

الفصل الثالث

لغة النثر ولغة الشعر

في هذا الفصل

أولاً : المستوى اللغوي لكل من الشعر والنثر في دراسة اللغويين

العرب

١ - دراسة النصوص لغوياً وفنياً

٢ - النحاة واختلاف مستوى اللغة نثراً وشعراً

٣ - النحاة والاهتمام بلغة الشعر

٤ - الضرورة الشعرية بين الخطأ والرخصة

ثانياً : لغة النثر ولغة الشعر في ضوء النظرة الحديثة للمستوى اللغوي

، أولاً ،

المستوى اللغوى لسكل من النثر والشعر فى دراسة

اللاغويين العرب

تمهيد

« إن الكلام على الكلام صعب ، ولهذا شق النحو وما أشبه النحو من المنطق ، وكذلك النثر والشعر » (١) .

هكذا ذكر أبو حيان التوحيدي ، والقضية التي نحن بصددتها من نوع الكلام على الكلام ، وذلك — كما حكم عليه أبو حيان — صعب وشاق . والذي يتبادر إلى الذهن منذ الوهلة الأولى أن الحديث عن (الشعر والنثر) أمر فيه سهولة ومتعة ، لكن بقليل من النظر يتبين أن دراسة هذا الموضوع هنا أبعد الأشياء عن ذلك .

إن هذا البحث لا يدرس الشعر والنثر من الناحية الفنية ، لكنه 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 وكمات وتراكيب ، والموازنة بين لغة الشعر والنثر من الناحية الأخيرة يتصور فيها حقاً ما ذكره أبو حيان من الصعوبة والمشقة .

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

بلاغة ونقداً ، أما الناحية اللغوية بدراسة اختلاف لغة النثر عن لغة الشعر فقد أهملت بحق إهمالاً مخلاً ، والظاهرة الوحيدة التي خصوها بعنايتهم في ذلك هي د الضرائر الشعرية ، لمخالفتها قواعد النحو ، فقالوا فيها وأطالوا القول ، وخصوها بمؤلفات مستقلة ، أما بقية مظاهر قضية د 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 العربي قد جاء على صورتين مختلفتين شكلاً هما: الشعر والنثر، والمقصود من ذلك الكلام العربي في 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 لإرسالاً، 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 تنفرع على موضوع أكبر هو البحث فى نشأة اللغة، مما اشتغل به الناس قديماً وحديثاً، ولكنه 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 في اللغة العربية القصيد والرجز ، وتفرع على الثاني الكلام العادى والراقي ، ومن النوع الأخير الكتابة والخطابة والمحاضرة والمفاخرة والوصايا والمقامات والسرد الإخبارى وغير ذلك .

وكتابة هذا الموضوع ببيان الأمور الآتية :

١ - المقصود بالشعر والنثر في 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 رده 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 أهم خصائص الشعر .

كما يلاحظ أيضاً أنه أخذ فى هذا التعريف تردد 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 دنى

لا علمي ، كيلا يدخل في الشعر بعض آيات القرآن التي 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 النبي لا كذب ، أنا ابن عبد المطلب) والقرآن ورسول الله منزهان عن الشعر وقوله ، فقد وضع هذا القيد إذن لسبب ديني ، يؤيد ذلك أن هذه العبارات الموزونة غير المقصودة قليلة ، وهي إن حدثت فإن قائلها أو سامعها لا يعلق بذهنه منها أنها قلتمى بسبب إلى الشعر .

على أنه ينبغي أن يعلم مع ذلك أن علماءنا الأقدمين - وإن فهموا الشعر هذا الفهم الذي يعتمد على شكله الموسيقي - عرفوا للشعر قيمة أخرى يحملها وحده وتعد من سماته المميزة ، وهي قيم فنية نص عليها بعض الدارسين منهم .

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

● ويقول ابن خلدون : قول العروضيين في حده : إنه الكلام الموزون المقفى ليس بحمد لهذا الشعر الذي نحن بصدده ولا رسم له ، وصنائعهم إنما تنظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة ، فلا جرم أن حدهم لا يصلح له عندنا ، فلا بد من تعريف يعطينا حقيقة من هذه الحثية ، فنقول : الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي^(١) .

فالجاحظ يضيف إلى خصائص الشعر الداحية الشعورية القوية فيه ،

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

أما ابن خلدون فلا يرضيه تحديد العرويين 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 الآتية :

(أ) 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 للمعاني 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 حل 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 في النثر العلى أو الحديث العادى الذى يقول عنه قدامة د هو ما يجرى بين الناس فى مخاطباتهم و مناقلاتهم و مجالسهم ، 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 د تقديم صورة مصغرة لدراسة الشعر والنثر ، فإن المتتبع لذلك يخرج بالملاحظات التالية :

أولاً : أن العرب قد اهتموا فى كل عصورهم اهتماماً فائقاً بالشعر خاصة ، إذ تعشقوه ورووه واحتفلوا به ويقائلوه ، 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 الكتّاب ، 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 تكثرت 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 عموماً ، وصاحب ذلك عصر ازدهار النشاط العلمى

العام بين العرب تأليفاً وترجمة ، وذلك في النصف الأول من القرن الثاني الهجرى وما تلاه .

أما دراسة الشعر والنثر قبل ذلك فكانت آراء متناثرة تناقلها الرواة ، واحتفظت بها كتب المتأخرين ، عن مواقف جزئية وأخبار عارضة في نقد كلبة أو بيت من الشعر أو ذكر رأى 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 ما يقرب من خمسين مؤلفاً (س ١٣ وما بعدها) كلها عن الشعر والشعراء .

الاشارة الى وجوده	المؤلف وتاريخ الوفاة	اسم الكتاب
مطبوع	الأصمعي (ت ٢١٧)	١ - خولة الشعراء
د	ابن سلام (ت ٢٢١)	٢ - طبقات خول الشعراء
د	ابن قتيبة (ت ٢٧٦)	٣ - الشعر والشعراء
د	قدامة بن (١) جعفر (ت ٣٣٧)	٤ - نقد النثر
د	المرزباني (ت ٣٨٤)	٥ - الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء
د	ابن فارس (ت ٣٩٥)	٦ - ذم الخطأ في الشعر
د	محمد بن جعفر التميمي (ت ٤١٢)	٧ - ما يجوز للشاعر في الضرورة
مخطوط	حيدرة بن سليمان (ت ٥٩٩)	٨ - ما في الشعر عليه المعول
د	محمد سليم عبد الحليم (ت ١١٣٨)	٩ - موارد البصائر لفرائد الضرائب
مطبوع	الألوسي (١٢٤٢)	١٠ - الضرائر وما يسوغ للشاعر دون النائر
مخطوط	٩	١١ - رسالة في ضرائر الشعر

ويلاحظ ما يلي :

أولاً : هذه الكتب - كما سبق - نص في الحديث عن الشعر والشعراء وكذلك النثر في الناحية اللغوية ، ويلاحظ أن بعضهم تخصص تماماً في هذا الموضوع مثل الكتاب رقم ٧ « ما يجوز للشاعر في الضرورة » وبعضها الآخر وجه عنايته له ولم يتخصص فيه ، مثل خولة الشعراء للأصمعي ، وطبقات خول الشعراء لابن سلام ،

(١) أثبت بعض المحققين حديثاً أن « نقد النثر » ليس لقدامة بن جعفر . بل هو الحسن ابن وهب واسمه « البرهان في وجود البيان » وقد حقق الكتاب بالاسم الجديد كل من د أحمد مطلوب - د . حفي شرف .

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

ثانياً : ليست هذه السكتب وحدها وسيلة الدراسة في هذا الموضوع ، بل يضاف إليها الكثير من موسوعات اللغة والنحو والادب :

ثالثاً : واضح هنا - في هذه المجموعة الصغيرة - ما سبق قوله من عناية الدارسين بالشعراء أكثر من النثر ، وواضح أيضاً أن القضية التي شغلت أذهان النحاة هي « الضرائر الشعرية » ، وقد ألفت فيها كتب خاصة ، كما هو بين من السكتاب رقم ٧ حتى السكتاب الأخير ، بالإضافة إلى الفصول التي تعقد لها في كتب النحو المطولة - كما صنع ابن عصفور في آخر « المقرب » ، وأبو حيان في « التذيل والتكميل » ،

وأخطر حديث عن هذا الموضوع هو حديث ابن فارس في كتابه « ذم الخطأ في الشعر » ، وفي كتابه « الصاحي » ، وسيأتى عرض رأيه في موضعه .

أما النقطة الثالثة والأخيرة عن هذا الموضوع فهي عن « فهم علمائنا الأقدمين لمستوى الصحة والجمال في الكلام العربي شعراً ونثراً » ،

من الصعب التفريق بين دارسي اللغة في عصورها الأولى من حيث التخصص الحاسم لمن يبحث في النص لغوياً ، ومن يبحث فيه فنياً ، أو بعبارة أخرى : بين من يجعل همه دراسة النصوص لاستخلاص الظواهر الأدبية وعوامل تكوينها والتاريخ لمن أنتجوها شعراً ونثراً ، ومن يدرس النصوص لتحليلها أصواتاً وبنيّة وتراكيب ومعنى ، بين من يستجيب لإيهامات النص وجماله . ومن يقرر منطوق النص نفسه وكيفية تأليفه وإعرابه .

إن هذا التفريق الحاسم بين الدارسين في بداية النشاط العلمي

- في القرن الثاني - لم يتحقق ، ذلك أن علماءنا الأقدمين جعلوا هدفهم دراسة النصوص المروية عموماً ، فالعالم الواحد يتحدث في معاني النصوص ونقد عباراتها أحياناً ، كما يتحدث عن إعرابها والاحتجاج بها وبين 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 الكلام العرب شعراً ونثراً ، وله آراء نقلت عنه في فهم النصوص ونقدها ، ومع ذلك فهو أحد أئمة القراءات والأصوات والنحو .

والأصمعي (ت ٢١٧) أحد أئمة الرواة المشهورين لكلام العرب ، وقد ألف كتباً لما رواه من مادة اللغة مثل كتاب الخيل ، كما ألف في الشعراء كتابه « خولة 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 يمكن في مادة الدراسة نفسها حتى في المؤلف الواحد الذي يحوى ما ينتسب إلى اللغة وما ينتسب إلى الأدب ، إذ من الممكن استخلاص العناصر التي تنسب إلى صحة النص وما يتعلق بذلك ، والعناصر التي تنسب إلى جماله وفنه ، كما أن الدارسين أنفسهم يغاب على الواحد منهم طابع معين يمكن به نسبته إلى الرواة أو النحاة أو الأدباء ، وبناء على ذلك اشتهر الخليل بأنه عروضي لغوي ، وسيبويه بأنه نحوي ، والأصمعي بأنه راوية ، باعتبار الطابع الذي غاب على مجرود كل منهم في نصوص الكلام العربي شعراً ونثراً .

وقد بقي هذا الطابع نفسه في علماء القرن الثالث الهجرى ، فالمراد مثلاً عام الدراسة وكتابه ، السكامل فى اللغة والأدب والنحو والتصرف ، نموذج لتناول العالم الواحد فروعاً متعددة يجمعها كلها أنها تدور حول نصوص السكلام العربى شعراً ونثراً ، وكذلك ابن قتيبة (ت ٢٧٦) الذى ألف فى الشعر والشعراء وأدب السكتاب والنحو .

فالذى يستخلص من هذا العرض السابق لهذه الفكرة الآتى :

(١) أن الدارسين لم يلتزموا التخصص الحامى 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 مستويى البحث فى النصوص — الصحة والجمال — كان قائماً فى أذهان الدارسين فى جهودهم العلمية فى نصوص السكلام شعراً ونثراً . ويمكن استخلاص عناصر كلا المستويين من هذه الدراسة العامة .

النحاة واختلاف مستوى اللغة نثراً وشعراً

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 علماءنا الأقدمون أنفسهم .

لذلك فإن مواقف الشعر مواقف مخنّاة من الحياة - والفن كله اختيار - 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 نادر 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 يأتي فى شعره بالجديد من الصور والأخيلة .

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

للمعاني والعواطف للسيطرة عليهما وإبرازها ، وتصبح اللغة حيلتذ وسيلة لأداء ذلك كله ، وينعكس على صيغها وترتيب الكلمات فيها ما يتفق مع موقف الشعر وظروفه ، وإن لم يتفق مع ما يماثله في النثر . والموسيقى من خصائص الشعر لا النثر ، والإحساس الموسيقي الحاد من خصائص الشاعر لا النثر ، لأن النغم الموسيقي يتناسب مع العواطف الجياشة للشاعر ، وحين التعبير عن هذا الإحساس الموسيقي باللغة - كلمات وعبادات - تأتي على شكل خاص ، يترتب عليه التصرف فيها صيغاً ورتبة وإعراباً .

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

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

ولقد قرره هذه الفكرة السابقة نفسها بعض علمائنا الأقدمين ، والجدير

بالنظر أنهم - على قدر علمي - لم يكونوا نحاة ولا لغريين بالشهرة
ولا بالتخصص .

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

• نقل أبو حيان التوحيدي . من شرف النثر أنه مبرأ من التكلف ،
ممنزه عن الضرورة ، غني عن الاعتذار والافتقار والتقديم والتأخير ،
والحذف والتكرير ، وما هو أكثر من هذا عما هو مدون في كتب القوافي
والعروض لأربابها الذين استنفدوا غايتهم منها ^(٢) .

— قال ابن خلدون : لصعوبة منحى الشعر وغرابة فنه ، كان محكماً
للقرائح في استجداء أساليبه ، وشجذ الأفسكار في تنزيل الكلام في قوالبه ،
ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق ، بل يحتاج بخصوصه إلى
تدلف ومحاولة رعاية الأساليب التي اختصه 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 بصده من تأثير المستوى
الفني لكل من الشعر والنثر ، أو بعبارة ابن سلام « المتكلم مطلق يتخير
الكلام ، أما الشاعر فهو في موقف التكلف والتلطف ، إذ هو مقيد بالبناء
الشعري والوزن والقافية ، وذلك يلجئه — كما قال أبو حيان — للافتقار
والاعتذار والتقديم والتأخير والحذف والتكرير .

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٤٧ .

(٢) الإمتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٣٤ .

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

والشعر — كما قرر ابن خلدون — لا يكفي فيه ملكة الكلام العربي 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 اللغوي فيهما خاصاً أيضاً ، ولعل هذا ما يفهم من تعبيره : « لا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق ، فإن الذى يكفي فيه هو ملكة الكلام العربي على الخصوص ، وهو الكلام العربي المؤلف على ما يستدعيه الشعر خاصة ، كما سيتضح ذلك فى نماذجه التالية من دراسات النحاة واستقراء الشعر .

أولاً : نماذج لاختلاف لغة الشعر عن النثر من دراسات النحاة

ينبغي التنبيه 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 اللغوي 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 .

(١) من نماذج التغيير فى بنية الكلمات

١ — حذف بعض حروف الكلمة ، كما قال الراجز :

قواطناً مكة من ورق الحمسى .

قالوا : يريد (الحمام) لحذف الميم الأخيرة ، فبقى (الحما) فأبدل من الألف ياء للقافية .

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

في غد) والأصل (عَدُو) ولكن جرى في كلامهم محذوفاً ، فإذا اضطُر إليه الشاعر ، أعاده ، كما في قول الشاعر :

وما الناس إلا كالديار وأهلها بها يوم حلوها وعَدُواً بلاقع
٣ - لم يبدل بعض الحروف من بعض ، كما قال الشاعر :

لها أشارير من لحم تنمره من الثعلبي ووخر من أدانيها
وذلك أنه لما احتاج إلى تسكين الباء في (الثعالب والأرانب) ليعتدل له الوزن أبدل منهما حرفاً لا يكون في موضعهما من الإعراب إلا ساكناً.
٤ - قلب الهمزة في مثل (نأى ومأى) ، كما قال الشاعر :

سئنى عليه بالذى هو أهله وإن شحطت دار وناء مزارها
فقال (ناء) فقلب ، وقدم الألف ، وأخر الهمزة وهو من (النأى) (١)
٥ - تسكين لام التعريف في مثل (الاثنين) وقطع ألف الوصل ، كما قال قيس ابن الخطيم :

إذا جاوز الإثنين سر فإنه بنثّ وتكثير الوشاة قَمَينُ
والصواب في ذلك أن تسقط همزة الوصل ، وتسكمر لام التعريف ، ويسكنه الشعر (٢).

(ب) من نماذج التغير في الربة

١ - الفصل بين الكلمات التي تأتي متصلة في النثر ، كالتفريق بين حرف الجزاء والفعل ويجزمونه ، كقول عدى بن زيد :

فَتَى وَاعِثُهُ يَذُبُّهُمْ يَحِبُّ—وه وتعطف عليه كأس الساقى

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

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

ففرق بين (متى) و (يذهبهم)

ومثله قول الشاعر :

صَمْدَةٌ نَابِتَةٌ فِي جَانِبِ أَيْمَنِ الرِّيحِ تُمَيِّسَانِهَا تَمَلُّ

وقول الآخر :

فَنَ نَحْنُ نُوْمَنُهُ بَيْتٌ وَهُوَ آمِنٌ وَمَنْ لَا نَجْمُهُ يَمْسُ فِينَا مُفَزَّعًا^(١)

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

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُنْمَاكَا أَبُو أُمِّهِ حَتَّى أَبُوهُ يَقَارِبُهُ
وقول الآخر :

يَضْحَكُ مِنْهَا كُلُّ عَضْوٍ لَهَا مِنْ بَهْجَةِ الْعَيْشِ وَحَسَنِ الْقَوَامِ
تَرْفُلُ فِي الدَّارِ لَهَا وَفَرَّةٌ كَوْفَرَةُ الْمَاطِطِ الْخَائِجِ الْغَلَامِ
إِذْ كَانَ يَنْبَغِي أَنْ يَقُولَ (كَوْفَرَةُ الْغَلَامِ الْمَاطِطِ الْخَائِجِ) فَقَدِمَ وَآخَرَ .
وقول الآخر :

أَلَا يَا نَخْلَةَ مَنْ ذَاتَ عِرْقِي عَلَيْكَ وَرَحْمَةُ اللَّهِ السَّلَامُ
فقدّم المعطوف على المعطوف عليه .

وقول ابن دريد :

وَأَمْتُنْزِلُ الزَّبَاءِ قَسْرًا وَهِيَ مِنْ عِقَابِ لَوْحِ الْجَوْ أَعْلَى مُنْتَمِي

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

فقدم المفضل عليه بـ (من) على أفعل التفضيل ، ومثل ذلك كثير (١) .
٣ - دخول الحروف بعضهم على بعض مما لا يباح مثله في الكلام العادي ،
كما قال الشاعر :

ولئن قوم أصابوا غرة وأصبنا من زمان رنقاً
لَللَّقد كنا لدى أزماننا لصنيعين لباس وتقى
فأدخل لاماً على (لقد) وهذا يمتنع في الكلام .
وكذا قول الآخر :

لَدَدْتهم النصيحة كل لَدَّ فجرو النصح ، ثم ثنوا فقاؤوا
فلا والله لا يُلنى لما بي ولا لِلِمَا بهم أبداً دواء
فأدخل اللام (٢) .

(ج) من نماذج التصرف في الإعراب

١ - يجوز على قول قوم من النحويين حذف الإعراب متى احتاج
الشاعر إلى ذلك ، وأنشدوا على ذلك :
فاليوم أشرب غير مُسْتَحْقِبٍ إثمًا من الله ولا واغلٍ
في إحدى روايات البيت .
وكذا قول الآخر :

إذا اغْوَجَجْنِ ، قلن صاحب قَوْمٍ بالذَّوِّ أمثال السفين العُومِ

(١) راجع في ذلك : الموشع ص ٩٦ - المغنى ج ٢ ص ٣٥٧ لشرح ذلك وزيادة الأمثلة .

(٢) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ٧٦ .

فقال (صاحب) ولم يعرب (١).

٢ - لإخراج بعض حروف النواصب عن عملها. فقد ورد الجزم بـ (أن) في الشعر دون النثر، كقول الراعي هاجياً ابن الرقاع العاملي :

لو كنت من أحد يهجي هجو تكم يا ابن الرقاع، ولكن لست من أحد
تأبى قضاة أن تعرف لكم نسباً وابنا نزار، فأنتم بيضة البلد
وورد كذلك الجزم بـ (إن) الناصية في الشعر، كقول الشاعر :

فلن يحلّ للعينين بعدك منظر (٢)

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

ألم يأتيك والأنباء تنمسي بما لاقت لبئون بنى زياد (٣)
فهذه نماذج فقط للمظاهر التي 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 في الشعر

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

(١) ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ٤٩ .

(٢) انظر : شرح الأشموني ج ٣ ص ٢٧٨ - طبقات فحول الشعراء ص ٤٣٥ .

(٣) شرح الأشموني ج ١ ص ١٠٣ .

- ١ - ما بال عينك عنها الماء ينسكب كأنه من كُلى مَفْرِية سَرِب
(ذو الرمة)
- ٢ - يا بعد غاية دفع العين أن يُعَدُوا هى الصبابة طول الدهر والسهد
(أبو تمام)
- ٣ - طوال قننا تطاعننا قصار وقَطَرَكَ فى نَدَى ووَعَى بِحَار
(المتنبي)
- ٤ - نعم متاع الدنيا حبأك به أروع لا جيد ولا جبس
(أبو تمام)
- ٥ - ألا استهزأت منى هنيئة أن رأأت أسيراً يدانى خطوه حلق الحجل
(الفرزدق)
- ٦ - ولقد أرانى للرماح دريشة من عن يمينى مرة وأماى
(قطرى بن الفجاءة)
- ٧ - ما لكئيب الحمى إلى عقده ما بال جرعائه إلى جرده
(أبو تمام)
- ٨ - إلام يراك المجد فى زى شاعر وقد نَحَلْتَ شَوْقاً فروع المقابر
(الحيص بيص)
- ٩ - لله تيم أى رمح طراد لاقى الحمام ، وأى نصل جلاذ
(أبو كرام التيمى)
- ١٠ - يا صاحبي تفصيها نظريكما ترى با وجوه الأرض كيف تصوّر
(البحترى)

١٢ - ورمل كأرداف العذارى قطعته إذا ألبسته المظلمات الحنادس
(ذو الرمة)

١٣ - إذا ما غزا بالجيش حلق فوقه عصاب طير تهتدى بعصاب
(النابغة)

١٤ - متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل وقلبك منها مدة الدهر آهل
(أبو تمام)

١٥ - ألا عم صباحاً أيها الطلل البالى وهل يعمن من كان في العصر الخالى
(امرؤ القيس)

١٦ - قبيل أنت أنت ، وأنت منهم ووجدك بشر الملك الهمام
(المتنبي)

١٧ - ألا ليتنا كنا بعيرين لا نرد على حاضر إلا نُشَلَّ ونقذَف
(الفرزدق)

١٨ - أم هل ظمائن بالعلياء رافعة وإن تكامل فيها الدل والشنَبُ
(السكيت)

فطرائق التعبير اللغوية السابقة - ومثلها كثير - يمكن ورودها في النثر ، بل وردت فعلاً في نصوص نثرية يعتد بها ، لكن الغالب عليها الورود في 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 في الغالب ، ولعل ذلك يفسر غربة هذه الجمل عن النثر ، وصداقتها لأساليب الشعر .

فالمختصرة أن هذا النسيج اللغوي في هذه الجمل وأشباهاها ليس مخالفاً
لأوضاع اللغة وتأليف الكلام كما رأى ذلك النحاة ، لكنه بالنظر إلى
الاستعمال يكاد يطلق عليه أنه « تراكيب شعرية » .

لكن ماذا كان موقف النحاة من اختلاف مستوى الشعر والنثر
والكلام العادي ؟ وما هو الأساس الذي وجه هذا الموقف وتحكم فيه ؟
من المتوقع في نصوص الكلام العربي نثراً وشعراً أن يراعى فيها
الأسس التالية :

(أ) عرف الاستعمال

(ب) قواعد صحة النطق

(ج) قوانين العروض

فالعرف يقصد به الموافقة الاجتماعية لاستعمال الناس للكلام في بيئة
خاصة .

فالنثر الراقى — نثر الفصحى — يراعى في استعماله « عرف الاستعمال
الأدبي » ، ويضاف لذلك مراعاة الأساس الثاني وهو « قواعد صحة
النطق » ، لأن النثر — بهذه الصفة — مستوى خاص من الكلام يتجاوز
مجرد الإفهام إلى الصحة اللغوية والتأثير الفني .

وأما الشعر فيراعى فيه في المقام الأول عرف الشعراء وطريقة الشعر
من استخدام الصور للشعور ، كما يراعى فيه الموسيقى التي قننت لها قواعد
العروض ، أما الصحة اللغوية ، فيجب مراعاتها أيضاً ، لكن في إطار عرف
الشعراء وموسيقى الشعر .

فأى هذه الأسس راعاه النحاة في دراستهم ؟ ؟

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

واقدر ترتب على هذا الموقف من مستويات اللغة والاساس 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 :

أولاً : الانصراف عن دراسة الكلام العادى بين الناس أو الاهتمام بلهجات الكلام ، وهـ — ذا جانب يكاد يكون مهملاً 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 أصلاً 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 والجل بطريقة خاصة ، لكن الذى أفهمه — مع ذلك — أنها كانت أيضاً حاجة النحاة فى دراستهم أمام لغة الشعر التى لا تتفق مع القواعد .

• قال سيديويه : ويحتمل الشعراء قبح الكلام حتى يضعوه في غير موضعه ، لأنه مستقيم ليس فيه نقص ، فمن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :
صددت فأطولات الصدود وقلما وصال على طول الصدود يدوم
وإنما الكلام (قلما يدوم وصال) (١) .

وحكم سيديويه على لغة الشعراء الخاصة بأنه وضع الكلام في 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 هي في الحقيقة مظهر لما نحن بصدد من مراعاة النحاة للقواعد ، ومحاولة إلزام الشعراء بها في نطقهم .
• قال ابن قتيبة : قال الفرزدق :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحاً أو مجلف
فرفع آخر البيت ضرورة ، وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة ، فقالوا
وأكثروا ، ولم يأثروا فيه بشيء يرضى ، ومن ذا يخفى عليه من أهل النظر أن
كل ما أثروا به من العلل احتيال وتمويه ، وقد سأل بعضهم الفرزدق عن
رفعه إياه ، فشتمه ، وقال : على أن أقول ، وعليكم أن تحتجوا (٢) .

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

(١) كتاب سيديويه ج 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)

* * *

النحاة والاهتمام بلغة الشعر

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

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

وأهم ما ترتب على ذلك المظهران التاليان :

(١) الصبغة الشعرية في دراسة النحو

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

فن الناحية الأولى ظن بعض العلماء أن الشعر أهم من النثر ، وأن مرتبته أعلى منه ما دام قد حظى أكثر منه في النحو بالعناية والرعاية ، وليس من النادر أن يلتقى المرء بمثل العبارة الآتية : « أما الشعر في نفسه فهو الدرجة العليا من الكلام كله بعد الكلام الإلهي والكلام النبوي ، فهما فوق كل كلام وفوق كل ذي فوق ، لبلاغتهما وشرف المتكلم بهما ، وما سوى هذين من كلام العرب فيكون على مرتبتين : عليهما النظام لما جمع من البلاغة والوزن والتقفية ، وسفلاها النثر لتعريضه عن الوزن والتقفية ، ^(١) وبذلك تتضح المسكنة التي احتلتها الشعر وحده من بين كلام العرب في هذه الدراسة لما اشتمل عليه — كما قال حيدرة الفيني — من الوزن والتقفية ، وهذه ميزة مشكوك فيها ، إذ هي ميزة القيود إن كانت للقيود ميزة ١١

ومن ناحية أخرى اضطرت الجمل الشعرية المنفردة النحاة إلى متابعتها والبحث عن مسوغاتها وبذل الجهد العنيف في 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 في وضع قواعد النحو في 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 ، هي الوسيلة المعدة للتعبير عن هذا التسليم والقصور .

(ب) الغريب والرجز

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

(١) كشف المشكل في النحو والتصريف وما في الشعر عليه المعزل ص ٤٥٤ .

انتقاء نوع معين منه هو البدوى الوعر ، وكلما ازداد بداوة ووعورة ، كان أَدْعَى للقبول ، وأقوى في الاستشهاد ، وأدل على أصالته ونقاته ، وهو بكل ذلك أهل للاستنباط والملاحظة والتفعيد .

وإذا كان علماء المعاجم بحثوا في ذلك عن المعاني الغريبة ، فإن النحاة قصدوه من أجل الصيغ والجل 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 في النثر ، لكنه اتضح في الشعر بصورة أكثر ، لأن صناعته في حاجة للروية والأناة والانتقاء ، وهذا مدعاة لتحميله بالغرائب ، بخلاف النثر الذى ينساب معظمه في طلاقة بقصد الإفهام وتحصيل المنافع ، فلا حاجة فيه إلى غريب المعنى ووعورة الألفاظ .

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

وفي إطار هذه الفسكرة السابقة يمكن فهم الدور الذى قام به « الرجز » في النحو العربى ، باعتباره شكلاً خاصاً من أشكال الشعر ، حظى بعناية خاصة لدى النحاة .

وليس من شأنى هنا استعراض نشأة الرجز ، ولا تاريخه وتطوره ، ولا رصد الإمكانيات الموسيقية الغنية في التفعيلة (مستعملن) بما يدخلها من زحاف وعمل ، وهى التى يتكون منها بحر الرجز تاماً وناقصاً ومجزؤاً حتى جملت منه تلك الإمكانيات بحراً سهلاً النظم ، قريباً من النثر ، وحتى

أطلق عليه المتأخرون أنه « حمار الشعر » ، لكن من المهم أن تفهم عنه بعض صفاته التي تفيد فيما نحن بصددده .

لقد اعتبر « الرجز » شكلاً مستقلاً من أشكال الشعر ، فيقابل أحياناً بين « الرجز » والقصيد ، ويوصف الشاعر بأنه « راجز ومقصّد » أو « راجز فقط » ، أو « مقصد فقط » ، واعتبر في تلك المقابلة بأنه في مرتبة أقل من مرتبة « القصيد » ، وأن محترفيه أقل من الشعراء منزلة . ويصور أبو العلاء المعرى ذلك في مشهد ساخر من رحلته مع ابن القارح في 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 وحيد بن الأرقط وعذافر بن أوس وأبو نخيلة ، وكل من غفر له من الرجاز ، فيقول : تبارك العزيز الوهاب ، لقد صدق الحديث المروى (إن الله يحب معالي الأمور ويكره سفاسفها) وإن الرجز لمن سفاسف القريض ، قصرتم أيها النفر ؛ فقصر بكم ،^(١) وهؤلاء الرجاز الذين ذكرهم أبو العلاء هم قلة أهل فنّه وصنعتّه ، وقد عاشوا في عهد الأمويين وطرفاً من الدولة العباسية ، وهو عصر الاحتجاج بكل ما ورد فيه من مادة اللغة ، وكان منه الرجز الذي حظى بعناية خاصة من النحاة مع قصور مكانته عن بقية الشعر ، وأنه - كما قال أبو العلاء - من سفاسف القريض ، لكن كان فيه من السمات اللغوية ما قدمه عندهم على كل شعر سواه .

والسمة العامة في الرجز هي « الإيغال في البدأة والوعودة » ، سواء أكان ذلك في موضوعاته أو ألفاظه وجملته ، فموضوعاته غالباً عن البادية ودوابها ومشاهدها ، كوصف الخيل والإبل أو السحاب أو السراب ، وألفاظه حوشية مفرقة في الغموض ، بحيث لا تكاد تفهم إلا بعد الجهد

والعناء ، وتحتوى جملة غالباً على مظاهر متفردة عن سلوك أمثالها في الشعر والنثر ، فهي إما نادرة أو شاذة أو منسوبة إلى إحدى اللغات التي توصف بأنها رديئة ،

• يقول أبو العلاء على لسان ابن القارح لرؤبة : أفسمت ما يصلح كلامكم للثناء ، ولا يفضل عن الهناء ، تصدكون مسامع الممتدح بالجدل ، وإنما يطرب إلى المسندل ، ومتى خرجتم عن صفة جمل ترون له من طول العمل إلى صفة فرس ساجح ، أو كلب للقص ناجح ١١ فإنكم غير الراشدين ، (١)

• ويقول ابن جني : وقد كان قدماء أصحابنا يتعقبون رؤبة وأباه ، ويقولون : تمضمماً للغة وولداها وتصرفاً فيها غير تصرف الأقحاح فيها ، وذلك لإيغالهما في الرجز ، وهو مما يضطر إلى كثير من التفريع والتوليد ، لقصره ومساابقة قوافيه (٢) .

تلك سمات الرجز التي يلخصها - كما قلت - الإيغال في البداوة ، ومن أجل هذا المعنى نفسه اهتم به الرواة والنحاة على سواء ، فوجد من الجميع ترحيباً وقبولاً ، 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 في القديم والذي ضللت إليه المقاييس كان يستشهد بقولي ، ويجعلني له كالإمام (٣) » - وهو يقصد بذلك سيبويه - ومن الأقوال الماثورة قول رؤبة ليونس بن

(١) رسالة الفران ص ٣٧٧ .

(٢) الحصائص ج ٣ ص ٢٩٨ .

(٣) راجع : رسالة الفران ص ٣٧٦ .

حبيب ، حَتَّام تسألنى عن هذه البواطيل وأزخرها 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 المسكاة - إلى هذه العناية الفائقة التى أحاطهم بها اللغويون والنحاة ، إذ وجدوا فى رجزم ما ينشدونه من الغرابة والتوعر ، مما يدل على الغاية الكبرى وهى ، الأصالة والنقاء ، فقصدوم وتوددوا إليهم ، وبأدهم الرجاز وداً بود ، فبالغوا فى التوعر والحوشية ، وكان منهم من يرحل للبادية لاكتساب تلك الملائكة النفسية التى يقدمونها فى رجزم ، عبارات تهدر وتصلك المسامع ، ينالون بها الاحترام المعنوى والمكسب المادى .

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

(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

لا تتوافر فيما يتداوله الناس في شئون حياتهم العامة من النثر والكلام العادى ؛ إذ يستخدم عادة ضرورة حياة ، سواء في ذلك من الناس من ارتقت طبيعته وفصاحته ، أو من عرى عن هذين الوصفين بمن يهمل الوصول إلى مقاصده بصرف النظر عن الصحة وسلامة التعبير - كما يشاهد ذلك في كل أمة وفي كل جيل - ولا شك أن الشعر بما له من خصوصية في مواقفه وتعبيراته أقرب إلى ما يريده منه العلماء ، ويحقق الطمأنينة في 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 عليه ، وأغلب الظن أن معظم ما ورد لعلمائنا الذين جدوا في دراسة اللغة منذ القرن الثانى من عصور الاحتجاج كانت غالبية العظمى شعراً للسبب السابق ، ويصدق ذلك أيضاً على من جالوا في البداية ليحصلوا على المادة اللغوية ، إذ وجدوا أن معظم ما تحفظه القبائل أو تحتفظ به من تراثها اللغوى كان من الشعر لا من النثر ، فنرض ذلك على دراستهم هذا الطابع الشعرى بحكم ظروفهم وظروف الشعر نفسه .

• يقول أبو هلال العسكري : ومن أفضل فضائل الشعر أن ألفاظ اللغة إنما يؤخذ جزؤها وفصيحتها وفخامها وغريبها من الشعر ، ومن لم يكن راوية لأشعار العرب ، تبين النقص في صناعته .

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

ومن المؤكد أنه في فترة ازدهار النشاط العلمي في اللغة رواية ودراسة - القرن الثاني - نشط العلماء في رواية اللغة ونقلها ، ولم يقتصر هذا النقل على من عاصروهم العلماء من الفصحاء وأعرب البادية ، بل إنه امتد إلى ما قبل ذلك من عصور سابقة حتى الجاهلية .

وقد حرص الرواة على تأكيد اعتمادهم في نقل اللغة على الحفظ والمشافهة لا على الكتابة والتدوين لأسباب تتعلق بالثقة بهم وبما نقلوه ، إذ شاع بين الدارسين عرف علمي مؤداه عدم الثقة بمن ينقل عن الصحف ، لقصورها عن الأداء السليم الذي تحققه المشافهة ، والحق أن هذا العرف العلمي قد أقاد في رواية اللغة ودراستها على السواء ، حيث دعا إلى التثبت في 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 في الجاهلية ومثله في الإسلام بطريق المشافهة المطلقة أمر يصعب تصديقه ، والقول به سذاجة يترتب عليها أمر خطير هو الشك في هذا الشعر الجاهلي كله ، كما قال بذلك بعض المستشرقين ومن تابعهم من علماء العربية في العصر الحديث ، وقد أثبت بحث مباحث عن (مصادر الشعر الجاهلي) فساد هذا اللفظ بأدلة مقنعة ، وبين مصادر النقل التي كان من أهمها التدوين والكتابة ، وإن لم ينف أيضاً المشافهة في ذلك .

وأما أخذ العلماء ممن عاصروهم من الفصحاء ، والتظاهر في ذلك بالحفظ والمشافهة لا غير ، فإنه أمر لا يتفق مع ما روى عن هؤلاء العلماء أنفسهم من أن معظمهم كان يجيد القراءة والكتابة ، وأغاب الظان أنهم وجدوا من يجيدهما في 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 ، فاشأن 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 تناسب إلا بعد اشتغال الوزن والنظم عليها ، والغناء أحد المظاهر الاجتماعية الهامة لدى الناس فى كل العصور ، ولنا أن نعرف مقدار شيوع هذا المظهر فى هادئة الحجاز مع بداية العصر الأموى ، لنفهم ما أداه من خدمة لنصوص الشعر من حيث العناية بها حفظاً وترديداً ونقلًا .

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

إن الصبغة الشعرية فى النحو العربى تسرى فى مسائله عموماً سريان الدم فى العروق وهى مسئولة عما تمنى به قواعد النحو من اضطراب ، ولنا أن نتصفح مثلاً شرح الأشموني ، فى أحد أبوابه من غير اختيار ، وسيتأكد لدينا أن الشعر كان عاملاً مهماً فى توجيه القواعد والآراء والتخريجات الذهنية المجردة .

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

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

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

فقال : إنه كان همنا وسدَمْنَا^(١) (سدمنا : حرصنا الشديد)
فلماذا كان الرجز همهم وسدمهم ؟ ولماذا تضخم المحفوظ منه لدى علماء اللغة مع أنه كان كما قال أحد العلماء لرؤية ، لو سبك رجزك ورجز أهلك ، 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 ، لتحميمها بالغرائب من مشكلات النحو !!

بعبارة أخيرة نقول : إن أساس تفضيل الشعر على النثر لدى النحاة هو الاطمئنان — غاية الإمكان — إلى الصفاء والنقاوة في لغته المدروسة^(٢).

(١) مراتب النحويين ص ٥٧ .

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

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

الضرورة الشعرية بين الخطأ والرخصة

كتابة هذا الموضوع تكون ببيان الآتي :

١ - المقصود بالضرورة في آراء النحاة

٢ - صنوف الضرورة

٣ - موقف النحاة من الضرورة باعتبارها رخصة أو خطأ

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

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

والاتجاه الثاني : أن الضرورة ما ليس للشاعر عنه مندوحة

والاتجاه الأول هو الذي أخذ به جمهور النحاة - المتقدمون منهم والمتأخرون - وبدأ تطبيقه العمل في مسائل النحو ومناقشاته ، فليس معنى الضرورة لديهم أنه لا يمكن في 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 في ذلك الموضع مما لا يأتي في الكلام ، وإن تنبسه غيره إلى إمكان إزالة تلك الضرورة بألفاظ غيرها .

ومن أبرز من يمثلون مسلك جمهور النحاة تجاه هذا الموضوع من النحاة المتقدمين أبو علي الفارسي وتلميذه أبو الفتح بن جني .

• قال أبو الفتح : إن العرب تلزم الضرورة في الشعر في حال السعة أنسأ بها ، واعتباراً لها ، وإعداداً لها لذلك وقت الحاجة إليها ، ألا ترى إلى قوله :

قد أصبحت أم الخيار تدعى على ذنباً كأنه لم أصنع
فرفع للضرورة ، ولو نصب لما كسر الوزن - ولذلك نظائر .

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

وهنا أمر مهم جداً ينبغي التنبيه له في رأي ابن مالك ، لأنه خص الضرورة بما لا مندوحة للشاعر عنه ، وأطلق على ما نسبته النحاة للضرورة من الكلمات والجل 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 في قول الشاعر :
ما أنت بالحكم التترضى حكومته ولا الأصيل ولاذى الرأى والجدل
وقوله :

ما كالتبرؤح ويفدو لاهياً فرحاً مشمراً يستديم الحزم ذو رشد

قال : وعندي أن مثل هذا غير مخصوص بالضرورة ، لتمسك قائل الأول أن يقول (ما أنت بالحكم المرضى حكومته) ولتمسك قائل الثاني أن يقول (ما من يروح) فإدخال (أل) يدل على الاختيار لا الاضطرار ، ولذلك لم يقل في أشعارهم (١) .

والحق أن هذه الفسكرة التي لمسها ابن مالك من التفريق بين ما هو خاص بالشعر ، وما يطلق عليه اسم « الضرورة » ، فكرة دقيقة وناضجة ، ولو توسع في تطبيقها من جاء بعده من النحاة ، اعزلوا كثيراً مما أطلق عليه اسم الضرورة في النحو ، ودرسوه على أنه خاص بلغة الشعر ، ومن يدري ! فربما كانت دراسة الشعر قد استقلت خصائصها كلية — بتأثير هذه الفتنة الذكية — عن دراسة النثر ، لكن ما حدث بعد ذلك كان استمراراً للعرف العلمي قبل ابن مالك عن فهم الضرورة ، بل إن المتأخرين عنه وقفوا منه ومن فسكرته موقف العناد والنخطة .

ومن أبرز من خالفوه في ذلك وناقشوه أبو حيان في « شرح التسهيل » وابن هشام في « تخلص الشواهد » ، والسيوطي في « الأشباه والنظائر » ، والبغدادى في « خزانة الأدب » .

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

وما نبألى إذا ما كنت جارتنا ألا يجاورنا إلاك ديار
وزعم الناظم في شرح التسهيل أن الوصل في البيت ليس بضرورة ،
لتمسك الشاعر من أن يقول (ألا يكون لنا خل ولا جار)

وإذا فتح هذا الباب لم يبق في الوجود ضرورة ، وإنما الضرورة عبارة عما أتى في 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 باعتباريات متعددة ، يلخصها ما يلي :

أولاً : باعتبار مكانه ١ 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 البنى معلقاً على أنواع من الضرورة عددها ووصفها بأنها صنّف خفيف على القلوب والاسماع كقصص الممدود وصرف ما لا ينصرف ، وإن كان ذلك فى القوافى لم يكن

ضرورة،^(١)، فكأن ما هو ضرورة سهلة في حشو البيت ، يصبح غير ضرورة في القافية ، وقيلاً عليه فإن الضرائر المتوسطة أو الرديئة في حشو البيت يمكن قبولها في القافية من غير تكثير .

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

ثالثاً : أشمل ما صادفته من تقسيم الضرائر وأشده اتصالاً بتأثيرها في لغة الشعر - بنية وتأليفاً وإعراباً - ما صنفته في ذلك أحد الدارسين المتأخرين ، من تقسيمها إلى ما أسماه (مناهل الضرورة) وقد جعلها ثمانية ، ويشمل كل واحد منها ضرباً متعددة كالآتي :

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 في غير موضعه ، وهو (٢٧) ضرباً .

٥ - منهل تغيير الإعراب وهو (٥) ضرباً .

(١) كشف المشكل في النحو والتصريف وما في 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 في مستويات التركيب اللغوي كلها حرفاً وبنية وجملًا وإعراباً ، مما يؤيد ويؤكد اختلاف لغة الشعر عن لغة النثر .

فإذا كان موقف العلماء من الضرورة الشعرية ؟؟

من المفيد أن يعلم أولاً أن موقف المشتغلين بالأدب من العلماء اختلف عن موقف النحاة ، فالذي 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) الذي علق على نماذج من الضرورة بقوله : فهذا هو الكلام الغث المستكره للعَلِّق ، فلا تجعل هذا حجة ، وليجتنب ما أشبهه ، (٢) ومن كلام أبي هـ - لال العسكري (ت ٣٩٥) عنها ، ويلبغى أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية ، فإنها قبيحة تشين الكلام ، وتذهب بمائه ، وإنما

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

(٢) عبار الشعر ص ٤٣ .

استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم — كان — بقبحاتها، ولأن بعضهم كان صاحب بداية ، والبداية مذلة ، وما كان أيضاً تنقد عليهم أشعارهم ، ولو قد نقدت ، وبهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ، ويهرج 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 فني للضرورة — إن صح التعبير — إذ وصفوها بالرداءة والقبح ، لكنهم راعوا 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 في الشعر ، مع اختلاف وصف هذه الرخصة حسناً وقبحاً بحسب موقعها في الشعر أو وقعها على نفس الدارس ثقلاً وخفة — كما سبق بيان ذلك وشرحه باختصار .

فقد قال سيبويه « أعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام . . . وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهها ، ^(٣) اعتبرت الضرورة أمراً يجوز في الشعر وله وجه ينبغي تفسيره ، فتابعه النحاة في هذا الاتجاه ، وتوسعوا فيه ، فامتلات كتب النحو بالضرائر الجائزة ، وجهود النحاة في تفسيرها وتوجيهها .

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

(١) الصناعتين ص ١١٣ .

(٢) العمدة ج ٢ ص ٢٠٨ .

(٣) كتاب سيبويه ج ١ ص ١٢ — ١٣ .

ابن فارس (ت ٣٩٥) فاعتبر الضرائر مخالفات ، والشعراء يرتكبون الخطأ باستعمالها ، والنحاة قد جانبتهم الصواب في تسوية هذه الأخطاء وإباحتها للشعراء .

وقد قرر ابن فارس ، هذا الرأي المتفرد في كتابه «الصاحبي» . كما ألف فيه رسالة صغيرة خطيرة بعنوان «ذم الخطأ في الشعر» ، بدأها بقوله «والذي دعانا إلى هذه المقدمة أن أناساً من قدماء الشعراء ومن بعدهم أصابوا في أكثر ما نظموه ، وأخطأوا في اليسير من ذلك ، فجعل ناس من أهل العربية يوجهون لخطأ الشعراء وجوها ، ويتمحلون لذلك تأويلاً ، حتى صنعوا فيما ذكرناه أبواباً ، وصنفوا في ضرورات الشعر كتباً» (١) . ومضمون هذه الرسالة يحقق عنوانها ، إذ ذم أخطاء الشعراء ، وبين أنه لا فرق بين الشاعر والسكران والخطيب ، فليس يباح للأول ما لا يباح للآخرين ؟ ! وتهكم بمن يقول عن الشعراء إنهم «أمراء الكلام» ، كما تهكم بنماذج أوردتها للضرورة ، وبالنحاة في التحل لتسويةها ، وجاء في 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 سطوة بسوط أو سيف إلى أن يقول في شعره ما لا يجوز ، وما لا تجيزونه أنتم في كلام غيره» (٢) .

وإذا صح أن هذه الرسالة عرضت رأي ابن فارس في الضرورة بالمناقشة الحادة المعتمدة على السخرية والتهكم ، فقد لازمت هذه الحدة نفسها وهو يعرض رأيه عن الضرورة في كتابه «الصاحبي» ، عن طريق التقرير المباشر ،

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

(٢) السابق ص ٣٠ .

فقال : وما جعل الله الشعراء معصومين يوقنون الخطأ والغلط ، فما صح من شعرهم فقبول ، وما أبته العربية وأصولها فردود (١).

والأساس الذى يفسر كلا الموقفين السابقين باعتبار الضرورة خطأ أو رخصة هو (مراعاة القواعد النحوية ، دون الاعتراف بالمستوى الخاص للغة الشعر ووجوب تفرد خرواصه 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 - فى رأيه - مع القواعد .

(ثانياً)

لغة النشر ولغة الشعر في ضوء النظرة الحديثة
للمستوى اللغوي

١ - 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 تطابق النظرة الحديثة فى دراستنا الآن

من الإنصاف أن نذكر أن من علمائنا الأقدمين من نص على اختلاف لغة الشعر عن النثر ، لاختلاف الموقف اللغوى لسلك من انشاعر والنائر . وأبرز من تناول هذا الموضوع من العلماء العرب « ابن خلدون » ، إذ خص الشعر والنثر بمحدث مستفيض (المقدمة ج ٩ ص ١٢٨٦ وما بعدها) ، استعرض فيه معناهما ، والمواقف التى يستعمل فيها كل منهما ، وكيفية تحصيل ما أسماه « المأسكة » ، فيهما (١) ، والذي 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 أولاً ، لتصب فيها الكلمات والصبغ والتراكيب والأساليب ، وعلى حد تعبيره نصاً « كما يفعل البناء فى القالب والنساج فى المنوال ، وهذه المعاناة الفنية - كما فهمها وصورها ابن خلدون - ينطبع تأثيرها على لغة الشعر ، كما قرر ذلك نصاً بقوله : « وليس كل ما يصاح فى قياس كلام العرب وقوانينه العلمية استعملوه ، وإنما المستعمل عندهم من ذلك أنحاء معروفة يطاع عليها الحافظون

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

للكلام^(١) . فهذه الانحاء المعروفة التي يستعملها الشعراء هي - فيما أفهم - لغة الشعر الخاصة .

ويتفق رأى علماء اللغة المحدثين - في 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 في 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 بالآر جو ، - 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 البديهي أن المرء يلتزم فى الشعر بلغة لا تجرى على قلبه ، 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 وأنات القبائل ، فاعتبروا الجميع اللغة الفصحى ، وأخضعوا ذلك كله لمسلك دراسى واحد ، وترتب على ذلك اضطراب مادة اللغة وصفاتها أمامهم ، وانعكس تأثير ذلك على دراستهم ، فالتواعد تتعارض ، والآراء تتعدد ، والاستدراكات تسكر وتنشعب ،

(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 الأشموني»، مثلاً فسيخرج بتقدير عظيم للجهد الدراسي فيه، لكنه في الوقت نفسه يشعر بالأسف الشديد لاضطراب الآراء وتفرعاتها والاستدراك عليها، مما لا يصح أن توصف به لغة موحدة الخصائص والسمات، تستخدم بين الناس في التفاهم وتحقيق الصلات الاجتماعية. وهذا التشتت الجهد يعود في أحد أسبابه إلى مانعنا بصده في الخلط بين المادة اللغوية التي تختلف كل منها في خصائصها عن الأخرى.

وقد أدار النحاة هذه المادة كلها - شعراً ونثراً ولغات - حول محور واحد هو القواعد، فدرسوها على هذا الأساس، ثم تصرفوا فيها بالرأى والنظر على هذا الأساس نفسه، والأساس الصحيح الذي كان ينبغي مراعاته هو العرف الاجتماعي واللغوي لكل من الشعر والنثر ولغات القبائل - كما سبق بيانه في موضعه - ولو قد فعلوا لاستقامت لهم صحة النظرة وسلامة الخطة، ولخصوا كلاماً من لغة الشعر ولغات القبائل بدراسة مستقلة - ولما كانت بعض الجهود الطيبة التي ضمتها موسوعات النحويين كافية للوصول إلى نتائج أكثر اطراداً وفائدة، ولبرئت دراستهم من عيوب الخلط في المادة اللغوية واضطراب الآراء حولها.

والذي يمكن لنا الآن القيام به ما يلي :

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

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

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

٢ — النحو العربي بين غلبة الشعر وتمثيل الفصحى

ينبغي بيان الآتي من وجهة النظر الحديثة .

- مدى صلاحية الشعر لتمثيل الاستعمال العام للغة المشتركة
- الرأى في اهتمام النحاة بالشعر الغريب الوعر في الدراسة
- لتأمل النموذجين التاليين — وهما من عصر الاستشهاد ومن غير شعر
- المشكلات .

• قال زهير بن أبي سلمى عن « الشيخوخة » ،

إذا ما المرء صم فلم ينساجى	وأودى سمعه إلا ندايا
ولا عَـبَّ بالعشى بنى أبيه	كفعل الهر يحترش العَـظَايَا
بلاعبيهم وودوا لو سقوه	من الدِّيفَانِ مترعة مِلايا
فلا ذاق النعيم ولا شرابا	ولا يسقى من المرض الشفايا
فذاك الهم ليس له دواء	سوى الموت المنطَق بالمِلايا (١)

• ويقول أبو صخر الهذلى :

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

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٣٠ .

وأنى لا أدري إذا النفس أشرفت على هجرها ، ما يفعلن في الهجر (١)

فالملقوعة الأولى ترسم بالكلمات لوحين للشيخ الهرم ، الأولى عن ضعف سمعه حتى لا يصله إلا النداء المرتفع ، والثانية عن ملاعبة الصغار وما يتحملة من عبثهم ولهوهم ، ثم يقرر - في مرارة - حرمانه من الملذات ، وما يعانيه من مرض لا شفاء له إلا بالوت .

والذى يهمنا في هذه الأبيات هو الناحية اللغوية ، فلم يحذف حرف العلة من المضارع المجزوم (لم ينجى) والعروض هنا من بحر الوافر ، وليست (فعول) بل هى (مفاعل) ، نخضع النطق بالفعل فى إثبات حرف العلة لموسيقى الوزن - كما حدث أيضا التصرف فى بنية الكلمات (عطاء - نداء - ملأ - شفاء) بتسميل الهزمة ياء خضوعا لمقتضى القافية .

أما أبيات أبي صخر الثلاثة فهى تصوير لازمتة النفسية مع صديقه ، 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 الاثنى عشر جملتان شرطيتان لاجواب لهما فى النص - ثم التقديم والتأخير بين المبتدأ والخبر (ما على هجرها صبر) - وأخيراً الفصل فى البيت الثالث بين الفعل المعلق (أدري) وجملة التعليق الاستفهامية (ما يفعلن فى الهجر) بجملة شرطية حدث التصرف فى كلماتها أيضا .

لغة الشعر - فيما يرى المحدثون - تحمل سمات خاصة به وحده ، واعتباره ممثلاً للغة المشتركة يفرض على الباحث وعلى الاستعمال العادى للناس عتناً شديداً ، كما يؤدى خلطه بغيره فى الدراسة أيضاً إلى النتائج نفسها ، والمنهج الصحيح هو الاعتماد فى الدراسة على النصوص النظرية باعتبارها وسيلة الاستعمال العادى والغالب الذى لا يخضع للنوتر الفنى ومطالب الموسيقى ، سواء أخذت هذه النصوص سماعاً 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 ولغزسون : 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 لم لا يمنع من ذكر المآخذ التى توجه إلى صيغ النحو بالصيغة الشعرية . وبما 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 في كتب السير من نصوص ، مع الاعتماد التام على نطق الفصحاء الأعراب الذين رحلوا إليهم أو وفدوا إلى الأمصار ، وكان من المفيد مع ذلك أن توجه عناية مستقلة للشعر باعتباره مستوى من اللغة الأدبية له وسائله الخاصة في التصوير والتعبير لمعرفة ما ينفرد به عن النثر .

وما يؤخذ على النحاة أيضاً أنهم فرضوا النتائج التي استقرؤوها — مع الاهتمام بلغة الشعر — على كل استعمال العربية الفصحى ، وترتب على ذلك كثرة القواعد وتعدداتها ، 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 التي تؤيد أطرافها ، فيتفرع على القاعدة العامة آراء أو استعمالات في شكل تنبيهات أو استدراكات ، أو يحكم على تلك المظاهر المنفردة في لغة الشعر بالندرة أو الشذوذ ، أو يحدث الطعن في هذه النصوص نفسها بعدم الثقة في روايتها أو متنها ، وأدلة كل ذلك أشهر من أن تذكر ، إذ هي صلب دراسة النحو ، ولنا أن نتناول أحد المطولات — كالآشمووني مثلاً — وقراءة باب واحد — أى باب — وأنا زعيم بوجود أدلة فيه لكل ما سبق .

فما العمل إذن !!

لا جديد أضيفه هنا إلى ما اقترحت في الفكرة السابقة عن اختلاف لغة الشعر عن النثر والكلام العادي ، سوى أن دراستنا للفصحى المعاصرة ينبغي أن تعتمد أصلاً على النثر باعتباره الممثل الصحيح لاستعمال اللغة ، مع الاهتمام بلغة الشعر أيضاً باعتبارها مستوى خاصاً له خصائصه المتعددة

٣ - الضرورة حاجة دراسية للنحاة ، ولا ضرورة في لغة الشعر

لفهم الموضوع من وجهة النظر الحديثة ينبغي بيان الآتي :

• لا ضرورة في لغة الشعر

• الرأي في نظر النحاة للضرورة وما ترتب عليه في الدراسة .

في رأى المحدثين أن الاعتراف للشعر بتفرد لغته عن النثر هو الضرورة العلمية التي تتفق معه فناً وشكلاً .

لهذا ، كان من الضروري لإفراد لغة الشعر بدراسة مستقلة قد تتفق نتائجها مع لغة النثر أو تفترق عنها ، مع مراعاة عرف الشعراء وحدهم في هذه الدراسة ، فما شاع استعماله بين الشعراء ينبغي ملاحظته بهذه الصفة ، وما انفرد في 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 أهلها ، وليس في ذلك ضرورة ١١

إن الضرورة التي وصم النحاة بها الشعر العربي كانت حاجة لهم في تطبيق القواعد ، واعترافيهم بها — على أنها رخصة أو خطأ — روعي فيه القواعد النحوية لا الشعر ، وقد كثر استخدامهم لها كثرة فائقة ، واتخذت أحياناً وسيلة يعتمد عليها لتأييد الآراء أو الطعن في الآراء المخالفة ، هذا إلى مساسها الأصلي في الخروج عن القواعد المطردة .

وقد فتحت (شرح الأشموني - ج ٣ - باب الترخيم) وأحصيت ما ورد من نصوص شعرية وآراء وصفت بالضرورة نصاً أو بما يؤدي معناها ، فبلغت سبع مرات في هذا الباب الصغير فقط .

فإذا نحن صانعون الآن في تلك الضرائر ١٤

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