الفصل الثالث

لغة النثر ولغة الشعر

في هذا الفصل

أولا : المستوى اللغوى لكل من الشعر والنثر في دراسة اللغويين العرب

١ — دراسة النصوص لغويا وفنيا

٢ — النحاة واختلاف مستوى اللغة نثرا وشعرا

٣ — النحاة والاهتمام بلغة الشعر

٤ — الضرورة الشعرية بين الخطأ والرخصة

ثانيا : لغة النثر ولغة الشعر في ضوء النظرة الحديثة للمستوى اللغوى

«أولا»

المستوى اللغوى لكل من النثر والشعر فى دراسة اللغويين العرب

تمهيـــد

« إن الـكلام على الـكلام صعب ، ولهذا شق النحو وما أشبه النحو من المنطق ، وكذلك النثر والشعر »[1] .

هكذا ذكر أبو حيان التوحيدى ، والقضية التى نحن بصددها من نوع الـكلام على الـكلام ، وذلك ــ كما حكم عليه أبو حيان ــ صعب وشاق .

والذى يتبادر إلى الذهن منذ الوهلة الأولى أن الحديث عن (الشعر والنثر) أمر فيه سهولة ومتعة ، لـكن بقليل من النظر يتبين أن دراسة هذا الموضوع هنا أبعد الأشياء عن ذلك .

إن هذا البحث لا يدرس الشعر والنثر من الناحيـة الفنية ، لـكنه يدرسهما من الناحية اللغوية ، ومن المعلوم أن الناحية الأولى تعتمد على الذوق وهدفها البحث عن الجمال ، وهنا قد يتصور حقاً السهولة والمتعة ، أما الناحية الثانية فتعتمد على الموضوعية وهدفها البحث عن صحة النص وسلامته ، وذلك بتحليله أصواتاً وكلمات وتراكيب ، والموازنة بين لغة الشعر والنثر من الناحيـة الأخيرة يتصور فيها حقاً ما ذكره أبو حيان من الصعوبة والمشقة .

ويضاف إلى ذلك أن قضية الشعر والنثر باعتبارهما مستويين من الـكلام لم تنل من اهتمام اللغويين ما حظيت به من عناية الأدباء ، إذ تناول الأقدمون الشعر وفنونه وأغراضه وصفاته ، ودرسوا الخطابة والـكتابة وألفوا فى نقد النثر ونقد الشعر ، واتجه أغلب هذا الجهد إلى الناحية الفنية

---

(١) انظر : الإمتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٣١ .

بلاغة ونقداً ، أما الناحية اللغوية بدراسة اختلاف لغة النثر عن لغة الشعر فقد أهملت بحق إهمالا مخلا ، والظاهرة الوحيدة التى خصوها بعنايتهم فى ذلك هى « الضرائر الشعرية » لمخالفتها قواعد النحو ، فقالوا فيها وأطالوا القول ، وخصوها بمؤلفات مستقلة ، أما بقية مظاهر قضية « لغة الشعر ولغة النثر » فلم يلتفت أحد إليها بصورة مباشرة ، فجاء الحديث عنها عرضاً متناثراً لا يفيد كثيراً .

ومع كل ذلك ، فإن دراسة الشعر والنثر لغوياً جديرة ببذل الجهد فيها مهما كانت المشقة ، وذلك لما يتوقع من اكتشافه هنا من ظواهر لغوية جديدة ، قد يحكم عليها بالخطأ ، لكنها لا تعرى عن الإخلاص والاجتهاد .

دراسة النصوص لغوياً وفنياً

من المعروف أن الكلام العربى قد جاء على صورتين مختلفتين شكلا هما : الشعر والنثر ، والمقصود من ذلك الكلام العربى فى اللغة الفصحى العامة إذا قصد بها التعبير الراقى عن المشاعر والأفكار .

ذلك أن من المتصور أن الكلام الذى يدور بين الناس فى حياتهم العادية لم يكن إلا نثراً عادياً يرسل إرسالا ، ليؤدى التفاهم والتواصل وقضاء المصالح .

وبهذا الفهم يعلم أنه لا معنى للنقاش حول ما إذا كان الشعر أسبق من النثر أو أن النثر أسبق من الشعر ، لأنه إذا فهم النثر على أنه كل كلام غير موزون ولا مقفى ، فإن النثر قد سبق الشعر قطعاً ، لأن من طبيعة الحاجات الاجتماعية اللجوء المباشر إلى الوسيلة التى تقضى بها هذه الحاجات خالية من القيود والتكلف ، ولا شك أن النثر أكثر تلبية لهذه الحاجات من الشعر .

ولعل المختلفين حول هذه المسألة يقصدون بخلافهم النثر الفنى أو الشعر الفنى ، وهو الكلام الذى يقصد بالتأليف ليعبر عن شعور متخير بصورة تلائم هذا الشعور ، فالموضوع بهذه الصفة محتمل حقاً لأن يكون موضع خلاف وترجيح ، وعلى كل ، فإن هذه المسألة تتفرع على موضوع أكبر هو « البحث فى نشأة اللغة » مما اشتغل به الناس قديماً وحديثاً ، لكنه أصبح الآن من قضايا الغيب التى لا يسمح لها بالدراسة فى اللغة ، فليكن النثر أسبق فى الوجود من الشعر أو العكس ، فإن هذا لا يؤثر كثيراً ، بل لا يفيد فى مظهر هذا الوجود نفسه الذى تمثل فى نوعين مختلفين من الكلام

هما : الشعر والنثر ، وتفرع على الأول فى اللغة العربية القصيد والرجز ، وتفرع على الثانى الكلام العادى والراقى ، ومن النوع الأخير الكتابة والخطابة والمحادثة والمناظرة والمفاخرة والوصايا والمقامات والسرد الإخبارى وغير ذلك .

وكتابة هذا الموضوع ببيان الأمور الآتية :

١ — المقصود بالشعر والنثر فى الكلام العربى

٢ — عرض تاريخى مختصر للجهود العلمية عن الشعر والنثر

٣ — دراسة النصوص بين الصحة والجمال

تعريف الأقدمين عموماً للشعر يدور حول العبارة الآتية : « الشعر هو الكلام الموزون المقفى قصداً » حيث ترددها كتب العروض والأدب واللغة ، ثم تشرح قيودها من « الوزن والقافية والقصد » مع إخراج محترزات هذه القيود مما لا داعى لتكراره والإطالة فيه ، بنقل ما رددده الأقدمون عنه .

والملاحظ أن هذا التعريف اتجه فى تمييز الشعر عن النثر إلى الشكل العروضى الذى يلتزمه الشعر العربى من توالى مقاطع الكلام على طريقة خاصة ، حيث يتكون منها كميات نغمية تتكرر عدة مرات لتؤدى الإيقاع الموسيقى الذى هو أهمّ خصائص الشعر .

كما يلاحظ أيضاً أنه أخذ فى هذا التعريف تردّد القوافى وتكرارها على نظام خاص وشروط محددة تفصلها كتب العروض ، وكأنما تصنع القافية وقفة موسيقية فى نهاية البيت ، يبدأ بعدها التدفق الموسيقى من النغمات والإيقاعات التى تصنعها التفاعيل فى البيت الذى يأتى بعد ذلك .

أما تقييد مفهوم الشعر « بالقصد » فيبدو أن الدافع لهذا القيد دينىّ

لا علميّ ، كيلا يدخل فى الشعر بعض آيات القرآن التى تصادف مجيئها على وزن بعض البحور ، مثل « لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون » ، وكذلك ما نطق به الرسول ﷺ من عبارات موزونة بدون قصد ، مثل (أنا النبيّ لا كذب ، أنا ابنُ عبد المطلب) والقرآن ورسول الله منزهان عن الشعر وقوله ، فقد وضع هذا القيد إذن لسبب دينى ، يؤيد ذلك أن هذه العبارات الموزونة غير المقصودة قليلة ، وهى إن حدثت فإن قائلها أو سامعها لا يعلق بذهنه منها أنها تنتمى بسبب إلى الشعر .

على أنه ينبغى أن يعلم مع ذلك أن علماءنا الأقدمين — وإن فهموا الشعر هذا الفهم الذى يعتمد على شكله الموسيقى — عرفوا للشعر قيماً أخرى يحملها وحده وتعدّ من سماته المميزة ، وهى قيم فنية نص عليها بعض الدارسين منهم .

● قال الجاحظ : الشعر شىء تجيش به صدورنا ، فتقذفه على ألسنتنا .

● ويقول ابن خلدون : قول العروضيين فى حده : إنه الكلام الموزون المقفى ليس بحـــدّ لهذا الشعر الذى نحن بصدده ولا رسم له ، وصناعتهم إنما تنظر فى الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة ، فلا جرم أن حدّهم لا يصلح له عندنا ، فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية ، فنقول : الشعر هو الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروىّ[1] .

فالجاحظ يضيف إلى خصائص الشعر الناحية الشعورية القوية فيه ،

---

(١) مقدمة ابن خلدون ج ٤ ص ١٢٩٥ .

فما كل كلام موزون مقفى شعر ، بل الشعر ما يجيش فى الصدر ، فيقذف إلى اللسان تعبيراً مشحوناً بالعواطف والأحاسيس .

أما ابن خلدون فلا يرضيه تحـــديد العروضيين للشعر بأنه الكلام الموزون المقفى فقط ، بل لا بد لهذا الكلام أن يكون بليغاً مبنياً على الاستعارات والأوصاف ، أو بعبارة أقرب إلى فهمنا : لا بد أن يكون بناؤه اللفظى قائماً على صور شعرية تدل على خيال رائع .

فالذى يحصله المرء عن فهم الأقدمين للشعر تلخصه الأمور الاتية :

(ا) أن الشعر موسيقى تؤديها الألفاظ بالوزن والقافية

(ب) أنه يحمل الشعور الذى يجيش فى الصدر ، ويقذف على اللسان

(ج) أن نسجه يتألف من صور فنية للمعانى والمشاعر

فهذه الأمور الثلاثة « الموسيقى والعواطف والتصوير » تكون سمات الشعر لدى علمائنا الأقدمين ، ولا أظن المشتغلين بالشعر فى العصر الحديث قد زادوا عليها شيئاً كثيراً فى تحديد مفهومه .

وبناء على ذلك فإن مقابل الشعر وهو « النثر » لا يؤخذ فى مفهومه الصفات السابقة فى الشعر ، أو بعبارة أخرى : ليس من اللازم أن تتحقق فيه ، وربما حمل بعضها أحياناً بطريقة عفوية .

فليس من اللازم أن يشتمل النثر على موسيقى الوزن والقافية باستثناء المحاكاة المتعمدة للشعر فى فواصل الأسجاع وقوافيها ، والأسجاع ما هى إلا نوع متكلف من النثر ، يلجأ إليه المنشئون فى عصور الضعف ، وهى بذلك لا تمثل النثر فى غالب ظروفه وحالاته العادية فى الاستعمال بين الناس .

وليس من اللازم للنثر أن يحمل المشاعر الجياشة التى يعبر عنها بصور

خيالية معجبة ، فإن ذلك لا يتحقق غالباً فى النثر العلمى أو الحديث العادى الذى يقول عنه قدامة « هو ما يجرى بين الناس فى مخاطباتهم ومناقلاتهم ومجالسهم » فإن هذا النوع من النثر وما يشبهه لا ضرورة فيه للعواطف القوية ولا للتصوير المثير .

هذا هو فهم الأقدمين للشعر والنثر ، وسنرى فيما بعد انعكاس هذا الفهم — وبخاصة فى الشعر — على اللغة من حيث بنية الكلمات وتأليفها وإعرابها .

أما النقطة الثانية عن « تقديم صورة مصغرة لدراسة الشعر والنثر » فإن المتتبع لذلك يخرج بالملاحظات التالية :

أولا : أن العرب قد اهتموا فى كل عصورهم اهتماماً فائقاً بالشعر خاصة ، إذ تعشقوه ورووه واحتفلوا به وبقائليه ، واعتبر نبوغ شاعر فى قبيلة حدثاً مجيداً يستحق الفخر والابتهاج ، وغالباً ما يخصص له راوٍ لشعره يسجله ويحفظه ويذيعه ، ولم يوجه مثل هذا الاهتمام أو بعضه لمن ينبغ فى النثر من الخطباء أو الكتاب ، وهذه ظاهرة واضحة فى تاريخ الأدب العربى فى عصوره المبكرة والمتأخرة ، ومن الجدير بالذكر أن هذا الاهتمام نفسه قد انطبع على دارسى الأدب العربى ومؤرخيه حين بدأ الاهتمام العلمى المنظم بدراسة الشعر والنثر فى القرن الثانى الهجرى وما بعده ، حيث تكثر المؤلفات الخاصة بالشعراء وشعرهم وطبقاتهم كثرة فائقة تتضاءل بجوارها الكتب المؤلفة فى تاريخ النثر ودراسته ونقده .

ثانياً : أن دراسة الشعر والنثر دراسة منظمة جاءت فى وقت مناسب للاهتمام بدراسة اللغة عموما ، وصاحب ذلك عصر ازدهار النشاط العلمى

العام بين العرب تأليفاً وترجمة ، وذلك فى النصف الأول من القرن الثانى الهجرى وما تلاه .

أما دراسة الشعر والنثر قبل ذلك فكانت آراء متناثرة تناقلها الرواة ، واحتفظت بها كتب المتأخرين ، عن مواقف جزئية وأخبار عارضة فى نقد كلمة أو بيت من الشعر أو ذكر الرأى فى أحد الشعراء ، وقد استمر وجود هذا النوع من التناول العارض للشعر والنثر مع وجود النشاط العلمى ، وتوفر العلماء على وضع مؤلفات متخصصة فى الشعر والشعراء .

ثالثاً : مع توافر المؤلفات الخاصة بالشعر والنثر فى عصر الاستشهاد ، فإن القليل منها هو الذى وجهت فيه العناية إلى الناحية اللغوية ، سواء فى ذلك ما تناول الشعراء من حيث الحكم عليهم بالاحتجاج أو عدمه ، أو ما تناول النصوص نفسها لتحليلها لغوياً ، وعلى سبيل المثال لو تتبعنا الكتب المؤلفة عن الشعر والشعراء عموماً فى عصر الاستشهاد لوجدنا منها عدداً وافراً (١) ، والقليل من هذا العدد الوافر هو الذى اهتم بالناحية اللغوية .

وعلى كل ، فإن ما عرفته من ذلك — على قدر جهدى مما تناول الشعر أو النثر لغوياً — يتبين فى الجدول الآتى :

---

(١) انظر : مقدمة تحقيق كتاب : قواعد الشعر : فقد ذكر المحقق مايقرب من خمسين مؤلفا (ص ١٣ وما بعدها) كلها عن الشعر والشعراء .

اسم الكتاب	المؤلف وتاريخ الوفاة	الاشارة الى وجوده
١ - فحولة الشعراء	الأصمعى (ت ٢١٧)	مطبوع
٢ - طبقات فحول الشعراء	ابن سلام (ت ٢٣١)	»
٣ - الشعر والشعراء	ابن قتيبة (ت ٢٧٦)	»
٤ - نقد النثر	قدامة بن(١) جعفر (ت ٣٣٧)	»
٥ - الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء	المرزبانى (ت ٣٨٤)	»
٦ - ذم الخطأ فى الشعر	ابن فارس (ت ٣٩٥)	»
٧ - ما يجوز للشاعر فى الضرورة	محمد بن جعفر التميمى (ت ٤١٢)	»
٨ - ما فى الشعر عليه المعول	حيدرة بن سليمان (ت ٥٩٩)	مخطوط
٩ - موارد البصائر لفرائد الضرائب	محمد سليم عبد الحليم (ت ١١٣٨)	»
١٠ - الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر	الألوسى (١٢٤٢)	مطبوع
١١ - رسالة فى ضرائر الشعر	؟	مخطوط

ويلاحظ ما يلى :

أولا : هذه الكتب — كما سبق — نص فى الحديث عن الشعر والشعراء وكذلك النثر من الناحية اللغوية ، ويلاحظ أن بعضها تخصص تماماً فى هذا الموضوع مثل الكتاب رقم ٧ « ما يجوز للشاعر فى الضرورة » وبعضها الآخر وجه عنايته له ولم يتخصص فيه ، « مثل فحولة الشعراء للأصمعى » « وطبقات فحول الشعراء لابن سلام »

(١) أثبت بعض المحققين حديثاً أن « نقد النثر » ليس لقدامة بن جعفر . بل هو للحسن ابن وهب واسمه « البرهان فى وجوه البيان » وقد حقق الكتاب بالاسم الجديد كل من د أحمد مطلوب — د . حفنى شرف .

ففيهما عناية بالحكم على الشعر والشعراء من حيث قبـــول الاستشهاد أو رفضه .

ثانياً : ليست هذه الكتب وحدها وسيلة الدراسة فى هذا الموضوع ، بل يضاف إليها الكثير من موسوعات اللغة والنحو والأدب :

ثالثاً : واضح هنا ــ فى هذه المجموعة الصغيرة ــ ما سبق قوله من عناية الدارسين بالشعر أكثر من النثر ، وواضح أيضاً أن القضية التى شغلت أذهان النحاة هى « الضرائر الشعرية » ، وقد ألفت فيها كتب خاصة ، كما هو بين من الكتاب رقم ٧ حتى الكتاب الأخير ، بالإضافة إلى الفصول التى تعقد لها فى كتب النحو المطولة ـ كما صنع ابن عصفور فى آخر « المقرب » وأبو حيان فى « التذييل والتكميل » .

وأخطر حديث عن هذا الموضوع هو حديث ابن فارس فى كتابه « ذم الخطأ فى الشعر » وفى كتابه « الصاحبى » وسيأتى عرض رأيه فى موضعه .

أما النقطة الثالثة والأخيرة عن هـــذا الموضوع فهى عن « فهم علمائنا الأقدمين لمستوى الصحة والجمال فى الكلام العربى شعراً ونثراً » .

من الصعب التفريق بين دارسى اللغة فى عصورها الأولى من حيث التخصص الحاسم لمن يبحث فى النص لغوياً ، ومن يبحث فيه فنياً ، أو بعبارة أخرى : بين من يجعل همه دراسة النصوص لاستخلاص الظواهر الأدبية وعوامل تكوينها والتأريخ لمن أنتجوها شعراء وناثرين ، ومن يدرس النصوص لتحليلها أصواتاً وبنيـــة وتراكيب ومعنى ، بين من يستجيب لإيحاءات النص وجماله . ومن يقرر منطوق النص نفسه وكيفية تأليفه وإعرابه .

إن هـذا التفريق الحاسم بين الدارسين فى بداية النشاط العلمى

— فى القرن الثانى — لم يتحقق ، ذلك أن علماءنا الأقدمين جعلوا هدفهم دراسة النصوص المروية عموماً ، فالعالم الواحد يتحدث فى معانى النصوص ونقد عباراتها أحياناً ، كما يتحدث عن إعرابها والاحتجاج بها وبمن قالوها أحياناً أخرى ، ويؤلف من الكتب ما يمكن نسبته — بفهمنا — إلى ما يطلق عليه الأدب ، وما يمكن نسبته أحياناً أخرى إلى اللغة .

فأبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤) كان راوية لكلام العرب شعراً ونثراً ، وله آراء نقلت عنه فى فهم النصوص ونقدها ، ومع ذلك فهو أحد أئمة القراءات والأصوات والنحو .

والأصمعى (ت ٢١٧) أحد أئمة الرواة المشهورين لكلام العرب ، وقد ألف كتباً لما رواه من مادة اللغة مثل «كتاب الخيل» كما ألف فى الشعراء كتابه «فحولة الشعراء» ، وهذا الكتاب الأخير يفيد دارس الأدب — كما تفهمه — كما يفيد دارس اللغة لما حواه من آراء مفيدة عن الاحتجاج بالشعراء وشعرهم .

لكن إذا لم يكن الفصل بين دارس اللغة أو الأدب قديماً ممكناً بصورة حاسمة ، فإن هذا الفصل ممكن فى مادة الدراسة نفسها حتى فى المؤلف الواحد الذى يحوى ما ينتسب إلى اللغة وما ينتسب إلى الأدب ، إذ من الممكن استخلاص العناصر التى تنتسب إلى صحة النص وما يتعلق بذلك ، والعناصر التى تنتسب إلى جماله وفنه ، كما أن الدارسين أنفسهم يغلب على الواحد منهم طابع معين يمكن به نسبته إلى الرواة أو النحاة أو الأدباء ، وبناء على ذلك اشتهر الخليل بأنه عروضى لغوى ، وسيبويه بأنه نحوى ، والأصمعى بأنه راوية ، باعتبار الطابع الذى غلب على مجهود كل منهم فى نصوص الكلام العربى شعراً ونثراً .

وقد بقى هذا الطابع نفسه فى علماء القرن الثالث الهجرى ، فالمبرد مثلا عام الدراسة وكتابه « الكامل فى اللغة والأدب والنحو والتصريف » نموذج لتناول العالم الواحد فروعاً متعددة يجمعها كلها أنها تدور حول نصوص الكلام العربى شعراً ونثراً ، وكذلك ابن قتيبة (ت ٢٧٦) الذى ألف فى الشعر والشعراء وأدب الكتاب والنحو .

فالذى يستخلص من هذا العرض السابق لهذه الفكرة الآتى :

(ا) أن الدارسين لم يلتزموا التخصص الحاسم فى دراسة النصوص على مستوى الصحة أو الجمال

(ب) أنه غلب على بعضهم طابع البحث اللغوى أو الأدبى فى النصوص شعراً ونثراً ، واشتهر ذلك عنهم فى تاريخنا الأدبى بناء على هذا الطابع الغالب

(ج) على الرغم من ذلك فإن الفرق بين مستوى البحث فى النصوص — الصحة والجمال — كان قائماً فى أذهان الدارسين فى جهودهم العلمية فى نصوص الكلام شعراً ونثراً . ويمكن استخلاص عناصر كلا المستويين من هذه الدراسة العامة .

كتابة هذا الموضوع ببيان الآتى :

١ — تأثير المفهوم الفنى لكل من الشعر والنثر على المستوى اللغوى لكل منهما .

٢ — مظاهر اختلاف لغة الشعر عن النثر — من حيث البنية والرتبة والإعراب — كما وردت فى دراسة النحاة أو استعمال الشعراء .

٣ — موقف النحاة من مراعاة عرف الاستعمال أو العروض أو النحو

لقد تقدم فيما سبق أن الشعر فن يعتمد على موسيقى الوزن والقافية ، وعلى العاطفة الجياشة والتعبير بالصور ، كما حدد ذلك علماؤنا الأقدمون أنفسهم .

لذلك فإن مواقف الشعر مواقف مختارة من الحياة ـ والفن كله اختيار ـ وهو مقيد بموسيقى الكلام من الوزن والقافية ، وهذا التقييد نفسه يدفع الشاعر إلى التصرف فى لغته بما يحقق هذه الموسيقى ، والمتوقع حينئذ أن تكون له لغته المتفردة عن النثر بماله من سعة التعبير ، وبما يفسح للناطق به من طرق الأداء العادية التى تتفق مع هذا الترسل المريح .

والشاعر ثائر يبدع شعره وهو فى درجة عليا من غليان النفس وفورة الشعور ؛ ولذلك يباح له فى الألفاظ والجمل ما لا يباح فى النثر الفنى أو الكلام العادى ، تماماً كما يباح له أن يأتى فى شعره بالجديد من الصور والأخيلة .

والشاعر يختلف عن الناثر ، لأنه حين يكتب شعره يسيطر عليه إحساس متوتر ، لدرجة يحس هو نفسه بغربته عنه فى حياته العادية ، ومع إبراز العواطف فى كلمات والشعور فى صور ، يوجه الشاعر اهتمامه الأساسى

للمعانى والعواطف للسيطرة عليها وإبرازها ، وتصبح اللغة حينئذ وسيلة لأداء ذلك كله ، وينعكس على صيغها وترتيب الكلمات فيها ما يتفق مع موقف الشعر وظروفه ، وإن لم يتفق مع ما يماثله فى النثر . والموسيقى من خصائص الشعر لا النثر ، والإحساس الموسيقى الحاد من خصائص الشاعر لا الناثر ، لأن النغم الموسيقى يتناسب مع العواطف الجياشة للشاعر ، وحين التعبير عن هذا الإحساس الموسيقى باللغة ـ كلمات وعبارات ـ تأتى على شكل خاص ، يترتب عليه التصرف فيها صيغاً ورتبة وإعراباً .

فالناحية الفنية للشعر والنثر ذات صلة حميمة بالناحية اللغوية ، فعناصر الفن التى يتحقق بها مفهوم الشعر تؤثر ـ بقصد أو بغير قصد ـ على لغته ، لأن الشعر كلام يتجاوز مستوى الصحة اللغوية إلى مستوى راق ممتاز ، يهدف إلى التأثير العاطفى باستخدام الصورة الفنيـــة ، والتصرف فى الألفاظ وتأليف الكلام بما يحقق له التأثير والتعبير .

فالشعر إذن مستوى خاص من الكلام ، له طرقه ومضايقه فى استخدام الصيغ والتصرف فى رتبة الكلمات فى الجمل ، بل فى الإعراب أحياناً ، بما يحقق للشاعر أداء مشاعره ونقل تجربته الفنية التى تنفذ إليها موهبته بين مظاهر الحياة العادية ، كما يسيطر عليه النغم والإيقاع سيطرة تشبه الموسيقى التى تؤديها الآلات بلا كلمات ، حينئذ تصبح اللغة التى يستخدمها وسيلة لتحقيق ما يحسه من جيشان النفس وعمق الشعور وتدفق النغم ، وليس من المستغرب ـ والأمر بهذه الصفة ـ أن يجىء استخدامه للغة بطريقة خاصة تتميز ـ ولا تمتاز ـ عن استخدامها فى النثر الذى يؤدى به أغلب صلات حياتنا الاجتماعية .

ولقد قرر هذه الفكرة السابقة نفسها بعض علمائنا الأقدمين ، والجدير

بالنظر أنهم ـ على قدر علمى ـ لم يكونوا نحاة ولا لغويين بالشهرة ولا بالتخصص .

● قال ابن سلام : والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ، والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافى ، والمتكلم مطلق يتخير الكلام (١) .

● نقل أبو حيان التوحيدى . من شرف النثر أنه مبرأ من التكلف ، منزه عن الضرورة ، غنى عن الاعتذار والافتقار والتقديم والتأخير ، والحذف والتكرير ، وما هو أكثر من هذا مما هو مدون فى كتب القوافى والعروض لأربابها الذين استنفدوا غايتهم منها (٢) .

ـ قال ابن خلدون : لصعوبة منحى الشعر وغرابة فنه ، كان محكاً للقرائح فى استجادة أساليبه ، وشحذ الأفكار فى تنزيل الكلام فى قوالبه ، ولا يكفى فيه ملكة الكلام العربى على الإطلاق ، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة رعاية الأساليب التى اختصته العرب بها واستعمالها .

ثم قال : الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور ، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر (٣) .

فهذه النصوص الثلاثة السابقة تؤيد ما نحن بصدده من تأثير المستوى الفنى لكل من الشعر والنثر ، أو بعبارة ابن سلام « المتكلم مطلق يتخير الكلام » أما الشاعر فهو فى موقف التكلف والتلطف ، إذ هو مقيد بالبناء الشعرى والوزن والقافية ، وذلك يلجئه ـ كما قال أبو حيان ـ للافتقار والاعتذار والتقديم والتأخير والحذف والتكرير .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٤٧ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة جـ ٢ ص ١٣٤ .

(٣) انظر : مقدمة ابن خلدون جـ ٤ ص ١٢٩٠ و ١٢٩٥ .

والشعر — كما قرر ابن خلدون — لا يكفى فيه ملكة الكلام العربى وإجادتها على مستوى الصحة اللغوية ، إذ له فنياً أساليب تخصه لا تكون للنثر ، كما أن للنثر أساليبه الخاصة به أيضاً ، وهذه الأساليب الخاصة بكليهما تستدعى بالضرورة أن يكون التأليف اللغوى فيهما خاصاً أيضاً ، ولعل هذا ما يفهم من تعبيره : « لا يكفى فيه ملكة الكلام العربى على الإطلاق » فإن الذى يكفى فيه هو ملكة الكلام العربى على الخصوص ، وهو الكلام العربى المؤلف على ما يستدعيه الشعر خاصة ، كما سيتضح ذلك فى نماذجه التالية من دراسات النحاة واستقراء الشعر .

أولا : نماذج لاختلاف لغة الشعر عن النثر من دراسات النحاة

ينبغى التنبه إلى أنه ليس المقصود بإيراد هذه النماذج استقصاء كل ماورد عن النحاة فى هذا الموضوع — فذلك حديث يطول — ولكن المقصود الدلالة على صنوفه بما يصح أن يتخذ أساساً للاستقصاء لمن أراد .

ويمكن تصنيف التغيير اللغوى الذى يكون فى الشعر دون النثر فى مظاهر ثلاثة ، تغيير فى البنية — وتغيير فى الرتبة — وتغيير فى الإعراب — وسأقدم لكل مظهر ما يدل عليه من أمثلة .

(ا) من نماذج التغيير فى بنية الكلمات

١ — حذف بعض حروف الكلمة ، كما قال الراجز :

قواطناً مكة من وُرْق الحمِى .

قالوا : يريد (الحَمام) فحذف الميم الآخرة ، فبقى (الحما) فأبدل من الألف ياء للقافية .

٢ — رد ما يحذف فى الكلمة حذفاً مطرداً ، نحو قولهم (كان ذلك

فى غد) والأصل (غَدْو) ولكن جرى فى كلامهم محذوفاً ، فإذا اضطر إليه الشاعر ، أعاده ، كما فى قول الشاعر :

وما الناس إلا كالديار وأهلها بها يوم حلوها وغَدْواً بلاقع

٣ — إبدال بعض الحروف من بعض ، كما قال الشاعر :

لها أشاريرٌ من لحم تتمره من الثَّعَالِي ووخرٌ من أرَانِبها

وذلك أنه لما احتاج إلى تسكين الباء فى (الثعالب والأرانب) ليعتدل له الوزن أبدل منهما حرفاً لا يكون فى موضعهما من الإعراب إلا ساكناً.

٤ — قلب الهمزة فى مثل (نأى ومأى) ، كما قال الشاعر :

سلمْنى عليه بالذى هو أهله وإن شحطت دار وناء مزارها

فقال (ناء) فقلب ، وقدم الألف ، وأخر الهمزة وهو من (النأى) (١)

٥ — تسكين لام التعريف فى مثل (الاثنين) وقطع ألف الوصل ، كما قال قيس ابن الخطيم :

إذا جاوز الإثنين سر فإنه بنَثٌّ وتكثير الوشاة قَمينُ

والصواب فى ذلك أن تسقط همزة الوصل ، وتكسر لام التعريف ، ولكنه الشعر (٢).

(ب) من نماذج التغيير فى الرتبة

١ — الفصل بين الكلمات التى تأتى متصلة فى النثر ، كالتفريق بين حرف الجزاء والفعل ويجزمونه ، كقول عدى بن زيد :

فتى وَاغِلٌ يَنْبُهم يحبـــوه وتعطف عليه كأس الساقى

(١) راجع : ما يجوز للشاعر فى الضرورة ص ٤٤ — ٦٤ — ٦٨ — ٨٨ على الهوامش

(٢) راجع : تصحيح التصحيف وتحرير التحريف ورقة ٥٢ .

ففرق بين (متى) و (ينبهم)

ومثله قول الشاعر :

صَعْدَةٌ نابتـــة فى حائر أينما الريحُ تُمَيِّلْها تمـــل

وقول الاخر :

فمن نحن نؤمنه يبتْ وهو آمن ومن لا نجره يمس فينا مُفَزَّعَا (١)

٢ ــ وضع الكلام فى غير موضعه بالتقديم والتأخير بين الكلمات مما يؤدى أحيانا إلى اختلال النظم تماماً ، كما فى تقديم الصفة على الموصوف والمعطوف على المعطوف عليه ، وكذلك ما يؤدى فى بعض الأحيان إلى غموض المعنى ، لاختلال نظم الكلام حتى لا يكاد يفهم ، ومن ذلك بيت الفرزدق المشهور :

وما مثله فى الناس إلا مُمَلَّكا أبو أمه حَيٌّ أبوه يقـــاربه

وقول الآخر :

يضحك منها كل عضو لهـا من بهجة العيش وحسن القوام
ترفل فى الدار لهـــا وَفْرَة كوفرة المَلْطِ الخليع الغلام

إذ كان ينبغى أن يقول (كوفرة الغلام الملط الخليع) فقدم وأخر .

وقول الآخر :

ألا يا نخلة من ذات عِرْقٍ عليك ورحمـــةُ الله السلامُ

فقدم المعطوف على المعطوف عليه .

وقول ابن دريد :

واستنزل الزباء قسراً وهى من عقاب لوح الجو أعلى منتمى

---

(١) راجع : ما يجوز للشاعر فى الضرورة ص ٥٤ .

فقدم المفضل عليه بـ (من) على أفعل التفضيل ، ومثل ذلك كثير (١) .

٣ — دخول الحروف بعضها على بعض مما لا يباح مثله فى الكلام العادى ، كما قال الشاعر :

ولئن قوم أصـــابوا غرة وأصبنا من زمان رنقاً
لَلَقد كنا لدى أزماننا لصنيعـــين لبـــاس وتقى

فأدخل لاماً على (لقد) وهذا ممتنع فى الكلام .

وكذا قول الآخر :

لَدَدْتهم النصيحـــة كل لَدٍّ فجوا النصح ، ثم ثنوا فقاؤوا
فلا والله لا يُلفى لمـــا بى ولا لِلِمَـا بهم أبداً دواء

فأدخل اللام (٢) .

(ج) من نماذج التصرف فى الإعراب

١ — يجوز على قول قوم من النحويين حذف الإعراب متى احتاج الشاعر إلى ذلك ، وأنشدوا على ذلك :

فاليوم أشربْ غيرَ مستَحْقِبٍ إثماً من الله ولا واغلِ

فى إحدى روايات البيت .

وكذا قول الآخر :

إذا اعْوَجَجْنَ ، قلن صاحبْ قَوِّم بالدَّوِّ أمثال السفين العُوَّم

---

(١) راجع فى ذلك : الموشح ص ٩٦ — المغنى جـ ٢ ص ٣٥٧ لشرح ذلك وزيادة الأمثلة .
(٢) ما يجوز للشاعر فى الضرورة ص ٧٦ .

فقال (صاحبْ) ولم يعرب [١] .

٢ — إخراج بعض حروف النواصب عن عملها. فقد ورد الجزم بـ (أنْ) فى الشعر دون النثر ، كقول الراعى هاجياً ابن الرقاع العاملى :

لو كنتَ من أحدٍ يهجى هجوتكم يا ابن الرقاع ، ولكن لست من أحد
تأبى قضاعة أن تعرفْ لكم نسباً وابنا نزار ، فأنتم بيضة البلد

وورد كذلك الجزم بـ (لن) الناصبة فى الشعر ، كقول الشاعر :

فلن يَحْلَ للعينين بعـــدك منظر [٢]

٣ — إجراء المعتل مجرى الصحيح ، فيعرب فى حال الرفع والجزم ، وعلى ذلك قول قيس بن زهير :

ألم يأتيك والأنباء تَنْمِى بما لاقت لَبُون بنى زياد [٣]

فهذه نماذج فقط للمظاهر التى يختلف فيها الشعر عن النثر — كما قررها النحاة — والمهم أن ذلك قد تناول بنية الكلمة وتأليف الجملة والإعراب .

ثانياً : نماذج لصور من الجملة يغلب أن تكون فى الشعر

النماذج التى هنا تقدم على سبيل التمثيل لا الاحتجاج ، لأنها منسوبة لشعراء يحتج بهم وشعراء لا يحتج بهم لدى النحاة ، فقد استقرئت من كتاب « المثل السائر » لابن الأثير ، ولاحظت من تأمل الشعر الوارد فيه اشتمال بعض الأبيات على طرق لغوية مما يغلب وروده فى الشعر لا فى النثر ، فالهدف من إيرادها تأكيد ما سبق بيانه من أن الشعر يستخدم من طرائق التعبير اللغوى ما يكاد يتخصص به عن النثر .

---

(١) ما يجوز للشاعر فى الضرورة ص ٤٩ .
(٢) انظر : شرح الأشمونى جـ ٣ ص ٢٧٨ — طبقات فحول الشعراء ص ٤٣٥ .
(٣) شرح الأشمونى جـ ١ ص ١٠٣ .

١ — ما بال عينك عنها الماء ينسكب كأنه من كُلًى مَفْرِيّة سَرِبُ
(ذو الرمة)

٢ — يا بعد غاية دمع العين أن يَعُدُوا هى الصبابة طول الدهر والسهد
(أبو تمام)

٣ — طوال قنا تطاعنها قصار وقَطرك فى نَدًى ووغًى بحار
(المتنبى)

٤ — نعم متاع الدنيا حبَاك به أروع لا جيدر ولا جبس
(أبو تمام)

٥ — ألا استهزأت منى هنيدة أن رأت أسيراً يدانى خطوه حِلَق الحجل
(الفرزدق)

٦ — ولقد أرانى للرماح دَرَيئة من عن يمينى مرة وأمامى
(قطرى بن الفجاءة)

٧ — ما لكثيب الحمى إلى عقده ما بال جرعائه إلى جرده
(أبو تمام)

٨ — إلام يراك المجد فى زى شاعر وقد تَحَلَتْ شوقاً فروع المقابر
(الحيص بيص)

٩ — لله تيم أى رمح طراد لاقى الحمام ، وأى نصل جلاد
(أبو كرام التميمى)

١٠ — يا صاحبى تقصيا نظريكما تريا وجوه الأرض كيف تصوّر
(البحترى)

١١ — ورمل كأرداف العذارى قطعته إذا ألبسته المظلمات الحنادس
(ذو الرمة)

١٢ — إذا ما غزا بالجيش حلق فوقه عصائب طير تهتدى بعصائب
(النابغة)

١٣ — متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل وقلبك منها مدة الدهر آهل
(أبو تمام)

١٤ — ألا عم صباحاً أيها الطلل البالى وهل يعمن من كان فى العصر الخالى
(امرؤ القيس)

١٥ — قبيل أنت أنت ، وأنت منهم وجـــدك بشر الملك الهمام
(المتنبي)

١٦ — ألا ليتنا كنا بعيرين لا نرد على حاضر إلا نشل ونقذف
(الفرزدق)

١٧ — أم هل ظعائن بالعلياء رافعة وإن تكامل فيها الدل والشنب
(الكميت)

فطرائق التعبير اللغوية السابقة — ومثلها كثير — يمكن ورودها فى النثر ، بل وردت فعلا فى نصوص نثرية يعتد بها ، لكن الغالب عليها الورود فى الشعر .

والملاحظ عموماً على هذه الجمل أنها تقدم غالباً صوراً حسية ومعنوية وتهدف إلى التأثير وجذب الانتباه باستخدام طرق التعجب أو النداء أو التنبيه أو القسم ، والاعتماد على الصورة بقصد التأثير من خصائص الشعر دون النثر فى الغالب ، ولعل ذلك يفسر غربة هذه الجمل عن النثر ، وصداقتها لأساليب الشعر .

فالخلاصة أن هـذا النسج اللغوى فى هذه الجمل وأشباهها ليس مخالفاً لأوضاع اللغة وتأليف الـكلام كما رأى ذلك النحـــاة ، لـكنه بالنظر إلى الاستعمال يكاد يطلق عليه أنه « تراكيب شعرية »

لـكن ماذا كان موقف النحاة من اختـلاف مستوى الشعر والنثر والـكلام العادى ؟ وما هو الأساس الذى وجه هذا الموقف وتحكم فيه ؟ ؟!

من المتوقع فى نصوص الـكلام العربى نثراً وشعراً أن يراعى فيها الأسس التالية :

(ا) عرف الاستعمال

(ب) قواعد صحة النطق

(ج) قوانين العروض

فالعرف يقصد به الموافقة الاجتماعية لاستعمال الناس للـكلام فى بيئة خاصة .

فالنثر الراقى — نثر الفصحى — يراعى فى استعماله « عرف الاستعمال الأدبى » ويضاف لذلك مراعاة الأساس الثـــانى وهو « قواعد صحة النطق » لأن النثر — بهذه الصفة — مستوى خاص من الـكلام يتجاوز مجرد الإفهام إلى الصحة اللغوية والتأثير الفنى .

وأما الشعر فيراعى فيه فى المقام الأول عرف الشعراء وطريقة الشعر من استخدام الصور للشعور ، كما يراعى فيـه الموسيقى التى قننت لها قواعد العروض ، أما الصحة اللغوية ، فيجب مراعاتها أيضا ، لـكن فى إطار عرف الشعراء وموسيقى الشعر .

فأى هذه الأسس راعاه النحاة فى دراستهم ؟ ؟

لقد استنبطوا القواعد النحوية باعتبار نصوص الكلام العربى مستوى واحداً ، سواء أكانت شعراً أم نثراً — كما هو واضح تماماً فى كتب مسائل النحو منذ وجدت حتى اليوم .

ولقد ترتب على هذا الموقف من مستويات اللغة والأساس الذى راعوه فى تطبيق نظرتهم حرج شديد أجهدهم وأجهد دراسة النحو نفسها ، لأن اللغة — كما سبق — تختلف مستوياتها بين النثر والشعر والكلام العادى ، فوجدت بذلك فجوة بين الاعتبار النظرى لدى النحاة فى موقفهم من اختلاف مستويات اللغة والواقع الفعلى فى اللغة نفسها ، وهذا ما يفسر الأمور الآتية :

أولا : الانصراف عن دراسة الكلام العادى بين الناس أو الاهتمام بلهجات الكلام ، وهو ذا جانب يكاد يكون مهملا فى دراساتنا القديمة — باستثناء ما ورد متناثراً منها — إذ اعتبر الكلام العادى فى نظر النحاة مستوى أدنى من الكلام لا يرقى إلى ما راعوه من مستوى الصحة اللغوية التى تضع أسسها قواعد النحو ، فهم لم يراعوا عرف استعمال الكلام العادى ، بل لم يراعوا العرف مطلقاً فى نثر ولا شعر .

ثانياً : واجهتهم مشكلة لغة الشعر الخاصة به ، وهم لم يفرقوا أصلا بين الشعر والنثر فى الدراسة ، فما الحل ؟

لقد وجدوا مخلصاً من ذلك فى فكرة « الضرورة » ومعناها — كما يقول القاموس — الحاجة ، والمشهور بين الدارسين أنها حاجة الشعراء إلى استخدام بنية الكلمات والجمل بطريقة خاصة ، لكن الذى أفهمه — مع ذلك — أنها كانت أيضاً حاجة النحاة فى دراستهم أمام لغة الشعر التى لا تتفق مع القواعد .

• قال سيبويه : ويحتمل الشعراء قبح الكلام حتى يضعوه فى غير موضعه ، لأنه مستقيم ليس فيه نقص ، فمن ذلك قول عمر بن أبى ربيعة :

صددت فأطولت الصدود وقلما وصال على طول الصدود يدوم

وإنما الكلام (قلما يدوم وصال) (١) .

وحكم سيبويه على لغة الشعراء الخاصة بأنه وضع الكلام فى غير موضعه ، وأنه قبيح ، يفسره مراعاة القواعد المستخلصة من الشعر والنثر ، وما خرج عن ذلك ، فإنه يستحق ما وصفه به شيخ النحاة .

ثالثاً : مواقف النزاع بين النحاة والشعراء هى فى الحقيقة مظهر لما نحن بصدده من مراعاة النحاة للقواعد ، ومحاولة إلزام الشعراء بها فى نطقهم .

• قال ابن قتيبة : قال الفرزدق :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتا أو مجلف

فرفع آخر البيت ضرورة ، وأتعب أهل الإعراب فى طلب العلة ، فقالوا وأكثروا ، ولم يأتوا فيه بشىء يرضى ، ومن ذا يخفى عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به من العلل احتيال وتمويه ، وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه ، فشتمه ، وقال : علىَّ أن أقول ، وعليكم أن تحتجوا (٢) .

وهذا الأسلوب الحاد من ابن قتيبة لا يفيد ولا يقنع ، وتفسير هذا الموقف فى غاية اليسر ، لأن النحاة يطبقون على قول الفرزدق التزام القواعد دون مراعاة لعرف الشعر وموسيقاه .

---

(١) كتاب سيبويه جـ ١ ص ١٢ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٣٥ .

والخلاصة أن موقف اللغويين العرب من اختلاف مستوى اللغة شعراً ونثراً وأساس هذا الموقف تلخصه العبارة الآتية :

(النظرة إلى اللغة على أنها وحدة تخضع كلها للقواعد النحوية دون مراعاة مستقلة لعرف الاستعمال ومطالب العروض)

* * *

من الظواهر التى تتضح فى كتب النحو — بأدنى تأمل — الاعتماد الأساسى على الشعر ، إذ يكون وحده العنصر الغالب فى دراسات النحاة المتقدمين والمتأخرين من بين مصادر الاستشهاد ، وذلك باستثناء « ابن مالك » الذى اعتمد على الحديث ، وأبى حيان النحوى الذى اهتم بإيراد الكثير من اللغات القبلية فى كتابه « ارتشاف الضرب » ، وابن هشام الذى وجه عناية خاصة لآيات القرآن ، وهذه الظاهرة السابقة تغلب فى كتب النحو وحدها ، ولم تكن كذلك فى « معاجم اللغة » ويبدو أن السبب فى ذلك أن أبحاث المعاجم تتجه لمعانى الكلمات المفردة دون حاجة كبيرة إلى إيراد النصوص التى استقرئت منها ، أما النحاة فاعتمادهم على الجمل المفيدة ، فكان من الضرورى لهم أن يوردوا النصوص كاملة ، وقد جاء معظمها شعراً .

على أنه ينبغى ألا يفهم من ذلك أن الشعر قد تفرد وحده بالدراسة ، فقد كان للنثر أيضاً وزنه ، لكنه — كما بدا لنا فى كتب النحو — وزن أخف كثيراً مما كان ينبغى أن يكون له ، إذ فاز الشعر بنصيب الأسد من الدرس والنقاش ، وكان له الاعتبار الأول فى هذا المجال .

وأهم ما ترتب على ذلك المظهران التاليان :

(ا) الصبغة الشعرية فى دراسة النحو

سبق باختصار أن الشعر فن له لغته الخاصة ، وزيادة العناية به فى النحو أدت إلى تصورات جانبها التوفيق ، سواء من حيث قيمته ومهمته ، أو إلزام جمله وصيغه نهجاً يصدق عليها ما يصدق على النثر ، مع أن لكل منهما مستوى خاصاً من حيث الاستعمال وطرائق التعبير .

فمن الناحية الأولى ظن بعض العلماء أن الشعر أهم من النثر ، وأن مرتبته أعلى منه ما دام قد حظى أكثر منه فى النحو بالعناية والرعاية ، وليس من النادر أن يلتقى المرء بمثل العبارة الآتية : « أما الشعر فى نفسه فهو الدرجة العليا من الكلام كله بعد الكلام الإلهى والكلام النبوى ، فهما فوق كل كلام وفوق كل ذى فوق ، لبلاغتهما وشرف المتكلم بهما ، وما سوى هذين من كلام العرب فيكون على مرتبتين : عليا ها النظم لما جمع من البلاغة والوزن والتقفية ، وسفلاها النثر لتعرّيه عن الوزن والتقفية »[1] وبذلك تتضح المكانة التى احتلها الشعر وحده من بين كلام العرب فى هذه الدراسة لما اشتمل عليه — كما قال حيدرة اليمنى — من الوزن والتقفية ، وهذه ميزة مشكوك فيها ، إذ هى ميزة القيود إن كانت للقيود ميزة !!

ومن ناحية أخرى اضطرت الجمل الشعرية المتفردة النحاة إلى متابعتها والبحث عن مسوغاتها وبذل الجهد العنيف فى ذلك مما تعقدت به دراسة النحو ، وكثر بسببه التأويل والتخريج وتنازع الآراء ، ذلك أن الشعر بقيوده اقتضى إخضاع الصيغ ونظم الكلمات وإعرابها إلى طرق خاصة ، وقد تسبب ذلك فى وضع قواعد النحو فى موقف حرج ، إذ لا بد لها أن تفرض سلطانها على تلك الأوضاع المخالفة للصيغ والجمل ، وحينئذ تفترض حلول ذهنية تتوسط بين مقتضى القواعد النحوية ، ومقتضى الموسيقى الشعرية ، فإذا قصرت المسوغات عن أداء تلك المهمة الشاقة كانت «الضرورة الشعرية» هى الوسيلة المعدة للتعبير عن هذا التسليم والقصور .

(ب) الغريب والرجز

الشعر الذى درس لم يكن مطلق شعر ، بل وجه اللغويون جهودهم إلى

---

(١) كشف المشكل فى النحو والتصريف وما فى الشعر عليه المعول ص ٤٠٤ .

انتقاء نوع معين منه هو « البدوى الوعر » وكلما ازداد بداوة ووعورة ، كان أدعى للقبول ، وأقوى فى الاستشهاد ، وأدل على أصالته ونقائه ، وهو بكل ذلك أهل للاستنباط والملاحظة والتقعيد .

وإذا كان علماء المعاجم بحثوا فى ذلك عن المعانى الغريبة ، فإن النحاة قصدوه من أجل الصيغ والجمل ووجوه الإعراب الغريبة أيضاً ، فالجميع مطلبهم « الغرابة » وإن اختلف الهدف منها عند هؤلاء وأولئك ، ولم يكن هذا المطلب الغريب مقصوراً على الشعر وحده ، بل فتشوا عنه أيضاً فى النثر ، لكنه اتضح فى الشعر بصورة أكثر ، لأن صنعته فى حاجة للروية والأناة والانتقاء ، وهذا مدعاة لتحميله بالغرائب ، بخلاف النثر الذى ينساب معظمه فى طلاقة بقصد الإفهام وتحصيل المنافع ، فلا حاجة فيه إلى غريب المعنى ووعورة الألفاظ .

● يقول الراغب الأصفهانى : وكثير من النحويين لا يميلون من الشعر إلا إلى ما فيه إعراب مستغرب ، ومعنى مستصعب (١) .

وفى إطار هذه الفكرة السابقة يمكن فهم الدور الذى قام به « الرجز » فى النحو العربى ، باعتباره شكلا خاصاً من أشكال الشعر ، حظى بعناية خاصة لدى النحاة .

وليس من شأنى هنا استعراض نشأة الرجز ، ولا تاريخه وتطوره ، ولا رصد الإمكانات الموسيقية الغنية فى التفعيلة (مستفعلن) بما يدخلها من زحاف وعلل ، وهى التى يتكون منها بحر الرجز تاماً وناقصاً ومجزوءاً حتى جعلت منه تلك الإمكانات بحراً سهل النظم ، قريباً من النثر ، وحتى

---

(١) محاضرات الأدباء ج ١ ص ٦٦ .

أطلق عليه المتأخرون أنه « حمار الشعر » ، لكن من المهم أن نفهم عنه بعض صفاته التى تفيد فيما نحن بصدده .

لقد اعتبر « الرجز » شكلا مستقلا من أشكال الشعر ، فيقابل أحياناً بين « الرجز والقصيد » ويوصف الشاعر بأنه « راجز ومُقَصِّد » أو « راجز فقط » أو « مقصد فقط » ، واعتبر فى تلك المقابلة بأنه فى مرتبة أقل من مرتبة « القصيد » وأن محترفيه أقل من الشعراء منزلة . ويصور أبو العلاء المعرى ذلك فى مشهد ساخر من رحلته مع ابن القارح فى رسالة الغفران « فيقول » ويمر — ابن القارح — بأبيات ليس لها سموق أبيات أهل الجنة ، فيسأل عنها فيقال : هذه جنة الرجز ، يكون فيها أغلب بنى عجل والعجاج ورؤبة وأبو النجم وحميد بن الأرقط وعذافر بن أوس وأبو نخيلة ، وكل من غفر له من الرجاز ، فيقول : تبارك العزيز الوهاب ، لقد صدق الحديث المروى (إن الله يحب معالى الأمور ويكره سفسافها) وإن الرجز لمن سفساف القريض ، قصرتم أيها النفر ؛ فقصر بكم »[1] وهؤلاء الرجاز الذين ذكرهم أبو العلاء هم قمة أهل فنه وصنعته ، وقد عاشوا فى عهد الأمويين وطرفاً من الدولة العباسية ، وهو عصر الاحتجاج بكل ما ورد فيه من مادة اللغة ، وكان منه الرجز الذى حظى بعناية خاصة من النحاة مع قصور مكانته عن بقية الشعر ، وأنه — كما قال أبو العلاء — من سفساف القريض ، لكن كان فيه من السمات اللغوية ما قدمه عندهم على كل شعر سواه .

والسمة العامة فى الرجز هى « الإيغال فى البداوة والوعورة » سواء أكان ذلك فى موضوعاته أو ألفاظه وجمله ، فموضوعاته غالباً عن البادية ودوابها ومشاهدها ، كوصف الخيل والإبل أو السحاب أو السراب ، وألفاظه حوشية مغرقة فى الغموض ، بحيث لا تكاد تفهم إلا بعد الجهد

---

(١) رسالة الغفران ص ٣٧٥ .

والعناء ، وتحتوى جملة غالباً على مظاهر متفردة عن سلوك أمثالها فى الشعر والنثر ، فهى إما نادرة أو شاذة أو منسوبة إلى إحدى اللغات التى توصف بأنها « رديئة » .

• يقول أبو العلاء على لسان ابن القارح لرؤبة : أقسمت ما يصلح كلامكم للثناء ، ولا يفضل عن الهِناء ، تصكون مسامع الممتدح بالجندل ، وإنما يطرب إلى المَندل ، ومتى خرجتم عن صفة جمل ترثون له من طول العمل إلى صفة فرس سابح ، أو كلب للقنص نابح !! فإنكم غير الراشدين » (١)

• ويقول ابن جنى : وقد كان قدماء أصحابنا يتعقبون رؤبة وأباه ، ويقولون : تهضّما اللغة وولّداها وتصرفا فيها غير تصرف الأقحاح فيها ، وذلك لإيغالهما فى الرجز ، وهو مما يضطر إلى كثير من التفريع والتوليد ، لقصره ومسابقة قوافيه (٢) .

تلك سمات الرجز التى يلخصها - كما قلت - الإيغال فى البداوة ، ومن أجل هذا المعنى نفسه اهتم به الرواة والنحاة على سواء ، فوجد من الجميع ترحيباً وقبولا ، وبخاصة من المتقدمين الذين عاصروا هؤلاء الرجاز أو من لحقوا بهم ممن وضعوا الأساس الأول لرواية اللغة ودراستها ، وفيما أجراه أبو العلاء على لسان رؤبة يقول لابن القارح : « ألى تقول هذا وعنى أخذ الخليل وكذلك أبو عمرو بن العلاء » ويقول « أليس رئيسكم فى القديم والذى ضهلت إليه المقاييس كان يستشهد بقولى ، ويجعلنى له كالإمام(٣) » - وهو يقصد بذلك سيبويه - ومن الأقوال المأثورة قول رؤبة ليونس بن

---

(١) رسالة الغفران ص ٣٧٧ .

(٢) الخصائص جـ ٣ ص ٢٩٨ .

(٣) راجع : رسالة الغفران ص ٣٧٦ .

حبيب ، حتّام تسألنى عن هذه البواطيل وأزخرفها لك ، أما ترى الشيب قد بلغ فى لحيتك[١] ، وهذه ، البواطيل ، هى الأرجاز التى كان يقصده هو وغيره من أجلها ، لما اشتملت عليه من الغرابة والوعورة ، ولعل أهم ما يصور عناية الرواة بالرجز ما هو مشهور أيضاً عن الأصمعى من أنه كان يحفظ منه اثنى عشر ألفاً ، منها البيت والبيتان ، ومنها المائة والمئتان ، — وكذلك كان غيره مثله .

ويبدو أن شهرة الرجاز تعود فى جزء كبير منها — مع أنهم يوصفون فنياً بالضعف وقصر المكانة — إلى هذه العناية الفائقة التى أحاطهم بها اللغويون والنحاة ، إذ وجدوا فى رجزهم ما ينشدونه من « الغرابة والتوعر » مما يدل على الغاية الكبرى وهى « الأصالة والنقاء » ، فقصدوهم وتوددوا إليهم ، وبادلهم الرجاز وداً بود ، فبالغوا فى « التوعر والحوشية » ، وكان منهم من يرحل للبادية لاكتساب تلك الملكة النفسية التى يقدمونها فى « رجزهم » عبارات تهدر وتصك المسامع ، ينالون بهـــا الاحترام المعنوى والمكسب المادى .

والنتيجة التى بين أيدينا من العرض السابق للفكرة تتلخص فى الآتى : « بدا الاعتماد على الشعر بكثرة فى كتب النحو ، وبدا إلى جوار ذلك ما يلى :

(أ) الميل إلى الغريب الوعر من الشعر أحياناً .

(ب) استخدام الرجز كثيراً فى مواضع « الإشكال والشذوذ والقدرة والاستدراك » .

فلماذا إذن كان هذا المسلك ؟ إن علماء النحو — رحمهم الله — أهمهم أن تكون مادة اللغة التى يدرسونها « نقية أصيلة » ، وهذه النقاوة والأصالة

---

(١) بغية الوعاة ج ٢ ص ٣٦٥ .

لا تتوافر فيما يتداوله الناس فى شئون حياتهم العامـــة من النثر والكلام العادى ، إذ يستخدم عادة ضرورة حيـاة ، سواء فى ذلك من الناس من ارتقت طبيعته وفصاحته ، أو من عرى عن هذين الوصفين ممن يهمه الوصول إلى مقاصده بصرف النظر عن الصحة وسلامة التعبير ـ كما يشاهد ذلك فى كل أمـة وفى كل جيل ـ ولا شك أن الشعر بمـا له من خصوصية فى مواقفه وتعبيراته أقرب إلى ما يريده منه العلماء ، ويحقق الطمأنينة فى الدراسة .

يضاف لذلك عامل آخر يتوافر للشعر بصورة أوضح ، هو « سرعة حفظه وانتشار تداوله » إذ أن موضوعاته ومعانيه وعباراته ذات طابع خاص يسهل فيها الحفظ ويتحقق له بذلك التداول والانتشار ، وكل ذلك عوامل ذاتية تحقق الاهتمام به والمحافظة عليـه ، وأغلب الظن أن معظم ما ورد لعلمائنا الذين جدوا فى دراسة اللغة منذ القرن الثانى من عصور الاحتجاج كانت غالبيته العظمى شعراً للسبب السابق ، ويصدق ذلك أيضاً على من جالوا فى البادية ليحصلوا على المادة اللغوية ، إذ وجدوا أن معظم ما تحفظه القبائل أو تحتفظ به من تراثها اللغوى كان من الشعر لا من النثر ، نفرض ذلك على دراستهم هذا الطابع الشعرى بحكم ظروفهم وظروف الشعر نفسه .

• يقول أبو هلال العسكرى : ومن أفضل فضائل الشعر أن ألفاظ اللغة إنما يؤخذ جزلها وفصيحها وفحلها وغريبها من الشعر ، ومن لم يكن راوية لأشعار العرب ، تبين النقص فى صناعته .

ومن ذلك أيضاً أن الشواهد تنزع من الشعر ، ولولاه لم يكن على ما يلتبس من ألفاظ القرآن وأخبار الرسول صلى الله عليه وسلم شاهد(١) .

---

(١) الصناعتين ص ١٠٤ .

ومن المؤكد أنه فى فترة ازدهار النشاط العلمى فى اللغة رواية ودراسة ـ القرن الثانى ـ نشط العلماء فى رواية اللغة ونقلها ، ولم يقتصر هذا النقل على من عاصرهم العلماء من الفصحاء وأعرب البادية ، بل إنه امتد إلى ما قبل ذلك من عصور سابقة حتى الجاهلية .

وقد حرص الرواة على تأكيد اعتمادهم فى نقل اللغة على الحفظ والمشافهة لا على الكتابة والتدوين لأسباب تتعلق بالثقة بهم وبما نقلوه ، إذ شاع بين الدارسين عرف علمى مؤداه عدم الثقة بمن ينقل عن الصحف ، لقصورها عن الأداء السليم الذى تحققه المشافهة ، والحق أن هذا العرف العلمى قد أفاد فى رواية اللغة ودراستها على السواء ، حيث دعا إلى التثبت فى النطق عن سماع لا عن قراءة .

لكن الواقع لم يكن يتفق مع هذا العرف السائد ، لأن نقل اللغة عبر عصور طويلة تمتد قرناً ونصف قرن فى الجاهلية ومثله فى الإسلام بطريق المشافهة المطلقة أمر يصعب تصديقه ، والقول به سذاجة يترتب عليها أمر خطير هو الشك فى هذا الشعر الجاهلى كله ، كما قال بذلك بعض المستشرقين ومن تابعهم من علماء العربية فى العصر الحديث ، وقد أثبت بحث معاصر عن (مصادر الشعر الجاهلى) فساد هذا اللغط بأدلة مقنعة ، وبين مصادر النقل التى كان من أهمها التدوين والكتابة ، وإن لم ينف أيضاً المشافهة فى ذلك .

وأما أخذ العلماء عمن عاصروهم من الفصحاء ، والتظاهر فى ذلك بالحفظ والمشافهة لا غير ، فإنه أمر لا يتفق مع ما روى عن هؤلاء العلماء أنفسهم من أن معظمهم كان يجيد القراءة والكتابة ، وأغلب الظن أنهم وجدوا من يجيدهما فى البادية وقد دونوا بهما ما يهمهم أمره ، ولكن فرضت عليهم ظروف العصر سلوكاً خاصاً فوافقوه . وإن كان الواقع بخلافه .

والذى يستخلص من ذلك كله أن نقل اللغة لم يعتمد على المشافهة فقط ، بل اعتمد أيضاً — وبدرجة كبيرة — على الكتابة والتدوين ، فما شأن ذلك بغلبة الشعر على النثر فى النحو ؟

الذى أرجحه أن المادة اللغوية التى وصلت الرواة والنحاة — عن طريق التدوين أو المشافهة — كان معظمها من الشعر لا من النثر .

فقد كان الشعر — كما روى عن عمر بن الخطاب — علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ، وهذا العلم بهذه الصفة كان جديراً بالعناية به وتدوينه .

هذا إلى أن الشعر وحده استخدم فى الغناء والحداء ، لأن الطنطنات والحركات والسكنات لا تتناسب إلا بعد اشتمال الوزن والنظم عليها ، والغناء أحد المظاهر الاجتماعية الهامة لدى الناس فى كل العصور ، ولنا أن نعرف مقدار شيوع هذا المظهر فى بادية الحجاز مع بداية العصر الأموى ، لنفهم ما أداه من خدمة لنصوص الشعر من حيث العناية بها حفظاً وترديداً ونقلا .

كل هذا وغيره يؤيد ويؤكد ما نحن بصدده من أن مادة اللغة التى وصلت إلى النحاة واعتبروها أهلا للثقة كانت من الشعر أكثر من النثر ، وما كان لهم إلا أن ينتفعوا بما هيأت الظروف لهم الانتفاع به .

إن الصبغة الشعرية فى النحو العربى تسرى فى مسائله عموماً سريان الدم فى العروق وهى مسئولة عما تعانيه قواعد النحو من اضطراب ، ولنا أن نتصفح مثلا « شرح الأشمونى » فى أحد أبوابه من غير اختيار ، وسيتأكد لدينا أن الشعر كان عاملا مهماً فى توجيه القواعد والآراء والتخريجات الذهنية المجهدة .

لكن العلماء لم يقتصروا فى « النقاوة والصفاء » على ذلك فقط ، بل

احتاطوا أحيانا فى ذلك الشعر نفسه ، ومن المعلوم أنهم أحاطوا الأعراب والبادية بسمتى « التقدير والتوثيق » ، وليس كل الشعراء الذين تداول الناس شعرهم — فى عصور الاحتجاج — بدواً وأعراباً يحقق شعرهم للنحاة الرضى عن أنفسهم ، وقوام هـــذا الرضى « الاحتياط الشديد للصفاء والنقاوة » وما دام الأمر كذلك فإن من الممكن تحقيق ذلك فى « الشعر » لا « فى الشعراء » أو بعبارة أخرى فى « الانتقاء » من مادة اللغة لا فى « كل المروى منها » ولذلك عمدوا أحيانا إلى اختيار « الغريب المتوعر » الذى يحمل سمات البادية سواء أكان من البادية فعلا أو مشابهاً لها فى « الغرابة والوعورة » ويوضح ذلك الموقف الآتى :

• عن المازنى قال : قلت للأصمعى : إنك لتحفظ من الرجز ما لا يحفظه أحـد !!

فقال : إنه كان همنا وسَدَمَنا [١] (سدمنا : حرصنا الشديد)

فلماذا كان الرجز همهم وسدمهم ؟ ! ولماذا تضخم المحفوظ منه لدى علماء اللغة مع أنه كان كما قال أحد العلماء لرؤبة « لو سبك رجزك ورجز أبيك ، لم تخرج منه قصيدة واحدة مستحسنة »

إن الأمر واضح !!! إذ كان الرجز يحمل سمات الجودة من « الوعورة والغرابة » تلك التى بحث عنها الدارسون بين مادة الشعر ، لتحميلها بالغرائب من مشكلات النحو !!

بعبارة أخيرة تقول : إن أساس تفضيل الشعر على النثر لدى النحاة هو الاطمئنان — غاية الإمكان — إلى الصفاء والنقاوة فى لغته المدروسة [٢].

---

(١) مراتب النحويين ص ٥٧ .

(٢) تعرضت لموضوع (النحاة والاهتمام بلغة الشعر) فى كتاب آخر لى هو (الرواية والاستشهاد باللغة) ص ١٤٠ وما بعدها .

وقد اقتضاه هناك الحديث عن (مصادر الاستشهاد) باللغة ومنها الشعر .

كتابة هذا الموضوع تكون ببيان الآتى :

١ — المقصود بالضرورة فى آراء النحاة

٢ — صنوف الضرورة

٣ — موقف النحاة من الضرورة باعتبارها رخصة أو خطأ

اتفق معظم النحاة على وجود الضرورة فى الشعر ، لكنهم اختلفوا فى كيفية وجودها ، أو بعبارة أخرى : وقفوا من استعمالها — بعد الاتفاق على جوازه — موقفاً يتراوح بين التوسعة والتضييق — فهناك اتجاهان فى فهم المقصود من الضرورة :

الاتجاه الأول : أن الضرورة ما يقع فى الشعر مما لا يقع فى الكلام ، سواء أكان للشاعر عنه مندوحة أم لا .

والاتجاه الثانى : أن الضرورة ما ليس للشاعر عنه مندوحة

والاتجاه الأول هو الذى أخذ به جمهور النحاة — المتقدمون منهم والمتأخرون — وبدا تطبيقه العملى فى مسائل النحو ومناقشاته ، فليس معنى الضرورة لديهم أنه لا يمكن فى الموضع غير ما ذكر ، إذ ما من ضرورة إلا ويمكن أن تترك ، ويستخدم الشاعر غيرها . وإنما معناها أن الشاعر قد لا يخطر بباله إلا لفظة ما تضمنته ضرورة النطق به فى ذلك الموضع مما لا يأتى فى الكلام ، وإن تنبه غيره إلى إمكان إزالة تلك الضرورة بألفاظ غيرها .

ومن أبرز من يمثلون مسلك جمهور النحاة تجاه هذا الموضوع من النحاة المتقدمين أبو على الفارسى وتلميذه أبو الفتح بن جنى .

● قال أبو الفتح : إن العرب تلزم الضرورة فى الشعر فى حال السعة أنساً بها ، واعتياداً لها ، وإعداداً لها لذلك وقت الحاجة إليها ، ألا ترى إلى قوله :

قد أصبحت أم الخيار تدعى على ذنباً كله لم أصنع

فرفع للضرورة ، ولو نصب لما كسر الوزن — ولذلك نظائر (١) .

وقد ظل هذا الاتجاه سائداً بين النحاة ، مستخدماً فى مسائل النحو ومادته ، حتى جاء ابن مالك — القرن السابع الهجرى — فناصر اتجاهاً آخر يقول : إن الضرورة ما ليس للشاعر عنه مندوحة — واستخدم فهمه للضرورة بهذا المعنى فى مناقشة كثير من ظواهر الشعر التى حكم النحاة عليها بالضرورة ، فرفض الحكم عليها بذلك ، مبيناً ما كان يمكن للشاعر أن يقوله بدل الضرورة ، فهو مختار إذن ، ولا ضرورة تلجئه لذلك .

وهنا أمر مهم جداً ينبغى التنبه له فى رأى ابن مالك ، لأنه خص الضرورة بما لا مندوحة للشاعر عنه ، وأطلق على ما نسبه النحاة للضرورة من الكلمات والجمل أنه (خاص بالشعر) ، فقد فرق إذن بين ما هو من لغة الشعر — وهو كثير — وما يطلق عليه اسم الضرورة .

● علق ابن مالك على دخول (أل) على المضارع فى قول الشاعر :

ما أنت بالحكم الترضى حكومته ولا الأصيل ولا ذى الرأى والجدل

وقوله :

ما كان يروح ويغدو لاهيا فرحاً مشمر يستديم الحزم ذو رشد

(١) الخصائص جـ ٣ ص ٤ ٣ .

قال : وعندى أن مثل هذا غير مخصوص بالضرورة ، لتمكن قائل الأول أن يقول (ما أنت بالحكم المرضى حكومته) ولتمكن قائل الثانى أن يقول (ما مَنْ يروح) فإدخال (أل) يدل على الاختيار لا الاضطرار ، ولذلك لم يقل فى أشعارهم (١) .

والحق أن هذه الفكرة التى لمسها ابن مالك من التفريق بين ما هو « خاص بالشعر » وما يطلق عليه اسم « الضرورة » فكرة دقيقة وناضجة ، ولو توسع فى تطبيقها من جاء بعده من النحاة ، لعزلوا كثيراً مما أطلق عليه اسم الضرورة فى النحو ، ودرسوه على أنه خاص بلغة الشعر ، ومن يدرى ؟! فربما كانت دراسة الشعر قد استقلت خصائصها كلية — بتأثير هذه الفتة الذكية — عن دراسة النثر ، لكن ما حدث بعد ذلك كان استمراراً للعرف العلمى قبل ابن مالك عن فهم الضرورة ، بل إن المتأخرين عنه وقفوا منه ومن فكرته موقف العناد والتخطئة .

ومن أبرز من خالفوه فى ذلك وناقشوه أبو حيان فى « شرح التسهيل » وابن هشام فى « تخليص الشواهد » والسيوطى فى « الأشباه والنظائر » والبغدادى فى « خزانة الأدب » .

● قال ابن هشام : يجوز فى الضرورة أن يرد المتصل بعد (إلا) قال الشاعر :

وما نبالى إذا ما كنت جارتنا ألا يجاورنا إلاك ديار

وزعم الناظم فى شرح التسهيل أن الوصل فى البيت ليس بضرورة ، لتمكن الشاعر من أن يقول (ألا يكون لنا خل ولا جار)

---

(١) راجع : شرح التسهيل ورقة ٣٤ .

وإذا فتح هذا الباب لم يبق فى الوجود ضرورة ، وإنما الضرورة عبارة عما أتى فى الشعر على خلاف ما عليه النثر (١) .

فالرأى الذى نبه عليه ابن مالك ، لم يلق ما يستحقه من الفهم والتقدير ، بل على العكس من ذلك وصف أبو حيان صاحبه بأنه لم يفهم طريقة النحاة ، كما حكم البغدادى على الرأى نفسه بالبطلان .

والسبب فى هذا الموقف الحاد للنحاة — فيما أظن — يعود إلى أن رأى ابن مالك قد هز العرف الذى ساد من قبل عن دراسة اللغة وحدة واحدة شعراً ونثراً ، وقد اعتبرت الضرورة بناء على ذلك وسيلة متسعة يحمل عليها ما واجه النحاة عن الظواهر الكثيرة المتفردة فى لغة الشعر ، فإذا جاء ابن مالك ونبه على تمييز لغة الشعر عن النثر وضيق مفهوم الضرورة ، فقد فتح بذلك باباً لإعادة النظر فى الطريقة التى تمت بها دراسة نصوص الكلام العربى جملة ، وما كان تقليد المتأخرين للمتقدمين يسمح بهذه المراجعة ، ولذلك لم يسمح بنصرة رأى ابن مالك أو تقبله .

هذا : وقد قسم الأقدمون الضرورة تقسيمات باعتبارات متعددة ، يلخصها ما يلى :

أولا : باعتبار مكانها فى الشعر تنقسم إلى ما يرد فى حشو البيت ، وما يرد فى القافية ، والذى يفهم من كلامهم أن ما يرد منها فى القافية يتسامح معه أكثر مما يرد فى حشو البيت — ويقول حيدرة اليمنى معلقاً على أنواع من الضرورة عددها ووصفها بأنها صنف خفيف على القلوب والأسماع كقصر الممدود وصرف ما لا ينصرف ، وإن كان ذلك فى القوافى لم يكن

---

(١) راجع : تخليص الشواهد ورقة / ١٠ .

ضرورة ،[1] ، فكأن ما هو ضرورة سهلة فى حشو البيت ، يصبح غير ضرورة فى القافية ، وقياساً عليه فإن الضرائر المتوسطة أو الرديئة فى حشو البيت يمكن قبولها فى القافية من غير نكير .

ثانياً : تنقسم الضرورة باعتبار المدح والذم إلى حسنة ومتوسطة ورديئة، وتحت كل ضرب من هذه الثلاثة أنواع ونماذج تخضع لاستحسان الدارس واستهجانه .

ثالثاً : أشمل ما صادفته من تقسيم الضرائر وأشده اتصالا بتأثيرها فى لغة الشعر — بنية وتأليفاً وإعراباً — ما صنفه فى ذلك أحد الدارسين المتأخرين ، من تقسيمها إلى ما أسماه (مناهل الضرورة) وقد جعلها ثمانية ، ويشمل كل واحد منها ضروباً متعددة كالآتى :

١ — منهل الزيادة : وتكون بحركة أو حرف أو كلمة ، وعددها (٤٣) ضرباً .

٢ — منهل النقصان والحذف : ويكون بحركة أو حرف أو كلمة ، وعددها (٥٧) ضرباً .

٣ — منهل الإبدال : ويكون بإبدال حركة من حركة أو حرف من حرف أو كلمة من كلمة (٣٠) ضرباً .

٤ — منهل التقديم والتأخير ووضع الكلام فى غير موضعه ، وهو (٢٧) ضرباً .

٥ — منهل تغيير الإعراب وهو (٥) أضرب .

---

(١) كشف المشكل فى النحو والتصريف وما فى الشعر عليه المعول ص ٤٩٥ .

٦ — منهل تذكير المؤنث وتأنيث المذكر .

٧ — منهل الكلمات الواردة على خلاف القياس للضرورة وهو (١٠) أضرب .

٨ — منهل الجمع بين العوض والمعوض منه وهو (٤) أضرب .

وتقديم كل هذه الأضرب وأمثلتها مما لا يطيقه عرض هذا البحث فارجع إلى ذلك إن أردت [١] — والمهم أنه بتأمل التقسيم السابق يتبين مدى تأثير الضرورة فى مستويات التركيب اللغوى كلها حروفاً وبنية وجملا وإعراباً ، مما يؤيد ويؤكد اختلاف لغة الشعر عن لغة النثر .

فماذا كان موقف العلماء من الضرورة الشعرية ؟؟

من المفيد أن يعلم أولا أن موقف المشتغلين بالأدب من العلماء اختلف عن موقف النحاة ، فالذى يفهم من كلام من تعرض للحكم على الضرورة الشعرية من أهل الأدب أنهم يضيقون بها ذرعاً ، ويعتبرونها أمراً قبيحاً يشين الكلام ، وكأنما هم بذلك يدعون إلى اجتنابها ، وإن لم يحكموا عليها صراحة بالخطأ .

هذا الموقف يجده المرء عند ابن طباطبا (ت ٣٢٢) الذى علق على نماذج من الضرورة بقوله : «فهذا هو الكلام الغث المستكره للغَلِق ، فلا تجعلن هذا حجة ، وليجتنب ما أشبهه » [٢] ومن كلام أبى هلال العسكرى (ت ٣٩٥) عنها « وينبغى أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية ، فإنها قبيحة تشين الكلام ، وتذهب بمائه ، وإنما

---

(١) انظر : موارد البصائر فى فرائد الضرائر ورقة / ٤٢١ وما بعدها من المجموعة المخطوطة .

(٢) عيار الشعر ص ٤٣ .

استعملها القدماء فى أشعارهم لعدم علمهم — كان — بقباحتها ، ولأن بعضهم كان صاحب بداية ، والبداية مذلة ، وما كان أيضاً تنقد عليهم أشعارهم ، ولو قد نقدت ، ويهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ، ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب ، لتجنبوها »(١) أما ابن رشيق (ت ٤٦٣) فوصفها بأنها « لا خير فيها »(٢) .

هذا الموقف من المشتغلين بالأدب فيه رفض فنى للضرورة - إن صح التعبير - إذ وصفوها بالرداءة والقبح ، لكنهم راعَوا ما خاض فيه أصحاب اللغة من حديث الضرورة ، فهابوا جانبهم - وكان لجانبهم حرمة - ولم يصرحوا مباشرة برفضها .

أما موقف النحاة من الضرورة فهو موقف يكاد يتفق عليه الجميع ، وهو اعتبارها رخصة تباح فى الشعر ، مع اختلاف وصف هذه الرخصة حسناً وقبحاً بحسب موقعها فى الشعر أو وقعها على نفس الدارس ثقلا وخفة - كما سبق بيان ذلك وشرحه باختصار .

فمنذ قال سيبويه « اعلم أنه يجوز فى الشعر ما لا يجوز فى الكلام . . . وليس شىء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها »(٣) اعتبرت الضرورة أمراً يجوز فى الشعر وله وجه ينبغى تفسيره ، فتابعه النحاة فى هذا الاتجاه ، وتوسعوا فيه ، فامتلأت كتب النحو بالضرائر الجائزة ، وجهود النحاة فى تفسيرها وتوجيهها .

وقد تفرد عن هذا الاتجاه العام لدى النحاة - فيما أعلم - عالم واحد هو

---

(١) الصناعتين ص ١١٣ .

(٢) العمدة جـ ٢ ص ٢٠٨ .

(٣) كتاب سيبويه جـ ١ ص ١٢ - ١٣ .

ابن فارس (ت ٣٩٥) فاعتبر الضرائر مخالفات ، والشعراء يرتكبون الخطأ باستعمالها ، والنحاة قد جانبهم الصواب فى تسويغ هذه الأخطاء وإباحتها للشعراء .

وقد قرر « ابن فارس » هذا الرأى المتفرد فى كتابه « الصاحبى » . كما ألف فيه رسالة صغيرة خطيرة بعنوان « ذم الخطأ فى الشعر » بدأها بقوله « والذى دعانا إلى هذه المقدمة أن أناساً من قدماء الشعراء ومن بعدهم أصابوا فى أكثر ما نظموه ، وأخطأوا فى اليسير من ذلك ، فجعل ناس من أهل العربية يوجهون لخطأ الشعراء وجوها ، ويتمحلون لذلك تأويلا ، حتى صنعوا فيما ذكرناه أبواباً ، وصنفوا فى ضرورات الشعر كتباً »(١) .

ومضمون هذه الرسالة يحقق عنوانها ، إذ ذم أخطاء الشعراء ، وبين أنه لا فرق بين الشاعر والكاتب والخطيب ، فلِمَ يباح للأول مالا يباح للآخرين ؟! وتهكم بمن يقول عن الشعراء إنهم « أمراء الكلام » كما تهكم بنماذج أوردها للضرورة ، وبالنحاة فى التمحل لتسويغها ، وجاء فى كلامه : « فإن قالوا : إن الشاعر يضطر إلى ذلك ، لأنه يريد إقامة وزن شعره ، ولو أنه لم يفعل ذلك ، لم يستقم شعره ، قيل لهم : ومن اضطره أن يقول شعراً لا يستقيم إلا بإعمال الخطأ ، ونحن لم نر ولم نسمع بشاعر اضطره سلطان أو ذو سطوة بسوط أو سيف إلى أن يقول فى شعره مالا يجوز ، وما لا تجيزونه أنتم فى كلام غيره »(٢).

وإذا صح أن هذه الرسالة عرضت رأى ابن فارس فى الضرورة بالمناقشة الحادة المعتمدة على السخرية والتهكم ، فقد لازمته هذه الحدة نفسها وهو يعرض رأيه عن الضرورة فى كتابه « الصاحبى » عن طريق التقرير المباشر ،

---

(١) ذم الخطأ فى الشعر ص ٢٩ (ضمن مجموعة)

(٢) السابق ص ٣٠ .

فقال : وما جعل الله الشعراء معصومين يوقّون الخطأ والغلط ، فما صح من شعرهم فمقبول ، وما أبته العربية وأصولها فمردود (١).

والأساس الذى يفسر كلا الموقفين السابقين باعتبار الضرورة خطأ أو رخصة هو (مراعاة القواعد النحوية ، دون الاعتراف بالمستوى الخاص للغة الشعر ووجوب تفرد خواصه عن النثر فى الدراسة) .

فهذا الأساس جعل جمهور النحاة يرى فى الضرورة رخصة مباحة ليحمل عليها ما لا يتفق مع القواعد ، وهو نفسه الذى جعل ابن فارس يحكم عليها بالخطأ ، لأنها لا تتفق أيضاً ـ فى رأيه ـ مع القواعد .

---

(١) الصاحبى ص ٢٣١ .

(ثانيا)

لغة النثر ولغة الشعر فى ضوء النظرة الحديثة

للمستوى اللغوى

١ ــ اختلاف لغة الشعر عن النثر والكلام العادى

ينبغى بيان وجهة النظر الحديثة عن هذا الموضوع فيما يلى :

- التفاوت بين لغة الشعر والنثر والكلام العادى .
- تقويم مسلك النحاة فى إخضاع الجميع لمسلك دراسى واحد
- جوانب تطبيق النظرة الحديثة فى دراستنا الآن

من الإنصاف أن نذكر أن من علمائنا الأقدمين من نص على اختلاف لغة الشعر عن النثر ، لاختلاف الموقف اللغوى لكل من الشاعر والناثر .

وأبرز من تناول هذا الموضوع من العلماء العرب « ابن خلدون » إذ خص الشعر والنثر بحديث مستفيض (المقدمة جـ٩ ص١٢٨٦ وما بعدها) ، استعرض فيه معناهما ، والمواقف التى يستعمل فيها كل منهما ، وكيفية تحصيل ما أسماه « الملكة » فيهما[1] ، والذى يفيد من آرائه هنا ما يفهم منها تصريحاً ودلالة من أن الشعر مستوى من الكلام يختلف عن النثر ، وأن له قوالبه الخاصة به فى الصياغة وتأليف الكلام والأسلوب ، وأن تلك القوالب ترجع إلى صور يشترك فى صنعها الذهن والخيال أولا ، لتصب فيها الكلمات والصيغ والتراكيب والأساليب ، وعلى حد تعبيره نصاً « كما يفعل البناء فى القالب والنساج فى المنوال » وهذه المعاناة الفنية ــ كما فهمها وصورها ابن خلدون ــ ينطبع تأثيرها على لغة الشعر ، كما قرر ذلك نصاً بقوله : « وليس كل ما يصلح فى قياس كلام العرب وقوانينه العلمية استعملوه ، وإنما المستعمل عندهم من ذلك أنحاء معروفة يطلع عليها الحافظون

---

(١) انظر : الملكة اللسانية فى نظر ابن خلدون ، ص ٥٧ وما بعدها .

لكلامهم[١] . فهذه الأنحاء المعروفة التى يستعملها الشعراء هى - فيما أفهم - لغة الشعر الخاصة .

ويتفق رأى علماء اللغة المحدثين - فى مضمونه - مع رأى ابن خلدون عن لغة الشعر والنثر ، فمن رأى المحدثين أن اللغة الفنية - وأبرزها الشعر - ذات مستوى خاص تنفرد به عن غيرها من الاستعمال الشائع فى النثر أو الكلام العادى .

• يقول فندريس : الأديب فى حاجة إلى أداة شخصية يعبر بها عما يوجد فى ذكائه وحساسيته من عناصر خاصة . . . فالكتابة الفنية رد فعل دائم ضد اللغة المشتركة ، وهى — إلى حد ما — نوع مما يسمى « بالأرجو » - اللغة الخاصة الأدبية - وهى فى كل حالاتها مغايرة للغة الكلام[٢] .

• والشعر العربى بقافيته ووزنه ومعانيه وأغراضه قد عمل على التزام لغة تختلف فى ألفاظها وتراكيبها عن لغة النثر . . . ومن البديهى أن المرء يلتزم فى الشعر بلغة لا تجرى على قلمه ، ولا تخطر فى فكره إن كتب نائراً[٣] .

وفى ضوء ما سبق ، يمكن تفسير موقف النحاة من هذا الموضوع والمآخذ التى توجه إليه .

فالنحاة لم يفرقوا بين لغة الشعر والنثر ولغات القبائل ، فاعتبروا الجميع اللغة الفصحى ، وأخضعوا ذلك كله لمسلك دراسى واحد ، وترتب على ذلك اضطراب مادة اللغة وصفاتها أمامهم ، وانعكس تأثير ذلك على دراستهم ، فالقواعد تتعارض ، والآراء تتعدد ، والاستدراكات تكثر وتتشعب ،

---

(١) مقدمة ابن خلدون ج ٤ ص ١٢٩٤ .

(٢) انظر : اللغة ص ٣٤١ .

(٣) انظر لغة الشعر بين جيلين ص ٢٦ .

وتستند تلك القواعد والآراء والاستدراكات على نصوص من الشعر أو النثر أو لغات القبائل ، وليس من حق أحد رفض شيء من ذلك ما دامت مستنداتها من مادة اللغة الموثقة ، ولو قرأ المرء باباً واحداً من « شرح الأشمونى » مثلا فسيخرج بتقدير عظيم للجهد الدراسى فيه ، لكنه فى الوقت نفسه يشعر بالأسف الشديد لاضطراب الآراء وتفريعاتها والاستدراك عليها ، مما لا يصح أن توصف به لغة موحدة الخصائص والسمات ، تستخدم بين الناس فى التفاهم وتحقيق الصلات الاجتماعية . وهذا التشتت المجهد يعود فى أحد أسبابه إلى ما نحن بصدده فى الخلط بين المادة اللغوية التى تختلف كل منها فى خصائصها عن الأخرى .

وقد أدار النحاة هذه المادة كلها ـ شعراً ونثراً ولغات ـ حول محور واحد هو القواعد ، فدرسوها على هذا الأساس ، ثم تصرفوا فيها بالرأى والنظر على هذا الأساس نفسه ، والأساس الصحيح الذى كان ينبغى مراعاته هو العرف الاجتماعى واللغوى لكل من الشعر والنثر ولغات القبائل ـ كما سبق بيانه فى موضعه ـ ولو قد فعلوا لاستقامت لهم صحة النظرة وسلامة الخطة ، ولخصوا كلا من لغة الشعر ولغات القبائل بدراسة مستقلة ـ ولكانت بعض الجهود الطيبة التى ضمتها موسوعات النحو كافية للوصول إلى نتائج أكثر اطراداً وفائدة ، ولبرئت دراستهم من عيوب الخلط فى المادة اللغوية واضطراب الآراء حولها .

والذى يمكن لنا الآن القيام به ما يلى :

أولا : أن دراسة اللغة العربية فى الوقت الحاضر ينبغى أن يحدد فيها مستوى اللغة المدروسة ، كما يطبق هذا النهج فى الدراسات الأدبية دون نكير من أحد ، وكما يعنى اللغويون المحدثون من الغربيين ببيان خصائص لغة الشعر فى الصيغ وترتيب الكلمات وغيرها فى لغاتهم ، مع ذكر جوانب الاتفاق

والافتراق بين لغة الشعر والنثر بعد تخصيص كل منهما بدراسة مستقلة ، والاعتماد فى أخذ القواعد على النثر أساساً .

ثانياً : أن يترك النحو العربى على ما هو عليه الآن دون مساس به ، مع قيام دراسات أخرى للغة الشعر والنثر للغة العربية فى عصر الاستشهاد اعتماداً على النصوص الموثقة لكل منهما ، والإفادة فى ذلك بكتب النحو وماضمته من نصوص وآراء عن الشعر خاصة .

٢ — النحو العربى بين غلبة الشعر وتمثيل الفصحى

ينبغى بيان الآتى من وجهة النظر الحديثة .

- مدى صلاحية الشعر لتمثيل الاستعمال العام للغة المشتركة
- الرأى فى اهتمام النحاة بالشعر الغريب الوعر فى الدراسة

لنتأمل النموذجين التاليين — وهما من عصر الاستشهاد ومن غير شعر المشكلات .

- قال زهير بن أبى سلمى عن « الشيخوخة »

إذا ما المرءُ صم فلم يناجى ... وأودى سمعه إلا ندايا
ولاعَبَ بالعشىّ بنى أبيه ... كفعل الهر يحترش العظايا
بلاعبهم وودوا لو سقوه ... من الدِّيفَان مترعة ملايا
فلا ذاق النعيم ولا شرابا ... ولا يسقى من المرض الشفايا
فذاك الهم ليس له دواء ... سوى الموت المنطَّق بالمنايا (١)

- ويقول أبو صخر الهذلى :

ويمنعنى من بعض إنكار ظلمها ... إذا ظلمت يوماً وإن كان لى عذر
مخافةُ أنى قد علمت لئن بدا ... لى الهجر منها ما على هجرها صبر

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٣٠ .

وأنى لا أدرى إذا النفس أشرفت على هجرها ، ما يفعلنّ بى الهجر (١)

فالمقطوعة الأولى ترسم بالكلمات لوحتين للشيخ الهرم ، الأولى عن ضعف سمعه حتى لا يصله إلا النداء المرتفع ، والثانية عن ملاعبة الصغار وما يتحمله من عبثهم ولهوهم ، ثم يقرر — فى مرارة — حرمانه من الملذات ، وما يعانيه من مرض لا شفاء منه إلا بالموت .

والذى يهمنا فى هذه الأبيات هو الناحية اللغوية ، فلم يحذف حرف العلة من المضارع المجزوم (لم يناجى) والعروض هنا من بحر الوافر ، وليست (فعول) بل هى (مفاعل) ، فخضع النطق بالفعل فى إثبات حرف العلة لموسيقى الوزن — كما حدث أيضا التصرف فى بنية الكلمات (عظاء — نداء — ملاء — شفاء) بتسهيل الهمزة ياء خضوعا لمقتضى القافية .

أما أبيات أبى صخر الثلاثة فهى تصوير لأزمته النفسية مع صديقته ، إذ يتحمل ظلمها — مع أن الحق معه — خوفا من هجرها حقيقة ، وما له على هذا الهجر صبر ، بل إنه ليخاف من نفسه إذا أقدمت على الهجر وأشرفت عليه ، فما بالك بالهجر نفسه !!

وفى هذه الأبيات يتضح مدى التصرف فى رتبة الكلمات ، ففاعل الفعل (يمنع) تأخر للبيت الثانى وهو (مخافة) واعترض بين الاثنين جملتان شرطيتان لاجواب لهما فى النص — ثم التقديم والتأخير بين المبتدأ والخبر (ما على هجرها صبر) — وأخيراً الفصل فى البيت الثالث بين الفعل المعلق (أدرى) وجملة التعليق الاستفهامية (ما يفعلن فى الهجر) بجملة شرطية حدث التصرف فى كلماتها أيضا .

---

(١) الأمالى ج ١ ص ١٤٩ .

لغة الشعر ـ فيما يرى المحدثون ـ تحمل سمات خاصة به وحده ، واعتباره ممثلا للغة المشتركة يفرض على الباحث وعلى الاستعمال العادى للناس عنتا شديداً ، كما يؤدى خلطه بغيره فى الدراسة أيضا إلى النتائج نفسها ، والمنهج الصحيح هو الاعتماد فى الدراسة على النصوص النثرية باعتبارها وسيلة الاستعمال العادى والغالب الذى لا يخضع للتوتر الفنى ومطالب الموسيقى ، سواء أخذت هذه النصوص سماعا من الناطقين أنفسهم ، أو رويت عن عصور سابقة بشرط أن يتوفر لها وسائل التوثيق والضبط ، ومع ذلك تدرس لغة الشعر مراعى فيها أنها مستوى متفرد من الاستعمال العام ، وأنها فى الوقت نفسه غير منقطعة تماماً عن النثر .

● يقول ولفنسون : فالأحاديث الصحيحة أهم كثيراً فى نظرنا أثناء البحث اللغوى من الشعر الجاهلى الصحيح ، لأنها من النثر ، وهو دائماً يعطى الباحث اللغوى صورة صحيحة لروح عصره ، بخلاف الشعر ، لأنه يحتوى على كثير من الصيغ الفنية والعبارات المتكلفة التى تبعده عن تمثيل الحياة العادية الحقة (١) .

وفى ضوء ما سبق يتضح أن اهتمام النحاة العرب بنصوص الشعر لم يكن خطأ فى ذاته ، وقد كان لهم عذرهم فيما اعتقدوه من أن الشعر هو المادة اللغوية التى يمكنهم الاطمئنان إلى صحتها وصحة روايتها .

لكن هذا الإعذار لهم لا يمنع من ذكر المآخذ التى توجه إلى صيغ النحو بالصبغة الشعرية . ومما يؤخذ عليهم فى ذلك أنهم خلطوا فى الدراسة بين الشعر والنثر مع الاهتمام بالشعر ، والصحيح فى الدراسة الاعتماد على النثر أساساً ، وكان ذلك ممكناً لهم بدراسة لغة القرآن والحديث والخطب

---

(١) تاريخ اللغات السامية ص ٢١١ .

والرسائل وما فى كتب السير من نصوص ، مع الاعتماد التـــام على نطق الفصحاء الأعراب الذين رحـلوا إليهم أو وفدوا إلى الأمصار ، وكان من المفيد مع ذلك أن توجه عناية مستقلة للشعر باعتباره مستوى من اللغة الأدبية له وسائله الخاصة فى التصوير والتعبير لمعرفة ما ينفرد به عن النثر .

ومما يؤخذ على النحاة أيضاً أنهم فرضوا النتائج التى استقرؤوها — مع الاهتمام بلغة الشعر — على كل استعمال العربية الفصحى ، وترتب على ذلك كثرة القواعد وتعددها ، وتعدد الآراء حولها ، وتفرع عليه الحكم بالضرورة والندرة والشذوذ ، إذ تذكر القاعدة العامة مما يشمل الشعر والنثر ، ثم تدل نصوص الشعر على ما لا يتفق معها ، فتذكر قاعدة أخرى بجوارها ، أو تنفرد بعض نصوص الشعر بما يخالف القاعدة ، ولا تتوافر النصوص التى تؤيد اطرادها ، فيتفرع على القاعدة العامة آراء أو استعمالات فى شكل تنبيهات أو استدراكات ، أو يحكم على تلك المظاهر المنفردة فى لغة الشعر بالندرة أو الشذوذ ، أو يحدث الطعن فى هذه النصوص نفسها بعدم الثقة فى روايتها أو متنها ، وأدلة كل ذلك أشهر من أن تذكر ، إذ هى صلب دراسة النحو ، ولنا أن نتناول أحد المطولات — كالأشمونى مثلا — وقراءة باب واحد — أى باب — وأنا زعيم بوجود أدلة فيه لكل ما سبق .

فما العمل إذن ؟!

لا جديد أضيفه هنا إلى ما اقترحته فى الفكرة السابقة عن « اختلاف لغة الشعر عن النثر والكلام العادى » سوى أن دراستنا للفصحى المعاصرة ينبغى أن تعتمد أصلا على النثر باعتباره الممثل الصحيح لاستعمال اللغة ، مع الاهتمام بلغة الشعر أيضاً باعتبارها مستوى خاصاً له خصائصه المتعددة

٣ ــ الضرورة حاجة دراسية للنحاة ، ولا ضرورة فى لغة الشعر

لفهم الموضوع من وجهة النظر الحديثة ينبغى بيان الآتى :

* لا ضرورة فى لغة الشعر
* الرأى فى نظر النحاة للضرورة وما ترتب عليه فى الدراسة .

فى رأى المحدثين أن الاعتراف للشعر بتفرد لغته عن النثر هو الضرورة العلمية التى تتفق معه فناً وشكلا .

لهذا ، كان من الضرورى إفراد لغة الشعر بدراسة مستقلة قد تتفق نتائجها مع لغة النثر أو تفترق عنها ، مع مراعاة عرف الشعراء وحدهم فى هذه الدراسة ، فما شاع استعماله بين الشعراء ينبغى ملاحظته بهذه الصفة ، وما تفرد فى هذا الاستعمال وصف أيضاً دون حكم عليه بشذوذ أو ضرورة .

والخلاصة أن دراسة لغة الشعر وحدها لا حاجة فيها إلى ما أطلق عليه النحاة « الضرورة » ، إذ تندرج مظاهرها تحت خصائص الشعر كما تعرف عليه أهله ، وليس فى ذلك ضرورة !!

إن الضرورة التى وصم النحاة بها الشعر العربى كانت حاجة لهم فى تطبيق القواعد ، واعترافهم بها ــ على أنها رخصة أو خطأ ــ روعى فيه القواعد النحوية لا الشعر ، وقد كثر استخدامهم لها كثرة فائقة ، واتخذت أحياناً وسيلة يعتمد عليها لتأييد الآراء أو الطعن فى الآراء المخالفة ، هذا إلى مسلكها الأصلى فى الخروج عن القواعد المطردة .

وقد فتحت (شرح الأشمونى ــ ج ٣ ــ باب الترخيم) وأحصيت ما ورد من نصوص شعرية وآراء وصفت بالضرورة نصاً أو بما يؤدى معناها ، فبلغت سبع مرات فى هذا الباب الصغير فقط .

فماذا نحن صانعون الآن فى تلك الضرائر ؟!

الذى أراه أن تلك الضرائر الشعرية مظهر من خصائص لغة الشعر فى عصر الاستشهاد ، ودراستها ترتبط بدراسة لغة الشعر مستقلة ، والأقرب إلى إمكان التنفيذ العملى أن تجمع تلك الضرائر كلها من كتب النحو ومن المؤلفات الخاصة بها ، ثم تدرس فى ضوء فهم جديد ، باعتبارها من خصائص لغة الشعر فى عصر الاستشهاد ، مع صرف النظر عما وسمها به النحاة خضوعاً لضرورتهم فى تطبيق القواعد — ولعل من الباحثين من يوفقه الله للاضطلاع بهذا العمل العلمى المفيد فى المستقبل .