

## کند و کاوی در صرف و نحو از دیدگاه عروض و قافیه

اثر: دکتر یحیی معروف

استادیار دانشگاه رازی کرمانشاه

(از ص ۳۲۷ تا ۳۴۲)

### چکیده:

این تحقیق برآن است تا پاره‌ای از دشواری‌های نحوی حاصل از شواهد شعری را، از منظر عروض و قافیه، مورد نقد و بررسی قرار دهد. سؤال تحقیق آن است که آیا شعر با توجه به موانع و محدودیت‌هایی چون: وزن، قافیه، موسیقی و ... می‌تواند سندی صرفی یا نحوی باشد؟ و اصولاً استناد به شعر، ارزش علمی دارد یا خیر؟ به منظور دستیابی به پاسخ، با استناد به برخی از کتابهای معتبر نحوی، شواهد متعددی از حاکمیت موسیقی به جای نحو و نیز ضرورت شعری و تأثیر آن بر شواهد صرفی و نحوی، همچنین ضرورت ساخت کلمات با هجای بلند بررسی شده است و در ادامه، از قافیه و تأثیر آن در مخالفت با قواعد نحوی سخن به میان آمده است.

واژه‌های کلیدی: نحو، عروض، قافیه، موسیقی شعر، تنگناهای قافیه.

### مقدمه :

صرف و نحو عربی از دیرباز به عنوان کلید فهم قرآن مورد توجه مسلمانان بوده و هست. این امتیاز بزرگ، زبان عربی را از دیگر زبانهای دنیا متمایز ساخته و موجب غنای روزافزون آن گردیده است. تألیف کتابهای فراوان در صرف و نحو توسط عرب زبانان و غیره، بهترین گواه بر این مدعاست. در این راستا سهم علمای مسلمان غیر عرب نیز اگر از عرب زبانان بیشتر نباشد کمتر نیست، زیرا آنان بدون توجه به زبان مادری، عمر خویش را وقف زبان عربی کرده‌اند، به طوری که از آنان به عنوان پیش‌قراولان صرف، نحو و لغت یاد می‌شود.

به موازات پیشرفت صرف و نحو، متأسفانه پیچیدگی‌های این علم نیز دوچندان شده، به حدی که دشواری‌های فراوانی برای علاقه‌مندان زبان قرآن ایجاد کرده است. در این تحقیق برآنیم تا با عنایت پروردگار به برخی از دشواری‌های ایجاد شده از طریق شواهد شعری مورد اعتماد و استشهاد نحویان، از دیدگاه عروض و قافیه بپردازیم.

شکی نیست که شعر یکی از ابزارهای مهم در خدمت نحویان پیشین بوده و بر این اساس استناد بدان را در شرایط خاصی دلیل بر صحت قواعد نحوی می‌دانستند و بر آن پای می‌فشرده‌اند. نحویان از صدر اسلام تاکنون با استشهاد به ابیاتی از شعرای جاهلی و یا برخی از شعرای مخصرم (شعری که دوره جاهلی و اسلامی را درک کرده باشند)، صحت قواعد نحوی را به اثبات رسانده‌اند. امروزه نیز همچنان از شواهد شعری در تأیید قواعد نحوی استفاده می‌شود. سؤال این تحقیق آن است که آیا شعر با توجه به موانع و محدودیت‌های عدیده‌ای چون مراعات وزن، قافیه، موسیقی و... می‌تواند به عنوان سند صرفی و یا نحوی مورد توجه و امعان نظر قرار گیرد؟ و اصولاً استناد به شعر به طور مطلق، ارزش علمی دارد یا خیر؟

### ارزش علمی شواهد شعری در اثبات قواعد نحو

قبل از نقد نظرِ نحویان در پذیرش شعر به عنوان سند نحوی، باید دید شواهد شعری تا چه اندازه از اعتبار و مقبولیت برخوردار است. به منظور دستیابی به پاسخ، بامراجعه به کتابهای معتبر نحوی صحت و سقم مسأله را پی می‌گیریم. یکی از کتاب‌های معتبر نحوی، "شرح ابن عقیل" است. ابن عقیل در شرح خود بر الفیه ابن مالک، در تأیید قواعد صرفی و نحوی، ابیات فراوانی را به عنوان شاهد ذکر کرده که تعدادی از آنها به عنوان نمونه ذکر می‌شود.

در شرح ابن عقیل، باب "أب" از اسماء سته چنین آمده است (ج ۱، ص ۵۰):  
"وَاللُّغَةُ الْأُخْرَى فِي أَبٍ وَتَالِيَتِهِ أَنْ يَكُونَ بِالْأَلْفِ: رَفْعًا وَنَصْبًا وَجَزًّا، نَحْو: هَذَا أَبَاهُ وَأَخَاهُ وَحَمَاهَا، وَرَأَيْتُ أَبَاهُ وَأَخَاهُ وَحَمَاهَا وَمَرَرْتُ بِأَبَاهُ وَأَخَاهُ وَحَمَاهَا وَعَلَيْهِ قَوْلُ الشَّاعِرِ (ابن ابیات در «جامع الشواهد» به ابی النجم العجلی نسبت داده شده است (جامع الشواهد، محمد باقر الشریف، منشورات فیروز آبادی، قم المقدسه، ج ۳، ص ۱۲۲). اما «شرح محیی‌الدین عبدالحمید بر شرح ابن عقیل، ج ۱، ص ۵۱» این ابیات را به ابی النجم العجلی و به قولی دیگر به رؤبه بن العجاج نسبت می‌دهد):"

وَأَهَاءَ لِلَّيْلِ تُمْ وَأَهَاءَ وَأَهَاءَ	هِيَ الْمُنَى لَوْ أَنَّنَا نَلْنَاهَا
يَأْلَيْتَ عَيْنَاهَا لَنَا وَفَاهَا	بِثَمَنِ تُرْضِي بِهَا أَبَاهَا
إِنَّ أَبَاهَا وَأَبَا أَبَاهَا	قَدْ بَلَّغَا فِي الْمَجْدِ غَايَتَاهَا

ترجمه: از لیلی در شگفتم، باز هم در شگفتم! او امید و آرزوی من است. ای کاش به آرزویمان می‌رسیدیم.

کاش دو چشم و دهان او از آن ما بود تا با پرداخت پولی پدرش را راضی می‌کردیم. همانا پدر و جدش در مجد و عظمت به نهایت درجه رسیده‌اند.

شرح و نقد: ابن مالک، و به تبع او ابن عقیل، در مورد "أب" عقیده دارند، این کلمه در مواردی، می‌تواند در حالت رفع، نصب، و جر «الف» پذیرد. آنها برای تأیید

ادعای خود به بیت سوم از ابیات یاد شده استشهاد کرده‌اند، بدین معنا که شاعر به جای «أبا أبیها» به جرّ «أبی» «أبا أبها» گفته است.

اگر در این ابیات با تأمل بنگریم، درمی‌یابیم که شاعر، حاکمیت را به جای نحو به موسیقی داده است، زیرا کوشیده تا موسیقی لفظی کلمات مورد استفاده در شعرش را گوش‌نوازتر گرداند و لذا موسیقی را بر هر چیز دیگر مقدم کرده، حتی اگر در این رهگذر، نحو هم مانع او شود، آن را قربانی هدف خود می‌کند. او سعی کرده تا آنجا که می‌تواند از «الف» استفاده کند تا موسیقی شعر خویش را با داشتن ۲۷ «الف» یعنی ۹ «الف» در هر بیت آهنگین کند. در چنین حالتی حذف یک «الف» و جانشین کردن «یاء» به بهانه مضاف الیه بودن «أبیها» و یا نصب اسم «لیت» در «عَیْنِیْهَا»، دو «الف» را از مجموع ۲۷ «الف» می‌کاهد و لذا شاعر، نحو را فدای موسیقی می‌کند تا لطافت و زیبایی شعر و نیز گوش‌نواز بودن آن به خوبی حفظ شود. در چنین حالتی موسیقی حرف اول را می‌زند نه نحو. بنابراین شاعر به خود حق می‌دهد نحو را به قربانگاه موسیقی ببرد. حال با این توصیف می‌توان بیت سوم را شاهد نحوی دانست؟! آیا بر سخن نحویان در باره «أب» می‌توان اعتماد کرد؟

نباید فراموش کرد که حاکمیت موسیقی لفظی بر صرف یا نحو، تنها مختص شعر نیست، بلکه نثر نیز در بسیاری از موارد این ویژگی را در خود جای داده است. بهترین نمونه، نثر قرآن کریم است. قرآن کریم در سوره «انسان»، «قواریراً» را به منظور حفظ موسیقی لفظی کلام، با تنوین ذکر کرده است، با اینکه نحویان، «قواریرا» را غیر منصرف می‌دانند:

﴿وَجَزَاهُمْ اللَّهُ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَ حَرِيرًا \* مُتَكِنِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَ لَا زَمْهَرِيرًا \* وَ دَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَ ذُلَّتْ قُطُوفُهَا زَمْهَرِيرًا \* وَ يَطَافُ عَلَيْهِمْ بِآيَاتٍ مِّنْ فَضَّةٍ وَ أَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرًا \*﴾ (آیات ۱۱ تا ۱۵)

اگر به آیات کریمه فوق بنگریم، فیضان موسیقی «الف» را در همه آیات می‌یابیم، به طوری که تعداد «الف» در آخر آیات این سوره به ۳۱ مورد می‌رسد. با نظری بر

قرآن کریم، می‌توان موسیقی درونی را در همه آیات به وفور یافت که در اینجا به دو سوره بسنده می‌شود. نمونه اول سوره «الشَّمْس» است که همه آیات به «ها» ختم می‌شوند:

«ضَحَاها، تَلاها، جَلاها، يَغْشاها، بَناها، طَحاها، سَواها، تَقَواها، زَگاها، دَسَّها، طَعَواها، أَشَقَّها، سَفَّياها، عَفَروها، سَواها، عُقَبَها».

نمونه دوم سوره «اللَّيل» است. در این سوره همه آیات به «الف مقصوره» ختم می‌شوند:

«يَغْشى، تَجَلَّى، الأَثى، لَشَّتْى، اتَّقى، الحُسنى، لليُسرى، اسْتَعْنى، الحُسنى، لِلْعُسرى، تَرَدَّى، لِلْهُدى، الأولى، تَلَطَّى، الأَشقى، تَوَلَّى، الأَثقى، يَتَزَكَّى، تُجَزَّى، الأَعلى، يَرْضى».

### ضرورت شعری و تأثیر آن بر شواهد صرفی و نحوی

اولین نکته‌ای که اعتماد ما را به شعر کم می‌کند، ضرورت شعری است، زیرا شاعر برای ایجاد موسیقی و نیز گوشنواز کردن شعر، بسیاری از تغییرات را اعمال می‌کند. بنابراین طبیعی است که شاعر 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 می‌کنند.

ضرورت‌های شعری (در اینجا ذکر برخی از ضرورت‌های شعری خالی از فائده نیست):  
 ۱- فِکْ ادغام هنگام و جوب ادغام، مانند: الأَجَلُ ﴿﴾ الأَجَلُ ۲- صرفِ ممنوع از صرف، مانند "فاطمه" باتنوين ۳- همزه قطع را همزه وصل به حساب آوردن، مانند: وَأَحْسِنُ ﴿﴾ وَأَحْسِنُ .  
 ۴- همزه وصل را همزه قطع به حساب آوردن، مانند: إِسْمُ ﴿﴾ إِسْمُ . ۵- تخفیف مشدد در (روي) قافیه، مانند: يَغْتَرُّ ﴿﴾ يَغْتَرُّ . ۶- ساکن کردن متحرک، مانند: الكَرَمُ ﴿﴾ الكَرَمُ .  
 ۷- متحرک کردن ساکن در وسط کلمه، مانند: الخُلُقُ ﴿﴾ الخُلُقُ . ۸- مَدَّ مقصور، مانند: الهُدَى ﴿﴾ الهُدَى . ۹- قصر ممدود، مانند: جزاء ﴿﴾ جزاء . ۱۰- مشدد کردن متحرک،

مانند: هُوَ هُوَ (به نقل از: العروض العربي البسيط، د. یحیی معروف، تهران، سازمان سمت و دانشگاه رازی کرمانشاه، ص ۲۰ تا ۲۲)، علی رغم میل شعرا، مورد انتقاد بسیاری از صاحب نظران قرار گرفته است. ابن فارس، لغوی مشهور در رد ضرورت‌های شعری می‌گوید (الصاحبي في فقه اللغة، ص ۲۷۵): "این که شاعر می‌تواند به هنگام ضرورت، مطلب غیر مُجازی را در شعر خود به کار ببرد، سخن یاوه و بی معنایی است..." او همچنین در کتاب دیگرش به نام «دَمُّ الْخَطَأِ فِي الشَّعْرِ» می‌گوید (ابن فارس، تحقیق د. رمضان عبد التواب، ۱۹۸۰م، ص ۲۰-۱۷): "ما می‌پرسیم به چه دلیل سخن غیر مجاز برای شاعر جایز است؟ فرق یک شاعر با یک نویسنده یا سخنور در چیست؟ اگر در جواب بگویند شاعران، فرمانروایان عرصه سخن‌اند، در پاسخ می‌گوییم چرا سخنوران و خطبا امیران سخن نباشند؟ به فرض که شاعران چنین باشند آیا مجازند سخنی به خطا به کار برند؟! و اگر بگویند شاعر برای هماهنگی وزن شعرش، ناچار است به چنین کاری دست بزند، می‌گوییم چه کسی او را وادار به سرودن شعری کرده که جز با به کار بردن خطا، درست نمی‌شود؟"

قاضی علی بن عبد العزیز جرجانی (م: ۳۶۶ هـ) نیز می‌گوید (الْوَسْطَةُ بَيْنَ الْمُتَنَبِّئِ وَ خُصْمِهِ، ص ۴): "شما تمام دیوان‌های شعرا، از دوره جاهلی و اسلامی را بررسی کنید، آیا قصیده‌ای می‌یابید که حداقل یک یا چند بیت آن بی عیب نباشد و امکان عیب‌جویی و انتقاد، خواه در لفظ و خواه در ترتیب و تقسیم و یا در معنا و اعراب آن وجود نداشته باشد؟ اگر این شعرها در چشم مردم مقام پیشوایی و مقدمی نداشتند، بسیاری از ابیات آنها را مردود می‌شمردم. این خوش‌باوری نسبت به آنها موجب شده عیب‌های آنها به چشم نیاید."

این سخنان همگی حکایت از نوعی اعتراض بر ضرورت‌های شعری دارد که در بسیاری از موارد موجب شده نحویان بدون توجه به این ضرورت‌ها، قواعدی را بر اساس آن بنا نهند. در اینجا بی‌مناسبت نیست که به یک نمونه از ضرورت‌های شعری که منجر به وضع قاعده شاذ نحوی شده استناد گردد.

ابن عقیل در مورد اتصال نون وقایه به «عَنْ» و «مِنْ» می‌گوید (شرح ابن عقیل، ج ۱، ص ۱۱۴): "ثُمَّ ذَكَرَ (أَي ابْنَ مَالِكٍ) أَنَّ «مِنْ» و «عَنْ» تَلْزِمَهُمَا نُونَ الْوَقَايَةِ؛ فَتَقُولُ: مِئِّي وَ عَنِّي - بِالْتَشْدِيدِ - وَ مِنْهُمْ مَنْ يَحْذِفُ النُّونَ؛ فَيَقُولُ: مِئِّي، عَنِّي - بِالتَّخْفِيفِ - وَ هُوَ شَاذٌ، قَالَ الشَّاعِرُ:

أَيُّهَا السَّائِلُ عَنْهُمْ وَ عَنِّي      لَسْتُ مِنْ قَيْسٍ وَ لَا قَيْسٍ مِئِّي

این بیت همان طور که محمد محیی‌الدین - محقق شرح ابن عقیل - می‌گوید (شرح ابن عقیل، ج ۱، ص ۱۱۴): "از شواهدی است که گوینده آن مجهول است. پسر ابن مالک عقیده دارد این بیت ساخته و پرداخته نحویان است". اگر بپذیریم این بیت صحیح باشد و از طرفی ساخته و پرداخته نحویان نیز نباشد، جز ضرورت شعری، چیزی شاعر را مجبور به حذف تشدید نکرده است. از این رو اگر شاعر، «مِئِّي وَ عَنِّي» را با تشدید ذکر می‌کرد وزن مختل می‌شد، زیرا شعر از بحر رمل مخبون محذوف است:

أَيُّهَا السَّائِلُ عَنْهُمْ وَ عَنِّي      لَسْتُ مِنْ قَيْسٍ وَ لَا قَيْسٍ مِئِّي  
فَاعِلَاتُنْ، فَعِلَاتُنْ، فَعِلَا (فَعِلُنْ)      فَاعِلَاتُنْ، فَعِلَاتُنْ، فَعِلَا (فَعِلُنْ)

بنابراین «مِئِّي» و «عَنِّي» - با تخفیف نون، نه تنها شاذ نیست، بلکه وجود خارجی ندارد و مختص شعر است.

### ضرورت ساخت کلمات با هجای بلند

ضرورت شعری یا عروضی تا آنجا پیش می‌رود که شاعر را مجبور به تغییر ساختار صرفی کلمات می‌کند. این ساختار جدید گرچه مختصر شباهتی به کلمه اصلی دارد، اما تصنعی بودن کلمه به خوبی هویدا است. نمونه این نوع دخل و تصرف در ساختار کلمه با اهداف عروضی، بیت زیر است (أَبُو الْعَلَاءِ الدُّمَيْرِيُّ، رسالة الملائكة، تحقيق محمد سليم الجندی، ۱۹۴۴ م، ص ۲۱۳):

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الْعَقْرَابِ      السَّائِلَاتِ عَقَدَ الْأَذْنَابِ

مُتَفَعِّلُنْ، مُفْتَعِّلُنْ، مُسْتَفْعِلْ      مُسْتَفْعِلُنْ، مُتَعِّلُنْ، مُسْتَفْعِلْ

همان طور که ملاحظه می‌شود، این بیت از بحر رجز است و لذا شاعر سعی کرده با بلند آوردن هجای کوتاه در «العقرب» مشکل «عَرَّوْض (منظور از «عروض» در اینجا، آخرین تفعیله از مصرع اول است)» و «صَرَّب (منظور از «ضرب»»، آخرین تفعیله از مصرع دوم است)» دو مصرع را حل کند، در نتیجه دست به تغییر ساختار کلمه زده است که متأسفانه برخی از لغت شناسان بدون توجه به این مسأله، کلمه «عقرب» را صورت دیگر این کلمه ذکر کرده‌اند. نمونه‌های دیگر از این نوع دخل و تصرف در آثار منظوم شعرا به وفور دیده می‌شود. این امر در اغلب موارد از نظر ناقدان دور نمانده است. ابو بکر بن سَرَّاج (م: ۳۱۶ هـ ق) در این زمینه می‌گوید (الاشتقاق، أبو بکر بن سَرَّاج، تحقیق محمد صالح التکریتی، بغداد، ۱۹۷۳ م، ص ۳۹): گاه شاعری فصیح از گذشتگان یافته‌ام که به سبب ضرورت وزن، مجبور به قلب ساختار یک لفظ شده است و یا به همان دلیل، دست به اشتقاق لفظی برای معنای مورد نیاز خود زده تا بدان وسیله شعر خویش را سامان بخشد.

قافیه و تأثیر آن در مخالفت با قواعد نحوی

قافیه نیز در مخالفت با قواعد صرفی، نحوی و لغوی تأثیر بسزایی دارد و اصولاً به عنوان موسیقی عمودی شعر، حرف اول را می‌زند و حتی نحو نیز نمی‌تواند در مقابلش قرار گیرد. بدون شک هیچ شاعری حاضر نیست به خاطر صرف و نحو و یا لغت، قافیه شعر خود را به هم بزند. در مقام اثبات این سخن به چند نمونه از شواهد ابن عقیل ابن مالک استناد می‌گردد:

ابن مالک می‌گوید (شرح ابن عقیل، ج ۱، ص ۶۷):

و نُونُ مَجْمُوعٍ و مَا بِهِ التَّحَقُّقُ      فَافْتَحْ و قَلَّ مَنْ يَكْسِرُهُ نَطْقُ  
و نُونُ مَا تُنِّي و المُلْحَقِ بِهِ      بَعَكْسِ ذَاكَ اسْتَعْمَلُوهُ فَانْتَبَهُ

ابن عقیل در شرح خود بر این ابیات می‌گوید (همان، ص ۶۷): حق نون جمع مذکر



سالم و ملحق بدان فتحه است. ولی گاهی مکسور می شود (اصل متن: حَقُّ نون الجمع و ما أَلْحِقَ به، الفتح، و قد تُكْسَرُ شذوذاً). شاهد بر کسرِ نون، ابیات زیر است:

۱- عَرَفْنَا جَعْفَرًا وَ بَنِي أَبِيهِ  
وَأَنْكَرْنَا زَعَانِفَ<sup>(۱)</sup> آخِرِينَ

و نیز:

۱- أَكَلُ الدَّهْرِ حِلًّا وَ ارْتِحَالَ  
أَمَّا يَبْقَى عَلِيٍّ وَ لَا يَقِينِي  
۲- وَ مَاذَا يَبْتَغِي الشُّعْرَاءُ مِنِّي  
وَ قَدْ جَاوَزْتُ حَدَّ الْأُرْعِينَ

ترجمه: آیا روزگار همه‌اش اقامت و کوچ است؟ آیا چیزی برایم باقی نمی‌گذارد و مرا حفظ نمی‌کند؟ شعرا از من چه می‌خواهند، با اینکه سن من متجاوز از چهل سال است (چهل سالگی را گذرانده‌ام)!

شرح و نقد: بیت اول شاهد متعلق به جریر بن عطیة بن الخطفي است که در آن

به فضالة العُرَني خطاب کرده است (هاورقی شرح ابن عقیل، ج ۱، ص ۶۷):

۱- عَرِينٌ مِنْ عُرَيْنَةٍ، لَيْسَ مِنَّا  
بَرِئْتُ إِلَى عُرَيْنَةٍ مِنْ عَرِينِ  
۲- عَرَفْنَا جَعْفَرًا وَ بَنِي أَبِيهِ  
وَ أَنْكَرْنَا زَعَانِفَ آخِرِينَ

و ابیات دیگر از سحیم بن وثیل ریاحی است از قصیده‌ای که در آن خود را مدح

می‌کند و به اُبَیْرِد ریاحی پسر عمویش گوشه و کنایه می‌زند (همان، ص ۶۷):

۱- أَكَلُ الدَّهْرِ حِلًّا وَ ارْتِحَالَ  
أَمَّا يَبْقَى عَلِيٍّ وَ لَا يَقِينِي  
۲- وَ مَاذَا يَبْتَغِي الشُّعْرَاءُ مِنِّي  
وَ قَدْ جَاوَزْتُ حَدَّ الْأُرْعِينَ  
۳- عَدَزْتُ الْبُرُلَ إِنْ هِيَ خَاطَرْتَنِي  
فَمَا بَالِي وَ بَالِ ابْنِي لَبُونِ  
۴- أَخُو خَمْسِينَ مُجْتَمِعِ أَشْدِّي  
وَ نَجَّدَنِي مُدَاوِرَةَ الشُّؤُونِ

اگر به ابیات بالا توجه کنیم، می‌بینیم همگی «نونیه» هستند، یعنی روی آنها نون مکسور است و لذا شاعر ملزم به مراعات روی یعنی نون مکسور در همه ابیات است. حال چنانچه نون جمع مذکر سالم مفتوح گردد، شعر دچار «اقواء» («اقواء» از

۱- الرَّعَائِفُ، جمع زَعْنَفَة: پیروان، و به قولی، هر جماعتی که اصل و ریشه‌ای نداشته باشند.

عیوب قافیه است. و آن عبارت از اختلاف رَوِیّ به کسر و ضم و فتح (بنا به قولی) و یا اختلاف رَوِیّ به کسر و ضم (بنا به قولی دیگر) است. «إصراف»: اختلاف حرکتِ رَوِیّ به فتح و ضم یا به فتح و کسر) یا «إصراف» که از عیوب قافیه است، می شود.

ابن عقیل در مبحثِ تشنیه نیز می گوید (شرح ابن عقیل، ج ۱، ص ۷۰) (متن سخن ابن عقیل: "... و ظاهر کلام المصنف؛ أن فتح النون فی الثنّیة ککسر نون الجمع فی القلة و لیس كذلك، بل کسرها فی الجمع شاذ و فتحها فی الثنّیة لغة، كما قدّمنا، و هل یختص الفتح بالياء أو یكون فیها و فی الالف؟ قولان؛ و ظاهر کلام المصنف الثانی. و من الفتح مع الالف قول الشاعر : "...): "... ظاهر کلام مصنف این است که فتحه نونِ مثنی در تشنیه، مانند کسره نون در جمع است، که کمتر آورده می شود و مطلب این گونه نیست، بلکه کسره نون در جمع شاذ است و فتحه نون در تشنیه - همانطور که قبلاً تقدیم داشتیم - بنا بر لغتی است. و اینکه آیا فتحه مختص یاء است، یا در آن و در «الف» است، دو قول آمده؛ و ظاهر کلام مصنف، قول دوم است. مثال فتحه با «الف» مانند:

أَعْرِفُ مِنْهَا الْجِدَّ وَالْعَيْنَانَا      وَ مِنْخَرَيْنِ أَشْبَهَا ظَبْيَانَا

ابن عقیل می گوید: "این بیت، بنا به قولی ساختگی است و مورد وثوق نیست (سخن ابن عقیل: "و قد قیل إنه مصنوع؛ فلا يُحْتَجُّ به "...).

**شرح و نقد:** این بیت و ابیات قبل از آن، بنا به قول «مُفَضَّل»، متعلق به مردی از قبیله صَبَّه است و به قولی دیگر از رُوبه است (پاورقی شرح ابن عقیل، ج ۱، ص ۷۱) (از بحر رجز):

إِنَّ لِسَلْمَى عِنْدَنَا دِيْوَانَا      يُحْزِرِي قُلَانَا وَ ابْنَهُ قُلَانَا  
كَأَنْتَ عَجُوزاً عُمِّرْتَ زَمَانَا      وَ هِيَ تَرَى سَيِّئَهَا إِحْسَانَا  
أَعْرِفُ مِنْهَا الْجِدَّ وَالْعَيْنَانَا      وَ مِنْخَرَيْنِ أَشْبَهَا ظَبْيَانَا

این ابیات نیز همگی «نونیه» هستند و به فتحه و الف ختم می شوند و لذا شاعر ملزم به مراعات آن در همه ابیات است. در نتیجه چنانچه نون مثنی مکسور باشد،

باز هم شعر دچار «اقوا» می‌گردد.

جلال الدین سیوطی در شرح دو بیت ابن مالک :

و نُونٌ مَجْمُوعٌ وَمَا بِهِ التَّحَقُّقُ      فَافْتَحْ وَقَلَّ مَنْ يَكْسِرُهُ نَطْقُ  
و نُونٌ مَا تُنْنِي وَ الْمُلْحَقِ بِهِ      بَعَكْسِ ذَاكَ اسْتَعْمَلُوهُ فَانْتِيَهُ

می‌گوید (شرح السیوطی، تحقیق و شرح، صادق الشیرازی، دار الایمان، قم، ج ۱، ص ۴۹): "... نون

مثنی با ضمه نیز ذکر شده است..." مانند: (القِدَانُ: جمع قذو: البِرْعُوثُ)

يَا أَبَتَا أَرْقَنِي الْقِدَانَ      وَ النَّوْمُ لَا تَأَلَّفُهُ الْعَيْنَانُ

**شرح و نقد:** این بیت از ابو علی بغدادی (الفوائد فی توضیح الشواهد، سید محمد علی

جاوید، منشورات مالک الأشر، قم، ص ۱۱۷)، به قولی دیگر، گفته تغلب در باره رؤبه بن عجاج

بن شدقم باهلی است، که بیت قبل و بعد از آن چنین است (جامع الشواهد، محمد باقر

الشریف، منشورات فیروز آبادی، قم، ج ۳، ص ۳۱۲):

قَالَتْ لَهُ وَقَوْلُهَا أَحْزَانُ      ذِرْوَةٌ وَالْقَوْلُ لَهُ بَيَانُ  
يَا أَبَتَا أَرْقَنِي الْقِدَانَ      وَ النَّوْمُ لَا تَأَلَّفُهُ الْعَيْنَانُ  
مِنْ عَضِّ بَرْعُوثٍ لَهُ أَسْنَانُ      وَلِلْحُمُوشِ فَوْقَنَا تَطْنَانُ

همان طور که از ظاهر هر سه بیت نمایان است، همگی به نون مضموم ختم

می‌شوند، لذا باید نون مثنی را نیز مضموم کرد تا شعر دچار «اقوا» نگردد. بنابراین

ضمه نون در تشبیه مورد وثوق نیست.

ابن مالک در مبحث دیگری می‌گوید :

و قَبْلَ "يَا" النَّفْسِ مَعَ الْفِعْلِ التَّزِمُ      نون وقایه و "لَيْسِي" قَدْ نُظِمَ

ترجمه: یاء متکلم هرگاه به فعل متصل شود، لازم است نون وقایه بین فعل و یاء ذکر شود،

بدون نون وقایه هم مانند "لیسی" در نظم آورده شده است.

ابن عقیل در شرح این بیت ابن مالک می‌گوید (متن عربی شرح ابن عقیل: "إِذَا اتَّصَلَ

بِالْفِعْلِ يَاءُ الْمُتَكَلِّمِ لِحَقِّقَتُهُ لِرُومًا نُونٌ تُسَمَّى نُونِ الْوَقَايَةِ وَ سَمِيَتْ بِذَلِكَ لِأَنَّهَا تَقِي الْفِعْلَ مِنَ

الكَسْرِ وَ ذَلِكَ نَحْوُ «أَكْرَمِي»، وَ يُكْرَمِي، وَ أَكْرَمِي» وَ قَدْ جَاءَ حَذْفُهَا مَعَ «لَيْسَ» شَذُوذًا، كَمَا قَالَ

الشاعر:): "اگر یاء متکلم به فعل متصل شود، لزوماً نون وقایه می‌گیرد. این نون وقایه نامیده شده، زیرا آخر فعل را از کسره گرفتن حفظ می‌کند، مانند «اکرمینی، و یکرُمینی، و اکرُمینی». حذف نون وقایه با لیس شاذ است، مانند سخن شاعر:

عَدَدْتُ قَوْمِي كَعَدِيدِ الطَّيْسِ      إِذْ ذَهَبَ الْقَوْمُ الْكِرَامُ لَيْسِي

ترجمه: قوم خود را که بسان دانه های شن، فراوان بودند، برشمردم. آن بزرگواران همه رفتند (مُردند) و من تنها باقی ماندم.

شرح و نقد: این بیت نیز «سینیه» است و لذا آخر همه ابیات به «سین» مکسور اشباع شده به «یاء» و یا «سین و یاء» ختم شده است:

عَدَدْتُ قَوْمِي كَعَدِيدِ الطَّيْسِ      إِذْ ذَهَبَ الْقَوْمُ الْكِرَامُ لَيْسِي

عَهْدِي بِقَوْمِي كَعَدِيدِ الطَّيْسِ

این بیت را جمعی از صاحب نظران - از جمله «ابن منظور» در «لسان العرب» ماده (طیس) - به رؤبه بن عجاج نسبت داده‌اند، اما در دیوان او موجود نیست، ولی در اضافات دیوان وجود دارد. به هر حال ضرورت قافیه، شاعر را مجبور کرده تا «لیسی» را بدون نون وقایه ذکر کند، زیرا در صورت ذکر نون وقایه یعنی «لِیسینی» با «طِیسینی» در بیت بعدی هم قافیه نخواهد شد. اضافه بر آن موسیقی قافیه نیز مختل می‌شود. بنابراین حذف نون وقایه در این قبیل موارد ضرورتاً ترجیح دارد.

در حقیقت، قافیه در شعر به اندازه‌ای برای شاعر اهمیت دارد که حتی حاضر است به خاطر آن، یک کلمه مُهْمَل و بی معنا خلق کند. نمونه گویای آن، کلمه «شِيفْران» در شعر طنزگونه بشار بن بُرد است. او شعر خود را به توصیف به خواب دیدن الاغش اختصاص می‌دهد و می‌گوید: در خواب از الاغم پرسیدم چرا مُردی با اینکه من به تو محبت می‌کردم؟ الاغ پاسخ داد (المجانې الحديثة، فؤاد أفرام البستاني، ج ۳،

عِنْدَ بَابِ الْأَصْبَهَانِي (۱)	سیدی خُذْ بِي أَتَانَاً
وَبِدَلِّ قَدْ شَجَانِي (۲)	تَيِّمْتَنِي بِبَنَانِ
بِثَنَائِيهَا الْحِسَانِ (۳)	تَيِّمْتَنِي يَوْمَ رُحْنَا
سَلَّ جِسْمِي وَبِرَانِي (۴)	وَ بِعُنْجٍ وَ دَلَالِ
مِثْلُ خَدِّ الشَّيْفَرَانِ (۵)	وَلَهَا خَدُّ أَسِيلِ
إِذَا طَالَ هَوَانِي	فَلِذَا مَتُّ وَ لَوْ عِشْتُ

ترجمه: سرورم! انتقام مرا از ماده الاغ سرای اصفهانی بگیر. او با سرانگشتان زیبا و با ناز و کرشمه اش مرا به بند کشید و با عشقش محزونم کرد. آن روز که می رفتیم، با دندان های زیبایش مرا شیفته خود کرد. و با ناز و کرشمه جسمم را بیمار و نحیف گرداند. همان که گونه ای کشیده بسان گونه "شیفران" داشت. مُردنم بدین سبب بود، زیرا اگر زنده می ماندم خواری ام به درازا می کشید.

وقتی از بشار سؤال شد معنی "شیفران" چیست؟ پاسخ داد من چه می دانم! این کلمه از سخنان الاغ است، وقتی او را دیدید خودتان از او بپرسید! این سخن گر چه به ظاهر حکایت از نوعی لطافت و شوخی دارد، ولی نباید فراموش کرد که بشار چاره ای جز تکمیل قافیه با به کار بردن یک کلمه بی معنا نداشته است. زیرا او به تکمیل قافیه یا موسیقی عمودی شعرش می اندیشیده و نه

۱- خُذْ بِي: انتقام مرا بگیر؛ اِتَان: ماده الاغ.

۲- تَيِّمْتَنِي: مرا شیفته کرد و با عشقش مرا به بندگی کشاند؛ الدَّل: ناز و کرشمه؛ شَجَانِي: مرا اندوهگین کرد.

۳- الثَّنَايا: جمع "ثَنِيَة"؛ چهار دندان قسمت جلو دهان است که دوتای آن بالا و دوتای دیگر پایین قرار می گیرد.

۴- سَلَّ جِسْمِي: مرا بیمار کرد و سلامتی را از من گرفت؛ بِرَانِي: مرا لاغر کرد.

۵- أَسِيل: کشیده.

چیز دیگر.

نمونه دیگر از قوافی مهمل، ابیات ابن شهید آندلسی (ابو عامر أحمد بن عبد الملك بن شهید الأندلسی متولد قرطبه و عالم ترین اندلس و ماهر در فنون ادبی است. نقد او در «تأثیر نویسنده بر انشاء» شایان توجه است. کتاب مشهور او (الزواج و التوابع: شیطانها و جنیان) در واقع رساله‌ای نثری است که در آن به توصیف سفر خود، همراه یکی از جنیان به نام زهیر به بلاد جن پرداخته است) است که آن را از زبان «ذکین حمار» در وادی جن نقل می‌کند (المجانی الحدیث، ج ۳، ص ۵۰):

و رَأَيْتُ إِرَادَاتِي فَلَسْتُ أَرِيْتُ	دُهَيْتُ بِهَذَا الْحُبِّ مُنْذُ هَوَيْتُ
يَجُولُ هَوَاهَا فِي الْحَسَا وَيَعِيْتُ	كَلَفْتُ بِإِلْفِي مُنْذُ عَشْرِينَ حِجَّةً
و لَإِي مِنْ فَيْضِ السَّقَامِ مَغِيْتُ	و مَالِي مِنْ بَرَحِ الصَّبَابَةِ مَخْلُصُ

ترجمه: از زمانی که عاشق شدم، بدین عشق گرفتار آمدم. اراده‌ام سست گشت ولی سستی نکردم. از بیست سال پیش در فراق محبوبم به رنج افتادم به طوری که عشق او در درونم به جولان می‌پردازد. نه از سوز عشق رهایی دارم و نه از بیماری نجاتی.

ابن شهید می‌گوید: از سراینده این ابیات پرسیدم: «هویت» به چه معناست؟! پاسخ داد: همان «هویت» است که به زبان الاغها «هویت» تلفظ می‌شود! در واقع اگر به کلمه «هویت» توجه کنیم در می‌یابیم که شاعر برای قافیه شعر خود کلمه مناسبی مختوم به «ث» نیافته، لذا به ناچار کلمه مهملی را وضع کرده و به الاغ نسبت داده است.

با ذکر این دو نمونه، سخن را کوتاه کرده و نتیجه می‌گیریم که شاعر هنگام نیاز، با زیر پا نهادن ساختار صرفی یا نحوی، کلمه بی‌معنایی خلق می‌کند تا خود را از تنگنای قافیه برهاند. نمونه این قبیل کلمات گاه و بیگاه در اشعار فارسی نیز دیده می‌شود. گرچه بسیاری تلاش کرده‌اند واژه مهمل را با تکلف فراوان معنا کنند، اما ضرورت قافیه در این ابیات به خوبی نمایان است. در اینجا به عنوان حسن ختام، به

یک بیت از مثنوی مولوی بسنده می‌کنیم (مثنوی مولوی، دفتر سوم، شرح د. استعلامی، ص ۷۰) (۱):  
گفت: پس من نیستم معشوق تو      من به بلغار و مرادت در قستو  
دکتر استعلامی در شرح این بیت می‌نویسد: "...«قتو» شهری نامشخص در ترکستان است! و دکتر عبد الحسین زرین کوب (سزنی، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۶۳، ص ۲۲۳) با ردّ نظر دکتر استعلامی معتقد است، این کلمه تغییر شکل یافته «قو طی» است و نه نام شهری در ترکستان! در حالی که به نظر می‌رسد این کلمه، نه نام شهر، و نه به معنای قو طی، بلکه کلمه‌ای مهمل و تنها به منظور تکمیل قافیه به کار رفته است.

#### نتیجه:

خلاصه کلام، بی‌توجهی نحویان به موسیقی شعر در اغلب موارد سبب ظهور بسیاری از قواعد شاذ در صرف، نحو و لغت شده است، زیرا واژگان در شعر بر خلاف نثر اجباراً در معرض تغییر و تحول است. از این رو استناد به شعر نمی‌تواند در تأیید و یا رد قواعد صرفی یا نحوی اعتبار چندانی داشته باشد. بر این اساس در صورتی می‌توان به شعر استناد کرد که شواهد نثری نیز، مؤید آنها باشد، در این حالت است که می‌تواند سند صرفی، نحوی و یا لغوی قرار گیرد.

#### منابع:

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- ابن سراج، أبو بکر، الاشتقاق، تحقیق محمد صالح التکریتی، بغداد، ۱۹۷۳ م.
- ۳- ابن عقیل، شرح ابن عقیل، شرح و تحقیق محمد محیی الدین عبد الحمید، طهران، منشورات ناصر خسرو.
- ۴- ابن فارس، الصحابی فی فقه اللغة، تحقیق السید أحمد صقر، القاهرة ۱۹۷۷.

---

۱- کلمه «قتو» در بیت ۸۸۶ از دفتر پنجم نیز ذکر شده است:

تو بگویی نک دل آوردم به تو      گویدت پز است ازین دلها قتو

- ۵- ابن فارس، ذمّ الخطأ في الشعر، تحقيق د. رمضان عبد التواب، القاهرة، ۱۹۸۰ م.
- ۶- ابن منظور، محمد ابن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار التراث العربي، ۱۴۰۸ هـ. ق / ۱۹۸۸ م.
- ۷- أبو العلاء المعرّي، رسالة الملائكة، تحقيق محمد سليم الجندي، دمشق، ۱۹۴۴ م.
- ۸- الأصهباني، حمزة، التنبيه على حدوث التصحيف، تحقيق الشيخ محمد آل ياسين، بغداد، ۱۹۶۷ هـ. ق.
- ۹- الأميني النجفي، عبد الحسين أحمد، الغدير في الكتاب و السنة، بيروت، دار الكتاب العربي، ۱۴۰۳ هـ. ق.
- ۱۰- البستاني، المجاني الحديثة، تحت اشراف فؤاد أفرام البستاني، بيروت، دار المشرق.
- ۱۱- الجاحظ، عمرو بن عثمان، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الجليل.
- ۱۲- جاويد، سيد محمد علي، الفوائد في توضيح الشواهد، قم، منشورات مالك الأشر.ق.
- ۱۳- جرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق علي البجاوي، و محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ۱۹۴۵ م.
- ۱۴- د. زرین کوب، عبد الحسين، بزرگي، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۶۳ هـ. ش، چاپ اول.
- ۱۵- الشريف، محمد باقر الشريف، جامع الشواهد، قم المقدسة، منشورات فيروز آبادي، بدون تاريخ.
- ۱۶- الشيرازي، صادق، شرح السيوطي، قم، دار الايمان، ۱۴۰۸ هـ. ق.
- ۱۷- العُمريّ الفاروقي، عبد الباقي بن سليمان بن أحمد، ديوان الباقيات الصالحات، تصحيح أبي مصعب البصري، قم، منشورات الشريف الرضي، ۱۳۷۰ هـ. ش.
- ۱۸- د. معروف، يحيى، العروض العربي البسيط، تهران، سازمان سمت و دانشگاه رازی کرمانشاه، ۱۳۷۸ هـ. ش.