إلي العراقوآذربيجان، يعتبر البعض أن أشعاره أرق وأدق من أشعار الأنوري.، دخل في خدمة كل من طغانحاكم نيشابور وحسام الدولة اردشير بن الحسن حاكم مازندران، قد اعتزل ظهيرالدين قبيل انتهاء حياته عيشة الملوك والقصور وقنع كما =

الملقب باسم "اثير الدين"، وفي النهاية يجب الإشارة إلى نقطة مهمة وهي أن أغلب أشعار قمر لم يذكر فيها تخلصه، ولكن في بعضها ذكر لقبه "نظام"، وفي مواضع تكاد تكون نادرة ذكر اسمه "محمود".[٢]

من البديهي ألا نعرف على وجه التحديد تاريخ ميلاد ووفاة الشاعر" قمر أصفهاني" وذلك لقلة المعلومات الخاصة بالشاعر، ولكن يمكن أن نصل إلى تاريخ تقريبي لميلاده ووفاته، وذلك عن طريق تتبع بعض المعلومات التي يمكن أن نستدل من خلالها على تاريخ ميلاد ووفاته، ويمكن عرض المعلومات والقرائن الدالة على تاريخ ميلاده ووفاته على النحو الآتي:

- وردت الجملة الدعائية "طاب مثواه" في آخر مقدمة نسخة "ايندیا افيس" والتي كتبت تقريبا مابين عامي ٦١٣-٦١٤هجري، وهذا يعني أن الشاعر لم يكن على قيد الحياة حتى هذا التاريخ.

- لقد مدح الشاعر الأتابك "سعد بن زنـگـي" والذي حكم في الفترة من ٥٩٩ حتى ٦٢٣هجري، وهذا يعني أن الشاعر قد توفي في الفترة مابين عامي ٥٩٩ حتى ٦١٤هجري.

- ذكر الشاعر في شعره أنه تجاوز عمر الثلاثة والخمسون أو أكبر قليلا وهذا يعني أن الشاعر "قمر أصفهاني" عاش في النصف الثاني من القرن السادس وأوائل القرن السابع الهجري

وعليه يمكن أن نستنتج بالتقريب - مع مراعاة إضافة بعض السنوات من باب الاحتمال والاحتياط - أن يكون تاريخ ميلاد الشاعر في حدود عام ٥٥٠هـ؛ وتاريخ وفاته ما بين ٥٩٩ حتي ٦١٤هـ تقريبا[٣].

على حد قول السيد "تقي بينش" فإن شعر "قمر أصفهاني" يعد نموذجًا بارزًا من نماذج الدولة السلجوقية، خاصة في الفترة الأخيرة من العصر السلجوقي، حيث إن أشعاره من الأشعار التي نظمت بأسلوب السبك الخرساني الذي كان رائجًا في تلك الفترة[٤]، كان للشاعر "قمر أصفهاني" ديوان شعر

=فعل الكثيرون غيره من شعراء المديح بعيشة الاعتكاف والتعبد في تبريز حتيأ دركته الوفاة في نهاية سنة ٥٩٨ هجرية وقد دفن هناك. راجع زهراي خانلري: راهنماي ادبيات فارسي (فرهنـگ اعلام واصطلاحات)، مرجع سابق، ص ٢٥٦.

[١]من شعراء القرن السادس الهجري توفي عام ٦٠٨هـ، ويعرف باسم "اثير اخسيكتي" او "اثير الدين"، وهو من معاصري "ركن الدين ابن أرسلان بن طغرل بيك ومادحيه، تأثر باسلوب الانوري والعنصري وله قصائد متأثره بأسلوب خاقاني، وبعض قصائده صعبة ومعقدة الأسلوب. راجع زهراي خانلري: راهنماي ادبيات فارسي (فرهنـگ أعلام واصطلاحات)، مرجع سابق، ص٢٧.

[٢]نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان أشعار قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص١٠

[٣]نظام الدين: المرجع السابق، ص١٠-١١

[٤]نظام الدين: المرجع السابق، ص١٦

أشار إليه عدد من كتاب التذاكر والسير فقد ذكر كل من صاحب كتاب "صحف إبراهيم" وصاحب كتاب "مجمع الفصحاء" أن للشاعر ديوان شعر يحوي ألفين بيت من الشعر[1]، كما ذكرنا سالفًا أنه لا يوجد إلا نسختين فقط من ديوان الشاعر أحداهما في مكتبة "ايندیا افيس" في لندن والنسخة الثانية من الديوان محفوظة في "قدس ضوي" بايران، ولا نعرف حتى الآن أي إنتاج أدبي للشاعر سوى ديوانه.

ديوان الشاعر "قمر أصفهاني":

توجد لديوان الشاعر" قمر أصفهاني" نسختين فقط أحداهما في مكتبة "ايندیا افيس" في لندن والنسخة الثانية من الديوان محفوظة في "قدس ضوي" بايران،تعد نسخة مكتبة "ايندیا افيس" أقدم نسختي ديوان "قمر أصفهاني"، وهذه النسخة محفوظة ضمن مجموعة تشمل دواوين ستة شعراء إيرانيين كتبت بخط الخطاط "عبد المؤمن علوي" في عامي ٧١٣و٧١٤هـ، وجاء ترتيب ديوان "قمر أصفهاني" الرابع من بين الدواوين الستة بالمجموعة، وحملت البطاقة الخاصة بالديوان بعض المعلومات، حيث ذكر في وصف الديوان أنه "يحوي القصائد الغنائية للشاعر "نظام الدين محمود قمر أصفهاني" مداح آل خنجد، وكان آل خنجد في أصفهان يشغلون بوظائف الدين والحكم، حيث كان بعض آل خنجد من حكام المدينة وبعضهم من القضاة..." ويصرح مصنف المجموعة بتحديد الفترة الزمنية التي عاشها الشاعر قائلا "وبناء على المقدمة احتمال أن الشاعر قمر قد عاش في أواخر القرن السادس وبداية القرن السابع الهجري، وهذا الديوان يشمل قصائد وقطع ورباعيات"، ولقد كتبت هذه النسخة بخط النسخ، ويحتوي الديوان على بعض الصور.

أما عن النسخة الثانية -وهي النسخة المحفوظة في مكتبة "آستان قدس رضوي"- فهي تقع ضمن مجموعة التي كتبت بخط "صدر الدين محمد بن جعفر علي بن محمد علي" التي كتبها في الفترة من ١٠٣٩إلى ١٠٤١ هجري، ومن الملاحظ أن هذه المنتخبات الشعرية بها أخطاء كثيرة جدا، وتشتمل على منتخبات من دواوين ثمانية شعراء، وهم بالترتيب:

١- منتخب ديوان اثير الدين اخستكتي
٢- منتخب ديوان حكيم ناصر خسرو علوي قبادياني
٣- منتخب ديوان عربي وفارسي ركن الدين دعوي دار قمي
٤- منتخب ديوان اديب صابر ترمذي
٥- منتخب ديوان قاضي شمس الدين طبسي
٦- منتخب ديوان أمير معزي نيشابوري
٧- منتخب ديوان نظام الدين محمود قمر أصفهاني

[1] نظام الدين: المرجع السابق، ص١٤-١٥.

٨- منتخب ديوان فريد الدين احوال أصفهاني

ويقع ديوان الشاعر " قمر أصفهاني في هذه النسخة في حدود (٢٢٠٠) بيت، وكتبت في حدود ١٠٠ صفحة واشتملت على أربع سطور عن الشاعر ولقبه ومسقط رأسه.

ومن ثم نلحظ أن نسخة مكتبة "ايندیا افیس" في لندن تعد هي الأقيم لعدة أسباب منها أنها الأقدم، كما أن الأخطاء بها أقل من نسخة "قدس رضوي"، ويذكر السيد "تقي بنشين" في مقدمته لديوان الشاعر "قمر أصفهاني" أنه بمطالعة نسختي الديوان يتبين أن مجموع عدد أبيات الديوان تقريبا تبلغ (٢٢٣٣) بيتا[١].

تعد اللغة هي المادة الأولية التي يتعامل بها الأديب فيحدث فيها وبها أشكالا متباينة، فيحقق ذاته في هذه الأشكال ويحقق المتعة لمن يتلقاها سماعا وقراءة[٢]، أو بمعنى آخر فإن اللغة هي النسيج الأول الذي يستخدمه المبدع (شاعر/أديب) الذي ينسج به نصه ويخرجه للمتلقي، ويوظف المبدع هذا النسيج بشكل يتلائم مع الغرض لذي يحاول أن يقدمه للمتلقي، ومن خلال هذا النسيج/اللغة الذي يحيك المبدع نصه به نصه يتأثر المعنى والمضمون، وذهب البعض الآخر إلى جدلية أخرى وهي أن المضمون هو الذي يؤثر على اللغة داخل النص ويخرجها في أحيان كثيرا عن رتابتها ونظامها المعهود داخل البنية اللغوية في أي لغة كانت سواء أكانت الفارسية أو العربية.

ومن ثم فإن الشعر في ذاته نظام لغوي يقوم كغيره من الأنظمة اللغوية بالتأليف بين الأدلة اللغوية، خالقًا من تآلفها مجموعة من الجمل المتتابعة والمترابطة والمتمتعة بوحدة عضوية وبنيوية، وبذلك يتشكل ما يسمى النص[٣]، فاللغة هي العماد الأول لبناء النص الشعري، ويكون بناء النص الشعري باستخدام اللغة وتراكيبها وأنظمتها الهيكلية في تراكيب الألفاظ حتى نصل بها إلى معنى يفهمه المتلقي، وهنا تتجلي لنا إشكالية اللغة التي يتم بها تشكيل النص الشعري، فهل هي لغة مشابهة للغة التي تستخدم في النص النثري أم لغة لها سماتها الخاصة؟ وكيف يتم التمييز مابين اللغتين حتى نحكم على هذا النص بأن لغته لغة شاعرية؟

في حقيقة الأمر إن اللغة في النثر وسيلة تؤدي غرضا محددا، وتوصل إلى غاية معينة ومن ثم فإن دورها ينتهي بالوصول إلى الغاية التي يهدف إليها، في حين أن لغة الشعر غاية في ذاتها والتشكيل اللغوي الذي يستخدمه الشاعر

---

[١] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، المرجع السابق، ص١٨

[٢] محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة ٢٠٠٤م، ص ٣٠٢

[٣] شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبوسنه، دراسة بلاغة النص، لهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨م، ص ١٨٩.

في النص ليس وسيلة لأي هدف آخر[١]، مع الملاحظة أن كل من اللغتين تستخدم نفس الألفاظ التي يتم استخدامها من قاموس اللغة الأم، ولكن الاختلاف يكون في طريقة توظيف هذه الألفاظ والتآلف بينها، سواء بالإضافة أو التجاور، وهذا هو الذي يخلق اللغة الشعرية، والتي يتميز بها الشعر عن باقي الأنماط الإبداعية الأخرى، كما أن البراعة في إيجاد تآلف بين الألفاظ هي التي تميز شاعر عن غيره.

ومن المتعارف عليه أن أي لغة لها نظام ثابت - ولا نبالغ إذا وصفناه بالنظام الصارم- ينظم هيكلها التركيبي، وبواسطته يتم إيصال المعنى والغرض المقصود من تركيب وترابط الألفاظ بعضها البعض داخل هذا النظام[٢]، وهذا ما يعرف في أبسط صوره بمفهوم تركيب الجملة، حيث إن اللفظ في ذاته لا يعني معنى إلا إذا تم توظيفه داخل علاقة مع باقي بنية الجملة[٣].

ومن ثم تبرز لنا اللغة الشعرية بتغلبها على الثبات الصارم للنظام التركيبي للغة وبنيتها، وذلك يكون باستخدام القاموس الشعري، وإضافة ألفاظ في مواضع غير متوقع توظيفها في النص الشعري وهذا ما أشارت إليه الشاعرة "فروغ فرخزاد" قائلة: " إنني أسعى في شعري إلى الاستفادة من اللغة، وأسعى إلى إدخال قدر من الكلمات الجديدة غير المستعملة في الشعر من أجل التعبير عن مسائل جديدة مطروحة، وأعتقد أن هذا المسلك صحيح لأن الشعر المعاصر إذا كان حيا وله روح ينبغي أن يستفيد من هذه الكلمات ويستعملها في نفسه"[٤]، أما الطريقة الثانية فهي أن يقوم الشاعر بإحداث خلخلة في نظام اللغة وبنيتها الذي يتسم بالثبات والمعيارية، لهذا تخترق جمل النص المعيار التركيبي له، كما أنها تأتي من تداخل الحقول الدلالية، ومن ثم تخرج جمل النص من حيز أنها جمل توصيلية[٥] وهذه الخلخلة داخل النظام التركيبي للغة يعطي فرصة للشاعر

---

[١] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي، القاهرة١٩٩٧م، ص٤١.

[٢] رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة١٩٩٨م، ص١١٣-١١٤

[٣] إن الكلمة لا تفهم مستقلة بذاتها بل تفهم من خلال موقعها وترابطها بباقي أركان الجملة فمثلا في جملة (علي آمد) تعني (جاء علي) فكلمة (علي) مفردة لا تؤدي معنى إلا بارتباطها وعلاقتها بالفعل (آمد) وكذلك لا يفهم معنى (علي) إلا بتحديد موقعه داخل الجملة. انظر حسن احمد گيوي، حسن انوري:دستور زبان فارسي ويرايش دوم، انتشارات فاطمي،تهران ١٣٨٣هـ ش،ص٥

[٤] محمد السعيد عبد المؤمن: الرؤية والنسيج في الشعر الإيراني المعاصر، د.ن، القاهرة ١٩٨٣م، ص٢٥٦.

[٥] يوسف إسماعيل: البنية التركيبية في الخطاب الشعري.. قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنيين السابع والثامن الهجري"العصر المملوكي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا٢٠١٢م، ص١٠

لاستغلال أكبر قدر ممكن من إمكانيات اللغة التي توظف من قبل الشعراء كل منهم على حسب قدرته في إيصال المعنى الذي يريده.

وعليه تكون اللغة الشعرية في القصيدة -الحديثة على وجه الخصوص- هي تشكيل جديد لعناصر اللغة، وليست متنًا معجميًا سابقا نستعمله كما هو؛ أي إنها نظام خاص من العلاقات تكشف عن علاقة الشاعر بالعالم من حوله، وعليه يكون اختيار المبدع للفظ وتركيبه داخل النص قائم على إدراك الشاعر وليس بشكل عفوي، بل يكون له دوافع جمالية مع مراعاة الاعتبارات التي تتعلق بعملية الإفهام والتوصيل[١].

ومن ثم تتجلى لنا أهمية البنية اللغوية داخل النص الشعري، بحيث تصبح هي العماد الأول الذي يقوم عليه النص الشعري، والبنية اللغوية تعني توفر الوحدة العضوية أي إنها ذات طابع عضوي لأن علاقة العناصر المكونة لها تقتضي أن يكون تغيير أي عنصر مفضيا بذاته إلى تغيير بقية العناصر.

ولقد اهتم شعراء الفارسية منذ ظهور الشعر الفارسي باللغة الشعرية، وسعوا جاهدين لاستغلال اللغة، وتراكيبها، ومظاهرها المتنوعة لخدمة نصوصهم واستغلالها في التعبير عن صورهم ومشاعرهم ومقاصدهم الشعرية، ويمكن لنا بإلقاء نظرة سريعة على الشعر الفارسي في عصوره الأولى أن نلحظ أن أغراضه انحصرت في أغراض محددة في مقدمتها المديح والهجاء والحماسة والعرفان وكل غرض شعري من الأغراض السابقة كانت تتطلب ألفاظ محددة تتلائم مع الغرض، وهذه البنية الإفرادية كانت تتطلب -أيضا- في بعض الأحيان بنية تركيبية خاصة بها تساهم في إدراك المعنى والتعبير بشكل يتناسب مع الغرض الذي يحاول الشاعر التعبير عنه للمتلقي.

ولم يحيد الشاعر"قمر أصفهاني" في لغة ديوانه الشعرية عن شعراء عصره، وعن الصور الثابتة لاستغلال اللغة في الأعمال الشعرية الفارسية في ذلك عصره، بحيث كانت اللغة من حيث التجديد في ابتكار ألفاظ أو تراكيب جديدة في ديوان الشاعر "قمر أصفهاني" لغة تقليدية تتناسب من حيث التركيب واللفظة على علاقتها بالمعنى والدلالة للغرض الشعري داخل نصوص الديوان والتي كانت تنحصر بشكل كبير بين المديح والهجاء.

ونحاول في هذا البحث أن نبرز البنية الخاصة بالجملة وأنماطها التي تجلت داخل الديوان، وأثر ذلك على الدلالة داخل النصوص.

---

[١] علاء الدين رمضان: القصيدة العربية المعاصرة وتحولات النمط (التشكيل والدلالة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة٢٠١٥م، ص١٧٤-١٧٦.

أولا الجملة وأنماطها في الديوان:-

تعد الجملة هي أكبر وحدة نحوية في أي لغة، ومن خلال تركيب مجموعة من الجمل يمكن أن نحصل على نص يؤدي إلى غرض معين وهدف محدد يقصده المؤلف، والجملة متعددة الصور، وتتكون -في الأصل- من أجزاء ثابتة تظهر وتختفي في تركيبها على حسب نوع الجملة وما يطرأ عليها من تغيرات، ومن تلك الأجزاء الأفعال والأسماء والمتممات، وهذا التشكيل يتغير بتغير نوع الجملة واستخدامها من حيث الدلالة والمعنى[١] مع ملاحظة ثبات أجزاء الجملة داخل تركيبها فالفاعل يأتي في بداية الجملة، والفعل في نهاية الجملة، والمفعول يأتي بعد الفاعل، والمتمم يأتي بعد الفاعل وقبل الفعل، والقيد غالبا يأتي قبل بداية الجملة[٢]، ومن أبسط تعريفات الجملة أنها عبارة عن مجموعة من الكلمات يكون لها على وجه الإجمال مفهوم كامل وتام[٣]، ولقد تعددت أنماط الجملة وتنوعت، وذلك على حسب التقسيم المتبع عند كل باحث، فبعض اللغويين قسم الجملة إلى جملة بسيطة وجملة مركبة، وبعضهم الآخر قسمها في أبسط صورها إلى جملة فعلية وجملة اسمية، وأيضا تنقسم الجملة باعتبار ما يدخل عليها من أدوات إلى عدة أقسام وفقا لمعاني الأدوات التي تدخل عليها، فإذا دخلت أداة استفهام فتصير جملة استفهامية وإذا دخلت عليها أداة نفي أصبحت جملة منفية[٤]، بالإضافة إلى الجملة الشرطية والجملة الطلبية، وعلى الشاعر أن يوظف هذه الجمل بصورها المتنوعة وأنماطها المتعددة داخل نصوصه حتى يصل إلى المعنى الذي يقصده ويحاول التعبير عنه، حيث إن كل نوع من أنواع الجمل السابقة يتسم بدلالات خاصة تنعكس بشكل مباشر وغير مباشر على النص، وتزيد من أبعاده الجمالية والدلالية.

ولقد تجلت بعض أنماط الجملة في ديوان الشاعر "قمر أصفهاني" وكان لكل نمط من أنماط الجمل المستخدمة في الديوان دور في النص، وهدف قوي

---

[١] مهدي مشكوة الديني: دستور زبان فارسي واژگان وپيوندهاي ساختي، سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انساني دانشگاهاي (سمت) مركز تحقيق وتوسعه أي علوم انساني، تهران ١٣٩٠هـ ش، ص٢٢٥، انظر كذلك علي مير عمادي: نحو زبان فارسي (بر پايه اي نظريه اي ومرجع گزيني)، سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انساني دانشگاهاي (سمت) مركز تحقيق وتوسعه أي علوم انساني، تهران ،١٣٨٨هـ ش، ص١٢٥.

[٢] فاطمة جعفري: دستور كاربردي ويژه ي زبان آموزان غير فارسي زبان (جلد دوم)، مركز بين المللي آموزش زبان فارسي، دانشگاه تهران، تهران ١٣٩٠هـ ش، ص١٥٣.

[٣] برويز ناتل خانلري: قواعد اللغة الفارسية، ترجمة أمين عبد المجيد بدوي مكتبة النهضة المصرية،القاهرة ١٩٧٦م، ص١٨.

[٤] توفيق بن خميس: البنية اللغوية في شعر حسين زيدان (ديوان قصائد من الأوراس إلي القدس نموذجا) رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر-باتنة، غير منشورة، الجزائر ٢٠٠٩م، ص١٤٨.

لتعزيز المعنى والغرض الذي يقصده الشاعر "قمر أصفهاني" من وراء توظيف الجملة بأنماطها المتعددة، ويمكن لنا استعراض أهم أنماط الجملة التي ظهرت بشكل واضح وجلي داخل الديوان، مع ملاحظة أن الأنماط التالية الذكر هي نماذج للجملة التي لم يحدث لها أي نوع من أنواع التغيرات التي تطرأ على الجملة مثل الحذف أو التقديم والتأخير، ومن تلك الأنماط التي ظهرت في ديوان "قمر أصفهاني" الآتي:

١- الجملة الاسمية:

يعد تركيب الجملة الاسمية في أبسط صورها بأنها تتكون من خلال الإتيان بالمسند إليه (مبتدأ) أولا ثم المسند (خبر) وأخيرا الرابطة، وربما يكون المسند إليه اسما أو ضميرا أو مصدرا والمسند ربما يكون اسما أو ضميرًا أو صفة أو مصدرًا ويجب أن تتطابق الرابطة مع المسند إليه إفرادا وجمعا[١].

ولقد حازت الجملة الاسمية على مكانة كبيرة في ديوان الشاعر "قمر أصفهاني" حيث استخدمها الشاعر بشكل كبير، بحيث نلاحظ أن استخدام الشاعر "قمر أصفهاني" للجملة الاسمية في الديوان تجلت في النصوص الخاصة بالوصف وبإظهار الصفات والوصف، وهذا ظهر بشكل كبير في النصوص التي تناولت غرض المديح وغرض الهجاء سواء للممدوحين أو الذين نالهم الهجاء والسخرية منه، وكانت أغلب الجمل الاسمية في تلك النصوص جملًا بسيطة حيث إن الوصف لا يحتاج في إظهاره والدلالة عليه جملًا مركبة ومعقدة، لأن الوصف يعتمد في الأساس على وصف سمات شيء معين سواء أكانت صفات إيجابية أو سلبية بشكل بسيط، حيث إن الصور المركبة والمعقدة تشتت مخيلة القارئ وترهق ذهنه، ومن النماذج على ذلك:

أ- توظيف الجملة الاسمية في المديح:

كما سبق أن أشرنا إلى أن توظيف الجملة الاسمية جاء في نصوص ديوان الشاعر "قمر أصفهاني" مرتبطًا ببعض الأغراض وفي مقدمتها غرض المديح، حيث يمثل هذا الغرض أكثر الأغراض داخل الديوان، وفي هذه النقطة لا نركز إلا على الجمل الاسمية المتكاملة الأركان والتي لم يحدث لها أي تغير في بنيتها الثابتة، ومن تلك النماذج -على سبيل المثال- وليس الحصر الآتي:

١- خليفة العجم ومالك رقاب الأمم

ملجأ شرع نبي العالم ملجأ الكرم

---

[١] حسن احمد گيوي، حسن انوري: دستور زبان فارسي ويرايش دوم، مرجع سابق، ص ٢-٤ وانظر كذلك أحمد كمال الدين حلمي: المرجع في قواعد اللغة الفارسية، ذات السلاسل، الكويت ١٩٨٦م، ص٢٢-٢٥.

ركن الدين ملك ملوك زمانه

حيـــث بلاطـــه ملجـــأ العـــالم[١]

****

٢-ربيع الفتح والنصر في خنجرك

الذي يجعل الأرض مثل حديقة أزهار اللعل[٢]

في النماذج السابقة استخدم الشاعر الجمل الاسمية البسيطة في وصف ممدوحيه من الملوك مثل (طلعت مبارك او نشان لطف خداي است) وترجمته (طلعته المباركة دليل على لطف الله) و(بهار فتح وظفر در نهاد خنجر تست) وترجمته (ربيع الفتح والنصر في خنجرك)، وتلك الجمل التي تصف الممدوح وتبرز سماته المتعددة داخل النص، وكان لاستخدام الشاعر الجملة الاسمية في التعبير عن صفات ممدوحه نوع من أنواع الإجادة الفنية، والتوفيق في استخدام اللغة وتراكيبها، فالوصف يركز على إبراز الصفات المتعددة والمتتالية والتي ذكرها الشاعر بشكل مكثف داخل الأبيات السابقة، وهذا يجعل الشاعر يتكأ على الجملة الاسمية لإبراز الوصف وهذا يرجع لبنيتها وتركيبها.

<u>ب- توظيف الجملة الاسمية في الهجاء:</u>

يعد الهجاء واحدا من المضامين التي نظم فيها الشاعر "قمر أصفهاني" قصائده، سيرًا على درب الشعراء الذين استخدموا الهجاء سواء للوصول إلى الملوك أو للرد على خصومهم، وكما أن المدح يحتاج إلى أسلوب واضح في إبراز صفات وسمات الممدوح، فالهجاء كذلك يحتاج إلى أسلوب واضح وصريح في هجاء الخصوم وإبراز صفاتهم السيئة سواء أكانت صفات شكلية (جسدية) أو صفات أخلاقية، لهذا نجد أن أغلب شعراء الهجاء استخدموا الجملة الاسمية في قصائدهم ومنهم الشاعر "قمر أصفهاني" ومن النماذج على ذلك في ديوانه:

١-ملئت مدينة ابرقوه منك

بالمفاســـــد والكـــــذب والبغاء

وتعبأ كأس الأيام منك

بالريـــــاء والربا والزور والكذب

ضاع بسببك الحياء والدين

والأمـــــــانة والسخـــــــــاء

---

[١] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص٤١

خليفـة عجم ومالك رقاب امم — پنـاه شرع پيمبر جهان پنـاه كرم

خدايـگان صدور زمانه ركن الدين — كه آستان درش هست ملجاء عالم

[٢] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص ٩٥

بهار فتح وظفر در نهاد خنجر تست — كه گاه رزم زمين را كند چو لاله ستان

ليس هناك شخص لديه دليل
عـــــلى اللون الأشقر أكثر منك
اسمك متعفن فعلي الرغم من انه ابوبكر
فتـــــراب ابو جهل أفضل منك[١]
****

٢- لو جمع في يوم الحشر زوجتك الداعرة وابنائك
بجانبك ايها الديوث الخسيس[٢]

في النماذج السابقة نجد أن الشاعر "قمر أصفهاني" قام باستخدام الجمل الاسمية البسيطة والتي تتضمن وصف خصوم الشاعر ومن قام بنظم قصائد هجاء لهم، ونلاحظ أن هذا الأسلوب الفني مشابه لنفس أسلوب وطريقة الشاعر في حالات وصف ممدوحيه، ومن ثم يتجلى لنا أن الشاعر "قمر أصفهاني" كان شاعرًا يتقن فنون اللغة، ويدرك جيدا وظيفة اللغة وبنيتها، وعليه قام بتوظيف ما يخدم نصه من مظاهر اللغة المتعددة وبنيتها.

<u>جـ- توظيف الجملة الاسمية في بيان الحالة ووصفها:</u>

لقد ظهرت بعض الأبيات الشعرية في ديوان الشاعر "قمر أصفهاني" تدل على الوصف لكنها أبيات لا تندرج تحت أغراض مثل المديح أو الهجاء ، وتمثل هذه النماذج حالات وصفية خاصة لذا اطلقت الباحثة عليها اسم "بيان الحالة ووصفها" والمقصود بالحالة هنا هي بعض المشاعر التي عكسها الشاعر في أبياته والتي تضمنتها قصائده، ونجد من تلك النماذج على سبيل المثال حالة الشاعر "قمر أصفهاني" وإحساس بالتقصير والعجز في مدح النبي "صل الله عليه وسلم" فيقول في ذلك:

لم تصل القدم إلى وصف الرسول فهي قاصرة
هناك مقيد الخاطر ويد البيان[٣]

---

[١] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص ١٩٣
مصلح مفسد دغا بغا شهر برقوه پر شر است از تو
از ريا وربا وزور ودروغ جام ايام تا سر است از تو
شرم ودين وامانت ورادي چار شاخ است كي بي بر است از تو
نا كسي ا دليل روشن تر مطلقا رنـگ اشقر است از تو
نام تو گنده گرچه بوبكر است خاك بوجهل بهتر ايت از تو

[٢] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص١٩١
گر روز حشر قحبه زن و بـچگان تو آرند سوي عرض كه اي قلتبان خس

[٣] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص٥٧
پاي در نعت رسول به غايت قاصر است كم رسد آنجا كمند خاطر ودست بيان

ففي البيت السابق جاء الوصف بالتعجز والتقصير في الوصول إلى وصف الرسول (صلى الله عليه وسلم) ونعته بما يستحق من صفات، وجاء وصف العجز في البيت باستخدام الشاعر للجملة الاسمية التي تفيد التقرير والتأكيد.

ومن الحالات الأخرى التي استخدم الشاعر "قمر أصفهاني" الجملة الاسمية في بيانها هي حالة شعوره بالغرور في مدح أسلوبه وإبراز براعته وتمكنه في فنون القول والأدب حتي أنها تشبه معجز سيدنا عيسي عليه السلام حيث يقول الشاعر "قمر أصفهاني " في ذلك:

في كلامي الجميل معجزة عيسى

واي شخص ينكر هذا فهو بلاشك حمار[١]

وكان للجملة الاسمية البسيطة دورا في توضيح و بيان حالة العشق وما يعانيه الشاعر من جفاء محبوبه وما يقاسيه من قسوته، فيقول الشاعر قمر أصفهاني " في إحدى قصائده الآتي:

قلبي في قيد حبيبي الحنون

الذي وجهه قمر السماء

يبقي قمر السماء لكن

عجبا قاسي القلب وظالم [٢]

برز في البيتين السابقين استخدام الشاعر "قمر أصفهاني" للجملة الاسمية في إبراز وصف حالة العشق وجفاء المحبوب، حيث إن الغرض والوصف في البيتين يتناسب مع استخدام الجمل الاسمية التي تسير إلى التأكيد والوصف.

والجدير بالذكر هنا أن نشير إلى أن وصف الطبيعة كان من الأغراض التي ذكرت في قصائد الشاعر "قمر أصفهاني" بحيث كانت من أهم سمات القصيدة التقليدية وكان وصف الطبيعة وعناصرها المختلفة من أجزاء بدايات القصيدة الفارسية على غرار القصائد العربية، ومن النماذج على ذلك قول الشاعر "قمر أصفهاني" في مطلع إحدى قصائده واصفا الحالة العامة للطبيعة وعناصرها في بدايات أحد الشهور الإيرانية قائلا:

مضي الوررق المتساقط أنه شهر دي

وبرده الذي عم على البيت بردا

---

[١] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص ٩٢

در سخن نغز من معجزه اي عيسوي است ورش كسي منكر است بي شك هست از خري

[٢] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص ١٣٧

دلم در بند ياري مهربان است كه رويش رشك ماه آسمان است

به ماه آسمان ماند وليكن عجب سنـگين دل ونا مهربان است

جاءت ليلة يلدا وحل الصبر

بينما اليوم الماضي قصير[١]

في البيتين السابقين نلحظ أن الشاعر استخدم الوصف لشهر (دي) وهو من الشهور الإيرانية، ونجد أن الشاعر "قمر أصفهاني قد استخدم الجملة الاسمية في وصفه وكانت جمله قصيره ومركزه بعيدا عن التكلف أو التصنع في استخدام صور مركبه ومعقده أو استخدام مفردات وتركيب صعبة داخل الجمل التي وصف من خلالها الشاعر "قمر أصفهاني" شهر (دي)، ونلحظ أيضا أن البيتين الساقين هما مطلع القصيدة لذا أحسن الشاعر في اختياره للجمل البسيطة والتي تجذب القارىء.

٢- الجملة الفعلية:

تتكون الجملة الفعلية في اللغة الفارسية من الفاعل ثم المفعول ثم الفعل، ويلاحظ أن الفاعل يأتي في بداية الحديث و الفعل يأتي في نهاية الجملة[٢]، ويلاحظ في الجملة الفعلية وجوب مطاقة الفعل للفاعل إفرادا وجمعا[٣].

وتعد الجملة الفعلية هي المحرك الديناميكي للحدث داخل أي قول، حيث إن الفعل يعمل أولا على الإشارة إلى الزمن وكذلك يكون وظيفته الدفع بالحدث اتجاه حدث آخر[٤]، وعليه نلحظ أن الجملة الفعلية هي العماد الأساسي للفن القصصي والشعر القصصي، فلا نستطيع أن نتخيل عمل روائي أو قصصي يخلو من جملة فعلية، وهذا على العكس من بعض القصائد التي يمكن أن ينظمها الشاعر كاملة دون اللجوء إلى استخدام وتوظيف الجملة الفعلية بداخلها، والمقصود من هذا الحديث أن الجملة الفعلية في الشعر توظف من قبل الشاعر بشكل واع وبإدراك كبير، ويجب الإشارة هنا إلى أمر آخر في توظيف الجملة الفعلية هو إدراك الشاعر لقيمة ودلالة كل ركن من أركان الجملة الفعلية (فاعل + مفعول+ فعل) سواء الدلالة المكانية لكل ركن داخل البنية أو الدلالة الاشارية

---

[١] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص ٨٠

برگ ريزان گذشت ودي ماه است خنك آن را كه خانه خرگاه است

شب يلدا رسيد وقامت صبر همچو روز گذشته كوتاه است

[٢] محمد السعيد جمال الدين: دروس في الفارسية،دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٥، ص٣٢.

[٣] حسن احمد گيوي، حسن انوري: دستور زبان فارسي ويرايش دوم، مرجع سابق، ص ٢-٤ وانظر كذلك أحمد كمال الدين حلمي: المرجع في قواعد اللغة الفارسية، مرجع سابق، ص ٢٤.

[٤] حسام ضيايي، على صفايي: بررسى جامعه شناختى گفتمان هاى شعر جنـگ تحميلى، نشريه ادبيات بيدارى، دانشكده ادبيات وعلوم انسانى دانشـگاه شهيد باهنر كرمان، شماره دوم، بهار ١٣٨٩هـ ش، ص٢٠١

لها، وهذا يدفعنا لتحديد خيارات الشاعر في اختيار الأفعال المناسبة داخل النص وهذا الاختيار الذي يكون إما لضرورة فنية تحكمه مثل الوزن أو القافية أو ضرورة دلالية تجعل من اختيار فعل معين من بين مترادفات كثيرة للفعل سببا في استخدامه وتوظيفه.

ولقد ظهرت الجملة الفعلية بكثره في ديوان الشاعر "قمر أصفهاني" وكان الشاعر في توظيفه للجملة الفعلية داخل نصوص الديوان مدركا بشكل كبير لتوظيف الجملة الفعلية وواعيا جيدا لدلالتها وتركيبها، وسوف نستعرض في السطور الآتية الأسباب الرئيسة التي استخدم فيها الشاعر"قمر أصفهاني" الجملية الفعلية، مع ملاحظة أننا سوف نعتمد في النماذج التالية على الجمل الفعلية السليمة التي لم تطرأ عليها أي تغيرات مثل ظاهرة الحذف أو ظاهرة التقديم والتأخير، حيث إن أغلب الجمل الفعلية التي وردت في الديوان قد طرأت عليها تغيرات في بنيتها التركيبية، وهذا يعد من أساليب الشاعر البارزة، وترى الباحثة أن هذا الأسلوب لا ينقص من قدرة الشاعر "قمر أصفهاني" الشعرية وبراعته الفنية، بل إن التغير في بنية الجملة الفعلية يعد من وجهة النظر الحديثة من الأساليب الفنية والأسلوبية التي تدل على تمكن الشاعر وبراعته في إدراك اللغة وكيفية توظيف كل ركن من أركان الجملة وتركيبها فيما يخدم نصه، وهذا برز بشكل واضح في ديوان الشاعر "قمر أصفهاني" ، وعليه نلحظ أن الجمل الفعلية السليمة أو بمعني آخر الجمل الفعلية كاملة الأركان والعناصر قليلة في الديوان وذلك مقارنة بالجملة الاسمية السليمة أو كاملة الأركان داخل نصوص الديوان.

لقد استخدم الشاعر "قمر أصفهاني" في ديوانه الجملة الفعلية في الوصف سواء كان هذا الوصف خاص بالممدوح أو في الهجاء أو في وصف الطبيعة أو في وصف حالة المحبوب، وكان توظيف الجملة الفعلية في الوصف موظف لإظهار الحالة الذي عليه الموصوف أكثر من استخدامها لدفع الأحداث وتطورها داخل النصوص و من النماذج على ذلك قول الشاعر "قمر أصفهاني" الآتي:

١- في هجر ذلك الحبيب
لا أنام ولا أكـــــــــــل حتي السحر
لا أحد ولا نفس تؤنسي
لا أحد يشـــــــــــرب من أجلي الغم

كل الدولة تنهض من (صرختي)
وامتلأ قاع البحر من دموع عيني الكثيرة[١]
****

٢-عينك التي سالت دماء جارية
فيسيل الدم المتقطر من عيني
يا للعجب لجريان دم عيني وعينك
فهذا دم القلب يسيل من دم العالم[٢]

ونلحظ في النماذج السابقة أن الشاعر "قمر أصفهاني" قد اعتمد في وصفه على استخدام الجملة الفعلية، وهذا التوظيف للجملة الفعلية يؤدي دورا مهمًا داخل الجملة في الوصف يفوق من وجهة نظر الباحثة الدور التقريري للجملة الاسمية، فالجملة الفعلية هنا تبرز الحالة للموصوف بتقريرية وتأكيد معا، أي إن الجملة الفعلية تبرز الحالة وهذا واضح من استخدام الشاعر للفعل "شدن" ويعني "الصيرورة"-على سبيل المثال- الذي يعتمد عليه الشاعر "قمر أصفهاني" بشكل واضح في أبيات الوصف وهذا التوظيف يعد تقنية من التقنيات اللغوية التي برزت في ديوان الشاعر "قمر أصفهاني".

ثانيا تغيرات تركيب الجملة في الديوان:-

أولا ظاهرة الحذف:

إن الشعر والشاعر واللغة جميعا مظاهر لحقيقة واحدة، فالشاعر لا يملك لتقديم أفكاره وتصوير عواطفه شيئا سوى اللغة، لذا فهو كثيرا ما يقسو عليها لتمنحه من عطائها الزاخر، وهو إلى جانب ذلك يهابها ويخشاها، لذا كثيرا ما يتودد إليها ويستعطفها، وكل لغة تتيح لمبدعها ما شاء لها قدرها وتطويرها أن تتيحه من وسائل العون على الإبداع، ومن أهم الوسائل اللغوية منح الحرية للمبدع حتى ينسق وينظم الدوال داخل الجملة وفق ما يهوى تحقيقا للتأثير الذي

---

[١] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص ٥٨
دوش در هجر آن بت دلبر خواب وخوردم نبود تا به سحر
نه كسي يا نفس مرا مونس نه كسي يك زمان مرا غم خور
همه كشور ز آه من بيدار همه بستر ز آب چشمم تر

[٢] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص ٢٦٨
چشم تو كه خونهاي روان مي ريزد خونابه ز چشم من دوان مي ريزد
خون ريزي چشم ومن وتو بلعجب است كاين خون دل از خون جهان مي ريزد

يريد تحقيقه[١]، فاللغة ومفرداتها هي الخامة التي يبنى بها الشاعر النص ويحدد بها شكله ومحتواه ومن خلالها يقيم الشاعر الارتباط العاطفي والنفسي للنص[٢].

وعليه فإن التفكير في اللغة على أنها وسيلة لأداء المعاني أمر منقوص، فاللغة في الشعر هي غاية في حد ذاتها وليست وسيلة فقط، فالشاعر يبحث عن المعنى ويبنيه بناء شعريا عن طريق اللغة، وليس ثمة معان شعرية كائنة خارج التركيب اللغوي للشعر، اى أن اللغة في الشعر هي المعنى ذاته، فالمعنى لا يمكن أن نصل إليه إلا من خلال فحص تطور البناء اللغوي داخل النص[٣]، بمعنى أن لغة الشعر تكون على العكس من اللغة العادية التى تسعى إلى وظيفة الاتصال في حين أن الشعر يعد هروبا من المألوف عن طريق اللغة وتوظيفها، وبتغير آلية اللغة ووظيفتها يكتسب الدال والمدلول دالات جديدة[٤].

ولا تشير الكلمات إلا إلى أنماط أو أصناف من الأشياء بحيث تكون مهمة الشاعر أكثر صعوبة من مجرد الإشارة إلى مدلولات الأصناف، فعلى الشاعر أن يجعل الرؤية أكثر تحديدا، وليس في مقدوره ذلك إلا عن طريق الضم المناسب للكلمات ابتغاء الإثارة المناسبة[٥]، لهذا فليس الأسلوب مجرد ضم مجموعة من الألفاظ كيفما جاء واتفق، وإنما المسألة تتجاوز عملية الضم إلى عملية التعليق، بحيث تلعب العلاقات النحوية دورها في خلق هذا الأسلوب فيتحقق فيه المستوى اللغوي والمستوى الأدبي معا[٦].

وقد تمثل الأماكن الجديدة التي تكتسبها الدوال- هي ليست لها في الأصل- منطقة جذب قرائن، بذلك الابتعاد عن الترتيب المعتاد الذي يطرق الذهن لأول مرة ومخالفته لغرض ما، لهذا يجب أن نفطن إلى عنصرين قائمين في الصياغة هما الثابت والمتغير، يتمثل الثابت في تواجد أطراف الإسناد وما يتصل بها من متعلقات، أما المتغير فيتمثل في تحريك بعض هذه الأطراف من أماكنها الأصلية التي اكتسبتها من نظام اللغة، إلى أماكن جديدة ليس لها في الأصل[٧].

---

[١] رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، مرجع سابق، ص١١٣.

[٢] عباس باقى نژاد : زبان وواژگان شاعر، زبان وادبيات فارسي (دانشگاه آزاد - واحد تهران تهران جنوب)، شماره٦، بهار ١٣٨٦هـ ش، ص٣٥-٣٦.

[٣] محمود الربيعي: لغة الشعر المعاصر نموذج تطبيقي، فصول، المجلد الأول، عدد٤، يوليو ١٩٨١م، ص ٦١.

[٤] رولف كلوفير: علم الشعر وعلم اللغة، تقديم نبيلة إبراهيم، فصول، المجلد الأول، العدد ٤، يوليو١٩٨١م، ص٢٧٥.

[٥] ونفرد نوتنى: لغة الشعراء، ترجمة عيسى العاكوب وخليفة العزابى، معهد الإنماء العربي، بيروت١٩٩٦م، ص١٣٤-١٣٥.

[٦] محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص٨٧.

[٧] هشام محفوظ: الخطاب الشعري في الستينيات دراسة أسلوبية وتحليلية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٩م، ص١٧٩-١٨٠.

والجدير بالذكر هنا أن نشير إلى العلاقة بين الغموض والتغير في البنية التركيبية، فالتغير في العلاقات القائمة في بنية التراكيب وتوزيع المفردات واستخدامها داخل النص الشعري بشكل يكسبها بعض الغموض والإبهام[١]، فوجود ألفاظ متجاورة بشكل نحوى سليم دون إيصال معنى يفهم منه المتلقي مضمون معين لا يعد من الشعر والأدب فعلى سبيل المثال فإن كل عبارة اسنادية ينبغي أن يكون المسند ملائما للمسند إليه[٢]، هذا من حيث علاقة الضم القائمة على الثابت في الجملة بمخالفة المعنى فما بالنا عند تغير هذا الثابت عن طريق التقديم والتأخير أو الحذف فهذا يجعل هناك جانب من الغموض يكتنف المعنى ويحتاج من المتلقي قدر من التأمل حتى يستطيع فك شفرات هذا النص الذي شابه الغموض والإبهام بسبب تغير البنية التركيبية داخله، ومن ثم يحدث الإبهام في الشكل الذي قال عنه "شلوفسكى" إنه يحدث عندما تلجأ اللغة الشعرية إلى خرق نظام اللغة اليومية وتغير تراكيبها المعتادة وهذا الإبهام الشكلي يطيل مدة التلقي فتكتسب الأشياء بذلك خصوصية وتثير انتباه المتلقي إليها[٣].

أولا ظاهرة الحذف:

يعد الحذف من العلامات المتغيرة في الجملة، والقول به ينطلق من فكرة الأصل؛ والفرع، فالأصل هو الذكر، والفرع هو الحذف، لذا فإن الحذف من عوارض بناء الجملة، وله قيمة كبري في كشف الجوانب الدلالية في النص، وتغيير علاقاته التركيبية[٤].

ومن الملاحظ في عملية الحذف أن يكون العنصر المحذوف من قبل المبدع هو العنصر الذي ينال اهتمام المبدع سواء كان هذا الاهتمام إيجابي أو اهتمام سلبي، ولا يمكن إدراك قيمة هذا العنصر المحذوف إلا في ظل متابعة العلاقة الوثيقة بينه وبين التركيب النحوي، بحيث يكون لتعدد الآراء حول تقدير العنصر المحذوف دورا في التباين الدلالي، ومن هنا تنشأ فعالية ظاهرة الحذف في النص الأدبي[٥].

يلجأ المبدع إلى تقنية الحذف في ظل بعض الظروف السياسية أو الاجتماعية الخاصة، حيث يعمد أحيانا إلى الإخفاء وعدم التصريح بكل شيء، بل

---

[١] موسي اسوار: الشعر الحديث فى إيران تأريخا وتحليلا وتقييما، نامۀ فرهنگستان، ضميمۀ شمارۀ ٢٠، تهران ١٣٨٤هـ ش، ص٢٧.

[٢] جون كوين : بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة،١٩٩٣م، ص١٣١.

[٣] عبدالعزيز موافي: الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة٢٠١٠م، ص٣٤٨.

[٤]تمام حسان : الأصول ، عالم الكتب ،القاهرة ٢٠٠٠م، ص١٣٨.

[٥] هشام محفوظ: الخطاب الشعري في الستينيات دراسة أسلوبية وتحليلية، مرجع سابق، ص٢٣٧.

يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، وهو إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي الأساسية، مما يثرى الإيحاء ويقويه من ناحية، وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى وذلك من خلال فتح مجال واسعا لتأويل هذه الجوانب الخفية، حيث إن المتلقي لا يشعر بالمتعة في ظل السياقات الواضحة[١]، وهذا الأمر هو ما جاء في كتاب "أسرار البلاغة" لـ "عبد القاهر الجرجاني" حيث قال " ومن المذكور في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمرة الأولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف..."[٢]

ومن أهداف الحذف وأسباب توظيفه داخل النص الشعري أنه وسيلة من الوسائل تشكيل صورة النص جماليا بواسطة اللغة، حيث إن الحذف يعد صورة من صور التغير في شكل البنية التركيبية للجملة، فحذف عنصر من عناصر البناء داخل التركيب لا يكون بطريقة عادية اعتباطية بل يكون لغرض يقصده المبدع غالبا يكون لبعد جمالى مرتبط بالايجاز وعدم التكرار الذى يؤدى إلى الرتابة عند القاريء[٣]، أضف إلى ذلك الأسباب المعروفة للحذف مثل الاختصار والتسهيل للحفظ وتقريب الفهم وتحصيل المعنى الكثير باللفظ اليسير، ويستحسن استخدامه في الاستعطاف والشكوى والاعتذار والتعزية والعتاب والوعد والوعيد ورسائل الملوك أثناء الحروب والنواهى والأوامر الملكية[٤].

وتعد هذه الظاهرة من أهم ظواهر البنية التركيبية التي ظهرت في ديوان الشاعر "قمر أصفهاني"، بحيث تنوعت طرق استخدام وتوظيف هذه التقنية، ويمكن تفصيل ذلك على النحو الآتي:

النص	الترجمة
خليفة عجم ومالك رقاب امم	خليفة العجم ومالك رقاب الأمم
پناه شرع پيمبر جهان پناه كرم	ملجأ شرع نبي العالم ملجأ الكرم
خدايگان صدور زمانه ركن الدين	ركن الدين ملك ملوك زمانه
كه آستان درش هست ملجاء عالم[٥]	حيث بلاطه ملجأ العالم

---

[١] على يوسف اليعقوبي: جماليات الحذف وترك الجواب فى ديوان ملحمة القدس، المؤتمر العلمي الخامس، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية غزة، ص٤.

[٢] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت، ص١٣٩.

[٣] عبد الحميد آخوندى: حذف، رشد آموزش زبان وادب فارسى، شماره٧٤، تابستان سال١٣٨٤هـ ش، ص ٨٦.

[٤] احمد ترجانى زاده: الحذف، فصلنامه دانشكده ادبيات وعلوم انساني تبريز، شماره ٥٧، تابستان ١٣٤٠هـ ش، ص١٤٨-١٤٩

عـــــــــــــــــــــــالم[١]

حذف الشاعر" قمر أصفهاني" في بيت الاستهلال السابق الرابطة "است" وهذا يرجع بسبب الضرورة الشعرية وتوحيد القافية على طول القصيدة حيث يشترط في القصيدة أن يكون مطلعها موحد القافية بين مصراعيه، وأن تكون جميع أبياتها موحدة القافية مع مطلعها، وأن تجري أبياتها جميعا على وزن واحد [٢]، وهذا ما نجده في توحيد القافية بين شطرتي البيت الاستهلال من القصيدة السابقة "امم" و "كرم" وأيضا لتوحيد الوزن عروضيا لهذا اضطر الشاعر حذف الرابطة، وبسبب الضرورة الشعرية أيضا اضطر الشاعر في البيت الثاني لتقديم الرابطة "هست" و تأخير التركيب "ملجا عالم".

وصار حذف الرابطة من أبيات الاستهلال في ديوان الشاعر " قمر أصفهاني" تقنية وتكنيك فني ظاهر وواضح في أسلوبه الشعري وكما أشرنا في المثال السابق أن الضرورة الشعرية هي السبب الرئيس لاستخدام هذا التكنيك الفني ومن النماذج المؤكدة على ذلك في ديوان الشاعر "قمر أصفهاني":

النص	الترجمة
سپهر مجد مجدالدين ابا المجد	سماء مجد مجد الدين أبا المجد
زهي چشم بد از ايام تو دور[٣]	سعدت وبعدت عين الشر عنك

النص	الترجمة
شكوه بخت ملت، تاج اسلام	عظمت حظ الأمة وتاج الإسلام
زهي جود تو فارغ از تأمل[٤]	وما أسعد التأمل في جودك

ونلحظ في النموذجين السابقين أن الشاعر حذف الرابطة بسبب الضرورة الشعرية ليس أكثر، وترى الباحثة أن هذه الأسلوب يعد أسلوبا سهلا في النظم حيث إنه يعتمد على الحذف دون أن يكون لهذا الحذف أي دور أو مساهمة في تدعيم النص أو إضفاء أبعاد دلالية تزيد من متانة النص ومعانيه، فلو قارنا على سبيل المثال النصوص الثلاثة السابقة التي تم فيها حذف الرابطة من أبيات الاستهلال بالنص الآتي:

النص	الترجمة
دلم دربند ياري مهربان است	قلبي أسير بالحبيب العزيز

[١] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص٤١
[٢] اسعاد عبد الهادي قنديل: فنون الشعر الفارسي، مرجع سابق،ص٧٨.
[٣] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص١٥٢
[٤] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص١٦٥

كه رويش رشك ماه آسمان است الذي يحسد وجهه قمر السماء
به ماه آسمان ماند وليكن يبقي قمر السماء لكن
عجب سنگين دل نامهربان است[1] العجيب أن قلبه حجري بلا رحمه

يلحظ في النص السابق أن الشاعر "قمر أصفهاني" حافظ على تركيب الجملة في بيت الاستهلال ولم يحفظ الرابطة "است" مثل النماذج السابقة، وعليه تم المحافظة على القافية والوزن على طول القصيدة، وترى الباحثة أن مراعاة الشاعر وحفظه على قواعد البنية التركيبية في بيت الاستهلال كان دوره مرتبط بالوزن والقافية وتوضيح المعني وليس له هدف دلالي كما أن حذف الرابطة في النماذج الثلاث السابقة لم تؤدي دورا دلاليا يحسب للنص وتحسب كذلك لبراعة الشاعر.

النص	الترجمة
خمر خوشتر زار بار ز آب	يحوي الخمر أحلي تأوه من الماء
ومن الخمر كل شيخ شاب	ومن الخمر كل شيخ شاب
مي خورم مي خورم كه غم ببرد	أشرب أشرب حيث يحمل الغم
چند دارم روان به رنج وعذاب[2]	لي بعض الألم والعذاب للروح

كان لاستخدام الشاعر في النص السابق للـ"التلميع" كمحسن بديعي في بيت الاستهلال السابق دور في حذف الرابطة "است" من الشطر الأول من البيت الأول، وهذا يعود أيضا للحفاظ على القافية والوزن، وترى الباحثة أن استخدام الحذف في النموذج السابق يشير إلى براعة الشاعر وقدرته على استغلال تقنية الحذف من جانب ومن توظيف والنظم باللغة العربية وفي الوقت نفسه المحافظة على الوزن والقافية للبيت، وهذا التوظيف الجيد للشاعر في بيت الاستهلال يجذب القارئ والمستمع للقصيدة وهذا في مجمله من أهداف بيت الاستهلال الجيد.

ولقد حوت بعض الأبيات ف الديوان على حذف الفاعل من البنية التركيبية للجملة، ولقد برزت هذا الأسلوب في حذف الشاعر بكثرة داخل الديوان حتى أنها أصبحت ظاهرة جديرة بالملاحظة ويمكن توضيح ذلك في النماذج الآتية:

النص	الترجمة
مي آمد وخاك راه بر سر مي كرد	جاء وأهال التراب على الرأس
رخساره به آب ديدگان تر مي كرد[3]	وبلل وجهه بدموع العين

[1] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص١٣٧.
[2] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، المرجع السابق، ص ١٨٥.
[3] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص٢٤٥.

نلحظ في البيت السابق أن الشاعر قد حذف الفاعل وتقديره "او" وتعني "هو" وكذلك حذف المفعول به في الجملة الأولى واكتفي بذكر الفعل "مي آمد" وتعني "جاء"، وكذلك حذف الفاعل في الجمل التالية، وحذف الفاعل في الجمل الثلاثة يدل على أهمية الفعل وليس الفاعل لذا نجد الشاعر في الجمل اعتمد على الأفعال أكثر من ذكر الفعل.

دوشت ديدم كه مست ولش مي رفتي رأيت كتفك حيث ذهبت سكران سعيدا
بايك دوسه رند وردركش مي رفتي[١] تجرعت مرة مرتين أو ثلاثة وذهبت شاربا حتي الثمالة

في النص السابق نلحظ أن الشاعر قد حذف الفاعل وتقديره الضمير " من" وتعني " أنا" واكتفي فقط بذكر القرينة مع الفعل "ديدم" ويعني "رأيت" وهذا الحذف يعد نوعا من أنواع البراعة لدي الشاعر، وهذه البراعة تتمثل في قدرة الشاعر في بداية الاستهلال في الرباعية السابقة، حيث إن الشاعر حذف الفاعل وتقديره الضمير"من" ويعني "أنا" وهذا الحذف يجذب القارئ ويلفت انتباه للاستماع لباقي الرباعية، وهذا في حد ذاته من أغراض الاستهلال ومن أغراض الحذف أيضا.

<u>ثانيا: ظاهرة التقديم والتأخير:</u>

يتألف الكلام في اللغة من مجموعة من الكلمات التي بدورها تشكل جمل مفيدة والتي تخضع بدورها لترتيب محدد حتى تعطي لنا جملة مفيدة ذات دلالة، أي أن موقع الكلمات داخل الجمل يحكم بمجموعة من العلاقات النحوية/ الدلالية حتى تعطي مفهوم صحيح، وأن أي تغير في هذا الترتيب يؤدي إلى خلل في الفهم وتعطيل الوظيفة الافهامية للخطاب، أما نظام الشعر فهو يغير دائما من ثبات الجمل وصرامتها بقدر ما ينسجم مع تركيبه الخاص ولا يعد هذا الخرق للغة الطبيعية وقواعدها التركيبية خرقا ومخالفة، إنما هو تغيير دل على التفاعل الدلالي للنص والذي يتبناه ويقصده التركيب الشعري الجديد، ومن ثم تخلق هذه المخالفة نوعا من الإثارة العقلية للمتلقي للبحث عن أسرار استخدام الشاعر لهذه التقنية[٢].

تعد ظاهرة التقديم والتأخير – شأن الظواهر السياقية الأخرى- مظهر من مظاهر الشجاعة سواء في اللغة العربية أو الفارسية، ففيها إقدام على المخالفة لقرينة من قرائن المعنى من غير خشية اللبس، اعتمادا على قرائن أخرى، ووصولا بالعبارة إلى دلالات وفوائد تجعلها عبارة راقية[٣]، وهذه الظاهرة

---

[١] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، المرجع السابق، ص٢٧٣.

[٢] يوسف اسماعيل: البنية التركيبية في الخطاب الشعري قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنيين السابع والثامن الهجريين .. العصر المملوكي، مرجع سابق، ص١٢-١٣.

[٣] محمد السبع فاضل حسانين: البنية اللغوية للقصة الفارسية من خلال كتاب (داستانهاي كوتاه جنگ در إيران- قصص الحرب القصيرة فى إيران) دراسة دلالية مع ترجمة نماذج، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي٢٠٠٩م، ص١٣٨.

يستفيد منها المبدع بدرجة كبيره في أشعاره لخدمة غرض دلالي معين، وربما تفيد الاختصاص والحصر أو بسبب ضرورة الوزن والقافية التي تقيد الشاعر في أحيان كثيرة لهذا فيكون لترتيب أجزاء الجملة أهمية كبيرة عند كل مبدع[١].

ولقد أشار"سيبويه" إلى أن الغرض البلاغي الأسمي من ظاهرة التقديم والتأخير هو العناية والاهتمام، ويذهب عبد القاهر الجرجاني إلى ما أبعد من ذلك حيث يشير إلى أن العناية والاهتمام هما ظاهر السبب في التقديم والتأخير، ويطالب بالكشف عن سبب هذه العناية والاهتمام أي معرفة السر البلاغي لذلك الاهتمام، وذهب إلى أن النفس إنما تهتم بتقديم ما تهتم بشأنه، وذلك لأنه ماثل نصب العينيين وأن التفات الخاطر إليه في ازدياد[٢].

ومن ناحية أخرى تتعلق ظاهرة التقديم والتأخير في المقام الأول بالفكر، فالظاهرة في جوهرها تمثل تزاوج الفكر واللغة، فاللغة والفكر وجهان لعملة واحدة[٣]، وحركة الفكر لابد أن تتوافق معها حركة الصياغة لإتمام الهدف الإيصالي والتأثيرى معا، وبما أن الفكر لا يرجع إلى الخلف بل هو في تقدم فإن التأخير ذاته يعد نوعا من التقدم، لهذا فمن الصعب أن يتوقف دور التقديم عند أغراض مثل التنبيه أو العناية أو الاهتمام أو التأكيد، وأن تكون أغراض التأخير التردد أو غيره من الأغراض، لكن الغرض من الظاهرة في مجملها يحدده السياق وحده[٤]، وهذا يعود في حد ذاته لاختلافات شتى من حيث مضمون النص وطبيعة الموضوع، وطبيعة اللغة ذاتها، ورؤية الشاعر وثقافته.

---

(١) حسن احمد گيوي، حسن انوري: دستور زبان فارسي ويرايش دوم، مرجع سابق، ص ١٩٧.

(٢) أحمد أحمد غريب: تشابه التراكيب القرآنية ودلالته البلاغية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة٢٠١٣م، ص٦١-٦٣.

(٣) إن اكتساب التراكيب اللغوية يخضع إلى التلقائية والعفوية أثناء الحدث الكلامي، غير أن هذه التلقائية تحمل في جوهرها تلك القواعد التي تحدد للغة الخطاب والتواصل إطارها، ويتعرف المجتمع اللغوي على سننها ويتمرس في توظيفها... وإلى هذه السنن اللغوية ذاتها أشار تشومسكي في سياق حديثه عن البنية السطحية والبنية العميقة للغة، محدداً مسألة الأداء الكلامي والكفاية اللغوية التي تتيح للفرد التوصل إلى نسج جمل كثيرة وجديدة، بواسطة ما يحمل ذهنه من قواعد وسنن لغوية، يشرح ريمون طحان هذه العملية اللغوية بكيفية مفصلة فيقول: "إن البني السطحية نتيجة آلية وميكانيكية لبني كانت في الأعماق ودفعتها اللغة إلى السطح، ويبدو أن البني العميقة هي أسس التفكير وهي التي تستوعب المفاهيم، وأن البني السطحية تقوم فقط بصوغ المفهوم على شكل جملة أصولية، ويبدو أن هناك تماثل بين هياكل اللغة وهياكل الذهن، وتصبح البني الفكرية الخفية، قوالب لغوية بارزة واللسان مرآة صادقة تعكس صورة الفكر" راجع: منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق٢٠٠١م، ص٥٥.

(٤) رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، مرجع سابق، ص١١٥.

وتعد هذه الظاهرة من أهم ظواهر البنية التركيبية التي ظهرت في ديوان الشاعر "قمر أصفهاني"، بحيث استخدم الشاعر في نصوص ديوانه التقديم والتأخير

النص	الترجمة
بي خدايي كه مصدر اشيا	دون الله عزّ وجل الذى هو ذاته
ذات بي چون اوست عزوجل	الفريدة مصدراً الأشياء
كاروان عطاى بي غرضش	قافلة هباته من غير غرض وسبب تجري
تا ابد مى شود روان ز ازل[1]	من زمن الازل حتى الأبد (حتى الآخرة)

نلحظ في النص السابق أن الرابطة "است" قد تقدمت عن موقعها الثابت في تركيب الجملة الفارسية و التي دائما تأتي في نهاية الجملة على حسب قواعد الفارسية، إلا أن الشاعر في الأبيات السابقة قد قدم الرابطة "است" وهذا بسبب ضرورة شعرية ليس أكثر، فالتقديم في هذه الأبيات لا يهدف إلى أي غرض دلالي أو جمالي، والضرورة الشعرية المقصودة في الأبيات السابقة ترجع إلى توظيف القافية والإيقاع في النص.

النص	الترجمة
بي خدايي كه ذات بي چونش	بدون الله الذى ذاته الفريد موجود
از ازل تا ابد معدود	من الأزل حتى الأبد
قالب بوالبشر كه خاكي بود	إن الآدم كان من التراب و من اجل
اثر لطف او كند مسجود	محبة الله، سجدوه الكائنات والملائک
باز ابلي سرا از قرب جوار	شرر و نيران خصومه ابليس كانت
شرر قهر او كند مطرود[2]	سبباً في طرده من الجنة

في الأبيات السابقة نلحظ تنوع كبير في البنية التركيبية داخل النص، ففي البيت الأول حذف الشاعر الرابطة وهذا يرجع في الأساس لغرض وضرورة شعرية خاصة بالقافية والوزن، ونلحظ أنه في الشطر الأولى من البيت الثاني حافظ الشاعر على تركب الجملة سليم، لكنه في الشطر الثاني تعمد تقديم الفعل "كردن" وهذا يعود أولا إلى توحيد القافية أما السبب الثاني وهو دلاليا حيث إن تقديم الفعل يؤكد على تنفيذه وتأكيده فالملائكة والمخلوقات جميعها همت وقامت بالسجود أو بمعني آخر هي تؤكد على التنفيذ سريعا للفعل، وينطبق هذا على الشطر الثاني من البيت الثالث الذي نلحظ أن الشاعر قدم الفعل "كردن" لغرض الضرورة الشعرية وغرض دلالي ليؤكد على طرد ابليس من الجنة بسبب شروره وسوء أفعاله مع سيدنا آدم"عليه السلام".

---

[1] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص ١٤٠

[2] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ، ص١٥٥-١٥٦

النص	الترجمة
آستر و پنبه ز تو خواستم	طلبت منک البطانة (التی لَبِسَت تحت الثوب) والقطن
وعده کریمانه بدادي مرا	وأنت وعدت وعداً کریماً و جمیلاً
آسترت نقش ندیدم بلي	ما رأیت علی بطانتک نقشاً نعم
پنبه طزیفانه نهادي مرا[1]	أعطیتني قطناً رشیقاً و قلیل الحجم

حافظ الشاعر في الشطر الأولى من البيت الأول من البيتين السابقين على الجملة سليمة التركيب وهذا يتناسب مع دلالة الجملة، فالجملة معناها طلب ورجاء ومن المناسب أن تكون جملة الطلب سليمة بدون أي حذف أو تقديم وتأخير لتبين بوضوح الطلب دون ابهام أو لبس، أما الشطر الثانية من البيت الأول فقد قدم الشاعر الفعل "بدادي" وهذا للتأكيد على سخاء العاطي وسرعة تلبية الطلب، وكان لتأخير "مرا" في التركيب دلالة قوية على تصغير الشاعر نفسه أمام عطاء وهبة المخاطب، وهذا ما استخدمه أيضا الشاعر في البيت التالي حيث قدم الشاعر الفعل "نهادي" في تركيب الجمل لتعني نفس الغرض من تقديم "بدادي" في البيت السابق عليه.

النص	الترجمة
خورشید صفات است نمي گویم کي	هو شمس الصفات ولکن لا اقول من هو
موزون حرکات است نمي گویم کي	هو مثل الحرکات المتمایلة ولکن لا اقول من هو
تا در دهن نیفتد نامش	هو مثل الحلویات حتی لا یکون شهیراً واسمه علی
حلواي نبات است نمي گویم کي[2]	لسان الناس، ولکن لا اقول من هو

في الرباعية السابقة نجد الشاعر آخر أداة الاستفهام "كي" في نهاية الشطر الأول والثاني والرابع من الرباعية، وهذا يتناسب مع المعني العام للرباعية، فالشاعر يصف ممدوحه بأنه (شمس، المتناسق،الجميل/الحلو) ولكي يصل الشاعر إلى المتلقي أن هذا الممدوح مشهور ولا يحتاج إلى استفسار واستفهام عن هويته وكينونته، لهذا أخر الأداة إلى نهاية الجملة، والسبب الثاني في تأخير الأداة الاستفهام يرجع إلى غرض الوزن والقافية.

ومما سبق يمكن أن نستنتج أن تقنية الحذف لم تكن موظفة في ديوان الشاعر "قمر أصفهاني" بقدر توظيف ظاهرة التقديم والتأخير، وهذا يرجع في حد ذاته إلى علاقة بنية اللغة الشعرية عند الشاعر "قمر أصفهاني" ومضامين ديوانه، حيث إن مضامين الديوان التي أغلبها متمثل في المديح والهجاء والسخرية يحتاج في أغلبها إلى قدر من التقريرية والوضوح حتى يصل المعني الذي يريده الشاعر "قمر أصفهاني" ، كما أن ظاهرة التقديم والتأخير تجلت داخل الديوان وذلك يدل على إدراك الشاعر "قمر أصفهاني" لقيمة التقديم

---

[1] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، مرجع سابق، ص ١٦١

[2] نظام الدين محمود قمر أصفهاني: ديوان قمر أصفهاني، المرجع السابق ، ص ٢٣١-٢٣٢

والتأخير وقدرته على استغلالها وغالبا كان توظيفه للتأكيد على العنصر الذي قدمه أو التقليل من أهمية العنصر الذي أخره الشاعر في نصه.

الخاتمة:

لم يحد الشاعر"قمر أصفهاني" في لغة ديوانه الشعرية عن شعراء عصره وعن الصور الثابتة لاستغلال اللغة في الأعمال الشعرية الفارسية في عصره، فقد كانت اللغة من حيث التجديد في ابتكار ألفاظ أو تراكيب جديدة في ديوان الشاعر "قمر أصفهاني" لغة تقليدية تتناسب من حيث التركيب واللفظة على علاقتها بالمعنى والدلالة للغرض الشعري داخل نصوص الديوان والتي كانت تنحصر بشكل كبير بين المديح والهجاء.

لقد تجلت بعض أنماط الجملة في ديوان الشاعر "قمر أصفهاني"، وكان لكل نمط من أنماط الجمل المستخدمة في الديوان دورها في النص وهدف قوي لتعزيز المعنى والغرض الذي يقصده الشاعر "قمر أصفهاني" من وراء توظيف الجملة بأنماطها المتعددة، ولقد حازت الجملة الاسمية مكانة كبيرة في ديوان الشاعر "قمر أصفهاني" فقد استخدمها الشاعر بشكل كبير، بحيث نلاحظ أن استخدام الشاعر "قمر أصفهاني" للجملة الاسمية في الديوان تجلت في النصوص الخاصة بالوصف وبإظهار الصفات والوصف، وهذا ظهر بشكل كبير بالنصوص التي تناولت غرض المديح وغرض الهجاء سواء للممدوحين أو الذين نالهم الهجاء والسخرية منه، ظهرت الجملة الفعلية بكثرة في ديوان الشاعر "قمر أصفهاني" وكان الشاعر في توظيفه للجملة الفعلية داخل نصوص الديوان مدركا بشكل كبير لتوظيف الجملة الفعلية وواعيا جيدا لدلالتها وتركيبها وكان توظيف الجملة الفعلية في الوصف مشكل لإظهار الحالة الذي عليه الموصوف أكثر من استخدامها لدفع الأحداث وتطورها داخل النصوص.

المصادر والمراجع[1]:

[1]المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

١. أحمد أحمد غريب: تشابه التراكيب القرآنية ودلالته البلاغية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة٢٠١٣م

٢. أحمد كمال الدين حلمي: المرجع في قواعد اللغة الفارسية، ذات السلاسل، الكويت ١٩٨٦م

٣. إسعاد عبد الهادي قنديل: فنون الشعر الفارسي، دار الأندلس، بيروت ١٩٨١م

٤. برويز ناتل خانلري: قواعد اللغة الفارسية، ترجمة أمين عبد المجيد بدوي مكتبة النهضة المصرية،القاهرة ١٩٧٦م.

٥. تمام حسان : الأصول، عالم الكتب، القاهرة ٢٠٠٠م.

٦. رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨م.

٧. شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبوسنه، دراسة بلاغة النص، لهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨م.

٨. عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق٢٠٠١م

٩. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت

١٠. علاء الدين رمضان: القصيدة العربية المعاصرة وتحولات النمط (التشكيل والدلالة)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة٢٠١٥م

١١. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٧م.

١٢. محمد السعيد جمال الدين: دروس في الفارسية،دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٥.

١٣. محمد السعيد عبد المؤمن: الرؤية والنسيج في الشعر الإيراني المعاصر، د.ن، القاهرة ١٩٨٣م.

١٤. محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة ٢٠٠٤م.
١٥. هشام محفوظ: الخطاب الشعري في الستينيات دراسة أسلوبية وتحليلية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٩م.
١٦. يوسف إسماعيل: البنية التركيبية في الخطاب الشعري.. قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنيين السابع والثامن الهجري"العصر المملوكي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا٢٠١٢م.

المصادر والمراجع الفارسية والمترجمة:

١. حسن احمد گيوي، حسن انوري:دستور زبان فارسي ويرايش دوم، انتشارات فاطمي،تهران ١٣٨٣هـ ش
٢. زهراي خانلري: راهنماي ادبيات فارسي (فرهنگ اعلام واصطلاحات)، انتشارات كتابخانه اي ابن سينا، تهران ١٣٤٠هـ ش
٣. علي مير عمادي: نحو زبان فارسي (بر پايه اي نظريه اي ومرجع گزيني)، سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انساني دانشگاهاي (سمت) مركز تحقيق وتوسعه أي علوم انساني، تهران ،١٣٨٨هـ ش
٤. فاطمة جعفري: دستور كاربردي ويژه ي زبان آموزان غير فارسي زبان (جلد دوم)، مركز بين المللي آموزش زبان فارسي ، دانشگاه تهران، تهران ١٣٩٠هـ ش
٥. مهدي مشكوة الديني: دستور زبان فارسي واژگان وپيوندهاي ساختي، سازمان مطالعه وتدوين كتب علوم انساني دانشگاهاي (سمت) مركز تحقيق وتوسعه أي علوم انساني، تهران ١٣٩٠هـ ش
٦. نظام الدين محمود قمر اصفهاني: ديوان اشعار نظام الدين قمر اصفهاني، به اهتمام تقي بينش،انتشارات باران،مشهد، ١٣٦٣هـ ش

الدوريات العربية:

١. على يوسف اليعقوبي: جماليات الحذف وترك الجواب فى ديوان ملحمة القدس، المؤتمر العلمي الخامس، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية غزة.

الدوريات الفارسية:

٢. احمد ترجانى زاده: الحذف، فصلنامه دانشكده ادبيات وعلوم انساني تبريز، شماره ٥٧، تابستان ١٣٤٠هـ ش

٣. حسام ضيايي، على صفايي: بررسى جامعه شناختى گفتمان هاى شعر جنگ تحميلى، نشريه ادبيات بيدارى، دانشكده ادبيات وعلوم انسانى دانشگاه شهيد باهنر كرمان، شماره دوم، بهار ١٣٨٩هـ ش

٤. عبد الحميد آخوندى: حذف، رشد آموزش زبان وادب فارسى، شماره٧٤، تابستان سال١٣٨٤هـ ش

الرسائل العلمية:

١. توفيق بن خميس: البنية اللغوية في شعر حسين زيدان (ديوان قصائد من الأوراس إلي القدس نموذجا) رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر-باتنة، غير منشورة، الجزائر ٢٠٠٩م

٢. محمد السبع فاضل حسانين: البنية اللغوية للقصة الفارسية من خلال كتاب (داستانهاي كوتاه جنگ در ايران- قصص الحرب القصيرة فى إيران) دراسة دلالية مع ترجمة نماذج، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي٢٠٠٩م

المواقع الالكترونية:

http://fa.wikipedia.org/wiki/